



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 23 Aralık/December 2020 s. 170-187
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut387>
Mainz-Almanya/ Germany

Araştırma Makalesi/ Research Article

Türk Edebiyatında Göçebe Çingenerde Gündelik Hayat Ve Göçebe Çingene Kadınları

The Daily Lives And Women of Nomad Gypsies In Turkish Literature

Öz

Türk edebiyatında Çingene anlatıları üzerine kronolojik bir okuma yapıldığında belli bir dönemden sonra genellikle olumlu yönde bir bakışın hakim olduğu görülmektedir. Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Selahattin Enis olumsuz Çingene manzaraları veya ahlaki yönden zayıf tiplerle çizerken Ahmet Haşim, Sabahattin Ali, Halikarnas Balıkcısıyla birlikte bu olumsuz bakışın tamamen değiştiği görülür. Bu yazarlarla birlikte Osman Cemal, Sait Faik, Bedri Rahmi, Melih Cevdet'e göçebe Çingener iç açıcı tabiat unsurlarıyla, günlük uğraşlar içerisinde, özgürlüklerine düşkün, serbest tabiatlı insanlar olarak anlatılır. Bu metinlerde göçebe Çingenerin daha çok gündelik hayatlarındaki meşguliyetlerine ve kadınların özelliklerine yer verilmiştir. İnsanın tabiata yabancılaştığı modern çağlarda "göçebe Çingene" saf, sade yaşayışın, nostaljik yolculukların, özgürlüğün imajı hâline gelmiştir. Mekâna bağlı, yerleşik hayatın verileriyle donatılmış, an'ı kaçıran insan için göçebe Çingene artık toprak, ağaç, güneş, ay gibi tabiatın bir parçasıdır, her yere uyum sağlayabilir, kayıtlı olmayan, biriktirmeyendir, bunun için de övgüyü hak edendir.

Anahtar Kelimeler: Göçebe Çingener, Çingenerde gündelik hayat, Çingene kadınları, Çingener ve tabiat.

Abstract

A chronological reading through gypsy narratives in Turkish literature reveals that after a certain period of time writers generally had positive opinions about nomad gypsies. While Hüseyin Rahmi, Refik Halit and Selahattin Enis were picturing unfavorable gypsy portraits with weak characters on moral grounds, this negative attitude completely changed with Ahmet Haşim, Sabahattin Ali and Halikarnas Balıkcısı. Nomad gypsies were also described as freedom lovers and free spirits in their daily routines decorated with pleasant landscapes by Osman Cemal, Sait Faik, Bedri Rahmi and Melih Cevdet. The daily occupations and properties of women were mostly the points of focus in these texts about nomad gypsies. "Nomad Gypsy" became the symbol of a pure, simple living style, nostalgic journeys and freedom in modern times which human beings became alienated from nature. For a person who is tied to a place, equipped with the data of the settled life, who misses "the moment"; nomad gypsies are parts of nature like earth, trees, sun and moon. They can adapt everywhere, are not registered to anywhere, doesn't collect anything and they deserve credit because of these.

Keywords: Nomad Gypsies, Daily Lives of Gypsies, Gypsy Women, Gypsies and Nature.

Şerife ÇAĞIN*
Ege Üniversitesi

Sorumlu Yazar/ Corresponding Author

* Doç. Dr.
Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir-Türkiye.
Elmek: scagin@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-8406-3962

Makale Geçmiş/ Article History

Geliş Tarihi: 05.12.2020
Kabul Tarihi: 08.12.2020
E-yayın Tarihi: 15.12.2020

Giriş

“Çingene” deyince akla daha çok göçebe hayat içerisinde çadırlarda tabiatla iç içe kaç-göç olmadan, günlük yiyeceklerini çıkarma telaşındaki insanlar gelir. Gerçi bu biraz da nereden baktığımızla, kendi yaşantımızla ilgili bir durumdur. İstanbul’un göbeğinde yaşayan insanlarla Anadolu’nun bir kasabasında yaşayan veya hayatının bir kısmını buralarda geçirmiş olan insanlar için “Çingene”nin çağrışımları farklıdır. Biz çalışmamızda şehirlerin belli kesimlerine yerleşerek, yerleşik hayat içerisinde göçebe olma halini yaşayan Çingenelerin dışında tamamen göçebe hayat yaşayan, tabiatı kendilerine mesken edinmiş Çingenelerin Türk edebiyatında izini sürmeye çalışacağız. Mümkün olduğu kadar kronolojik olarak bakacağımız metinlerde Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Selahattin Enis olumsuz Çingene manzaraları veya ahlakî yönden zayıf tiplerden çizerken Ahmet Haşim, Sabahattin Ali, Halikarnas Balıkcısı ile bu olumsuz bakışın tamamen değiştiği görülür. Bu yazarlarla birlikte Osman Cemal, Sait Faik, Bedri Rahmi, Melih Cevdet’te göçebe Çingeneler iç açıcı tabiat unsurlarıyla, günlük uğraşlar içerisinde, özgürlüklerine düşkün, serbest tabiatlı insanlar olarak anlatılır. Çocukluğunda Çingeneler tarafından kaçırılan Kemal Bilbaşar ise bazı eserlerinde, Anadolu’da gözlemlediği göçebe Çingenelerin olumsuz özelliklerine yer vermiştir. İncelediğimiz metinlerde göçebe Çingenelerin daha çok günlük hayatlarındaki meşguliyetlerine ve kadınların özelliklerine yer verilmiştir.

Göçebe Çingenelerde Gündelik Hayat

Hüseyin Rahmi “1898” tarihini düştüğü “Kıpti Düğünü” başlıklı hikâyesinde (Gürpınar, 1939: 125-133), ismiyle ironik olan “Koru” denen, Sarıyer ile Yeni Mahalle arasında sapsarı, kupkuru bir dağın civarında bulunan bir çergeyi zavallı görünümüyle tasvir eder. Bu yoksul, ilkel hayat için tabiatın gelen olumsuz benzetmeler kullanılır:

Delik deşik seyyar bir ev ki köpekleri tavukları, piliçleri kazlarıyla beraber efradı kesir bir aile üzerine tabiatın sert rüzgar ve baranından muhafaza maksadıyla siyah kanatlarını geren bir kuluçkaya benziyor. Evet, kuluçkaya... Çünkü hava tesiratına karşı bir siper ittihaz edilen o çuvaldan çatının altında neşv ü nema bulan tenasül, bereketiyle bir kesret ve sühuletle vuku buluyor.

Bu çergelerde çocuk doğuyor. Yürümeye başlar başlamaz tavuklarla, piliçlerle beraber dağlara saliveriliyor. Rast geldiği dere ve çukurdan su içiyor, bulduğu meyveyi koparıyor. Hasılı kırlarda yetişen hayvanat yavruları gibi büyüyor.

Bu ortamda gerçekleşen bir Çingene düğünü de, çergenin sefaletini yansıtır niteliktedir. Kız Kâğıthane köyünden kaçırılmıştır. Önce bir bahçe duvarının dibinde bir kirli bezin içinden çıkarılan ustura, teneke çerçevesi bir maymun aynası ile “güveyin tuvaleti” yapılır. Bu tıraş esnasında güveyin mutluluğu ve arkadaşıyla şakalaşmaları mizahi bir üslupla anlatılır. Gelinin giyeceği başkalarından temin edilir. Damada da, düğüne davet edilen yazar anlatıcı, eski kıyafetlerinden yelek, ceket, pantolon, yakalık, boyunbağı, fes, mendil, çorap verir. Delikanlı utancından soyunamaz, içinde çamaşır yoktur. Anlatıcının “Galiba sen donsuzsun” demesi üzerine güvey işi şakaya vurarak “Biz soy sop böyleyiz, efendim” cevabını verir. “Yağmur selleri akmadıkça su yüzü görmeyen o kirli ayaklar” şeklinde sefaletin biraz da mizahi bir dille anlatıldığı hikâyenin sonunda anlatıcı, düğünden sonra güveyin eşekle Büyükdere’ye müşteri götürdüğünü öğrenip gelinin de kınalı ellerine bir avuç toprak alarak kalaysız bir



tencereyi temizlediğini görünce şöyle düşünür: “Sonra düşündüm. Amma neyi? Artık gelini, güveyi değil... Bu sefaletle verasetle doğacak çocukları.”

Refik Halit Karay’ın “1910” tarihli “Yıldı Bir” hikâyesinde (Karay, 1984: 123-130), mekân bu kez İstanbul’un dışında Aydın civarında bir su değirmenidir. Her sene, su değirmeninin biraz ötesinde çadırlarını kurup yirmi dört saat kadar dinlenen Çingeneri Değirmenci Bekir’in gözünden tanırız:

Bekir, ömürleri yollarda geçen ve her çadır kurdukları yerde bir mal sahibi gibi davranan bu göçebe insanlar hakkında pek çok şey bilmezdi. Onları durmadan çalışır, hemen hiçbir işini kendi görmeye alışık olmayan yerli halka hizmet eder görürdü.

Bu metinde ve diğer metinlerde Çingenerin yerli halka karışmadıkları, çadırlarını onların dışında bir yerlere kurdukları görülür. Yukarıda “çadır kurdukları yerde bir mal sahibi gibi davranan” ifadesi dikkat çekicidir. Bu, onların yerli halk tarafından dışlanmadığını gösterir. Diğer taraftan, hikâyenin ilerleyen kısımlarında ele alacağımız üzere Çingene kadınları ve asıl üzerinde durulacak olan Elif, ahlak dışı cinsel münasebetler içerisinde anlatılır.

