

Yıl/Year:2 Sayı/Issue:2, Mayıs/May, 2021, s. 50-85

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
15-04-2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
30-05-2021

ISSN: 2757-6000

Doç. Dr. Hakan Alp

İstanbul Üniversitesi-Cerrahpařa, Kurumsal İletişim Direktörlüğü
hakan.alp@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0001-9696-8902

FİLM VE DİZİLERDE ÇİNGENELERE YÖNELİK NEFRET SÖYLEMİ ÖRNEKLERİ*

ÖZET

Medya ve diğeri sosyal ağlarda, sinema, dizi sektöründe, edebi alanlarda; etnik, dini, ulusal azınlıkları, farklı cinsel kimlikleri, yönelimleri hedef tahtasına oturtan nefret içerikli söylemler, önyargı saikleriyle ve ayrımcı bir üslupla sunulmaktadır. Söz konusu alanlarda; özellikle makalemiz kapsamında analiz edeceğimiz üzere Çingene toplumu genelde olumsuz özellikleri ön plana çıkarılmaktadır. Bu süreç Çingene toplumunun toplumsal, kültürel, sosyal ve siyasal yaşama katılımlarını olumsuz etkilemektedir. Makalemizin temel varsayımı budur.

Makale kapsamında genel olarak “öteki” kavramı üzerinden toplumsal yapıyı ve nefret söylemi ile gelişen toplumsal linç iklimine dizi ve filmlerle nasıl etki edildiği ele alınmıştır. Dizi ve filmler aracılığı ile üretilen nefret söyleminin, sayıları milyonları bulan Çingenelerin yaşamlarında yarattığı tahribatın boyutları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kitle iletişim araçları aracılığıyla kullanılan nefret söyleminin toplumsal algıyı nasıl dizayn edebileceğini popüler sanat ürünleri örnekleriyle detaylandırılmıştır.

Çalışmamız boyunca kitle aracılığıyla mütemadiyen desteklenen hoşgörüsüz, ayrımcı ve önyargılı yaklaşımların, mağdurların yaşamlarına yaptığı ciddi tahribatlar incelenirken, bu mağdurların ötekileşme-yalnızlaşma olarak tanımlayabileceğimiz bir süreçte doğru nasıl sürüklendikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

* Bu makale “Medyada Nefret Söylemi ve Çingene Toplumuna Yönelik Ayrımcı Söylemin Suça Dönüşme Süreci” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Makale kapsamında, filmlerde ve dizilerde, Çingelere yönelik ayrımcı söylemin ne şekilde oluşturulduğu incelenecektir. Söz konusu süreç içerisinde, Türk Sinema tarihinde bir dönem popüler olmuş film serileriyle yine izlenme oranı çok yüksek diziler nefret söylemi açısından eleştirel yorumlamaya tabi tutulmuştur.

Bu çalışma, filmlerde, televizyon dizilerinde, Çingelere yönelik nefret söylemini ne şekilde kullanıldığının analizi açısından önem taşımaktadır. Makalemiz Türkiye’de Çingene Toplumu’na yönelik, sinema ve dizi alanlarında gerçekleştirilen nefret söylemlerinin analiz edilmesi ile sınırlıdır.

Anahtar Sözcükler: Medya, Çingene Toplumu, Nefret Söylemi, Ayrımcılık

EXAMPLES OF HATE SPEECH AGAINST GYPSIES IN MOVIES AND TV SERIES

ABSTRACT

Hateful discourses are presented with prejudice motives and discriminatory style. Hate speech is being made in the media, in social networks, in the cinema, in the serials sector, in literary fields. These discourses are mostly directed at ethnic, religious, national minorities, different sexual identities. In the mentioned areas; especially in the scope of our article, the negative features of the Gypsy community are generally foregrounded. This process negatively affects the participation of the Gypsy community in social, cultural, social and political life. This is the basic assumption of our article.

In the scope of the article, it was discussed how to make social and social relations based on the concept of "the other" and how it affected the social lynching climate developed by series of hate speech and films. It has been tried to put forth the dimensions of the damage caused by the hate speech produced through the series and films, the millions of millions of gypsies created in their lives. It has been detailed with examples of popular art products how hate speech through mass media can be designed for social perception.

The intolerant, discriminatory and prejudiced approaches sustained throughout the course of our work through the masses will be examined for serious damage to victims' lives. we have tried to show how victims are being dragged into a process that we can define as othering-loneliness.

Within the scope of the article, it will be examined how the discriminatory rhetoric directed towards the Gypsies is formed in films and series. In the meantime, with the series of popular films in the history of Turkish cinema, the series with high coverage rate has been subjected to various interpretations in terms of hate speech.

This study is important in the analysis of how the hate speech for the gypsies is used in movies, television series. The article is limited to analyzing the hate speech in the cinema and series areas of the Gypsy Community in Turkey.

Keywords: Media, Gypsy Society, Hate Speech, Discrimination

Giriş

Nefret Söylemi ve Ayrımcı Söylem

Bir suçun nefret motivasyonu ile işlenmesi, nefret suçu olarak tanımlanır. Yani; nefret suçu=suç+nefret (saiki) motivasyonu şeklinde ifade edilebilir. Bu tip suçlarda failin mağduru hedef almasında mağdurun aidiyetleri, kimlik göstergeleri gibi sebepler rol oynar. Kimi hukukçular, nefret suçu yerine önyargı suçu kavramının daha yerinde olduğu görüşüne sahip olsa da, nefret suçları kavramı yerleşmiş ve daha popüler bir kullanım alanına sahiptir. (Lgbt Nefret Suçları Raporu, 2010)

“Etimolojik olarak söylem terimi, Latince “discurrere” (oraya buraya koşuşturma, gidiş gelişler) kelimesinden ve/veya “uzaklaşma”, “erime”, yayılma” ile “discursus” kelimesinin mühtelif versiyonlarına karşılık gelir; mecazi anlamda da “özne hakkında uzun uzadıya konuşma”, “bir şey hakkında iletişim” anlamına gelir.” (Sözen, 1999: 19)

Psikoloji alanı içinde, dili sadece zihinsel süreçlerin bir temsili ve iletişimi aracı olarak gören ana akım anlayışa karşı bir yaklaşımla, dilin sosyal etkileşimler bağlamında nasıl inşa edildiği ve sürdürüldüğü üzerine çalışmalar söylem üzerine ilk kavramsallaştırmaları ortaya çıkarmıştır. Sosyal psikoloji perspektifiyle, söylem toplumsal bir pratiktir. Dolayısıyla söylem, insanın toplumsal varlığında hayat bulup ete kemiğe bürünürken, insanlar da toplum içerisinde kullandığı dille şekillenir. Edibe Sözen’e göre söylem bir meta eylemdir ve ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçlerdir. Söylem, sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlar gibi, sosyal hayatın tüm yönleri ile ilişkindir. (Göregenli, 2013: 58)

Makalemiz kapsamında kitle iletişim araçlarında ve görsel sanat yapımlarında kullanılan nefret söyleminin toplumsal linç ikliminin oluşmasında ne derece etkili olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Söylem kullanım biçiminin; hâkim çoğunluğun dışına itilmiş olan, “öteki” olarak sınıflandırılan toplumsal grupların varoluşunu nasıl tehdit edebildiği analiz edilmeye çalışılacaktır.

