

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA DOKTORA PROGRAMI

TELEVİZYON DİZİLERİNDE ETNİSİTENİN KOMEDİ UNSURU
OLARAK KULLANILMASI: ROMANLAR ÖRNEĞİ

HAZIRLAYAN
MARİA ARABACI KOÇ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. ÖZCAN YAĞCI

ANKARA - 2025

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 17 / 02 / 2025

Öğrencinin Adı, Soyadı: Maria Arabacı Koç

Öğrencinin Numarası: 21910397

Anabilim Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema

Programı: Radyo, Televizyon ve Sinema Doktora

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Özcan Yağcı

Tez Başlığı: Televizyon Dizilerinde Etnisitenin Komedi Unsuru Olarak Kullanılması:
Romanlar Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 109 sayfalık kısmına ilişkin, 17 / 12 / 2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %8'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: ... / ... /

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

.....

Mira Çağl Koç ve Evren Çağlar Koç'a

TEŞEKKÜR

2019 yılında başladığım ve 2025 yılında tamamladığım doktora sürecinde hem derslerde hem de tez yazım aşamasında bana her türlü desteğini eksik etmeyen değerli hocalarıma teşekkür etmek istiyorum. Başta tez yazım sürecimin her aşamasında beni destekleyen, değerli bilgi ve görüşleriyle araştırmama katlı sağlayan, büyük bir emek ve özveriyle çalıştığımız tez danışmanın Prof. Dr. Özcan Yağcı'ya, araştırma sürecimde değerli katlıları için Doç. Dr. Ersan Ocak ve Doç. Dr. Ceyda Kuloğlu'na ve tez savunmamda sundukları kıymetli öneriler için Doç. Dr. Kıvılcım Romya Bilgin ve Doç. Dr. Pelin Aytemiz Karşlı'ya teşekkür etmek isterim.

Ayrıca yüksek lisans sürecimden bugüne her zaman yanımda olan ve desteğini eksik etmeyen sevgili eşim Evren Çağlar Koç ve kızım Mira Çağıl Koç'a teşekkür ederim.

ÖZET

ARABACI KOÇ, Maria. Televizyon Dizilerinde Etnisitenin Komedi Unsuru Olarak Kullanılması: Romanlar Örneği. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Doktora Programı, 2025.

Türkiye televizyonlarında 2000’lerden sonra yerli kurmaca televizyon dizileri hızla artmıştır. Genellikle haftalık olarak yayınlanan bu diziler, televizyonların en çok izlenen saat dilimi olan prime-time kuşağında yer almışlardır. 2000’lerin ilk yarısında 20:00 ve 22:00 olmak üzere iki parçaya ayrılan prime-time’da ard arda iki yerli dizi gösterilmeye başlanılmıştır. Ancak 2024 yılı itibari ile yüksek izlenme oranları ve kanalların gelirinin büyük bir kısmını oluşturan prime-time’daki reklam kuşaklarının da etkisiyle yerli dizilerin süreleri giderek uzamış ve 20:00 ile 24:00 arasındaki tüm yayın kuşağı tek bir diziye ayrılmıştır. Bu çerçevede özellikle yüksek izlenme oranlarına sahip diziler göz önünde bulundurulduğunda, bu dizilerdeki temsillerin izlerkitle üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğu birçok araştırmada ortaya konulmuştur. Bu çalışmada televizyondaki temsillerin bu etkileri göz önünde bulundurularak etnik köken üzerinden gerçekleştirilen komedi anlatıları araştırılmıştır. Türkiye’de birçok farklı etnik kökenden insan yaşamaktadır. Televizyon dizilerinde de farklı etnik kökenlerden birçok karakter yer almaktadır. Bu araştırma Roman etnisitesi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Ana akım televizyon dizilerinde Roman etnisitesinin komedi unsuru olarak kullanılması onlara yönelik ötekileştirmeye sebep olmakta mıdır ve toplumda varolan önyargı ve kalıpyargıları ne ölçüde pekiştirmektedir sorusundan yola çıkılmıştır. Romanlar Türkiye nüfusu içerisinde önemli bir yere sahiptirler. Roman karakterlerin hikayelerini anlatan, 2000’lerden bu yana beş tane ana akım televizyon dizisi bulunmaktadır. “Cennet Mahallesi”, “Görgüsüzler”, “Gönülçelen”, “Roman Havası” ve “Üç Kuruş” dizileri aynı zamanda bu çalışmanın örneklemi oluşturmaktadır. Nitel içerik analizi yöntemiyle incelenen dizilerde kategoriler, tüm bölümler izlendikten sonra oluşturulmuştur. Etnik köken çerçevesinden yapılan temsiller ayrımcılığa sebep olabilmektedir. Özellikle komedi sahneleri beklenenden daha fazla ayrımcı unsur ve diyaloglar içerebilir. Komedi türünün kendisinin de komik olana yönelik ötekileştirme ve saldırganlık taşıyabildiği göz önünde bulundurulduğunda bu araştırmada örneklemde yer alan dizilerin hepsinde Romanlara

yönelik etnik ayrımcılık taşıyabilecek bulgular saptanmıştır. Türkiye’de Romanlara yönelik kalıpyargı ve önyargıların olduğu konu ile ilgili gerçekleştirilen saha araştırmalarında da ortaya konmuştur. Özellikle etnik ayrımcılığa sebep olabilecek anlatılar, dizilerin izlerkitle üzerindeki etkisi de göz önünde bulundurulduğunda bu önyargıları ve kalıpyargıları yeniden üretebilir ve pekiştirebilir. Bunun sonucu olarak da Romanlara yönelik düşünce, tutum ve davranışlarda bireylerin ayrımcılık yapmasına sebep olabilir.

Anahtar kelimeler; Televizyon dizileri, Romanlar, Temsil, Komedi, Etnik Ayrımcılık

ABSTRACT

ARABACI KOÇ, Maria. Using Ethnicity as a Comedy Component in Television Series: The Example of Romani People Başkent University, Institute of Social Sciences, Doctorate in Radio, Television and Cinema, 2025.

After the 2000s, fictional television series have increased rapidly on Turkish television. These series, are usually broadcasted weekly on prime time, which is the most watched time period on television. In the first half of the 2000s, two television series have been shown one after the other on prime time, which was divided into two parts as 20:00 and 22:00. However, as of 2024, due to the high rates and the effect of the commercials on prime time, which constitute a large part of the channels' income, the duration of Turkish television series has gradually extended. The entire broadcast period between 20:00 and 24:00 has been allocated to a single television series. In this context, especially considering high rating television series, it has been revealed in many studies that the representations in these series have a strong effect on the audience. In this study, comedy narratives based on ethnicity are studied by considering these effects of representations on television. There are many people of different ethnic origins living in Türkiye. There are also many characters from different ethnic backgrounds in television series. This research was conducted on the basis of Romani ethnicity. The question that was asked was whether the use of Romani ethnicity as a comedic element in mainstream television series causes marginalization towards them and to what extent does it reinforce the prejudices and stereotypes that exist in society. Romani people have an important place in the Turkish population. There have been five mainstream television series since the 2000s that are about stories of Romani characters. The series “Cennet Mahallesi”, “Görgüsüzler”, “Gönülçelen”, “Roman Havası” and “Üç Kuruş” also constitute the sample of this study. In the series examined with the qualitative content analysis method, the categories were created after watching all of the episodes. Representations made within the framework of ethnicity can cause discrimination. In particular, comedy scenes can contain more discriminatory elements and dialogues than expected. Considering that the comedy genre itself can also carry humiliation and aggression towards the funny, findings that may carry ethnic discrimination against Romani people were detected in all the series in the sample of this research. It has also been revealed in the field researches conducted on the subject that

there are stereotypes and prejudices against Romani people in Türkiye. Narratives that may cause ethnic discrimination, especially when the impact of the series on the audience is taken into account, may reproduce and reinforce these prejudices and stereotypes. As a result, it may cause individuals to discriminate in their thoughts, attitudes and behaviors towards Romani people.

Keywords; Television series, Romani, Representation, Comedy, Ethnic discrimination

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
TABLolar LİSTESİ	ix
RESİMLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
1.1. Azınlık	8
1.2. Etnisite	9
1.3. Ayrımcılık ile İlgili Kuramsal Yaklaşımlar	18
1.3.1. Psikanalitik kuram	19
1.3.2. Günah keçisi kuramı	19
1.3.3. Evrimsel yaklaşım	20
1.3.4. Otoriteriyen kişilik kuramı	20
1.3.5. Sosyal baskınlık kuramı	21
1.3.6. Sosyal kimlik kuramı	21
1.3.7. Yeni ırkçılık	22
1.4. Ayrımcılık Türleri	22
1.4.1. Cinsiyete yönelik ayrımcılık	22
1.4.2. Yaşa göre ayrımcılık	23
1.4.3. Siyasal görüşe göre ayrımcılık	24
1.4.4. Engellilik durumuna göre ayrımcılık	24
1.4.5. Din ve mezhebe göre ayrımcılık	24
1.4.6. Sosyo-ekonomik ayrımcılık	24
1.4.7. Bölgesel ve coğrafi ayrımcılık	25
1.4.8. Dil temelli ayrımcılık	25
1.4.9. Görünüşe dayalı ayrımcılık	25
1.4.10. Etnik ayrımcılık	25

2. ROMANLAR	29
2.1. Romanların Tarihi	29
2.2. Romanların Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Özellikleri	36
2.2.1. İş hayatı	36
2.2.2. Aile yapısı	39
2.2.4. Barınma	41
2.2.6. Eğitim	43
2.2.7. Yoksulluk	43
2.2.8. Gelenekler	44
3. TELEVİZYON DİZİLERİNDE TEMSİL VE KOMEDİ	53
3.1. Televizyon	53
3.2. Temsil	56
3.3. Önyargı ve Kalıpyargı	60
3.4. Komedi	64
3.4.1. Üstünlük teorisi	65
3.4.2. Uyumsuzluk teorisi	67
3.4.3. Rahatlama teorisi	68
4. TELEVİZYON DİZİLERİNDE ETNİSİTENİN KOMEDİ UNSURU OLARAK KULLANILMASI	70
4.1. Araştırmanın Yöntemi	70
4.1.1. Araştırmanın amacı ve önemi	70
4.1.2. İçerik analizi	71
4.1.3. Evren ve örneklem	73
4.1.4. Sınırlılıklar	73
4.2. Bulgular	74
4.2.1. Hikaye	77
4.2.1.1. Cennet mahallesi	77
4.2.1.2. Görgüsüzler	79

4.2.1.3. Gönülçelen	80
4.2.1.4. Roman havası	82
4.2.1.5. Üç kuruş	83
4.2.2. Karakterlerin konuşması	84
4.2.3. Karakterlerin dış görünüşü	91
4.2.4. Karakterlerin davranışları	94
4.2.4.1. Cehalet	94
4.2.4.2. Yalan	97
4.2.4.3. Temizlik	98
4.2.4.4. Hırsızlık	100
4.2.4.5. Dolandırıcılık	103
4.2.4.6. Kavga	106
 SONUÇ	 109
KAYNAKLAR	117

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 4.1: Örneklemede yer alan dizilerin künye bilgileri	76
---	----

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 4.1: “Cennet Mahallesi” dizisi 1. bölüm açılış jeneriği	78
Resim 4.2: “Gönülçelen” dizisi 3. bölüm açılış jeneriği	81
Resim 4.3: “Roman Havası” dizisi 1. bölüm açılış jeneriği	88
Resim 4.4: “Cennet Mahallesi” dizisi 116. bölüm Ethem karakteri	92
Resim 4.5: “Üç Kuruş” dizisi 3. bölüm Kartal karakteri	93
Resim 4.6: “Görgüsüzler” dizisi 3. bölüm Ayşe karakteri	95
Resim 4.7: “Cennet Mahallesi” dizisi 93. bölüm Pembe karakteri	99

KISALTMALAR LİSTESİ

ERRC	European Roma Rights Centre
hYD	Helsinki Yurttaşlar Derneği
EDROM	Edirne Roman Derneği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

GİRİŞ

İnsanların ve toplumların çevre ve dünyaya ait enformasyon ihtiyacı bulunmaktadır. Gelişen teknoloji ile birlikte kitle iletişim araçları bireylerin enformasyon ihtiyacını karşılamaktadır. Televizyonun ortaya çıkışı, zaman içerisinde yaygınlaşarak her eve girmesi, hem işitsel hem de görsel anlatılar sunması onun popülerliğini hala devam ettirmesine sebep olmuştur. Haber verme misyonu ile birlikte bir enformasyon kaynağı olan televizyon yıllar içerisinde kurmaca anlatılara da yer vermeye başlamıştır. Televizyon dizilerinin tüm dünyada giderek daha popüler olması ve televizyon açısından iyi bir maddi gelir sağlaması Türkiye'deki televizyon yayıncılığını da etkilemiştir.

Türkiye'de 1980'ler ve 1990'larda az sayıda olan ama çok izlenen televizyon dizileri mevcuttur. Ancak dizilerin prime-time'ın vazgeçilmez programlarından bir tanesi olmaları 2000'li yılları bulmuştur. Ticari televizyon yayıncılığı özellikle prime-time'da yüksek izlenme oranları olan programların reklam kuşaklarından büyük bir gelir elde edilmesini sağlamaktadır. 2000'lerde sayıları hızla artan diziler hem yapımcılar hem de kanal sahipleri açısından yüksek karların elde edilmesini sağlamıştır. Bu yüzden ilk olarak 20:00 ve 22:00 olmak üzere prime-time'da birçok kanal iki diziye yer vermeye başlamış, yüksek reyting alan dizileri 20:00'da yayınlarken daha az reyting alan veya reytingleri düşmeye başlayan dizileri 22:00 kuşağına almışlardır. İlerleyen yıllarda Türkiye'de televizyon dizileri 20:00'da başlayıp gece 00:00'de bitmiştir. Bu süreçte dizi saatleri ortalama altmış dakikadan iki buçuk saate kadar çıkmıştır.

İzlenme oranları anlatıları da etkilemiştir. Türk televizyon dizilerinde, ülkenin farklı bölgelerinden, farklı sosyo-ekonomik ve kültürel yapıya sahip karakterlere yer verilmiştir. Bu içerikler bazen ataerkil yapısıyla dikkat çeken geniş ailelerin hayatlarını ele alırken bazen de şehir hayatının zorluklarını anlatabilmektedir. 2000'lerin başından bu yana Türkiye'deki televizyon dizilerinde dikkat çeken en önemli unsurlardan bir tanesi, yüksek izlenme oranına sahip ve uzun soluklu bir dizinin konusunun farklı dizilerde tekrar kullanılmasıdır. Örneğin, "Asmalı Konak" dizisinin başarısından sonra 'ağa' temalı, kapalı bir ataerkil sistemde aşiret olarak adlandırılabilir, katı kurallara sahip geniş ailelerin bir arada yaşadığı diziler popüler olmuş, uzun yıllar boyunca "Zerda", "Sıla" ve "Beyaz

Gelincik" gibi benzer hikayeler ekrana taşınmıştır. Benzer bir durum ana karakterleri mafya olan aksiyon veya aşk temalı romantik komedi dizileri için de geçerlidir.

Televizyon dizilerinde tür olarak komedi her zaman popüler olmuştur. Türkiye’de uzun yıllar boyunca yayınlanan ve çok izlenen birçok komedi türünde dizi vardır. Komedi dizileri her zaman popülerliğini korumuştur. Bu dizilerde farklı sosyo-ekonomik ve kültürel anlatı ve karakterler mevcuttur. Komedi dizileri eğlendirme amacı taşımakla birlikte, birçok unsur üzerinden komedi yapılabilmektedir. Bu unsurlara Türkiye’de en çok izlenen ve en uzun soluklu komedi türündeki dizilerden örnek vermek mümkündür. Örneğin bir durum komedisi olan “Avrupa Yakası”, İstanbul’un sosyo-ekonomik olarak daha avantajlı mekanlarından biri olan Nişantaşı’nda yaşayan bir aileyi konu almaktadır. Ana karakterlerden biri olan Aslı modern bir iş hayatı ile geleneklerine bağlı ataerkil bir aile yapısı arasında sıkışmakta ve komedi bunun üzerinden kurulmaktadır. Benzer bir şekilde uzun yıllar yayın hayatına devam eden “Çocuklar Duymasın” dizisi de 1990’larda değişen toplumsal yapı çerçevesinde komediyi evli ve çocuklu bir çiftin aralarındaki çatışma üzerinden kurmaktadır. Türkiye’deki komedi dizilerine bakıldığında zaman, komedinin bir etnisite ve o etnisiteye ait şive üzerinden de kurulduğu görülmektedir. Örneğin, Karadeniz’de geçen veya Karadenizli karakterlerin olduğu “Aşk Yeniden”, “Ege’nin Hamsisi” ve “Kuzey Yıldızı İlk Aşk” gibi dizilerde hem Karadeniz şivesi hem de Karadenizlilerin çok sinirli olduğu kalıpyargısı üzerinden komedi yapılmaktadır. Benzer bir durum Ege’de geçen diziler için de geçerlidir. Örneğin “Güzel Köylü” ve “Düriye’nin Güğümleri” hem şive hem de Ege hayatı üzerinden komedi yapmaktadır. Bunların dışında 2000’lerden bu yana Roman etnisitesi de hem komedi türündeki dizilerde kullanılmış hem de komedi dışındaki türlerde de anlatının gerilimini azaltan komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Bu dizilerde hem şive (karakterler genellikle Trakya ağız ile konuşmaktadırlar) hem de Romanlarla özdeşleştirilen belirli davranış kalıpları komik unsur yapılmıştır. Bu bağlamda göz önünde bulundurulması gereken önemli bir unsur etnisite üzerinden yapılan komedinin çoğunlukla Karadenizliler ve Romanlar üzerinden yapılmasıdır. Türkiye’de yaşayan başka etnik gruplar üzerinden, özellikle ana akım medyada komedi türünde diziler bulunmamaktadır. Bunun nedeni başka bir araştırmanın konusu olabilir. Ancak burada belirtmek gerekir ki başka bir etnik köken üzerinden komedi yapılmamasının altında sosyolojik veya politik sebepler yatıyor olabilir.

Televizyon dizileri sıkça kalıpyargılardan yararlanmakta ve birçok önyargıyı da tekrar ekrana getirerek pekiştirmektedir. Bu çalışmanın ana eksenini oluşturan televizyon dizilerinde Roman etnisitesi üzerinden komedi oluşturulmasında kalıpyargı ve önyargılara rastlamak mümkündür. Etnisite kavramı geniş bir tanım ve farklı yaklaşımları içinde barındırmaktadır. Etnik bir grup, hem ortak ırksal kökenler hem de ortak kültürel özellikleri bir arada barındırmaktadır. Romanların tarihine bakıldığında geçmişteki göçebe yapılarından kaynaklı dünyanın birçok yerine gittikleri ve zaman içerisinde birçoğunun yerleşik bir yaşam tarzını benimsediği görülmektedir. Türkiye topraklarında ise Osmanlı İmparatorluğu'ndan beri yaşadıkları bilinmektedir. Özellikle günümüzde Romanlar ile özdeşleşen İstanbul'daki Sulukule Mahallesi Romanların yerleşik olarak yaşadıkları bilinen en eski yerdir. Günümüzde Türkiye'de yaşayan Roman nüfusu ile ilgili kesin bir rakam vermek mümkün olmamakla birlikte Tübitak tarafından desteklenen ve Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü tarafında yapılan "Türkiye'de Roman Nüfusunun Demografik Bütünleşme ve Farklılaşma Düzeyleri ve Politika Öncelikleri Projesi"ne göre Türkiye'de bir milyon iki yüz bin ile iki milyon yedi yüz bin arasında Roman yaşamaktadır (Roman Nüfus Araştırmaları Web Sitesi, 2024). Bu araştırma ile birlikte Romanlar ile ilgili gerçekleştirilen başka saha araştırmaları Türkiye'de Romanların 1980'den sonra yerleşik hayata geçmeye zorlandıklarını, günümüzde genellikle yaşadıkları şehirlerde belirli mahallelere sıkışıp kaldıklarını ve yaşam alanları ve şartları gereği işsizlik, yoksulluk, barınma, yetersiz eğitim gibi sorunlarla uğraştıklarını ortaya koymuştur. Bu araştırmalar özellikle Trakya bölgesinde yaşayan Romanların diğerlerine göre daha iyi koşullarda olduklarını vurgulamaktadır. Ayrıca yapılan araştırmaların Romanların yoğunlukla yaşadıkları mahallelerde gerçekleştirildiği göz önünde bulundurulduğunda, bu mahallelerin dışında daha iyi koşullarda ve araştırmaların bulgularında yer alan mesleklerden farklı mesleklerde çalışan, gelir düzeyi yüksek veya iyi bir kariyere sahip Romanlar hakkında çok fazla bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Buna sebep olarak bu araştırmalarda Romanların kimliklerini gizlemeyi tercih ettikleri gösterilmektedir (Alpman, 1997; Arayıcı, 1999; Özkan, 2000; Altınöz, 2007; Kyuchukov, 2007; Kolukırık, 2008; Suntekin, 2008; Önen, 2011; Tohumcu, 2012; Tağ, 2015; Karaman, 2017; Koptekin, 2017; Uştuk, 2019; Varol, 2021; Şimşek, 2020).

Romanların tarih boyunca dışarıya kapalı yapıları onların anlaşılmasını da güçleştirmektedir. Kendi içlerinde devam ettirdikleri yaşam tarzları ve gelenekleri Roman olmayanlar açısından bazen anlaşılammakta, bu durum da onlara yönelik önyargılar ve kalıpyargıların oluşmasına sebep olmaktadır. Bu önyargılar sonucunda Türkiye’de Romanlar farklı şehirlerde belirli mahallelerde sıkışıp kalmışlardır. Genellikle yoksulluk ve suç ile ilişkilendirilen bu mahalleler, Romanların suça eğilimli, güvenilmez ve tekinsiz olabilecekleri yönündeki yargıları pekiştirmektedir. Televizyon dizilerinde yer alan Roman temsilleri de bu yargılar çerçevesinde geliştirilmektedir.

Televizyon birçok temsile yer vermektedir. Temsil dil aracılığı ile oluşturulan anlamlar bütünüdür. Hall (2017:23), temsilin dili kullanarak dünyayı insanlara anlamlı bir şekilde tasvir ettiğini ifade etmektedir. Temsiller, farklı metinler üzerinden dili kullanarak, kültürel, psikolojik, sosyolojik anlamlar çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Bu noktada, ‘metin’ kavramı; sadece yazılı metinleri kapsamamakta, yazılı metinler, konuşmalar, fotoğraflar, film ve görsel tüm materyalleri içermektedir. Yazılı metinlerin yanı sıra, görsel olarak oluşturulan tüm materyaller bir dil kullanmaktadır ve bu dil çerçevesinde temsiller oluşmaktadır. Televizyondaki bu temsiller dizilerde senarist ve yönetmenlerin yazdığı hikaye ve karakterler üzerinden anlatılmaktadır. Komedi, anlatı içindeki bir yanlış anlaşılmadan, karakterlerin hataları veya aptallıkları ve karakterlerin dış görünüşündeki tuhaflıklardan kaynaklanabilir. Bu çalışmada komedinin bir etnisite üzerinden yapılması ve yukarıda sayılan bu unsurların bir etnisiteye atfedilmesi sorunu üzerinde durulacaktır. Herhangi bir etnik köken belirtmeden komedi yapmak ile Romanlar gibi bir topluluk üzerinden komedi yapmak izlerkitlenin varolan önyargı ve kalıpyargılarını pekiştirebileceği gibi yeni önyargı ve kalıpyargılara da sebep olabilir. Ayrıca komedide kullanılan her olumsuz temsil o etnik grubun tüm üyeleri ile ilgili bir genelleme yapılmasına sebep olabilir.

Bu çalışmada komedi türündeki diziler ve dizilerdeki temsillerde Romanların komedi unsuru olarak kullanılmasını ele almaktadır. Komedi ile ilgili üç teoriden bahsetmek mümkündür. Bunlar üstünlük teorisi, uyumsuzluk teorisi ve rahatlama teorisidir. Televizyon dizilerindeki Roman karakterlerin ve Romanların hayat tarzlarının komedi unsuru yapılması, üstünlük ve uyumsuzluk teorileri çerçevesinde değerlendirilebilir.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan 2000'lerden sonra Türk televizyonlarında yayınlanan ve ana karakterleri Roman olan toplamda beş dizi bulunmaktadır. Bunlar; "Cennet Mahallesi" (2004-2007), "Görgüsüzler" (2008), "Gönülçelen" (2010-2011), "Roman Havası" (2015) ve "Üç Kuruş" (2021-2022) dizileridir. "Cennet Mahallesi" yüz on dokuz bölüm, "Görgüsüzler" altı bölüm, "Gönülçelen" elli altı bölüm, "Roman Havası" altı bölüm ve "Üç Kuruş" dizisi de yirmi sekiz bölüm yayınlanmıştır. "Cennet Mahallesi", "Görgüsüzler" ve "Roman Havası" dizilerini aynı yapım şirketi, Erler Film çekmiştir. "Cennet Mahallesi"'nin yüz on dokuz bölüm süren ve yüksek izlenme oranlarına sahip başarısı diğer iki dizide de amaçlanmış ancak her ikisi de altıncı bölümde final yapmışlardır. Her üç dizi de komedi türünde olmakla birlikte tekrar eden hikaye ve karakter yapısına sahiptirler. "Gönülçelen" dizisinin dram, "Üç Kuruş" dizisi ise aksiyon türündedir. Tür olarak komedi olmamalarına rağmen Romanların yaşam tarzları ve Roman karakter sıkça komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu yüzden bu çalışmada etnisitenin komedi unsuru olarak kullanılması çerçevesinde beş diziye de yer verilmiştir. Araştırmanın temelini oluşturan soru, ana akım televizyon dizilerinde Roman etnisitesi üzerinden kurgulanan komedinin onlara yönelik ne kadar olumsuzlama içerdiği. Komedi türü kurmaca anlatılar, ilerleyen bölümlerde değinileceği üzere üstünlük ve uyumsuzluk teorileri kapsamında birçok olumsuz ve aşağılayıcı unsur içerebilmektedir. Gülmeye sebep olan bu unsurlar cinsiyet, ırk, dil, inanç veya etnik köken üzerinden yapıldığı zaman toplumda belirli bir kitleyi hedef almaktadır. Özellikle egemen toplumsal sınıftan farklı, azınlık olarak kabul edilen topluluklara yönelik oluşturulan bu temsiller bir ayrımcılığa da sebep olabilmektedir. Etnik kökenin komedi unsuru olarak kullanılması aynı zamanda toplumda onlara yönelik önyargı ve kalıpyargıları da pekiştirmektedir. Bu çalışmanın Roman etnisitesi üzerinden gerçekleştirilmesinin en önemli sebeplerinden bir tanesi Türkiye'de yapılan araştırmalar da göz önünde bulundurulduğunda Romanların bu toplumdaki en dezavantajlı azınlık gruplardan biri olmalarıdır. Bu çalışmada literatür taraması gerçekleştirildikten sonra araştırma sorusundan yola çıkılarak Romanlar ile ilgili televizyon dizileri incelenmiş ve literatür ile ilişkilendirilmiştir.

Dizileri incelemek için nitel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizindeki kategoriler, dizilerin tüm bölümleri izlendikten sonra oluşturulmuştur. Bu kategoriler belirlenirken dikkat edilen en önemli unsur Romanlara yönelik vurgulanan ve tekrar eden

olumsuz anlatılar, görseller ve diyaloglardır. Bu unsurlar Romanlarla ilgili varolan önyargı ve kalıpyargıları güçlendirmektedir. Daha önce Romanlarla herhangi bir temasta bulunmamış biri için bu temsiller yönlendirici olabilmektedir.

Tez dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde kavramsal çerçeve ele alınmıştır. Azınlık ve etnisite kavramlarının gelişimi detaylandırıldıktan sonra çalışmanın ana eksenini oluşturan etnik ayrımcılık olduğu için bu bölümde ayrımcılık ile ilgili kuramsal yaklaşımlar ve ayrımcılık türleri de ele alınmıştır. İkinci bölümde Romanların tarihi ve Türkiye’de gerçekleştirilen saha araştırmaları taranmış ve bu çerçevede Romanların sosyo-ekonomik ve kültürel özellikleri kategorilere ayrılarak detaylandırılmıştır. Tezin üçüncü bölümünde Türkiye’de televizyonun gelişimi ve televizyon dizilerinin geçmişten günümüze gelişimi ele alınmıştır. Roman etnisitesinin dizilerde komedi unsuru olarak kullanılması bu araştırmanın ana eksenini olduğu için bu bölümde temsil, önyargı, kalıpyargı kavramları açıklanmış ve komedi ile ilgili teoriler ele alınmıştır. Dördüncü bölümde araştırma yöntemi ve bulgular yer almaktadır.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Geçmişten günümüze dünyada farklı kültür, inanç, dil, ırk vb. unsurlara sahip insanlar bir arada yaşamış ve toplumsal gruplar oluşturmuşlardır. Milletlerin ve ulusların dil, din, ırk gibi ortak özelliklerinin olduğu şeklinde genel bir kabulden söz etmek mümkündür. Ancak özellikle tarihsel süreçte göç yollarında bulunmuş veya Türkiye gibi birçok farklı devlete ev sahipliği yapmış ülkelerde bu özelliklerin de çeşitliliği ön plana çıkmaktadır. Türkiye’de kültür, gelenek veya inanç gibi unsurlarda farklılaşan, aynı ulus çatısı altında bu özelliklerini sürdürmeye çalışan, Romanlar, Lazlar, Ermeniler, Kürtler, Rumlar ve Süryaniler gibi birçok kökene sahip topluluklardan bahsetmek mümkündür. Azınlık kavramı daha önce değinilen unsurların bir ya da birden fazlasına atıfta bulunabilmektedir. Örneğin bir ülkenin egemen sınıfının inancından farklı bir inanca sahip olan bireyler azınlık olarak tanımlanabilir. Benzer bir şekilde egemen grubun ortak ırksal kökenlerinden farklı bir kökene sahip olan gruplar da azınlık olarak tanımlanabilmektedir. Bu çerçevede etnisite kavramı, hem ırk ile ilgili özellikleri içermekte hem de kültür ve gelenekler gibi bir sosyal yapıyı da barındırmaktadır. Böylece medya temsillerinin Romanlar gibi bir etnik grup üzerinden incelenmesi hem azınlık hem de etnisite kavramlarının detaylandırılmasını gerektirmektedir.

Medya temsilleri ve etnisite üzerinden oluşturulan anlatılar söz konusu olduğunda ayrımcılık olgusu ile de karşı karşıya kalınır. Medyada cinsiyet, inanç, dil gibi birçok unsur üzerinden ayrımcılık içeren temsiller yer alabildiği gibi, etnik köken üzerinden de benzer içerikler bulunmaktadır.

Hem dünyada hem de Türkiye’de Romanlar yaşadıkları bölgelerde kendi yaşam biçimlerini devam ettirmeye çalışmış ve bu yüzden sosyal dışlanmaya maruz kalmışlardır. Bu sosyal dışlanma egemen sınıfın kabul etmediği yaşam tarzlarının etnik kökenleri ile ilişkilendirilmesi ve bunun üzerinden ayrımcılığa varan tutum ve davranışların gerçekleştirilmesine neden olmaktadır (Marsh, 2008; Çetin, 2017). Hem sosyolojide hem de psikolojide ayrımcılığı açıklamaya yönelik birçok kuram mevcuttur. Bu kuramların detaylandırılması Romanlara yönelik olabilecek etnik ayrımcılığı açıklayabilmek açısından önemlidir.

Etnisite üzerinden oluşturulan anlatılarda Romanların temsilleri bu çalışmanın temel sorusunu oluşturmaktadır. Bu bölümde azınlık ve etnisite ile ilgili kavramsal bir çerçeve

oluşturulacak ve özellikle etnisiteye yönelik zaman içerisinde geliştirilen farklı yaklaşımlar ele alınacaktır. Egemen etnisite dışında kalan etnik toplulukların maruz kalabileceği sosyal dışlanma ve ayrımcılık göz önünde bulundurulduğunda ise ayrımcılık kavramı, ayrımcılık ile ilgili kuramlar ve ayrımcılık türlerini de ele almak büyük önem taşımaktadır.

1.1. Azınlık

Ülkeler, dil, din, etnik köken gibi ortak özelliklerin bir arada olduğu toplumlardan oluşmaktadır. Bir ülkedeki egemen topluluk dışında birçok azınlık grup da yaşamaktadır. Türkiye'nin tarihi ve coğrafi konumu göz önünde bulundurulduğunda geçmişten günümüze birçok farklı kültüre, dini inanç ve etnik gruba ev sahipliği yaptığı söylenebilir. Bu açıdan günümüzde de Türkiye'de inanç ya da etnik köken açısından birçok azınlık grup bulunmaktadır. Azınlık kavramının tanımı ile ilgili genel olarak kabul görmüş bir görüş bulunmamaktadır. Birleşmiş Milletler, 2010 yılında düzenlediği raporda azınlık olarak tanımlanabilmek için hem ortak bir etnik köken, dil ya da din gibi unsurların olması gerektiğini hem de bireylerin kendilerini bu azınlık grup içerisinde tanımlamaları gerektiğini vurgulamaktadır (Minority Rights: International Standards and Guidance for Implementation. United Nations Human Rights 2010). Raporda kimlerin azınlık olup olmadığı üzerine detaylı açıklamalara yer verilmiştir ancak tartışmalı konular da mevcuttur. Amerika Birleşik Devletleri'nde Kızılderililer bu duruma örnek gösterilebilir. Raporda, Kızılderililer'in yerli halk olmasına rağmen sayıca daha az kaldıkları için azınlık olarak sayılıp sayılmamaları tartışmalı bir konu olarak yer almaktadır. Benzer bir şekilde Türkiye'de de farklı ırk veya etnik kökene sahip toplulukların kendilerini azınlık olarak tanımlamaları ya da nüfusa dağılım oranına bakıldığında azınlık olarak kabul edilemeyecekleri görülmektedir (Joshua Project Web Sitesi, 2024).

Birleşmiş Milletler'in azınlık ile ilgili raporunun yanı sıra azınlık kavramı ülkeler açısından yasal düzenlemeler için de önemlidir. Türkiye'de hukuk çerçevesinde azınlık kavramı ise, "Bir ülke ya da devlette, çoğunluğu oluşturan halktan, dil, din, ırk, hars gibi bakımlardan ayrılan, küçük topluluk veya azınlık gruplar, ekalliyet" (Bilgin, 2005:6) şeklinde tanımlanmaktadır. Aynı zamanda Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre ise azınlık; "Bir toplulukta kendine özgü nitelikler bakımından ayrı ve ötekilerden sayıca az olanlar; azlık, ekalliyet, çoğunluk karşıtı" şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri

Web Sitesi, 2023). Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yer alacağı üzere, araştırmanın ana eksenini Türkiye’deki Romanlar olacaktır. Birleşmiş Milletler raporunda ise, Romanlar, “Etnik bir grup olarak kabul edilmekte ve bir etnik grubun her zaman bir azınlık grubu olarak değerlendirilmesi gereği üzerinde durulmaktadır” (Akt., Mızrak, 2018). Bu bağlamda, Romanlar Türkiye’de etnik azınlık olarak kabul edildikleri için ilk olarak etnisite kavramını değerlendirmek gerekmektedir.

1.2. Etnisite

Etnisite kavramının tanımı geçmişten günümüze ortak özelliklere sahip toplulukları vurgulamak için kullanılmış olması ile birlikte zaman içerisinde bu ortak özellikler ile ilgili farklılaşmalar olmuştur. Ancak kavramın genellikle bir toplum içinde yaşayan azınlık bir gruba yönelik olarak kullanılabildiği söylenebilir. Ayrıca etnisite ile ilgili farklı yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bu yaklaşımların hem kesişen ortak özellikleri hem de farklılaşan yönleri mevcuttur. Bu bölümde etnisitenin ilk kullanımını ve kimlere yönelik kullanıldığı ve günümüze kadar nasıl bir farklılaşma geçirdiği ele alınacaktır. Etnisiteye yönelik farklı yaklaşımlar da Romanların bir etnik grup olarak değerlendirilmelerinde büyük önem taşıdığı için detaylandırılacaktır.

Etnisite kavramının kullanılması Eski Yunan’a kadar dayanmaktadır. Kavram, halk anlamında kullanılan “ethnos” kelimesinden türemiştir. Yılmaz (1994:20), ‘ethnik’ kelimesinin Eski Yunanca’da grup veya bireylerin kendilerini özdeşleştirdikleri, bağlılık duydukları, ortak bir gelenek ve kökleri olan ve bir halk olma duygusunu paylaştıklarını dile getirmiştir. Yunanca’da “ethnos” kelimesi tarihsel süreç içerisinde farklı kaynaklarda, farklı anlamlarda kullanılmıştır. Örneğin; insan kalabalığı anlamında “ethnos Iaön”; erkek ve kadın ırkları anlamında “ethnos anerön” ve “gunaikön”, Med halkı ya da millet anlamında “Médikon ethnos” gibi anlamlarda kullanılmıştır (Smith, 1986:45-46). Aynı zamanda etnisite kavramı Pagan, Helen, Yahudi veya Hristiyan olmayan ve ikinci sınıf insanları tanımlamak için kullanılan “ethnos/ethnikos” kelimelerine dayanmaktadır (Malesevic 2019:1). Bu tanımlardan yola çıkarak geçmişte etnisitenin ırk, cinsiyet ve sınıf gibi ayrımları yapmak için kullanıldığı ve genellikle egemen toplumsal sınıfın dışında kalanları işaret ettiği söylenebilir. Bunların dışında Smith (1986:45-46), bir topluluğu etnik

grup olarak tanımlayabilmek için aynı kabile veya klana bağlı olmaları gerekmediğini, birlikte yaşayan ve hareket eden bir grup insan için kullanılabileceğini vurgulamaktadır.

Eski Yunan'da "ethnos" sadece insan topluluklarını belirtmek için değil, bir yerleşim yeri ismi olarak da kullanılmıştır. "Ethnos", Eski Yunan'da yer alan Polis gibi yerleşim yerlerinden bir tanesiydi. Polis'ler kadar coğrafi yaygınlığa sahip ethnoslar; halkları gelenek, inanç ve din bakımından birbirine bağlı, ortak kültürel faaliyetlere sahip halkların bir arada yaşadığı ve günümüzdeki ulus-devlet kavramının kökenlerine sahip topluluklardı (Küçüker, 2013:138-139-140). Kökenleri Eski Yunan'a dayanan ulus devlet kavramında da etnisite ön plana çıkmaktadır. Çünkü ulus devlet oluşumunda hakimiyet belirli bir etnide olur ve ulusun siyasal oluşumunda hakim etnik grubun toplumsal ve kültürel özellikleri hem ön plana çıkar hem de belirleyici olur (Yanık, 2013:230). Kavramın tanımlanmasında zaman içerisinde farklılaşmalar olmuştur. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında etnisitenin sosyoloji alanında kullanılmaya başlanması ırk farklılığı ve azınlık vurgularının artmasıyla sonuçlanmıştır.

Etnisite kavramı sosyolojide ilk olarak D. Reisman tarafından 1953 yılında ortaya konulmuştur. 1960 ve 1970'lerden sonra etnisite kavramı; ulus devletlerde yer alan azınlık grupları, Nazi Almanyası'nda ırk kavramını tanımlamak için ve daha sonrasında Kuzey Avrupa'daki göçmen azınlıkları tanımlamak için kullanılmıştır (Malesevic, 2019:1).

Etnisite ya da etnik köken kavramları bazen ırk ya da ulus kavramları ile aynı anlamlarda kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu'nda; ırk, kalıtımsal olarak ortak fiziksel ve fizyolojik özelliklere sahip insan topluluğu, soy, bir canlı türünde aynı karakteri taşıyan canlıların oluşturduğu alt bölüm olarak tanımlanmaktadır. Millet ise; çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu, ulus olarak tanımlanmaktadır. Ancak Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde etnisite kavramına yer verilmemiş, 'etnik' kelimesi; kavimle ilgili, budunsal, kavmi olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sitesi, 2023).

Oxford'un tanımına göre ise ırk; ortak soy veya kökenle birbirine bağlı bir grup insan (hayvanlar veya bitkiler); ortak soydan sayılan bir kabile, ulus veya halk anlamında kullanılmaktadır. Ulus; genellikle ayrı bir siyasi devlet olarak örgütlenmiş, belirli bir toprak bütünlüğünde yaşayan, ortak bir soy, dil veya tarih ile birbirine bağlı geniş bir insan topluluğu olarak tanımlanmıştır. Etnik ise; bir ırka veya millete ait, ortak ırksal, kültürel,

dinsel veya dilsel özelliklere sahip ve özellikle ulus gibi daha büyük bir sistemin içinde yer alan grupları tanımlamak için kullanılmıştır. (Fenton, 2013)

Oxford'un tanımına göre ırk, ulus ve etnisite arasındaki en temel benzerlik, ortak bir soy ve kültüre sahip olmaktır. Bununla birlikte Türk Dil Kurumu, ırkı ortak bir biyolojik köken, ulus, paylaşılan bir kültür ve kara parçası olarak tanımlarken etnisiteyi kavim ile ilişkilendirmiştir. Kavimin tanımına bakıldığı zaman ise, ortak soy, töre, dil ve kültür bağı olan insan topluluğunu anlatmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sitesi, 2023). Bu bağlamda, etnik bir grubun varlığı bir ulusun içinde azınlık olarak sürdürülebilir olmaktadır ve etnisite tüm bir ulusu kapsayabildiği gibi küçük insan topluluklarını ya da farklı coğrafyalarda yaşayan bir ırka mensup tüm insan topluluklarını kapsayabilmektedir. Ayrıca genellikle biyolojik ve gözle görülür farklılıklara atıfta bulunan ırk kavramı günümüzde etnisiteden farklı olarak ortak bir kültüre atıfta bulunmak zorunda değildir. Çünkü tarihsel süreç içerisinde savaşlar ve sömürgecilik gibi olayların sonucunda aynı ırktan olan insanlar farklı coğrafyalara dağılmış ve sonraki nesillerde birçoğu bulundukları coğrafyanın kültürel değerlerini kabullenmişlerdir. Örneğin Amerika Birleşik Devletleri'nde doğan Afro-Amerikalı olarak adlandırılan siyahilerin büyük bir çoğunluğu ile onların Afrika'da yaşayan atalarının arasında ortak bir kültürden söz etmek mümkün değildir. Buna karşılık, asimile olmayan topluluklarda, bir dışarıya kapalılıktan söz etmek mümkündür. Weber (1978:385), aynı ırka mensup kişilerin farklı gruplara ait olabileceklerini, hatta bu grupların karşılıklı düşmanlık besleyebileceklerini bu yüzden ırkın bir grup oluşturabilmesi için fiziksel ya da siyasi bir yakınlığın olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu bağlamda, etnisite kavramı tartışılırken ırk, ulus ve etnisite ya da etnik köken kavramlarını birbirinden ayırmak gerekmektedir. Fenton (2013) ırk, ulus ve etnisite kavramlarının ortak soy ve kültür topluluklarını tanımladıklarını ancak aralarında belirgin farklılıklar olduğunu vurgulamaktadır. Irk; insanların fiziksel ve görünür farklılıkları üzerinden bir tanımlamadır ve bunun üzerinden bir eşitsizlik sebebi oluşturmaktadır. Ulus, kavramında siyasi bir örgütlenme mevcuttur, yani bir devletten bahsetmek gerekmektedir. Etnisite ise ulus-devlet içinde bir tür alt kümedir, fiziksel farklılıklardan ziyade kültürel farklılıklar ve sosyal sınırlar bir eşitsizlik sebebi oluşturmaktadır ve etnik grup etnik olmadığı varsayılan çoğunluk için "öteki" (yabancı, egzotik, azınlık vb.) olabilmektedir.

Aynı ırka mensup olmanın dışında etnisite ortak tarih, soy, kültür, gelenek ve inanç gibi birçok unsuru birleştirmektedir. Marsh (2008:215), da etnisite ve ırk terimlerinin farklılığını vurgulamaktadır. Ona göre etnisite, ırk terimine karşı olarak bulunmuştur çünkü etnik bir grubun ortak ırksal özellikleri olabileceği gibi kültür, siyaset, inanç, dil veya meslek gibi ortak özelliklerinin de olabileceğini ve bir toplumda sosyo-ekonomik tabakalaşma ile de bağlantılı olduğunu belirtmektedir.

Fenton (2013), tek bir etnisite, ırk ve ulus söylemi olmadığını, ülkelerin veya bölgelerin sosyal ve politik dinamiklerinin tarihsel taleplerine uyum sağlayan bir dizi söylem olduğunu ve bu taleplerin arasında bazı insanların diğerleri üzerinde güç kurmaya çalıştıkları sosyal hakimiyet arayışlarının da olduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte ırk, etnisite ve ulus kavramları ile ilgili ortak özelliklerin de mevcut olduğunu söylemektedir. Ona göre ortak soy ve kültür her üç kavramla da ilişkilidir. Etnik grup, ırk ve ulus ortak geçmişe sahip olan veya sahip olduklarını iddia eden insanlardan oluşmaktadır. Bu ortak geçmişin bir parçası olan kültür, geçmiş ile ilgili mitleri, inançları, dili, giyimi ve görenekleri içermektedir. Aynı zamanda Barth (2001:13), etnik toplulukların belirli özelliklerinin bulunduğu dikkat çekmektedir. Ona göre etnik gruplar; biyolojik olarak kendi varlıklarını devam ettirebilen, belirli ortak kültürel değerlere sahip olan, karşılıklı iletişim ve etkileşim halinde bulunan ve hem kendisini o gruba ait hisseden hem de başka gruplar tarafından etnik grubun içinde tanımlanan olmak üzere dört özelliği bulunmaktadır. Bununla birlikte bireylerin kendilerini o gruba ait hissetmeleri veya diğerleri tarafından o etnik grupla ilişkilendirilmelerinin önemli olduğunu Barth gibi Malesevic de vurgulamaktadır. Malesevic'e (2019:4) göre, etnisite ortak bir varlık veya bir gruba aidiyetten fazlasıdır. Ona göre etnisite, bireylerin kültürel olarak farklı gruplarda kendilerini algılamaları ve başkaları tarafından da bu yönde algılandıkları sosyal bir etkileşimdir.