Selahattin Enis’in mahkemeye intikal eden “Çingener” hikâyesinde Anadolu’nun bir köyünde konaklayan göçebe Çingenerin gündelik hayatları mizahi ve müstehcen sahnelerle anlatılır. 1918’de *Fağfur* dergisinde (nr.1, 22 Ağustos) yayımlanan hikâye, savcılık tarafından müstehcen ve gayri ahlaki bulunduğu için mahkemeye verilmiştir (Tane, 2012: 32). Hikâyede, çergenin altında iki üç ailenin aralarına sınır koymadan gayri ahlaki bir şekilde yattıklarına dair müstehcen tasvirler vardır. Selahattin Enis daha sonra kendisiyle yapılan bir mülakatta, insanlığa ait kötülükleri ve sosyal yaraları gösteren kalemini bir cerrah neşterine benzetir ve insanların boyasız ve düzgünsüz hakikatten korktuklarını belirtir (Tane, 2012: 43-44).¹

Hikâyede anlatıcı on, on iki yaşlarındayken Çingenerle ilgili gözlemediği birtakım sahneleri ve kendisinin de içlerinde olduğu bir grup çocuğun Çingenerlere musallat oluşunu anlatır. Her sene ilkbaharın gelişinde dağ yolundan kabile halinde Çingenerin köye gelişleri çocuklar için seyredilmeye değer heyecan verici bir olaydır: (Alangu, 1972: 302-309)

En önde kulakları düşük uyuz bir eşek ekseriya bu kabileye rehberlik ederdi. Eşeğin her iki tarafından sarkan sepet içinde çergenin mühimmatı bulunur ve bunların aralarına gelişigüzel tepilmiş kukla gibi duran çamur yüzlü, maymun suratlı Çingene çocukları, kırpışık, parlak gözleriyle bu yeni geldikleri köyü selamlarlardı.

Her çergenin behemehal bir eşiği bulunacaktı. Bunu uzun boylu, buruşuk yüzlü erkeklerle meşin esmer çehreli karılar, pişkin kayış bacaklı Çingene çocukları takip ederdi. Eşeğin arkasında, elinde sopasıyla bir Çingene karısı yürüyordu ki, bunun vazifesi, ucu çivili değneği, hayvanın nazik uzuvlarına dokundurarak, bacaklarının arasına sokarak onun batı hatvelerini tesri etmekten ibaretti.

¹ Yazar mahkeme celbini aldığı anda hangi yazısından dolayı mahkemeye çağrıldığını bilmemektedir. Mahkemede savunmasını yaparken “Bağırsak” adlı hikâyesinden dolayı yargılandığı zannıyla savunmasına başlar. Fakat kısa sürede yargılanma nedeni olan eserin “Çingener” olduğunu öğrenir. İki gün sonra yeni savunmasını hazırlayarak mahkeme huzuruna çıkar. Mahkemede okuduğu savunma yazısını daha sonra *Kaplan* dergisinde (Nr.1, 23 Teşrin Evvel 1335, s. 13-16) “Çingener Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaa” başlığıyla yayımlar. Mahkeme sonucunda Selahattin Enis beraat etmiştir.



Köyün biraz uzağına kurulan çergelerden gelen Çingene çocukları köyün içinde “mahalleye düşmüş yabancı bir köpek havfile” dolaşırlar. Köyün delikanlıları onlara Çingene çocuklarına özgü bir çeşit dans olan “hampir” çektirirler: “Kahveden metelik fırlatılır fırlatılmaz Çingene çocuğu hemen eski fesini yere atar, onun etrafında karnını sallayarak, kıcını çıkartarak, ensesini tokatlayarak döner, mini mini kırmızı dilini ağzı içinde kendisine mahsus bir maharetle şiddetle yutuyormuş gibi titreterek adeta boğulan bir adamın harharalarını taklit eder.

Köylü çocuklar bazen olmadık yaramazlıklar yaparak Çingenelere musallat olup onları kızdırırlar, bazen de çergelere seyre giderler. Çergelerin hemen hepsinde aynı manzara vardır. Yerde bir örs, başında ya bir çocuk veya pişkin yüzlü bir kadın devamlı körük çekerek ateşi alevlendirir. Erkek ise bir elinde demir, diğerinde çekiç ateşte kızaran demire örs üzerinde şekil vermeye çalışır. Bazı günler akşamüstü körük başındaki kadınlardan birisi bir türkü tutturur ve örs üzerinde demir dövmekle meşgul olan erkek çekicinin hareketini buna uydurmaya çalışır.

Anlatıcıyla birlikte beş yaramaz çocuk bir gece ağızlarına doldurdukları suyu çergelerde yatan Çingenelerin üzerine boşaltırlar. Muhtemelen eleştiriye uğrayan ve Selahattin Enis’in mahkemelik olmasına sebep olan, hikâyenin son kısmıdır. Önce çergelerin kendine mahsus kokusundan bahsedilir: *“Etrafımızda Çingene çergelerine mahsus kerih, burun gıcıklayan bir koku vardı. Bu ağır kokular içinde biz, bir lağımda yürüyor gibiydik.*

Delik deşik bir çergenin deliğinden bakıldığında ay ışığında görülen manzara, Çingenelerin çoluk çocuk hep bir arada uygunsuz yatış pozisyonları ve gayri ahlaki cinsel hayatları mizahî benzetmelerle şöyle tasvir edilir:

Yerde birisi ayağının ucunda, diğeri karşıda olmak üzere iki yatak serili idi. Kapının yanında ise “hampir” çeken çocuklardan birisi bir köpek eniği gibi kıvrılmıştı. Karşiki yatakta bir yastık üstünde iki baş görünüyordu. Bunda câlibi nazar bir nokta yoktu. Ayağının ucundaki yatakta ise oldukça büyük ve soluyan müteharrik bir yığın, bir yastık üstünde bir baş ve iki koldan mürekkep bir yığın duruyordu. Dikkat ettiğim zaman başların ikileştiğini ve kolların dörtleştiğini gördüm. Herifin ay ışığı altında müphemce tefrik edilen arkası renk ve şekliyle büyük ve isli bir tencereyi andırıyor, küçük bir ocak halinde bu tencereyi tahrik eden kadının vücudu ise erkeğin ağır cüssesi altında kayboluyordu.

Ayrıca “maşa yapmak”, “demiri kızdırmak”, “tavını vermek” gibi göçebe Çingenelerin geçim kaynaklarından olan demircilikte kullanılan bazı ifadelerin müstehcen alanlara kaydırıldığı görülür.

Ahmet Haşim’in 1928 yılında yayımlanan “Çingene” başlıklı yazısı olumlu bir bakışa sahip olmasıyla daha önce yazılmış Çingene anlatılarından farklıdır. Haşim bu kısa ve etkileyici yazısında nostaljik duygularla Çingene’yi insanın tabiata en yakın, güzel bir cinsi olarak tanımlar ve onları yeşil ağaçlara benzeterek Çingene’nin baharın ta kendisi olduğunu söyler (Ahmet Haşim, 1991: 20):

Çingene, insanın tabiata en yakın kalan güzel bir cinsidir. Zannedilir ki, bu tunc yüzlü ve fağfur dişli kır sakinleri, beşeri şekle istihale etmiş birtakım neşeli yeşil ağaçlardır. Çingene, bizzat bahardır. Çocukluğumda gördüğüm baharlardan bugün hatırımda kalan hayal, yeşil, kırmızı, sarı şalvarlar giymiş, şarkı söyleyen ve el



cırpan bir alay genç kız içinde, tahta zurnasını çalıp, bu musikinin vahşi kahkahaları andıran müşabih akisleriyle yeşil vadileri uzun uzun inleten genç bir Çingene'dir.

Osman Cemal Kaygılı *Çingeneler* kitabının başında Haşim'in, Çırpıcı'da çalgı çalıp şarkı söyleyen ve göbek atan Çingenelere, "oba Çingeneleri" denilen göçebeler gibi şalvar giydirdiğini, bu iki sınıfı birbirine karıştırdığını belirtir. Haşim bu yazısıyla göçebe Çingeneleri kast etmiş, fakat "her iki cinsi de iyi tanımadığı için onlara bir bahar günü belki Kâğıthane'de, belki Göksu'da, belki de Kurbağalıdere'nin kenarında ve belki de hayalinde şarkı söyleyip zurna çaldırış!.."

Sabahattin Ali'nin "1929" notuyla yayımlanmış olan "Değirmen" hikâyesinde, yine ilk metinlerin aksine idealize edilmiş bir göçebe hayatı ve yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi cinsellikten uzak bir aşk hikâyesi anlatılır (Güneş, 2016: 83). Bir çeribaşının gözünden anlatılan hikâyede tabiat, cinsel duyguları harekete geçirmekten ziyade aşk, sanat gibi ulvî duyguları besleyen önemli bir unsurdur. Edebî eserlerde daha çok gündelik hayatları, uğraşları, eğlenceleri hiç eksik olmayan; neşeleri, cazibeli genç kızlarıyla ön plana çıkan göçebe Çingenelerden farklı olarak bu hikâyede, bir Çingene delikanlının, karşılığında en önemli uzvunu feda ettiği, her şeyin üstünde gördüğü aşk duygusu anlatılır.

Şu cümleler, kültürel kodlarla donatılmış ve tabiatın kopmuş olan yerleşik insan ile tabiatın içinde sürekli hareket halinde, her bir kayıttan azade özgür göçebe Çingeneler arasındaki farkı etkileyici bir üslupla ortaya koyar (Sabahattin Ali, 2008: 19-30):

Siz sevemezsiniz adaşım, siz şehirde yaşayanlar; siz, birisine itaat eden ve birisine emredenler; siz, birisinden korkan ve birisini tehdit edenler... Siz sevemezsiniz. Sevmeyi yalnız bizler biliriz... Bizler: Batı rüzgarı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingeneler.