“İktidar gündelik hayatın içine dağılırken onunla birlikte söylemler de gündelik hayatın her alanına sızmış ve “söylemler” sayesinde iktidar var olurken bireyler kişisizleştirilmiştir. Bu noktada, Lacan “özne-söylem” ilişkisini açıklarken özneyi söylemin bir ürünü olarak ele alıyor. Ona göre “kişilikleri, benlikleri yaratan söylemlerdir”. (Özdemir, 2001: 111)

“ Çünkü söylem taşıdığı bütün sembolleri ve kullandığı bütün ifade imkânlarını özneye dayatan niteliğiyle, öznenin neyi söyleyeceğine yahut söylemeyeceğine ilişkin adeta zihinsel/dilsel bir barikat inşa eder. “ (Yüksel, 2012: 153)

Örneğin, heteroseksüel birlikteliği cinsel yönelime atıfta bulunmadan adlandırabilirken, heteroseksüellik kümesi dışında kalan yönelimleri belirginleştirip ayırmak için cinsel yönelimi muhakkak belirtme (gay, lezbiyen, transseksüel) mecburiyeti duyarız. Çünkü heteronormatif kültür bu ilişkileri zihnimizde “olağan ilişkiler” olarak kodlar ve zihnimizi şartlandırır. Bu sebeple, heteroseksüel bir siyasetçiden salt siyasetçi diye bahsedilirken, cinsel yönelimi farklı bir siyasetçinin ise başına gay/lezbiyen/bisekseül kelimeleri getirilerek hakim heteronormatif kültürden nasıl da farklı olduğunu belirtilir.

“Olağan ilişkileri merkeze alan söylemsel kodlar; “normal” olarak tanımlanmış grup ve kimlik aidiyetleri dışında kalanları farklı ve normalleşmesi gereken kesimler olarak tanımlar. Hakim kodların dışında kalan grup ve kimlikler ise etiketlenerek, çoğunluğa eklemlendirilmeye çalışılır. Varoluşu nedeniyle ötekileştirilen ancak sindirilmeye çalışılan grup ve kimliklerin farklılıkları kötü bir durummuş gibi söyleme yansımadır.” (Alp, 2016:146)

Makalemiz kapsamında; metin analizi aracılığıyla, dili ve söylemi oluşturan cümleleri egemen ideolojinin güç dengeleri çerçevesinde inceleyerek, söylemin dayandığı tarihsel, sosyal ve ekonomik alt yapıları tespit etmeyi amaçladığımızı söyleyebiliriz. Bir başka deyişle film ve dizilerde açık veya örtük bir biçimde yer alan, güç/iktidar ilişkilerinde hâkim olan ideolojik ön kabullerin ve değerlerin kamuoyuna nasıl yansıtıldığını ortaya koyabilmeyi amaçlamaktayız.

Egemenlik Aracı Olarak Dil ve Şiddet

Dil bir yandan toplumsallaşmaya olan katkısından dolayı doğrudan topluma bağlı olduğu için, diğer yandan insan ilişkileri hakkında düşünce oluşturmak ve bu düşünceler temelinde hareket ettikleri için yararlanılan önemli bir araçtır. Dil hem iletişimin hem de ideolojinin aracıdır. Çünkü toplumsallaşma süreci ideolojileri de oluşturur. Her ki durumda da, yani salt iletişim modellerinde veya ideoloji temelinde, dil egemenliğin ve şiddetin aracına dönüşür. (Karabağ, 2010: 49)

Dil ayrıca insanın üretim faaliyetine doğrudan doğruya bağlıdır. Sadece üretim faaliyetine de değil, insanın diğer bütün emek seferlerindeki- üretimden temele, temelden üstyapıya kadar öbür faaliyetlerine de doğrudan doğruya bağlıdır. Bunun için, dil, üretimdeki değişiklikleri direk olarak, temeldeki değişiklikleri beklemeden yansıtır. Bu nedenle dilin aksiyon seferleri hemen hemen sınırsızdır. (Yıldız, 2005: 18)

Ayrımcılık ve onun getirdiği ayrımcı davranışlar şiddetin öteki adı gibidir. Ayrımcı davranmanın, eylemde bulunmanın farkına varamayan insan, gerekçelendirme eylemini haklılaştırma sürecinde “iyi”yi amaçladığı sanısına bile kapılabilir. Hatta şiddet uyguladığı kişinin haklarını koruduğundan bile söz edebilir. Aile içi şiddet olaylarında bu, sık sık karşılaşılan bir durumdur. Şiddet, başlangıç noktası olarak, düşünmede ve

dildedir; toplumsaldır, tarihseldir, kültürel. Zaman zaman dış dünya öğeleri düşünmede ve dilde olan şiddetin görünürlüğü, duyuşal-algısal oluşunu sağlayan aracı ortamlar haline getirilirler. Tarihsel, kültürel içerikli şiddet, psişik ve organik olanı, biyolojik olanı harekete geçirebilmektedir. Şiddet; tarihsel ve kültürel olan nedenler, inorganik, organik ve psişik olanlarla görünürlük kazanmaktadır. (Çotuksöken, 2007: 15)

Dil, insanlar arası iletişim süreçlerinde, kullanım biçimine göre değer yargıları üretmektedir. Dilin üretim süreci, hâkim kültür ve ideolojinin sahipliğinde gelişmektedir. Dolayısıyla dilin toplumsal yapısı, tarihsel anlamda neden sonuç ilişkisi içerisinde gelişen toplumsal davranış biçimlerini direkt olarak etkilemektedir.

İnsanlık tarihine bakıldığında onun ilk medyası olarak iletişimini sağladığı “söz” görülmektedir. Yazının olmadığı dönemlerde, üzerinde toplumsal anlaşma sağlanan ve belli bir anlamı taşıyan sözcükler insanların ilk medyasıydı. (Güzel, 2021:7)

“Özne “öteki”den ayrı düşünülemez. Öznenin kendini gerçekleyebilmesi için “öteki”nin varlığı zorunluluktur, toplum özne için “öteki “dir. Hem onu var eden, hem de tehdit eden yapıdır. Özne kendisini “öteki” üzerinden kurguladığı için “öteki” ona dışsal değil içseldir, özne toplumsallaşma sürecinde “öteki”nin, toplumun, belirlediği bir yapıyı -dili, kültürü, yasaları vb.- kabul eder içselleştirir, “ben”in üzerine “üst-ben”i inşa eder. Bu süreçte, özne kendisini toplumsal otoriteye uyumlu kılar, “öznenin toplulukla ilişkisi... birleştirici üst benlik tarafından dolayımlanır.” (Roussillion, 2002: 335) ”

Marxizm ve Söylem

Marx ve Engels analizlerinde sürekli olarak, egemen ideolojinin, egemen sınıfların fikirlerinden oluştuğunu belirtirler. “Egemen sınıfların fikirleri her dönemde egemen fikirlerdir. Yani toplumdaki maddi gücü yöneten sınıf aynı zamanda entelektüel gücü de yönetmektedir. Maddi üretim araçlarını kendi tasarruflarında tutan sınıf aynı zaman da zihinsel üretim araçları üzerinde de kontrole sahiptir. Bu nedenle genel olarak konuşursak, zihinsel üretim araçlarından mahrum kalanların fikirleri, egemen sınıfın fikirlerinin etkisi altında kalırlar.” (Marx, 1992: 70)

Her insan imgelem yeteneğine sahiptir. Marksizme göre sınıflara ayrılmış olan toplumda üzerinde düşen görevleri yerine getirme amacıyla ideolojilerle donatılır. Söz konusu süreç henüz okul çağlarından başlar. Meslek edinmeyle devam eder. Dinle beraber şekillenir. Toplumsal olarak kodlanmış gelenek, kültür ve değerlere göre yaşamını sürdürür. Yaşam pratiklerini önüne konulmuş -ama doğru olarak savunduğu- kurallar çerçevesinde gerçekleştirir. Yaşantısı ölümüne kadara sınıflı toplumun uysal bireyleri olarak devam eder.