Etnisiteye yönelik birbirinden farklılaşan iki yaklaşımdan bahsetmek mümkündür. Bu yaklaşımlardan bir tanesi primordializmdir (ilkçilik). Smith (1986:34), Edward Shils'in çalışmalarından yola çıkarak primordialistlerin, etnisitenin kan bağı ile ilgili olduğunu dile getirmektedir. Hayatta kalma mücadelesinde kan bağının önemini vurgulayan Smith, din, dil, ırk, etnisite gibi unsurların siyasal oluşumlardan önce geldiğini, siyasal oluşumların bu unsurlar üzerine inşa edilebileceğini ve ortak amacı olan insan gruplarını örgütleyen bir

bağ olduğunu vurgulamıştır. Bu doğrultuda ona göre bu unsurlar primordialisttir ve cinsiyet ya da coğrafyanın yaptığı gibi insanları farklı gruplara ayırmaktadır. Ayrıca primordialist yaklaşım da kendi içinde farklılaşmaktadır.

Etnisiteye yönelik primordialist yaklaşım kendi içinde doğalcı, kültürel ve biyolojik olmak üzere üç farklı gruba ayrılmaktadır. Doğalcı yaklaşıma göre, etnik kimlikler doğaldır. İnsanların hangi etnik kökenden olduğu önceden belirlenmiştir ve bununla bağlantılı olarak insanlar bir etnik topluluğun parçası olarak dünyaya gelmektedirler (Akıncı, 2019:414). Biyolojik yaklaşım ise “Kıt kaynaklardan yararlanma yarışında avantaj sağlamakta kullanılan akraba seçiminin bir uzantısı” olarak kabul edilmektedir (Aksoy, 2013:20). Biyolojik yaklaşımda, genetik özellikler ve içgüdüler etnisitenin temelini oluşturmaktadır (Akıncı, 2019:414). Kültürel yaklaşım, “Grupların kültür, gelenek, dil, din, tarih gibi ayırt edici özelliklerine birinci derecede önem veren” (Aksoy, 2013:29) bir yaklaşımdır. Kültürel yaklaşımda, etnisite, bireyin içinde yaşadığı toplum ile ilintilidir (Akıncı 2019:414-425).

Primordial yaklaşımın öncülerinden olan Edward Shils’e göre toplum; ruhsuz, bencil, sevgisiz, inançsız ve bütünleştirici bir gücü olmayan bir topluluk değildir. Aksine toplumu bir arada tutan, kişisel bağlılıklar, ahlaki yükümlülükler, bireysel hırslar ve primordial yakınlıktır. Savaş durumu, kaynakların tükenmesi ya da ekonomik sıkıntılar dışında bir toplumun dağılma ya da yok olma tehlikesi yoktur. Shils, topluluk (gemeinschaft - community) ve toplum (gesellschaft - society) olarak iki ayırım yapmaktadır. Bu çerçevede, aile bir topluluğun en temel parçasını oluşturmaktadır. Shils’e göre aile bağlarında primordial özellikler büyük önem taşımaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden bir tanesi de kan bağlarına yüklenen anlamdır (Shils, 1957:142).

Shils, primordial yaklaşımda kan bağının önemini vurgularken Geertz (2010), primordial bağlılığın akrabalık bağlarının yanı sıra, ortak bir dinsel topluluk, dil ve gelenek ile de oluşabileceğini ifade etmektedir. Bireylerin akrabalarına, komşularına veya dindaşlarına olan bağları zorunlu bir yükümlülükten veya ortak çıkardan öte bir anlama sahiptir. Bu bağlar farklı zamanlarda ve toplumlarda değişiklik gösterebilmekle birlikte her zaman varolmuştur (Geertz, 2010:289).

Geertz (2010:290), modern toplumlarda ulusal birlik, kan veya toprak gibi primordial bağların yerine bir devlete bağlılığın söz konusu olduğunu ve bu bağlılığın devletin baskı

aygıtları ile desteklendiğini dile getirmektedir. Bununla birlikte, Geertz, varsayılan kan bağları, ırk, dil, bölge ve din kavramlarının primordial bağlar ile ilişkili olduğunu da vurgulamaktadır. Ayrıca ırk da benzer bir anlam taşımaktadır ve etnobiyojik bir teori çerçevesinde geliştirilmiştir. Irk, “Birçok kesin ortak soydan ziyade soyserimsel fiziksel özelliklere dönüktür - elbette özellikle ten rengine ama aynı zamanda da yüzün biçimine, duruşuna, saç tipine ve benzerlerine dairdir” (Geertz, 2010:292). Sonuç olarak primordial yaklaşım akrabalık ilişkileri temelinde ortaya çıkar ve insanlar sadece genetik özellikleriyle değil kültürel ve toplumsal özellikleriyle de primordial bağlar oluşturabilirler.

Primordial yaklaşıma karşılık etnisite ile ilgili araçsalci yaklaşımdan bahsetmek mümkündür. Araçsalci yaklaşım; etnisitenin inşa edilmiş olduğu vurgusunu yapmaktadır (Yalçiner, 2014). Bu yaklaşımın varsayımlarından bir tanesi toplumdaki egemen gruplar ile ilgilidir. Egemen toplumsal gruplar hem iktidarlarını hem de ekonomik pozisyonlarını korumak amacındadırlar. Bu doğrultuda ait oldukları ve olmadıkları grupların kültürel öğelerini kullanarak, bu öğeleri değiştirerek veya yeni öğeler ekleyerek siyasal ve ekonomik statülerini koruyabilmektedirler (Aksoy, 2013:24).

Fenton’a (2013) göre de, etnisite, varolan bir şey değil, inşa edilmiş bir kavramdır. Fenton (2013), Geertz’in etnik bağlar ile ilgili düşüncelerini toplum öncesi, sabit, biyolojik ve mantıksız olduğu için eleştirmektedir. Ona göre, “etnik bağların doğası” ve “etnik bağın önemli olup olmadığı veya ne zaman önemli olduğu” ile ilgili iki soru üzerinde durulmalıdır. Araçsalci yaklaşım; etnik kimliklerin bazı durumlarda önemli, bazılarında önemli olmadığı, kimliğin sabit olduğunun ama onun öneminin de koşullara göre değiştiğinin, aynı zamanda kimliğin bireyin sosyal durumuna göre de değişkenlik gösterebileceğini ve kimlik gelişiminin siyasi bir amaç doğrultusunda gelişebileceğini vurgulamaktadır. Primordial yaklaşıma karşı bir görüş sunan araçsal yaklaşım etnisitenin doğuştan gelen sabit bir unsur olmadığını durum ve koşullar ile birlikte değişebileceğini ifade etmektedir. Etnisite bireylerin kimlikleri değiştikçe yeniden inşa edilir (Bayar, 2009:1639).

Weber’e göre etnik grup, siyasal bir oluşumdur ve çoğunlukla bir statü grubu oluşturmaktadırlar. Statü grubunun üyeleri açısından önemi onlara bir haysiyet duygusu kazandırmaktır ve bu çerçevede statü grubu için öncelikli olan etnik köken değil, siyasal

deneyimdir (Malesevic, 2019:25). Weber etnik grupları, fiziksel veya kültürel benzerlikler taşıyan, birlikte yaşama veya göç etme nedeniyle ortak bir kökene inanan topluluklar olarak anlatmaktadır. Ayrıca onun görüşüne göre arada bir kan bağının olup olmaması da önem taşımamaktadır (Akt., Malesevic, 2019:25). Barth'a (2001:16) göre ise, etnik grup kendini kimlik düzeyinde tanımlar ve bu yüzden ortak kökler ve geçmişe sahip olması gerekmektedir. Aynı zamanda etnik kimlik, bir sınıflandırma aracıdır. Böylece bireyler kendi gruplarını ve diğer grupları sınıflandırabilirler. Bununla birlikte Weber (1978:389), etnik üyeliğin grup oluşturmak için yeterli olmadığını, ancak grup oluşturmayı kolaylaştırdığını ve etnik grupların aynı zamanda siyasi topluluklar da olduğunu vurgulamaktadır.

Weber gibi Yanık da etnisitenin siyasi bir olgu olduğunu dile getirmektedir. Yanık (2013:229), etnik kimliğin sosyal ve siyasi bir olgu olduğunu ve azınlıklar için kullanıldığını ifade etmektedir. Yanık'a (2013:229) göre, azınlıkların kültürel, dilsel ve siyasal ortak özellikleri toplumsal bir durum değil siyasaldır çünkü etnik kimlik grup içi dayanışma ile siyasal bağlam bir arada değerlendirildiğinde anlamlıdır.

Etnisiteye neo-marksist bir bakış açısıyla yaklaşan Oliver Cox'a göre de etnik grup farklılıkları siyasaldır ve sınıf ilişkilerinin bir parçasıdır. Böylece etnik grup çatışması ve düşmanlığı bir sınıfın diğeri üzerindeki ekonomik sömürüsü ile ilgilidir (Malesevic, 2019:32). Bu yaklaşım etnik azınlık ve kapitalizm arasında sonu gelmeyen bir bağlantı oluşturmaktadır. Hakim etnisite, ulusun ekonomik kaynaklarına sahiptir ve bu çerçevede azınlık olan etnik gruplar ekonomik ve toplumsal olarak daha düşük statüde sınıflar oluşturmaktadırlar.

Simmel etnisiteyi, toplumsallaşma sürecinde, kültürel farklılıklar temelinde bireyler ya da grupların etkileşiminin etkisi kavramı içerisinde incelemiştir. Bu çerçevede de yabancı kavramını ortaya atmıştır. Simmel (2015:149-150)'e göre yabancı; bugün gelip yarın kalan potansiyel bir gezgin, toplum içerisinde en başından beri oraya ait olmayan ve olmayacak nitelikler taşıyan, yoksullar ve iç düşmanlar gibi gruba mensup olmayıp onunla karşı karşıya gelen ve doğası gereği toprak sahibi olmayandır. Yabancı, toplum içerisinde önemli bir role sahiptir çünkü yabancıların varlığı biz ve diğerleri ayırımını kolaylaştırmakta ve bireylerin içinde bulundukları gruba aidiyetlerinin artmasına yol açmaktadır. Bununla birlikte, yabancı olmak köken ile ilgilidir ve başka yabancı ile paylaşılabılır. Bu durum da

yabancıların birey olarak değil, grup olarak algılanmalarına da sebep olabilmektedir. Simmel (2015), her şeye rağmen yabancıların grubun organik bir üyesi olduğunu ve yabancı ile grup arasındaki ilişkinin yakınlık, uzaklık ve aralarındaki gerilime bağlı olduğunu vurgulamaktadır.

Bu tanımlardan da yola çıkarak, etnisite kavramının siyasi veya sosyolojik bir olguya dönüşmeden önce belirli topluluk ya da grupları tanımlamak için kullanılması ve akabinde de sosyolojideki ayırımları göz önünde bulundurulduğunda her zaman insan toplulukları arasında bir ayırım ve sınıflandırma için kullanıldığı söylenebilir. Yanık (2013:231), etnisiteyi; doğuştan gelen, insanların aidiyet hissettikleri ve kabul ettikleri, genetik olarak aktarıldığı için nesiller boyunca sürekliliği olan, ortak dil ve gelenekleri olan toplumsal bir organizasyon olarak tanımlamaktadır. Smith, bir topluluğun etnik bir topluluk olabilmesi için; ortak bir isme, ortak atalara, paylaşılan tarihsel bir belleğe, paylaşılan bir kültüre sahip olmaları ve kendilerini hem o gruba ait hissetmeleri hem de belli bir toprak parçasına bağlılık hissetmeleri gerektiğini vurgulamaktadır (Akt., Tohumcu, 2012:31).

Weber'in tanımından yola çıkarak Jenkins (2008), etnik topluluk duygusunun bir sosyal kapanma biçimi olduğunu ve dil, ritüel, akrabalık, ekonomik yaşam tarzı gibi ortak kültürel malzemelerin buna sebep olabileceğini vurgulamaktadır. Ortak dil ve ritüeller özellikle etnisiteye dahil edilirken, bireysel onur ve haysiyeti oluşturan doğru ve uygun olanın ortak duygusu diğerlerinin davranışlarının karşılıklı anlaşılabilirliği her grup için en önemli koşuldur. Etnik grup bir statü grubudur. Weber, etnisiteye dayanan kolektif eylem olasılıklarının 'belirsiz' olması nedeniyle, etnik grubun ve onun yakın akrabası olan ulusun sosyolojik amaçlarla kolayca kesin olarak tanımlanamayacağını öne sürer. Hughes'a göre, etnik grup, grubun içindekiler ve dışındakiler onu öyle bildikleri ve ayrı bir grupmuş gibi konuşup hissedip ve hareket ettikleri için etnik gruptur. Aynı zamanda o gruptan çıkmak kolay ise o zaman o bir etnik grup değildir (Jenkins, 2008). Son olarak, Fenton'a (2013) göre, antropoloji ve sosyolojide etnik grup ırkın yerini almıştır. Ona göre, sosyal antropolojide etnik grup eskiden kabile olarak kullanılan tanımın yerini almış, siyaset bilimi ve sosyolojide ise ulus ve milliyetçilik ile ilişkilendirilmiştir.

Bu çerçevede bir etnik gruba ait bireylerin kültür, dil, gelenek vb. gibi ortak özellikleri onların hem grup içindeki aidiyet duygularını pekiştirir hem de kimliklerinin gelişimine etkisi olur. Romanların kendilerini etnik kökenleri üzerinden tanımlamaları ya

da medya temsillerinin etnisite üzerinden yapılması onları Roman kimliği ile ilişkilendirerek de olmaktadır. Dalbay (2018:162), kimlik kavramının özellikle 1950’lerden sonra “Ben kimim?” veya “Ben nereye aidim?” sorularından yola çıkılarak sosyal bilimlerde geliştirildiğini dile getirmektedir. Aşkın (2007:213) ise kimlik kavramının kişinin kendini nasıl gördüğü ve toplum tarafından nasıl görüldüğü ile ilgili olduğunu ve bireylerin tüm özelliklerini kapsadığını vurgulamaktadır. Kimlik aynı zamanda farklılık ile de ilgilidir. İnsanlar, başkaları ile olan benzerlikler ve farklılıklar üzerinden bir aidiyet duygusu geliştirir ve böylece ‘biz’ ve ‘onlar’ ayrımını da oluşur. Kimlik ile ilgili farklı yaklaşımlar da mevcuttur. Geleneksel yaklaşım, kimliğin verili ve sabit bir yapı olduğunu savunurken diğer bir yaklaşıma göre kimlik inşa edilen ve dinamik bir olgudur (Dalbay, 2018:163). Bireysel kimlik gibi ulusal kimlikten de bahsetmek mümkündür. Ulus devletlerin ortaya çıkması ile birlikte devletler vatandaşlarını bir kimlik altında toplamaya çalışmıştır. Ortak kültür ve ulusal dil bu amaç çerçevesinde büyük önem taşımaktadır (Şimşek, Ilgaz, 2010:194).

Bireyler veya grupları etnisite üzerinden tanımlamak ve etnisite üzerinden yapılan medya temsillerinde, ön plana çıkan unsurların en başında kişilerin ortak kültürel özellikleri gelmektedir. Bu temsillerde etnik grupların doğru ya da yanlış olabilecek bir çok ortak kültürel özelliği yer almaktadır. Bu bağlamda, etnik grupların en önemli özelliklerinden bir tanesi de ortak paylaşılan kültür olmaktadır. Williams (1993), kültür (Culture) kelimesinin ilk olarak ‘cultivation’ (ürün yetiştirmek) ve hayvancılık terimlerinden zihin yetiştiriciliğine (etkin cultivation) doğru anlamın genişleyerek orataya çıktığını ve 17’inci yüzyılın sonlarından itibaren ‘bir halkın bütün bir yaşam biçimi’ olarak genellendiğini vurgulamaktadır. Hall (2017:8), antropolojik ve sosyolojik açıklama olarak “Bir kişi, topluluk, ulus ya da sosyal grubun ‘yaşam şekli’ hakkındaki ayırt edici olan özelliği işaret etmek için” veya “bir grup ya da toplumun ‘paylaşılan değerleri’ni tanımlamak için” kültür kelimesinin yaygın olarak kullanıldığını açıklamaktadır.

Bu tanımlarla birlikte ilk antropologlardan biri olan Edward Taylor kültürü; “İnsanoğlunun toplumun bir üyesi olarak sahip olduğu ahlak, inançlar, bilgi (knowledge), sanat, gelenekler gibi alışkanlıkları ve becerilerini kapsayan bir bütün” olarak tanımlamaktadır (Akt., Oğuz, 2011:137). Hofstede’e (2010:5) göre ise, bir bireyin zihinsel

programlaması onun büyüdüğü çevre ve biriktirdiği hayat tecrübesi çerçevesinde şekillenmektedir. Programlama ailede başlar ve yakın çevre, okul, arkadaş grubu, işyerinde tamamlanır. Hofstede, buna zihinsel programlama adını vermekte ve kültürün, insanlar arasındaki bu zihinsel programlama farkından kaynaklandığını vurgulamaktadır.

Bir ülkedeki farklı etnik grupların sosyo ekonomik koşullarından kaynaklanan yaşam biçimleri o etnik grubun kültürel yapısı ile karıştırılabilmekte ve o etnik gruba yönelik bir genelleme yapılarak ayrımcılığa sebep olabilmektedir. Etnik ayrımcılık, medya temsillerinde de kendini göstermekte ve varolan önyargı ve kalıpyargıların pekiştirilmesine sebep olabilmektedir. Etnik ayrımcılığı açıklayan bir çok yaklaşım olmakla birlikte, azınlık gruplar açısından ayrımcılık yıkıcı sonuçlar doğurabilmektedir.

1.3. Ayrımcılık İle İlgili Kuramsal Yaklaşımlar

Ayrımcılık, önyargı ve kalıpyargı ile birlikte gelen, geçmişten günümüze ırk, cinsiyet, sosyo-ekonomik durum, din, kültür bağlamında birçok birey ve grubu ötekileştiren bir durumdur. Barton'a (2016:3) göre ayrımcılık önyargı ve kalıpyargıyı içinde barındıran ve birey veya gruplara yönelik olumsuz tutum sergilenmesidir. Çelenk ise ayrımcılığı şöyle tanımlamaktadır; "Herhangi bir kamu yararı ya da mantıklı bir gerekçe söz konusu olmaksızın, bir kişiye, benzer durum ve koşullardaki diğer kişilerden farklı ve eşit olmayan bir muamele yapılması anlamına gelir" (Çelenk, S. 2010:211). Doğanay ise ayrımcılığı benzer bir eksende tanımlamaktadır. Ona göre bir toplumda baskın grup veya çoğunluğa dahil olmayan kişiler dil, din, etnik köken, cinsiyet ve cinsel yönelimleri yüzünden farklı muameleye tabi tutulabilir ve bu durumdan da zarar görebilirler. (Doğanay, 2018:17).

Ayrımcılığı tetikleyen kültürel olgulardan bir tanesi 'biz' ve 'öteki' ayrımıdır. Ortak dil, kültürel ve dini değerler kendimizi bir gruba mensup hissetmemizi ve genel anlamda bu grubun dışında kalanları ötekileştirmemize sebep olmaktadır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda, hem psikoloji hem de sosyoloji alanlarında bu ötekileştirmeyi açıklamaya yönelik birçok kuramsal yaklaşım öne sürülmüştür. Bu kuramsal yaklaşımların öne çıkanları Psikoanalitik Kuram, Günah Keçisi Kuramı, Evrimsel Yaklaşım, Otoriteriyen

Kişilik Kuramı ve Sosyal Baskınlık Kuramı ele alınacaktır. Bu çalışmada bu kuramların ele alınmasının sebebi Romanlara yönelik uygulanan ayrımcılığı açıklayabilmeleridir.

1.3.1. Psikanalitik kuram

Freud, 20. yüzyılın başında gerçekleştirdiği çalışmalarla psikanalizin kurucusu olmuştur. Ayrımcılık bağlamında bakıldığı zaman psikanalitik kurama göre, “İnsanlar sosyal veya bireysel hayal kırıklıklarının bir sonucu olarak azınlık gruplarına karşı agresif davranma eğilimindedirler” (Demirtaş Madran, A. 2020:5). Bu kurama göre bireyler saldırganlığı, onlarda bu duygu durumunu yaratan asıl hedefe değil bir başkasına yönlendirmektedirler. Bu duruma yer değiştirilmiş saldırganlık adı verilmektedir. Yer değiştirilmiş saldırganlıkta öne çıkan en önemli unsur bu eylemin genellikle kendilerinden daha aciz bireylere yönelmesidir (Cüceloğlu, D. 1997:313).

1.3.2. Günah keçisi kuramı

Psikanalitik Kuram’ın geliştirilmesi üzerine orataya çıkan Günah Keçisi Kuramı benzer bir tanıma sahiptir. Günah Keçisi kavramı İbrani kültürünün kökenlerine dayanmaktadır. İbraniler her yıl bütün günahlarını kıra saldıkları bir keçiye yükledikleri bir ayin yapmaktaydılar (Giddens, 2000:227). Kuram da, bu ayine dayandırılarak Günah Keçisi adını almıştır. Günah Keçisi Kuramı’nda, insanların iyi, masum ve normal olduklarını doğrulamak için temel bir ihtiyaç duyduklarını ve bunu bu "normallikten" herhangi bir şekilde sapan bireyleri veya grupları kötü veya günahkâr olarak tanımlayarak yaptıkları düşünülmektedir. Günah keçisi, suçun ve günahın sembolik kişileştirilmesi olarak hareket eder, böylece kurban edildiğinde diğerleri suçluluktan kurtulur. Farklı kültürlerde ırk, ten rengi, din veya cinsiyete bağlı günah keçisi hikayeleri mevcuttur. Bu özellikler doğuştan olabileceği gibi sonradan edinilen özellikler de olabilir. Böylece ayrımcılığa uğrayan tüm insanlar günah keçisi olarak adlandırılabilir (Valles, 2011:84-85).

Günah Keçisi seçme eğilimi, daha önce değinilen ‘biz’ ve ‘ötekiler’ ayrımı ile de ilişkilidir. İçinde bulunulan ve kişilerin kendilerini ait hissettiği gruba olumlu özellikler atfetme eğilimi, olumsuz bir durumda öteki grubu günah keçisi seçmelerini

kolaylaştırmaktadır. Freud'un da değindiği üzere; “grupların psikolojisi en eski insan psikolojisidir” (Freud, s. 2012:65). Giddens’a (2000) göre, günah keçisi yaratmak, ekonomik çıkarlar için rekabet eden etnik gruplar arasında yaygındır.

1.3.3. Evrimsel yaklaşım

Evrimsel kurama göre, doğal seçim rekabeti de beraberinde getirmektedir çünkü hayatta kalan canlılar üreyerek genlerini yavrularına aktarabilmektedirler (Üzümçeker, vd. 2019:94).

Evrimsel psikoloji, insanların adapte olma süreçlerinde hayatta kalabilmek için çeşitli stratejiler geliştirdiğini öne sürmektedir. İnsanlar karşılaştıkları problemleri çözebilmek için bu stratejileri kullanmakta ve bazı bireyler diğerlerine göre problem çözmede daha başarılı olmaktadır (Ceylan, 2021:780). Bir gruba ait olma ve kendi grubunu koruma isteği, evrimsel yaklaşım ile de açıklanabilmektedir. Bu yaklaşıma göre, insanların ait oldukları grubu veya toplumu koruma ve bu yüzden de tehdit durumunda diğerlerine ayrımcılık ve saldırganlık gösterme eğilimi evrimsel sürecin bir ürünüdür (Yeniçeri, 2006:34).

1.3.4. Otoriteriyen kişilik kuramı

Otoriteriyen Kişilik Kuramı, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Adorno ve meslektaşları tarafından, yürüttükleri bir araştırma sonucunda geliştirilmiştir. “Adorno ve çalışma arkadaşları bireylerin potansiyel olarak ne kadar otoriter olduklarını ölçmek için nicel bir araştırma gerçekleştirmişlerdir” (Jay, M. 2015:472). Bu araştırmanın bulgularına göre otoriter kişilik, “Katı bir biçimde uyum sağlayan, üstlerine karşı boyun eğen ve alttakilere karşı da hoşgörüsüz bir tutum benimseme eğiliminde” olan insanlar için kullanılmaktadır (Giddens, 2000:228). Otoriteriyen kişilik teorisinin özünde zayıf olanların (etnik azınlıklar gibi) otoriteye boyun eğmelerinin gerekliliği ve güçlü olanların ise daima yüceltilmesi gerektiği görüşü vardır. Otoriterlerin muhafazakâr ekonomik-politik görüşlere, yabancı düşmanlığına ve etnosentrik eğilime sahip olduğu savunulmuştur. Dolayısıyla, herhangi bir etnik azınlığa önyargılı olan kişinin diğer azınlık gruplara da önyargı ile yaklaştığı, daha etnosentrik ve ayrımcı davrandığı görülmektedir (Alkan, Erdem, 2021:639).

1.3.5. Sosyal baskınlık kuramı

Sosyal Baskınlık Kuramı grup temelli baskının hem bireysel hem de yapısal faktörlerine odaklanmaktadır. İnsanların neden kalıpyargılara sahip olduklarını, neden önyargılı olduklarını, neden ayrımcılık yaptıklarını ya da dünyanın adil olduğuna neden inandıklarını sormak yerine, Sosyal Baskınlık Kuramı, insan toplumlarının neden grup temelli hiyerarşiler şeklinde örgütlenme eğiliminde olduğunu sormaktadır. Sosyal Baskınlık Kuramı toplumların kültürel, ideolojik ve politik yönlerini dikkate alarak toplumlar arasındaki benzerlik ve farklılıklara, psikolojik ve sosyal süreçler arasındaki etkileşimlere ve grup temelli baskı türleri arasındaki benzerliklere ve farklılıklara odaklanır (Sidanius, vd. 2004:846-847). Toplumlardaki sosyal sistemlerin içinde egemen gruplar mevcuttur. Bu teoriye göre egemen grupların varlığı ile birlikte toplumlarda sosyal hiyerarşik yapılar oluşur ve bu hiyerarşik ilişkiler çerçevesinde güç çatışmaları yaşanır. Aynı zamanda bu egemen gruplar siyasi, ekonomik ve sosyal olarak da diğer gruplardan daha güçlüdürler ve daha çok sosyal itibara sahiptirler. Bu yüzden egemen gruplar kendi statülerini korumaya ve kaynakları kontrol etmeye devam etmek istemektedirler. Egemen olmayan grupların da tam aksine sosyal itibarları azdır, kaynaklara daha az ulaşabilirler ve damgalanma ya da iftira gibi durumlarla da karşı karşıya kalabilmektedirler. Teorinin vurguladığı bir diğer önemli unsur ise egemen grupların varlıklarını sürdürebilmek ve egemenliğini meşrulaştırmak için ideolojileri araç olarak kullanmalarıdır (Yıldırım, 2015:101-102).

1.3.6. Sosyal kimlik kuramı

Sosyal Kimlik Kuramı, bir grup ve gruplar arası davranış teorisi olarak ortaya çıkmıştır. Bu teori bireylerin neden ve nasıl grup üyesi olarak hareket ettiklerini ve bunun benlik kavramlarını nasıl yansıttığını ve etkilediğini detaylandırmaktadır (Trepte, Loy, 2017:2). İnsanlar kendi doğaları gereği kendilerini bir gruba ait hissetme ihtiyacı duymaktadırlar. Ait oldukları gruba bağlı olarak da sosyal bir kimlik geliştirirler.

1.3.7. Yeni ırkçılık

İrkçılık, ayrımcılığın bir türü olarak günümüzde hala devam etmektedir. Ancak ırkçılık üzerine gerçekleştirilen çalışmalar “yeni ırkçılık” kavramını ortaya çıkarmaktadır. Keneş (2014) yeni ırkçılığı iki türde ele almıştır. İlki, kültürel olarak ortaya çıkmakta ve gruplar arasında bir sınıf ayrımı oluşturmaktadır. İkinci yaklaşım ise, bu kültürel hiyerarşiyi reddederek birbirine benzemeyen grupların zaten bir arada yaşayamayacağını savunmaktadır. Sadece ırk farklılığı üzerinden tanımlanan “ırkçılık” kavramına karşılık “yeni ırkçılık” kültürel düzeyde ırk, din, dil, cinsiyet, kültürel farklılıklar, sosyo-ekonomik yapı gibi birçok unsurdan oluşmaktadır. Yeni ırkçılık, söylem boyutunda kalabileceği gibi nefret söylemi ve sonucunda saldırganlık ve şiddete de sebep olabilmektedir. Aynı zamanda ‘kurbanı suçlamak’ en yaygın durumlardan bir tanesi olarak ortaya çıkmaktadır. Yaşanılan problemler bireylerin gayretlerinin yetersizliği veya kültürel özelliklerine bağlı olarak değerlendirilmektedir (Doğanay, 2018:18).

1.4. Ayrımcılık Türleri

Ayrımcılık doğrudan ve dolaylı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Doğrudan ayrımcılık, belli kişi veya gruplara yönelik uygulanan özgürlük ve hakların engellenmesidir. Dolaylı ayrımcılık ise, ayrımcılık amacı gütmeyen yapılan ayrımcılıktır (Kaya, 2016:7-8). Aynı zamanda amacı bakımından birçok farklı ayrımcılık türünden bahsetmek de mümkündür. Bu çalışmanın konusunu ırk ve etnik kökene dayalı ayrımcılık oluşturmaktadır. Ancak bunun dışında, cinsiyet, yaş, siyasi görüşe, engellilik durumu, inanç, sosyo-ekonomik durum, bölgesel ve coğrafi , dil temelli ve görünüşe dayalı ayrımcılık gibi farklı türlerde ayrımcılık da mevcuttur.

1.4.1. Cinsiyete dayalı ayrımcılık

Cinsiyete dayalı ayrımcılık çerçevesinde ilk olarak kadınlara yönelik ayrımcılıktan bahsedilebilir. Kadınların toplumun ekonomik, sosyal ve politik gibi alanlardan dışlanması veya kadınların sosyal ve yaşam alanlarının ev ile özdeşleştirilmesi bu ayrımcılığa örnek

gösterilebilir (Bora, 2012:3). Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Uluslararası Sözleşmesi'nin 1. maddesinde de kadınlara karşı ayrımcılık tanımlanmıştır. Bu sözleşmeye göre; "Kadınlara karşı ayırım" deyimi kadınların medeni durumlarına bakılmaksızın ve kadın ile erkek eşitliğine dayalı olarak politik, ekonomik, sosyal, kültürel, medeni ve diğer alanlardaki insan hakları ve temel özgürlüklerinin tanınmasını, kullanılmasını ve bunlardan yararlanılmasını engelleyen veya ortadan kaldıran veya bunu amaçlayan ve cinsiyete bağlı olarak yapılan herhangi bir ayırım, mahrumiyet veya kısıtlama anlamına gelecektir" (Türkiye Barolar Birliği Çocuk Hakları Komisyonu, 2024). Cinsiyete dayalı ayrımcılık, egemen toplumsal sınıf ile de ilişkilidir. Erkek egemen toplumlarda kadın ve erkeğe biyolojik cinsiyeti öne sürülerek yüklenen toplumsal roller mevcuttur. Özkan (2020:128), toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin iktidarın kadın ve erkeğe yönelik algısı sonucu oluştuğunu vurgulamaktadır. Son olarak cinsiyete yönelik ayrımcılığın cinsel yönelim üzerinden yapılabileceğini de belirtmek gerekmektedir.

1.4.2. Yaşa göre ayrımcılık

Yaşa göre ayrımcılık insanların yaşları nedeniyle iş hayatı ve sosyal yaşamlarında başkaları ile ilişkilerinde yaşadıkları ayrımcılıktır. Özellikle yaşlılara yönelik uygulanan bu tür ayrımcılığın en önemli sebeplerinden bir tanesi yaş ile birlikte bireylerin ekonomik üretime katkıda bulunmayıp tüketici konumuna gelmesi ve bu yüzden de toplum tarafından yük olarak görülmesidir. Ayrıca bu tür ayrımcılıkta yaşlı bireylerin bakıma muhtaç ve bağımlı olduğu da düşünülmektedir. Yaşlılara yönelik ayrımcılık onların sosyal hayattan dışlanması ile sonuçlanabilmektedir (Tunçay, 2020:3-4). Çayır (2012:3) ise yaşa yönelik ayrımcılığın sadece yaşlılara değil gençlere de yapılabileceğini vurgulamaktadır. Çünkü gençlerin sorumsuz veya saygısız oldukları gibi olan önyargılar onlara yönelik ayrımcı bir tutum sergilenmesine sebep olabilmektedir. Artan ve Taşçı (2018:2415) ise yaş üzerinden gerçekleştirilen ayrımcılığın mekan, zaman ve kişisel algılara göre değişkenlik gösterebileceğini dile getirmektedir.

1.4.3. Siyasal görüşe göre ayrımcılık

Bütün toplumlarda insanlar belirli bir dünya görüşü, siyasi tercih ve ideolojik düşünceye sahiptirler. Bu yüzden de kendilerini belli bir gruba daha yakın hissetmektedirler (Kaya, 2016:27). Toplumlardaki farklı siyasi görüşler ayrımcılığa da sebep olabilmektedir. Bireylerin siyasi görüşüne yönelik uygulanan ayrımcılığın sonuçları arasında hem toplumun belli kesimlerinden hem de iş hayatından dışlanma olabilmektedir.

1.4.4. Engellilik durumuna göre ayrımcılık

Engellilik durumu görme veya duyma bozuklukları gibi fiziksel sebeplerden kaynaklanabileceği gibi zihinsel düzensizlikleri de kapsamaktadır. Ayrıca bu durum doğuştan kaynaklanabileceği gibi sonradan yaşanan istemsiz durumlardan da olabilir (Karaca, Nam, 2021:168). Engellilere yönelik yapılan ayrımcılık birçok alanda görülmektedir. Mamatoğlu ve Tasa (2018:5), engellilerin eğitim, sosyal hayat ve iş hayatında ayrımcılığa maruz kalabileceklerini vurgulamaktadır.

1.4.5. Din ve mezhebe göre ayrımcılık

Gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde Türkiye’de farklı din ve mezheplere mensup birçok kişi bulunmaktadır. Kayabaş ve Kütküt’un hazırladıkları rapora göre istihdam, eğitim, mal ve hizmetlere erişim, alanında az da olsa din ve mezhep üzerinden gerçekleştirilen ayrımcılık vakalarına rastlanmıştır (Kayabaş, Kütküt, 2011:13-14.15-20-24-32).

1.4.6. Sosyo-ekonomik ayrımcılık

Ayrımcılık, bireylerin sosyo-ekonomik statüsü üzerinden de gerçekleştirilebilir. Birey veya gruplara yönelik ekonomik durumları ve sosyal sınıfları üzerinden gerçekleştirilen ayrımcılık özellikle eğitim seviyesi ve gelir düzeyi düşük dezavantajlı kişileri etkilemektedir (Künüroğlu, 2021:1016).

1.4.7. Bölgesel ve coğrafi ayrımcılık

Bölgesel ve coğrafi ayrımcılık, birey veya grupların yaşadıkları veya doğdukları coğrafi konum üzerinden gerçekleştirilen ayrımcılıktır. Sosyo-ekonomik ayrımcılıkta olduğu gibi belirli bölgelerdeki gruplar daha dezavantajlı olabilmektedirler. Bölgesel ayrımcılığın temelinde ekonomik durum ve sosyal statü bulunmaktadır (Demir, 2011:765).

1.4.8. Dil temelli ayrımcılık

Dil temelli ayrımcılık, insanların konuştukları ve yazdıkları dil üzerinden yapılan ayrımcılıktır. Dil temelli ayrımcılık şive, ağız ve lehçeleri de kapsamaktadır. Bu bağlamda dil temelli ayrımcılık ırk ve etnik köken ayrımcılığı ile de ilişkilidir (Türkiye İnsan Hakları ve Eşitlik Kurumu Dil Temelinde Ayrımcılık El Kitabı).

1.4.9. Görünüşe dayalı ayrımcılık

Görünüşe dayalı ayrımcılık bireylerin boy, kilo gibi dış görünüşüne ait özelliklerden kaynaklı yapılan ayrımcılıktır.

1.4.10. Etnik ayrımcılık

Ayrımcılık, daha önce de değinildiği üzere; din, dil, ırk veya cinsiyet üzerinden yapılabilmektedir. Bu çalışmanın ana eksenini Türkiye’de yaşayan Romanlar oluşturduğu için, onlar üzerinden gerçekleştirilen ayrımcılık temelde etnik ayrımcılıktır. “Belli bir bireyin “etnik azınlığa” veya “etnik gruba” ait olduğu fikri gibi, kavrama atfedilen kurumsal ve bürokratik tanımlar, bu grupları ve bireyleri hem ciddi boyutta nesneleştirmekte, hem de bu bireyleri iradeleri dışındaki tanımlamalara hapsederek üzerlerinde baskı oluşturmaktadır” (Malesevic, 2019:2). Etnik ayrımcılık, “Rak veya etnik köken ayrımcılığı, bir kişiye ırkı, rengi, etnik kökeni, göçmen statüsü veya milliyeti

nedeniyle benzer durumdaki başka bir kişiden daha olumsuz davranılmasıdır” (Eşit Haklar için İzleme Derneği Web Sitesi, 2024).

Barth’a (2001), göre bir toplumda etnik gruplar arasında kalıcı sınırlar bulunmaktadır. Bu sınırlar; etnik gruplar arasında karşılıklı bir alışveriş ve iletişim dahi olsa bunlardan bağımsız olarak sosyal dışlanma ile ilgilidir. “Etnik farklılıklar sosyal etkileşimdeki eksikliklerden kaynaklanmak yerine oluşturulan sosyal sistemlere kaynaklık yapabilecek unsurlar olarak nitelendirilebilir” (Barth, 2001:12). Malesevic (2019:2) ise, etnik ayrımcılığın yaşanan göçler sonucunda ‘etnik’ kelimesinin daha önce de değinildiği üzere Antik Yunan’da olduğu gibi ikinci sınıf vatandaşları tanımlamak için kullanıldığını vurgulamaktadır. Aynı zamanda etnisite konusunda bir farklılıktan bahsedebilmek için, etnik grup ile diğerleri arasında bir etkileşim olması ve bu etkileşimin sürdürülmesi gerekmektedir (Malesevic, 2019:3).

Etnik ayrımcılığın en uç örneklerinden bir tanesi paryadır. Barth’a (2001) göre parya grupları genellikle davranışları ve tutumları nedeniyle egemen toplum tarafından dışlanmakta ve toplumsal olarak sadece bazı alanlarda fayda üretebilmektedirler. Aynı zamanda sahip oldukları bu kimlik onların egemen toplumla etkileşime girmelerine veya daha üst toplumsal statü elde edebilmelerine engel olmaktadır. Barth bu gruplar arasında Avrupa’da yaşayan Romanları da örnek olarak göstermektedir ve Romanların kültürel açıdan yabancı oldukları için etnik azınlık olarak da değerlendirilebileceğini vurgulamaktadır.

Etnik ayrımcılık bireyler açısından birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Ayrımcılık sonucunda iş bulamama veya ekonomik getirisi düşük işlerde çalışma beraberinde yoksulluğu getirmekte ve bununla birlikte bireylerin eğitim, sağlık, barınma gibi temel ihtiyaçlarından yoksun kalmalarına sebep olmaktadır. Bu sorunlardan bir tanesi de yoksulluktur. En genel hatlarıyla yoksulluk; “Yeterli kaynak ve gelir sahibi olmama konumundayken, insan yaşantısının onurlu bir şekilde sürdürülebilmesi için gerekli olan gıda, su, giyecek, barınacak ev, sağlık hizmetlerinden yararlanma ve güvenlik gibi temel insani gereksinimlerden yoksun olmak olarak tanımlanabilir” (Oktik, 2008:25). Bu bağlamda yoksulluğun da farklı sonuçları vardır. Yoksulluk; barınma, eğitim ve istihdam gibi birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Yoksulluk ile ilgili çalışmada Bradshaw (2007:16) eğitim alanında yaşanabilecek sorunların, dezavantajlı öğrencilere

düşen maddi imkanların diğerlerine göre daha az olduğunu, öğretmenlerin daha az eğitilmiş olduğunu, kitapların az sayıda veya güncel olmadığını vurgulamaktadır. Böylece yoksul mahallelerdeki okullar daha başarısız, üniversiteye gitme ve mezuniyet oranları daha azdır.

Yüksek öğrenime devam edememek veya alınan eğitimin yetersiz olması bireylerin ilerleyen yıllarda ekonomik hayata katılımlarını zorlaştırmaktadır. İş bulmada güçlük çekmek ya da gelir düzeyi düşük işlerde çalışmak bu zorluklardan bir tanesini oluşturmaktadır. Bununla birlikte kayıt dışı ekonomi içerisinde yer alan işler ve suç oranı da hızla artabilmektedir. Cömert ve Kar (2007), toplumlar eğitimi ile suç oranında ters yönlü bir ilişki olduğunu ve eğitim seviyesindeki azalmanın suç oranlarında artışa sebep olduğunu vurgulamaktadırlar.

Yoksulluğun bir diğer sonucu ise barınma konusunda yaşanan problemlerdir. Ocak (2019), Türkiye’de İkinci Dünya Savaşı’nda sonra yaşanan sosyal, ekonomik ve politik dönüşümlerin sonucunda kentlere doğru gerçekleşen göç ile birlikte gecekonduların arttığını vurgulamıştır. Bu gecekondulaşma süreci kentlerde belirli bölgelerin gecekondu bölgesi haline getirmiştir ve kent içerisinde mekansal bir kutuplaşma olmuştur. Mekansal izolasyon getto ve hipergetto kavramlarını da ön plana çıkarmaktadır. Getto kavramı günümüzde kentlerdeki belirli mahallelerin suç ile ilişkilendirilmesi üzerinden kurulmaktadır. Getto kavramının ilk çıkışı 10’uncu yüzyılda Venedik’te bulunan surlarla çevrili ve giriş çıkışı kontrol edilen bir Yahudi yerleşkesi için kullanılmıştır. Sonrasında ise Avrupa’da ve Amerika’da belirli grupların yaşadıkları mahalleler için kullanılmıştır (Duman, Alacahan, 2012:56). Özellikle Amerika’da uzun bir süre siyahi vatandaşların yaşadıkları mahallelere getto denilmiştir. Wacquant getto ile ilgili gerçekleştirdiği araştırmanın sonucunda hipergetto kavramını ortaya atmıştır. Getto; “Sınırları belli, hakkında olumsuz bir tiplene yapılmış halkların onlara ayrılmış bir bölgeye zorla sürülmesiyle doğmuş, etnik bakımdan biteviye sosyo-mekansal bir oluşumdur” (Wacquant, 2015:63). Buna karşılık Wacquant hipergettoyu şöyle tanımlamaktadır: “Özgün bir sosyal düzen içerir, mekânın ırklara göre katı bir şekilde bölünmesi söz konusudur; “sosyal yırtıcılarla” tıka basa dolu bir ortama yayılmış kıt kaynaklar için meydana gelen çatışmaların ve yoğun rekabetin etrafında örgütlenmiştir” (Wacquant, 2015:65). Bu çerçevede hipergetto, suç ve şiddetin yoğun olduğu sembolik bir sürgün alanı gibidir (Uştuk, 2019:29).

Sınıfsal ayrımcılık çerçevesinde Gramsci, “Hapishane Defterleri” metninde toplumun en aşağı düzeyindeki grupları tanımlamak için madun (subaltern) kavramını öne sürmüştür. Aslında hapishanede geçirdiği yıllarda yazdığı mektuplarda ‘proleter’ kelimesini kullanmadığı için onun yerine bu kavramı kullanmıştır. Spivak'a (2010:55) göre, madun kavramı zaman içerisinde sermaye mantığının ürettiği proleter kavramının neyi içermediğini analiz etmek görevini üstlenmiştir.

Madun, ezilen, bastırılmış, özne olamamış alt konumdaki grupları tanımlamak için kullanmıştır (İnalöğlu, 2023:3). “Madun, Subaltern olarak adlandırılan, Latince sub (alt) ve alter (öteki) sözcüklerinin birleşiminden türeyen, ilk olarak Antonio Gramsci tarafından İtalya’nın güneyindeki dağınık ve parçalı bir görüntü arz eden yoksul tarım işçilerini ve köylüleri tanımlamak için kullanılmıştır” (Kiraz, Kestel, 2017:143). Özdemir (2020), madun kavramının sosyo-ekonomik bir içerikle ele alındığını ve bu açıdan hem dar hem de geniş anlamlara sahip olduğunu dile getirmiştir. “Dar anlamda sadece yoksul kesimleri anlatırken, daha geniş anlamda toplumdaki göçmen, gecekonducusu, işsiz, evsiz, işportacı, dezavantajlı vb. farklı nitelikteki toplumdaki dışlanmış tüm alt kesimleri ifade etmektedir” (Özdemir, 2020:475). Yetişkin (2013:2-3), madun kavramının aşağı ve alt konumdakilerin heterojenliğini ifade ettiğini belirtmektedir. Ona göre kavram sabit bir kimlik tanımından çok toplumsal değişimi içeren dinamik bir unsurdur. Türkiye’de yaşayan Romanların etnik kökenlerinden kaynaklı yaşayabilecekleri ayrımcılık yanı sıra sosyo-ekonomik açıdan sınıfsal bir ayrımcılığa da maruz kalmaktadırlar. Yapılan saha araştırmaları çerçevesinde Türkiye’nin farklı bölgelerinde ekonomik ve toplumsal olarak en kötü durumda yaşayan gruplardan biri oldukları tespit edilmiştir (Alpman, 1997; Arayıcı, 1999; Kolukırık, 2009; Koptekin, 2017; Uştuk, 2019). Bu çerçevede Romanlar da madun olarak değerlendirilebilir.