Köylüler tavuk ve oğlak çalmakla suçladıkları Çingeneleri yine de severler. Aralarında bir kileye yakın buğday toplayarak Atmaca'ya verirler. Değirmenci de iki çömlek yoğurt ilave eder. Edremit tarafına göç yolculuğunda olan bu Çingene kafilesi, çadırlarını zeytin ağaçlarının arasına kurarlar. Kadınlar taze söğütlerden yaptıkları sepetleri yakın köylerde satarken, Çalgıcılar da etraf köylerden düğüne çağırılırlar.²

² Bütün çergilerde cesareti, güzelliği ve çalgısı ile ünlenen Atmaca'nın ismi, vücut özellikleri tabiatla ilişkilendirilir. Heybetli bir delikanlıdır. Yağız derisi, yüzüne delice dökülen simsiyah saçları ve koyu gözleri vardır. Burnu uzun, sivri, ucu biraz aşağı kıvrık olduğu için ona "Atmaca" derler. Dik duruşu ve çevikliği ile "Arap atı"na benzetilir: "Başı, geniş omuzlarının üstünde bir Arap atındaki gibi dik dururdu ve bir Arap atı ondan daha çevik değildi..." Nota bilmesiyle diğerlerinden ayrılan Atmaca değirmencinin sağ kolunu küçükken değirmenin çarklarında kaybeden sakat kızına âşık olur. Geceleri çınarın altında adamakıllı çoşar, gözlerini kıza diker ve klarnet çalar. Değirmencinin kızı, sakatlığından dolayı Atmaca'nın karşısında eksiklik duyar ve sevdiği halde bu aşka karşılık veremez. Bunun üzerine Atmaca değirmende kızın gözlerine bakarak son bir kez sanatını icra eder. Dışarıda yağmur ve fırtına şiddetini gittikçe arttırmakta, yükselen sular tahta oluklarda taşıp dökülmektedir. Atmaca'nın klarnetinin sesi ise dışarının ve içerinin sesini bastırarak acı acı feryat eder: "İçeride taşlar nihayetsiz bir coşkunlukla homurdanıyor; çılgın gibi dönen kayışlar şaklıyor; birbirine geçen tahta çarkların dişleri ağlar gibi gıcırdıyordu. Ve bunların hepsini bastıran deli bir ses kâh yalvarıyor, kâh hiddetle kıvrıyor, susacak gibi olduktan sonra tekrar yükseliyordu." Atmaca zapt edemediği bu duygular içerisinde sanatından feragat ederek sonunda kolunu değirmenin kudurmuşçasına dönen çarkları ve kayışlarına bırakır. Diğer metinlerden farklı olarak bir göçebe Çingene delikanlının aşkı, bu kez basit eğlencelerden, cismani duygulardan uzak, incelikli bir müziğin tabiatla anlam kazandığı bir atmosfer içerisinde insanda ulvî duygular uyandıracak şekilde lirik bir anlatımla verilir.



Olumlu Çingene algısı Halikarnas Balıkcısı'nın eserlerinde de önemli yer tutar. İçindeki metinlerin tam olarak ne zaman yazıldığını veya yayımlandığını bilemediğimiz *Ötelerin Çocukları* kitabındaki Cura ve "Kancay" hikâyesindeki Kancay, Çingene kadınların tabiatla ilişkilendirilmeleri bakımından önemlidir.

Göçebe Çingenelerin gündelik hayatlarını, yaşadıkları mekânları, tipik özelliklerini vermesi bakımından Osman Cemal Kaygılı'nın 1938'de yayımlanan *Çingeneler* kitabı ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Yazar bu kitabı belli ki göçebelerle yerleşik Çingeneleri ayrıntılı tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Kitabının başında da belirttiği üzere "bahar günlerinde, düğünlerde, eğlentilerde çalgı çalıp şarkı söyleyen ve göbek atan Çingeneler başka; oba Çingeneleri denilen eski ayıcılar, maymuncular, falcılar, sepetçiler, demirciler, değirmenciler, tarakçılar, harmanlılar başka" dır.

Osman Cemal, kitabının büyük bir kısmında İstanbul'un civarında göçebe Çingenelerin izini sürer, kalan kısmında ise eğlence mekânlarıyla çalgıcı Çingeneleri anlatır. Hatırat tarzında kaleme alınmış olan romanın bir kısmında olaylar başkışı olan İrfan Beyin gözünden, bir kısmı ise İrfan Beyin arkadaşının gözünden aktarılmıştır. İki arkadaş Topçular'da Toskaların Bağları denilen yüksekçe bir yerde harmanlı Çingenelerin bulunduğu yere giderler. İrfan Beyin musikiye merakı vardır, keman çalar. Amacı göçebe Çingenelerin arasından topladığı motiflerle bir opera ortaya koymak, sanatını geliştirmektir. Bir yaz gecesinde, ismini sonradan öğrendiği bir dul kadın olan Nazlı'nın çadırından fırlayıp ekin yığınlarına yaslanarak, Tepebaşı'nda çalınan ve sesi harmanlı Çingenelerin bulunduğu yere gelen Karmen operasını hazin hazin dinlemesinden çok etkilenir. Kocasını öldüğü için ruh hali pek iyi olmayan bu kadının tekrar çadırına girerek çocuğuna söylediği yanık Çingene ninnisi de İrfan Beyi ayrıca etkiler. İrfan Beyin ortadan kaybolan Nazlı'yı arayışı romanın büyük bir kısmını oluşturur. Nazlı kendisine musallat olan, aynı zamanda İrfan Bey ve arkadaşından faydalanmaya çalışan Etem adında dalavereci Çingene'den kaçmaktadır. İrfan, Nazlı'yı ararken bir bakıma göçebe Çingenelerin mekânlarını da tanımış veya tanıtmış olur.

İrfan'ın Nazlı'yı ilk gördüğü yer olan Topçular'daki Toskaların Bağları'nda harmanlı Çingenelerin gece vakti görünüşü şöyle tasvir edilir (Kaygılı, 2011: 13):

Bol buğdaylı, bol arpalı harman yerlerinde akşamdan tıka basa tıkınarak karınları davul gibi şişmiş olan beygirlerle taylar, eşeklerle sıpalar öyle derin bir uykuya dalmışlardı ki, bunları bacaklarından sürükleseler haberleri olmayacaktı. Kadın erkek, çoluk çocuk Çingenelerin bir kısmı sıcağın çadırlarının biraz ilerisindeki incir ağaçlarının altlarına devrilmiş, sere serpe uyuyorlardı.

Burası, bütün İstanbul'un görünüşüne hakim, güzel bir yerdir. Haliç ve Fatih tarafları, Beyoğlu yakası, Tepebaşı bahçesi görülebilmektedir. Şehirlerdeki çalgıcı Çingeneler arasında bilinmeyen Çingenece, bu göçebe Çingeneler arasında hâlâ yaşamaktadır. Tabiatla iç içe olmak Çingenelerin gündelik hayatları içerisinde olağan bir şeydir.

İrfan Bey ortadan kaybolan Nazlı'nın peşine düşerken ona katılmayan arkadaşı (aynı zamanda anlatıcı), bir gün Bakırköy'deki akrabalarının evine gider. Akşamüstü oradan tek atlı bir brıçka ile dönerken şiddetli bir yağmura yakalanırlar ve dalavereci Etem'in yardımıyla Göçebe Çingenelerin olduğu Vidos'un Davutpaşa tarafındaki yamaçların altına rastlayan Çingene çadırlarına sığınurlar. Çingenelerin misafirperverliği ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Etem, misafirin ıslak ceketini çıkarttırır,



onun yerine o zamanki Çeribaşı Maruf Ağanın kışlık gocuğunu verir. “Her zaman mahalle aralarında, hususiyle Fatih, Aksaray, Şehremeni, Yenibahçe, Şehzadebaşı, Beyazıt taraflarında gezgin falcılık yapan, topuklarına kadar çifte örgülü saçlı, az çiçek bozuğu, bir bacağı topalca bir kadın” başka bir çadırdan temiz bir teneke maşrapa içinde limonata getirir. Anlatıcı Çingenerin, çadırlarında misafir için yalnız limonata değil, icap ederse kuş sütü bile yarattıklarını, Hıdrellezlerde, düğünlerde, başka eğlencelerde kuzular, pilavlar, zerdeler, yoğurtlar, dolmalar, börekler, şerbetler, şaraplar, konyakların gırla gittiğini belirtir. Limonatanın ardından kahve ve sigara ikram ederler (s. 47). Yağmurdan sonra bütün ortalık ıslak ekin, kekik, devedikeni, böğürtlen ve çamur kokar (s. 49). Çeribaşı Maruf Ağa da oradadır. Posbıyıklı, orta boylu, tıknaz, kırçıl bir adam olan Maruf Ağanın günlerini geçirdiği yerler hakkında şöyle bir bilgi verilir: “Galiba kışı kâh Büyükdere’de, kâh Unkapanı değirmeninin arkasında bir han odasında, yazı da en çok buradaki Hazinedar Çiftliği ile Litroz, Çiçoş, Avasköyü taraflarında geçiriyordu.” (s. 51). Çeribaşı, Vidos köyünün arkalarını göstererek oradaki ayıcılar, şebekçiler, kuklacıların ellerinde klarnet ve çifte nara çalanların olduğunu, arzu ederlerse çağırabileceklerini söyler. Ansızın gelen misafirlerine bizzat kendi yaptıkları böğürtlen şerbetini de ikram ederek iştah açıcı bir sofraya kurarlar:

Sofraya ilk önce üzeri kırmızıbiberli yağlı çorba kuruldu. Bu harman yerinde yeni ayrılmış, o yılın taze buğdayı ile yoğurt ve sarımsaktan yapıp üzerine kırmızıbiberli tereyağı gezdirilmiş, fakat buz gibi soğuk ve enfes bir çorba idi.