İdeolojilerin genellikle söylem aracılığı ile yayıldıkları görülmektedir. İdeolojilerin, toplumsal oluşum olarak ancak dille ortaya çıkabilmesi, ancak dilde anlam bulabilmesi nedeniyle söylem ile doğrudan ilişkilidir. (İlgin, 2003:293)

Althusser’e göre, devlet- dolayısıyla hâkim ideoloji- kendi düzenini uygulamak adına baskı ve ideolojik aygıtları kullanır. Devletin baskı ve ideolojik aygıtlarını birbirinden kavramsal anlamda ayırmak gerekir. Baskı aygıtları genel olarak, hükümet, ordu, polis, mahkemeler, cezaevleridir. İdeolojik aygıtlar ise dinsel, eğitsel, hukuki, siyasal, kültürel, dilsel, haberleşme kurumlarını içerir. (Althusser, 2003: 171)

Söylem de devletin ideolojik olarak kullandığı aygıtlardan biridir. Egemen ideolojinin kendi “normal” tanımlamasının dışına çıkan her toplumsal gruba yönelttiği suçlamalar, yine kendi ideolojik araçlarıyla yapılmaktadır. İlkokul çağlarından itibaren resmi ideolojik kalıpların şekillendirmesiyle oluşan bilinç, sonraki yıllarda kitle iletişim araçlarıyla, dinle, hâkim inanç ve kültürel değerlerle gelişmektedir.

Marksist anlayışa göre, iletişim süreci; üretim, dağıtım, dolaşım ve tüketimin doğası ve ilişkilerinden oluşmaktadır. Marksizm, bu süreçleri ideoloji, bilinç yönetimi, egemenlik ve mücadele bağlamında ele alır.

İdeolojik kalıplar, “makul çoğunluk” olarak tanımlayabileceğimiz grupların yaşam biçimleri olarak ortaya çıkmaktadır. Meşru ve resmi olan bu kalıplardır. Bu kalıpların dışına çıkıldığı zaman öteki haline gelme ve dışlanma tehlikesi vardır. Çünkü tarih boyunca egemen ideoloji, kendi anlayış ve ideolojisinden olmayana karşı hep mesafeli olmuştur.

Tarihsel süreç içinde, “ötekileştirilen” gruplardan uzaklaşmak, onlara karşı düşmanlaşmayı da beraberinde getirmektedir. “Makul çoğunluğun” uzak kaldığı grupların yaşam biçimlerine ve kültürel değerlerine nefret içerikli tepkiler vermeye başlaması da dolayısıyla da kaçınılmaz olmaktadır. Ortak yaşam alanlarının dışına itilen, iş hayatında ayrımcılığa uğrayan, kültürel değerleri, aidiyetleri sürekli aşağılanan gruplar ise kendilerini korumak adına sessizleşip, sinik hale gelmektedir.

Yapısalcılık ve İletişim

Yapısalcılık dilsel yapıları öne çıkaran bir yaklaşımdır. Temeli dilbilim ve göstergelere dayanır. Yapısalcılıkta özne geri plandadır. Hatta yok sayılmaktadır. Önemli olan anlam yüklenmiş yapılardır. Dil üzerinden insanı anlama ve anlamlandırma çabası olarak açıklanabilir. Anlamanın kaynağı insan değil dildir. Anlamı üreten insan değil yapıdır.

Toplumsal yaşamda var olan her şeyin –kültürel ve sosyal yaşam, gelenek, göreneklerin- metin olarak tanımlanması ve incelenmesini savunan bir anlayıştır.

Tarih boyunca yapısalcılığın sınıf ve ideoloji kavramlarını yadsıdığına dair eleştiriler süregelmiştir. Söz konusu eleştiriler daha çok Marksist çevrelerce yapılmıştır. Marksistlere göre yapısalcılar; insanı ve onun tarihini, toplumsal, ekonomik koşullarını insan yaşamını ve ilişkilerini göz ardı eden darlaştırılmış bir alanda ancak dar anlam

çözümlemeleriyle uğraşmaktadırlar. Metinler öne çekilip merkeze alınırken, üretici insan ve ideoloji göz ardı edilmektedir, hatta yok sayılmaktadır.

Ferdinand de Saussure dilsel göstergeyi “gösteren” ve “gösterilen”den oluşan iki yönlü bir kavramsallaştırma şeklinde açıklamıştır. “Gösterilen” zihnimizde oluşan soyut bir kavram, bir imgedir. Bu kavramın belli bir ses dizimiyle ifade edilerek ortaya çıkaran somut şekline “gösteren” denilmektedir. Saussure bu iki kavramın birbiriyle sıkı ilişkisi olan ayrılmaz bir bütün olduğunu belirtmektedir.

Saussure işaretler ve nesneler arasındaki ilişkiyi de analiz eder. Ona göre bir toplumun belli nesneleri tanımlamak veya ifade etmek için üzerinde anlaşma sağlayarak seçtiği sözcükler, o toplumun dilinin şifrelerini, kodunu oluşturur. Her toplumun üzerinde anlaştığı bir dil şifresi vardır.

Yapısalcı anlayışın öncüsü diyebileceğimiz Saussure, dil sistemini toplumsal, tarihsel ve ideolojik bağlamından bağımsız olarak ele almıştır. Saussure’e göre soyut kavramların somutlaştırılmasında kullanılan sözcüklerin seçiminin herhangi bir neden taşımadığını belirtir. Ve bu durumu “nedensizlik ilkesi” olarak ifade eder. (Güngör, 2011: 191)

Barthes ise dil sistemini, mitleri üreten toplum ve kültür sistemlerine uygulayarak mit kuramını geliştirir. Barthes’e göre dil ilk anlamlandırma platformu, mit ise dilin biraz daha üstünde bir anlamlandırma aracını oluşturur.

Barthes’e göre mitler politikadan arınmış izlenimi veren sözlerdir. Diğer bir deyişle okunduklarındaveya mitleştirme yoluyla kurulan belli ritüellere katıldığında, mitler iktidar çatışmalarından kaynaklanan gerçeği, eşitsizliği gözlerden siler. Bunu kurdukları üst dil aracılığı ile gerçekleştirirler. (Güngör, 2011: 193)

Barthes Saussure’den farklı olarak mitleri yananlam ve düzanlam olarak ikiye ayırır. Düzanlam göstergelerin ilk akla gelen birincil anlamlarıdır. Yananlam ise “çağrışımsal” nitelikte olan anlamlardır. İdeolojik anlamlar mitlerin yan anlamları içerisinde geliştirilir. Düz anlamı ise daha basit, karmaşık olmayan, doğrudan anlamlar olarak betimlemektedir.