Romanların günümüzde Türkiye’deki yaşam koşullarını ve etnik kökenlerinden kaynaklı yaşadıkları sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik hayatı bu değinilen kavramlar çerçevesinde tartışabilmek için ilk olarak Romanların tarihine ve Türkiye’ye nasıl göç ettiklerine değinmek gerekmektedir.

2. ROMANLAR

2.1. Romanların Tarihi

Romanların Hint asıllı oldukları ve kökenlerinin Kuzey Hindistan'a dayandığı günümüz kaynakları tarafından kabul edilmektedir (Arayıcı, 1999:30). Romanların Hindistan'dan tüm dünyaya yayılan göçleri başlamadan önce, Rajasthan eyaletinde, çoğunlukla demircilik ile geçimlerini sağlayan ve bu sayede görece iyi bir sosyo-ekonomik duruma sahip olan bir topluluk olarak yaşadıkları düşünülmektedir. Bu bilgilerden yola çıkılarak Romanlar “demirci göçebeler” olarak da adlandırılmıştır (Arayıcı, 1999:30).

Romanların tarihinin ve kökenlerinin Hindistan'a dayandığı varsayımı ilk olarak dilbilimcilerin Romanların lehçeleri üzerine gerçekleştirdikleri çalışmalarda, bu lehçenin Sanskritçe'ye benzerliği üzerinden kurulmuştur (Koptekin, 2017). Bu alanda gerçekleştirilen ilk çalışmalardan bir tanesi, 1776 yılında Viyana gazetesinde yayınlanan ve Leiden Üniversitesi'nde teoloji öğrenci olan Valyi Stefan ile Hintli öğrenci Malabar'ın yaptıkları çalışmadır. Çalışmada, Hintli öğrencilerden alınan, Romanların ve Hintlilerin dillerinde benzerlik taşıyan bin kelimelik bir sözlük derlenmiş ve Macar Romanlarına okutulmuştur. Araştırmanın sonucuna göre, Macar Romanları bu kelimeleri anlamışlardır (Kolukırık, 2009:92-93).

Zaman içerisinde etnografik ve antropolojik araştırmaların da katkısıyla Romanların Kuzey Hindistan'dan göç ederek tüm dünyaya yayıldıkları görüş birliğine varılmıştır. Bu göçün farklı kaynaklarda, geniş bir tarihsel süreç olan M.Ö. 200'ler ile M.Ö. 900'ler arasında bir dönemde başladığı kabul edilmektedir (Arayıcı, 1999; Kyuchukov, 2007; Karaman, 2007; Koptekin, 2017). Kyuchukov (2007), Romanların Hindistan'dan göç etmelerinin aynı anda gerçekleşmediğini, farklı tarihlerde göç ettikleri için yaklaşık yedi yüz yıllık bir sürecin söz konusu olduğunu vurgulamaktadır. Romanların ilk olarak İran'a müzik icra etmek ve dans etmek için geldikleri ve daha sonra farklı kollara ayrılarak Asya ve Avrupa'ya göç ettikleri düşünülmektedir (Tohumcu, 2012). Arayıcı (1999) ve Koptekin (2017) Romanların İran'dan sonra bir kısmının Rusya tarafına, kalan büyük çoğunluğunun da Anadolu toprakları üzerinden iki kola ayrılarak, birinci koldan İstanbul üzerinden Balkanlar ve Batı Avrupa tarafına, ikinci kolun ise Güneydoğu Anadolu üzerinden Mısır'a göç ettiklerini vurgulamaktadır. Dilsel kanıtlar neticesinde, 'Ben' lehçesini konuşanların Domlar, 'Phen' lehçesini konuşanların ise Lom ve Romlar olduğunu ve bu üç grubun

11'inci yüzyılın başında farklı göç yollarını tercih ettikleri düşünülmektedir (Kolokırık, 2009:103). Dil üzerine gerçekleştirilen çalışmalardan bir tanesine göre de “A. F. Pott ve Franz Miklosich; çingene isminin, Hint kast sisteminin en alt tabakasının müzisyen ve şarkıcıları olan ‘doma’ veya ‘domba’lardan geldiği görüşündedirler” (Özkan, 2000:3). Bununla birlikte Kyuchukov (2007), Romanlara verilen Mısır’lı anlamına gelen ‘Gypsy’ kelimesinin yaygın kabul gören ve Romanların Mısır’a göç ettikten sonra onlara atfedilen bir isim değil, Bizans İmparatorluğu’nda bulunan ve “Küçük Mısır” isminde bir yerden kaynaklandığını savunmaktadır. Küçük Mısır, Mora Yarımada’sında yer alan, iki yüz kadar barakanın bulunduğu bir tepeye verilen isimdir (Özkan, 2000:9). Bu yaklaşım, Romanların Mısırlı olmadıkları genel kanısına uygun görünmektedir.

Hindistan’dan başlayan göç yolculuğu ve yakın tarihe kadar göçebe bir hayat sürmeleri, Romanların tarihsel kökeni ile ilgili sınırlı bilgilere sahip olmamızın en temel sebeplerinden bir tanesi olarak gösterilebilir. Çünkü yerleşik toplulukların yazılı tarih geleneği, Romanlarda mevcut değildir. Ancak daha önce de değinilen dilbilim çalışmaları neticesinde Roman dilinde M.Ö. 1000 yıllarından sonra Hint dillerinde olan değişikliklerin olmadığı tespit edilmiş ve böylece Romanların son göç dalgasının bu tarihlerde olabileceği vurgulanmıştır (Kyuchukov, 2007).

Roman topluluklar üç ana gruba ayrılmaktadırlar. Kladera Romanları’nın ilk olarak Balkan Yarımadası’na sonrasında da Fransa’ya giderek oradan beş ayrı kola ayrıldıkları bilinmektedir. Gitanolar; İspanya, Portekiz, Kuzey Afrika ve Güney Fransa’da yaşamaktadırlar. Manuşlar ise; Orta Avrupa bölgesine göç edip yerleşmişlerdir (Varol, 2021).

15. yüzyılda Fransa’ya göç ettiklerinde özellikle dış görünüşlerinden kaynaklı bir kaygı yaratmışlardır. Örneğin Roman erkekler o dönem kulaklarına, kendi içlerinde bir soyluluk ve incelik göstergesi olan gümüş halkalar takarlarmış. Ayrıca o dönemde toplumsal olarak alışık olunmayan bir şekilde saçları ve sakalları uzunmuş. Kadınlar ise başlarını türban benzeri bir örtü ile örtüp, giydikleri bez gömleklerin üstüne omuzdan tutturdıkları yünlü kumaştan örtüleri takarlarmış. Kadınlar bu yün örtülerin içine küçük çocuklarını koyarlarmış (Asseo, 2007:18-19-22).

17'inci yüzyılda, 14'üncü Louis’in çıkardığı bir bildiri ile, Fransa’da Bohemyalı olarak adlandırılan Roman kadınlarının yurda kapatılmasına karar verilmiş ve Roman

erkekleri de kadırgalarda küreğe mahkum edilmiştir. 18'inci yüzyılda Romanlar; Amerika'ya sürgünden, asılmaya kadar bir çok cezaya maruz kalmışlardır (Asseo, 2007:36-37). 1700'lerin son yarısında ise Macaristan'da Romanlar yamyamlıkla suçlanmış, bu nedenle işkencelere maruz kalmış ve idam edilmişlerdir (Asseo, 2007:48-49).

19'uncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğun'daki salgın hastalıklar nedeniyle batıya göç eden Romanlar dönemin yoksulluğu kapasamında etnik ayrımcılığa maruz kalarak, tehlikeli bir sınıf ve toplumsal sorun olarak görülmeye başlamışlardır. Hatta o dönem ortaya çıkan 'çocukların kaçırılması' korkusu Romanlara yüklenerek, onları çocuk kaçıran bir topluluk olarak yaftalamışlardır (Asseo, 2007:56-57-58).

Türkiye'ye gelen Romanlar üç gruptan oluşmaktadırlar; Rom, Dom ve Lom. Türkiye'ye göç eden Romanların (Rom) büyük bir kısmı, Trakya ve Batı Anadolu bölgesine yerleşmiştir. Rom'larla birlikte ortak dil bağına sahip Lom'lar Doğu Anadolu'ya, Dom'ların ise 11'inci yüzyılda Güney Doğu bölgesine yerleştiği düşünülmektedir (Uştuk, 2019). Ortak bir dil kökenine sahip olan Romlar, Domlar ve Lomlar'ın kendi içlerinde konuşma dilleri farklılaşmıştır. Tohumcu (2012:41), dilbilimsel kanıtlara göre Romanların Domari dilini konuşan bir kökenden geldiklerini vurgulamaktadır. Göç yollarının ayrışması ile birlikte Dom'lar Domari, Lom'lar Lomavren ve Rom'lar da Romani konuşan topluluklar şeklinde ayrılmışlardır.

Romanların Türkiye topraklarına göç etmeleri daha önce de değinildiği üzere çok eskilere dayanmaktadır. Özkan (2000), gerçekleştirdiği çalışmada Romanlarla akraba olan Cat'ların 800'lü yılların ilk yarısında Bizans İmparatorluğu sınırları içinde bulunan Anazarva'ya geldiklerini, Roman akrobatların ise 1300'lü yıllarda, Roman demircileri ise 10'uncu yüzyıl civarında Konstantinapol'e geldiklerini vurgulamaktadır. Marsh (2008), Türkiye'deki Romanların kökeninin Bizans döneminden "Atsinganoi" veya "Athinganoi" isimli gruplara dayandığını vurgulamaktadır. Bu gruplar büyücülük ve falcılık ile uğraştıkları için 10'uncu yüzyıldan sonra bir tehdit unsuru olarak görülmüş ve kafir olarak yaftalanmışlardır. O dönemde, Romanların Mısır'dan göç ettikleri düşünüldüğü için, Bizans döneminde ve sonraki yüzyıllarda "Mısırlılar" olarak anılmışlar ve kayıtlara öyle geçmişlerdir. Marsh'ın (2008) incelediği metinlerde 11'inci 12'inci ve 13'üncü yüzyıllarda falcılığın yanı sıra ayı ve yılan oynatıcılığı ile de uğraştıklarını vurgulamıştır. Aynı

metinlerde, 1300'lerde eğlencelere katılan ve akrobatik hareketler sergileyen bir gruptan da bahsedilmiştir.

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethi ve sonucunda Bizans İmparatorluğu'nun yıkılması ile birlikte birçok Roman, Osmanlı topraklarında hayatlarına devam etmişlerdir. Osmanlı'da yaşayan Romanlar ile ilgili 14'üncü ve 15'inci yüzyıllarda vergi defterlerinde ilk kayıtlara rastlamak mümkündür. Tağ'nın (2015), 1844 ve 1845 yıllarına ait temettuat defterlerinin incelemesinde Romanların Edirne'de teymurculuk (demircilik), kalaycılık, celeblik (kasap), çalgıcılık ve çilingirlik gibi mesleklerde çalıştıkları ve buna bağlı olarak Osmanlı İmparatorluğu'na vergi ödediklerini belirtmiştir.

Altınöz (2007), ise Osmanlı belgelerinde Çingene isminin Kıbtî tabiriyle birlikte kullanıldığını, bu yüzden de Osmanlı'da yaşayan Romanların Kıbtî olarak adlandırıldığını vurgulamıştır. Aynı zamanda Osmanlı Döneminde sadece gayrimüslimlerden vergi alınıyorken, Romanlardan (Müslüman olanlar da dahil) vergi alınmaktaydı ancak bu miktar Müslüman Romanlar için 22 akçe iken, gayrimüslim Romanlar için 25 akçe olarak alınmaktaydı (Altınöz, 2007:14-15). Böylece aslında Romanlar Osmanlı İmparatorluğu'nda da azınlık olarak görülmüşlerdir. Aynı zamanda Marsh'a (2008:11) göre, Osmanlı Devleti'nde göçebe ve kırsal gruplara şüphe ile bakıldığını, özellikle Romanların vergi ödemekten kaçınan bir grup olarak görüldüğü için onlara özgü bir vergi toplama sistemi geliştirdiğini belirtmektedir.

1500'lü yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda, "Mir-i Kıbtîyan" isimde liderleri olan "Liva-i Kıbtîyan" (Çingene Sancağı) bulunmaktaydı. Bunun yanı sıra Romanlar Osmanlı İmparatorluğu'nda "sipahi" olarak da görev almışlardır. "Romanlar 18'inci yüzyılın sonuna kadar Osmanlı ordusunda görev yapmışlardır" (Önen, 2011:82). Romanlar, Osmanlı ordusunda ilk başlarda yardımcı kuvvet olarak yer alırken, Rumeli'nin ele geçirilmesinden sonra daha sistemli görevleri olmuş, Kanuni Sultan Süleyman zamanında imar hizmetlerinde yer almışlar ve sonrasında gemilerin yapımında, gemi malzemeleri temininde, ordunun nakliye işleri ve devletin kalelerinin onarımında görev almışlardır (Altınöz, 2007:15).

1600'lü yıllarda, vergilerin toplanması için "Çeribaşı" isminde bir lider tayin edilmiştir. "Çeribaşı" ilerleyen yıllarda da Roman toplulukların liderlerine verdikleri isim olarak kalmıştır. "Çeribaşı" ile "Mir-i Kıbtîyan" arasında fark olduğunu vurgulamak

gerekmektedir. Osmanlı döneminde “Çeribaşı”, minimum elli kişiden oluşan daha küçük toplulukların başında iken, “Mir-i Kıptiyan” tüm sancağın başında ve ondan sorumlu olan kişiydi (Önen, 2011).

Özkan (2000), Osmanlı Devleti’nde Romanlar ile ilgili yapılan çoğu düzenlemenin ekonomik kaygılardan kaynaklı, vergiler ile ilgili olduğunu vurgulamaktadır. Osmanlı döneminde göçebe hayatı yaşayan Romanların gidebilecekleri yerler belirlenmiş ve bu yerlerin dışına çıkmalarına izin verilmemiştir. Ayrıca Romanların ziraat ile uğraşmaları ve böylece yerleşik hayata geçmeleri desteklenmiştir. Osmanlı döneminde dikkat edilen bir diğer önemli unsur da Müslüman olan ile olmayan Romanların birbirine karışmasını engellemek ve herkesin kendi inancını sürdürmesine devam etmelerini sağlamak olmuştur (Özkan, 2000:30).

17’inci yüzyılda İstanbul’daki at satıcılarının çoğu Romanlardan oluşmaktaydı, ancak devlet, Romanların binicilikteki yeteneklerinden korkmaktaydı çünkü her an daha fazla para kazanabilecekleri eşkiya çetesine katılabilirlerdi (Asseo, 2007:42). Aynı zamanda Osmanlı’da Romanların, bir dönem kesici ve yaralıyıcı aletler taşıyıp toplum düzenini bozdukları için de ata binmeleri yasaklanmıştır. Bu yasaklara rağmen, Romanlara Rumeli’den Arabistan’a kadar serbest dolaşabilecekleri bir belge verilmiştir (Altınöz, 2007:17). Osmanlı Devleti’nde demirci olan Romanların yaptıkları zincirler deniz filosunda, sepetçilerin sepetleri padişahın sarayına eşya getirmek için kullanılmış, davulcular da ramazan ayında sahurda mahalleleri dolaşırken davul çalmışlardır (Marsh, 2008:14).

Arayıcı (1999), Romanların dünyada birçok farklı isme sahip olduğunu vurgulamaktadır. Türkiye’de genellikle “Çingene”, “Roman”, “Poşa”, “Boşa”, “Karaçi”, “Mutrib ve Mıtrıp”, “Kıpti”, “Arabacı”, “Elekçi”, “Köçer” gibi adlar kullanılmaktadır. “Roman, Batı Anadolu ve Trakya’da, Mutrib, Van ve Ardahan civarı, Elekçi, Orta Anadolu, Poşa, Erzurum, Artvin, Erzincan Bayburt ve Sivas bölgelerinde, Sepetçi, Akdeniz ve Ege Bölgelerinde, Cana ise Adana tarafında kullanılmaktadır” (Özkan, 2000:4). Anadolu topraklarından Avrupa’ya göç eden Romanlar, özellikle 14’üncü yüzyıldan sonra kapalı toplum yapıları ve yaşama biçimlerindeki farklılıklar nedeniyle uzun yıllar boyunca Türk ajanı oldukları düşüncesi ayrımcılığa, hatta şiddete maruz kalmışlardır (Özkan, 2000:2).

Romanların yaşadığı en büyük yıkımlardan bir tanesi 2. Dünya Savaşı'nda Nazi Almanyası'nın uyguladığı soykırım olmuştur. Romanlar “sosyal olarak tercih edilen bir eleman” ve “soy olarak tercih” edilmedikleri için Hitler'in imha politikalarına dahil olmuşlardır (Arayıcı, 1999:144). Bu dönemde Avrupa'da yarım milyon Roman gaz odalarına öldürülmüş ya da tıbbi deneylerde kullanılmıştır. Aynı zamanda Naziler üç kuşak öncesine kadar “çingene kanı” taşıyanları da imha etmişlerdir (Alpman, 1997:115). Hatta Doğu Avrupa'da en çok Roman nüfusuna sahip olan Romanya'da da onbinlerce Roman, o dönemde soykırıma uğramıştır (Arayıcı, 1999:109). Asseo'ya (2007:92-94) göre, 1899'da Münih'te kurulan ve daha sonra “çingene tehlikesiyle mücadele ofisi” adı verilen birimin kurucusu Alfred Dillman Romanların özelliklerini anlatan bir kitap yazmış ve bununla birlikte aslında Almanya'da ilerleyen yıllarda Nazi soykırımına varacak ayrımcılığın ilk adımlarını atmıştır. 1937'den 1944'e kadar antropolog doktor Ritter, Almanya'da yaşayan Romanların soy ağaçlarını çıkarmış ve onların yüzde doksanının melez olduğunu bu yüzden toplama kamplarına götürülmeleri ve kısırlaştırmaları gerektiğini rapor etmiştir (Asseo, 2007:96-97). Aynı zamanda Ortaçağ'da Romanlar veba mikrobunu taşıyıp her yere yaydıkları gerekçesiyle İspanya'da Engizisyon Mahkemeleri'nin kararıyla işkenceye maruz kalmış ve büyük bir kısmı İspanya'dan sürülmüştür (Arayıcı, 1999:137). Fransa'da ise 1900'lerin ilk yarısında Romanların boylarını, kilolarını, fiziksel özelliklerini, dinlerini ve parmak izlerini içeren bir kart verilerek bunu taşımaları zorunlu hale getirilmiştir (Arayıcı, 1999:143). Bununla birlikte Türkiye'de 14 Haziran 1934 yılında çıkarılan 2510 sayılı İskan Kanunu'da Romanlara karşı bir ayrımcılık sergilenmiştir. Bu kanunun 4. maddesi; “Türk kültürüne bağlı olmayanlar, anarşistler, göçebe çingeneler, casuslar ve memleket dışına çıkarılmış olanlar Türkiye'ye “muhacir” olarak kabul edilmezler” (Alpman, 1997:129) şeklindedir. Bu maddede Roman halkı anarşistler ve casuslar ile bir tutulmuştur. 11 Ocak 1993 tarihinde dönemin Edirne milletvekili Erdal Kesebir Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bu yasanın kaldırılması için teklif vermiş ancak bu teklif meclis tarafından kabul edilmemiştir. Kesebir, İmar Yasası'nın 4'üncü maddesinde yer alan çingeneler ibaresinin anarşistler ve casuslarla bir tutulamayacağını, Türkiye'nin birçok bölgesinde Romanların yaşadığını ve Balkanlarda yaşayan Romanların da kendilerini Türk olarak gördüklerini, ayrıca Türkiye'de akrabalarının olduğunu bu

yüzden de Romanların ülkeye gelişlerinin yasaklanamayacağını ifade etmiştir (Alpman, 1997:130).

Cumhuriyet döneminde, Lozan Antlaşması ile birlikte Yunanistan ve Türkiye arasında gerçekleşen nüfus mübadelesi sonucu Yunanistan'dan Türkiye'ye göç edenlerin arasında yoğun bir Roman nüfusunun da olduğu bilinmektedir (Kolukırkı, 2009:13). 1924 yılında, Yunanistan'dan Türkiye'ye gelen dört yüz elli altı bin yedi yüz yirmi göçmen arasında çok sayıda Roman da bulunmaktaydı (Özkan, 2000:2). Ancak Marsh (2008:15), Yunanistan'dan zorla Türkiye'ye göç ettirilen Roman nüfusunun Yunan ve Ortodoks Roman olduğu ve bu göç ile birlikte din, kimlik ve dil değişimine zorlandıkları vurgulamıştır. 1930'lu yıllarda ise, Bulgaristan'dan tehcir edilen birçok Roman Türkiye'ye göç etmiş, "But Manışa" isimli bu Romanlar Tekirdağ, Sakarya, Osmaniye ve Çorum'a yerleşmişlerdir (Özkan, 2000:22).

Romanların Anadolu topraklarındaki göçleri sonucu, günümüzde Türkiye'de Rom, Lom ve Dom olmak üzere aynı etnik kökene ait ama farklı sosyal ve kültürel yaşama sahip gruplar bulunmaktadır. Rom'lar Türkiye'nin batısı, Dom'lar Doğu ve Güney doğu Anadolu bölgelerinde, Lom'lar ise Kuzey Anadolu'da ikamet etmektedirler. Önen (2011), Rom ve Dom gruplarla gerçekleştirdiği çalışmada, Romanların 1980'lere kadar göçebe bir hayat devam ettirdikleri ve özellikle Dom'ların mevsimlik işçi olarak çalıştıkları ancak 1980'den sonra gelişen terör olayları nedeniyle başka göçebe topluluklar gibi onların da yerleşik hayata zorlandığını vurgulamıştır. Bu durum, göçebe hayatın getirileri sayesinde para kazanabilen Dom'ları ekonomik olarak büyük bir çöküşe itmiştir. Ortadoğu'daki Dom'ların bir kolu olan Türkiye'deki Dom nüfusu, özellikle Kürtler ile birlikte yaşadıkları bölgelerde, onlar tarafından da şiddete ve ayrımcılığa maruz kalmışlardır (Marsh, 2008:22). Lom'ların kökeninden tam emin olunmamakla birlikte, 11'inci yüzyılda Romanlardan ayrılan ve Anadolu'nun doğusunda kalmış bir grup oldukları düşünülmektedir. Aynı zamanda 1800'lerin sonunda Rusların Kafkaslardan zorla göç ettirdikleri Lom'lar günümüz Lom'larını oluşturmuştur (Marsh, 2008:23). Bu doğrultuda Türkiye'de yaşayan Rom, Lom ve Dom'lar farklı bir sosyo-ekonomik hayata sahiptirler. Genellikle Batı Anadolu ve Trakya bölgesinde yaşayan Romanlar'ın Türkiye'deki diğer gruplara nazaran daha iyi bir hayat sürdükleri yapılan saha araştırmalarında ortaya konulmuştur.

Türkiye’de yerleşik hayata geçmiş olan Romanların yaşadıkları mahallelerin çok uzun bir tarihi bulunmaktadır. Örneğin; Romanlar İstanbul’da Kasımpaşa, Sulukule, Balat ve Edirne’de Kum Mahallesinde çok uzun bir geçmişe sahiptirler. Romanların İstanbul’un Balat mahallesine yerleşmesi, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’un fethine kadar dayanmaktadır (Arayıcı, 1999:32). Benzer bir şekilde Sulukule de, dünyada Romanların yerleşik olarak yaşadığı en eski yer olmakla birlikte, Romanlar kentsel dönüşüm çerçevesinde orayı terk etmek zorunda bırakılmışlardır.

2.2. Romanların Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Özellikleri

Türkiye’de Romanların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapıları ile ilgili gerçekleştirilmiş birçok saha araştırması bulunmaktadır. Bu saha araştırmaları genellikle Roman mahallesi olarak bilinen, Romanların yaşadığı, yoksul, dışarıya kapalı ve suç ile ilişkilendirilen yerlerde gerçekleştirilmiştir. Göz önünde bulundurulması gereken en önemli unsur, iyi eğitim almış, maddi geliri yüksek işlerde çalışan veya kariyer yapmış Romanların da olduğudur. Ancak bu araştırmalardaki en önemli engel birçok Romanın etnik kimliğini gizleyerek hayatına devam etmesi ve bu yüzden de onlara ulaşamamasıdır. Bu bağlamda en önemli örneklerden bir tanesi “Türkiye’de Çingene Olmak” kitabının yazarı Mustafa Aksu’dur. Mustafa Aksu, etnik kökeninden kaynaklı hayatı boyunca maruz kaldığı ayrımcılığı kimliğini gizleyerek bertaraf etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları’nda çalışan Mustafa Aksu, emekliliğinden sonra çevresindekilere Roman olduğunu söyleyebilmiştir (Aksu, 2006). Türkiye’de yapılan bu saha araştırmaları ile ilgili, konu edilen meslek, eğitim, sosyal hayat gibi unsurların sadece ulaşılabilen çevreler açısından değerlendirildiği göz önünde bulundurulmalıdır.

2.2.1. İş hayatı

Türkiye’de yaşayan Romanlar ile ilgili gerçekleştirilen saha araştırmalarında yaptıkları işler ile ilgili bilgiye ulaşmak mümkündür. Ancak bu bölümde yer alan iş kolları sadece Romanlara özel olmamakla birlikte, birçok başka mesleğe sahip Romanın da olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Aynı zamanda saha araştırmalarında da vurgulandığı

üzere birçok Roman da iş hayatında ayrımcılığa maruz kalmamak için kimliğini gizlemektedir.

Türkiye’de yaşayan Romanların genel olarak yaptıkları işler arasında demircilik, çiçekçilik, çöp toplayıcılığı, hurdacılık, falcılık, bakırcılık, bohçacılık, ayakkabı boyacılığı, temizlikçilik, hamallık ve müzisyenlik gibi alanlar mevcuttur. Aynı zamanda, Romanların daha çok göçebe yaşadıkları 2000’li yıllar öncesinde, birçok göçebe topluluk mevsimlik tarım işçisi olarak da hayatını idame ettirmiştir. Özkan (2000), Türkiye’nin kırk bir ilinden topladığı verilere göre Romanların yaptığı işleri sıralamıştır. Bu çerçevede, daha önce adı geçen iş alanları dışında, birçok ilde hırsızlık, fuhuş ve dilencilik gibi yasa dışı işlerden gelir elde edenler olduğunu da vurgulamıştır. Benzer bir şekilde Koptekin (2017:99), İzmir’de çocuklarla gerçekleştirdiği saha araştırmasında, uyuşturucu ticaretinin yaygın olduğunu ve ailelerin bazen polise yakalanmamak için uyuşturucu maddeleri çocukların üstünde sakladıklarını tespit etmiştir. Ayrıca, sahada yaptığı görüşmeler sonucunda, suça karışanlar ile ilgili olarak Romanların kendi aralarında konuştuklarını ama dışarıdan herhangi birine bu durumu itiraf etmediklerini, cezaevinde yatan biri için iftira atılmış olduğunu söylediklerini tespit etmiştir (Koptekin, 2017:28).

Bölgelere göre değişiklik gösteren iş alanları da mevcuttur. Örneğin, Edirne bölgesinde özellikle yurtdışına ihraç edilmek üzere kurbağa toplanmaktadır. Bu bölgede kurbağa toplayıcılığı Roman nüfusu için bir gelir kaynağı olmaktadır (Özkan, 2000:33). İzmir’de ise Romanlar bütün işçisi olarak çalışabilmektedirler (Kolukırık, 2009). Bunların dışında geçmişte Romanların uzun yıllar gelir kaynağı olarak yaptığı ancak günümüzde kaybolan meslekler de söz konusudur. Bunlardan bir tanesi de ayı oynaticılığıdır. Alpman’ın (1997), 1990’larda gerçekleştirdiği çalışmada, İstanbul’da Kağıthane’de yaşayanların Taksim ve çevresinde, Halkalı’da yaşayanların ise Sultanahmet’te ayı oynaticılığı yaptıklarını ve sabahtan öğle saatlerine kadar çalışıp, sonrasında ise ayılarını bölgeye yakın ama işlek olmayan bir yere “park ettiklerini” vurgulamaktadır. Aynı zamanda Alpman’ın çalışması esnasında “Dünya Hayvanları Koruma Vakfı” yöneticileri İstanbul’a gelerek, “Dans Eden Ayılara Özgürlük” kampanyası düzenlemiş ve 1993 yılında Turizm Bakanlığı ve İstanbul Belediyesi’nin desteğiyle İstanbul’daki tüm “park etmiş” ayıları toplattırmışlardır. Projede, ayı oynaticılarına maddi zararlarını karşılamak da olmasına rağmen ayılar alındıktan sonra aynı oynaticılığının yasadışı olduğu ve bu yüzden

ödüllendirilemeyeceği gerekçesiyle Romanlara hiçbir ödeme yapılmamıştır (Alpman, 1997). Ayı oynatıcılığı maddi getiri açısından Romanlar için önemli bir unsur olmakla birlikte, gerçekleştirilen bu müdahale ve zararın karşılanmaması birçok Romanın işsiz kalması ve maddi sıkıntılar yaşaması ile sonuçlanmıştır. Romanların, geçmişten günümüze yaptıkları birçok iş kolu değişen toplumsal ve ekonomik koşullar sebebi ile yapılamamaktadır. Alpman (1997:55-56), 20'inci yüzyılın başında, Romanların sırtlarında küfe ve ellerinde sivri uçlu bir sopa ile sokaklardan köpek dışkısı topladıklarını ve bunu deri işleyen tabakhanelere sattıklarını vurgulamaktadır.

Romanlarla özdeşleşen bir diğer iş kolu da çiçekçiliktir. Alpman (1997:47), İstanbul'da çiçekçilik yapan Romanlarla temaslarında, onlarla çiçek mezadına da gitmiş ve Romanların salonun en arkalarında "İstanbul'un beyaz çiçekçileri"nin arkasında mezada katıldıklarını gözlemlemiştir. O dönem, Romanlar mezattan temin ettikleri çiçekleri kendi aralarında yaptıkları bir bölgeleşme ile satmışlardır. Kuştepe'den gelen çiçekçiler; Kadıköy, Üsküdar, Beşiktaş, Taksim, Emirgan ve Ortaköy'de satış yaparken; Küçükbakkalköy'den gelen çiçekçiler Fenerbahçe, Şaşkınbakkal ve Bostancı'da satış yapmışlardır.

Son olarak, aslında Romanlarla en çok özdeşleştirilen meslek grubu, müzisyenlik ve dansözlük onların en temel geçim kaynaklarından bir tanesi olarak geçmişten günümüze devam etmektedir. Hatta Osmanlı Döneminde, "çengi" adı verilen ve dans eden Romanların oluşturduğu topluluğun Türk müziğine "Çengi Harbi" adında bir makam da kattıkları kayıtlara geçmiştir (Altınöz, 2007:26). 1990'larda, İstanbul'un Sulukule semti hem Romanların sur içinde toplumdan izole, dışarıya kapalı yaşam alanı olarak biliniyordu hem de o yıllarda yerli ve yabancı turistler için geceleri bir eğlence merkeziydi. Alpman (1997), Sulukule'de araştırma yaparken bir gece eğlencesine de katılmış ve o dönem Sulukule'de düzenlenen eğlencelerin, küçük ve izbe odalarda müzik ve dansözler eşliğinde olduğunu ve odaya girdiği andan itibaren herkesin para istediğini vurgulamıştır. Sulukule'de düzenlenen bu eğlenceler "Devriye" olarak tabir edilmekte ve genellikle dansöz ya da dansözler o evin kızlarından oluşurken müzisyenler de ağabey, baba ya da yakın akrabalarından oluşmuştur (Özkan, 2000:68-69). Koptekin (2017:89), Romanların yaptıkları işler arasında hem toplumun diğer kesimlerinde hem de kendi aralarında en saygın olanının müzisyenlik olduğunu, müzikleri ve yetenekleri ile Gacolar arasında en

olumlu temsili bu olduğunu vurgulamaktadır. Günümüzde de birçok Roman orkestrası ve Roman sanatçılar müzik hayatına devam etmektedirler.

Arayıcı (1999:44-45), gerçekleştirdiği çalışmada, Romanların iş bulma imkanlarının yaşadıkları toplumdaki diğer kesimlere göre daha sınırlı olduğunu öne sürmektedir. Ayrıca, Karaman (2007:39), Romanların tembel ve eğlenceye düşkün oldukları için düzenli bir iş bulamadıkları konusundaki yargının tarih içerisinde tüm Akdenizli kavimler için de kullanıldığını vurgulamaktadır. Koptekin de (2017:87), Romanların kamu kurumlarından ve emek piyasasından çoğunlukla dışlandıklarını ve bu yüzden arzu edilmeyen işlerde çalıştıklarını vurgulamaktadır. Marsh ve Danka'nın 2006 - 2008 yılları arasında yapılan saha araştırmasının raporuna göre, Romanlar genellikle geçici, kayıt dışı ve yarı zamanlı işlerde çalışmakta, herhangi bir sözleşmeye bağlı olmamakla birlikte sosyal güvenlik kapsamından da yararlandırılmadan çalıştırılmaktadırlar. Statü ve gelir olarak daha iyi mesleklerde çalışan az sayıdaki Roman ise kimliklerini gizli tutarak mesleklerinde ilerleyebilmektedirler (Marsh, Danka, 2008:57).

Romanların, Hindistan'dan ilk çıkışlarından itibaren yüzyıllar boyunca göçebe bir hayat yaşamaları onların sosyo-ekonomik olarak kötü durumda olmalarının sebeplerinden biri olarak gösterilebilir. Örneğin 1427'de dönemin Notre Dame Kilisesi'nin papazı göçlerin sonucu Paris'e gelen Romanların çoğunun göç yolunda öldüğünü ve Fransa'ya gelebilenlerinin çok yoksul olduğunu belirtmiştir (Alpman, 1997:111).

Türkiye'de Romanların zorunlu askerlik görevlerini yapmayı ilk vatandaşlık görevlerinden görmektedirler. Marsh ve Danka (2008:88), Romanların askerde genellikle bandoda görevlendirildiklerini ve kendilerinin de daha az önyargıya maruz kaldıkları için bu durumdan memnun olduklarını dile getirmektedir. Ayrıca askeri bandoda nota bilgisi de verildiği için Romanlar kısıtlı da olsa bir müzik eğitimi alabilmektedirler.

2.2.2. Aile yapısı

Osmanlı Dönemi'nde Romanlar, genellikle aile içi evlilikleri tercih etmişlerdir (Altınöz, 2007:22). Asseo, (2007:118) Romanların aileye çok önem verdiklerini, evliliklerin resmi olup olmasının bu durumu değiştirmedğini, evliliğin ve yapılan törenin onlar için önemli olduğunu vurgulamaktadır. Özkan (2000:89-90) gerçekleştirdiği çalışmada da Türkiye'de Romanların genç yaşta ve kendi içlerinde evlendiklerini

vurgulamaktadır. Buna karşılık Kolukırık (2008:25), ise İzmir Tarlabası Mahallesi'nde yaşayan Roman ailelerin “yedi kuşak” öncesine kadar akraba evliliklerini onaylamadığını, bununla birlikte çoğunlukla çocuklarının Roman olanlarla evlenmelerini tercih ettiklerini vurgulamaktadır.

Alpman (1997), 1990'larda gerçekleştirdiği çalışmada, Romanlar için doğan kız çocukların erkek çocuklardan daha sevindirici olduğunu ve bu durumun daha çok ekonomik sebeplerden kaynaklı olduğunu vurgulamaktadır. Sulukule'de konuştuğu kişilerden biri: “Bizde kız evlat daha makbuldür. Erkek çocuklar para getirmez. Kız serpilip gelişti mi oynamaya başlar” (Alpman, 1997:15) şeklindeki ifadesi ile bu durumu pekiştirmektedir. Romanlar ile ilgili bakış açılarının farklı olması, Türkiye'de yaşadıkları farklı bölgelerin sosyo-ekonomik yapıları ve geçim kaynaklarının önceliği ile ilgili olduğu düşünülebilir. Zira, Sulukule 1990'larda geceleri bir eğlence merkezi olarak iş yapıyordu ve bu durum da en doğalında dansözlük yapan kadınların daha çok para kazanmasına sebep oluyordu.

Koptekin (2017:72), İzmir'de yaşayan Roman çocuklarının tüm akrabaları ile ilgili, birinci dereceden akrabaymış gibi - abla, ağabey, kardeşim - söz ettiklerini, bu yüzden de akrabalık ilişkilerinin onlar açısından önemli ve yakınlıklarının çok olduğunu vurgulamaktadır. Kolukırık da (2008:22), İzmir Tarlabası Mahallesi'nde gerçekleştirdiği saha araştırmasında, evlilik yaşının erken olduğunu ve özellikle kız çocukların eğitim seviyesinin düşük olması ve meslek sahibi olmamalarından erken evlendiklerini tespit etmiştir.

Koptekin (2017:180), İzmir'de gözlemlediği Roman kadınların diğer kadınlardan daha özgür olmadığı, ataerkil bir sistemde yaşadıkları ve namus kavramının çok önemli olduğunu ifade etmiştir. 2000 yılında yayınladığı çalışmasında Özkan (2000), o dönemde ziyaret ettiği Roman toplulukların çok çocuklu olduklarını ve çocukların da dilencilik, ayakkabı boyacılığı ve simit satıcılığı yaparak evin geçimine ortak olduklarını bu yüzden de çocukları bir yük olarak görmediklerini vurgulamaktadır. Roman kadınları da dilencilik, çiçekçilik veya bohçacılık yaparak evin geçimine katkı sunmakta bununla birlikte genç kızlara karşı daha korumacı davranılmakta ve çalışsalar bile yanlarında aileden bir erkeğin bulunduğunu tespit etmiştir. Özkan (2000:47-48-49-51), hem yerleşik hem de o dönemde hala göçebe yaşayan Romanların ataerkil bir aile yapısı benimsediklerini belirtmiştir.

Ayrıca Romanlar ailenin yaşlılarına büyük saygı göstermektedirler. Romanlar, ailenin en yaşlı kadınına “Çingene Anası” veya “Çingene Kraliçesi” adını vermekte ve onlara gelenek ve göreneklerinin korunması konusunda saygı göstermektedirler.

Romanların iki farklı sosyal yapılanmaları mevcuttur; serha ve aşiret. Çadır anlamına gelen serha; Romanların aile büyükleri ve evlenmemiş çocukları ile birlikte yaşadıkları bir sosyal birliği ifade etmektedir. Aşiret ise; genellikle akraba olan aile gruplarından oluşmakta daha büyük topluluklar olmakla birlikte, bu topluluklarda evlilikler de içeriden yapılmakta, yani akrabalar arası evlilikler yaygındır (Özkan, 2000:52-53). Bu doğrultuda aşiret yapılanmasının sadece Romanlara özgü olmadığını, günümüzde özellikle Türkiye’nin Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinde bu aile yapılanmalarının devam ettirildiğini belirtmek gerekmektedir.

2.2.3. Barınma

Romanlar, sosyo-ekonomik koşullarının da engeliyle, genellikle birlikte yaşamayı tercih etmektedirler. “Birliktelik, güven duygusunu da güçlendirebilir” (Karaman, 2007:38). Romanların yerleşim alanları, kentlerin büyümesi ile birlikte giderek sıkışmış bölgeler haline gelmekte ve bu durum orada yaşayanların kendilerini toplumdan daha da fazla soyutlamalarına sebep olmaktadır. Ayrıca gelişmelerle birlikte kentsel dönüşüm projeleri ve buna bağlı rant kaygısı ile birlikte Romanlar yaşadıkları mahallelerden çıkarılmakta ve kentin daha kenarında kalan mahallelere gönderilmektedirler (Karaman, 2007:39). Kentsel dönüşüm için saptanan bölgelerin bir çoğunda Romanlar yaşadığı için bu durum onlar açısından yıkıcı bir etki yapmıştır. Örneğin, 1950’li yıllarda Zincirlikuyu’da yaşayan Romanlar bir inşaat projesi için oradan zorla Kuştepe Mahallesi’ne gönderilmiş ve burada kendi imkanları ile inşa ettikleri evlerde yaşamak zorunda bırakılmışlardır. Günümüzde İstanbul’un Kuştepe Mahallesi hala Romanların yaşadığı bir mahalle olmakla birlikte, İstanbul’un merkezinde birçok plaza ve iş merkezi ile çevrilmiş bir mahalle şeklinde kalmıştır. Benzer bir şekilde, 1950’lerin ikinci yarısında Dolapdere Mahallesi’nden göç eden Rum ve Ermenilerin yerine Romanlar taşınmıştır. Sulukule Mahallesi’nde de kentsel dönüşüm çerçevesinde, Romanların oradan kırk kilometre uzaktaki Taşoluk Mahallesi’ne taşınması planlanmış ancak maddi durumu yetersiz olan Romanlar onlardan istenen ‘pul parası’ni karşılayamamış ve başka yerlere

ya da akrabalarının yanına taşınmak zorunda kalmışlardır (Marsh, Danka, 2008:63-64-65). Karaman (2007:39), özellikle sosyal dışlanmanın engellenmesi ve yeni kültürel sorunların çıkmaması adına Romanların bu kentsel dönüşüm çerçevesinde başka yerlere taşınmak zorunda bırakılmamaları gerektiğini vurgulamaktadır.

Türkiye’de birçok şehirde ikamet eden Roman topluluklarının yerleşim yerleri genellikle sadece onlara aittir ve bu durum onların kapalı toplum yapısı sebebiyle Romanlar için mahalleleri bir barınak ya da sığınak görevi görmektedir. Ancak bu mahallelerin kapalı yapısı, suça karışan Romanlar için de bir sığınak görevi görmektedir. İstanbul’da bulunan Hacı Hüsrev veya Edirne’de bulunan Umurbey Mahalleleri, polislerin bile zor girebildiği ve suçla bağdaştırılan mekanlar olmaktadır (Özkan, 2000:59).

İzmir’in Tarlabası mahallesinde yaşayan Romanların ise büyük bir çoğunluğu ikinci kuşak olmakla birlikte, aileleri Yunanistan’dan zorunlu göç ile gelmiştir. Bununla birlikte Samsun, İzmit ve Bursa’dan aileleri göç etmiş olanlar da mevcuttur (Kolukırık, 2008:20). İzmir Tarlabası Mahallesi’nde; “Çoğu ev ‘bölünmüş ev’ biçimindedir. Tuvaletin dışarıda olduğu veya ortak kullanıldığı bazı hanelerde tuvaletin kapısı yoktur. Bir örtü veya bez parçasıyla mahremiyet oluşturulmuştur. Benzer şekilde bazı evlerde bu örtü yaygın bir şekilde kullanılmakta ve yatak odasıyla oturma odası ayrımı yapılmaktadır” (Kolukırık, 2008:33-34).

Alpman (1997:49), İstanbul’da yaşayan Romanların maddi olarak birbirlerine destek verdiklerini vurgulamaktadır. İhtiyacı olan birine kendi aralarında ‘çıkma’ dedikleri borç verdikleri ve bu borçların sonrasında kuruşu kuruşuna ödendiğini tespit etmiştir. Ayrıca Alpman (1997:51), 1990’larda yerleşik ve göçebe Romanların birbirlerini sevmediklerini vurgulamaktadır. Marsh’a (2008:22) göre, Romanlar arasında müzisyenler sınıfsal olarak en üst konumdadırlar. Kolukırık (2008:49) ise gerçekleştirdiği araştırmada Romanların kendilerini madun olarak sunmalarının stratejik bir durum olduğunu dile getirmektedir. Romanların fakir, edilgen, yardıma muhtaç ve alta düşürülen olarak kendilerini göstermeleri aslında Roman olmayanlara kendilerini zararsız, güvenilir ve günahsız olarak sunma çabalarındandır. Böylece hem kendilerine bir alan açmış olurlar hem de onlara karşı yöneltebilecek herhangi bir ağır suçlamayı da engellemeye çalışırlar.

2.2.4. Eğitim

Karaman (2007:38), Romanların eğitime ulaşmada sıkıntı yaşadıkları ve özellikle ilkokuldan sonra çocukların okula gitmemek için birbirlerini kandırdıkları, ailelerin de bu duruma pek karışmadıklarını vurgulamaktadır. Ayrıca bu durum ilerleyen yıllarda istihdam sorunu ile karşılaşmalarına ve işsizlik sebebiyle de ‘marjinal’ sektörlere yönelmelerine sebep olmaktadır. Türkiye’deki başka yoksul gruplarda da olduğu gibi Roman kızların okulu bırakma oranları daha yüksektir (Marsh, Danka, 2008:94).

Roman çocukların yeterli eğitim alamamalarının ekonomik sebeplerinin yanı sıra önyargılar sonucu maruz kaldıkları ayrımcılık da etkili olmaktadır. Öğretmenlerin Roman çocuklarına yönelik tavırları Roman olmayan öğrencileri de etkilemekte ve onların da aynı ayrımcılığı yeniden üretmelerine sebep olmaktadır (Marsh, Danka, 2008:56). Ayrıca Roman aileleri çocuklarını okula hazırlamadıkları için Roman çocukların Roman olmayanlarla ilk kez okul ortamında ilişki kurmaya başladığını ve bu yüzden iletişim kurmakta sorunlar yaşadıkları belirtilmektedir (Kolukırık, 2008:29).