Arkasından gelen, Hazinedar Çiftliğinden henüz alınmış, taptaze, peynirli, domatesli yumurta, yani bir çeşit enfes Çingene omleti idi.

(...)

Bu omletle birlikte sininin üzerine koskoca bir toprak çanakla, hemen tartılsa bir okka gelir, bir domates, soğan, zeytin salatası yerleştirildi. (s. 52-53).

Yemekten sonra bu küçük obanın hatırı sayılır erkek ve kadınları çadırın çevresini kuşatırlar, üst üste birer sade, birer şekerli kahve içerler ve sohbet ederler.

İrfan, Topçular’dan kaçan, Karmen dinleyen Nazlı’yı ararken (Nazlı’nın musiki işlerinde kendisine güzel ve orijinal bir malzeme olacağını düşünmektedir) bir bakıma göçebe Çingenerin mekânlarını da tanımış veya tanıtmış olur. Nazlı’yı aramak için Litroz’a geldiğinde orada hiç Çingene olmadığını fark eder ve meyhaneci Barba’ya Çingeneri, içlerinde iyi çalgı çalan ve şarkı söyleyenleri sorar. Barba, İrfan Beye göçebe Çingenerin özellikle müzik kültürleri hakkında malumat verir. Bir zamanlar İstanbul çalgıcılarının en iyilerinin bu göçebelerin arasından çıkmış olduğunu; çalgıcılık, musikicilik işinin sonradan yavaş yavaş Sulukule’deki, Kasımpaşa’daki, Üsküdar’da Selamsız’daki ve özellikle Ayvansaray’daki yerlilere geçmiş olduğunu anlatır. Bu arada, bir zamanlar İstanbul’un en namılı zurnacısı Vidoslu Yakomi ile yine İstanbul’un en gözde Hıristiyan kemençecilerinden, utçularından, lavtacılardan ve bestekârlarından birkaçının da Vidoslu Zurnacı Yakomi’nin cinsinden ve hemşerilerinden olduğunu söyler. (s. 75)

Barba’nın tavsiyesi üzerine İrfan, pek çok Çingene çadırının olduğu Litroz’un karşısında Vidos köyüne gelir. Köyün beş on dakika ilerisinde çukurda kurulu Çingene çadırları vardır. Çingenerin günlük hayatını, uğraşlarını vermesi bakımından bu bölüm önemlidir:



Burada çukurda belki karşı karşı ve takım takım kurulmuş, kırk beş, elli çadır ve bu çadırların etrafında karınca gibi kaynayan irili ufaklı yüzlerce Çingene vardı.

Bir tarafta sepetçiler, bir tarafta kalpazan dedikleri, demirciler, tarakçılar, değirmenciler, bir tarafta ayıcılar, şebekçiler, iskemle kuklacıları...

Vakit iş zamanı olduğu için bunların birtakımı, dişili, erkekli harman sürüyor, birtakımı çamaşır sepeti örüyor, birtakımı sacayak, maşa, ateş küreği yapıyor, birtakımı küçük ayı yavrularını oyuna alıştırıyor, birtakım kadınlar da çadırlardan biraz ötede akan ince bir suyun başında çamaşır yıkıyorlardı. (s. 76)

Vidos'daki demirci Çingenelere Nazlı'yı sorduğunda orta yaşlı bir kadın yanındakilere "çok koyu bir Çingenece" ile bir şeyler söyledikten sonra şöyle der: " '- Ona derler, bangal(cinli) Nazlı! O, biraz acayip bir kadındır...' Eli ile karşıdaki sepetçi çadırlarını göstererek: 'Te şu çadırlarda vardır onun uzaktan hasımları... İlle velâkin o görünmez buralarda tam bir aydır. Zere bu hasımları da ziyadece istemezler onu... O kaçmış ise Topçular'dan, gitmiştir mutlak Büyükdere'ye, Çayırbaşı'na velakin kaçmıştır. Çayırbaşılar angi yerlerde arman yapıyorlarsa oralara...' (s. 81-82)

İrfan sonraki günler Büyükdere, Çayırbaşı, Bahçeköy'e tekrar Nazlı'yı aramaya çıkar. Nazlı'nın Zekeriya köyü ile Uskumru köyü arasında bir akrabasının çadırında olduğunu öğrenir (s. 88). Bir Çingene delikanlısının rehberliğinde semersiz bir beygirin üstünde Bahçeköy'den orman yolu ile Zekeriya ve Uskumru köylerine yola koyulur. Ormanda karşılarına çıkan iri bir yılanla Çingene'nin mücadelesi ilginçtir. Çingene ustalıkla yılanı sersemletir ve heybenin gözüne koyar. Hayvanın bu ağır yükü taşıyamayacağını anlayınca yarı ölü haldeki yılanı belindeki kırmızı kuşağın üstüne ikinci bir kuşak gibi bağlar ve yola koyulur. Yılanı ne yapacağını İrfan'a şöyle anlatır:

Ben onu götürürüm bizim çadırlara... Vardır bizim birtakım kocakarılar ki, onu atarlar te böyle bayılmış bir halde bir çanağın içine... Kaparlar ağzını çanağın bir kapakla... Koyarlar onu herhangi bir yere, atarlar içine sonracığıma birtakım kokulu otlar, çıkarırlar onun gömleğini sırtından önce... Sonra da alırlar onun yağını... Yaparlar bunlarla birtakım kocakarı ilaçları... (s. 93-94)

İrfan, Nazlı'yı ararken, öte yandan arkadaşı da İrfan'ı merak etmektedir. Her ikisinin ortak arkadaşı olan Nazım'la birlikte İrfan'ı bu sevdadan kurtarmaya çalışırlar. Nazım'ın "Siz bu çadırları oradan ne vakit toplayıp gideceksiniz?" sorusuna Etem'in verdiği cevap harman bitiminde Çingenelerin meşguliyetlerini göstermesi bakımından önemlidir:

Daha bir iki ay buradayız. Harman biter beş on gün sonra... Ondan sonra da bulaşırız burada sepet, maşa, ızgara, ateş küreği gibi şeyleri yapıp mahalle aralarında satmaya... Gene mahalle aralarında fal bakmaya falan filan derken bir iki ay geçer böylece... Sonra kalkar gideriz kimimiz Büyükdere'ye, kimimiz geçeriz Anadolu yakalarına... Kimimiz kaçarız Vidos taraflarına kapanık yerlere... (s. 106)

En sonunda Nazlı'yı Erenköy ile Küçük Çamlıca arasında bir ağaçlığın kenarına kurulmuş dört Çingene çadırının önünde bulur (s. 112).

Kadınlarla erkekler arasında kaçgöç yoktur. Çadırların arkasındaki ağaçların altında yan üstü yatmakta olan Nazlı, İrfan Beyi görünce kalkar ve çadırların birinden bir kilim parçası getirerek yere serer. Karşılıklı oturup konuşurlar (s. 113).



Sait Faik Abasıyanık'ın 1947'de yayımlanan "Sur Dışında Hayat" başlıklı hikâyesi (Abasıyanık, 1947: 5, 12, 16) şehrin kalabalığında sıkılan yazarın, İstanbul surları çevresinde gerçekleştirdiği bir gezinti sırasında karşılaştığı çeşitli insan manzaralarına dair izlenimlerinden oluşur. Surun üstünde üç beş Çingene çadırı vardır. Her biri bir işle meşgul olan büyüklü küçüklü bu insan kalabalığı çok canlı, hareketli bir kesit halinde anlatılır:

Baktık ki çadırlarda insanlar oturmuş, kimi körük sallar, kimi tencere kalaylar, kimi tepsi döver, kimi def gerer, kimi oynar, kimi şarkı söyler, kimi boylu boyuna yatmış gökyüzüne bakar bakar dalar... Gökyüzünde atmacalar, doğanlar uçar, tayyareler homurdar. Bir çadırdan gramofon sesi gelir. Bir ıslak, yumuşak, kalın, etli dudaklı; buğday renkli, bakışları kadınlık, sevda dolu kız dolgun kalçaları ile salınır geçer...

Evet, şimdi de Çingenerleyiz. Bir damatla bir gelin tek başlarına bir çadırda hulyaya yatmışlar. Gelinin bileklerinde altın suyuna batmış bakır halkalar şingirdiyor.

Uzun boylu bir genç:

-Biz bakırcıyız, diyor, mahalleleri dolaşır, kalaylanacak bakır toplarız. Sonra harman vakti gelir, harmanlarda çalışırız. İlk soğukla beraber geçer gideriz Edirne taraflarına.

Çok konuşmadılar. Fazla gülmediler. Hele küçükleri ardımıza takılıp: "Beş kuruş! Beş kuruş! N'olur be amca? Kırk para!" demediler. Çünkü hepsinin ellerinde iş vardı. Kızdırılmış üstlerine biraz kum, biraz kalay dökünce pırıl pırıl parlayan hamam taşları, sahanlar tencereler; çoluk çocuk çalışıyorlardı. Yalnız yeni, o günlerde evlendikleri pek belli, beline gümüş kemer takmış bir kıza çok genç bir delikanlı çalışmıyorlar, gramofon çalıp birbirlerine bakıyorlardı. Ortada göbek atan miniminiler vardı. Bir de emzikli kadın, memesinin karadut büyüklüğündeki ucunu, bir kara dut kadar siyah yavrusunun ağzına sokup sokup çıkarıyordu.