Çingeneler

Dünya üzerinde popülerliği gittikçe artan ve güncelliğini koruyan en önemli sorunlardan biri etnik, dini, ulusal ve kültürel azınlıklara yönelen ayrımcı ve ırkçı davranışlardır. Avrupa’nın pek çok ülkesi; çok kültürlü, çok uluslu, çok dilli ve çok kültürlü “mozaik” şeklinde - ki Avrupa Birliğinin de çıkış noktası bu idealdi-

Bir toplumsal yapılanmayı ideal edinen bir sosyal yapılanmayı oluşturmaya çalışmıştır. Ancak yine pek çok Avrupa ülkesi ne yazık ki başta Çingene toplumu olmak

üzere kendi ülkelerinde yaşayan birçok ulusal, etnik, kültürel azınlığın sorunlarının çözülmesi noktasında başarılı bir sınav verememişlerdir.

Çingenelere Verilen İsimler

Günümüz dünyasında en çok bilinen isimleri şöyledir;

- Mısır'dan (Egyptus) geldikleri öngörüsüyle “Gypsy”;
 - Rumca'da “Gypthos”,
 - İngiltere'de “Gypsies”,
 - İtalya'da “Zingari”
 - Romanya'da “Tigani”
 - Ermenistan'da “Lom”
 - Suriye'de “Dom”,
 - Fransızlar, Bohemya'dan geldikleri öngörüsüyle “Bohemien”
 - Hollandalılar, Macaristan'dan geldikleri öngörüsüyle “Ungern”
- diye adlandırmışlardır. (Duygulu, 2006: 29)

Çingeneler, yaşadıkları ülkelerdeki yaşam biçimleri ve mesleklerine göre farklı isimlerle anılmaktadır. Dünya üzerinde pek çok ülkede Çingeneler; “ayırıcı” “küçük düşürücü”, “ırkçı” kelimelerle isimlendirilmeye başlanmıştır. (Arayıcı, 2008: 39)

Son dönemde Türkiye'de de bazı Roman Dernekleri kendilerini; “Roman” şeklinde adlandırmaktadırlar. Rom, Romani lehçesinde “insan-adam” olarak geçmektedir.

Cumhuriyet döneminde, yerli halk tarafından özellikle “Çingeneler” genel adıyla anılmaktadırlar. Ancak, bu adlandırma çeşitli bölgesel yerleşim birimlerine göre de değişiklik göstermektedir. Anadolu’Nun çeşitli (Orta, Doğu ve Güneydoğu) bölgelerinde yaşayan Çingeneler renklerinin “esmer” olması dolayısıyla “Poşa” ya da “Boşa”, “Karaçi”, “Mutrib” ya da “Mıtrıp”, “Kıpti”, “Elekçi”, “Cano”, “Köçer” gibi adlarla çağrılmaktadırlar. Akdeniz Bölgesi’nde yaşayan Çingeneler, genellikle “Arabacılar”, “Cono”lar ve “Sepetçiler” olarak anılmaktadır. (Kurt, 2015: 17)

Özellikle “Birinci Dünya Savaşı”ndan sonra başta, Bulgaristan, Eski Yugoslavya ve Yunanistan olmak üzere diğer Balkan ülkelerinden geldiklerini söyleyen ve yoğun olarak Ege ve Marmara bölgelerinde yaşayan Çingeneler, genel olarak kendilerini “Romanlar” olarak ifade etmektedir. Çingene grupları arasında bulunan “Mıtrıp”lar, genellikle Güney-Doğu Anadolu Bölgesi’nde (Hakkari, Mardin, Cizre, Siirt, Van) yaşamlarını sürdürmektedirler. (Arayıcı, 2008: 242)

Çingene Toplumun Eğitim ve Dilsel Sorunları

Çingene toplumunun günlük hayatlarında yaşadıkları en önemli sorunlar olarak ekonomik, kültürel ve eğitim sorunlarını söyleyebiliriz. Bunlar içinde kuşkusuz en

önemlilerinden biri; Çingelerin yaşam biçimlerini değiştirecek olan anadilde ve kültürde yapılan temel öğretimden herkesin etkin bir şekilde yararlanmamasıdır. Eğitim ve öğretim, nasıl bir toplumun değişiminde ve gelişiminde etkin bir rol oynuyorsa, aynı şekilde Çingelerin yaşamlarını değiştirmede de önemli bir rol oynamaktadır. Çingelerin önemli bir kesimi, halen okur-yazar değildirler.

Yüzyıllar boyunca sistematik olarak uygulanagelen ırkçı, ayrımcı ve asimilasyoncu politikalar, Çingene toplum yapısını derinden etkilemiştir. Söz konusu asimilasyon politikaları özellikle eğitim ve öğretim alanında Çingelerin toplumsal yapısında ciddi tahribatlara neden olmuştur. Çingeler, özellikle zorunlu olarak göç etmek ve yaşamak zorunda kaldıkları Avrupa ülkelerinin kültürlerinin, dillerinin, dinlerinin, yaşam biçimlerinin etkisi altında kalmışlardır. Ne yazık ki bu durum Çingelerin kendi ulusal ve kültürel kimliklerini unutmalarına neden olmuştur. Yetişkin Çingelerin büyük bir çoğunluğu, yaşadıkları ülkelerin resmi ya da ulusal dilinde ve kendi dilleri olan “Romani” dilinde okuryazar değildirler. Özellikler göçebe yaşamı sürdüren Çingelerin çocuklarının, resmi dilde veya anadillerinde eğitimi başlı başına bir sorun oluşturmaktadır. (Arayıcı, 2008: 46)

Çingene çocuklarının, okullarına devam edememesi veya başarısız olmalarında birçok neden sıralanabilir. Bunlardan birincisi ekonomik yetersizliklerdir. Sosyal yaşama ve iş yaşamına katılımda ciddi sorunlar yaşayan Çingene ailelerinin ayrıca çocuklarının eğitimi için bütçe ayırması çok olanaklı değildir.

Bir başka sorunda, hem öğretmenler tarafından dolayısıyla da sınıftaki diğer öğrenciler tarafından önyargılı davranışlarla karşılaşmalarıdır. Çingene çocukları, öğretmenlerce özellikle arka sıralara oturtulmaktadır. Böylece ilgisizliğe maruz kalan çocuklar, kötü alışkanlıklar edinmeye başlamaktadır.

Türkiye’de uygulanagelen eğitim politikaları ve pratikleri, Çingene toplumuna yönelik ayrımcılığa dair örneklerle doludur.

Film ve Dizilerde Çingelere Yönelik Nefret Söylemi Örnekleri

Ayrımcı söylem ve davranış biçimi nefret suçuna giden yolda önemli bir yapı taşı oluşturmaktadır. Nefret içerikli söylem kullanan kişi ya da gruplar; genelde söylemlerinin masumane olduğunu savunurlar. Örneğin aşağıda analizini yaptığımız filmlerde, yönetmen; söz konusu nefret söylemlerin hedef alındığı grupların “sevimli” gösterildiği iddiasında bile bulunabilir. Nefret söyleminin günlük yaşamda tehlike arz etmesinin en önemli nedeni bireylerin rutin yaşamlarında bu dili farkında olmaksızın rahat bir şekilde kullanılmasıdır.