2.2.5. Yoksulluk

İncirlioğlu (2007:57), Romanların hem Avrupa’da hem de Türkiye’de uzun zamandır bir yoksulluk çemberine hapsedildiğini çünkü eğitim düzeyleri düşük olduğunu, iş verenler tarafından ayrımcılığa maruz kaldıklarını ve kalifiye olmayan işlerde çalışıp işgücü pazarında dezavantajlı bir grup olduklarını belirtmektedir. Ayrıca İncirlioğlu (2007:58), Romanların bu yoksulluktan çıkamamalarının en önemli gerekçesi olarak hayatın her alanından soyutlanmış olmalarını göstermektedir. Bu soyutlanma; “çingene mahalleleri” adı verilen mahallelerle yaşam alanlarının soyutlanması, eğitimden soyutlanmaları, ekonomik sistemden soyutlanmaları, siyasetten soyutlanmaları ve yetersiz temsil edilmeleridir.

Koptekin (2017:115), Romanlarla görüştüğü İzmir’deki Çocuk ve Gençlik Merkezi’nde bir aş evi olduğunu ama çocukların buradan yemek almayı utanç verici bulduklarını çünkü onlar için yemek almanın kötü durumlarını, yoksulluklarını kabul

etmek olduğunu oysa onlardan daha kötü durumda olanaların varlığına inanmayı ve karşısındakini inandırmayı tercih ettiklerini tespit etmiştir.

7 Haziran 2015 Genel Seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi'nden İzmir milletvekili adayları olan ve aynı zamanda Roman olan Özcan Purçu seçim kampanyasında sözleri Romanların yoksullukları üzerinde duran şu şarkıyı kullanmıştır:

“Çadırlardan meclise uzanan bir yoldayım

Romanların yanında onurlu ve gururluyum

Benim adım Özcan Purçu

Roman'ım ben Roman'ım

Haklının hep yanında

Romanlarla gururluyum

Sorunları iyi bilen Romanlarla gururluyum

Yokluklara göğüs gerdik

Hiç yılmadık devam dedik

Tüm Türkiye hep el ele

Bu yoksulluk bitsin dedik” (Akt., Koptekin, 2017:116)

2.2.6. Gelenekler

Karaman (2007:34), Romanların genel olarak aile bağları, kader ve dini değerlere büyük önem verdiklerini, bununla birlikte çok çeşitli gelenek ve görenekleri olduğu ve dünya üzerindeki farklı toplulukların kendilerine ait gelenekleri sürdürdüklerini vurgulamaktadır.

Romanların geleneklerinden bir tanesi “köstek kesme” adını verdikleri ve çok düşen çocukların üzerindeki bu kötü talihi uzaklaştırmak için ayaklarına armağanlar bağlamalarıdır. Bir diğeri “gelincik yaktırma” dedikleri ve karnı ağrıyan çocuğu çıplak olarak yanan ocağın üstünde havada çevirmeleridir. Ayrıca Romanlar, kız çocukları altı aylık olduktan sonra onlara kına yakmaktadırlar (Koptekin, 2017:152-153).

1990'larda İstanbul'da yapılan araştırmaya göre, Romanların düğünleri üç gün sürmekteydi. İlk gün, damat mahalledeki hamamı kapatıyor, gelin tarafı o gün hamamda yıkıyorlar ve damat da o gün gümüş ustura ile traş oluyor. Düğünün ilk günü her iki

tarafın da evinde kına gecesi yapılıyor. İkinci gün sabah damat davul zurna eşliğinde kız evine gidip gelini alıyor ve düğünün yapılacağı yere getiriyor. İkinci günün eğlencesi ertesi günün sabahına kadar devam edebiliyor. Üçüncü gün ise damadın evinde “Şeref Düğünü” adını verdikleri bir eğlence daha gerçekleştiriyorlar (Alpman, 1997:57-58). Özkan’ın (2000:94) gözlemlerine göre ise; gelin kırmızı güllü duvak ve kırmızı kuşak takmaktadır. Kırmızı rengi şansı temsil ederken, kırmızı gül de gelinin bekaretini simgelemektedir. Türkiye’de Romanların dışında da bir bekaret simgesi olarak gelinin erkek kardeşi veya erkek kardeşi yoksa aileden başka bir erkeğin gelin evden çıkarken beline kırmızı kuşak bağladığını belirtmek gerekmektedir. Bunun gibi gelenekler inanç veya kültüre bağlı olarak da değerlendirilebilir.

Romanlara özgü olarak bilinen ve onların en popüler eğlenceleri olan Hıdırellez şenlikleri her sene Mayıs ayında kutlanmaktadır. Türkiye’de özellikle Trakya bölgesinde 6 Mayıs’ta Hıdırellez şenlikleri düzenlenmektedir. Hıdırellez şenliklerinin bir diğer adı da Kakava Şenlikleridir ve altı bin yıllık bir geçmişi vardır. Bu kutlamaların tarihi Eski Mısır’da yaşayan Kopt halkına dayanmaktadır. Firavunun zulmetmesi sonucu bu insanlar inanışa göre mucizevi bir şekilde kaçmayı başarırlar. Onları izleyen askerler ise suda boğulurlar. O günden beri ölümsüz bir kurtarıcıya inanan Romanlar her sene 6 Mayıs’ta akarsu kenarlarında kutlama yaparlar, mucizevi olduğunu kabul ettikleri için suya girerler ve kurtarıcının bir gün gelip onları kurtaracağına inanırlar (Alpman, 1997:98).

Altınöz (2007:22), Osmanlı Dönemi’nde kutlanan Hıdırellez Şenliklerinin, (günümüzde 6 Mayıs tarihindeki kutlamalar, Rumi takvime göre 23 Nisan’a tekabül ediyordu) dönemin çeribaşları tarafından vergilerin daha kolay toplanabilmesi için konulmuş bir gün olduğunu belirtmektedir. Kyuchukov (2007:78), Hıdırellez zamanı Romanların, en güzel kıyafetlerini giyip yemekler pişirip ve ateş yakıp davul ve kaval çaldıklarını ifade etmektedir. Ayrıca bütün hastaları iyileştiren ‘baba’ olan “Babafingo” olarak adlandırdıkları bir varlığa inanırlar. Bununla birlikte, Romanların göç yolları boyunca kendi kültürlerinin üstüne eklemlenen başka toplumların kültürel yapıları ile birlikte, Hıdırellez kutlamaları geçmişten günümüze zenginleşmiştir. Romanlar yaşadıkları farklı bölgelerde yeni kültürlerle karşılaştıkça Kakava Şenlikleri hem daha geniş bir coğrafyaya yayılmış hem de yeni inançlar alarak zenginleşmiştir. Anadolu’da İslamiyetin kabul edilmesinden sonra bu kutlamalara İslami bir motif olan Hızır-İlyas buluşması

eklenmiştir. İnanişâ göre ölümsüz olan Hızır ve İlyas Peygamberler her sene bu günde buluştuklarından zaman içerisinde Hızır ve İlyas isimleri birleştirilerek bu güne Hıdırellez denilmiştir. Hızır Peygamber baharın müjdecisi olarak kabul edildiği için bu günde baharın gelişi de kutlanmaktadır (Alpman, 1997:98).

Özkan (2000:119-120), Kırklareli’nde yaşayan Romanların 5 Mayıs günü yeşil ağaç dalları toplayıp evlerinin kapı ve pencerelerine astıklarını ve böylece kötü ruhları uzak tuttuklarını, akşamında ise gün batmadan önce evlerinden bir hasır çıkarıp yaktıklarını ve ateşin üzerinden üç kere atladıklarını gözlemlemiştir. Ayrıca yine 5 Mayıs günü “kırk bir otu” isminde, Şeytandere’den topladıkları kırk bir taş ve kırk bir otu koydukları su ile 6 Mayıs’ta yıkandıkları gibi bir gelenekleri de mevcuttur.

Koptekin (2017:81), çocuklarla yaptığı görüşmede, çocukların Gacolar ile ilgili söylediği tek olumsuz özellik onların kendileri gibi güzel dans edemedikleri olmuştur. Bununla birlikte, bir çocuk, tanıştığı Roman olmayan çocuklar tarafından dans etmesi istemelerinden ve bu yolla olumlanmalarından rahatsız olmuştur. Koptekin (2017:106), Romanların “neşeli bir topluluk” olarak bilinmelerinin sebebini yaptığı görüşmeler esnasında onların ne kadar üzücü ve kötü bir olay anlatırlarsa anlatsınlar, kayıtsız bir ifade takındıklarını ve bu yüzden duygularını belli etmediklerini tespit etmiştir. “Onlar için, dansları parçalara ayrılamaz, taklit edilemez, öğretilemezdir; içlerinden nasıl geliyorsa öyle dans ederler” (Koptekin, 2017:141).

Özkan (2000:8), ‘çingene’ kelimesinin ‘çeng’ ve ‘çengi’ den geldiğini ve ilk Türkler tarafından kullanıldığını savunmaktadır. Kanuna benzeyen bir saz çeşidi olan “Çeng” ve bu sazı çalan “çengi” kelimeleri Farsça’da kelimeleri çoğul yapan “gen” eki alarak “çengi-gan” veya “çengi-gane” şeklinde türetilmiş ve zamanla “çingene” olmuştur. Bu çerçevede Türklerin kullandığı ‘çingene’ kelimesi, Romanların müzik ve eğlence ile olan özdeşleştirilmelerinin sonucudur.

Romanların müzik ile olan ilişkileri ve yetenekleri, bu alanda çalışma yapan birçok sosyal bilimciye göre başka hiçbir etnik grupta bulunmamaktadır. Türkiye’de genellikle müzik, Romanlar için bir geçim kaynağıdır. Genellikle, keman, klarnet, darbuka gibi enstrümanlarda uzmanlaşmış olan Romanlar, uyarlama ve yorumlama yetenekleri ile de bazı ülkelerde yeni müzik tarzları geliştirmişlerdir. Örneğin 9’uncu yüzyılda Macaristan’da gelişen Roman müziği zamanla “Çigan Müziği” olarak adlandırılmaya başlanmıştır

(Özkan, 2000:65-66-67). “Çigan müziği, günümüzde “Çingene Cazi” ve “Flamenco” tarzında olmak üzere iki şekilde icra edilmektedir. Özellikle İspanya’da “Flamenco” dans ve müziği, bütün ülke genelinde büyük bir öneme sahiptir” (Özkan, 2000:68). Romanların müzikleri gibi “Roman Oyun Tarzı” olarak bilinen dansları da çok meşhurdur (Özkan, 2000:68). Kolukırık’a (2008:113) göre, Romanların müzik ile bağdaştırılması ve müzik yeteneklerinin öne çıkarılması sosyal ve tarihsel bir dayatmayı beraberinde getirmesi nedeniyle sorunludur.

Alpman’ın (1997:157) 1990’larda İstanbul’da gerçekleştirdiği çalışmaya göre o dönemde İstanbul’da Romanlar Sulukule’deki Ethem Baba ve Haliç’teki Hoca Ali türbelerini kutsal kabul etmekteydiler. Ethem Baba türbesi genellikle evlenmek isteyenler, sevgilileri ile sorun yaşayanlar veya aşık olduklarına kavuşamayanların gittikleri türbeydi. Romanların başka bir inanışları ise; “Başkalarının saçını okşama durumlarında, okşanandaki gücün okşayana geçeceği” (Özkan, 2000:108). Ayrıca Romanlar dilek dilediklerinde veya dilekleri gerçekleştiğinde kurban kesmekteydiler. Kurban kesme geleneği de sadece Romanlara özgü olmayan geleneklerden bir tanesidir. Özellikle İslam inancına göre Kurban Bayramı’nda kurban kesilerek yoksullara dağıtılmaktadır. Ayrıca İslam inancında adak adama olarak geçen ve bir dilekleri olduğunda veya önemli bir hastalıktan iyileştiğinde kurban kesilmektedir. Kötülükleri uzaklaştırmak için tütsü yakmaktaydılar. Yeni doğum yapmış veya regl dönemindeki kadınlara kan kokusu onları yaşamları boyunca izlemesin diye yaklaştırmamak ve kadınlar hamileliğini gizleyip, doğuma dört hafta kala eşyalarıyla özel bir çadıra taşınmaktaydılar. Ayrıca emzirme dönemi ne kadar uzun olursa, o çocuğun da çok uzun süre yaşayacağı inancını da benimsemişlerdir (Alpman, 1997:156). Tüm bu inanışların çoğu günümüzde geçerli olmayabilir. Zira Romanlar yüzyıllardır yaşadıkları Anadolu topraklarında kendi geleneklerini sürdürmeye çalışmışlar ancak bu coğrafyanın kültür ve inancından da etkilenmişlerdir. Bu yüzden bu gelenek ve inançların hala varolduğu savunulamaz.

Romanların bir de temiz ve pis inanışları mevcuttur. Yeni doğum yapan ya da regl dönemindeki kadınlar ‘pis’ olarak kabul edilmektedir. Bu kadınlar diğer aile üyelerinden uzakta oturmakta, ev işlerine dahil edilmemektedirler. Erkek çocuk doğuran kadın yedi, kız çocuk doğuran kadın on dört gün boyunca pis kabul edilmekte ve bununla birlikte, erkek

çocuk doğuran kadın kırk, kız çocuk doğuran kadın seksen gün dışarı çıkmamaktadır (Özkan, 2000:111-112).

Alpman (1997), İstanbul Sulukule’de gerçekleştirdiği araştırmada, Romanların karanlık çöktükten sonra hava durumu ne olursa olsun kapılarının önünde ateş yaktıklarını gözlemlemiştir. Romanların hava kararınca ateş yakma gelenekleri tarihlerinin çok gerisine dayanmaktadır. Alpman (1997:19-20), güneş battıktan sonra kadın, erkek, genç, yaşlı herkesin yakılan ateşin etrafında toplandığını ve bunun saygı gösterdikleri bir çeşit ayin olduğunu dile getirmektedir. Neden ateş yaktıklarını merak eden Alpman’a (1997:20) verdikleri cevap: ”Eskiden beri yaparız bunu.” şeklinde sebebi belirtmeyen bir cevaptır. O dönemde hangi amaç çerçevesinde yapıldığı bilinmemekle birlikte, Romanların ateş yakma gelenekleri ile ilgili başka araştırmalarda da yorumlar mevcuttur. Özkan (2000:102), Romanların inanışlarına göre ölülerin ruhlarının sadece gece görüldüğünü bu yüzden karanlıktan korktuklarını ve geceleri dışarı çıkmayı tercih etmediklerini vurgulamaktadır.

Müslüman olmayan Romanlar, ölülerini tuzlu suyla yıkadıktan sonra yeni giysiler giydirerek tabuta koymaktaydılar. Ertesi gün tabutu tekrar açıp ölüye ayakkabı giydirip tabuta altın liralara, gümüş kemerler, sabun ve havlu da koyarak defnetmekteydiler. Müslüman Romanlar ise, İslam’a uygun defin işlemlerini gerçekleştirmekteydiler.. Ancak Alpman (1997:170) eskiden Romanların Müslüman mezarlıklara kabul edilmedikleri için defin işlemlerini mezarlığın dışında yakın bir yerde yaptıklarını ancak sonradan bu uygulamanın kendiliğinden kalktığını belirtmiştir. Ayrıca Romanlar, cenazeden sonraki yas sürecinde üç gün boyunca taranmıyor, traş olmuyor ve banyo yapmıyorlardı (Özkan, 2000:100).

Romanların tümünü kötü olarak yaftalamak üzerine kurulu söylencelerden bir tanesi Cin ve Gin ile ilgili olandır. “Hazreti İbrahim’in çevresinde kötülük çemberi oluşturmak isteyenler, kardeşleri birleştirir. Onlardan doğan çocuklara da çingene adını verirler” (Alpman 1997:53). Romanların inançsız olduğu ile ilgili bazı kanıtlar olmasına rağmen, araştırmalar genellikle yaşadıkları coğrafyanın inancını benimsedikleri ve sürdürdüklerini göstermektedir. Ancak Romanların inançsız olması ile ilgili şöyle bir hikaye de bulunmaktadır; “Çingenelerin ilk ve son kilisesi peynirden yapılmıştır. En sonunda onu yemek zorunda kalan çingenelerin bir ibadethanesi kalmamıştır” (Alpman, 1997:155). Romanların lanetlenmiş oldukları ile ilgili bir diğer söylence de, Romanların

ensest bir ilişki yüzünden kovulan ve bir büyücü tarafından lanetlenen bir kavim olduklarını ve bu büyü yüzünden sürekli göç etmek zorunda olduklarıdır. Çünkü bu büyü onları, bir gece konakladıkları yerde bir kez daha konaklamamaları ve su içtikleri bir kaynaktan bir daha su içmemeleri üzerine lanetlemiştir (Koptekin, 2017:31). Bir diğer efsaneyi Asseo (2003:130) 1935'te Londra'da yaşayan Petulengro isimli bir Romandan şöyle aktarmaktadır; İsa çarmıha gerildiği zaman yaşlı bir çingene kadın neler olduğunu merak edip sormuş ve İsa'nın yüzündeki acılı ifadeyi görünce onun çarmıha gerilmesini engellemek için çivilerden birini çalmış, ancak diğerlerini alamadan yakalanmış, *“Yedi yıldır hiçbir şey çalmadım”* şeklinde kendini savunduğunda *“Peki öyleyse, kutsandın. Kurtarıcı sana yedi yılda bir hırsızlık yapma izni veriyor; bugünden sonra sonsuza dek”*. Bu efsaneye göre, Romanların yedi yılda bir hırsızlık yapma hakları bulunmaktadır. “Çingenelerin göçebeliliğine ilişkin söylenceye Çingenelerin vatansız oluşu Tanrının bir hatası olarak vurgulanır. Tanrı tüm ırklara toprak ve yiyecek dağıtmış, ancak Çingeneleri unutmuştur. Ve bunun üzerine Tanrı onların sürekli dolaşmalarını istemiştir” (Kolukıncık, 2008:122).

Romanlar, topluluklarının lideri olan kişiye çeribaşı demektedir. Osmanlı Dönemi'nde, Romanların başında olan çeribaşı, o dönemde bir sefer düzenlendiği zaman kendi topluluğundan sefere gidecekleri belirleme ve vergilerin düzenli toplanmasından sorumluydu. Bununla birlikte, devlet çeribaşından vergi talep etmiyordu (Altınöz, 2007:22-23). Alpman (1997:13), İstanbul Sulukule'de Romanlarla gerçekleştirdiği röportajlarda, çeribaşının kim olduğu ile ilgili şöyle bir cevap almaktadır: “Çeribaşı Çingenelerin başıdır.”

Çeribaşı, hem geleneklerine bağlı olmalı hem de topluluğun başındaki kişi olarak o karizmaya sahip olması beklenmektedir. Bazı topluluklarda çeribaşı, “Baro manuş” (büyük adam) veya “batalo manuş” (mutlu adam) olarak da adlandırılmaktadır. Ayrıca çeribaşının belirli bir görev süresi yoktur, ölene ya da kendiliğinden feragat edene kadar görevini devam ettirir ve babadan oğula geçemeyen hak edene verilen bir görevdir (Özkan, 2000:76-77). Ancak Özkan'a (2000:77) göre, günümüzde çeribaşılık giderek önemini kaybetmeye başlamıştır.

Romanların etnik kökenlerine bağlı olarak kendilerini soyutlamaları veya biz ve diğerleri ayrımı gaco teriminde ortaya çıkmaktadır. Romanlar, Roman olmayanlara gaco

demektedirler. Lippman (2020:88-89), sosyal grupların önemini vurgulamaktadır. Ona göre aynı seviyedeki gruplar arasında bireyler daha hızlı kabul edilir ve aralarındaki ilişki daha kolaydır. Ancak aynı olmayan daha yüksek ve daha düşük gruplar arasında her zaman bir farklılık bilinci, rahatsızlık ve tereddüt vardır.

Bu çerçevede büyük şehirlerde bile yaşadıkları mahallelerin sınırları net olan ve dışarıya kapalı bir yaşam biçimi tercih eden Romanlar, tam olarak bu tereddüt ve rahatsızlık sebebiyle dışlanmakta veya başka toplumsal gruplar ile iletişime geçmemektedirler. “Çingeneler, kendi gruplarının dışındakileri Gaco olarak tanımlayarak bir tasnife tabi tutmakta ve kendi iç ve dış ilişkilerini bu tasnife göre belirlemektedir. Bu ilişki biçimi ise kendilerine bulundukları toplumda var olabilme ve yaşamlarını sürdürebilme imkanını sağlamaktadır” (Kolukırık, 2007:44). Koptekin (2017:16), Gaco kelimesinin Kıbrıslı Türkler arasında kaba ve görgüsüz anlamında Türkiyeli Türkler için kullanıldığını dile getirmektedir. Bu çerçevede “Gaco’nun Kıbrıslı Türkler için belli bir hiyerarşinin altında anlamı var iken, Romanlar için tam tersine hiyerarşinin üstünde bir anlam taşımakta ve bir sınır çizgisi çekmektedir” (Koptekin, 2017:16). Ayrıca Kolukırık’ın (2007:47) gerçekleştirdiği çalışmalarda, Romanların toplumda kendilerine karşı yöneltilmiş tüm olumsuzlukları “çingene” ye atfetmekte, kendilerini Roman olarak kabul edenlerin “Biz çingene değil Romanız” söylemiyle Gaco ile benzerlik taşıma isteği bulunmaktadır ve aralarında kötü olanları çingene olarak yaftalama eğilimi göstermektedirler. Aynı zamanda Kolukırık (2007:48), görüşme yaptığı bazı Romanların kendilerini madun olarak sunduklarını böylece karşı tarafa zararsız bir imaj çizmeye çalıştıklarını ve karşıdan gelen bir suçlamayı engellemeye çalıştıklarını vurgulamaktadır.

İzmir’de Roman çocuklarla gerçekleştirdiği çalışmada Koptekin (2017:54), çocukların bazılarının kendilerini Roman, bazılarının ise çingene olarak tanımladıkları ve bu iki ismin de bir statü sembolü olduğunu çünkü kendilerini Roman olarak tanımlayan çocuklar çingene olarak tanımladıklarına olumsuz özellikler atfedebildiklerini vurgulamaktadır. Bununla birlikte ‘Roman’ ve ‘çingene’ arasında bir fark olmadığını söyleyen veya bir fark varsa da bu farkı açıklayamayan çocuklarla da görüşme yapmıştır. Ayrıca, görüşme yapılan çocuklardan bir tanesi Gacoları beyaz, Romanları kara olduğunu bu yüzden Gacoların temiz, Romanların ise pis gösterdiğini belirtmiştir (Koptekin, 2017:61). Genel olarak görüşülen çocuklar Gacoları, terbiyeli, kavga etmeyen, öğretmeni

dinleyen şeklinde tarif etmekte ve böylece onları kendilerinden daha üstün bir konuma koymuş olmaktadır (Koptekin, 2017:80). Ayrıca Koptekin (2017:78), çocuklarla gerçekleştirdiği çalışmada, çocukların Romanlar ve gacolar arasındaki ayrımı kültürel ve sınıfsal olarak algıladıklarını belirtmektedir. “Güzel giyiniyorlar, köpekleri var”; “Evleri zengin evi”; “Allah var ya hep Gacolarla para veriyor” şeklinde verdikleri ifadeler bu sınıfsal ayrımı vurgulamaktadır. Böylece çocuklar etnik kökene yönelik bir ayrımdan çok toplumsal sınırların olduğu bir sınıfsal ayrımı ifade etmektedirler.

Arayıcı’ya (1999:36) göre, Romanlar göç ettikleri ülkelerde asimilasyona zorlanmışlardır. Ancak Arayıcı’nın bu konudaki önerisi, bu toplumu asimile etmeye çalışmak değil, onların kültürel kimliklerini tanımak ve haklarına saygı duymaktır. Ona göre Türkiye’de Romanlar etnik azınlık olarak kabul edilmekte bu yüzden de konut ve iş bulmada zorlanmakta, dışlanmakta ve aşağılanmaktadır. Bu yüzden de kültürel kimliklerini gizlemek zorunda kalmaktadırlar. Ayrıca eğitim olanaklarına ulaşmada yaşadıkları güçlük nedeniyle birçoğu hem kendi dillerinde hem de Türkçe okuma yazma bilmemektedirler (Arayıcı, 1999:174).

İncirlioğlu (2007:62), özellikle Avrupa ülkelerinde Romanlara yönelik iki yaklaşım olan; ya şehrin kenar mahallelerine itilmeleri ya da toplumun kalanına asimile edilmeye çalışılmaları benimsendiğini belirtirken bu durumun onları görünmez kılma çabası ile birlikte kültürlerini de sürdürmelerine izin vermediğini ve böyle yaklaşımların bireylerin haklarını ihlal ettiği için yanlış olduğunu savunmaktadır. Koptekin’in (2017:55), İzmir’de yaşayan Roman çocuklarla ilgili bir diğer önemli tespiti de onların egemen toplumun kendilerine yönelik bakışını içselleştirdikleri olmuştur.

Uzun yıllar Romanlara yönelik önyargı ve ayrımcılık ile ilgili mücadele veren Mustafa Aksu, bu mücadelesini “Türkiye’de Çingene Olmak” kitabında etraflıca anlatmaktadır. Aksu’nun (2006:17), eğitim hayatında sadece etnik kimliği nedeniyle yaşadığı ayrımcılıktan ilerlerleyen yıllarda “Çingenelerle evlenilmez” söylemlerine kadar yaşadığı ve mücadele ettiği olaylar mevcuttur. Örneğin; evlenmek üzereyken nişanlısının babasına eski bir arkadaşından isimsiz şöyle bir mektup gitmiştir: “Mustafa Aksu ile evlenmek üzere olduğunuzu öğrendim. Mustafa, Çingene’dir. Ben bir Müslüman olarak görevimi yapıyorum. Çingene olduğu için Mustafa’yla sakın evlenme!” (Aksu, 2006:69). Aksu, Türkiye’de sözlüklerde yer alan ve olumsuz anlam taşıyan çingene ile ilgili

tanımları, 1934 tarihli ve 2510 sayılı İskan Yasası'nın 4. maddesinde yer alanları değiştirebilmek için birçok dilekçe ve başvuru gerçekleştirmiştir. Ayrıca Romanların örgütlenebilmesi için dernek kurmak istemiş, ancak o dönemde 2908 sayılı Dernekler Yasası'na göre "Çingene" ismini kullanamayacağı öne sürülerek isteği red edilmiştir. Aksu (2006:114), kitabı yayınladığı dönemde hala dernek kurma çalışmalarına devam etmekte ve 2003 tarihinde de İskan Yasası'ndaki maddenin "Türk soyundan olmayanların" Türkiye'ye göçmen olarak alınmayacakları şeklinde değiştirilmesine vesile olmuştur.

Avrupa'da Romanların örgütlenmesi, Türkiye'ye nazaran çok daha erken olmuştur. Almanya'da 1903'te, ilk örgüt kurulmuş, 1948-1983 yılları arasında Avrupa'nın farklı yerlerinde örgütlenmeler devam etmiş ve 1955'ten itibaren ise Romanlar ile ilgili konferanslar gerçekleştirilmiştir (Özkan, 2000:45). Türkiye'de ise ilk dernek 2004 yılında kurulmuş, o tarihe kadar Romanlar arasında bir örgütlenme gerçekleştirilememiştir. Edirne Roman Kültürünü Araştırma Geliştirme Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği - EDROM, Roman hareketinin lokomotif örgütlerinden bir tanesidir (Uzpeder, 2008:112).

Eşitsiz toplumsal koşullar birçok grubu etkilemekle birlikte, 2006 - 2008 yılları arasında ERRC, hYD ve EDROM tarafından gerçekleştirilen saha araştırmalarında Türkiye'de yaşayan Romanların diğerlerine oranla daha fazla ayrımcılığa maruz kaldığı tespit edilmiştir (Marsh, Danka, 2008:53). Romanların, yaşadıkları şehirlerde işkenceye maruz kalmakta hatta cinayete kurban gitmektedirler. Örneğin, Güneydoğu Anadolu'da Kürt erkekleri ile evlenen Dom kadınların kimliklerini gizlemek zorunda kaldıklarını, kimlikleri açığa çıktığında da şiddete maruz kaldıkları, Lom'lara da Doğu Karadeniz bölgesinde Lazlar tarafından düşmanca davranıldığı bahsi geçen araştırmada tespit edilmiştir (Marsh, Danka, 2008:83).

3. TELEVİZYON DİZİLERİNDE KOMEDİ VE TEMSİL

3.1. Televizyon

Fiske (2003), iletişim olmadan kültürün varolmayacağını bu yüzden iletişimin insan hayatının merkezinde yer aldığını vurgulamaktadır. Kişilerarası iletişim bir yana, bireyler içinde yaşadıkları dünya ile ilgili sürekli enformasyona ihtiyaç duymaktadırlar. Sanayi devrimi sonucunda, üretim fabrikalarda yoğunlaşmış, buna bağlı olarak kente göçün artması ve kent nüfusundaki artış, işçi sınıfındaki artışla paralel olarak toplumların idare mekanizmasının egemen sınıf olarak tanımlanan küçük zümrelerde toplanmış ve işçi sınıfını da içine alan bir kitlesel hareket oluşmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda, gelişen teknoloji ile birlikte gazeteler çoğalmış ve bireylerin iletişim kaynaklarına ulaşmaları kolaylaşmıştır (Özçetin, 2018:40). 20'inci yüzyılın ilk yarısından itibaren, ilk yıllarda radyo olmak üzere, kitle iletişim araçları hem önemli bir enformasyon kaynağı, hem de güçlü bir propaganda aracı haline gelmiştir. Yaylagül'e (2018:15) göre, 19'uncu yüzyılın sonlarından itibaren radyo, televizyon, sinema gibi kitle iletişim araçları ortaya çıkmış ve toplumsal üretim ve yeniden üretimin bir parçası haline gelmişlerdir (Yaylagül, 2018:15).

Kitle iletişim çalışmalarında, özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra medyanın insanlar üzerindeki gücü ile ilgili araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Medya, ilk dönem çalışmalarında özellikle propaganda yapma konusundaki başarısı göz önünde bulundurulduğunda, güçlü bir enformasyon kaynağı olarak değerlendirilmiştir. İlerleyen yıllarda, medyanın gücü ile birlikte izlerkitlenin sosyolojik, psikolojik, kültürel özellikleri de göz önünde bulundurularak, kitle iletişim araçlarının belirli perspektifler çerçevesinde bireyleri etkileyebildiği ortaya konmuştur.

Televizyon yayını, düzenli olarak ilk 1936 yılında İngiltere'de, hemen ardından 1939 yılında ise Amerika Birleşik Devletleri'nde başlamış olmasına rağmen İkinci Dünya Savaşı'nın araya girmesi ile 1945'ten sonra gelişme ya da olgunluk dönemine geçebilmiştir (Aziz, 2013: 49-50-54).

Türkiye'de ilk televizyon yayını, 1952 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi'nden gerçekleştirilmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi'nin ilk deneme yayınları, İstanbul'da

bulunan toplamda on televizyon alıcısından izlenebilmiştir. İTÜ-Tv, 1952'den 1963'e kadar yayınlarına devam etmiştir. 1963 yılında yapılan yasa değişikliği ile Türkiye'deki radyo ve televizyon yayıncılığının Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun (TRT) tekeline verilmiştir (Dural Tasouji,2022). TRT Ankara'da ilk ulusal yayına 30 Ocak 1968'de başlamıştır. TRT'nin yayıncılıktaki tekeli ihlal etmeye yönelik ilk girişim “Magic Box” (günümüzde Star Tv olarak yayın hayatına devam etmektedir) televizyonudur. 1990 yılının haziran ayında yurtdışından uydu aracılığıyla yayın hayatına başlayan “Magic Box”, Türkiye'nin ilk özel televizyonudur. 1990'daki bu ilk girişimin akabinde, 1992 yılından itibaren Show Tv, Tele-On, Kanal 6, TGRT ve HBB gibi birçok özel kanal yayıncılığa başlamış ve 1993 yılında yapılan bir yasa değişikliği ile Türkiye'de radyo ve televizyon yayıncılığı TRT tekeline alınıp serbest hale getirilmiştir (Aziz, 2013).

1990'larda başlayan özel televizyon yayıncılığı ile birlikte Türkiye'de birçok yeni kanal kurulmuştur. Böylece Türkiye'de televizyonların içeriklerinde de yenilikler olmuştur. TRT kuruluşundan itibaren belirli bir yayın politikası izlemişlerdir. Bu politikalar belirgin bir biçimde, ‘toplumsal gereksinimler’, ‘toplum yaşantısı’ ve bir eğitim-kültür kurumu olarak TRT'ye atfedilen ‘misyon’ doğrultusunda şekillenmiştir. O dönem TRT'nin yayınlarında ağırlığı gündüz kuşağında eğitim programları ve haber programları oluşturmakta, özel televizyon yayıncılığının başlamasının ilk yıllarında bile çok fazla değişim gözlenmemektedir. Bu içeriklerin dışında TRT televizyonlarında gündüz kuşağında kadınlara ve çocuklara yönelik programlara da yer verilmiştir. Aynı zamanda, diğer içeriklere oranla daha az olmak üzere kurmaca televizyon dizisi ve sinema filmleri de yayınlanmıştır (Çelenk, 2005). Özel kanalların açılması ile birlikte televizyon yayıncılığında farklı programlar da yapılmaya başlanmıştır. Haber programları, çocuklara yönelik çizgi filmler, kadınlara yönelik programlar gibi içeriklerin yanı sıra 1990'larda eğlence, reality, talk-show, haber tartışma programları gibi yeni içerikler de yapılmıştır. Çelenk'e (2005:108-109) göre 2000'li yıllarda televizyon kanallarının genel bir yayın akışında toplumun kültürel ve demografik özellikleri yansıtılmıştır. Sabahın erken saatlerinde işe giden erkek izleyicileri hedefleyen haber programları, ardından çocuklar için çizgi film kuşağı, öğle saatlerinde çalışmayan kadınlara yönelik kadın kuşağı programları mevcuttur. Çelenk (2015:108), bu yayın akışının “toplumsal yaşamın cinsiyetçi düzenlenişini” taklit ettiğini vurgulamaktadır. Akşam saatlerini kaplayan ana

yayın kuşağı ise tüm ailenin izleyebileceği içerikler ile başlamakta ve sonrasında erkek izleyiciye yönelik ekonomi ve tartışma programlarına yer vermektedir (Çelenk, 2005:108-109).

Günümüzde televizyon kanallarında benzer bir yayın akışı mevcuttur. Haber bültenleri, gündüz kuşağında çalışmayan kadınlara yönelik programlar, prime-time olarak adlandırılan ve yayın kuruluşları için en çok izlenen saat dilimi olan ana yayın kuşağında ise kurmaca televizyon dizileri ya da yüksek izlenme oranlarına sahip yarışma programları yayınlanmaktadır.

TRT televizyonu yerli yapım dizilere yer verene kadar uzun bir süre boyunca yabancı televizyon dizilerini yayınlamıştır. Bunlara olan ilgi sonucunda 1970'ler ile birlikte sayıca çok az da olsa yerli televizyon dizileri yapılmıştır. Türkiye televizyonlarında kurmaca televizyon dizilerinin ilk örnekleri TRT'de 1974 yılında yayınlanan "Kaynanalar", 1975'te "Aşk-ı Memnu", 1981'de "Dördüncü Murat", 1986'da "Perihan Abla" ve 1989'da "Bizimkiler" dizileridir (Doğanay, Aktaş, 2021). Özel televizyon kanalları ile birlikte özellikle 1990'ların ikinci yarısında yerli televizyon dizilerinde artış başlamış ve 2000'ler ile birlikte sektörde çekilen yerli televizyon dizileri her geçen yıl katlanarak artmıştır. Bunların arasında en çok izlenenler 1998-2001 yılları arasında ATV'de yayınlanan "İkinci Bahar", 2002-2003 yılları arasında ATV'de yayınlanan "Asmalı Konak" ve 1998-2002 yılları arasında Show Tv, 1999-2002 yılları arasında Kanal D'de yayınlanan "Yılan Hikayesi" ve ATV'de yayınlanan "Deli Yürek" gösterilebilir. 2000'li yıllarda yerli dizi üretimi hızla artmış ve "2000-2007 yılları arasında altı yüze yakın dizi film, yüz yetmiş dokuz yapımcı tarafından hayata geçirilmiştir" (Ateşalp, 2016:19).

2000'li yılların başında ortalama bir saat kadar süren bölümler halinde yayınlanan dizilerin zamanla bölüm süreleri ticari kaygılarla uzatılmıştır. Dizilerin bölüm süreleri 2023 yılı itibarıyla iki buçuk saat gibi bir süreye ulaşmıştır. Haftalık olarak yayınlanan dizilerin her bölümü yayın kanalının o günkü prime-time kuşağının neredeyse tamamını kaplamaktadır. Televizyonda prime-time olarak adlandırılan ve 20:00 ile 23:00 saatleri arasındaki yayın kuşağını kapsayan süre, geçmişten günümüze en çok izlenen saat dilimi olarak kabul edilmekte ve televizyon kanalları en çok izlenen ve en çok bütçe ayırdıkları programlarını bu saat dilimine koymayı tercih etmektedirler. Genellikle tüm aile bireylerinin evde olduğu ve televizyonun günümüzde hala birçok evde çok kullanılan bir

kitle iletişim aracı olması göz önünde bulundurulduğunda, televizyon dizilerinin kültürel, demografik özellikler ve yaş bakımından birçok izleyiciye ulaştığı söylenebilir.

3.2. Temsil

Televizyon dizileri birçok farklı sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, cinsiyet, yaş gibi temsillere yer vermektedir. Bu bağlamda, ana akım medyada tüm prime-time kuşağını kaplayan televizyon dizilerindeki temsiller izlerkitle üzerinde hayli etkili olabilmektedirler. Bu etkilerden bir tanesi sosyal öğrenme kuramının da ele aldığı, insanların televizyon içeriklerinden öğrendikleri üzerinedir. Sosyal öğrenme kuramı, insanların biyolojik faktörlerini göz ardı ederek onların içgüdüleri tarafından kontrol edilmediği, aksine tutum ve davranışların öğrenilerek kazanıldığını savunmaktadır. Bandura (1977), insanların hayatlarının ilk yıllarından itibaren başkalarının olumlu ya da olumsuz davranışlarını gözlemlediği, farklı deneyim ve eylemlerin etki ve sonuçlarını değerlendirerek kendi tutum ve davranışlarını oluşturduğunu vurgulamaktadır. Öğrenme sürecinde, insanlar hem kendi davranışlarının hem de çevreleridekilerin sonuçlarını gözlemleyerek belirli düşünce kalıpları ya da hipotezler oluştururlar. Bu hipotezler gelecekteki davranışlarını yönlendirmek açısından bir rehber görevi görmektedir. Aynı zamanda insanların tutum ve davranışları sonucu aldıkları geri bildirimler bu tutum ve davranışların pekiştirilmesine de sebep olmaktadır (Bandura, 1971). Sosyal öğrenme kuramına göre iki farklı öğrenme şekli bulunmaktadır; edimsel koşullanma ve model alma - taklit. Edimsel koşullanmaya göre; ödüllendirilen davranışlar gelecekte tekrar edilirken, cezalandırılan davranışlar tekrar edilmemektedir. İkinci olarak model alma ve taklit yer almaktadır. Buna göre, çocuklar örnek aldıkları rol modellerinin davranışlarını taklit etme eğilimi göstermektedirler (Dökmen, 2010). Bandura (1971), insanların sergilediği çoğu davranışın kasten ya da istemsiz öğrenildiğini vurgulamaktadır. Özellikle model alma ve taklit çerçevesinde medyanın bireylere sundukları önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, televizyon içerikleri, bireylerin hakkında hiçbir fikir sahibi olmadığı ya da çok az fikir sahibi olduğu durumlarda, özellikle etnisite temsili çerçevesinde etkili olabilmektedir. Televizyondaki herhangi bir olumsuz temsil insanların o etnik gruba yönelik tutum ve davranışlarında

olumsuz bir yönlendirme yapabilmektedir. Bu durum da genellikle televizyondaki temsillerden kaynaklanmaktadır.

Bir toplumun genel anlamıyla tüm yaşam biçimini kapsayan kültür, temsil sistemlerinde sıkça kullanılmaktadır. Belirli bir millet, etnik topluluk hatta küçük çaplı yerleşim birimleri gibi konuları ele alan sinema ya da televizyon dizileri kültürel kodlara çokça yer vermektedirler. Kültürel kodlar; “Aynı kültürün mensuplarının, dünya hakkında aynı şekilde düşünme ve hissetmelerini, dolayısıyla da dünyayı kabaca benzer şekilde yorumlamalarını sağlayacak kavram, görüntü ve fikir gruplarını paylaşmalarıdır” (Hall, 2017:11). Hall’a göre, bu düşünce ve hisler temsil sistemlerimizdir ve dünyayı anlamlandırabilmek için gereklidirler (2017:11).

Webb’e göre (2008), temsil, bir şeyin ikamesi olmakla birlikte, ondan çok daha fazlasını kapsamaktadır. Temsil aynı zamanda bizim ne bildiğimiz ve nasıl bildiğimiz ile de ilgilidir bu yüzden de epistemolojik bir süreçtir. Ayrıca temsil, bir şeyin ne olduğunu, nasıl olduğu ile de ilgili olduğu için ontolojiktir de. Aynı zamanda, temsil bilinç seviyesinin altında gerçekleştiği için bilişsel bir süreçtir. Yani temsil, kısaca, kendimizi ve yaşadığımız dünyayı nasıl deneyimlediğimiz ve iletişim kurduğumuz, kendimizi nasıl tanıdığımız ve başkalarıyla nasıl başa çıktığımızdır. Varol’a göre birçok temsilin amacı ulaşılamayan ya da bulunmayan şeyler için vekil işlevi görmektedir (2016:13).

Prendergast (2000), temsili iki gruba ayrılmaktadır. İlk olarak, varolan ama o anda orada olmayan (mevcut olduğu halde orada bulunmayan) bir şeyi sunmak yani “yeniden sunma” şeklidir. İkincisi ise bir ikame biçimidir. Orada bulunmayan A’nın yerini B’nin ikame etmesidir. Prendergast (2000), ikinci gruba dil örneğini vermektedir. Dilde kullanılan işaretler ikame bir temsil biçimi oluşturmaktadırlar. Bu bağlamda Hall (2017), da temsil ve dil arasındaki ilişkinin üzerinde durmaktadır. “Temsil, anlam ve dilin kültürle ilişki kurmasını sağlar” (Hall, 2017:23). Bu çerçevede dil; sesler, yazılı sözcükler, semboller, görüntüler gibi geniş bir kapsamda ele alınmaktadır. Hall dilin fikir, duygu veya düşüncelerin temsil edilmesini sağlayan bir araç olduğunu dile getirmektedir (2017:7). Böylece aslında temsil, “Bir şey hakkında anlamlı bir şey söylemek ya da dünyayı diğer insanlara anlamlı bir şekilde tasvir etmek için dilin kullanılması ve anlamın üretildiği ve bir kültürün üyeleri arasında değiş tokuş edildiği sürecin temel parçasıdır” (Hall, 2017:23).

Temsil konusundaki tartışmalardan bir tanesi de temsilin ‘doğru’ ya da ‘gerçek’ olması ile ilgilidir. Hall’un tanımından yola çıkarak değerlendirildiğinde temsilin anlamlı olması için ortak bir kültür ya da dilin olması gerekmektedir. Benzer bir şekilde Webb de, (2008), ‘doğru’ temsilin sadece insanlar tarafından aynı şekilde kodlandığı sürece doğru olduğunu vurgulamaktadır. Belirli bir toplumsal, tarihsel ve kişisel bakış açısına uygun olduğu sürece temsil ‘doğru’ kabul edilmektedir. Bireylerin algıları onların kültürlerinin çerçeveledikleri ya da içinde bulundukları kültürün öyle olmasını istediği şekilde oluşur. Bu doğrultuda temsilin oluşturulması ya da algılanması da kültürel, psikolojik, toplumsal hatta siyasi bir çok unsura bağlıdır. Reid’e göre temsil, temsil ettiği şey olduğunu iddia etmemektedir, temsil sadece ona gönderme yapan bir göndergedir (Akt., Varol, 2016:16). Temsil ile ilgili önemli bir handikap da aslında temsilin sadece bir şeyleri görünür kılması değil, onları yeniden inşa etmesidir (Webb, 2008).

Hall (2017:25), dünyayı algılamamızı sağlayan zihnimizde taşıdığımız bir temsil sisteminden söz etmektedir. Dünyayı algılamamızı sağlayan, zihnimizde taşıdığımız, zihinsel temsil sistemi ile dünyayı yorumlamaktayız ve dil yoluyla temsil edilen kavramlar zihnimizde anlamlar üretmektedirler. Hall’a (2017:29-31) göre, simgesel ve dizinsel işaretler temsil edilen şey ve temsil arasındaki ilişkiyi kurmaktadır. Simgesel işaretler, temsil ettikleri şey ile bir benzerlik taşımakla birlikte dizinsel işaretler - harfler gibi- bir benzerlik taşımamakta ve anlaşılması için ortak bir anlayışın olması gerekmektedir. Hatta bu anlam bizim için o kadar sabittir ki genellikle yadırgamayız ve tamamen doğal görünür. Bu durum, içinde yaşadığımız toplumda bebeklikten beri süregelen tekrarlarla öğrenmemize bağlıdır ve bu öğrenme süreci sonucunda dildeki tüm bu işaretleri normalleştirir ve yeniden üretiriz. “Anlam inşa edilir ve üretilir” (Hall, 2017:34).