Kemal Bilbaşar'ın 1971 yılında yayımlanan *Yonca Kız* isimli çocuk romanında da demirci bir Çingene ailesiyle karşılaşırız. Bir çocuk hırsız olarak karşımıza çıkan Çingene, tamamen kötü bir karakterdir.³ Zengin bir iş adamı, akrabası olan Yonca Kız'ı mirastan mahrum etmek için at hırsız Çingene'yle anlaşarak onu kaçırır. Yonca Kız'ın beraberinde köpeği Kara ve maymunu Beşir de vardır. At hırsızı Hasan'la karısı Cevriye, Yonca Kız'ı Asiyeye kılığında sokmak için haftalarca uğraşırlar. Yonca Kız kırbaç zoruyla onlar gibi yayvan konuşmasını, söğüt dalından sepet örmesini, göbek atmasını, bakla saçıp fal bakmasını öğrenir. Çingene, vücudunun güçlenmesi için çocuğa bir süre de körük çektirir. Küçük bir iğlağa [?] maymunun gözü önünde üç gün dayakla, kırbaçla körük çekmesini belletmeye çalışır. Dördüncü gün kırbaç dayacağından sonra hayvanı yatırıp Beşir'in gözü önünde boğazlar, sonra da maymunu körüğün başına sürükler. "Asıl körüğe" diye bağırınca Beşir korkusundan titreyerek körüğü durup dinlenmeden çekmeye başlar. Hasan işkenceyle hayvanlara her istediğini yaptırmaktadır. Eşeği dansa alıştırmak için büyük bir ocak yapar, üzerine kalın bir demir sac koyar. Altına ateş yakıp eşeği sacın üzerine çıkarır. Hasanla kardeşi davul ve zurnayı alıp bir oyun havası

³ Romanın konusu, Bilbaşar'ın çocukluğunda başından geçen bir olaya dayanır. Yazar çocukluğunda Yonca Kız'ın Çingener tarafından kaçırılmasına benzer bir olay yaşamıştır. (Tayfur, 2008: 239-240). Bilbaşar'ın bir Ege kasabasında ayakkabı boyacısı Çingene Hasan'ın hikâyesini anlattığı "Kahve Arkadaşlarım" (Bilbaşar, 1943: 26-27), Hasan'ın kasabaya gelen tuluat kumpanyasında Karmen adında bir Çingene kadına tutuluşunu anlattığı "Çingene Karmen" (Bilbaşar, 1943: 136-140) ve Çingene Hasan'ın bu kez Karmen adındaki kadının peşine düşerek İstanbul'a gelişini anlattığı "Eğreti Dişler" (Bilbaşar, 1943: 310-313) başlıklı hikâyeleri de vardır.



çalmaya başlarlar. Demir sac kızınca ayakları yanan hayvan, birini kaldırıp diğerini indirmek zorunda kalır. Hasan tokmağı eşeğin ayak kaldırışlarına denk getirir. Bu işkence günlerce sürer. Sonunda Hasan'la kardeşi oyun havası vurmaya başladıklarında eşek kızgın sacın üzerindeymiş gibi oyuna başlar. (Bilbaşar, 2019: 141-143)

Kışı bir değirmende geçirirler. Hasan, Kara ile Beşir'i de eğitir. Kara iki ayak üzerinde yürümesini, sini taşmasını, yerde sürünerek yürümesini, tabanca sesi duyunca ciyak ciyak bağırarak sırtüstü düşüp ölmesini; Beşir ise perende atmasını, tabanca patlatmasını, jandarmalar gibi tüfek taşmasını, Kara'yı karşısına dikip kurşuna dizmesini öğrenir.

Baharla birlikte çerge halkı göçe başlar. Kışın, örsün başında hazırladıkları maşaları, sacayakları; ördükleri selevleri uğradıkları köylerde, kasabalarda satarlar. Cevriye ile birlikte Yonca Kız da fal bakar. Yazın kadınlar çocuklarını alıp pamuk tarlalarında çalışmaya giderler. Hasan'la kardeşi, Yonca Kız'ı, oynayan eşeği, maymunu, Kara'yı alarak panayır panayır dolaşmaya başlar. Kasaba panayırlarında Hasan çadır kurar, Yonca Kız'ın sırtına pullu elbiseler giydirir, çadırın önünde çığırkanlık, içerde kantoculuk yaptırır.

Bilbaşar, Aydın ovasında çiftçilerin ve hayvan yetiştiricilerinin asayişine yönelik kaleme aldığı "Toplumsal Güvenlik Problemi" başlıklı yazısında Çingene ve göçebe Yörüklerin ovanın yerlilerine verdikleri zararlardan şikâyet eder. Ovanın çiftçileri için onlar çekirge cinsinden bir afettir: (Bilbaşar, 1963)

Çingeneler, göçebe Yörükler pervasız bir şekilde arabalarıyla, hayvanlarıyla, çekerleriyle, obalarıyla gelir, en mahsuldar yerlerde konaklarlar. Diledikleri gibi talan ederler... Zeytin zamanı Aydın'ın dağ kesimindeki zeytinlikler büyük tahribata uğrar. İncir zamanı incirlikler, üzüm zamanı bağlar, şeftali ağaçları bu talandan yakalarını kurtaramazlar.

Afyon'dan, Uşak'tan palamut toplama bahanesiyle gelmiş birtakım sabıkalı Çingenelerin Aydın'ın kenar mahallelerinde Demokrat Parti'ye oy vermek şartıyla gecekondularına göz yumulduğunu belirten Bilbaşar'ın şu ifadeleri oldukça aşağılayıcıdır:

Normal zamanlarda tırtıl gibi çiftçi mallarını kemiren bu talancılar seçimlerde zorbalıklarıyla oy vurguncularını desteklerlermiş. Bu sayede bütün itliklerine, uğursuzluklarına göz yumulmuş.

Göçebe Çingene Kadınları

Göçebe Çingenelerin yer aldığı metinlerde günlük hayatın yanında en çok üzerinde durulan kadınlardır. Kadınlar yine tabiatla ilişkilendirilerek, daha çok dişilikleri, cinsel cazibeleri, arsızlıklarının yanında kimi zaman özgür, kayıtsız ve asil ruhlarıyla ön plana çıkarılırlar. Refik Halit'in "Yıldı Bir" hikâyesinde "Böğürtlenlerle yaban susamlarının fazla koktuğu çok sıcak gecelerde kadınsızlıktan o kadar harap ol"an değirmenci Teselyalı Bekir, hikâyenin asıl üzerinde durulan kişisidir. Çingene kadınları onun gözünden tanırız:

Şimdiye kadar Aydın'ın en umulmaz, insansız köşelerinde bile çadırlarına rastlamıştı. Onu asıl memnun eden görenekleriydi. Kadınlar örülü ipek saçlarını meydana bırakırlar, başlarına boyunları altından bağlanmış zarif oyaly yemeniler bağlarlar, fes giyerlerdi. Dar yelekleri, iki yönden ayırık şalvarları altından



göğüslerinin, kalçalarının şekli görünürdü. Genç kızlar, delikanlılarla serbest oynasalar; dağ tepelerindeki kaynaklardan su getirmek için beraber yola çıkarlardı. Ta ıssız kayalarda, vahşi dere içlerinde rast gelinen, yağmurlardan solmuş yemeniler, sırmaları kurşun rengine girmiş çürük çevreler, kuşkusuz bu gibi gezintilerin değirmenciye çok düşündüren belirtileridir.

Değirmenin açık olduğunu öğrenen çeribaşı, Elif adındaki Çingene kıza, dayısının çuvallarını eşeğe sırtlayıp değirmene götürmesini söyler. Elif, derenin kış yaz kurumayan sularının beslediği böğürtlen fidanlarının arasından çıplak ve kirli ayaklarını çamurlara basarak koşarken ara sıra durup iştah veren yemişlerden de koparır. Değirmenin taşları dönmeye başlar. Elif pencerelerden birinin kenarına oturur ve odanın ortasındaki kırık tahta altından suyun uğultulu ve köpüklü akıntısını seyrederek Bekir işini bitirdikten sonra birbirlerini büyük bir cinsel açlık ve istekle seyrederek. Cinsel açlığını gideren değirmenci için bu, arzuyla beklenen ve yılda bir tekrarlanan bir eyleme dönüşür. Ta ki Elif'in "kötülediği" için gelemediği yıla kadar. En son gelişinde Bekir, Elif'in vücudunda kapanmış bir bıçak yarası görür. Bekir'in, ne olduğunu sorması üzerine kız sadece gülerken cevap verir. Elif belli ki ahlâki yönden zayıf bir karakterdir.

Halikarnas Balıkçısı'nın *Ötelerin Çocukları* kitabının bir bölümünde, işi Çingenerle toplattığı köpek pisliğiyle para kazanmak olan Haşmet Bey'in İstanbul Edirnekapı'daki tepelerin birinde Çingene kızı Cura'dan faydalanmaya çalışması anlatılır. Haşmet Bey'in soruları üzerine kabilesinin çoğu zaman bir yerde kalmadığını, limon ve portakal ağaçlarının çiçek açtıkları sıcak yerlerden olduklarını; sepet örüp, ızgara, maşa yaptığını; adaçayı, laden, kocayemiş toplayıp, fala baktığını söyler. Cura ayrıca göbek de atmaktadır. Haşmet para karşılığında emrederek Cura'ya göbek attırır. Çıplak ayaklarıyla Cura hem türkü söyler hem de göbeğinin alt tarafına doğru bağlanmış olan kuşağı, havada daralan ve genişleyen helezonlar çevirir (Halikarnas Balıkçısı, 1999: 56-57). Haşmet Bey avucundaki parayla ona sahip olabileceğini düşünür, evliliğe kadar teklifini yükseltir, fakat Cura bunu kabul etmez. Cura "zindanlar gibi derin ve kapkara gözlere sahiptir"; yüzünde hüznün vardır. Güneş batıp on altı günlük ay Üsküdar sirtlarının üstünde bir "ateş küresi gibi fırla" dığında Cura, başka bir âlemin kızı olduğunu daha fazla duyumsar: (s. 59-60)

Kadının kulakları biraz önce gitmiş olan ışığın dinmekte olan kırmızı iniltisinde, gözüye, yeryüzünde belki de gündüzden daha güzel bir âlem yaratan aydaydı. Ama, birdenbire, on, on beş adım ötelerine konmuş bir kuş, pençelerinin üzerinde irkildi, kanatlarını sert bir çırpıştan sonra, şair sayılan bülbüllerin en şairinin bile taklit edemeyeceği bir tek notayla, fişek gibi dik fırlayan bir tek çığlıkla, dışısını çağırıyor. Baykuş, ötüşünü kesmekle, âdeta esrarengiz bir sükût yaratmış, geceyi büyülemişti. İşte o zaman Cura, titreyip sarsılmıştı. Çünkü o da doğal bir yaratıktı. Gönlü doğal bir hayvanın çağırışıyla angılanmıştı. Aya bakan, ay ışığında ağaran yüzünde hüznün namına bir şey kalmamıştı. Haşmet Bey'in tekrarladığı evlenme teklifine, bir ağaç, bir yamaç, bir pars, geceleri uluyarak dağları bile korkutan bir kurt kadar ilgisiz kalmıştı. Cevap olarak, yalnız, "Ne tuhaf!" diyormuş gibi omuzlarını silkişti.