İnsanın doğuştan sahip olduğu dilin yapısı, devletin ideolojik aygıtlarınca (Okul, aile, din, kültür vs.) değişmeye, dönüştürülmeye başlar. Dolayısıyla nefret söylemi ve şiddet dili öğrenilen ve nesilden nesile aktarılan bir toplumsal söylem biçimidir.

Ateşli Çingene



Resim 1: Film Afişi, “Ateşli Çingene”, 1969

Filmin Künyesi

Yönetmen: Metin Erksan

Senaryo: Erich von Stroheim (Roman: Paprika), Bülent Oran (Senaryo)

Görüntü Yönetmeni: Cahit Ergin

Türü: Romantik

Yapım: Akün Film

Yapım yılı: 1969, 92 dk.

Oyuncular: Türkan Soray, Ediz Hun, Esin Gülsoy, Altan Günbay, Oya Peri,

Zafer Önen, Bedia Muvahhit, Hulusi Kentmen, Muammer Gözalan, Ahmet Turgutlu,

Faik Coskun, Ahmet Sert

Başlıca Karakterler

Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı film, Erich von Stroheim'ın Paprika*¹(1935) adlı eserinden uyarlanmıştır. Gelincik (Türkan Şoray) henüz bebekken evinden kaçırılarak, Çingene gelenek görenekleriyle çergide büyütülür.

Gelincik ve Derbeder Ali (Ediz Hun), birbirleriyle sürekli kavga halinde iki genç âşıktırlar. Gelincik, Derbeder Ali'ye sevgisini ifade etmekten sürekli kaçınır. Kahramanlar önce birbirlerinden ayrı düşerler, sonra da çeşitli tesadüfler sonucu engelleri aşarak tekrar birbirlerine kavuşurlar.

Gelincik karakteri işveli, kıskanç, dengesiz, tutkulu kişilikte bir kadındır. Filmdeki diğer karakter Derbeder Ali öksüz ve yetim bir Çingene erkeğidir.

Filmin bir diğer karakteri; çeribaşı olan kötü adam rolündeki Salih'tir. Salih aynı zamanda Gelincik'e âşıktır.

Filmde ilginç olan başka bir karakter ise; büyücü, falcı 'Çingene kadın' karakteri Nigar'dır. Nigar filmin başında Gelincik'i gerçek ailesinin evinden kaçıran karakterdir.

Ateşli Çingene Filminde Nefret Söylemi Örnekleri

Film henüz başlarken Çingenelelere ait tipik özellik olan “göç ve yolculuk” metaforuyla başlar.



Resim 2: “Ateşli Çingene” filminden “göç” temalı bir sahne

* Paprika, Balkan dillerinin birçoğunda ‘acı kırmızıbiber’ anlamına gelmektedir. Bir diğer kullanımı ise ‘güzel Çingene kız’ anlamındadır. Paprika adlı romanın kahramanı ‘Paprika’, paprika tarlasında doğduğu için bu ismi alırken, Erksan uyarlamasında gelincik tarlasında dünya geldiği düşünüldüğü için ‘Gelincik’ adı verilmiştir.

Arka planda çalan şarkı ise başlı başına ayrımcı söylem içeren sözleri ve Çingene toplumunun kültürel değerlerini, yaşam biçimlerini aşağılayıcı imgeleriyle dikkat çekmektedir.

“Çingeneler maşa yapıp satarlar satarlar

Çocukları göbek atarlar atarlar

35’i bir yatakta yatarlar yatarlar

Ah bu Çingeneler hiçbir seye kıymet mıymet vermezler”

Büyücü “Nigar karakteri” Nazlı adlı bir Çingene kadınının bebeğinin ölü doğması üzerine, bir eve girer ve annesinin yanında uyuyan bir bebeği (Gelincik) çalarak çergiye geri döner. Söz konusu sahne Çingene toplumuna yönelik önyargıların (çocuk hırsızlığı) bir ifadesidir. Nigar aynı zamanda evden çıkarken sadece bebeği değil bir de kadının mücevherini de çalar.

Yine filmin ilerleyen sahnelerinde Gelincik artık büyümüştür ve pazarda gezerken çok beğendiği kırmızı bir elbiseyi çalar. Başka bir sahnede yine manavdan elma çalar. Filmin mütemadiyen yarattığı algı; Çingenelerin hırsızlığı normal bir yaşam biçimi olarak gördükleri algısıdır.

Filmin başka bir sahnesinde Gelincik, Derbeder Ali’yi kışkırtmak amacıyla Salih’in saatini çalarak, Ali’nin cebine koyar. Ve Salih’e, saatini Ali’nin çaldığı iftirasını atar. Ali Gelincik’e olan sevgisinden ve ona zarar gelmemesi adına-iftiraya uğramasına rağmen- saati aslında Gelincik’in çaldığını söylemez.

Salih’le Ali arasında geçen diyalog filmin negatif Çingene algısını göstermektedir.

Ali: *Çingene çingeneyi soymaz.*

Salih: *İt iti ısırmaz, Çingene Çingene’yi, soymaz. Ama sen itten de, Çingene’den de daha aşağılık mışsın.*

Yine ilerleyen sahnelerde bu sefer Salih’in iftirasına uğrayan Ali at çaldığı iddiasıyla tutuklanıp cezaevine girer. Yani Çingeneler yönelik ayrımcı bakış açısı ve önyargılar (At hırsızlığı) filmde yine karşımıza çıkar.

Ali hapishaneden çıktıktan sonra iş aramak için bir gazinoya girer ve garsonun aşağılayıcı bir söylemine maruz kalır.

“Dışarı hadi, Çingene dilencilerin yeri değil burası!”



Resim 3: Çingene Filminden garsonun Ali’yi aşağıladığı sahne

Ses sanatçısı olan Sevda Pekcan ve erkek arkadaşı Eşref, Ali’den keman çalmasını isterler. Bu sahneden sonra Sevda ile Ali arasında bir ilişki gelişir. Aynı süreçte çergideki Gelincik, Ali’ye olan sevgisini anlar ve ondan af dilemek için İstanbul’a gelir.

Filmde ilerleyen sahnelerde Çingeneler yönelik nefret söylemine örnek gösterilebilecek şu diyaloglar gelişir;

Eşref: *Bu Çingeneden bıkmadın mı?*

Sevda: *Ali Çingene değil! Olsa bile sana tercih ederim!*

Söz konusu diyalog açıkça Çingene toplumunu aşağılayan, olumsuz önyargılar içeren niteliktedir. Yani Sevda âşık olduğu ve düzgün karakterli Ali’ye Çingene olmayı yakıştırmamaktadır. “Bile” kelimesi, anlam bakımından cümleye üstten bir bakış katmaktadır.

Eşref evinde bir parti verirken babası tarafından tüm konuklar evden kovulur. Sahnede geçen diyalog yine Çingene toplumunun yaşam biçimine ve kültürel değerlerine hakaret içeren bir niteliktedir.

Sevda: *Ali’yle farkınız bu, O Çingene bile olsa evinden adam kovdurmaz!*

Gelincik’le zorla evlendirilmek istenen Eşref’in babası ve arkadaşları ile yaptığı konuşmalar ve sonrasında Gelincik’in düğünde sarf ettiği sözler; filmin Çingene algısı üzerinden yaptığı önyargıları açıkça ortaya koyar.