Temsil ile ilgili teorilerde; yansıtıcı yaklaşım, kasıtlı yaklaşım ve inşacı yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Yansıtıcı yaklaşıma göre temsil bir ayna görevi görür ve gerçek anlamı yansıtır. Kasıtlı yaklaşım, yansıtıcı yaklaşımın tam tersini savunmaktadır. Buna göre, yazan kişi, dil yoluyla kendi yorumunu ve kendi anlamını aktarmaktadır. İnşacı yaklaşıma göre ise, hiçbir şeyin anlamı yoktur, temsil sistemleri ile anlamı biz kendimiz inşa ederiz (Hall, 2017:35-36). “Anlam inşa etmek, dünyayı anlamlı kılmak ve o dünya hakkında başkalarıyla anlamlı bir şekilde iletişim kurmak için kültürlerinin kavramsal sistemlerini, dilsel ve diğer temsil sistemlerini kullanan sosyal aktörlerdir” (Hall, 2017:36).

Varol (2016:43-44), medya temsillerinin özelliklerini şöyle aktarmaktadır; temsiller yineleyen unsurlardan oluşmaktadırlar, izleyiciler temsille özdeşleşmeye veya onu kabul etmeye davet edilir, medya, insanları olayları ve fikirleri kategorize eder, temsillerin bakış açısı vardır, temsillerin bir seslenme türü vardır. Hall (2017:40-41), temsilin dil yoluyla anlam ürettiğini vurgulamaktadır. İnşacı yaklaşıma göre, temsilde anlamlı bir iletişim kurmak için farklı diller oluşturan işaretler kullanılır ve anlamlar ortak kültürümüzün bir parçasıdır. Böylece ona göre bu kültürün bir üyesi haline gelinir ve farkına varmadan anlamı öğrenilir ve içselleştirilir. Lippman’a (2020:101) göre, dil bugün başka yarın başka anlamlar çağırıştırabileceği için iyi bir iletişim aracı değildir. Çünkü bir sözcüğün herkes için aynı anlamı çağırştıracığı kesin değildir. Bu durum da yanlış anlaşılmalara sebep olabilmektedir.

Temsil, çoğunlukla göstergebilimden yararlanmaktadır. Saussure’un dil üzerinden geliştirdiği göstergebilim; işaretlerden oluşan ve asıl şeyi ima eden gösteren, ima edilen ve zihnimizde kavramsal olarak yer alan gösterilen ve göstereden oluşan göstergedir. Bu çerçevede göstereni anlamlandırmak kültüre özgüdür. Aynı gösteren farklı kültürlerde farklı anlamlandırılabilir ya da hiç bir anlam ifade etmeyebilir. Böylece gösterilenler kültüre bağlı olarak insanlar tarafından üretilir ve yeniden üretilir (Fiske, 2003:67-68-69). Gösteren, bir kelime, fotoğraf ya da görüntü iken, gösterilen bununla ilişkili insanların fikri ya da zihinlerindeki kavramlardır. Bu çerçevede anlamı üreten kadar onu okuyan da önem taşımaktadır, okuyucunun göstergeyi yorumlayabilmesi ve anlamlandırabilmesi önemlidir (Hall, 2017). “Göstergebilimsel yaklaşımda sadece kelimeler ve görüntüler değil, nesnelerin kendisi de anlam üretiminde gösterenler olarak işlev görebilir” (Hall, 2017:51).

Foucault, dilden ziyade temsil sisteminde söyleme odaklanmaktadır. Söylem dil aracılığı ile bilgi üretir ve belirli bir anda belirli bir konu ile ilgili konuşmak için dili kullanan ifadeler grubudur. “Ama bütün sosyal pratikler anlam gerektirdiğinden ve anlamlar yaptığımız şeyi şekillendirip etkilediğinden, bütün pratikler bir söylem özelliğine sahiptir” (Hall, 2017:59). Söylem, bir tek metinden oluşmaz, toplum içinde çok fazla alanda, metinde ve davranış şekillerinde ortaya çıkar. Ayrıca Foucault’a göre, söylem tarihsel süreç içerisinde değişiklik gösterebilir ve bütün kültürlerde aynı olmayabilir (Hall, 2017).

Hamilton (2017:108-113-114-183), fotoğrafın bir şeyin gerçek ve objektif temsili olarak düşünülmesine rağmen diğer belgesel kayıtlar gibi farklı bir yorum sunmak amacıyla değiştirilebilir kayıtlar olduğunu vurgulamaktadır. Zira, fotoğraf ya da video çekiminde, kadraj, ışık ve alan derinliği gibi teknik unsurların nasıl tercih edildiği ve objektifin kime ve neye odaklandığı kasti bir seçimdir ve istenilen anlamı üreterek algılanan gerçekliği inşa edebilmektedir. Ayrıca fotoğraf çekilirken ve çekildikten sonra fotoğrafçının seçimleri, kadrajlaması, resim alt yazıları gibi unsurlar izleyiciye karmaşık bir temsil inşası sunmaktadır. Hamilton belgesel fotoğrafçılığının gerçekleri yansıtmadığını vurgulamaktadır.

3. 3. Önyargı ve Kalıpyargı

Televizyon, haber programları, reality showlar ve kurmaca bir anlatıya sahip olan diziler tüm içeriklerinde temsil sistemlerinden yararlanmaktadır. Bu temsiller; cinsiyet, ırk, etnisite, toplumsal sınıf üzerinden yapılabilmektedir. Hall (2017:294), özellikle farklı olanı temsil etmenin izleyicinin duygu ve tutumlarını etkilediğini, korku ve endişelerini tetiklediğini vurgulamaktadır. Bu durum özellikle dışa kapalı bir hayat süren ve genellikle şehirlerin belirli mahallelerine sıkışmış Romanlar için de geçerlidir. Roman biriyle herhangi bir teması olamayan izleyici için televizyonda izlediği temsil doğru olarak kabul edilmekte ve temsillerdeki benzerlikler onların yeniden üretimi, izlerkitlenin onlar ile ilgili düşüncelerini zaman içerisinde sabitleyerek kalıpyargılara veya önyargılara dönüştürmektedir. Televizyon dizilerinde yer alan temsillerde sıkça kalıpyargılara yer verilmekle birlikte, bazı gruplara yönelik önyargılar da temsillerde belirleyici olabilmektedir.

Televizyon dizilerinde yer alan temsiller önyargılara dayanabileceği gibi, izlerkitlenin temsil edilen unsurlar ile ilgili önyargı oluşturmaya da sebep olabilmektedir. Allport'a (1958) göre eski uygarlıklarda önyargı, önceki kararlara ve deneyimlere dayanan bir yargı anlamına gelirken zamanla gerçekler incelenmeden ve düşünülmeden erken ve aceleci alanın bir karar anlamını kazanmıştır. Son olarak ise terim, öncü ve desteklenmeyen bir yargı sonucunda oluşan olumlu ya da olumsuz duygu durumu şeklini

almıştır. Günümüzde önyargı en kısa tanımıyla herhangi bir gerekçe olmadan başkaları hakkında kötü düşünmek anlamında kullanılmaktadır.

Giddens'a (2000) göre önyargı, bir grubun başka bir gruba yönelik tutum ve düşünceleri ile ilgilidir. Önyargı kanıttan çok söylentiye dayanmakla birlikte değiştirilmesi kolay değildir. Allport'a (1958) göre, önyargı kavramı ile ilgili en önemli handikapın sadece olumsuz önyargılara atıfta bulunmasıdır. Oysa insanlar yeterli gerekçe olmadan başkaları hakkında iyi düşünebilirler ve böylece önyargı aslında başkalarının lehine olabilir. Ancak Allport bu çerçevede etnisite ile ilgili önyargıların genellikle olumsuz olduğunu vurgulayarak insanların kendilerini özdeşleştirdikleri gruplara olumlu yaklaştıklarını, kendilerini özdeşleştirmedikleri gruplara yönelik ise olumsuz önyargılar besleyebileceklerini ifade etmektedir (Giddens, 2000:227). Önyargıyı sorunsal yapan durum bir grubun üyelerine sadece o gruba ait oldukları için düşmanca ve olumsuz davranılmasıdır. (Allport, 1958)

Lippman önyargının bize anlatılanlar doğrultusunda önceden oluştuğunu vurgulamaktadır. Ona göre önyargılar tüm algılama sürecini yönetir çünkü birçok şey biz onu deneyimlemeden önce anlatılmış olur (Lippman, 2020:121-122).

Allport (1958), "Başkaları hakkında kötü düşünmek" (thinking ill of others) ifadesinin, küçümseme ya da hoşlanmama, korku ve nefret duygularının yanı sıra insanlar aleyhinde konuşmak, onlara karşı ayrımcılık yapmak ya da onlara şiddetle saldırmak gibi çeşitli antipatik davranış biçimlerini de kapsayacak şekilde anlaşılması gerektiği açıktır. Ayrıca önyargı her insan için aynı davranış ve tutumların gelişmesine sebep olmaz. Önyargılı olduğumuz biri ile karşılaştığımız zaman düşüncelerimizi (başka kaygılar veya çıkarlar nedeniyle) kendimize de saklayabiliriz, ya da önyargımızı yaşanan duruma bağlı olarak davranışlarımızla karşımızdakine gösterebiliriz. Bununla birlikte önyargı sadece düşünce boyutunda ve içinde bulunduğumuz grup dahilinde kalabilir. Ancak düşünce boyutunda kalmazsa ayrımcılığa sebep olabilir. Dökmen (2010), önyargıların bilişsel, davranışsal ve duygusal öğelerden oluştuğunu ve önyargılı olunan grup ile ilgili bilgilerin bu çerçevede seçildiğini ve hatırlandığını vurgulamaktadır. "Önyargılı olunan grupla ilgili algılarımız, düşüncelerimiz bilişsel öğeyi; o grupla ilgili duygularımız duygusal öğeyi; o gruba yönelik her tür hareket ve davranış eğilim ve niyetlerimiz ise davranışsal öğeyi oluşturur" (Dökmen, 2010:98).

Medya temsilleri, kalıpyargılardan da sıkça yararlanmaktadır. Kalıpyargılar, önyargıların hem nedeni hem de sonucu olabilmektedirler. (Dökmen, 2010) Terim ilk olarak Lippman tarafından ortaya atılmıştır. Lippman (2020:58), insanların bilmedikleri ya da tecrübe etmedikleri şeyler hakkında sadece zihinsel imajından kaynaklanan bir duyguya sahip olabileceklerini belirtmiştir. Bu imaj olumlu veya olumsuz olabilmektedir. Lippman (2020:120-121-129-130) ayrıca kalıpyargılarla algılamanın ekonomik bir unsurunun da olduğunu vurgulamaktadır. Birey başka biriyle tanıştığı zaman anında onu tüm yönleriyle tanıma şansı yoktur. Bu yüzden belli bir özellik fark edilir ve resmin geri kalanı kalıpyargılarla doldurulur. Sonrasında eğer tanışılan kişi ile kalıpyargı örtüşüyorsa bu kalıpyargı güçlendirilir. Ancak eğer çelişiyorsa iki durumdan bahsetmek mümkündür. Birey bazen bu çelişkiyi yücelterek kalıpyargıyı değiştirmek yerine ona inanmaya devam eder. Bir diğer durumda ise birey açık fikirli ise kalıpyargı değiştirilir veya yeni yargılar eklenir. Kalıpyargılar bilişsel şemalar olarak işlerler. Sadece dikkat edilen şey algılanır ve bu bilgiler bellekte kodlanarak hatırlanır. Böylece bilişsel enerjimizi koruyabilir ve fazla inceleme yapmamıza ya da düşünmemize gerek kalmaz (Dökmen, 2010:96).

Kalıpyargılardan farklı olarak bir de klişeleştirmeden bahsetmek mümkündür. Klişeleştirme, bir kişi hakkında kolay hatırlanan ve geniş ölçüde tanınan bir özelliği alarak o kişi hakkındaki her şeyi bu özelliğe indirgemekle olur (Hall, 2017:333). Medya temsillerinin izlerkitle üzerindeki etkisi belli bir konudaki temsillerin; yinelenmesi, belli bir olay ya da düşüncenin sadece bazı yanlarının gösterilmesi, bazı grup ya da kişilerin eksik temsili ve benzer bir şekilde yanlış temsil edilmeleri ile olabilmektedir (Varol, 2016). Örneğin, 2000 - 2008 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'nde siyahilerin televizyondaki temsilleri üzerine yapılan araştırmada; özellikle 2000'lerden sonra siyahilerin önceki yıllara oranla televizyonda daha fazla temsillerinin olduğu bulunmuştur. Bununla birlikte televizyon dizilerinde ırk ve etnisite üzerinden yapılan temsillerde çoğunlukla beyazlar, sonra sırayla siyahiler, Asyalılar ve en az da İspanyol ve Latin kökenlilere yer verildiği belirtilmiştir. Araştırmanın en önemli bulgularından bir tanesi de siyahilerin 2000'lere kadar daha çok komedi türü içerisinde yer aldıklarını ancak 21'inci yüzyıl ile birlikte bunda azalma olduğu vurgulanmıştır (Signorielli, 2009).

Bununla birlikte, komedi türü kurmacalarda ya da çokça komedi unsuru içeren yapımlarda da temsiller önyargılara ve kalıpyargılara dayalı inşa ediliyor olabilirler. Bu

temsiller izlerkitle açısından yanıltıcı olabilecekken, temsil edilen grup veya bireyler için de ayrımcı nitelik taşıyabilmektedirler.

Önyargı ve kalıpyargı çerçevesinde birçok atasözü ve deyim ayrımcı bir dil içerebilmektedir. Romanlar özelinde bakıldığında, geçmişten günümüze gelen, özellikle ‘çingene’ ve ‘çingen’ isimleri kullanılarak birçok aşağılayıcı deyim ve atasözü bulunmaktadır. “Ayrımcı Sözlük”, Türkiye’de ırk, etnik grup ve cinsiyet üzerinden olan ve nefret söylemi içeren atasözleri ve deyimleri derlemiştir. Romanlarla ilgili farklı kaynaklardan derlenen deyişler şöyledir;

- "Çingen beygire binmiş, paşa oldum sanmış."
- "Çingen eşiği önden gider."
- "Çingen hesabı yapmak."
- "Çingene ciğer pişirir, yemeden karnın(-ı) şişirir."
- "Çingene çorbası"
- "Çingene düğünü"
- "Çingene ile evlenince tuğla eriyinceye kadar yıkanılrsa cünüplük çıkmaz."
- "Çingeneye beylik vermişler, önce babasını asmış."
- "Çingeneye saray vermişler, bahçesinde çadır kurup oturmuş" (Ayrımcı Sözlük Web Sitesi, 2022).

Bu deyişleri oluşturan gelenektir. Neuman’a (2006) göre bu tarz bilgiler önyargı ile başlar ve geleneksel bilgi zamanla çarpıtılabilir ya da doğruluğunu yitirebilir. Ancak insanlar yıllar sonra bile bu geleneksel bilginin doğruluğuna inanarak onu yeniden üretebilirler. Geleneksel bilgide ki sorun ‘inanışın’ zaman içerisinde sorgulanmadan doğru olarak kabul edilmesidir. Romanlar ile ilgili deyişlere bakıldığında zaman, yukarıda derlenen deyişlerin varolan ön yargıyı ve kalıpyargıları pekiştirdiği söylenebilir.

Toplumda Romanlar ile ilgili kalıpyargı ve önyargılar mevcuttur. Örneğin Romanların eğlenceye düşkün oldukları, renkli giyindikleri ve her müzik duyduklarında dans ettikleri gibi yargılar olabildiği gibi, hırsız ve pis oldukları gibi tamamen olumsuz yargılar da mevcuttur. Bu çerçevede medya temsillerinde de bu yargılar yer almakta ve her yeni dizi ile birlikte yeniden üretilmektedir.

3.4. Komedi

Komedi, temsil sistemleri içerisinde, birçok farklı amaca hizmet eden bir unsur olarak sıkça kullanılmaktadır. Komedyaya geleneğinden, kurmacaya uzanan komedi türünün yanı sıra, bir çok anlatı ve içerik içerisinde de komik unsurlar kullanılabilmektedir. Bu unsurların kullanım amacı farklılık göstermektedirler.

Aristoteles'in yaklaşımına göre, gülmek, insanları hayvanlardan ayıran en önemli özelliklerden bir tanesidir (Bevis, 2018). Bergson (2019), ise bununla birlikte aslında komik olan her şeyin sadece insana özgü olduğunu, bir hayvanda ya da bir nesnede komik olan unsurun onu insancıl bir özelliğe benzettiğimiz için güldürdüğünü vurgulamaktadır. Ona göre, "Bir görünüm güzel, zarif, yüce, anlamsız ya da çirkin olabilir; ama hiçbir zaman gülünç olamaz" (Bergson, 2019:12). Gülünç olan sadece insana özgü özellikler ya da benzeşimler taşıyan şeylerdir. "Komedyaya, ortalamadan daha aşağı karakterlerin taklididir; bununla beraber komedyaya, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder" (Anday, 1965:33).

Komedi türünün olay örgüsü, insana özgü bir takım özelliklerin ve hataların bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Bevis (2018:36), komedinin olay örgüsünün çoğunlukla karakterlerin yaptığı hatalar üzerinden kurgulandığını belirtmektedir. Zupancic (2022:127), bu durumu "fazla-gerçekleşim" olarak tanımlamaktadır. Anlatı içerisindeki insan kaynaklı başarısızlık, yanlış anlaşılma veya hata yapıyı değiştirerek komedinin zeminini oluşturmaktadır. Bergson, gülmeye sebep olanı iki farklı örnek olay üzerinden anlatmıştır. Sokakta koşan birisi düştüğü zaman oradan geçenler bu duruma gülerler. Bu durum adamın canı yere oturmak istedi şeklinde algılandıysa gülmeye sebep olmazdı. Olay adamın isteminin dışında gerçekleştiği için gülmeye sebep olmaktadır. Bir diğer örnek de sandalyeye oturmak isteyen ama yere düşen adam üzerinden verilir. Sandalyeye oturduğunu zannederken başkasının sandalyeyi çekmesi ile düşen adam, eylem istemsiz

gerçekleştiği için gülmeye sebep olmaktadır (Bergson, 2019:16). Bu olaylardaki farklılık bir tanesinin istemsiz ve kendiliğinden gerçekleşmesi, diğerinin ise bir başkasının müdahalesi sonucu gerçekleşmesidir. Bergson'a göre bu olaylarda güldürücü etkiyi yaratanın, - kendiliğinden de, dış bir etki tarafından da gerçekleştirilse - dış bir koşul tarafından belirlenmesi, dikkat ve çevikliğin yerini 'mekanik bir katılığın' alması ve istem dışı gelişen bir olay olmasıdır. "Bir komik sonuç belli bir nedenden doğduğu zaman, bu nedeni ne kadar doğal bulursak, sonuç da o kadar komik görünür. Bize basit bir olgu gibi sunulan dalgınlığa zaten güleriz" (Bergson, 2019:18). Kurmaca anlatı yapısına baktığımız zaman da hikayelerin bir hata veya aksilikle başladığını ve sonunda (genellikle) mutlu bir sonla bittiğini söylemek mümkündür. Komedyada "Beden önünde sonunda iyiye varır (varmasa bile, en azından badireleri atlattır); dolayısıyla, hiçbir şeyi öyle etraflıca düşünmeye gerek kalmaz" (Bevis, 2018:56). Benzer bir şekilde Oxford'un sözlüğünde de komedi; hafif, eğlenceli, genellikle hiciv karakterlerin olduğu, günlük hayatı temsil eden ve mutlu sonla biten bir tür olarak tanımlanmıştır (Krutnik, Neale, 2006). Aynı zamanda Krutnik ve Neale'e göre komedi egemen sınıfların değil orta ve alt sınıflardaki insanların yaşamlarını temsil etmek için kullanılmıştır.

Komedi Bevis'in (2018) de vurguladığı üzere dertlerden uzaklaşmak ve eğlenceli vakit geçirmek için izleyenlerin tercih ettiği bir türdür. "Eğer şu dünyada gülüyorsak, bu gülüş genellikle elemiden, tasadan kurtulmanın işaretçisi bir neşe, bir kutlama niteliğindedir. Elbette, bu kurtuluş yalnızca gerçeklerden kaçış değildir, aksine, onları tazeler de" (Bevis, 2018:28). Mizah ile ilgili teoriler mevcuttur. Mizah ile ilgili geliştirilen teoriler arasından ön plana çıkanlar üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama teorileridir.

3.4.1. Üstünlük teorisi

Üstünlük Teorisi, gülmeden alınan zevkin insanların kendilerini güldükleri şeyden üstün hissetmesine yol açtığı söylemi üzerinden kurulmuştur. Bu teoriye göre mizah alay ile ilgilidir ve kişi kendini üstün güldüğü şeyi aşağı görmektedir (Sütçü, 2022). Morrell'e (1997) göre kuramın en önemli temsilcilerinden bir tanesi Hobbes olmakla birlikte bu yaklaşım Platon'a kadar geriye götürülebilir. Çünkü Platon gülmenin zararlı olduğunu,

gülerken dikkatimizin kusurlara odaklandığı ve bu yüzden de kötüleme içerdiğini, aynı zamanda da güldüğümüz kusurların bize de bulaşabileceğini düşünmüştür.

Benzer bir görüşü Hobbes da paylaşmaktadır. Hobbes, gülmenin zararlı olabileceğini ve başkalarına üstten bakarak kendini iyi hissetmenin yanlış olduğunu ifade etmektedir (Morreall, 1997:11). Üstünlük teorisinin en önemli temsilcisi Hobbes’a göre gülme, kişinin başkalarına karşı kazandığı bir zafer sonucunda meydana gelir. Bu durum da bireylerin bencil doğalarından kaynaklanmaktadır. Kişiler kendilerini başkaları ile karşılaştırdıklarında onların eksiklikleri üzerinden kendi üstünlüklerini fark ederler böylece Hobbes’a göre toplumda devam eden rekabet ile birlikte kişinin kendisinin başkalarından daha az eksikliklerinin olduğunu fark etmesi onun zaferidir ve gülme böyle meydana gelir. Bununla birlikte Hobbes gülmeye yol açan üstünlük duygusunun olması için zekanın olmaması gerektiğini vurgulamaktadır (Sütçü, 2022).

Üstünlük teorisine katkıda bulunan bir diğer isim de Konrad Lorenz’dır. Lorenz gülmenin büyük ölçüde saldırganlık içerdiğini vurgulamıştır. Küçük çocukların kendi gruplarına ait olmayanlara güldükleri zaman bunun onlara yönelik saldırganlık içerdiğini, bununla birlikte ortak olarak atılan bir kahkahanın sadece karşı tarafa saldırganlık yöneltmediğini aynı zamanda kahkaha atanlar için sosyal bir birlik duygusu oluşturduğunu da söylemektedir (Lorenz, 2005). Bergson (2019) ise, komik olanın bireysel veya kolektif bir kusuru belirttiğini ve düzeltilmesi gerektiğini, gülmenin de bu düzeltme olduğunu vurgulamaktadır.

Aristoteles şakanın istismar olabileceğini söylemiştir. Komik olan şeyler bazen saldırganlık sınırına kadar gelebilir. Ayrıca ırkçı veya cinsiyetçi şakalar da komik olananın bazen ne kadar acımasız olabileceğini göstermektedir (Bevis, 2018:122-123). Freud (2021:253), bir esprinin masum olmadığını, saldırganlık içeren düşmanca ya da teşhir amacı içeren müstehcen bir amaç taşıdığını vurgulamaktadır. Ona göre insanları karikatürleştirme, taklit etme, gülünç düşürme düşmanca olabilir ve saldırgan amaçlar taşıyabilir. Ayrıca bir insanı gülünç hale getirmek onun otorite ve saygısını zedelemek ve rezil etmek amacı da taşımaktadır. Son olarak Rapp, kendimize güldüğümüz zaman bile bir üstünlük duygusunun oluştuğunu vurgulamaktadır. Çünkü gülerken, gülünen tarafımızı aşağı görme eğilimindeyizdir (Yılmaz Sütçü, 2022: 59).

Televizyon dizilerinde kullanılan komedi unsurlarının çoğu üstünlük teorisi ile açıklanabilir. Morreall (1997), televizyonda yer alan durum komedilerinin bu türde en kötü örneklerden bir tanesi olduğunu ve bu komedilerin birbirlerine sürekli iğnelemede bulunan aile ya da arkadaş gruplarının hikayesinden oluştuğunu belirtmiştir.

3.4.2. Uyumsuzluk teorisi

Mizah ile ilgili bir diğer teori de Uyumsuzluk Teorisi'dir. Bu teori, Üstünlük Teorisi'nde de olduğu gibi gülme deneyiminin bir tür zevk olduğunu savunmaktadır (Sütçü, 2022). Straus'a (2014) göre uyumsuzluk teorisi iki şekilde çalışmaktadır. İlk olarak, bu teori insanların (komik olmayan şeyler dahil) bir çok şeye neden gülere tepki gösterdiklerini açıklamaktadır. İkinci olarak da bir durumu neyin komik yaptığını açıklamaktadır.

İnsanlar günlük hayatlarında herşeyin belli bir düzeninin olduğunu ve bu düzen içinde gerçekleşen etkileşimin de sonuçlarının tutarlı olması gerektiği varsayımında bulunmaktadırlar. Bu çerçevede, uyumsuzluk teorisine göre normal düzenin dışında bir deneyimle karşılaştığımız zaman bu durumu komik buluruz ve eğleniriz. Yani uyumsuzluk teorisi insanların normal düzenlerinin ne olduğuna dair sahip oldukları anlayışa ters düşen ya da ihlal eden bir deneyim yaşadıklarında kendilerini eğlenmiş hissederek (Straus, 2014). Çoğu insan günlük yaşamlarında dünyanın düzenli olduğu varsayımından yola çıkarak nesnelerin tutarlı bir şekilde davrandığına ve diğer nesnelerle etkileşime girdiğinde sonuçların tutarlı olmasını beklemektedirler. Bu teoriye göre mantıksız, beklenmeyen bir şey olduğunda zihinsel bir tepki olarak güleriz (Abalı, 2016). Morreal' göre her şeyin belirli bir düzende olmasını beklediğimiz bir dünyada yaşarız. Bu düzene uymayan herhangi bir şey ile karşılaştığımız zaman güleriz (Morreal, 1997: 24-25).

Uyumsuz Kuramı ilk olarak Aristoteles ortaya atılmıştır. Rhetoric'de, dinleyiciler arasında bir beklenti yarattıktan sonra beklenmedik bir şey yapmanın bir güldürme yolu olduğunu belirtmiştir. Ayrıca her uyumsuz durum gülmeye sebep olamayacağı gibi, uyumsuzluktan kaynaklı olmayan gülme durumları da mevcuttur (Morreal, 1997).

3.4.3. Rahatlama teorisi

Rahatlama Teorisi gülme eyleminin bir dışa vurum olduğunu savunmaktadır. Gerginlik veya bastırılmış zevk gibi durumların sonucunda gülme gerçekleşir ve böylece bir rahatlama sağlanır (Erdem, 2022). Bu kuramın temelleri 1711 yılında Shaftesbury'nin yayınlanan "Nükte ve Mizahın Özgürlüğü" makalesinde yer almıştır. Descartes'a göre, kötülük ile karşılaşıldığında yaşanan tehlike bertaraf edildikten sonra bastırılmış bir enerji ortaya çıkar ve yaşanan sevinç sonucunda gülme meydana gelir (Abalı, 2018). Morreal'a göre bastırılmış duygular gülmeye sebep olabilir. Örneğin, nefret duygusu her zaman saldırganlığa sebep olmaz. Morreal (1997:34), öğretmeninden nefret eden öğrenci örneğini vermektedir. Öğrenci nefret ve düşmanlık duygularını bastırır. Ancak öğretmen başkası tarafından şiddete maruz kaldığında veya sınıfta ayağı takılıp düştüğünde öğrencinin içinde hapsolmuş enerji gülme biçiminde ortaya çıkabilir.

Benzer bir şekilde kendimize de gülebiliriz. Özellikle tehlikeli bir durumla karşılaşp ardından bu tehlikeyi atlattığımızda ve güvenliğimizi tekrar sağladığımızda, yaşadığımız tehlikeli duruma gülebiliriz. Böylece aslında öncesinde yaşamış olduğumuz stres ve korkuyu dışa vurup rahatlama sağlamış oluruz. Aynı zamanda gülme eylemini gerçekleşmesi için kontrolün hala elimizde olması gerekmektedir. Bir hata yapıp, o hatayı düzeltecek kontrole sahip değilsek muhtemelen bu olaya gülmeyiz (Morreall, 1997). Son olarak Morreall (1997), gülmenin birçok sebebinin olabileceğini, insanlarla ilgili unsurların nesnelere göre daha komik olabileceğini vurgulamaktadır. Bu çerçevede insanlarla ilgili gülmeye sebep olabilecek unsurlar; fiziksel bozukluklar, bilgisizlik, aptallık, başarısız işler ve ahlaki bozukluklardır.

Bu bağlamda, komedinin temsil ile ilişkisi, temsil edilen açısından olumlayıcı ya da küçük düşürücü olabilmektedir. Aynı zamanda, komedi üzerinden kurgulanan temsiller, etnik azınlıklar özelinde, toplumda varolan önyargı ve kalıpyargıları da yeniden üreterek pekiştirebilir. Örneğin; Briandana ve Dwityas, (2018) komedi filmleri ile ilgili gerçekleştirdikleri çalışmada, etnik grup temsillerinin, lehçeleri ve kalıpyargılar üzerinden komedi oluşturulduğunu belirtmişlerdir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde, prime time da yayınlanan içeriklerde etnik azınlık ve ırksal temsilleri inceleyen bir başka çalışmaya göre, 1960'larda etnik azınlıklarla ilgili

herhangi bir temsilin olmadığı, ondan sonraki yıllarda bu temsillerin giderek arttığı vurgulanmıştır. 1990’larda, siyahilerin dram türü içeriklerin aksine, sadece komedi türündeki içeriklerde beyazlarla eşit statüde gösterilmiştir (Mastro, Greenberg, 2010).

Televizyonda komedi türünün farklı biçimleri bulunmaktadır. Bunlar arasında skeçler, durum komedileri ve stand uplar sayılabilir. Skeçler, vodvillerin bir uzantısı olarak kabul edilmekte ve günümüzde çoğunlukla yirmi dakikayı aşmayan, tek sahnelik yapımlardır. Stand-up, bir kişinin sahnede seyircileri güldürmek amacıyla konuşmasıdır. Durum komedileri ise genellikle evde veya iş yerinde geçen, belirli mekanların kullanıldığı komedilerdir (Creeber, 2015).

4. TELEVİZYON DİZİLERİNDE ETNİSİTENİN KOMEDİ UNSURU OLARAK KULLANILMASI

4.1. Araştırmanın Yöntemi

Komedi ile ilgili teoriler gülmeye uyumsuzluk veya üstünlüğün sebep olabileceğini vurgulamaktadır. Herhangi bir anlatıda bu durum sorunsal olmayabilir ancak komedi bir etnik köken üzerinden kurulduğunda ötekileştirmeye sebep olabilir. Bu çalışmanın sorusu televizyon dizilerinde Romanlar üzerinden kurgulanan komedinin onlara yönelik ne kadar olumsuzlama içerdiği. Bu olumsuzlama da Romanlara yönelik varolan önyargıları ve kalıpyargıları pekiştirmekte midir? Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmaktadır. Özdemir'e (2010) göre nitel araştırma insanların olayları nasıl nitelendirdikleri sorusuna yanıt aramaktadır. Literatür taramı gerçekleştirildikten sonra Türkiye'de gerçekleştirilen saha araştırmaları göz önünde bulundurularak ve bu tezin örneklemini oluşturan dizilerin tüm bölümleri izlendikten sonra nitel araştırma kategorileri tümevarım yöntemi ile belirlenmiştir. Oluşturulan kategoriler çerçevesinde de örnekleme yer alan dizilerin incelenmesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

4.1.1. Araştırmanın amacı ve önemi

Çalışmanın amacı ana akım medyada yer alan dizilerde etnisitenin komedi unsuru olarak nasıl temsil edildiğini araştırmaktır. Roman toplumlarıyla ilgili geçmişten günümüze aktarılan önyargılar ve kalıpyargılar mevcuttur. Türkiye'de Romanlar ile ilgili gerçekleştirilen birçok saha araştırması bulunmaktadır. Ancak Romanların medyada temsil biçimleri ile ilgili geniş kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Etnisite üzerinden kurulan medya temsilleri ayrımcılığa sebep oluyorsa sorunsal olabilmektedir. Romanlar ile ilgili kalıpyargılar kişisel deneyimlerimize göre farklılık gösterebilmesine rağmen, özellikle ana akım medyada yer alan temsiller, insanların algılarını yönlendirebilmektedir. Özellikle olumsuz unsurların komedi unsuru olarak kullanılması etnik ayrımcılığa sebep olabilmektedir.

Neuman’a (2006) göre kişisel deneyimler, otorite, gelenekler ve medya mitleri dünya ile ilgili bildiklerimizi öğrendiğimiz alternatiflerdir. Kitle iletişim araçlarında yer alan birçok içerik önemli bir bilgi kaynağıdır. Ancak Neuman’a göre; “Televizyon şovları ve film senaryoları için gerçek yaşamı uyduran ya da ‘uyarlayan’ yazarlar, ya cehaletten ya da otorite, gelenek ve sağduyuya güvendikleri için gerçeği çarpıtırlar” (Neuman, 2006:6). Ayrıca medya birçok toplumsal kesimde bir otorite olabilmekle birlikte varolan gelenekleri de sürdürme misyonu taşıyabilmektedir.

Bu çalışmada yer alan ana akım medyadaki Roman temsilleri, hem medya mitlerine dayandığı hem de onları yeniden ürettiği için Roman topluluklar tarafından eleştirilmektedir. Örneğin, bu araştırmaya konu olan “Üç Kuruş” dizisi yayına girdikten sonra Marmara Bölgesi Roman Dernekleri Federasyonu Başkanı Sinan Karaca Öztürk, CHP İzmir Milletvekilleri Kani Beko, Atilla Sertel ve Özcan Purçu RTÜK Başkanı Ebubekir Şahin ve RTÜK üyeleri ile görüştüktan sonra dizinin yayından kaldırılmasını talep etmiş ve yapımçı şirkete Roman vatandaşları aşağıladıkları için dava açmışlardır (Cumhuriyet Gazetesi Web Sitesi, 2022). Romanlarla daha önce hiçbir temasta bulunmayan biri için medya temsillerinin güçlü etkileri olabilmektedir.

Romanların, günümüzdeki sosyo-ekonomik ve kültürel yaşamları ile medyada temsil edilme biçimleri ele alınırken eleştirel yaklaşım benimsenmiştir. Neuman’a (2006) göre, eleştirel sosyal bilim, toplumsal hayatta altta yatan gerçekleri ortaya çıkarmak ve insanların hem koşullarını değiştirmek hem de toplumsal hayatı iyileştirmek adına eleştirel bir sorgulama sürecidir. “Eleştirel araştırmada amaç, değişmek ve güçlenmek için eleştirip meydan okumaktır” (Merriam, 2018:10). “Eleştirel yaklaşan araştırmacı toplumsal ilişkilerin altında yatanları açığa çıkararak öncelikle güçsüz insanlara yetki vererek toplumsal değişimi amaçlamaktadır” (Neuman, 2006:142).

4.1.2. İçerik analizi

İçerik analizi sosyal bilimlerde bir metin üzerinden araştırma yapmaya olanak sağlamaktadır. İncelenen metin yazılı ya da görsel olabilmektedir. “İçerik iletilebilen

sözcükler, anlamlar, resimler, semboller, düşünceler, temalar veya herhangi bir iletiye gönderme yapar. Metin, bir iletişim ortamı görevi gören her türden yazılı, görsel ya da sözlü öğedir” (Neuman, 2006:119). Krippendorff’a (1989) göre; içerik analizi bir gruba ya da kültüre atfedilen anlamları analiz etmeye çalışır ve verilerden geçerli çıkarımlar yapabilmek için kullanılan bir araştırma tekniğidir. Aynı zamanda içerik analizi diğer araştırma yöntemleri ile birlikte ve başka araştırmaların bulgularının kontrol edilebilmesi için de kullanılır.

İçerik analizi tepkisiz araştırma grubuna girmektedir. “İçerik analizi tepkisizdir; çünkü bir metne, bir okur ya da alıcıya iletilmek üzere sözcükler, mesajlar veya semboller yerleştirme süreci, metnin içeriğini analiz eden araştırmacının etkisi olmaksızın gerçekleşir” (Neuman, 2006:119). Weber içerik analizinin hazırlık sürecinde üç aşmanın olduğunu vurgulamaktadır. Bu aşamalar; kayıt birimlerini tanımlamak, kategorileri tanımlamak ve kodlamayı örnek bir metin üzerinde denemektir (Weber, 1990:20-23). Kategoriler araştırma yapılan konu ile ilgili ve yola çıkılan kuramsal çerçeve kapsamında oluşturulmaktadır. Bu kategorilerde sınıflandırılacak birimlerin geçerliliği büyük önem taşımaktadır. “Geçerliliği sağlayabilmek adına metnin sınıflandırma prosedürünün tutarlı olması, yani farklı araştırmacıların aynı metinden aynı kodları çıkarabiliyor olması gerekir” (Weber 1990:12). Stemler (2000), güvenilirliği sağlamak için farklı araştırmacıların aynı metinden aynı kodları çıkarmasının yanı sıra, aynı kodlayıcının aynı metni tekrar ve tekrar kodladığında aynı sonuçlara ulaşabiliyor olması gerektiğini vurgulamaktadır.

İçerik analizi nicel ve nitel olarak yapılabilir. Bu çalışmada nitel içerik analizi kullanılacaktır. Mayring’ göre nitel içerik analizinin nicel içerik analizine göre avantajları bulunmaktadır. Bu avantajlardan bir tanesi katılımcının sosyo-kültürel durumu, düşünceleri ve tecrübeleri doğrultusunda iletişimin hangi bölümünden anlam çıkarılacağını kararlaştırılmasıdır. Araştırmacı veriyi prosedür kurallarını takip ederek analiz eder ve böylece içerik analizine giden materyal bulunur (Akt., Olgun, 2008:68). Nitel içerik analizi, metinlerde gizli ya da açık olan anlamları inceler ve nicel içerik analizinde olduğu gibi sadece kelimeleri saymaz (Sallan, Kahya, 2021). Aksine nitel içerik analizinde, incelenen konu ile ilgili anlayış ve bilgi sağlanır (Hsieh, Shannon, 2005, s. 1278).

4.1.3. Evren ve örneklem

Bu çalışmanın evrenini ana akım medyada yer alan ve ana karakterlerin bir etnik grubu temsil ettiği televizyon dizileri oluşturmaktadır. Etnisitenin televizyon dizilerinde komedi unsuru olarak kullanılması ve Romanlar araştırmanın temelini oluşturduğu için örneklem Romanlarla ilgi televizyon dizilerinden oluşmaktadır. Türkiye’de 2000’lerden sonra Romanlarla ilgili ana akım medyada toplam beş televizyon dizisi yayınlanmıştır. Bunlar; Cennet Mahallesi (2004 - 2007), Görgüsüzler (2008), Gönülçelen (2010 - 2011), Roman Havası (2014) ve Üç Kuruş (2021 - 2022) dizileridir. Cennet Mahallesi, Görgüsüzler ve Roman Havası komedi türünde dizilerdir. Gönülçelen dram, Üç Kuruş da aksiyon türünde diziler olmalarına rağmen, Roman karakterlerin olduğu sahnelerde çoğunlukla komedi unsurları kullanılmıştır. Bu yüzden bu araştırmada örneklem olarak bu beş dizinin hepsi alınmıştır. Cennet Mahallesi yüz on dokuz bölüm, Görgüsüzler altı bölüm, Gönülçelen elli altı bölüm, Roman Havası altı bölüm ve Üç Kuruş yirmi sekiz bölüm yayınlanmıştır. Dizilerin bütün bölümleri izlendikten sonra etnisite ve Romanlarla bağlantılı olarak komedi oluşturulan unsurlar belirlenmiş ve bu çerçevede kategoriler oluşturulmuştur. Nitel içerik analizi yöntemiyle incelenen diziler; hikaye, karakterlerin konuşması, karakterlerin dış görünüşü ve karakterlerin davranışları şeklinde oluşturulmuştur. Karakterlerin davranışları da cehalet, yalan, temizlik, hırsızlık, dolandırıcılık ve kavga başlıkları altında incelenmiştir.

Romanların dizilerdeki temsilleri onların etnik kimlikleri üzerinden kurulmuştur. Bu yüzden incelenecek kategoriler etnik ayrımcılık çerçevesinde, Romanları olumsuzlayan, bir etnisiteye yönelik aşağılayıcı unsurlar içeren başlıklar seçilmiştir. Romanların medya temsilleri ile ilgili gerçekleştiren başka çalışmalara bakıldığı zaman, kategorilerin içerik üzerinden oluşturulduğu gözlenmiştir (Bayraktar, 2013; Gün, 2017; Sarıkaya, 2019; Taylan, Barış, 2023).

4.1.4. Sınırlılıklar

Ana akım televizyon dizilerine bakıldığı zaman etnisite üzerinden komedi yapılan ve bu komedi unsurları ile ötekileştirmeye sebep olunan bir azınlık olarak Romanlar ön plana çıkmaktadırlar. 2000’lerden sonra Romanlarla ilgili toplamda beş tane televizyon dizisi

bulunmaktadır. Bu çalışmanın sınırlılıkları arasında bu beş dizinin farklılaşan bölüm sayıları yer almaktadır. “Cennet Mahallesi” dizisinin yüz on dokuz bölüm, buna karşılık “Görgüsüzler” ve “Roman Havası” dizilerinin sadece altı bölüm olması buna örnek gösterilebilir. Bu iki dizi daha uzun süre yayın hayatına devam etseydi, etnik köken üzerinden yapılan komedinin Romanlara yönelik ayrımcı söylemini devam ettirecek miydi yoksa olumlayan temsillere de yer verilecek miydi bilinmemektedir. Benzer bir durum “Gönülçelen” ve “Üç Kuruş” dizileri için de söylenebilir. “Üç Kuruş” ikinci sezonunda yayınlanmaya devam etseydi Roman karakterlerin ve yaşamlarının temsilleri nasıl olacaktı bilinmemektedir. Bu yüzden bu çalışmada yer alan bulgular bu sınırlar çerçevesinde toplanmıştır.

4.2. Bulgular

Bulgularda yer alan kategoriler literatür taramasında elde edilen verilerle bağlantılı olarak dizilerin tüm bölümleri izlendikten sonra oluşturulmuştur. Etnisite kavramına bakıldığı zaman, etnik kökene yönelik primordial yaklaşımı benimseyenler, etnisitenin doğuştan geldiğini ve sabit olduğunu savunmaktadırlar. Örnekleme yer alan televizyon dizilerinin hikayelerine bakıldığı zaman genel olarak Romanlara primordial bir yaklaşım benimsendiği görülmektedir. Karakterlerin konuşması üzerinden gerçekleştirilen komedi çerçevesinde ise hem etnik ayrımcılık hem de dil temelli ayrımcılıktan söz etmek mümkündür. Karakterlerin dış görünüşü de benzer şekilde etnik ayrımcılık ve görünüşe dayalı ayrımcılık içermektedir. Karakterlerin davranışları başlığı altında yer alan kategoriler ise hem Türkiye’de Romanlarla ilgili yapılan saha araştırmaları hem de onlara yönelik varolan önyargı ve kalıpyargılar bağlamında oluşturulmuştur. Yapılan araştırmalarda ön plana çıkan ve genellikle Romanlar ile özdeşleştirilen müzisyenlik, dansözlük ve çiçekçilik gibi meslekler örnekleme dizilerin hepsinde ön plana çıkmaktadır. Benzer bir şekilde Romanların dışarıya kapalı yaşam tarzı ve maruz kaldıkları etnik ayrımcılığın sonucu olarak yeterli eğitim alamamaları işsizliğe veya düşük gelirli işlerde çalışmalarına sebep olmakta ve bu da beraberinde yoksulluğu getirmektedir.

Yoksulların barınmasına yönelik üç tür mekandan bahsetmek mümkündür. Bunlardan birincisi kentin dışında kalan ve şehir ile fiziksel bir uzaklığın mevcut olduğu mahallelerdir. İkincisi, kentin gelişme alanının içinde kalan ama gelişmeyen, genellikle

etrafı apartmanlarla çevrelenmiş gecekondu bölgeleridir. Üçüncüsü ise, genellikle eski kent merkezinde kalan, aslında şehirden fiziksel bir uzaklığı olmayan, ‘çöküntü alan’ olarak tabir edilen, sosyal ve kültürel olarak izole edilmiş alanlardır (Ocak, 2019:141-142). Bu mekanlar bazen yoksulluk ile ilişkilendirilirken bazen de suç ile birlikte anılmaktadır. Günümüzde Türkiye’de Roman mahalleleri olarak bilinen yerler de özellikle büyük şehirlerde üçüncü tanıma uymaktadır. Genellikle şehir merkezinde yer alan bu mahalleler fiziksel olarak değil ama sosyal olarak izole edilmişlerdir. Türkiye’de ana akım medyada yer alan ve ana karakterlerin Roman olduğu televizyon dizilerine bakıldığı zaman bu dizilerin hepsinin İstanbul’da geçtiği görülmektedir. İstanbul’da Romanların yaşadığı mahallelerin çoğu ‘çöküntü alan’ tanımına uymaktadır. İstanbul Şişli’de yer alan Kuştepe Mahallesi buna örnek olarak gösterilebilir. Bu çalışmanın örneklemini oluşturan dizilere bakıldığında da Romanların yaşadıkları yerlerin şehrin (bütün diziler İstanbul’da geçmektedir) içinde ama toplumsal olarak izole, ‘çöküntü alan’ olarak tanımlanabilecek mahalleler olduğu görülmektedir.