Haşmet Bey, kentin ışıklarını, gürültülerini temsil ederken; Cura bütün bunlara yabancı ay'la, tabiatın diğer unsurlarıyla iç içe bambaşka bir âlemi temsil eder.



“Kancay” hikâyesinde ise bu kez Halikarnas Balıkcısı, “yetmişini aşkın, uçurum gibi yalçın bir insan” olan, dağ başında bir kaya üzerinde ölü bulunan Kancay’ı anlatır. Özgürlük sözünü hiç ağzına almayan Kancay, özgürlüğün ta kendisidir. Asıl adı “Ay”dır. “Genç Ay” diye diye ismi “Kancay” olmuştur. Onurlu, dik duruşuyla övgüyü hak eden Kancay da diğer Çingene kadınları gibi tabiatla ilişkilendirilir: (Alangu, 1972: 216-223)

Hür olmaksa, ancak parslar, yaban kedileri, kartallar, atmacalar ve şahımlar gibi yaşamakla mümkün olduğu için Kancay da, ağabeyleri olan dağların ve kız kardeşleri olan ağaçların teşkil ettikleri kalabalık aileyle birlikte kana kana hür olarak yaşıyordu.

Anası bir gece dağda tek başına yürürken, ay ışığında iki ağaç kütüğünün arasında doğurmuştur onu. Esmer ve yaşlı parmaklarıyla sepet örüp satar, başına demet demet yabancı çiçekler takar, yiyecek bir şey bulamadığında ahlat, böğürtlen, kocayemiş, mersin gibi şeylerle idare eder. Sevinci ve gülüşü bol olan Kancay, etrafına neşe saçtığı gibi anası ölürken dahi onu “iki eline dört kaşık alıp, sıkır da sıkır” oynayarak ve türkü söyleyerek uğurlamıştır. Bir gün, servetiyle övünen bir kadının oğluna düzenlediği düğüne Kancay çengi olarak katılır, ama bu gösterişten dolayı keyfi yoktur. İsteksiz oynayan Kancay’ın alınına kayınvalide, “beş liralık bir banknotu” tükürükleyerek bir şamar şiddetiyle yapıştırır. Bir süre oynamaya devam eden Kancay kayınvalidenin önüne gelerek parayı alnından çıkarır ve kadının önüne düşürür. Yine önüne gelince kadın on liralık bir banknotun ardına “hak tuh!” diye tükürerek Kancay’ın alınına “-İhıcık Çingenen karısı” diye öyle bir şaklatır ki Kancay düşecek gibi olur. Burada Kancay bambaşka bir hal almıştır:

Kancay’ın aklı başından gitti. Sahnede oynarken, apansız rolünü unutan bir aktöre döndü. Artık oyuncu değil, Çingene Kancay’dı. Kocakarıya, tabanca gibi patlayan bir şamar attı. Sağ eliyle sol kolunun yenini yırtarak alnını sildi. Yenini de, parayı da, gerdanlık, küpe ve bilezikleri de suratına çarptı.

Bunun üzerine Kancay, “kaçıyor” demesinler diye yavaş adımlarla “mağrur kalçalarını sallaya sallaya ve ayaklarını sürçe sürçe” eşığı çiğneyip çıkıp gider. Ondan Sonra Kancay’ı kasabada gören olmaz.

Osman Cemal Kaygılı’nın *Çingeneler*’inde Nazlı ve Gülizar, ayrıntılı olarak anlatılan iki göçebe Çingene kadınıdır. Daha önce belirttiğimiz şekilde roman kahramanı İrfan Beyi bir arayışa sevk eden ve göçebelerin yaşadığı mekânları tanımamıza vesile olan kadın Nazlı’dır. Sessiz sedasız, biraz durgun ve mahzunca olan Nazlı, Çingenelere göre yarı deli ve cinlidir. Söylenenlere göre çok sevdiği kocasının hastalığında bu hale gelmiştir. Bunun için Çingene kadınları ona karasevda anlamına gelen “mangaptut” derler (s. 94). İrfan Bey bir gece vakti çadırından çıkarak ekin yığınlarına dayanıp Tepebaşı’nda çalınan Karmen operasını iç çekerek dinleyen, sonra da çocuğuna Çingenece “ezgin ve baygın nağmeli” bir ninni söyleyen bu kadından çok etkilenir:

İrfan Bey göçebe Çingene kadını Nazlı’yı bir süreliğine evine misafirliğe davet eder. Kapalıçarşı’dan Nazlı için bir kat çamaşır, bir çarşaf, bir peçe, bir çift iskarpin alır. İrfan Bey annesine Nazlı’nın Çingene olduğunu söylemez. Onu kocası ölmüş, çocuğu ile ortada kalmış ve evlerine sığınmış terbiyeli bir kadın olarak tanıtır (s. 116). Zamanla annesi onun Çingene olduğunu anlar. İki kadın pek anlaşamazlar. Nazlı, İrfan Beyin evinde Çingenelik hayatının güzelliklerinden, bahar ve yaz günleri kırlarda, çayırlarda



geçirmiş olduğu güzel, başıboş hayatlardan bahsederek burada sıkılmaya başladığını ve her gün başının ağrıdığını söyler. İrfan Bey de Nazlı'da kendi musiki işlerine yarayacak pek bir şey bulamadığını anlar. Bundan sonra Nazlı'yı bir daha evine getiremez.

İsmi Gülizar olduğunu sonradan öğrendiğimiz “esmer, ince, tirşe gözlü kız” ise daha çok fizikî özellikleriyle tanıtılır: (s. 17-18)

Az esmer, uzunca boylu, ince yapılı, tirşe gözlü, sarı zemin üzerine siyah çiçek işlenmiş cepkenli, morla karışık turuncu beneklerle dolu şalvarlı, belinde lahuraki taklidi şal sarılı, başı alaca yemenili, ayakları püsküllü iskarpinli, her iki bileği ve parmakları gümüş ve altın yıldızlı bilezik ve yüzüklerle süslü, yirmi, yirmi iki yaşlarında bir kız.

İrfan Bey ve arkadaşının davet edildikleri bir sabah kahvaltısında onlara sofraya hazırlayan Gülizar'ın çok renkli olan kıyafeti ayrıntılı olarak tanıtılmıştır: (s. 33)

Esmer, ince, tirşe gözlü kızın bu sabahki tuvaleti pek başka idi. Başında, kenarları yeşil oyalı mor bir gaz boyaması krep bağlıydı. Mintanı açık tozpembe zemin üstüne birkaç renk ince çizgi ile türlü çiçekler işlenmiş basmadandı. Belinde kuşak yerine koyu turuncu ve ipek bir keyfiye sarılıydı. Şalvarı dümdüz, sapsarı ve canfes gibi pırıldıyordu. Çıplak ayaklarında yüksek ökçeli ve üstleri fiyangolu beyaz podösüet iskarpinler vardı.

Romanda harmanlı Çingene kadınları ile Sulukule ve Ayvansaray gibi mekanlarda oturan çalgıcı Çingene kadınları arasındaki karşılaştırmalar da dikkat çekicidir. Dalavereci göçebe Etem'in gözünden yapılan karşılaştırmada saf olan çerge kızlarına göre şehirli Çingene kadınları kurnazdır, sevdalıları çoktur, “adamı satarlar da helvaya verirler” (s. 139). İrfan Bey ise, sonradan kendini ikinci gurubun eğlencelerine kaptırır. Bu hayat entrikaların, içki âlemlerinin olduğu gürültülü bir hayattır. Topçular'daki göçebe hayat içerisinde kadınlar kaçgöç olmadan sade ve serbest bir hayat yaşarlar. Oysa çalgıcı şehirli kadınların belalıları vardır. Nitekim Çakır Emine'nin belalı yüzünden İrfan Bey yıllarını hapislerde geçirecektir. Göçebelerden sıkılıp bu hayata ilgi duyan İrfan Bey ara sıra yollarda falcı, sepetçi, maşacı kadınları gördükçe gözünün önüne Nazlı gelir, fakat yeni tanıştığı hanende ve çengilerden Ziyet ve Seher varken onu düşünmez olur. Bu kızlar daha cazibelidirler: (s. 153)

Nazlı, nihayet, şalvarlı, cepkenli bir çerge karısı... Berikiler öyle mi ya? Berikiler, sık yeldirme yahut maşlahlarını giyip de yüzüklerini, küpelerini, bileziklerini takıp o güzelim düzgünleri, pudraları, incecik rastıkları ile insanın karşısında süzölmeye başladılar mıydı, adamın kalbinde sekiz Nazlı'nın yapamayacağı tesiri yapıyorlar. Hele yine Reha Bey vasıtasıyla yeni tanıştığım Sulukuleli Çakır Emine adlı genç, sarışın bir kız var ki, hani İstanbul kırlarındaki bütün çergelerin kızları bir araya gelseler, Emine'nin eline bir damla su bile dökemezler!..