Eşref: *Pis Çingene kıızıyla mı evlendireceksiniz beni!*

Arkadaşları: *Çeribaşıyla evlendiğine göre sen de Çingene kralı oldun!*

Gelincik: Misafirler, asil bir Çingene hediye vermeye gelmiş. Ama ceplerinize dikkat edin, cüzdanlarınızla çıkabilir buradan

Filmin sonunda Gelincik’le evlenmek istemeyen Eşref, Gelincik’e tecavüz etmek isterken son anda Ali Gelincik’i kurtarır. Ali kavga sırasında elindeki bıçakla Eşref’i öldürdüğünü düşündüğünden polise teslim olur. Ancak Eşref’in ölmediği anlaşılır. Ali ve Gelincik bu sefer birbirlerine kavuşur ve film mutlu bir şekilde sonlanır.

Değerlendirme

Filmin yansıttığı Çingene algısı analiz edildiğinde; Çingenelerin sürekli hırsızlık yaptıkları şekline bir algı dikkati çekmektedir. Ayrıca diyaloglarda sürekli Çingene toplumuna hakaret içeren söylemler bulunmaktadır. Film analizinde; nefret söylemi biçimleri ve bu söylemin diyaloglarda ve metaforik öğelerle ne şekilde kullanıldığı irdelenmiştir. Film boyunca, doğal bir kimlik unsuru olan Çingene kimliği, sürekli nefret içeren söylemlerle eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Küçük düşürücü ifadelerin çokluğu, toplumda yerleşmiş olan olumsuz Çingene algısının filmin yönetmeninin zihinsel dünyasını nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır. Çingenelere karşı zihinlere yerleşmiş pek çok önyargı film boyunca karşımıza çıkmaktadır.

Söz konusu süreç; hâkim ideolojinin ve egemen çoğunluğunun “normal” olarak tanımladığı kültürünün, anlayışının, azınlık gruplar üzerindeki baskılamasını göstermesi açısından çok önemlidir. Film boyunca, nefret söylemi sürekli şekilde yeniden üretilerek, önyargı taşıyan dil yapısı “normal” çoğunluğun azınlık grupları kriminalize etmesine neden olmaktadır. Bu durum, öte yandan azınlık grupların toplumsal yaşamdan dışlanması sürecini beraberinde getirmektedir.

Önyargı içeren düşünsel üretim biçimleri ve Çingene toplumunun benliğine yönelen ötekileştirici ve nefret söylemi barındıran cümlelerin sıklıkla kullanılması, Çingene toplumuyla diğer toplumsal grupların arasındaki ilişkileri temelden etkilemektedir. Süreç Çingene bireylerin sosyal, kültürel ve ekonomik hayata katılımını olumsuz etkilerken, kimi zamanlarda bazı toplum kesimleri tarafından Çingenelere yönelik linçe varan uygulamalar ortaya çıkmaktadır.

Çingenelerin doğal yaşam formatlarına ve kültürlerine yönelik bu saldırgan tavırlar, önyargılardan beslenen bilgi eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Önyargı içeren fikirler “öteki” diye tanımlayabileceğimiz topluluklara yönelik suçlamaları yeniden üretirken bir yandan da günlük dili provakatif ve saldırgan bir hale getirmektedir.

Gırgıriye



Resim 4: Film Afişi, “Gırgıriye”, 1981

Filmin Künyesi

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Sadık Şendil

Yapımcı: Türker İnanoğlu

Yapım yılı: 1981

Oyuncular: Müjdat Gezen (Bayram), Gülşen Bubikoğlu (Güllü), Münir Özkul

(Emin), Adile Naşit (Zekiye), Perran Kutman (Sabahat), Şemsi İnkaya (Bekir),

Ayşen Gruda (Sevim), Haldun Dormen, Sümer Tilmaç (Sabri)

Filmin Konusu

İstanbul’un Sulukule semtindeki Çingenelerin yaşamlarının anlatıldığı filmde, iki Çingene ailesi arasındaki ilişkiler, aşklar ve kavgalar konu edilmiştir. Ailelerden birinin üyeleri Güllüye (Gülşen Bubikoğlu), annesi Sabahat (Perran Kutman) ve dayısı Bekir (Şemsi İnkaya); diğer ailenin üyeleri de Bayram (Müjdat Gezen), babası Emin (Münir Özkul), kız kardeşi Sevim (Ayşen Gruda) ve halası Zekiye (Adile Naşit).

Bekir kalaycılık, Sabahat çiçekçilik, Zekiye bohçacılık yapar. Bayram ise ayı oynatmaktadır. Ailenin küçük çocukları da trafik ışıklarında sigara satmaktadırlar.

Bayram Güllü'ye, Emin Sabahat'a, Bekir ise Sevim'e âşıktır ancak kendi aralarında sürekli kavga etmelerinden kaynaklı bir türlü evlenemezler.

Film; mahallenin ortasında tüm Çingenelerin hep bir ağızdan şarkı söyleyip oynadığı bir sahneyle başlar.



Resim 5: Gırgıriye filminden tüm mahallenin şarkı söyleyip dans ettiği bir kare

Ünlü bir gazinocunun Güllü'yü assolist yapması sonucu Güllü ve Bayram ayrılırlar. Sulukule'de çekilen bir televizyon programında şarkı söyleyen Bayram da rakip gazinocu tarafından beğenilerek şarkıcı yapılır. Filmin finaline doğru Bayram'ın halası Zekiye, Güllü ve Bayram'a, diğerinin ölümcül hasta olduğunu ve çok yakın zaman içerisinde öleceğini söyleyip tekrar birleşmelerini sağlar. Aynı yöntemle Sabahat ve Emin de barıştırılır. Filmin sonunda Güllüye Bayram'la, Emin Sabahat'la, Bekir Sevim'le evlenir.

Filmden Nefret Söylemi Örnekleri

Film başlangıç kurgusundan anladığımız kadarıyla, iki aile çok uzun süreden beri kavgalıdır. Öte yandan birbirleriyle kavgalı olan çiftler; âşıktırlar. İki aile sürekli kavga halinde olmalarına karşın bir yandan da çok yakın ilişki içerisindeyler. Kavgaları sırasında birbirlerine karşı kullandıkları söylemlerse hakaret içeriklidir.

-Görgüsüz karı, sanki bizim sevgilimiz yok!

-Abe kendine gel adi karı!

-Sevgilim diye o hırsız Cahit'i mi söyleyeceksin?

-Adi sensin lan orospu!

-İnsaniyetsiz gacı!

-Uyuz gacı!

Birbirlerine karşı kullandıkları söylemler kimi zaman meslekleri üzerinden aşağılayıcı biçimde karşımıza çıkar;

-Sünepe kalaycı

-Kalaycı parçası

-Ayıcı parçası

İki aile film boyunca 6 kere topluca birbirleriyle kavga edip, karakola giderler. Karakolda, bir daha kavga etmeyeceklerine dair söz vermelerine rağmen, sözlerini tutmayarak defalarca yine kavga edip karakola giderler. Aslında bu kurgu Çingene toplumuna yönelik önyargıları pekiştirici bir anlatı biçiminin yeniden üretilmesidir. Bir etnik grup; sürekli birbirleriyle didişen, mahallenin ortasında birbirlerine hakaretler yağdıran insan topluluğu olarak yansıtılmıştır.