Yoksulluk ile birlikte yasa dışı işlerde çalışan ve suça karışan Romanlar olduğu saha araştırmalarında ortaya konulmuştur. Romanlar ile suç ilişkisi başta “Üç Kuruş” dizisi olmak üzere diğer dizilerde de yer almıştır. Böylece hırsızlık, yalan, kavga ve dolandırıcılık kategorileri hem bu çalışmalar çerçevesinde oluşturulmuştur hem de örneklemdaki dizilerde bu olumsuz unsurlar komedi unsuru olarak kullanıldığı için bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 4.1.’de örnekleme yer alan dizilerin yapım şirketleri, yönetmenleri, yayınlandıkları yıllar, bölüm sayıları ve oyuncular verilmiştir.

Tablo 4.1.

DİZİLER	YAPIM ŞİRKETİ	YÖNETMEN	YAYIN YILI	BÖLÜM SAYISI	OYUNCULAR
Cennet Mahallesi	Erler Film	Serdar Akar Yaşar Seriner	2004 - 2007	119	Melek Baykal Çağla Şikel Alişan Zeki Alasya Müjdat Gezen Özkan Uğur
Görgüsüzler	Erler Film	Yaşar Seriner	2008	6	Melek Baykal Çağla Şikel Levent Ülgen Zeki Alasya Zihni Göktay
Gönülçelen	Sis Yapım	Cevdet Mercan Ahmet Katıksız	2010 - 2011	56	Tuba Büyüküstün Cansel Elçin Onur Saylak Günay Karacaoğlu Ayda Aksel İlhan Şeşen Evrin Alasya
Roman Havası	Erler Film	Hakan Arslan	2014 - 2015	6	Oya Başar Levent Ülgen Günay Karacaoğlu Petek Dinçöz Cezmi Baskın
Üç Kuruş	Ay Yapım	Sinan Öztürk	2021 - 2022	28	Uraz Kaygıaroğlu Ekin Koç Nesrin Cavadzade Aslıhan Malbora Can Canova Nursel Köse Zafer Algöz

4.2.1. Hikaye

Bu araştırmanın örneklemini oluşturan beş dizide etnik ayrımcılığa sebep olabilecek kategoriler içerik üzerinden oluşturulmuştur. Ancak göz önünde bulundurulması gereken önemli bir unsur dizilerde az da olsa olumlu temsillerin de yer aldığıdır. Örneğin Romanların müzik ve dansı seven ve renkli giyinen bir topluluk olarak temsil edilmesi olumsuz bir özellik taşımamaktadır. Hikayelerdeki bir diğer önemli unsur ise temsillerin, temsil teorileri bağlamında kasıtlı yaklaşım çerçevesinde oluşturulmasıdır. Özellikle “Cennet Mahallesi” dizisinin uzun süren yayın hayatı ve yüksek izlenme oranları ondan sonraki dizileri de etkilemiştir. Sonraki dizilerde oluşturulan hikaye ve karakterlerde benzer temsiller yer almaktadır. Anlatılarda Roman etnisitesine primordial bir yaklaşım benimsenmiştir. Dizilerde yaratılan olay örgüleri ve karakterler ‘Roman olmanın’ doğuştan geldiğini ve değiştirilemez olduğunu savunmaktadırlar. Ayrıca dizilerde çoğunlukla etnisite üzerinden bir ayrımcılık olmakla birlikte az da olsa cinsiyet ayrımcılığı ve yaşa göre ayrımcılığa rastlamak mümkündür. Dizilerde genel itibariyle ataerkil bir aile yapısı vardır. Ancak “Cennet Mahallesi”nde Pembe (Melek Baykal) ve “Üç Kuruş” dizisinde Neriman (Nursel Köse) karakterleri baskın kadın karakterler olarak tasvir edilmişlerdir. Pembe kendi çekirdek ailesinde aile reisi konumundadır ve bütün anlatı boyunca hem Sultan (Çağla Şıkel) hem de babası onun sözünü dinlemek zorundadırlar. “Üç Kuruş” dizisinde ise Neriman, Oktay (Civan Canova) kolunu kaybettikten sonra ailenin bir arada kalması ve hayatlarına devam edebilmelerini sağlayan kişi olmuştur. Son olarak yaş ile ilgili ayrımcılık çerçevesinde Pembe’nin babasına yönelik ayrımcı söylemler mevcuttur. Pembe’nin babasının ev içinde pek söz hakkı yoktur ve birçok bölümde de aile üyeleri onunla dalga geçmektedirler.

4.2.1.1. Cennet mahallesi

“Cennet Mahallesi”, Erler Film’in yapımcılığını üstlendiği, Melek Baykal, Müjdat Gezen, Çağla Şıkel, Alişan ve Özkan Uğur’un başrollerinde oynadığı Show Tv’de 2004 - 2007 tarihleri arasında yayınlanan komedi dizisidir. Dizi 1981’de vizyona giren “Gırgıriye” filminden esinlenerek oluşturulmuştur. "Cennet Mahallesi" yayınlandığı

dönemde yüksek izlenme oranları yakalayarak üç sezon boyunca yayın hayatına devam etmiştir. “Cennet Mahallesi”, İstanbul’un içinde Romanların yaşadığı bir mahallede iki ailenin hikayesini konu almaktadır. Dizinin de adı olan "Cennet Mahallesi" aynı zamanda bu yaşadıkları mahallenin adıdır. Mahalle tek ya da iki katlı çok eski evlerden oluşan yoksul bir mekan olarak tasvir edilmiştir. Televizyondaki komedi dizilerinin çoğunda olduğu gibi hikaye belli mekanlarda geçmektedir. Genellikle mahallenin sokakları, Erdağı ve Şentürk ailelerinin evlerinde, mahallenin kahvesinde ve gece sahne aldıkları mahallenin gazinosunda geçmektedir.



Resim 4.1. Cennet Mahallesi 1. Bölüm 0:01 açılış jeneriği

“Cennet Mahallesi” dizisinin açılış jeneriğinin başlangıcı resim 1’de görülmektedir. Jenerik mahalleyi tanıtmakla birlikte yoksulluğu da vurgulamaktadır.

Erdağı ailesi; Pembe, kızları Sultan ve Ayşe (Belemir Temizsoy), kardeşi Selim (Serhat Özcan) ve babası Kadir’den (Erol Günaydın) oluşmaktadır. Şentürk ailesi ise, Yunus (Müjdat Gezen), çocukları Ferhat (Alişan), Fatoş (Aylin Kabasakal) ve Aliş (Seyit Karabulut), kardeşi Menekşe (Şeyla Halis) ve annesi Kısmet’ten (Ayten Erman) oluşmaktadır. Bu iki aile aynı sokakta karşılıklı evlerde oturmaktadırlar. İki katlı, çok eski ve yıpranmış bu evlerin iç ve dış duvarları pembe ve mavi gibi parlak ve canlı renklere boyanmıştır. Aynı zamanda evlerin içlerinde birbirinden uyumsuz birçok mobilya ve süs eşyası kullanılmıştır. Mahalle ve evler bir yandan onların yoksulluğunu simgelerken öte yandan rengarenk dekor Romanların neşeli bir topluluk oldukları kalıpyargısını da pekiştirmektedir.

Dizide çatışma bu iki ailenin kavgalarından ve bununla bağlantılı olarak Pembe'nin Sultan ve Ferhat'ın birlikteliklerine karşı çıkması üzerinden kurulmaktadır. Her bölümde yaşadığı yoksulluğu vurgulayan Pembe, Sultan'a zengin bir koca bulmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda dizinin ilk kırk bölümünde Ferhat'ın babası Yunus ile Pembe arasında da yaşanan bir aşk söz konusudur ancak Pembe yoksul olduğu için Yunus'u istememektedir.

Her iki aile de akşamları gazinoda çalarak geçimlerinin büyük bir çoğunluğunu sağlamaktadırlar ancak dağıtılan bahşişleri paylaşamadıkları için hep kavga etmekte ve gecenin sonunda mahallenin karakoluna gitmektedirler. Mahallenin komiseri Cemil (Zeki Alasya) onları yakından tanımakta, kavgalarından bıkmış olmasına rağmen her seferinde onlara hoşgörü göstermektedir. Dizinin kırk üçüncü bölümünden sonra Yunus karakteri ayrılmakta ve sonrasında Pembe'ye aşık olacak olan Beter Ali (Özkan Uğur) karakteri gelmektedir. Beter Ali, Roman olmamakla birlikte mahallede yaşamaya başladığı andan itibaren onların ortamına çok çabuk adapte olmuştur. Hatta dizinin ilerleyen bölümlerinde Beter Ali'yi diğer Roman karakterlerden ayırmak mümkün değildir.

Komedi türünde çekilen bu dizide Romanlarla özdeşleştirilen meslekler (müzisyenlik, çiçekçilik vb.), onlara yönelik varolan önyargılar (hırsızlık, dolandırıcılık, kavga etme gibi) ve İstanbul gibi bir metropolde yaşadıkları izole ve yoksul mahallelerdeki hayat komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Romanlar, madun olarak konumlandırılmış ve bu durumdan kaynaklı olarak da eğitimsiz, cahil ve görgüsüz olarak tasvir edilip bunun üzerinden komedi yapılmıştır.

4.2.1.2. Görgüsüzler

“Görgüsüzler” Erler Film'in yapımcılığını üstlendiği, 2008 yılında ATV'de toplamda altı bölüm yayınlanan “Cennet Mahallesi”nin devamı niteliğindeki dizidir. Dizi, “Cennet Mahallesi”ndeki hikayenin devamıdır. Ferhat'tan çocuğu olan ve terk edilen Sultan, annesi Pembe ve kardeşi Ayşe (Sinem Ergin) ile birlikte yaşamaktadır. Pembe'nin Sultan için olan zengin koca bulma hayali devam etmektedir ancak bu sefer Sultan da annesi ile aynı şeyi istemektedir. “Görgüsüzler” dizisinde Sultan ses yarışmasına katıldıktan sonra bir gazinoda asolist olarak işe başlar. Bu iş ile birlikte çok para kazanmaya başlar ve gazinonun sahibi onları lüks bir villaya taşır.

Ferhat gitmiş olmasına rağmen Şentürk ailesinden Menekşe ve Fatoş karakterleri hikayeye devam etmektedirler. İlk olarak mahalledeki gazinoda, sonrasında da Sultan'ın sahne aldığı gazinoda birlikte çalışan iki aile, dağıtılan bahşişleri aralarında paylaşamayıp her seferinde kavga etmektedirler. Bunun yanı sıra hikayedeki çatışma Pembe ve ailesi villa taşındıktan sonra aynı sitede birlikte yaşadıkları komşuları ve milletvekili oğlu Yılmaz'la (Mert Öcal) evlenme çabası üzerinden kurulmaktadır.

Pembe ve ailesi zenginlerin yaşadığı bir sitede villaya taşındıktan sonra, Cennet Mahallesi'ndeki alışkanlıklarını devam ettirir, böylece komşuları tarafından şikayet edilir ve hor görülürler (Görgüsüzler, 2. bölüm, 07:00). Benzer bir şekilde milletvekili Nurullah (Zeki Alasya), Sultan'ı gelin olarak kabul etmeyeceği için Sultan'ın gerçek kimliğini saklamak için büyük bir çaba sarfetmektedirler. Pembe, ailesi, Menekşe, Fatoş ve hatta gazinonun sahibi Vakkas (Levent Ülgen) da Sultan'ı İstanbul'un köklü ve zengin bir ailenin kızı olduğunu ikna etmek için büyük çaba gösterirler (Görgüsüzler, 3. bölüm, 01:05:00) .

Altı bölümlük yayın hayatından sonra Görgüsüzler dizisi, Sultan ve Yılmaz'ın düğünlerini Nurullah'ın engel olmaya gelmesi ile, hikaye bir sonuca ulaşmadan bitmiştir. Roman dernekleri, ilk olarak dizinin isminden, daha sonra da hikayenin, Romanların kültürlerini yansıtmadığını ve dizinin onları aşağıladığından şikayetçi olmuşlardır. Dizinin yayınlandığı dönem Kırklareli Roman Kültürü Koruma Kalkındırma ve Yaşatma Derneği Başkanı Zafer Süpürgeci dava açmayı düşündüklerini ve Roman Dernekleri Federasyonu Başkanı Erdinç Çekiç'in RTÜK Başkanı Zahit Akman ile görüştüğünü dile getirmiştir. Dizinin altıncı bölümde bitmesinin sebebi bu şikayetler mi yoksa izlenme oranlarının az olması mı hala bilinmemektedir (Evrensel Haber Web Sitesi, 2023). Ancak dizinin hem isminin hem de içeriğinin Romanları rahatsız ettiği ortadadır.

4.2.1.3. Gönülçelen

Yapımcılığını Asis Yapım'ın üstlendiği 2010 - 2011 yıllarında ATV'de yayınlanan "Gönülçelen" dizisi toplam elli altı bölümle yayın hayatına devam etmiştir. Hikaye, Roman olan Hasret (Tuba Büyüküstün) ile müzisyen Murat'ın (Cansel Elçin) aşkını konu almaktadır. Hasret, İstanbul'un içinde Sulukule'ye atıfta bulunan, Romanların yaşadığı Sur

Mahallesi'nde yaşamaktadır. Murat ise zengin ve ünlü bir müzisyendir. Murat tesadüfen Hasret ile tanıştıktan sonra en yakın arkadaşı Levent (Onur Saylak) ile Hasret'ten bir yıldız yaratabileceği konusunda iddiaya girer (Gönülçelen, 1. bölüm, 01:18:25). Bu iddia ile birlikte Hasret eğitim almak için Murat'ın evine taşınır. Dizide Hasret'in hayatı ile Murat'ın hayatı iki farklı dünya olarak tanımlanmıştır. Hatta Murat bir bölümde Hasret'e “İki farklı dünya” arasında kaldığını söylemektedir (Gönülçelen, 6. bölüm, 37:00). Hasret'in yaşadığı mahalle İstanbul'un içinde, dışarıya kapalı Romanların yaşadığı ve fakir bir mahalle olarak tanımlanmıştır. Evler küçük ve eskidir. Hatta mahallede evlere sığmayan hayatlar sokaklara taşmıştır. İnsanlar kapı önlerinde oturmakta ve kadınlar çocuklarını kapı önlerinde leğenlerde yıkamaktadırlar. Yoksulluk vurgusu ile birlikte mahalle eğlence ile de özdeşleştirilmiştir. Sokaklarda müzik çalmakta, insanlar dans etmekte ve düğünler tüm mahallelinin toplandığı eğlenceler olarak tasvir edilmiştir. Murat arkadaşı Ceren'e (Begüm Kütük) mahalleyi gezdirirken Ceren mahalleyi şaşkınlıkla izler ve “Bu şehirde böyle yerler olduğunu bilmiyordum.” der. Bu esnada sünnet düğününe giden bir kalabalık müzikler çalarak yanlarından geçer. Ceren, bu mahallede insanın hiç sıkılmayacağını söyleyerek, Romanların hep eğlence ile özdeşleştirilmesini vurgularken, Murat ise onların görünenden çok daha fazla sıkıntılarının olduğunu söyler (Gönülçelen, 44. bölüm, 43:00). Bu sahne Romanların ne kadar problemleri olursa olsun her zaman eğlenmeyi başarabildiklerini veya müzik ve eğlencenin hayatlarının her zaman bir parçası olduğu kalıpyargısını pekiştirmektedir.



Resim 4.2. Gönülçelen 3. Bölüm 02:01

“Gönülçelen”in başlangıç jeneriği Hasret ve Murat’ın evlerinin paralel kurgusundan oluşan görüntülerinden oluşmaktadır. Resim 2’de açılış jeneriğinde yer alan Hasret’in yaşadığı Sur Mahallesi’nden bir sokak görüntüsü yer almaktadır. Jenerikte Hasret’in hayatı yoksulluk, Murat’ın hayatı zenginlik ile özdeşleştirilmektedir. Ayrıca hikayede yapılan iki farklı dünya vurgusu, özellikle dizinin ortasından itibaren komedi ve dram şeklinde bölünmüştür. Murat’ın dünyasında yaşananlar dram olarak aktarılırken, Sur Mahallesi komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Özellikle Hasret yeni bir hayata başladıktan sonra mahallede kalan Gülnaz, Balçıçek, Kobra ve hikayeye sonradan dahil olan Cafer’in mahalledeki hayatları komedi ile birleştirilir. Yaşanan kavgalar ve yanlış anlaşılmalarda komedi unsuru olarak kullanılır. Benzer bir şekilde Hasret’in Murat’ın yanında eğitime başladığı zaman da davranışları ve konuşması komedi unsuru olarak kullanılır.

Hikayenin sonunda birbirlerinden habersiz ama hep birlikte yurtdışına giderler. Gülnaz (Günay Karacaoğlu), Balçıçek (Evrin Alasya), Kobra (Nadir Sarıbacak) ve Cafer (Emin Önal) için bu göç müzik sayesinde olmuştur. Böylece Romanlar ve müzik arasındaki ilişki tekrar vurgulanmış ve Romanlar müzisyen kimlikleri üzerinden olumlanmıştır.

4.2.1.4. Roman havası

“Roman Havası”, 2015 yılında Erler Film tarafından çekilmiştir. “Cennet Mahallesi”nin başarısından sonra Erler Film benzer bir hikayeyi kaleme almış ancak dizi, Show Tv’de sadece altı bölüm yayın hayatına devam etmiştir. Dizi, Romanlar tarafından önyargıyı pekiştirdiği ve ayrımcı dil içerdiği için protesto edilmiştir. Kuştepe’li Romanlar Show Tv kanal binasının önüne siyah çelenk bırakmışlar, Roman Hakları Forumu’na bağlı olan Ankara merkezli Roman Hakları Derneği de dizi hakkında suç duyurusunda bulunmuştur (Bianet Bağımsız İletişim Ağı Web Sitesi, 2024).

“Roman Havası”, “Cennet Mahallesi” ve “Görgüsüzler” dizilerinde olduğu gibi Roman mahallesinde karşılıklı evlerde oturan iki ailenin hem düşmanlığı hem de ortak hayatı konu edilmektedir. Bir tarafta Zarife (Oya Başar), diğer tarafta Emin’in (Cezmi Baskın) aileleri vardır. Şen Şakrak adını verdikleri ve Romanların yaşadığı mahalle, önceki

dizilerde olduğu gibi hem yoksul bir mahalle olarak tasvir edilmiş hem de rengarenk boyalı evleri ile adına uygun bir tasvir yapılmıştır.

Zarife'nin kardeşi Haydar (Levent Ülgen) ilk bölümün başında mahalleyi şöyle anlatmaktadır; *“Mahallemize oř geldiniz. Ben aydar. Mahallenin yakışıklısı, minibüsçüsü, cümbüşçünün hası, organizatörlerin kralı. Yani mahallenin erşeyi medarı iftiharı aydar. Burası şen şakrak Mahallesi. Fırlama ama kalbi temiz, fakir ama gönlü zengin insanlarıyla, susmak bilmeyen gırnatası, darbuka sesleriyle, sabah akşam atılan göbecikleriyle kuşkusuz dünyanın en eğlenceli mahallesi”* (Roman Havası, 1. bölüm, 09:30).

Dizi Emin ve Zarife'nin evlenmesi ve Zarife'nin çocuk doğurmasıyla başlar. Roman derneklerinin tepki göstermesinin en büyük sebeplerinden bir tanesi doğum sahnesi olmuştur. Zarife'nin doğun sancıları sokakta başladığı zaman mahalleli onun etrafını battaniye ve çarşaflarla çevirerek doğumu sokakta yaptırırlar. Bu süreçte kimse ambulans çağırılmaz ya da Zarife'yi evin içine taşımayı teklif etmez (Roman Havası, 1. bölüm, 39:00). Daha önce Cennet Mahallesi'nde de Menekşe nezarethanede, Sultan ise bankada doğum yapmıştı (Cennet Mahallesi, 112. bölüm, 01:07:00).

Dizide iki aile arasındaki düşmanlık ve iki ailenin çocukları arasındaki aşk hikayesi çatışma olarak kullanılmaktadır. Zarife'nin kızı Aslı (Petek Dinçöz) ile Emin'in oğlu Kerem (Erkan şahin) evlenmek istemektedirler ancak Zarife tıpkı Pembe'nin yaptığı gibi kızını zengin biriyle evlendirmek istiyordur. Bununla birlikte iki aile geceleri gazinoda çalmakta ve geçimlerini müzik üzerinden kazanmaktadırlar. Hikaye altıncı bölümde final yapmış ve belirli bir sonuca bağlanmamıştır.

4.2.1.5. Üç kuruş

Ay Yapım'ın yapımcılığını üstlendiği “Üç Kuruş” dizisi 2021 - 2022 yıllarında Show Tv'de yayınlanmıştır. Dizi ana akım medyada yayınlanan ve Roman karakterlerin hikayesini anlatan önceki dizilerden farklı olarak aksiyon türündedir. Hikayenin merkezi Romanların yaşadığı Çingiraklı Mahallesi'dir. Diğer dizilerden farklı olarak Çingiraklı Mahallesi, dışarıya kapalılığının yanı sıra suç ile ilişkilendirilmiştir ve daha önce değinilen Waquant'ın hipergetto tanımına uymaktadır. Hikayenin ana karakteri Kartal (Uraz

Kaygılaroğlu), Çingiraklı Mahallesi'nde sözü dinlenen, sevilen ve aynı zamanda mahalleliyi koruyan birisidir. Çingiraklı Mahallesi'ndeki birçok kişi Kartal'ın mafya ile bağlantılı olarak işlettiği pavyon ve kumarhanelerde çalışmakta ve geçimleri böyle sağlamaktadırlar. Kartal'ın mahalledeki gücü oturduğu evden de belli olmaktadır. Yoksul ve gecekondulu evlerden oluşan bu mahalledeki en büyük ev Kartal ve ailesinin oturduğu evdir. Etrafı kapalı büyük bir avlunun içinde olan ev, tek katlı ve dağınık bir yapı sergilerken ailenin tüm üyelerinin kendi odaları bulunmaktadır. Ayrıca ev Kartal'ın birlikte çalıştığı mahalleli tarafından da korunmakta, dışarıdan kimsenin girişine izin verilmemektedir. Benzer bir şekilde, herhangi bir tehdit durumunda da mahalleli bir araya gelip dışarıdan kimseyi mahallenin içine girmesine izin vermemektedirler. Bu bağlamda Çingiraklı Mahallesi Waquant'ın da vurguladığı üzere suç ve şiddetle örülmüş bir sürgün alanıdır (Uştuk, 2019, s. 29).

Hikaye, geçmişe dayanan ve seri cinayetlerle sonuçlanan bir intikam hikayesi ve buna paralel olarak komiser Efe'nin (Ekin Koç) Kartal'ın yasadışı işlerini ortaya çıkarmaya ve onu hapse atmaya çalışması ile başlar. Dizinin ilerleyen bölümlerinde, Kartal mafyanın en başındaki adamı olan Baybars'ı (Kadir Çermik) yok etmek, Efe ise mafyayı çökertmek için işbirliği yaparlar. Hikayeye Kartal'ın kardeşi Leyla (Aslıhan Malbora) ile Efe arasında başlayan aşk da dahil olduğu zaman Efe giderek onlara ve mahalleye alışmaya başlar. En sonunda Efe ve Kartal'ın ailesi çok yakın olur ve Efe ile Leyla evlenirler.

Üç Kuruş dizisi aksiyon türünde olmakla birlikte, özellikle Kartal karakteri üzerinden çok fazla komedi sahnesi yapılmıştır. Kartal'ın sıra dışı dış görünüşü ve tavırlarının yanı sıra, çoğu şeyi alaya alması, ironik davranışları ve espirileri ile hikayenin gerilimini rahatlatan bir unsur oluşturmaktadır. “Gönülçelen” dizisinde olduğu gibi komik sahneler ve unsurlar sadece Roman karakterlerle özdeşleştirilmektedir.

4.2.2. Karakterlerin konuşması

Ana akım medyadaki Roman karakterleri konu alan dizilerde ortaya çıkan en önemli ortak nokta şiveleridir. “Cennet Mahallesi”, “Görgüsüzler”, “Gönülçelen” ve

“Roman Havası” dizilerinde Roman karakterler Trakya Ağzı olarak bilinen bir şive ile konuşmaktadırlar.

Trakya; Bulgaristan, Yunanistan ve Türkiye topraklarının bir kısmını kaplayan bölgeye denilmektedir. Türkiye’de “Edirne İli, Tekirdağ İli, Kırklareli İli ve Çanakkale İlinin Eceabat, Gelibolu, İstanbul’un Silivri, Çatalca, Büyük Çekmece, Küçük Çekmece, Bakırköy, Zeytinburnu, Kağıthane, Eminönü, Fatih, Gaziosmanpaşa, Bayrampaşa, Beyoğlu, Şişli, Sarıyer ilçelerini kapsamaktadır” (Bayraktar, Sandalyeci, 2018:216). Bu bölge Doğu Trakya olarak adlandırılmaktadır. Doğu Trakya özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra aldığı göç ile birlikte yerli ağızlar ile göç eden etnik grupların ağız özellikleri karışmıştır ve sonuçta günümüzde genel anlamıyla Trakya Ağzı olarak bilinen şive ortaya çıkmıştır. Trakya Ağzı da bölgelere göre farklılık gösterebilse de genel olarak kabul gören ortak özellikleri bulunmaktadır (Bayraktar, Sandalyeci, 2018). Özellikle dizilerde Roman karakterler Trakya Ağzını kullanmak ile birlikte en belirgin kullanılan özellik kelimelerin başında, içinde ya da sonunda bazı ünsüzlerin düşmesidir. “Kelime başında, içinde veya sonunda f,h, ğ, k, l, n, r, s, v, y ünsüzlerinin düşmesiyle meydana gelir” (Bayraktar, Sandalyeci, 2018:223). Cennet Mahallesi, Görgüsüzler, Gönülçelen ve Roman Havası dizilerinde en çok görülen “h” sesinin düşmesidir.

“Cennet Mahallesi”nde karakterler belirgin bir şekilde “h” harflerini özellikle kelime başlarından düşürmektedirler. Örneğin; hediye, hadi, hani, her, herkes ve hiç gibi diyaloglarda kullanılan kelimeler ediye, adi, ani, er, erkes ve iç şeklinde telaffuz edilmektedir. Bu durum hikaye içinde yazı ile de sıkça pekiştirmekte ve komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Örneğin, bakkalı olan Saliha “hediyemizdir” yazacağına “ediyemizdir” yazar (Cennet Mahallesi, 12. bölüm, 25:25) . Benzer bir şekilde Sultan da Ferhat’a ördüğü atkının iki ucunda kendi isimlerini işlemiştir. Ancak “Ferhat” yazacağına “Ferat” yazmıştır (Cennet Mahallesi, 95. bölüm, 13:00). Bunun dışında karakterler gacı, baro, sipali, alatura, şopar ve cingar gibi kelimeleri çok sık kullanmaktadırlar. Bu kelimelerin anlamlarına farklı kaynaklardan ulaşmak mümkün olmakla birlikte genellikle Romanlar ile özdeşleştirilen kelimelerdir. İnternet üzerinden ulaşılan kaynaklara göre sipali ve alatura genellikle müzisyenlere verilen bahşiş anlamında kullanılmaktadır. (Aktunç, 2023:39-264) Gacı kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre Romanlar arasında kadın için kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sitesi, 2024). Baro genellikle

argoda zengin ve yakışıklı erkek için kullanılmaktadır. (Aktunç, 2023:57) Bunların dışında kavga için cingar, birine hakaret etmek için şopar ve sahte Roman kelimelerini kullanmaktadırlar. Şugar kelimesini sevdikleri biri için, kayıntı kelimesini de yemek için kullanmaktadırlar. Ayrıca cümlelerinin içinde “a be” ve “be” kelimelerini de sıkça eklemektedirler. Hatta Pembe Roman olmayan bir kadınla konuşurken, onların konuşma şekillerini öğrenmenin çok kolay olduğunu, her cümlenin sonuna “a be” eklemesinin yeterli olacağını söylemektedir.

Trakya ağız “Cennet Mahallesi” dizisinde bir komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Çünkü genel izleyici kitlesi göz önünde bulundurulduğunda bu konuşma şekli izlerkitleye farklı ya da uyumsuz gelmekte ve bu da gülmeye sebep olmaktadır. Bununla birlikte dizide komedi unsuru oluşturabilecek cümleler veya kelime telaffuzlarında yanlışlar da kullanılmıştır. Örneğin Pembe, hasta olduğunu ve böbrek nakline ihtiyacı olduğunu sandığı zaman, “*Şimdi taze böbrek nereden bulacağız?*” gibi bir cümle kurmaktadır (Cennet Mahallesi, 56. bölüm, 20:00). Ayrıca Pembe sıklıkla kelimeleri yanlış telaffuz etmektedir. Örneğin; kriter yerine krater, DNA yerine dana ve gen yerine yengen demektedir (Cennet Mahallesi, 56. bölüm, 39:00). Ayrıca diyalog üzerinden kurulan komedi özellikle Pembe’nin konuşmalarında dikkat çekmektedir. Hapse girdiği bölümde, oradaki kadının elindeki örgü şişlerini görünce kadının örgü ördüğünü düşünür. Ancak kadın onlarla adam şişlediğini söyler. Bunun üzerine Pembe; “*Hı öyle mi oluyor şişle tabi, şişine sağlık. Milletin ne enteresan hobileri oluyor anacım, kadın boş vaktinde canı sıkılmasın diye adam şişliyor eyimi, e boş oturmaktan iyidir gene de.*” der (Cennet Mahallesi, 54.bölüm, 33:00).

Kahvede piyangodan çıkan büyük ikramiye ile ilgili konuşmaktadırlar. Adamlardan biri “*Peki bu bi trilyon ne kadar yapıyor?*” diye sorduğunda diğeri “*A be şimdi sana anlayacan dilden anlatayım; bi trilyona tam on milyon darbuka alabilirsin, bi trilyona altı milyon keman alabilirsin, bi trilyona tam on milyon klarnet alabilirsin, bi trilyona tam sekiz milyon çadır alırsın*” der. Bu konuşmaları duyan Muharrem de “*Abe harbiden zenginin malı züğürtün çenesini yorarmış. Sipali Ferat’a çıktı alışverişi bunlar yapar. Em de Roman alışverişi.*” der (Cennet Mahallesi, 2. bölüm, 32:26). Romanların çok paraları olsa bile konaklamak için çadırdan başka bir şey düşünemedikleri, aynı zamanda parayı sadece müzik aletlerine kullanmak akıllarına geldiği üzerinden olumsuz önyargılar ve

kalıpyargılar pekiştirilmekte ve sahne komedi olarak sunulmaktadır. Bir kavga sonucunda karakola gittiklerinde Yunus; “Şikayetçiyim bunlardan konserim. Evimize baskın verdiler, kafamı yarıp pekmezimi akıttılar. Adi şoparlar.” dediklerinde Pembe; “Şopar size benzer be, biz bi kere anlı şanlı Romanız.” der. Bunun üzerine Menekşe; “Cart kaba kağıt, siz bi kere değil Roman, fotoroman bile olmaz.” şeklinde cevap verir (Cennet Mahallesi, 4. bölüm, 14:21). Birbirlerine yönelik ettikleri hakaretler de komedi unsuru olarak kullanılmaktadır.

“Görgüsüzler” dizisi de “Cennet Mahallesi”nin devamı olduğu için aynı konuşma ve diyaloglar üzerinden komedi oluşturulması söz konusudur. Pembe, Sultan’ı milletvekilinin oğlu ile evlendirebilmek için Roman kimliğini gizler. Bu yüzden de Muharrem, Menekşe ve Fatoş’u görevlendirir. Milletvekilinin bir adamı yaşadıkları villa sitesinde Pembe ve ailesini soruşturmaya geldiğinde Muharrem, Menekşe ve Fatoş şivelerini ve kendilerine has kelimeleri gizlemeye çalışırlar. Ancak Menekşe, Pembe için “*Çok şugar insandır*”, “*Her gün bizi kayıntıya davet ederler*” gibi cümleler kurar. Adam bu konuşmadan şüphelendiği zaman, “*Yani çok şeker insanlardır*” ve “*Yani branch demek istedi sevgili eşim. İskoçlar brancha kayıntı derler de, malum eşim uzun zaman İsveçte yaşad.*” der (Görgüsüzler, 4. bölüm, 43:07).

Karakterlerin konuşması üzerinden oluşturulan komedi, milletvekili Nurullah’tan Roman kimliklerini saklamaya çalıştıklarında da yapılmaktadır. Gazino sahibi Vakkas; Pembe, Sultan, Ayşe, Muharrem, Menekşe ve Fatoş’a İstanbul Türkçesi öğretmesi için birini tutar (Görgüsüzler, 3. bölüm, 01:05:00). Karakterlerin konuşmalarını değiştirmeye çalışmaları da komik sahneler sebeb olur.

“Gönülçelen”de de tıpkı önceki dizilerde olduğu gibi Roman karakterlerdeki Trakya ağızı devam etmiştir. Hasret, Murat’ın evine taşınıp ondan eğitim almaya başladıktan sonra konuşması yüzünden sıkça küçük görülmekte ve bu sahneler genellikle komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Belirli bir ilerlemeden sonra Hasret, Murat ile birlikte önemli bir restoran açılışına gitmek ister ancak Murat onun daha hazır olmadığı söyler. Buna karşılık Hasret, ona öğretildiği gibi düzgün konuşmaya çalışarak Murat’ı ikna etmek ister ve bu sahne de komedi unsuru olarak kullanılır (Gönülçelen, 4. bölüm, 01:17:00). Dizide Roman karakterlerin Trakya ağızında olduğu gibi “h” harflerini kelimedenden düşürmeleri ile ilgili en belirgin ve komik sayılabilecek sahne Hasret ile Murat’ın “Hacı Hüsam” otobüs durağında

buluşmaya çalışmaları olmuştur. Telefonda Hasret durağın adını “acı usam” olarak söylemekte ve Murat da o isimde bir otobüs durağı bulamamaktadır. Murat yoldan geçen birine sorduğu zaman durağın adının “acı usam değil, hacı hüsem” olduğunu öğrenir (Gönülçelen, 4. bölüm, 39:27).

“Roman Havası” hikaye yapısı ile “Cennet Mahallesi” ve “Görgüsüzler” dizisine çok benzemektedir. Bu yüzden karakterlerin hem konuşma tarzı hem de şiveleri bu diziler ile aynıdır. Kullanılan kelimeler ve Trakya ağız bu dizide de komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Kelimelerin başında bulunan ‘h’ harflerini söylememeleri vurgusu dizinin açılış jeneriğinde de kullanılmıştır. Resim 3’te açılış jeneriğinde düşen ‘h’ harfi görülmektedir.



Resim 4.3. Roman Havası 1. Bölüm 09:20

“Üç Kuruş” dizisinde, Roman karakterlerin yer aldığı dizilerden farklı olarak herhangi bir şive yer almamaktadır. Dil anlamında Romanlara gönderme yapan tek kelime “baçem” kelimesidir. Şesu’nun Kartal’a hitaben kullandığı bu kelime ağabey anlamına gelmektedir. Buna rağmen dizide komedi Kartal’ın ironik konuşma tarzından kaynaklanmaktadır. Kartal, hem Efe hem de aralarında düşmanlık olan mafyadan kişilerle sanki hiç bir şeyi umursamıyormuş gibi ve nükteli konuşur. Örneğin geceyi nezarethanede geçirdiği günün sabahında karakoldan çıkarken Efe ona gitmesini söylediğinde; “*Gitçem zaten otelinizi hiç beğenmedim. Yataklar rahat değil, servis desen madi. Uyku tutmadı beni. Daha da gelmem*” der (Üç Kuruş, 1. bölüm, 23:03).

Kartal her kavgada veya öldürölme riski olduğuunda dua eder. Ancak her seferinde ettiği dua bir komedi unsuru olarak kullanılır. Örneğin gökyüzüne bakarak; “*Gene yırttın be Kartal. Sen de beni seviyon kabul et ha benim seni sevdiğim gibi. Ölmemi istemiyon. Çok teşekkürler*” (Üç Kuruş, 2. bölüm, 01:36:48).

Benzer bir şekilde de Bahar ile ilk tanıştıkları andan itibaren onunla espirili ve ironik bir diyalog kurar. İlk olarak Bahar’ın arabasının arka koltuğuna saklanır. Bahar onu gördüğünde çok korkar ve bağırırma başlar. Bunun üzerine Kartal; “*Tamam bak bir dakika biz de Kıvanç Tatlıtuğ değiliz ama yüzüne bakılmayacak adam da sayılmayız. Bak önümüzü de ilikledik size saygımızdan.*” der (Üç Kuruş, 2. bölüm, 01:38:27). Birbirlerine aşık olduklarını anladıkları zaman da Kartal Bahar’ı babasının evinden kurtarmaya gider ve bahçeye ateşle “*Ben de*” yazar. Bu yazının da mesaj değıl yanıt olduğunu söyler Bahar’a. Diyalog şu şekilde gerçekleşmiştir;

“*Kartal: Mesaj değıl o yanıt. Seni seviyorum demişin ya.*

Bahar: Ben.

Kartal. He. Yeşim’le haber yollamışın ya ölmesin diye.

Bahar: Aynı şey mi?

Kartal: E aynı şey tabi, bizim dilde ölmesin demek seni seviyorum demek. (Kartal yanan yazıyı gösterir.)

Kartal: Bak bunca hengamenin arasında ‘de’yi de ayrı yazdık.

Bahar: Gördüm. Gurur duyudum.

Kartal: Sağol” (Üç Kuruş, 9. bölüm, 02:08:49).

Efe, Kartal’a sürekli “*Kartal kuşum*” diye seslenir, hatta telefonunda da Kartal’ı öyle kaydetmiştir. Mesut bir dönem mafyanın başındaki adamlardan biri olan Nezih’in yanında ve onun işlerini yaparken hikayenin ilerleyen bölümlerinde Kartal ile işbirliği yaparlar. Mesut ve Kartal’ın karşı karşıya geldikleri sahneler de, birlikte yol aldıkları sahneler de ironik ve komik diyaloglardan oluşmuştur. Örneğin Kartal, Mesut’a kendi kumarhanelerinden birini vermiştir işletsin diye. Bunun üzerine Mesut; “*Bayram değıl seyran değıl Kartal beni niye öpmek istiyor. Hakaten beni öpmüyorsun değıl mi böyle yaparak.*” der (Üç Kuruş, 17. bölüm, 45:37. Benzer bir sahne Kartal hapisten çıktıktan sonra da yaşanır.

“*Mesut: Hacım içeriden Kartal değıl zümrüdüanka çıkmış mübarek. Selamın aleyküm*

Kartal: Ve aleyküim selam Mesudum ve tabiki saz arkadaşları.

Mesut: Gelmiş geçmiş olsun kartalım.

Kartal: Eyvallah. Geçiyor yavaş yavaş. Bizim yüzümüzden senin de canını sıkmışlar kusurumuza bakma.

Mesut: Kurban olsun sana yediğim o kurşun.

Kartal: Eyvallah.

Mesut: Özledik be Kartalım.

Kartal: Bilmukabele.

Mesut: Bir bakayım sana. Saçlar değişmiş ama heybet aynı.

Kartal: Eyvallah.

Mesut: Arkadaş içeri girdiğinden beri ne neşesi kaldı ne rengi kaldı hayatımızın be. Tekrar hoş geldin.

Kartal: Hoş gördük Mesut hoş gördük, sağol, Allah razı olsun bir telefonumuza kalktın geldin. Kalabalık da gelmişin eksik olmayın beyler sağ olun.

Mesut: O ne demek kartalım ayrıca Mesut olmadan aksiyonun tadı olur mu?

Kartal: Olmaz.

Mesut: Ki kardeşim dememişsin o kartal görünümlü Şahin itinden mekanımı geri almışsın, e ben bunun altında kalır mıyım, ne demişler borç yiğidin kamçısıdır.

Kartal: Burada dur öyle borç yok dostlar arasında öyle şey olmaz.

Mesut: Eyvallah” (Üç Kuruş, 20. bölüm, 01:55:00)

Kartal karakterinin hem espirili hem de bazen naif olabilen karakterinin sonucu olarak, Kartal’ın huzurevine gidip Baybars’ın adamlarından biri olan Hakkı’nın annesini kaçırmak de yaşanır. Sarhoş bir şekilde huzurevine giden Kartal bayılınca oradakiler tarafından bir yatağa yatırılır. Kartal kendine geldikten sonra Hakkı’nın annesi Asiye’yi sorar.

“Kartal: Asiye hanım varmış Hakkı’nın annesi.

Asiye: Benim hayırsız oğlum yaptı deme.

Kartal: Yok teyze, değil, değil. Benim Baybars’a ulaşmam lazım. Onun yanındaymış o.

Teyze, teyze benim seni kaçırmam lazım.

Asiye: Ne?

Kartal: Benim seni kaçırmam lazım teyze.

Asiye: Tövbe tövbe sen ne diyorsun oğlum?

Kartal: Ben seni kaçırıcam. Alıcam götürücem seni ama sesini çıkarmıycan, sonra geri getiririm seni. Buraya. Hani böyle sonra senin işin gücün hepsini hallederim ama seni ben bugün kaçırmalıyım.

Kadın 1: Aaaaann. Kaçırsın kız yazık.

Kadın 2: Kaçırsın.

Asiye: Tamam be oğlum kaçır gitsin.

Kartal: Söz mü teyze?

Asiye: Söz

Kartal: Sözüün söz mü teyze.

Asiye: Sözüüm söz” (Üç Kuruş, 26. bölüm, 01:07:00)

Üç Kuruş dizisinde karakterlerin konuşması üzerinden oluşturulan komedi, şive değil, kelime oyunları ve ironi ile yapılmıştır.

4.2.3. Karakterlerin dış görünüşü

“Cennet Mahallesi”nde karakterler parlak ve birbirinden uyumsuz renklerde kıyafetler giymektedirler. Kadınlar genellikle çiçekli ve rengarenk yazmaları bandana şeklinde kullanmaktadırlar. Aynı zamanda renkli ve büyük takılar, altın bilezikler de dikkat çekmektedirler. Dizideki genç karakterler Sultan ve Fatoş, altlarına uzun basma etekler giyerken üstlerine askılı bluzlar giyebilmektedirler. Pembe ve Menekşe ise uzun basma eteklerin altına şalvar giymektedirler. Kadınlar gibi mahalledeki erkekler de sarı, pembe ve yeşil renkli kıyafetler giymektedirler.

“Görgüsüzler” ve “Roman Havası” dizilerinde de karakterlerin dış görüşünü ile ilgili benzer bir durum söz konusudur. Bunların dışında Pembe karakteri hem “Cennet Mahallesi” hem de “Görgüsüzler” dizisinde kürk paltoya büyük önem vermektedir. Kürkü bir zenginlik sembolü olarak kullanan Pembe, “Cennet Mahallesi”nde denize kürkle girmiş, “Görgüsüzler”de ise geceleri kürkle uyuyarak Sultan tarafından görgüsüz olmakla suçlanmıştır (Cennet Mahallesi, 47. bölüm, 55:00, Görgüsüzler, 3. bölüm, 55:00). Ayrıca Pembe, Sultan’a sosyeteden zengin görücüler geldiği zaman da kürk giyer. Resim 4’te



Resim 4.4. Cennet Mahallesi Ethem karakteri 116. Bölüm 15:55

“Cennet Mahallesi” dizisindeki kıyafetlere örnek olarak Ethem karakteri vardır. Ethem, büyük sarı çiçekli pembe ceketinin birçok bölümünde giymektedir.

Bu üç dizide karakterlerin dış görünüşleri komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Uyumsuzluk teorisi çerçevesinde bu karakterler toplumun geri kalanından farklı olarak tasvir edilip gülünç hale getirilmeye çalışılmıştır. Benzer bir şekilde Pembe’nin kürke olan düşkünlüğü de yukarıda bahsedilen sahnelerde komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte Pembe ve Menekşe her zaman ve her şeyin altına şalvar giyerler. Hatta futbol takımı kurdukları bölümde bile spor şortunun altına şalvar giymektedirler.

“Gönülçelen”, ondan önce yayınlanan dizilerdeki Roman imajını devam ettirmiş, kırmızılardan yoğun olduğu renkli kıyafetler, uzun basma etekler ve yazmalar kullanılmıştır. Hasret’in değişim sürecinde eski hayatına ait olan bu giyim tarzı kabul görmez ve daha sade ve koyu renklerde kıyafetler giydirilir. Kıyafet üzerinden iki farklı dünya tanımı, Hasret’in, Murat’ın annesi Nesrin’in dolabını gördüğü zaman verdiği tepki üzerinden vurgulanır. Hasret, Nesrin’in yasta olduğunu ve bu yüzden dolabında sadece koyu renk kıyafeti olduğunu düşünür (Gönülçelen, 2. bölüm, 48:40). Bu sahne komik olmakla birlikte, daha önce de değinildiği üzere karakterlerin dış görünüşleri uyumsuzluk teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir.