Bir ara da İrfan Bey'e Ayvansaray'ın arkasındaki Lonca mahallesinde dört başı mamur bir Çingene kavgası seyrettirirler. Şehirli Çingene hayatını iyi bilen Reha Beyin bu kavga üzerine yaptığı karşılaştırmada, göçebe Çingene kadınları üzerinde tabiatın yatıştırıcı etkisine dikkat çekmesi anlamlıdır: (s. 151)

Çingene kadınlarının ara sıra yaptıkları böyle kavgalar artık onlar için adeta sıhhi ve içtimaî bir adet şeklini almış... Eğer bunlar arada sırada böyle çalgılı, ahenkli kavgalar edip de sınırlarında birikmiş olan gerginlikleri gevşetmeseler sanıyorum ki istimi fazla gelmiş kazanlar gibi hırslarından patlayacaklar.



(...)

Sizinkiler (!) daima açık yerlerde, kır, dağ, orman, harman, çayır, bayır havası aldıkları için onların sınırlarını oralarda tabiatın mis kokulu otları, çiçekleri, yaprakları, rüzgârları tedavi ediyor; bizimkiler (!) ise daima böyle kapalı yerlerde daima aynı muhit, aynı binalar içinde oldukları için...

Melih Cevdet Anday'ın şiirindeki zaman tasarımlarını ve zaman tasarımlarındaki değişimleri Mircea Eliade'nin *Ebedî Dönüş Mitosu* ve *Mitlerin Özellikleri* kitaplarından hareketle inceleyen Yalçın Armağan'ın bir Çingene kızını konu alan 1975'te yayımlanan *Raziye* romanı hakkında dikkate değer tespitleri vardır. Armağan, çalışmasında "tarihin içinde olma" ile "tarihten haberli olmama" karşıtlığı üzerinde durur. "Çevrimsel zaman anlayışına" inanan ve doğayla uyum içinde yaşayan topluluklarda "tarih" düşüncesi olmadığını belirterek doğadan kopuşun "tarihe büyüme" ifadesiyle eleştirildiği şu mısraları örnek olarak verir: (Armağan, 2003: 49)

*Büyüdük çocukluğumuzdan
Büyüdük tarihe usulca
Biz bir yana, doğa başka bir yana, (Kolları Bağlı Odysseus)*

Armağan'ın dikkat çektiği üzere Eliade, "tarih" ile "çevrimsel zamanı" karşıtlık olarak kullanır (Eliade, 1994: 11): *Arkaik ve geleneksel toplumların insanıyla Musevi Hıristiyanlığın güçlü etkilerini taşıyan modern toplum insanı arasındaki başlıca fark, öncekinin kendisini Kozmos'la ve kozmik ritimlerle ayrılmaz biçimde bağlantılı olarak görürken ötekinin sadece tarih ile bağlantılı olduğunu iddia etmesinde yatar.*

(...)

İlkel insan tıpkı bir mistik ya da genelde dinsel insan gibi kesintisiz bir şimdiki zaman içinde yaşar. (Eliade, 1994: 89)

"Yanyana Her Şey" şiirindeki "Toprağı arala, ellerinle bak/Yanyanadır günlerin taneleri/Ne önce, ne sonra" mısralarında olduğu gibi "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde de şair, zamanın bölümlenmesinden kurtulmak ister. (Armağan, 2003: 56-57)

"Göçebe Denizin Üstünde" şiirindeki "sürekli bir şimdiki zaman içinde" yaşama arzusu ve belleği dışta bırakma çabası (Armağan, 2003: 59), benzer şekilde *Raziye* romanındaki Raziye karakterinde de görülür. Raziye, "sürekli bir şimdiki zaman"ı mutlaklaştırmış, tarihten ve bellekten sıyrılmış, geleceğe ilişkin kaygısı olmayan, Anday'ın şiirindeki zaman tasarımını yaşayabilecek kurmaca kişidir" (Armağan, 2003: 62) diyerek Yalçın Armağan, Raziye'nin tabiat ve zaman anlayışını özetler.

Bu çalışmadan, Melih Cevdet Anday'ın pek çok şiirinde hatırlamanın ve unutmanın yer almadığı, bellek'in işlevsiz bırakıldığı, şimdi'nin "mutlaklaştırılmak" istendiği bir zaman anlayışının olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu şiirlerde tabiatla uyum içerisinde olmanın mutluluğu, tabiatın kopuşun huzursuzluğu da yer almaktadır. Melih Cevdet'in şiirlerinde ortaya koyduğu zaman tasarımlarını ve tabiat algısını *Raziye* romanında bir Çingene kızı üzerinden somutlaştırması dikkate değerdir. Üstelik Raziye, küçükken evlat edinilmiş göçebe bir Çingene kızıdır. Ahmet Mithat'ın *Çingene* romanında, eğitimle bir İstanbul hanımına dönüştürülen Ziba'nın (Çağın, 2007: 245-258) aksine kültürel kodları reddeden, sonunda tekrar özüne, ailesine, daha gerçek bir ifadeyle ait olduğu "tabiat"a dönen "yaşamın kanatlı olduğu bir dünyanın kızı"dır o. (Anday, 2019: 83)



Bu anlamda Melih Cevdet, Ahmet Mithat'a göre daha gerçekçidir veya Ahmet Mithat göçebe olmayan, yerleşik kültürün kodlarıyla değişmeye elverişli bir kızı seçerek isabetli davranmış ve bir Çingene'nin bile eğitimle değişebileceği tezini savunmuştur. Romanda yeğen ile Raziye'nin zaman, tabiat, aşk algısı birbirinden çok farklıdır. Anlamak ve bilmek üzerine yetiştirilen yeğen, kültürel kodlarla örülmüş, parçalanmış bir zaman algısına sahip olmasıyla kentli insanı; Raziye ise (dayının sonradan koyduğu adı ile Vedia), sadece şimdiki zamanda yaşaması, her şeyi unutmaması, sorgulamaması ile tabiata yakın ilkel insanı temsil eder: (s. 111)

Yaşamak onda bir işlevdi, ödev değil. Dahası da var, ben zamana inanıyordum, bana öğretilmiş olan geçmiş, şimdiki zaman, gelecek bölümlenmesi benim için gerçektir. Oysa Vedia, yaşamın bir zamanı olduğuna inanmadığı için, bu bölümlenme içinde sadece şimdiki zamanı biliyor, bu yüzden de her an, her şeyi unuttuyordu. Bizim aklımızı çelen geçmişle ilintili sorunları anlayamadığı gibi sonraları benim ona dirençle önerdiğim gelecek ile de hiç ilgilenmiyordu." (...) "Vedia beni değiştirdi mi? Hiç sanmıyorum. Ben anlamak, bilmek üzere yetiştirilmişim. Bu alışkanlığımdan vazgeçemezdim. Oysa anlamak, bilmek istediğimiz bir şeyi durdurmamız gerekir. İşte burada idi bizi birbirimizden ayıran duvar. Onun bilme, tanıma, anlama gerekmesi yoktu. Çünkü zamanın geçtiğine ilişkin bir düşüncesi yoktu. Hep düşünmüştümdür. Vedia yaşamayı seviyor da, üst yanına boş mu veriyor diye, hayır, yanlış, geçen bir zaman olduğu düşüncesi ona tümünden yabancıydı.

Soruları sevmeyen, hiçbir soruya tam ve gerekli cevabı vermeyen Raziye için karşı cinsle sevişmek tabii bir eylemdir. Daha önce kimlerle, nerede sevişmiş olduğu hususunda yeğenin sorduğu soruya Raziye, "Hiç sevişmeden olur mu?" şeklinde yanıt verir (110). Kısa aralıklarla hem yeğenle hem de balıkçıyla sevişmekten çekinmez. Ayrıca Vedia (Raziye) için evleneceği kişinin herhangi bir erkek olması yeterli bir özelliktir (s. 197).

Üretim, eğitim ve ahlakın ancak oturmuş, toprağa, bir iş yerine bağlı insanlarla mümkün olacağına inanan dayı, her ne kadar Raziye'yi yerleşik hayatın verileriyle yetiştirmek isterse de sonunda projesi iflas eder. Dayı bu göçebe Çingene kızının Mozart dinlemesi, kitap okuması, resimlere bakması konusunda ısrar ederken Vedia sazlıktan topladığı malzemeye hasır örer (s. 32). Bu arada dayıdan habersiz, yakınlarla çadır kurmuş olan akrabalarıyla gizli gizli görüşür. Dayı, Vedia'yı Çingene'lere kaptırmaktan korkar. Onun Fransızca çalışmasını, briç öğrenmesini, görgü kitabı okumasını, Roma tarihi çalışmasını ister (s. 36). Vedia ise Fransızca dersinde veya Roma tarihi konuşulduğu zaman baştan savma davranır. Görgü kitabı okumak yerine arabaya binmek, at koşturmak ister (s. 41). Raziye'yi tanıdıkça kültürel kodlarla donanmış, siyasi baskıdan dolayı İstanbul'dan uzaklaşmış olan yeğen için "dünyayı ve kendimizi tanımak için bilgi edinmenin vazgeçilmez olduğuna ilişkin kanı" anlamını kaybeder. (s. 52)

Tabiata, yabancılaşıp mutsuz olan insanın yabancılığının farkına varışı ve bir anlamda dünyayı yeniden anlamlandırma çabasını yazar, ressam yeğen üzerinden verir. Tabiat ise göçebe Çingene kızı Raziye'nin ta kendisidir. Raziye için kullanılan imajların çoğu tabiattan alınmıştır ve bu kısımlara şiirsel bir üslup hâkimdir:

Ormanın içinde bir karaca gibi hopyaya zıplaya gidiyordu (s. 51)

Keçiler gibi yeryüzünde dolaşıyor ve unuttuyordu (s. 71)



Sabahleyin patlayan bir tomurcuk gibi başına buyruk kişiliği (s. 93)

Kulaklarını ormandan gelen seslere dikmiş bir ceylan gibi (s. 148)

Dayı, Çingenerin köyün yakınındaki ormana geldiklerini duyunca tabancasını çekip üstlerine yürümüş ve onları yukarılara doğru sürmüştür. Bunu duyan Vedia'nın (Raziye) tedirginliği yine bir hayvan imajıyla şöyle tasvir edilir: (s. 88)

Hoşuna gitmeyen bir çıtırtı duymuş, toprağın altındaki yuvasında alıcı antenini dikmiş, dikkat kesilmiş, ürkek bir küçük hayvan gibi, sanki soluk almıyor, sadece dinliyordu.