Resim 6: Gırgıriye filminden karakol sahnesi

İki ailenin, gazinoda çalıştıkları gece sonrası kazandıkları parayı paylaşma sahneleri izlendiğinde, paylaşım sırasında her bireyin “hırsız” olarak gösterildiğini görüyoruz. Keza para paylaşımı sırasından birbirlerine “hırsız” diye bağırıp küfürler ederek yine topluca kavga ederler.



Resim 7: Gırgıriye filminden kavga sahnesi

Bir başka kurgusal önyargıyı, Güllü'nün ünlü bir gazinoyla anlaşp şarkıcı olmak için annesi Sabahat'la beraber mahalleden ayrılış sahnesinde görüyoruz. Sabahat mahalleden ayrılırlarken şöyle cümleler kurar;

-Hoşt! Aç tavuk, sen aç karna gel de o gazinoların çöplerini eşele..

Bir başka sahnede Güllü ve Sevim birbirleriyle kavga ederlerken aşağıdaki ifadeleri kullanırlar;

-Güllü: Biz senin gibi pis Çingene değiliz, Romanız Roman!

-Sevim: Siz foto-roman bile olamazsınız!

Söz konusu ifade, açıktan hakaret içeren ırkçı bir söylemin (Pis Çingene) Çingenelerin ağzından birbirlerine karşı söylenmesi açısından değerlendirildiğinde önem taşımaktadır. Çünkü bu ifade ayrımcı, ırkçı söylemin yeniden üretilmesi anlamına gelmektedir.

Filmin başka bir sahnesinde Güllü eski mahallesini ziyarete gelir. Tüm mahalleli Güllü'nün başında toplanır ve elbisesini, çantasını, ayakkabısını kendilerine vermelerini isterler. Söz konusu sahnenin alt metninde, Çingene mahallesinde yaşayan bireylerin aç gözlü ve görgüsüz olarak gösterilmesini görebiliyoruz.

Gırgıriye’de Şenlik Var



Resim 8: Film Afişi, “Gırgıriye’de Şenlik Var”, 1981

Filmin Künyesi

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Sadık Sendil

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Renk: Renkli

Türü: Komedi

Yapım: Erler Film

Yapım Yılı: 1981, 89 dk.

Oyuncular: Gülşen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Münir Özkul, Adile Naşit, Perran Kutman, Şemsi İnkaya, Aysen Gruda, Sener Sen, Bilge Zobu, Nevzat Açıkgöz, Yüksel Gözen, Yavuz Seker, Ahmet Turgutlu, Azize Ökçü, Mahmut Elif, Muzaffer Cıvan

Filmin Konusu

Gırgıriye serisinin ikinci filmi olan “Gırgıriyede Senlik Var”da, ilk film “Gırgıriye”nin sonunda evlenen çiftlerin, kendi gazinolarını açmaları ve sonrasında gelişen olaylar konu ediliyor.

Film Sulukule’de üç çiftin birden evlendiği mahallesi arası düğünle başlar. Güllü (Gülşen Bubikoğlu), annesi Sabahat (Perran Kutman), dayısı Bekir (Şemsi İnkaya), Bayram (Müjdat Gezen), babası Emin (Münir Özkul), kız kardeşi Sevim (Ayşen Gruda)

ve halası Zekiye (Adile Naşit)'ten oluşan iki ailede Güllü Bayram'la, Sevim Bekir'le, Emin Sabahat'la evlenmiştir.



Resim 9: “Gırgıriye’de Şenlik Var” filminden bir kare

Filmin başındaki düğünden hemen sonra evsiz kaldıkları için Sabahat'ın kapısına gelip kendilerini eve almasını isterler. İkna etmek için para vereceklerini söyleyince, Sabahat ikna olur ve kendi evinde kalmalarını kabul eder.

Ancak hiçbirinin Sabahat'a ödeyecek paraları yoktur. Ayrıca artık eski işlerini (bohçacılık, çiçekçilik vs.) yapmak istemezler ve kendi meyhanelerini açarlar. Filmin ilerleyen sahnelerinde başka bir gazino sahibi Güllü'yü kendi gazinosuna transfer eder. Ve Güllü'ye yeni çalıştığı gazinoda dinleyip, âşık olan Banker Dursun adlı banker, Bayram'ın cebine esrar koyup polise ihbar eder. Güllü durumun farkına varıp, Dursun'u, Haydar ve Zekiye'nin düğününe çağırıp, esrarı Bayram'ın cebine kendisinin koyduğunu itiraf etmesini sağlar. Garson kılığına girmiş polisler duruma el koyup Dursun'u tutuklarlar ve Bayram serbest kalır.

Filmden Nefret Söylemi Örnekleri

Filmin henüz başında Sabahat; evsiz kalan ve evinde kalmak için kapılarının önüne gelen akrabalarına şu ifadelerle hakaret etmiştir;

-Ahlaksızlık, namussuzluktan mı mühürlediler evinizi.

-Beter olasınız sefil Çingeneler!

Kullanılan ifadeler, hakaret ve aşağılayıcı söylem kategorisinde değerlendirilmektedir. Ayrıca yukardaki örneklerde de belirtildiği gibi ayrımcı, ırkçı söylemin yeniden üretilmesi noktasında değerlendirilmektedir.

Serinin ilk filminde de gördüğümüz şekilde, film boyunca defalarca birbirleriyle kavga edip, karakola giderler. Yine ilk filmde hatırlanacağı üzere gazinodan kazandıkları paranın paylaşımı sırasında yine birbirlerine küfürler-hakaretler savururlar. Ve tüm karakterler –çocuklar dahil- para paylaşımı sırasında paraları çalmaya çalışırlar. Daha önce de belirttiğimiz gibi filmin kurgusu Çingene toplumuna yönelik önyargıları pekiştirmektedir. Ayrımcı ve aşağılayıcı söylem film boyunca yeniden üretilmektedir.

Kavga sahnelerinin hemen hemen hepsinde sorgusuz sualsiz birbirleriyle kavga etmektedirler. Aynı “laftan anlamama hali”ni karakol sahnelerinde görmekteyiz. Karakolda hep bir ağızdan bağırıp, birbirlerini dinlemeden hakaretler yağdırmaktadırlar. Söz konusu kurgunun alt metninde, Çingenelerin cahil, görgüsüz ve kaba insanlar oldukları yansıtılmaktadır.

Banker karakterinin Bayram’a attığı iftira sonrası yakalandığı sahnede kullandığı cümle nefret içerikli olarak değerlendirilmektedir. Aşağıdaki ifadeyi Çingene toplumuna yönelik aşağılayıcı ve hakaret içeren söylem kategorisinde değerlendirebiliriz.

-Benim gibi koskpca bir bankere mi inanacaklar, yoksa sizin gibi ipsizlere mi?

Gırgıriye’de Cümbüş Var



Resim 10: Film Afişi, “Gırgıriye’de Cümbüş Var”, 1984

Filmin Künyesi

Yönetmen: Temel Gürsu

Senaryo: Sadık Sendil

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Renk: Renkli

Türü: Komedi

Yapım: Erler Film

Yapım Yılı: 1984, 91 dk.