“Üç Kuruş”, şivede olduğu gibi karakterlerin dış görünüşü açısından da diğer dizilerden farklılık göstermektedir. Dizide en aykırı ve uyumsuz giyinen Kartal karakteridir. Kartal, açık sarıya boyattığı saçları, leopar desenli ceketleri, renkli ve parlak gömlekleri ile farklı bir karakterdir. Resim 5’te Kartal’ın leopar desenli ceketini ve onun içine giydiği gömleği yer almaktadır. Dizideki diğer karakterler görece normal giyinmesine rağmen, Roman düğünlerindeki kıyafetlerin abartılı olması gerektiği vurgulanmaktadır. Bahar ile Kartal’ın düğününden önce gelinliği dikmek için eve terzi gelir ve Bahar’a



Resim 4.5. Üç Kuruş Kartal karakteri 3. Bölüm 0:50

kırmızı bir gelinlik gösterir. Bahar önce gelinliğin rengine şaşırır ama duruma hızla adapte olup gelinliğe ek olarak kemer ister. Terzi “*Allı pullu mu olsun, şıkır şıkır taşlı mı?*” diye sorduğunda Bahar kıyafet daha abartılı olsun diye iksinin de olmasını ister (Üç Kuruş, 5. bölüm, 27:55).

Romanların kıyafetlerde daha abartılı parçaları tercih ettikleri vurgusu, Bahar’ın eşyaları kamyonla eve geldiğinde de yapılmaktadır. Kamyonun etrafına toplanan mahalleli, eşyaların eve taşınmasını izlemektedir. Kadınlardan biri “*Kız bunlar ne böyle, ne pulu var ne taşı var.*” dediğinde yanındaki kadın bunların günlük kıyafet olabileceğini söylemektedir. Buna karşılık kadın “*Günlük de olsa azıcık payet kimseyi bozmaz*” şeklinde cevap vermektedir (Üç Kuruş, 12. bölüm, 20:22).

4.2.4. Karakterlerin davranışları

4.2.4.1. Cehalet

“Cennet Mahallesi” dizisinde karakterler birçok konuda cahil olarak tasvir edilmişlerdir. Örneğin Pembe kendine zengin koca bulabilmek için gazeteye ilan verir ancak ilanı Yunus okur ve cevap yazar. Her ikisi de karşı tarafı zengin zanneder. Bu yüzden Pembe tenis oynamayı ve İngilizce öğrenmeye çalışır. Yunus ise çubuklarla yemek yemeyi öğrenmeye çalışır (Cennet Mahallesi, 4. bölüm, 33:40). Zenginlik ile ilgili ilk olarak tenis ve uzakdoğu yemekleri gelir aklına. Başka bir bölümde ise Pembe ve ailesi evde kahvaltı yaparlarken internetin ne olduğunu tartışır. Kimse internetin ne olduğunu bilmiyordu. Sultan bazı yerlerde “internet cafe” yazısı gördüğünü bu yüzden de internetin bir “cafe” çeşidi olabileceğini söylemektedir (Cennet Mahallesi, 7. bölüm, 23:00).

Karakterlerin eğitim durumu ile ilgili fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Yunus ilkokula gittiğini, Pembe ise okuma yazmasının çok az olduğunu söylemektedir. Bir bölümde Milli Eğitim Bakanlığı mahallede okuma yazma seferberliği başlatır. Muharrem muhtar olduğu için yetkililer onun yönlendirmesini isterler. Muharrem yetkilileri Yunus ve Pembe’ye yönlendirir ve kimsenin okuma yazma bilmediğini söyler. Yunus okuma yazma bildiğine ısrar eder ve Cennet Mahallesi standartlarında entel bile sayılabileceğini söyler. En başta kimse kursa gitmek istemezken, kursun sonunda sınıf birincisine on tane Cumhuriyet altını vereceklerini öğrendiklerinde herkes kursa katılır (Cennet Mahallesi, 37. bölüm, 28:00). Okuma yazma bilmeme ve sadece maddi bir çıkar sebebiyle okuma yazma öğrenmeyi kabul etmeleri komedi unsuru olarak kullanılmıştır.

Pembe başka bir bölümde gördüğü orgu daktilo zanneder (Cennet Mahallesi, 42. bölüm, 33:00). Temel geçim kaynaklarının müzik olduğu göz önünde bulundurulduğunda Pembe’nin orgu bilmemesi ve bunun üzerinden komedi oluşturulması aşağılayıcı bir unsur olmuştur. Cehalet üzerinden oluşturulan başka bir sahnede ise Ferhat bir televizyon dizisinde oynamaya başlar ve mahalledekiler sete onu ziyarete gider. Senaryo gereği biri Ferhat’a silah doğrulttuğu zaman hepsi onun gerçek silah olduğunu ve Ferhat’ın gerçekten vurulacağını düşünerek müdahale ederler (Cennet Mahallesi, 52. bölüm, 41:00).

Pembe'nin Sultan'a zengin koca bulma hayali, İngiltere'ye gitmeye karar vermesine sebep olur. Gazinoda tanıştığı iki adam onu ve ailesini kaçak yollardan İngiltere'ye götürebileceğini söyler. Ancak adamlar parayı alıp onları İstanbul'un biraz dışında bir yere bırakırlar. Pembe ve ailesi hala İngiltere'ye geldiklerini düşünürler (Cennet Mahallesi, 59. bölüm, 28:00). Pembe'nin zengin bir arkadaşı, Pembe, Beter Ali'den intikam alabilsin diye ona yardımcı olmaya karar verir ve Pembe'yi değiştirmek için bir yaşam koçu tutar. Yaşam koçu Pembe'yi fitness salonuna götürünce Pembe koşu bandını hayatında ilk defa görür (Cennet Mahallesi, 77. bölüm, 55:00). Aynı zamanda Pembe "otantik" kelimesinin anlamını bilmiyordur ama der ki *"Turistler söylediğine göre iyi bir şeydir"* (Cennet Mahallesi, 82. Bölüm, 11:00).

"Görgüsüzler" dizisinde de karakterlerin cahil olduğu vurgusu yapılmış ve bunun üzerinden komedi oluşturulmuştur. Örneğin Pembe ve ailesi villaya taşındıktan sonra Pembe'nin küçük kızı Ayşe, bahçede leğende çamaşır yıkar ve tasarruf olsun diye havuz suyunu kullandığını söyler. Bir yanda da kirli bulaşıklar vardır. Annesine sonra da onları yıkayacağını söyler. Pembe de bulaşıklar bittikten sonra halıları çıkarıp yıkayalım burada der (Görgüsüzler, 3. bölüm, 31:00). Resim 6'da Ayşe, havuz kenarında çamaşırları yıkamaktadır.



Resim 4.6. Görgüsüzler Ayşe'nin bahçede çamaşır yıkaması 3. Bölüm 31:00

Bir diğ er sahnede ise villadaki bilardo masasını yemek masası zannederler. Uzun süre onun ne olduğu düşündükten sonra, bilardo masasının zenginlerin yemek masası olduğunu,  stakaların birbirlerine yemekleri uzatmak için kullanıldığını ve masanın köşelerindeki deliklerin de      atmak için olduğuna kanaat getirirler (G  rg      ler, 4. bölüm, 21:00). Bir diğ er sahnede ise tenis raketini makarna süzgeci zannederler (G  rg      ler, 4. bölüm, 45:00). Hem bilardo hem de tenisin maddi kaynak gerektiren sporlar olduğu g         nde bulundurulduğunda bu iki unsurun bilinçli olarak seçildiği düşülmektedir. Yoksul oldukları için bu sporlardan habersiz olmaları normalleştirilmektedir. Bu sahneler üzerinden yapılan komedi Roman etnisitesi ile           rildiği için sorunludur ve ciddi bir ötekileştirme ve ayrımcılık içermektedir. Son olarak yaşadıkları mahallede süt pahalı olduğu için villanın bahçesinde inek beslemeye ba larlar. Pembe ineğin bahçedeki otları yiyip, suyunu da havuzdan i ebileceğini söyler (G  rg      ler, 5. bölüm, 25:59).

“Gönülçelen” dizisinde özellikle Hasret’in davranışları komedi unsuru olarak kullanılır. Hasret, Murat’ın evine ilk kez gittiğinde evine ve eşyalara bakışı komedi unsuru olarak kullanılır (Gönülçelen, 2. bölüm, 32:30). Ayrıca Hasret’in düzgün konuşamaması ve sürekli argo kelimeler kullanması da karakteri cahil olarak nitelendirmektedir. Ayrıca Hasret yemek masasında nasıl davranacağını da bilmemektedir. Masadaki peçeteyi kucağına koyması gerektiğini yanındakilere bakarak anlar (Gönülçelen, 3. bölüm, 40:23).

Dizide komedi unsuru olarak kullanılan bir diğ er   ge de Sur Mahallesi’ndeki yaşam tarzını Murat’ın konağında da sürdürmek istemeleridir. G  lnaz, Hasret’i ziyarete gittiğinde akşam konağın kapısının     ne bir örtü serip orada otururlar. Nesrin; “*Ay biri oturuyor biri kalkıyor, gece pikniği yapıyorlar mübarek. Etraftan biri görmese bari.*” diyerek Hasret ve G  lnaz’dan duyduğu utancı dile getirmektedir (Gönülçelen, 7. bölüm, 01:25:00). Aynı gecenin sabahında da konağın bahçesine ip bağlayıp çamaşır asmak isterler.   nce Nakiye ardından da Nesrin bu duruma karşı çıkar.

“Nakiye: Napiyosunuz siz?”

G  lnaz: *Napalım Nakiye Hanımcım dün gece yattığım çarşafları küvete bastırdıydım da onları asacağız.*

Nakiye: *Aman Allahım bahçeye çamaşır mı asacaksınız?*

G  lnaz: *He.*

Nakiye: Koskoca Turalı milyon dolarlık konağının bahçesine çamaşır mı asacaksınız?

Gölnaz: Ne var değeri mi düşer?

Nesrin: Nedir bu sesler?

Nakiye: Nesrin hanım!

Nesrin: Aman allahım bahçeye çamaşır mı asacaksınız?” (Gönülçelen, 7. bölüm, 01:34:39).

Hasret’in cehaleti üzerinden yapılan komediye bir diğer örnek de Murat ile birlikte gittikleri restoran sahnesidir. Hasret ıstakoz yiyen birini görünce o da aynısından sipariş vermek ister. Ancak ıstakoz ayıklayamaz (Gönülçelen, 6. bölüm, 01:03:30). Son olarak Hasret ve Murat çalışmak için evden uzak bir otele giderler, Hasret ilk kez spor salonuna gider ve hayatında ilk kez koşu bandı görür (Gönülçelen, 8. bölüm, 31:27). Cehalet ile ilgili “Roman Havası” ve “Üç Kuruş” dizilerinde herhangi bir unsur bulunmamaktadır.

4.2.4.2. Yalan

“Cennet Mahallesi”nde karakterler çok sık yalan söylemektedirler. Özellikle Sultan ve Ferhat evlenebilmek için her bölümde Pembe’ye yalan söylerler ancak bölüm sonlarında Pembe yalanı anlayarak onların evlenmesine engel olmaktadır. Örneğin, Beter Ali doktor kılığına girerek Pembe’ye böbreklerinde sorun olduğunu ve böbrek nakli olması gerektiğini söyler. Böylece Ferhat Pembe’ye böbrek verebileceğini söyleyecek ve Pembe de onların evlenmesine izin verecektir (Cennet Mahallesi, 56. bölüm, 20:00). En sonunda Sultan delirmiş taklidi yapar ve mahalledeki herkes bu yalanı sürdürür böylece evlenebilirler (Cennet Mahallesi, 100. bölüm, 01:12:00).

Özellikle Pembe karakteri çok fazla yalan söylemektedir ve bu yalanlar genellikle para ile ilgilidir. Örneğin gazi nodaki bahşışler sadece ona kalsın diye Ferhat’ların evine hırsız girdiği yalanını söyler. Böylece herkes eve gidince bütün paraları kendi toplar. Pembe’nin çok fazla yalan söylemesi ile ilgili komiser Cemil de imada bulunmaktadır. Kavga edip karakola gittikleri bir sahnede Cemil ne olduğunu sorduğunda Pembe: “Müşadenizle ben anlatayım mı doğruyu komiserim.” der, bunun üzerine Cemil; “Senin ne zaman doğruyu anlatmışlığın oldu ki bu gece doğruyu anlatasın.” diyerek Pembe’nin hep yalan söylediğini vurgulamaktadır (Cennet Mahallesi, 51. bölüm, 27:00).

“Görgüsüzler”de de “Cennet Mahallesi”nde olduğu gibi Pembe sürekli yalan söyleyen bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Örneğin, şarkı yarışmasına sıraya girmeden Sultan’ı içeriye sokabilmek için kapıdaki görevliye yalan söyler (Görgüsüzler, 1. bölüm, 32:00). Benzer bir şekilde Sultan’ı zengin milletvekilinin oğluyla evlendirebilmek için hem Roman kimliğini gizler hem de İstanbullu köklü ve zengin bir aileymişler gibi taklit yapar (Görgüsüzler, 3. bölüm, 01:05:00).

“Gönülçelen”de özellikle yalanla özdeşleştirilmiş ya da çok fazla yalan söyleyen bir karakter yoktur. Cafer ile Balçiçek evlenmeye karar verdiklerinde ve bu yüzden Cafer Balçiçek’in şarkıcılığı bırakmasını istediğinde Kobra onları ayırmak için yalan söyler. Bir kadına para veren Kobra, kadının Cafer’in sevgilisi gibi davranarak aralarını bozmasını ister (Gönülçelen, 31. bölüm, 01:05:00). Bu sahneler komedi unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu hikaye dışında dizide yalan üzerinden herhangi bir şey bulunmamaktadır.

“Cennet Mahallesi” ve “Görgüsüzler”den farklı olarak “Roman Havası”nda Roman karakterler ile ilgili özellikle bir yalan vurgusu yapılmamıştır. Özellikle komedi unsuru olarak herhangi bir sahneden bahsetmek mümkün değildir. Ancak Romanların yalancı olduğu ile ilgili bir önyargı mevcuttur Zarife, durakta otobüs beklerken toplu taşıma kartını kaybettiğini fark eder ve kendi kendine söylenir. Bunu duyan, durakta bekleyen diğer insanlar sanki toplu taşıma kartını kaybetmemiş de parası olmadığı için yalan söylüyormuş gibi davranırlar. Bu bakışlara sinirlenen Zarife; “*Ne var, ne bakıyorsunuz öyle böcek varmış gibi.*” şeklinde tepki verir (Roman Havası, 2. bölüm, 06:30).

“Üç Kuruş” dizisinde yalan üzerinden herhangi bir anlatı mevcut değildir. Aksine özellikle Kartal karakteri, her ne kadar suça bulaşmış olsa da dürüst ve yalan söylemeyen biri olarak tasvir edilir.

4.2.4.3. Temizlik

Romanların temiz olmadıkları önyargısını “Cennet Mahallesi” de pekiştirmektedir. Dizi içerisinde öne çıkan davranışlardan bir tanesi Pembe’nin çekirdek yiyerek kabuklarını salonun ortasına tükürmesidir. Neredeyse her bölümde görülen bu davranış, bir bölümde daha da abartılmıştır. Bu bölümde Pembe elinde büyük bir çekirdek çuvalı ile salona

girerek çekirdek yiyip yere tükürmeye başlar (Cennet Mahallesi, 93. bölüm, 31:00). Resim 7’de Pembe’nin bir çuval çekirdekle salonu gelişi gösterilmektedir.



Resim 4.7. Cennet Mahallesi 93. Bölüm 31:00

Dizide temiz ve pis olma üzerinden bir diğer anlatı da banyo yapmamaları üzerinedir. Örneğin, Pembe Yunus’a pis olduğunu söylediğinde Yunus; *“Ben titiz adamım be her sene yıkanırım”* der (Cennet Mahallesi, 1. bölüm, 06:30). Başka bir bölümde Pembe gene Yunus için *“İki yıldır banyo yapmayan adamın neresi temiz.”* der (Cennet Mahallesi, 34. bölüm, 01:09:00). Yıkanmama durumu dizideki diğer karakterler için de kullanılır. Muharrem doktora gideceği zaman, doktora rezil olmamak için temiz kıyafetler giyer ve parfüm sıkır. Bu duruma karısı Menekşe çok şaşırır. Muharrem; *“Ne şaşırırsın be Menekşe, temiz giyinirim sadece.”* dediğinde Menekşe; *“Hayır normal biri temiz giyince şaşırmam da senin gibi yılda bir kere yıkanan biri temiz giyinirse şaşırdım tabi.”* diye cevap verir. Muharrem; *“Abartma be Menekşe daha geçen ay yıkandım.”* diyince de Menekşe; *“Sahilde dolaşırken kazayla denize düştün be yıkanmadın canım yıkanmadın.”* der. Muharrem’in buna karşılık savunması ise *“Olsun canım neticede nazik bedene su deydi ya yıkanmış sayılırım.”* der (Cennet Mahallesi, 77. bölüm, 27:37). Bu diyalog komedi unsuru olarak kullanılmakta ancak Romanlara yönelik ötekileştirme taşımaktadır. Kirlilik vurgusu Ferhat’ın Pembe’nin yeğeni Gudik Hasan ile aynı yatakta uyumak zorunda kaldıklarında da yapılır. Ferhat; *“Oğlum bu ayaklar nasıl kokuyor böyle sen hiç mi yıkanmıyorsun?”* dediğinde Hasan; *“İftira atma be, ne demek yıkanmıyorsun, daha geçen ay yıkandım be.”* der (Cennet Mahallesi, 103. bölüm, 18:00). “Görgüsüzler” dizisinde de Pembe çekirdek yiyerek kabukları yere tükürmektedir.

Gönülçelen’de Murat’ın annesi Nesrin’in Romanaların kirli olduğu üzerine bir önyargısı vardır. Hasret, Murat’ın evine ilk geldiğinde Nesrin evdeki yardımcısına; *“Nakiye, kızı iyice yıkayıp paklamadan, dezenfekte etmeden yatağa sokmak yok. Tamam mı?”* der (Gönülçelen, 2. bölüm, 36:43). Bunun sonrasında Hasret’e banyo yaptırmak isteyen Nakiye ile aralarında boğuşma yaşanır ve Hasret’in banyo yapmak istememesi komedi unsuru olarak kullanılır (Gönülçelen, 2. bölüm, 38:00). Kirlilik vurgusu Nakiye, Hasret’in evine gittiğinde de yapılır. Gülnaz Nakiye’ye çay ikram ettiğinde Nakiye çaya tiksinen bir ifade ile bakarak reddeder (Gönülçelen, 5. bölüm, 01:18:06). Son olarak memur olarak atandıktan sonra mahalleye gelen ve Roman olmayan Cafer, mahallenin kahvesini işletirken okey taşlarını köpükle yıkar, Kadir kahveye geldiğinde mahalledekilerin bu kadar temiz bir şeyden hoşlanmayacaklarını söyler. Cafer de, *“Alışamadın sizin mahallenin huyuna suyuna”* der (Gönülçelen, 30. bölüm, 10:00). “Roman Havası” dizisinde benzer bir sahne bulunmamaktadır.

“Üç Kuruş”ta da Romanların pis olduğuna yönelik ima içeren sahneler mevcuttur. Örneğin Çetin evinden taşınırken Kartal; *“Ya bizde o kadar mikrop yoktur, iki koltuğuna oturduk diye bütün evi yakmana gerek yok.”* şeklinde cevap verir (Üç Kuruş, 14. bölüm, 01:37:42). Hastalık taşıma imasını ise Efe’nin annesi Leyla’ya yapar ve onu aşağılar (Üç Kuruş, 01:42:52). Ayrıca dizi içerisinde ayakkabı ile eve girmek ve girmemek üzerinden birçok anlatı geliştirilir. Efe evine ayakkabı ile girmektedir ancak Kartal ve ailesi eve girerken ayakkabıları çıkarmaktadırlar. Bu durum ayakkabı ile onların evine girmeye çalışan herkesi uyarmakla anlatılır. Hatta Kartal Bahar’ın evine girdiğinde salonda ayakkabılarının halının önünde çıkardığını yakın planda görürüz (Üç Kuruş, 4. bölüm, 01:32:51). Bu sahneler önyargı ve gerçeğin öyle olmadığını vurgularken herhangi bir komedi unsuru içermemektedir. Böylece “Üç Kuruş” dizisinde temizlik ve kirlilik üzerinden bir komedi oluşturulmadığı söylenebilir. Bir tek yukarıda da değinildiği üzere Kartal’ın konuşma tarzından kaynaklanan komedi mevcuttur.

4.2.4.4. Hırsızlık

"Cennet Mahallesi"nde Yunus karakterinin olduğu ilk bölümlerinde hem Pembe hem de Yunus gazinoda kazandıkları parayı birbirinden saklamaya çalışır. Hikayenin devamında

da Pembe, atılan bahşışleri herkesten önce toplayabilmek için bir sürü numara yapmakta ve gecenin sonunda paraları paylaştırırken büyük bir kısmını diğerlerinden saklamaya çalışmaktadır. Örneğin, bir akşam Pembe gazinoya giderken büyük tarlatanlı bir etek giyer. Yere düşen bahşışleri herkesten önce toplayabilmek için Ayşe'yi eteğinin altına saklar ve gazinonun içinde yürürken paraları Ayşe'ye toplatır (Cennet Mahallesi, 68. bölüm, 05:00). Başka bir bölümde de Pembe, gazinonun sahibi ile gözü kapalı çalabilecekleri üzerine iddiaya girer. Herkes gözlerini bağlayınca da bütün bahşışleri kendi toplar (Cennet Mahallesi, 72. bölüm, 41:00). Pembe'nin bu davranışlarına kendi kızı Sultan bile isyan eder ve *"İyice üçkağıtçı oldun."* der. Bir bölümde de vişne sularının içine müshil koyar ve böylece herkes koşarak tuvalete gidince bahşışleri toplar (Cennet Mahallesi, 107. bölüm, 06:00). Hırsızlık ile ilgili tüm bu unsurlara rağmen çalmaya gittikleri bir düğünde altınları çalmakla suçlandıklarında Yunus, *"Biz kavga eder, cingar çıkartırız ama namussuzluk yapmayız."* ve *"Namuslu insanlar başkasının parasına tenezzül etmez."* der (Cennet Mahallesi, 1. bölüm, 48:17). Komiser Cemil de her zaman onları savunur ve *"Bu insanlar hırsız değil, ben onlara kefilim."* der (Cennet Mahallesi, 96. bölüm, 01:14:00). Ancak bir akşam gazinodan kazandıkları para çalındığında Yunus parayı her zaman kendisinin çaldığını ama bu sefer çalmadığını söyler. Başka bir bölümde ise sokakta başka birine ait ve böbrek nakli için kullanılacak para bulurlar. Herkes parayı sahibine ulaştırmak gerektiğini düşünürken Pembe parayı almak istemektedir. Hatta paranın sahibi bulunursa ona kendi böbreğini verebileceğini söyler (Cennet Mahallesi, 25. bölüm, 30:00).

"Görgüsüzler"de de karakterlerin hırsızlık yaptıkları üzerinden birçok ima ve sahne vardır. Örneğin Pembe sokakta Menekşe'nin elinde yumurtaları görünce, onları kendi kümeslerinden çaldığını düşünür ve Menekşe'yi hırsızlıkla suçlar (Görgüsüzler, 1. bölüm, 03:00). Aynı zamanda villaya taşınacakları zaman tavuklarını götürmek ister çünkü Menekşe'nin onları çalacağını düşünür (Görgüsüzler, 1. bölüm, 05:24). Bu dizide de "Cennet Mahallesi"nde olduğu gibi gazinodan kazandıkları parayı birbirlerinden saklamaya çalışmaktadırlar.

"Gönülçelen"de Hasret'in kardeşi Kadir, ilk bölümde, Murat'ın cüzdanını çalar. Murat şikayetçi olup mahalleye polis gönderir. Hasret cüzdanı ona geri götürür (Gönülçelen, 1. bölüm, 59:00). Ancak bu sahne komedi unsuru içermemektedir. Ayrıca Nesrin bileziğini kaybettiğinde Hasret'ten şüphelenir ama bu sahne de komedi unsuru

içermez (Gönülçelen, 2. bölüm, 01:24:00). Dizide Romanların hırsızlık yaptıkları üzerine bir söylem mevcuttur ancak bu sahneler komedi amacı taşımazlar. Hasret'in babası Burhan, Murat'tan Hasret'e ders verdiği süre için para ister ve bu diyalog onların para ile olan ilişkilerini anlatır.

“Burhan: Bak hocam sen bana karşı insaflı olacaksın ben sana karşı boyun bükük. E ne de olsa hoca olan sensin. Kızı almışın burda çalıştırıyorsun demek ki onda bir şey gördün. Oh ne ala bu kız burada kalacak.

Murat: Ama?

Burhan: Ama, hocam sen beni çekiyorsun son notaya ama ya. Madem öyle söyleyim. Müzik ruhun gıdasıdır ama vücudun gıdası da paradır. Bu kız çalışan kazanan bir kız sen onu işinden alıyordun. O zaman belli bir aylık vericen.

Murat: Neymiş bu aylık?

Burhan: Ayda 300

Murat: Dolar mı euro mu?

Burhan: Has Türk parası, ayda 300 Türk lirası.

Murat: Burhan bey, neden 300 de 500 değil?

Burhan: Fazlası bizi bozar paragöz yapar. Cebindeki paradan başka bir şey düşünemez olursun. O sana değil sen ona hizmet etmeye başlarsın. İşte o zamanda elveda özgürlük, elveda mutluluk.

Murat: Sizi politikacı yapmalılar. İnsanları sürüklersiniz yanlış yere de olsa.

Burhan: Politikacı mı peh, o adamların yerinde hiç olmak istemem. Ama fazlasını arıyorsan var. Bizim mutfağın hani et, süt, bakliyat ihtiyacı durumları yani. Bir el atarsan tamamdır.” (Gönülçelen 4. Bölüm, 11:00)

Nakiye de Romanların hırsızlık yaptıkları konusunda önyargılıdır. Murat ile birlikte Sur Mahallesi'ne gittiğinde sokaklarda koşan çocukları görünce, *“Bu çocuklar okula gitmiyor mu, gitmezler tabi ay bütün gün koşturup duruyor bu çocuklar böyle. Eee antreman lazım tabi, hızlı koşucaklar ki sonra çarpıp...”* der ancak Murat onun böyle konuşmasına sinirlenerek sözünü keser (Gönülçelen, 4. bölüm, 26:04).

“Roman Havası" dizisinde ise Haydar karakteri diğerlerinden para saklar ve gazinoda kazandıkları bahşişlerin çoğunu kendi almak istemektedir.

“Üç Kuruş”ta hırsızlık iması özellikle Efe ve Kartal bir arada olduğu sahnelerde bulunmaktadır. Ferhan’ı aradıkları bir sahnede, onun kimliğini kullandığı kişinin evine girmeye çalışırlar. Efe, Kartal’dan kapıyı açmasını ister ama Kartal; “*Sen de bize iyice hırsız muamelesi yapıyon, alınıcam artık.*” diyerek hem hırsız olmadığını vurgular, hem de ironik konuşma tarzı ile güldürür (Üç Kuruş, 8. bölüm, 16:27). Ayrıca dizinin ilerleyen bölümlerinde birlikte gittikleri bir restoranda paraları olmadığı için Efe hesabı ödmeden kaçmayı teklif eder. Buna karşılık Kartal da; “*İyi alıştın he. Çalıntı yüzükle evlelik teklifi etmeler, he hesap ödmeden kaçıp gitmeler.*” der. Efe müsait bir zamanda gelip borcunu ödeyeceğini söylediğinde ise Kartal, “*İyi valla it uğurusuz oldun tam.*” der (Üç Kuruş, 21. bölüm, 01:01:27).

4.2.4.6. Dolandırıcılık

“Cennet Mahallesi”nin neredeyse her bölümünde dolandırıcılık ile ilgili bir hikaye yer almaktadır. Örneğin; televizyonda kaybolan ve sahibinin bulana on milyon para ödülü vereceğini öğrendiklerinde, buldukları köpeği onun köpeğiymiş gibi verebilmek için İngilizce komutlar öğretmeye çalışırlar (Cennet Mahallesi, 41. bölüm, 57:00). Başka bir bölümde Beter Ali, para ödmeden restoranlarda iftar yapabilmek için kendini gazetede köşe yazısı yazan bir gurme olarak tanıtır (Cennet Mahallesi, 52. bölüm, 47:00). Beter Ali, Pembe’yi evliliğe ikna edebilmek için kiraladığı kürkü satın almış gibi göstererek ona hediye eder (Cennet Mahallesi, 54. bölüm, 26:00).

Ayrıca Beter Ali çoğu bölümde Ethem’i dolandırır. Ethem, uzun yıllar Almanya’da çalışmıştır ve mahalleye geri döndüğünde çok parası vardır. Bir bölümde Beter Ali, beş bin dolara para basma makinesi satar (Cennet Mahallesi, 53. bölüm, 12:30). Başka bir bölümde ise Ferhat’ın evinin arka bahçesinden petrol çıkıyor diye Ethem’i kandırıp onu açacakları benzin istasyonuna ortak yapar (Cennet Mahallesi, 55. bölüm, 01:03:00). Beter Ali, Pembe’nin doğum gününü unutan Ethem’e, ben iki tane hediye almıştım diye bir tanesini satar. Ancak hediyeden takma diş çıkar ve böylece Ethem’in parası boşa gitmiş olur (Cennet Mahallesi, 56. bölüm, 03:00). Başka bir bölümde ise Ethem’e görünmezlik hapı olduğunu iddia ettiği bir hap satar. Beter Ali, kahvedeki herkesi bu oyuna dahil eder

ve böylece herkes Ethem’i görmüyormuş gibi yapar (Cennet Mahallesi, 59. bölüm, 14:00). Beter Ali’nin Ethem’e sattığı sahte ürünlerden bir tanesi de sigarayı bırakma ilacıdır.

Komiser Cemil’in her fırsatta onların çok dürüst ve namuslu insanlar olduğunu söylemesine rağmen, mahalledeki herkesin bir dolandırıcılık hikayesi mevcuttur. Örneğin bir bölümde Ferhat Fenerbahçe futbol takımına transfer olan yabancı bir futbolcu taklidi yaparak transfer parasını almaya çalışır. Bunun üzerine Komiser Cemil, “*Bir futbol camiasını karıştırmamıştınız orayı da karıştırdınız*” der (Cennet Mahallesi, 57. bölüm, 01:08:00). Pembe de zengin olabilmek için bir çok kez dolandırıcılık yapmaktadır. Hatta bazı durumlarda hayatını tehlikeye sokmaktadır. Örneğin bir trilyon için mafyayı dolandırmaya çalışırlar (Cennet Mahallesi, 66. bölüm, 56:00). Pembe bohça ile satış yaparken yalnız yaşayan bir kadının evine girer. Kadın, Pembe’yi yurtdışında yaşayan kızı zannedince, hep birlikte kadının evine taşınıp onu ailesiymiş gibi yaparlar. Kadın çok zengin olduğu için Pembe’nin tek amacı onun servetini almaktır. Buna rağmen Fatoş, “*Pembe ablam harama el sürmez.*” der (Cennet Mahallesi, 73. bölüm, 35:00). Pembe, mahalledeki derneklere para yardımında bulunmaya gelen kadını dernek kurmuş gibi dolandırmaya çalışır (Cennet Mahallesi, 74. bölüm, 10:00). Gazinoda eğlenmeye gelen yabancı turistleri kendi evine götürerek, orası otelmiş gibi davranıp paralarını alır. Hatta Pembe; “*Para için gerekirse anamı boyarım babama satarım.*” diyerek para için her şeyi yapabileceğini vurgulamaktadır (Cennet Mahallesi, 82. bölüm, 11:00). Ramazan eğlencesi düzenlediklerinde çaldıkları mekana daha fazla müşteri toplayabilmek için Metin Şentürk’ü kandırırlar. Metin Şentürk’ü kendi evlerine iftara davet ettiklerini söyleyip ona sahne aldıkları yerde şarkı söyletirler (Cennet Mahallesi, 90. bölüm). Başka bir bölümde de onlarla birlikte yaşayan maymun Hüsnü’yü, uzaya giden maymun olarak tanıtarak onu görmeye gelenlerden para almaktadırlar (Cennet Mahallesi, 98. bölüm, 05:00). Pembe estetik ameliyat olabilmek için, böbrek nakline ihtiyacı olduğunu söyleyerek bütün mahalleden para toplar. “Görgüsüzler” dizisinde doğrudan dolandırıcılık ile ilgili herhangi bir sahne bulunmamaktadır.

“Gönülçelen” dizisinde de özellikle dolandırıcılık üzerinden bir hikaye yoktur. Sadece bir bölümde Kobra bir organizasyon için kaparo almakta ama organizasyonu düzenlememektedir. Bunun üzerine Gülnaz ve teyzesi sahneye çıkmak zorunda kalırlar ve onların sahne performansları komedi unsuru olarak kullanılır (Gönülçelen 50. bölüm).

“Roman Havası”nda dolandırıcı karakter Haydar’dır. Haydar, Elmas ile evlendikten sonra her iki evden de kovulur ve böylece sokakta kalırlar. Bunun üzerine emlakçı bir arkadaşının yardımıyla bir süreliğine boş olacak olan birinin evine yerleşir. Kira ödemededen bir süre orada kalırlar ancak sonunda yakalanırlar (Roman Havası, 6. bölüm, 44:25).

“Üç Kuruş” dizisinde Kartal final bölümünde tüm yasadışı işleri bırakmış ve geçimini sağlayabilmek için araba galerisi açmıştır. Ancak Kartal eski huylarından vazgeçememektedir. Bir araca bakan müşteriye arabanın kilometresi ve hasarı ile ilgili yalan söyler ve Konyalının yardımıyla arabanın kayıtlarını değiştirir.

“Müşteri: 2017 model değil mi?”

Ruşen: 2017.

Müşteri: Kaç kilometrede peki?”

Ruşen: 320.000

Kartal: 320.000 fiyatını sormuyor beyefendi kilometreyi soruyor öyle değil mi? 165.000’de aracımız. Kartal Çaka.

Müşteri: Zeki.

Kartal: Çok memnun oldum Zeki bey. Aracımız tertemiz bir araçtır. Dosta giden bir araçtır. Nasıl söyleyim size hani yeni doğan bir çocuğun saflığında ve temizliğindedir. Bunun ilk sahibi verdi bize arabayı. 165.000’de. Hem öğretmen, hem doktor, karı koca bir çift.

Ruşen: Vay anasını ya.

Müşteri: Bayan mı kullanmış yani bayandan mı?”

Kartal: Zeki Bey bayan değil kadın diyoruz.

Müşteri: Peki kaza, değişen var mı araçta?”

Ruşen: Hem arka kaporta...

Kartal: Hem arka tampondan ön tampona kadar kazasız belasız bir araba. Ne var, bunu sana söylemem lazım. Esnafsak biz burada bizim bunu konuşmamız lazım. Keyfe keder temizlik boyası var. İstanbul aracı sen ben daha fazla yıpranmışsınız Zeki Bey kardeşim.

Müşteri: Sen şu şase numarasını verde hasar kaydını sorgulayalım.

Kartal: Onu bizim teknik müdürümüz bakıyor. Siz bilgilerinizi bana verin ben kendisiyle sizi irtibata sokayım.

Müşteri: Ha olur. Şöyle kartımı vereyim ben size.

Kartal: Berk Bey yanımda çok kıymetli bir dostum misafirim var. Zeki Bey, kendisi bizim kırmızı sedan için burada. Haliyle kendisi sağlıklı bir araç aldığını eşiyle dostuyla ailesiyle rahat rahat binebileceği temizlikte bir araç aldığını öğrenmek istiyor. Bunun bir şeyi, yani kazasız belasız olduğuna dair bir belge lazım bize.

Konyalı: Kaç modeldi abi? Ha, şaseyi de söyle, halledeyim ben hemen. Tamamdır. Bakıyorum şimdi abi. Bir saniye. Hah, tamadır, abi sıfır desen başın ağrımaz ya.

Kartal: Tamam benim gülüm tamam. Br bakın bakalım geldi mi?

Müşteri: Gelmiş.

Kartal: Çok teşekkür ederiz Berk Bey sağolun. Eee ne diyon.

Müşteri: Pazarlık payı var mıdır?

Ruşen: Vay anasını ya Allah Alllah.

Kartal: Sünnettir.” (Üç Kuruş, 28. bölüm, 01:43:45)

4.2.4.6. Kavga

“Cennet Mahallesi”nde kavga komedi unsuru olarak neredeyse her bölümde kullanılmaktadır. İki aile birlikte çalıştıkları gazonoda aldıkları para ve dağıtılan bahşışleri paylaşamadıkları için kavga ederler. Özellikle Pembe’nin para hırsı, bahşışleri kendi toplamak istemesi ve paranın büyük payını kendine ayırması iki aile arasında kavga çıkmasına sebep olmaktadır. Bu kavgaların sonunda genellikle karakola giderler ve birbirlerini komiser Cemil’e şikayet ederler. Cemil her seferinde onları nezarethaneye atmakla tehdit ettiğinde hemen barışmaktadırlar. Bu sahnelerin sonunda Cemil onları karakoldan atmaktadır. Karakolda sonlanmayan kavga sahnelerinde ise ya kavga bir süre devam etmekte ya da aniden gelen bir müzisyen veya bir yerlerden çalan müziği duyduklarında bir anda kavga etmeyi bırakıp dans etmeye başlarlar.

Romanların dans ve müzik ile ilişkisi özellikle bu sahnelerde hem komedi unsuru olarak kullanılmakta hem de önyargı içermektedir. Özellikle kavga gibi toplumsal olarak olumsuz kabul edilen bir davranışın müzik ile birlikte sona ermesi ve tam tersi dans gibi bir davranışa dönüşmesi izlerkitle açısından da Romanlar ile ilgili önyargı ve kalıpyargılarını pekiştirmeye yardımcı olmaktadır. Dizinin bir bölümünde sahte hocalık yapan birini yakalatmak için karakola gittiklerinde Komiser Cemil çok şaşırır ve “Vay be

çocuklar gözlerime kulaklarıma inanamıyorum. Bu duyduklarım gerçek mi? Bugüne kadar hep kavga edip geldiniz buraya. Ve şimdi ilk defa böyle güzel bir iş için geldiniz.” der ve ağlar (Cennet Mahallesi, 31. bölüm, 38:00).

“Görgüsüzler”de de “Cennet Mahallesi”ndeki kavga sebeplerinin aynısı vardır. Hatta Pembe, her yerde ve her durumda kavga çıkarabilme potansiyeline sahiptir. Örneğin, Sultan’ı ses yarışmasına götürdüğünde sıranın en önüne geçmek isteyince de diğer bekleyenlerle arasında kavga çıkar (Görgüsüzler, 1. bölüm, 32:00).

“Gönülçelen” dizinin ilk bölümünün ilk sahnelerinden itibaren Sur Mahallesi’nde kavga olağan ve herkesin hayatının bir parçasıymış gibi gösterilmektedir. Dizinin ilk bölümünün ilk sahnelerinden biri Balçiçek ile Kadriye’nin kavgasından oluşmaktadır. Özellikle Balçiçek karakteri sürekli biri ile kavga etmektedir. Mahalledeki eğlence ile özdeşleştirilen hayatın içinde kavga da bulunmaktadır. Balçiçek ve Gülnaz sıkça atışmakta ve kavga etmekte ve bu sahneler müzik ile desteklenerek eğlencelik bir unsur olarak kullanılmaktadır. Roman Mahallelerinde kavganın normalleştirilmesi Hasret’in televizyon programında bunu dile getirmesi ile de pekiştirilmektedir. Hasret, “Mahallemizde müzik sesi eksik olmaz. Her evden bir müzik sesi gelir. O sesler bazen çocukların bağrıışmalarına karışır. Bazen de kavga edenlerin atışmalarına.” der (Gönülçelen, 20. bölüm, 01:13:30).

“Roman Havası” dizisindeki kavga sahneleri “Cennet Mahallesi” ve “Görgüsüzler” dizilerindeki ile aynıdır. Birlikte çalıştıkları gazinoda kazandıkları parayı bölüşemedikleri için sürekli kavga etmektedirler. Bu sefer parayı diğerlerinden saklamaya çalışan Zarife’nin kardeşi Haydar karakteridir. Benzer bir şekilde çıkan anlaşmazlıklardan dolayı mahallenin ortasında da iki aile birbiriyle kavga eder. Hatta bu kavgalardan birinin sonunda Zarife’nin doğum sancısı başlar. Ayrıca hikayedeki kavgaların bir çoğu, çalmaya başlayan müzik ve karakterlerin hemen dans etmeye başlaması ile biter.

“Üç Kuruş”ta Kartal, Nezih’in adamları ile kavga ettiği bir sahnede “*Yüzüme vurmayın daha fazla bak Nezih Bey’in karşısına çıkamayacağız.*” der ve böylece kavga esnasına bile espiri yapabilmektedir (Üç Kuruş, 2. bölüm, 01:32:32). Kavga üzerinden komedi yapılan bir diğer sahne de mafyanın mekanlarından birini basmaya gittiklerinde olur. Kartal, Ruşen ve Şesu araba ile gitmektedir. Şesu’nun elinde demir çubuklar vardır. Onları nereden bulduğunu sorduklarında gelirken bir inşaattan aldığını söyler. Bunun üzerine Ruşen; “*Lan biz deprem bölgesinde yaşıyoruz. Müteahhit zaten çalışıyor, bir de sen*

mi aldın?” der. Şesu ise işleri bittikten sonra demirleri geri bırakabileceğini söyler. Aynı sahnenin devamında baskından sonra mekana Mesut gelir ve “*Arkadaş bize de bir şey bırakın ya, bu ne ya bitmiş.*” der (Üç Kuruş, 16. bölüm, 36:25).

“Üç Kuruş” dizisinde kavga sahnelerinde dikkat çeken önemli bir unsur müzik ve kavganın birleştirilmesi ve bu durumun sahnenin şiddet ve ciddiyetini hafifletmesidir. Örneğin Korkmaz’ın deposuna baskına gittikleri sahnede yanlarında mahalleden müzisyenleri de getirirler ve kavga esnasında müzisyenler müzik çalmakta ve sahneye davullarla tutulan bir ritim hakim olmaktadır (Üç Kuruş, 19. bölüm, 02:02:00).

Son olarak Efe, Leyla’yı istemeye geldiğinde, Kartal Efe’yi döver. Bu esnada Leyla, Bahar ve bahçedeki diğer kadınlar gelen isteme çikolatasını yiyerek ve eğlenerek izlerler (Üç Kuruş, 21. bölüm, 15:00). Kartal ve Efe anlaşma yaptıktan sonra Efe Kartal’ın yasadışı olarak işlettiği bir pavyonu basacaklarını öğrenir. Bunun üzerine birlikte bir plan yaparlar ve mekanı muhabbet kuşları ile doldururlar. Mekanın dışına “*Muhabbet Kuşlarını Sevme Koruma ve Sevdirme Cemiyeti*” tabelası asarak polis geldiğinde orası bir dernekmiş gibi davranırlar. Bu sahnede yasadışı olarak yapılan bir işin bir dernek çatısı altında saklanması komedi unsuru olarak kullanılmıştır (Üç Kuruş, 6. bölüm, 01:44:40).

SONUÇ

Ana akım medyada etnisite temsilleri üzerine gerçekleştirilen bu çalışmada özellikle Roman etnisitesinin anlatılarda komedi unsuru olarak kullanılması üzerinde durulmuştur. Türkiye’de Romanlar etnik bir azınlık olarak yaşamakla birlikte, toplumda onlara yönelik birçok önyargı mevcuttur. Komedi türündeki diziler veya dizilerdeki komedi unsurları hor görme, ötekileştirme ve saldırganlık gibi birçok olumsuz durumu içerebilmektedir. Ayrıca komedi türünde yer alan bu olumsuzlamalar diğer türlerden farklı daha üstü kapalı bir şekilde gerçekleştirilebilir. Örneğin Pembe’nin çekirdek kabuklarını evinin salona tükürmesi olumsuz bir özellik olmakla birlikte bu durum komedi türünde kullanıldığı zaman altta yatan Romanların pis oldukları önyargısı göz ardı edilmiş olabilir. Bu araştırmaya konu alan televizyon dizilerinde de gülmeye sebep olan ancak Roman etnisitesine yönelik ayrımcılık ve nefret söylemi içeren bir çok unsur tespit edilmiştir.