Ressam yeğen ile Raziye'nin seviştiği sahnede ise insanın tabiatla bütünleşmesi, onun bir parçası olduğunu duyumsaması ve bundan aldığı haz, doğal bir atmosfer içerisinde verilmiştir. Bilginin ve yerleşik düzenin göstergeleri olan evler, odalar, yataklar yerini ay ışığı, ot, su, zeytin ağacı gibi diri ve devingen olan tabiata bırakır: (s. 143-144)

Ormanın içinde el ele, ağaçların arasına daldık. Vedia toprağı yatak odasının içi gibi biliyordu. Nereye gideceğine alışmış, nerede duracağı belli birinin kararlılığı içindeydi. Küçük bir tepeyi aştık, çam pürlerinden ayaklarımız kayarak aşağı inmeye başladık. Ağaçların arasından koyun ucu görüldü. Ay dalmıştı suların içine, ağzı açık, dipte sallanıyordu. Yanı başımızdan küçük bir su şırıltılarla denize iniyordu. Derken sular ikileşti. Biz oradan oraya atlayarak aşağıda iki akarsuyun arasında kalmış bir adacığa vardık. Adacık sazlarla örtülüydü. Oraya gelince Vedia elimi bıraktı, bir zeytin ağacının altına sırtüstü uzandı, eteklerini açtı.

(...)

Otlar içinde kıpırdanan bacaklarını buluyorum ellerimle. Bacaklarım ile ellerim arasına otlar giriyor. Toprakla öylesine iç içeyiz ki evlerin, odaların, yatakların şimdiye değin bizi aldattığını, oyaladığını, sevişmekten, asıl sevişmekten alıkoyduğunu düşünüyorum. Bir toprak yarattığı benim sevgilim. Bunu çok iyi anlıyorum. Onun yurdundayız şimdi.

Göçebelik, Çingene kadınlar şairlere de ilham vermiştir. Cahit Sıtkı "1938" tarihli "Sen Yoksun ki..." başlıklı şiirinde "gün"ü göçebe Çingenerlere benzeterek çağrışımlı bir imaj oluşturur: (Tarancı, 2010: 97)

*Gün Çingenerler gibi göçebeydi ufukta,
Çimenler Üzerinde yuvarlandığımız gün,
Akarsulardı gittikçe kararan boşlukta;
Sularda yüzünden yayılan bir tatlı hüznün,*

Çingene deyince akla en çok gelen şairimiz Bedri Rahmi Eyüboğlu ve onun "Karadutum, çatal karam, Çingenem" mısraıdır. "İstanbul Destanı" şiirinde, sevdiği şehir şairin aklına pek çok güzel şeyi, güzel dostlukları getirir. İstanbul deyince Çingene kızlar da gelir aklına: (Eyüboğlu, 1985: 180-190)

*İstanbul deyince aklıma
Bir sepet kınalı yapıncak gelir
Şehzadebaşı'nda akşam üstü
Sepetin üstünde üç tane mum*

*Bir kız yanaşır insafsızca dişi
Boyuna bosuna kurban olduğum
Kalın dudaklarında yapıncağın balı*



*Tepeden tırnağa arzu dolu
Sam yeli söğüt dalı harmandalı
Bir şarap mahzeninde doğmuş olmalı*

Şiirin bir başka bölümünde “Sabiye” gelir şairin aklına.⁴ Sabiye de kınalı yapıncak gibi tabiatın içinden gelir. “Tepeden tırnağa güneştir/Topraktır/Anadır/Biri sırtında biri memesinde biri karnında/Karnı her daim burnundadır.” Sabiye şehrin bir ucundan girer ötekenden çıkar, alçakgönüllüdür, maşa satar, göbek atar, fal bakar.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, göçebe Çingener istifleme sevmeyen, mekâna bağlanmayan, tabiatın içinde sade ve günlük rızkını çıkararak yaşayan insanlardır. Sepetçilik, çalgıcılık, ayıcılık, falcılık, demircilik, kalaycılık, harmanlık, tarakçılık, kuklacılık, değirmencilik geçimlerini sağlamak için en çok yaptıkları işler arasındadır. Özellikle kentli insan için kaybedilen, yabancılaşan, fakat bir hasret olarak insanı sürekli huzursuz eden tabiat, göçebe Çingenerin yakınında, içinde oldukları bir değerdir ve bunun için de kentin içinde sıkışan sanatçının lirik duygularını sürekli beslemektedir. İnsanın tabiata yabancılaştığı modern çağlarda artık “göçebe Çingene” saf, sade yaşayışın, nostaljik yolculukların, özgürlüğün imajı hâline gelmiştir. Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Selahattin Enis’in eserlerinde hayat tarzlarıyla ilkel, ahlakî değerlerden uzak olarak görülen Çingener Ahmet Haşim, Sabahattin Ali, Halikarnas Balıkcısı’yla birlikte başka bir mahiyet kazanır. Mekâna bağlı, yerleşik hayatın verileriyle donatılmış, an’ı kaçıran insan için göçebe Çingene artık toprak, ağaç, güneş, ay gibi tabiatın bir parçasıdır, her yere uyum sağlayabilendir, kayıt altına girmeyen, biriktirmeyendir, bunun için de övgüyü hak edendir.

Kaynaklar

- Abasıyanık, S. F. (24 Ağustos 1947), “Sur Dışında Hayat”, *Yedi Gün*, s. 5, 12, 16.
- Ahmet Haşim (1991), *Bütün Eserleri Bize Göre İkdam’daki Diğer Yazıları* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul.
- Alangu, T. (1972), *Dünyadan ve Bizden Çingene Hikâyeleri*, İstanbul.
- Anday, M. C. (2019), *Raziye*, İstanbul.
- Armağan, Y. (2003), *Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi, Ankara.
- Bağcı Tayfur, M. (2008), *Kemal Bilbaşar’ın Hikâyeleri, Romanları ve Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir.
- Bilbaşar, K. (Şubat Mart 1943), “Kahve Arkadaşlarım”, *Yurt ve Dünya*, Nr. 26-27, s. 91-96. (Ramazan Kazankaya, *Kemal Bilbaşar’ın Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi, İzmir 2003)
- Bilbaşar, K. (Nisan 1943), “Çingene Karmen”, *Yurt ve Dünya*, Nr. 28, s. 136-140. (Ramazan Kazankaya, *Kemal Bilbaşar’ın Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi, İzmir 2003)

⁴ Bedri Rahmi “Ah Bu Çingener” başlıklı yazısında Sabiye’nin kız kardeşi ile birlikte kendi resim atölyelerinde modellik yaptıklarını, çıplak pozlara asla yanaşmadıklarını, allı pullu elbiseleriyle birkaç ay çalıştıklarını belirtir. Bir gün gözleri dolu dolu gelmişler “İyi para verirsiniz güzelim ama biz gideriz, çalışmayız burada” deyip bütün ısrarlara rağmen çekip gitmişlerdir (Eyüboğlu, 1975: 88-93).



- Bilbaşar, K. (Ağustos 1943), "Eğreti Dişler", *Yurt ve Dünya*, Nr. 32, s. 310-315. (Ramazan Kazankaya, *Kemal Bilbaşar'ın Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi, İzmir 2003)
- Bilbaşar, K. (14 Ocak 1963), "Toplumsal Güvenlik Problemi", *Demokrat İzmir*, Nr. 5634. (Ramazan Kazankaya, *Kemal Bilbaşar'ın Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi, İzmir 2003)
- Bilbaşar, K. (2019), *Yonca Kız*, İstanbul.
- Çağın, Sabahattin (2007), "Efsaneden Edebiyata", *Tunca Kortantamer İçin*, İzmir.
- Eliade, M. (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev. Ümit Altuğ), İstanbul.
- Eyüboğlu, B. R. (1975), "Ah Bu Çingeneler", *Delifışek*, Ankara.
- Eyüboğlu, B. R. (1985), *Beşi Birden ve Dol Karabakır Dol*, Ankara.
- Güneş, M. (2016), *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları*, Ankara.
- Gürpınar, H. R. (1939), "Kıpti Düğünü", *Gönül Ticareti*, İstanbul.
- Halikarnas Balıkcısı (1999), *Ötelerin Çocukları* (Haz. Şadan Gökova), İstanbul.
- Karay, R. H. (1984), "Yıldı Bir", *Memleket Hikâyeleri*, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (2011), *Çingeneler*, İstanbul.
- Sabahattin Ali (2008), *Öyküler, Şiirler ve Oyun* (Haz. Sevgül Sönmez), İstanbul.
- Tane, V. (2012), *Selahattin Enis Atabeyoğlu'nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora tezi, İzmir.
- Tarancı, C. S. (2010), *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirleri*, İstanbul.