2000’li yıllarda hızla artan yerli televizyon dizileri ile birlikte Romanların ana karakter olduğu ilk dizi “Cennet Mahallesi” çekilmiştir. “Cennet Mahallesi” yayınlandığı yıllarda izlenme oranlarında başarı elde ettiği için aynı yapımcı şirketi ilerleyen yıllarda “Görgüsüzler” ve “Roman Havası” dizilerini çekmiştir. Prendergast (2000), temsili varolan ama orada olmayan bir şeyin temsili veya yeniden sunma şeklinde iki gruba ayırmaktaydı. Bu çerçevede dizilerde Romanların temsili için ilk grubun daha uygun olduğu söylenebilir. Ancak bu çerçevedeki temsillerde sorunsal olan, varolan Romanların özelliklerinden çok farklı temsil edilmeleridir. Temsil ile ilgili gerçekleştirilen tartışmalardan biri, temsilin doğru olması veya gerçeği yansıtması üzerinedir. Hall (2017), doğru temsilden söz edebilmek için toplumsal bir ortak kabulün olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda Romanlarla ilgili varolan önyargılar göz önünde bulundurulduğunda dizilerde yer alan temsillerin bu önyargılarla uyduğu gözlemlenebilir. Örneğin, Romanların hırsız olduklarına yönelik önyargı; “Cennet Mahallesi” ve “Görgüsüzler”de Pembe karakteri, “Roman Havası”nda Haydar karakteri, “Gönülçelen”de Kadir karakteri ve “Üç Kuruş”ta da mahalledeki gençler üzerinden pekiştirilmektedir. Bununla birlikte Romanların neşeli oldukları, renkli giyindikleri ve dans etmeyi sevdikleri gibi yargılar da her beş dizide mevcuttur. Bu çalışmada önyargıyı olumsuz bir anlam üzerinden kullanmakla birlikte, az da olsa olumlu önyargıların da olabileceği belirtilmişti. Özellikle örnekleme incelenen beş

dizi de Romanlara yönelik en olumlu temsiller bunlardır. Nitekim bu tür temsillerin dizilerin kavga gibi olumsuz unsurları ile birleştirilmesi birçok olumsuz ve ayrımcı düşünceyi de ön plana çıkarır. “Cennet Mahallesi”, “Görgüsüzler” ve “Roman Havası” dizilerinde karakterler kavga ederken müzik çalmaya başlarsa kavgayı bırakıp dans etmeye başlamaları buna örnek olarak gösterilebilir. Benzer bir temsil de “Üç Kuruş” dizisinde müzik ile kavga sahnelerinin birleştirilmesinde kullanılmış ve böylece aslında Romanlara yönelik olan çok az olumlu temsil de bu şekilde olumsuzlanmıştır. Bu çerçevede Webb’in (2008) de belirttiği gibi dizilerdeki Roman temsilleri sadece onları görünür kılmaz aynı zamanda yeniden inşa eder. Temsil ile ilgili teoriler göz önünde bulundurulduğunda, ana akım medyadaki Romanlarla ilgili televizyon dizileri kasıtlı yaklaşım çerçevesinde değerlendirebilir. Çünkü 2000’lerden sonra “Cennet Mahallesi” ile başlayan bu dizilerdeki temsiller benzerlik göstermektedir. Bu durum televizyon kanallarının reklam gelirini belirleyen izlenme oranları ile de ilişkilidir. “Cennet Mahallesi”nin yüz on dokuz bölümlük başarısından sonra, benzer dizilerde benzer karakterlerin yer alması ve Romanların tüm bu dizilerde tektipleştirilmesini sağlamıştır. Bu durum da yapımcı, yönetmen ve senaristlerin kasıtlı olarak bu karakterleri geliştirmesini sağlamıştır. Türkiye’de ana akım medyadaki televizyon dizilerinde sıkça benzer yaklaşımlar görülmektedir. Ancak “Roman Havası” ve “Üç Kuruş” dizilerinin Roman dernekleri tarafından RTÜK’e şikayet edilmesi ve dava açılması göz önünde bulundurulduğunda, Roman karakterler ve onlarla ilgili hikayeler oluşturulurken onlara yönelik olumsuz ve ayrımcı yargılarda bulunulduğu söylenebilir.

Bu çalışmanın örneklemini oluşturan beş televizyon dizisinin de hikayeleri İstanbul’da geçtiği için Roman karakterler de aslında ‘Rom’ kolundan gelmektedirler. Yani ana akım medyada Dom ve Lom’lar ile ilgili bir temsilden söz etmek mümkün değildir. Ayrıca ‘çeribaşı’ Roman topluluklarda geçmişten günümüze onların lideri konumunda olmuştur. Oysa “Cennet Mahallesi”nde ‘çeribaşı’ sadece lider olarak tasvir edilmemiş, aynı zamanda maddi olarak daha iyi durumda olduğu da vurgulanmıştır. “Üç Kuruş” dizisinde ise, ‘çeribaşı’ aynı zamanda mahalleyi dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı ve geçimlerini sağladıkları yasadışı işlerin sürdürülebilirliği koruyan kişi olarak tasvir edilmiştir.

Romanların Türkiye topraklarına gelişlerinin çok eskilere dayandığı göz önünde bulundurulduğunda, günümüzde yaşayan Roman kökenli vatandaşların Türkiye’nin

kültürel özellikleri, gelenekleri ve inançtan etkilendikleri söylenebilir. Bu çerçevede Romanlara yönelik ana akım televizyon dizilerinde görülen en önemli ayrımcılıklardan bir tanesi etnik kökenine bağlı gibi gözüken bir sınıf ayrımcılığıdır. Romanların genellikle suç ekonomisi veya düşük statülü işlerde çalışmaları, yaşadıkları mahallelerin İstanbul içinde dışarıya kapalı ve çöküntü alanlar olarak tasvir edilmeleri bu ayrımcılığı pekiştirmektedir. Aynı zamanda onlara yönelik varolan önyargıları da meşrulaştırmaktadır.

Türkiye’de sosyo-ekonomik koşulları nedeniyle suça karışan bir çok Roman bulunmaktadır. Bu durum da toplumda onlara yönelik önyargıların oluşmasına sebep olmaktadır. Suçun bireysel olduğu göz önünde bulundurulduğunda hırsızlık veya uyuşturucu madde satışının bir etnisiteyle özdeşleştirilmesi sorunludur. Sosyo-ekonomik olarak zor koşullarda yaşayan birçok birey ve grup bu tür suçlara karışabilmektedir. Medyada pekiştirilen bu yargılar Roman olmayanların her Romanı olumsuzlamasına sebep olmaktadır.

Dizilerdeki Roman karakterlerin primordial bir yaklaşımla ele alınması, onların medya temsillerinde bir kısır döngü içinde yer almalarına sebep olmaktadır. Çünkü dizilerden tespit edilen ve olumsuz olan bütün kategoriler Romanlara yüklenen bu özelliklerin doğuştan geldiğini savunmaktadır. Oysa primordial olarak yaklaşılan bir çok unsur sonradan inşa edilmiştir. Dizilerde yer alan yalan söyleme, kavga, hırsızlık gibi unsurlar yaşadıkları sosyo-ekonomik hayat ile doğrudan ilişkilidir.

Hırsızlıkla ilgili ise özellikle Cennet Mahallesi ve Roman Havasında karakterler kendi içlerinde hırsızlık yaparlar. Gazinoda kazandıkları parayı ve bahşişleri birbirlerinden kaçırmaya çalışır veya bu paralar yüzünden kavga ederler ancak kendilerinden olmayan birinden genellikle para çalmazlar.

Weber (1978) etnik grupların ortak bir kan bağına ihtiyacı olmadığını, etnik grupların birlikte yaşayan veya göç eden ve bu nedenle de ortak bir kökene inanan ve ortak bir kültüre sahip gruplar olduğunu ifade eder. Bu çerçevede özellikle “Cennet Mahallesi” dizisinden örnek vermek gerekirse, Şipşak karakterinin Roman olmadığı ama onlarla yaşadığı için onlara çok benzediği dizinin bir bölümünde vurgulanmaktadır. Benzer bir şekilde Beter Ali de Roman kökenli değildir ancak onlarla yaşamaya başladıktan sonra mahallenin geleneklerini ve alışkanlıklarını hızla benimsemiş, bir süre sonra izleyici açısından Roman karakterlerden bir farkı kalmamıştır.

Romanların dilleri ile Hintlilerin dilleri arasında benzerlik bulunduğu yapılan dilbilimsel araştırmalar sonucu ortaya konulmuştur. Ancak Türkiye’de yaşayan Romanların kendi dillerinden de kelimeler kullandıkları bilinmesine rağmen genellikle Türkçe ve yaşadıkları bölgelerde farklılaşan şiveleri kullandıkları söylenebilir. Bu açıdan ana akım medyadaki Roman ana karakterlerin yer aldığı diziler Trakya Ağzı’nı kullanmaktadırlar. Bu durum da Trakya da kullanılan belirli tabirlerin ve konuşma şeklinin Romanlarla özdeşleştirilmesine sebep olmaktadır. Özellikle kelimelerin başından düşürülen ‘h’ harfi gibi şive zelliklerinin Romanlara özgü olmadığı Türkiye’de Trakya bölgesinde kullanıldığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Türkiye’de Mustafa Aksu gibi Romanların daha iyi eğitim alabilmek veya daha iyi işlerde çalışabilmek için etnik kimliklerini hala gizlemek zorunda olmaları büyük bir toplumsal sorundur. Televizyon dizileri de son yirmi yılda değişmeyen temsilleri ile bu durumu daha da pekiştirmektedir.

“Cennet Mahallesi”, “Görgüsüzler” ve “Gönülçelen” dizilerinde Romanların eğitimleri ile ilgili çok az bilgi yer almakla birlikte, genellikle eğitimsiz ve cahil olarak temsil edilmeleri toplumsal olarak varolan bir sorunu yeniden üretmektedir. Günümüzde bile Roman çocukları okullarda akranları ve öğretmenleri tarafından sadece etnik kökenlerine bağlı olarak dışlanabilmektedir. Bu durumda Roman ocukların okula gitmek istememesine ve belli bir noktada okul hayatını sonlandırmasına sebep olmaktadır. Bu dışlanmanın sonucu olarak da Romanlar ilerleyen yıllarda maddi olanakları daha iyi işler bulamamaktadırlar. “Roman Havası” ve “ Kuruş” dizleri biraz farklılık göstermektedir. “Roman Havası”nda okul çağındaki bütün çocuklar okula devam etmektedir. “ Kuruş” dizisinde ise Kartal kardeşlerinin okuması için elinden geldiğini yaptığını vurgulamaktadır. Hatta Kartal’ın ailesinde üniversiteyi tek bitiren kişi Leyla’dır. “ Kuruş”ta çocukların okumamasının sebebi olarak yoksulluk gösterilmektedir.

Romanlarla en çok özdeşleştirilen mesleklerden bir tanesi mzisyenliktir. Onların müzik ile olan ilişkileri sonucunda hem iyi müzisyenler hem de dansözler bulunmaktadır. Örneklemi oluşturan dizlerin hepsinde de Romanların temel geçim kaynağı olarak müzik yer almıştır. Ancak bu dizilerde önyargıları besleyen en önemli unsur Roman erkeklerinin çoğunlukla müzisyen, kadınlarının ise dansöz veya şarkıcı olarak temsil edilmeleridir. Bu durum onların başka meslek kollarında başarılı olamayacakları yargısını pekiştirmektedir.

Hatta “Üç Kuruş” dizisinde Leyla ile Efe arasında geçen bir konuşmada bu duruma dikkat çekilmektedir. Leyla, Efe’nin önyargılı olduğunu söylerken, Roman bir kadının tek yapabileceği işin dansözlük olduğu düşüncesinin ne kadar yanlış olduğunu da vurgulamaktadır.

Dizilerdeki temsillerde Romanlara yönelik olarak yer alan olumlu temsiller sadece onların neşeli oldukları ve müzik ile olan ilişkileridir. Türkiye’de gerçekleştirilen saha araştırmalarında da yer aldığı üzere zaten Romanlara yönelik en olumlu yaklaşım onların müzik konusundaki yetenekleri ile ilgilidir. Dizilerde de neredeyse tüm Roman karakterler müzisyen veya dansöz olması bu durumu klişeleştirmektedir. Bu klişe de Romanların herhangi başka bir meslekte başarılı olamayacakları ya da başka bir işte çalışamayacakları önyargısının gelişmesine sebep olabilmektedir.

Dizilerdeki Roman karakterlere bakıldığı zaman meslekleri veya gelir kaynakları Türkiye’deki saha araştırmalarında da yer alan egemen toplumsal sınıfın onlara yönelik yargıları ile örtüşmektedir. Roman ve müzik ilişkisi hem onlarla ilgili ilk akla gelen unsurdur hem de Roman kimliğinin olumlandığı alan olarak ortaya çıkmaktadır. Örnekleme de yer alan her bir dizi de bu ilişki kullanılmış ve “Üç Kuruş” dizisindeki Kartal, Leyla ve Kartal’ın adamları hariç bütün karakterler geçimlerini müzisyenlik ve dansözlük üzerinden kazanmaktadırlar. Bu olumlu bir temsil olarak gözükmekle birlikte, Romanları bir kalıba sokmakta ve başka bir meslekte başarılı olamayacakları gibi bir alt metin taşımaktadır. “Üç Kuruş” örneğinde olduğu gibi, Çingiraklı Mahallesi’nde yaşayanlar müzik üzerinden para kazanamıyorlarsa yasa dışı işlere yönelirler. Bu durum adli tıp uzmanı olan Neşe karakteri için geçerli değildir. Ama Neşe’nin bir yan karakter olması ve dizinin sadece birkaç bölümünde az sahnesinin olması bu algıyı değiştirmede yeterli olmamaktadır.

Türkiye’de gerçekleştirilen saha araştırmalarında da ortaya konulduğu üzere, televizyon dizilerinde de Roman aileler hep birlikte yaşamaktadırlar. Aileler genellikle iki ya da üç kuşağın birlikte yaşadığı kalabalık ailelerden oluşmaktadır. “Cennet Mahallesi”, “Görgüsüzler” ve “Gönülçelen” dizilerinde bu evler çok küçük olmakla birlikte, bütün aile üyeleri bir veya iki odada bulunan koltuk ve yer yataklarında yatmaktadır. Bundan farklı olarak “Üç Kuruş” dizisinde herkesin ayrı bir odası vardır. Ancak bu dizide bu fark sadece Kartal’ın ailesi için geçerlidir. Mahalledeki diğer evlere göre Kartal’ın evi büyüktür.

Türkiye’de birçok farklı toplumsal kesimde geniş ailelerin bir arada yaşadıkları gözlemlenebilir. Ancak bu durum dizilerde sosyo-ekonomik durumları ile ilgili olarak tasvir edilmiştir. Maddi durumlarından dolayı bütün aile tek bir evde ve küçük yaşam alanlarında yaşamak zorunda kalmaktadır.

Romanlarla ilgili araştırmalara konu olan gelenekler ile ilgili dizilerde çok fazla temsil yer almamaktadır. Romanlara özgü olarak “Üç Kuruş” dizisinde düğünde giyilen kıyafetler, gelin ve damadın düğün alanına girişinin görkemli olması ve müzikleri ile ilgili sahneler Roman düğünlerine atıfta bulunmaktadır. “Gönülçelen” dizisinde ise bir nehir kenarına gidip Hıdırellez kutladıkları bir sekans mevcuttur. Bu çerçevede gelenek ve görenekler açısından Romanlara özgü bir temsil yer almamakta, aksine Türkiye gelenek ve göreneklerine uygun, yani Türkiye genelinde yapılan kız isteme gibi unsurlar mevcuttur. Bu durum da aslında Romanların yaşadıkları coğrafyanın kültürel özellikleri benimsedikleri vurgusunu pekiştirmektedir. Ayrıca incelenen dizilerde yer alan bu unsurların aslında olumlu olduğu söylenebilir.

Dizilerdeki Roman temsillerinde bir diğer sorunlu unsur da aslında ‘farklı’ olanın temsil edilmesidir. Türkiye’de bir etnik azınlık olarak kabul edilen Romanlar bununla birlikte dışarıya kapalı bir hayat sürmektedirler. Böylece aslında birçok izleyici Romanlarla hayatı boyunca bir temas halinde bulunmamış olabilir. Bu durum da izlerkitlenin Romanlarla ilgili edindiği tüm bilgiyi medyadan almasına sebep olabilir. Bütün toplumlarda ve toplumsal gruplarda olumlu ve olumsuz olayların, ‘iyi’ ve ‘kötü’ bireylerin yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda Romanlar’ın olumsuz temsilleri izlerkitlede bir önyargıya bu da herhangi bir temas durumunda tutum ve davranışa dönüşebilir. Ayrıca Lipmann’ın da belirttiği gibi, Roman biri ile karşılaşıldığı zaman onu hemen tanıma ihtimali yoktur bu yüzden insanlar geri kalanını zihnindeki kalıpyargılar ile doldururlar.

Ayrıca 2000’lerden bu yana Romanlar ile ilgili sadece beş tane televizyon dizisinin olması onlara yönelik bir eksik temsilin de olduğunu göstermektedir. Türkiye’de başka etnik azınlıklar ile ilgili temsillerin ana akım medyada ne ölçüde yer aldığı başka bir çalışmanın konusu olabilir. Ancak özellikle kurmaca anlatı açısından Romanların eksik temsil edildiği söylenebilir.

Komedi, insana özgü olmakla birlikte, genellikle insanların yaptığı hatalar üzerinden oluşturulur. Bu çalışmada komedi ile ilgili öne çıkan teoriler üstünlük ve uyumsuzluk

teorileridir. Televizyon dizilerinde Roman etnisitesinin komedi unsuru olarak kullanılması her iki teoriyle de ilişkilendirilebilir. İlk olarak Romanları sınıfsal olarak daha aşağıda konumlandıran kurmaca anlatılar ve onlara özgü olarak bilinen davranış, dış görünüş, dil gibi kalıpyargılar bu iki teorinin birlikte kullanılmasını olanaklı kılmaktadır. Uyumsuzluk teorisi çerçevesinde, Romanlara özgü olarak sunulan bu unsurlar izleyiciye farklı geldiği için gülmeye sebep olabilmektedir. Üstünlük teorisi çerçevesinde ise izleyici, Roman karakterlerde gördüğü eksiklikler üzerinden kendini tamamlanmış hisseder ve bu nedenle güler. Yani kendinde olmayan ama ekranda gördüğü karakterlerdeki eksikliklere gülmek bir açıdan zaferdir de. Bu eksiklikler arasında Romanların cahil ve temiz olmamaları gibi hikayelerde tekrarlanan unsurlar sayılabilir. Aynı zamanda üstünlük teorisine göre gülme eylemi saldırganlık da içerebilir. Bu durumda zaten Romanlara yönelik olumsuz yargılara sahip insanların gülerek saldırganca bir tutum sergilemelerine sebep olabilir. Aynı zamanda Freud (2021) insanları karikatürleştirmenin veya taklit etmenin düşmanca olabileceğini ve bu durumun onları rezil etmekle birlikte saygınlıklarını zedeleyebileceğini savunmaktadır. Roman karakterlerin komedi unsurları ile temsil edilmelerinde de böyle bir durum söz konusudur.

“Gönülçelen” dizisinde Murat karakterinin Romanların hayatı ile Roman olmayanları hayatını iki farklı dünya olarak tanımlaması da ayrıştırıcı ve toplumsal olarak varolan sınırları pekiştirici niteliktedir. Bu söylemin altında hem sınıfsal bir ayrıştırma hem de Sur Mahallesinde müzik ve eğlencenin eksik olmadığı göz önünde bulundurulduğunda bu tarz bir ayrıştırma olabilir. Benzer bir şekilde Ceren de mahalleye gittiği zaman orayı sanki kendi toplumundan çok farklı özelliklere sahip başka bir ülkede turistmiş gibi gezmektedir. Ayrıca yoksulluk üzerinden yapılan ayırım dizinin daha başlangıç jeneriğinde başlamaktadır.

Televizyon dizilerinde Roman karakterlerin genellikle Trakya Ağzı ile konuşmaları ve bunun komedi unsuru olarak kullanılması sadece Romanlarla alay etmeyi kapsamamaktadır. Türkiye’de Trakya bölgesinde aynı şekilde konuşan ve Roman olmayan birçok insan yaşamaktadır. Bunun alay konusu olması onlara yönelik de bir ayırımı içermektedir.

Özellikle Cennet Mahallesi, Görgüsüzler ve Roman Havası dizilerindeki karakterler çoğunlukla cahil olarak tasvir edilmişlerdir. Bu çerçevede cehalet sadece eğitim düzeyleri

ile ilgili değil, günlük hayatın getirdiği birçok bilginin eksikliği de mevcuttur. 2000'lerin başından itibaren yayınlanan bu dizilerde karakterler internet cafe veya blardo masası gibi şeyleri bilmemektedirler. Oysa bir kişi daha önce blardo masasını fiziksel olarak görmemiş olabileceği gibi, televizyon gibi kitle iletişim araçlarında onun ne olduğunu öğrenmesi muhtemeldir. Özellikle Pembe ve Sultan'ın birçok televizyon izleme sahnesi bulunmaktadır. Bu yüzden hayatın içinde olan bir şeyi görmemiş ve duymamış olmaları anlatı içerisinde çelişkilidir. Bu durum komedi yaratmak için oluşturulmuş gibi grnmele birlikte, Romanlara yönelik ötekileştirme içermektedir. Ayrıca Pembe'nin geçimini müzik üzerinden kazandığı göz önünde bulundurulduğunda orgun ne olduğunu bilmemesi de hikaye içerisinde bir sorun olarak görülebilir.

Televizyon dizilerinde Romanlara yönelik en ayrımcı söylemlerden bir tanesi de onların pis olmaları üzerinedir. Cennet Mahallesi ve Grgszlerde bu anlatı sıkça tekrar etmiş, banyo yapmamaları ve evlerini temiz tutmamalı üzerinden komedi sahneleri oluşturulmuştur. Bu durumun bir etnisite üzerinden komedi haline getirilmesi onlara yönelik olumsuz önyargıları ve kalıpyargıları pekiştirmektedir. Ayrıca bu tür genellemeler Romanlarla gerçekte herhangi bir teması olmayan izlerkitle üzerinde de olumsuz etkilere yaratabilmektedir. İzleyiciler açısından Romanların pis olduğuna yönelik önyargıları pekiştirilebilir veya öyle bir önyargısı olamayan izleyiciler açısından da oluşturulabilir. Gönülçelen dizisinde ise bu anlatı dizideki Roman olmayan karakterlerin Romanların pis olduklarına yönelik düşünceleri ile aktarılır.

Sonuç olarak kurmaca hikayeler gülmeye sebep olan unsurların bir çoğu ötekileştirme içerebilir. Ancak bunun belirli bir etnik köken, cinsiyet veya inanç üzerinden yapılması o kesime yönelik bir ayrımcılığa sebep olabilir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Roman etnisitesi açısından aynı durum söz konusudur. Ayrımcılık türleri çerçevesinde Romanları konu alan televizyon dizilerinde çok az da olsa cinsiyete veya yaşa dayalı ayrımcılık içeren sahneler olmakla birlikte, bu dizilerde genel itibariyle bir etnik ayrımcılıktan söz etmek mümkündür.

KAYNAKLAR

Abalı, İ. (2016). Mizah Teorileri Bağlamında Yörük Fıkraları. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 9 (17), 113-132.

Abalı, İ. (2018). Günümüz Mezar Taşı Yazılarında Mizah. Iğdır International Conference on Multidisciplinary Studies November 6-7, 1037-1047.

Allport, G.W. (1979). The Nature of Prejudice. Cambridge: Perseus Books.

Akıncı, A. (2019). Milliyetçiliğin Kökenleri: Etnisite/Ulus (Millet) İlişkisi. İnsan ve İnsan, 6 (21) , 413-430 . DOI: 10.29224/insanveinsan.540654

Aksoy, E.B. (2013). Cizre Örneğinde Etnisite İçi Karşılaşma Biçimleri. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi

Aksu, M. (2006). Türkiye’de Çingene Olmak. İstanbul: Kesit Yayınları

Aktunç, H. (2023). Büyük Argo Sözlüğü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Alkan, F., & Erdem, R. (2021). Etnosentrizm ve Meslek Merkezilik: Kavramsal Bir Değerlendirme. Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi, 12(30), 635-651. <https://doi.org/10.21076/vizyoner.702317>

Alpman, N. (1997). Başka Dünyanın İnsanları Çingeneler. İstanbul: Ozan Yayıncılık

Altınöz, İ. (2007). XVI. Yüzyılda Osmanlı Devlet Yönetimi İçerisinde Çingeneler. Yeryüzünün Yabancıları Çingeneler. Haz. Suat Kolukırık. s. 13-31

- Anday, M.C. (1965). Gelişen Komedyâ. İstanbul: Çan Yayınları
- Arayıcı, A. (1999). Çingeneler. İstanbul: Ceylan Yayınları
- Artan, T., & Taşçı, A. (2018). İş piyasasında yaş (lı) ayrımcılığı. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*.
- Asseo, H. (2003). Çingeneler Bir Avrupa Yazgısı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Aşkın, M. (2007). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10(2), 213-220.
- Ateşalp, S. T. “Nitelikli Televizyon”: Medya Profesyonellerinin Perspektifinden Türk Televizyon Dizilerinde Nitelik. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi Aralık 2016 (sayı 25) ss. 9-37 DOI: [10.16878/gsuilet.283029](https://doi.org/10.16878/gsuilet.283029)
- Ayrımcı Sözlük, <http://ayrimcisoszluk.blogspot.com/2012/02/romanlara-kars-ayrmd-eyim-deyis-ve.html>, Erişim tarihi: 12.08.2022
- Aziz, A. (2013). Radyo Televizyon Yayıncılığı. İstanbul: Hiperlink Yayınları
- Bandura, A. (1971). Social Learning Theory. New York: General Learning Press
- Barth, F. (2001) Etnik Gruplar ve Sınırları. Der. Frederik Barth. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Barton, H. (2016). The Dark Side of the Internet. An Introduction to Cyberpsychology. s. 1-12
- Bayar, M. (2009) Reconsidering primordialism: an alternative approach to the study of ethnicity, *Ethnic and Racial Studies*, 32:9, 1639-1657, DOI: [10.1080/01419870902763878](https://doi.org/10.1080/01419870902763878)

Bayraktar, Ö. (2013). Türkiye’de popüler kültür ürünlerinde çingene kimliğinin temsili: Gönülçelen dizisi örneği.

Bayraktar, F. S. & Sandalyeci, S. (2018). Trakya Ağızları Ses Bilgisi. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi, 2(1), 215-279 DOI: 10.30563/turklad.423682

Bergson, H. (2019). Gülme Komığın Anlamı Üstüne Deneme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Bevis, M. (2018). Komedy. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bianet Bağımsız İletişim Ağı, <https://bianet.org/haber/buyuk-tepki-ceken-roman-hava-sasi-dizisi-kaldirildi-161340#:~:text=Romanlara%20karşı%20ayırımcı%20dili%20ve,Roman%20Havası%20dizisi%20yayından%20kaldırıldı>, Erişim tarihi: 21.02.2024

Bilgin, Ü. (2005). Azınlık Hakları ve Türkiye. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek lisans Tezi.

Bora, A. (2012). Toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık. *Ayrımcılık çok boyutlu yaklaşımlar*, 175(187), 50-70.

Bradshaw, T.K. (2007) Theories of Poverty and Anti-Poverty Programs in Community Development, Journal of the Community Development, 38(1), 7-25, DOI: 10.1080/15575330709490182

Briandana, R. Dwityas, N. A. (2018). Comedy Films as Social Representation in the Society: An Analysis if Indonesian Comedy Films. International Journal of Humanities and Social Science Studies. Volume 4, Issue 5, p.107-118

Cennet Mahallesi Dizisi Vikipedi Web Sitesi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Cennet_Mahallesi, Erişim tarihi: 16.02.2024

Ceylan, M. (2021). Toplumda Görüşen Şiddet Davranışına Evrimsel Yaklaşım. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (34), 779-791.

Cömertler, N. Kar, M. (2007). Türkiye’de Suç Oranının Sosyo-Ekonomik Belirleyicileri: Yatay Kesit Analizi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 62(02), 37-57 DOI: https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002018

Creeber, G. (2015). *The Television Genre Book* (3rd ed.). Bloomsbury Publishing. <https://www.perlego.com/book/744534/the-television-genre-book-pdf>

Cumhuriyet Gazetesi, <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/romanlar-uc-kurus-dizisini-rtuke-sikayet-etti-yayindan-kaldirilmasini-istedi-1883613>, Erişim tarihi: 25.09.2022

Cüceloğlu, D. (1997). *İnsan ve Davranışı. Remzi Kitabevi:İstanbul*

Çayır, K. (2012). Yaşcılık/yaşa dayalı ayrımcılık. *Ayrımcılık: Çok boyutlu yaklaşımlar*, 163-174.

Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültür 90’lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Çelenk, S. (2010). *Ayrımcılık ve Medya. Televizyon Haberciliğinde Etik Sorunlar*. 211-228

Çetin, B.I. (2017). Kimlikleriyle Romanlar: Türkiye’deki Roman Vatandaşlara Yönelik Sosyal İçerme Ulusal Strateji Belgesi ve Birinci Aşama Eylem Planının Değerlendirilmesi. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi / Journal of Management*

and Economics Research Cilt/Volume: 15 Sayı/Issue: 1 Ocak/January 2017 Doi: <http://dx.doi.org/10.11611/yead.278435>

Dalbay, R. S. (2018). “KİMLİK” ve “TOPLUMSAL KİMLİK” KAVRAMI. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(31), 161-176.

Demirtaş Madran, H. A. (2020). Exploring the Motivation Behind Discrimination and Stigmatization Related to COVID-19: A Social Psychological Discussion Based On The Main Theoretical Explanations. *Frontiers in Psychology*. 1-33

Doğanay, Ü. (2018). Ayrımcılık, Söylem ve Medya. Ayrımcılığın Yüzleri. Kapasite Geliştirme Derneği Ankara.

Doğanay, M. M. Aktaş, M. K. (2021). Türkiye’de Televizyon Dizisi Sektörü. Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi. Cilt 16, Sayı 56. Temmuz 2021 ss. 852-878 DOI: 10.14783/maruoneri.944236

Dökmen, Z. Y. (2010). Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar. İstanbul: Remzi Kitabevi

Duman, B. Alacahan, O. (2012). Getto Tartışmasına Bir Metropolden Bakmak. *International Journal of Social Science* Cilt 5, Sayı 2. 55-74

Duran Taaouji, C. (2022). İTU-Tv Deneyimi ve Türkiye’de Ulusal Televizyon Yayınlarını Bekleme Süreci. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi. Sayı 57/Bahar 2022 s. 51-69 <https://doi.org/10.47998/ikad.1057269>

Erdem, B. (2022). Ofansif Mizah ve İfade Özgürlüğü. *Anayasa Yargısı*, 39 (2), 311-353.

Eşit Haklar için İzleme Derneği, <https://www.esithaklar.org/wp-content/uploads/2016/02/Brosur-TR.pdf> olarak, Erişim tarihi: 07.02.2024

Evrensel Haber, <https://www.evrensel.net/haber/229351/gorgusuzler-i-romanlar-mi-kaldirtti>, Erişim tarihi: 23.03.2023

Fenton, S. (2013) Ethnicity. 2nd edn. Wiley. Available at: <https://www.perlego.com/book/1535326/ethnicity-pdf> (Accessed: 15 March 2023).

Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları

Freud, S. (2021). Espriler ve Bilinçaltı İle İlişkileri. İstanbul: Oda Yayınları

Freud, S. (2012). Grup Psikolojisi ve Ego analizi. Alter Yayıncılık: Ankara

Giddens, A. (2000). Sosyoloji. Ayraç Yayınevi: Ankara.

Geertz, C. (2010). Kùltürlerin Yorumlanması. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Görgüsüzler Dizisi Vikipedi Web Sitesi, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Görgüsüzler_\(dizi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Görgüsüzler_(dizi)), Erişim tarihi: 16.02.2024

Gün, S. (2017). Çingenelerin/Romanların Medyada Sunumu:“Roman Havası Dizisi” Örneği. *Bildiriler Kitabı-II*, 81.

Hall, S. (2017). ‘Başkası’nın Gösterisi. Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları. Ed. Stuart Hall. İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Hall, S. (2017). Temsil İş. Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları. İstanbul Pinhan Yayıncılık

Hamilton, P. (2017). Sosyal Olanı Temsil Etmek: Savaş Sonrası Hümanist Fotoğrafçılıkta Fransa ve Fransızlık. Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları. Ed. Stuart Hall. Pinhan Yayıncılık

Hofstede, G. J. Minkov, M. (2010). Cultures and Organizations. Software of the Mind. Intercultural Cooperation and Its Importance for Survival. McGraw-Hill.

Hsieh, H. F., & Shannon, S. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative health research*, 15(9), 1277-1288.

İnalöğlu, E. (2023). Madun-Maduniyet Kavramları Çerçevesinde Feminist Hareketin İran Sineması Bağlamında İncelenmesi. Marmara Üniversitesi Cinsiyet Araştırmaları Dergisi, 7-1: 1-21 Doi: 10.29228mukatcad.25

İncirlioğlu, E. O. (2007). Genişleyen Avrupa’da “Çingeneler”. Orta ve Doğu Avrupa’daki Roman Yoksulluğunun Türkiye Romanları İçin Düşündürdükleri. Yeryüzünün Yabancıları Çingeneler. Haz. Suat Kolukırık. s. 55-68. İstanbul: Simurg Yayıncılık

Jay, M. (2015). Yahudiler ve Frankfurt Okulu: Eleştirel Kuramın Anti-Semitizm Çözümlemesi. Frankfurt Okulu. Doğu Batı Yayınları:Ankara. 465-482

Jenkins, R. (2008) Rethinking Ethnicity. 2nd edn. SAGE Publications. Available at: <https://www.perlego.com/book/861465/rethinking-ethnicity-pdf> (Accessed: 23 March 2023).

Joshua Project, <https://joshuaproject.net>, Erişim Tarihi: 21.08.2024

Karaca, Z., & Nam, D. (2021). Kronik Bir Sosyal Sorun: Engellilere Yönelik Ayrımcılık. Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi, 23(1), 167-194.

Karaman, Z. T. (2007). Siyasi ve İdari Yönüyle Romanlar. Yeryüzünün Yabancıları Çingeneler. Haz. Suat Kolukırık. s. 33-42. İstanbul: Simurg Yayıncılık

Kaya, S. (2016). Algılanan Ayrımcılık ve İşe Yabancılaşma İlişkisi Üzerine Bir Araştırma. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kayabaş, E. & Kütküt, M. (2011). Türkiye’de Din veya İnanç Temelinde Ayrımcılığın İzlenmesi Raporu (1 Ocak – 30 Haziran 2010). İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi. (<https://dspace.ceid.org.tr/xmlui/handle/1/401>)

Keneş, H. Ç. (2014). Yeni İrkçi Söylemlerin Eklemlı Niteliği ve Medyanın İşlevi. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 69(2), 407-433

Kiraz, S., Kestel, S. (2017). Kadınların Madun Sorunsalı ve Bir Alternatif Olarak Yeni Medyada Dijital Aktivizm: Change.org. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal(53), 139-163. <https://doi.org/10.17064/iuifd.321654>

Kolukırık, S. (2009). Dünden Bugüne Çingeneler. İstanbul: Ozan Yayıncılık

Kolukırık, S. (2007). Madun ve Hakim: Çingene/Roman Kimliğinin Toplumsal Eleştirisi. S. Kolukırık (Der.), Yeryüzünün Yabancıları Çingeneler 43-53). İstanbul: Simurg Yayıncılık

Koptekin, D (2017). Biz Romanlar Siz Gacolar Çingene/Roman Çocukların Kimlik İnşası. İstanbul: İletişim Yayınları

Krippendorff, K. (1989). Content analysis. In E. Barnouw, G. Gerbner, W. Schramm, T. L. Worth, & L. Gross (Eds.), International encyclopedia of communication

(Vol. 1, pp. 403-407). New York, NY: Oxford University Press. Retrieved from http://repository.upenn.edu/asc_papers/226

Krutnik, F., & Neale, S. (2006). *Popular Film and Television Comedy* (1st ed.). Taylor & Francis. <https://www.perlego.com/book/1618761/popular-film-and-television-comedy-pdf>

Küçükler, S. D. (2013). Antik Grek Yerleşim Terminolojisinde “Ethnos”. *Tarih Araştırmaları Dergisi* , 32 (53) , 137-154 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tariharastirmalari/issue/47749/603136>

Kyuchukov, H. (2007). Bulgar ve Türk Müslüman Romanlar’ın Tarihi, Kültürü ve Dili. S. Kolukırmık (Der.), *Yeryüzünün Yabancıları Çingeneler* (71-84). İstanbul: Simurg Yayıncılık

Lippman, W. (2020). *Kamuoyu*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık

Lorenz, K. (2005). *On Aggression* (1st ed.). Taylor & Francis. <https://www.perlego.com/book/1605794/on-aggression-pdf>

Mamatoğlu, N., & Tasa, H. (2018). Engelliye yönelik ayrımcılık ve iş yerinde engelli. *Türkiye Klinikleri J Psychol-Special Topics*, 3(1), 1-10.

Malesevic, S. (2019). *Etnik Sosyoloji*. Ankara: Nobel Yayıncılık

Marsh, A. Danka, A. (2008). Eşitsiz Vatandaşlık: Türkiye Çingenelerinin Karşılaştığı Hak İhlalleri. E. Uzpeder, S. Danova/Roussinova, S. Özçelik, S. Gökçen (Der.), *Biz Buradayız! Türkiye’de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi* (53-107). İstanbul

Marsh, A. (2008). Etnisite ve Kimlilik: Çingenelerin Kökeni. E. Uzpeder, S. Danova/ Roussinova, S. Özçelik, S. Gökçen (Der.), Biz Buradayız! Türkiye’de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi (19-27). İstanbul

Marsh, A. (2008). Türkiye Çingenelerinin Tarihi Hakkında. E. Uzpeder, S. Danova/ Roussinova, S. Özçelik, S. Gökçen (Der.), Biz Buradayız! Türkiye’de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi (5-18). İstanbul

Mastro D. E. Greenberg B. S. (2010). The Portrayal of Racial Minorities on Prime Time Television. Journal of Broadcasting and Electronic Media. Volume 44, Issue 4

Merriam, S. B. (2018). Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber. Nobel Yayıncılık: Ankara

Minority Rights: International Standards and Guidance for Implementation. United Nations Human Rights 2010

Mızrak, D. (2018). Azınlık Hakları ile Yerli Halkların Haklarının Kolektif Hak Kullanımı Çerçevesinde Karşılaştırılması. İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 9(2), 631-664. <https://doi.org/10.21492/inuhfd.483168>

Morreall, J. (1997). Gülmeyi Ciddiye Almak. İstanbul: İris Yayıncılık

Neuman, W. L. (2006). Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 1. Yayın Odası: Ankara

Neuman, W. L. (2006). Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 2. Yayın Odası: Ankara

Nüfus Araştırmaları Web Sitesi, <http://www.romaar.com/nufus-buyuklugu.html>, Erişim tarihi: 14.05.2024

Ocak, E. (2019). Yoksulun Evi. Necmi Erdoğan (Ed.), Yoksulluk Halleri Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri (ss. 133- 173). İletişim Yayınları.

Olgun, C. K. (2008). Nitel Araştırmalarda İçerik Analizi Tekniği. Sosyoloji Notları Ankara, 66-70.

Oğuz, E. S. (2011). Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı. Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt 28 Sayı 2 s.123-139.

Oktik, N. (2008). Yoksulluk Olgusuna Kavramsal Ve Kuramsal Yaklaşımlar. Nurgül Oktik (Der.), Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları (ss. 21-56). Yakın Kitabevi Yayınları.

Önen, S. (2011). Citizenship Rights of Gypsies in Turkey: Cases of Roma and Dom Communities. Middle East Technical University. Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Özçetin, B. (2018). Kitle İletişim Kuramları Kavramlar, Okullar, Modeller. İstanbul: İletişim Yayınları

Özdemir, G. (2020). Türkiye’de Değişen Madun Siyaseti ve Ak Parti’nin İktidar Oluşuna İlişkin Bir Değerlendirme. Akademik Araştırmalar Ve Çalışmalar Dergisi (AKAD), 12(23), 474-492

Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(1), 323-343.

Özkan, A. R. (2000). Türkiye Çingeneleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Prendergast, C. (2000) The Triangle of Representation. [edition unavailable]. Columbia University Press. Available at: <https://www.perlego.com/book/775904/the-triangle-of-representation-pdf> (Accessed: 9 March 2023).

Roman Havası Dizisi Vikipedi Web Sitesi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Roman_Havası, Erişim tarihi: 21.02.2024

Sallan Gül, S. Kahya Nizam, O. (2021). Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 42, 181-198.

Sarıkaya, M. (2019). Türkiye’de Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Dizilerde Çingene (Roman) Temsili. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Shils E., 1957, Primordial, personal, sacred and civil ties, British Journal of Sociology, 8(2): 130–45.

Sidanius, J. Pratto, F. Van Laar, C. Levin, S. (2004). Social Dominance Theory: Its Agenda and Method. Political Psychology, 25, 845-880.

Signorielli, N. (2009). Minorities Representation in Prime Time: 2000 to 2008. Communication Research Reports. Volume 26, Issue 4 p. 323-336

Simmel, G. (2015). Bireysellik ve Kültür. İstanbul: Metis Yayınları

Smith A. D. (1986). Ulusların Etnik Kökeni. Ankara: Dost Yayınları

Spivak, G. C. (2010) "Yeni Madun: Sessiz Bir Mülakat", Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı, No. 25, (çev.) Ebru Yetişkin, Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 55-67

Straus, I. J. (2014). Incongruity Theory and the Explanatory Limits of Reason. University of Vermont UVM ScholarWorks, UVM Honors College Senior Theses Undergraduate Theses.

Stemler, Steve (2000) "An overview of content analysis," Practical Assessment, Research, and Evaluation Vol. 7 , Article 17. DOI: <https://doi.org/10.7275/z6fm-2e34>
Available at: <https://scholarworks.umass.edu/pare/vol7/iss1/17>

Suntekin, C. (2008). Roman Çocukların Gözüyle Ailelerin İşlevselliği: Tarlabası Örneği. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Sütçü, Ö. Y. (2022). Gülmenin Ciddiyeti: Üstünlük Teorisi Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 15(2), 49-65.

Şimşek, U., & Ilgaz, S. (2007). Küreselleşme ve ulusal kimlik. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 189-199.

Şimşek, S. (2020). Türkiye’de Çingene/Romanların Yoksulluk ve Sosyal Dışlanma ile Mücadelesinde Roman Derneklerinin Rolü. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tağ, M. (2015). Temettuat Defterlerine Göre Edirne’de Romanlar. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Taylan, H. H., & Barış, İ. (2023). MEDYADA ROMANLARA YÖNELİK KALIPYARGI VE ÖNYARGILARIN SUNUMU. *Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 89-100.

Tohumcu, Z. G. (2012). Kültürel Üretim, Bedensel Değişim, Kimliksel Dönüşüm: Türkiye’nin “9/8lik” Roman Dansı. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Trepte, S. Loy, L. S. (2017). Social Identity Theory and Self-Categorization Theory. The International Encyclopedia of Media Effects, 1-13.

Tunçay, G. Y. (2020). Toplumda yaşa bağlı ayrımcılık. *Avrasya Sağlık Bilimleri Dergisi*, 3(1), 1-5.

Türkiye Barolar Birliği Çocuk Hakları Komisyonu Web Sitesi, https://cocukhaklari.barobirlik.org.tr/dokuman/mevzuat_uamevzuat/kadinlarakarsiherturluayrimciligin.pdf, Erişim tarihi: 08/05/2024

Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sitesi, <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 09.12.2023

Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sitesi, <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 15/03/2023

Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sitesi, <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 20/03/2023

Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sitesi, <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 22.02.2024

Uştuk, O. (2019). Emek Pazarı ve Kimliklenme İlişkisi: İzmir Urla Sıra Mahallesi Romanları Örneği. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Uzpeder, E. (2008). Türkiye’de Roman Hakları Hareketinin Gelişimi. Biz Buradayız! Türkiye’de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi. Haz. Ebru Uzpeder, Savelina Danova Roussinova, Sevgi Özçelik, Sinan Gökçen. Edirne: Edirne Roman Derneği

Üç Kuruş Dizisi Vikipedi Web Sitesi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Üç_Kuruş, Erişim tarihi: 21.02.2024

Üzümçeker, E., Gezin, G. N., & Akfırat, S. (2019). Sosyal ve evrimsel psikolojide insan özgeciliği bilmececi. *Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi*, 3(5), 93-110.

Vallès, L. (2011). Victims, criminals and scapegoats. *Transfer: journal of contemporary culture*. Núm. 6 (2011).

Varol, S. F. (2016). Temsil İdeoloji, Kimlik. İstanbul: Varlık Yayınları

Varol, E. (2021). Romanlarda Barınma ve Kentsel Dönüşüm Sorunları: Düzce İli Örneği. Üsküdar Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Wacquant, L. (2015). Kent Paryaları (2. Baskı). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları

Webb, J. (2008) *Understanding Representation*. 1st edn. SAGE Publications. Available at: <https://www.perlego.com/book/859995/understanding-representation-pdf> (Accessed: 5 March 2023).

Weber, M. 1978. *Economy and Society*, ed. G. Roth and C. Wittich, Berkeley: University of California Press.

Weber, R. P. (1990). *Basic Content Analysis*. (Sage University Paper Series on Quantitative Applications in the Social Sciences, series no. 07-049). Newbury Park, CA: Sage.

Williams, R. (1993). *Kültür*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları

Yalçın, R. (2014). Etnisite ve Milliyetçilik: Eleştirel Bir Değerlendirme . Ankara Üniversitesi SBF Dergisi , 69 (01) , 189-215 . DOI: 10.1501/SBFder_0000002308

Yanık, C. (2013). Etnisite, Kimlik ve Milliyetçilik Kavramlarının Sosyolojik Analizi . Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi , (20) , 225-237 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kaygi/issue/16208/169832>

Yaylagül, L. (2018). Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar. Ankara: Dipnot Yayınları

Yeniçeri, Z. TERÖR VE TERÖRİST ALGISI: SİLAHI KİMİN TUTTUĞU NE KADAR ETKİLİ?.Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yükseklikisans Tezi

Yetişkin, E. (2013). Postkolonyal düşünce ve madun çalışmalarından neler öğrenebiliriz. *Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi*, 4-6.

Yıldırım, Z. M. (2015). Çalışma hayatında etnik ayrımcılık eğilimlerinin istihdam sürecine etkisi:" Geçit Bekçileri" kavramı üzerinden sosyal psikolojik bir analiz (Doctoral dissertation, Bursa Uludag University (Turkey)).

Yılmaz, A. (1994). Etnik Ayrımcılık Türkiye, İngiltere, Fransa, İspanya. Ankara: Vadi Yayınları

Zupancic, A. (2022). Komedi: Sonsuzun Fiziği. İstanbul: Metis Yayıncılık