Oyuncular: Gülsen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Münir Özkul, Asuman Arsan, Perran Kutman, Şemsi İnkaya, Şener Şen, Mehtap Ar, Sümer Tilmaç, Bilge Zobu, Sami Hazinses, Damla İra, Süheyl Eğriboz, İhsan Gedik, Necip Tekçe, Yadiğâr Ejder, Nevzat Açıkgöz, Cevdet Balıkcı, Niyazi Gökdere, Arap Celal

Filmin Konusu

Serinin üçüncü filmi “Gırgıriye’de Cümbüş Var”da; Bayram (Müjdat Gezen) kendini çapkınlığa, Emin (Münir Özkul) içkiye, Bekir ise kumarbazlığa vermiştir. Güllü ise bu arada çok ünlü bir şarkıcı olmuştur. Güllü’nün hayranlarından biri de patronu Deli Ömer’dir. (Sümer Tilmaç)

Filmin hemen başında Sabahat yine önceki bölümlerden hatırlayacağımız karakter yapısıyla, tüm akrabalarını evinden kovar. Ve boşanmaya karar verirler.



Resim 11: “Gırgıriye’de Cümbüş Var” filminden bir kare

Olaylar yaşanırken; başka bir yerde Bayram’a ikizi kadar benzeyen Arap prensi Efruz, gazinoda eğlenirken Güllü’ye aşık olur. Ömer kıskançlığından Efruz sandığı Bayram’ı, kendi ailesi de kedilerine küs olduğu için Bayram sandıkları Efruz’u kaçıırırlar. Sonrasında polis olaya el koyup Ömer’i tutuklar. Filmin sonundan Bayram ve Güllü Sulukule’de yaptıkları düğünle tekrar evlenirler.

Filmden Nefret Söylemi Örnekleri

Filmin tüm karakterler tanıtılırken Bayram çapkınlıkta, Emin meyhanede, Bekir ise kumar oynarken basıldığı sahnelerle karşılaşyoruz. Toplumsal değerler açısından bakıldığında, olumsuz değerlendirilebilecek karakter yapıları, filmin ana karakterleriyle özdeşleştirilmiştir. Filmin alt metni açısından değerlendirildiğinde, Çingene toplumuna yönelik önyargıların ve genellemelerin yansımaların karakter yapılarına nasıl yansıtıldığını görebiliyoruz.

Serinin ilk filmlerinde görebildiğimiz üzere, bu filmde de, gazinoda çalıştıkları gece sonrası kazandıkları parayı paylaşma sahnelerinde, birbirlerine sürekli hakaret-küfür ettiklerini ve “hırsızlıkla” itham ettiklerini görüyoruz yine. Örneğin, filmin başında para paylaşım sahnesinde Bekir’in para çaldığı ortaya çıkınca, Bayram şöyle bir cümle kurar.

-Bayram: Hırsızdır, ama iyi çocuktur.

-Sabahat: Hepiniz aynı bokun soyusunuz.

Yine serinin ilk filmlerinde bir çok kez yaşandığı gibi Sabahat akrabalarını evden kovar. Kovulurken de eşyalarını almak isteyen akrabalarına nefret söylemi içeren şu ifadeleri kullanır:

-Sizin gibi Çingenelerin pılı pırtısına tenezzül etmeyiz!

Boşanma sahnesindeki kavga sırasında kullandıkları cümleler analiz edildiğinde, içselleştirilmiş nefret söylemiyle karşılaşmaktayız;

-Sen uyma bu Çingenelelere

-Çingene sizin gibi olur. Biz yedi göbek Roman ailesiyiz. Hem de İspanyol Romanı

-Biz de Japon Romanı, kırımın kenarı

Yukardaki cümleler derinlemesine incelendiğinde etnik bir kimliğe sahip olma durumunun hakaret etmeye bir neden olarak sunulduğu görülmektedir. Bu söylemlerin, hakaret edilen etnik kimliğe sahip insanlar tarafından kullanılması, durumu daha da tehlikeli hale getirmektedir. Nefret söyleminin bireylerin günlük olarak kullandıkları dile yansması ve sıradan hele gelmesi, nefret içeren söylemi meşrulaştırmakta, normalleştirmekte ve yeniden üretmektedir.

Sabahat karakteri Sulukule’den lüks bir arabayla ayrılırken yine kendi kimliğine yönelik aşağılayıcı, nefret söylemi içeren bir cümle kullanmaktadır. Söz konusu sahne, Sabahat karakterinin, sınıfsal olarak bir üst sınıfa geçiyor olmasının onda yarattığı etkiyi göstermesi açısından önem taşımaktadır.

-Bunlar adi Çingeler.. Sen çeribaşı torunusun...

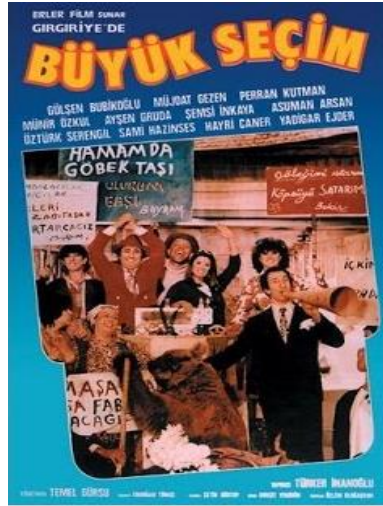
Arap Prens'in, Güllü ve Sabahat'a halı hediye ettiği sahnede anne-kız arasında geçen diyalog yine nefret söylemi olarak değerlendirilebilir. Hem Güllü'nün cümlesi, hem de annesinin ona verdiği cevap, açıkça Çingene toplumunu aşağılayan, küçük gören, ayrımcı bir nitelik taşımaktadır. Güllü; "Görgüsüz olma"yı Çingenelik olarak yansıtan bir cümle kullanırken, annesi ise Çingene olduklarını "ama" asil olduklarını söylemektedir. Cümle içeriğindeki "ama" kelimesi dikkat çekmektedir. Yani etnik olarak Çingene Irkına mensup olmak "aşağılanma önkabulünü" beraberinde getirmektedir.

-Güllü: Anne, Çingenelik etme, dün bir bugün iki...

-Sabahat: Çingeneyiz ama en asili!

Her türlü önyargılı söylemin en tipik olanı "sözde olumsuzluğu" herkesçe bilinen yadsıma ifadesinin anlamsal hareketidir: "X" karşı değilim ama..." Buna sözde olumsuzluk diyoruz, çünkü diğer gruba karşı olumsuz duyguları ya da ırkçılığı yadsıyan sadece ilk tümceciğdir. (Dijk, 2010:

Gırgıriye'de Büyük Seçim



Resim 12: Film Afişi, "Gırgıriye'de Büyük Seçim", 1984

Filmin Künyesi

Yönetmen: Temel Gürsu

Senaryo: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Renk: Renkli

Türü: Komedi

Yapım: Erler Film

Yapım Yılı: 1984, 91 dk.

Oyuncular: Gülsen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Münir Özkul, Asuman Arsan, Perran Kutman, Şemsi İnkaya, Ayşen Gruda, Öztürk Serengil, Mehtap Ar, Sami Hazinses, Yedigöller Ejder, Süheyl Eğriboz, Nevzat Açıkgöz

Filmin Konusu

Filmin ana karakterleri yine Güllüye, Sabahat, Bekir, Bayram, Emin, Sevim, Rabiş'tir. Sulukuleliler serinin bu filminde yeni çeribaşı seçimi için kendi adaylarına destek vermektedirler. Geleneklere göre Çeribaşı'lık babadan oğula geçmektedir ancak bu sefer demokrasi gereği genel bir seçim yapılacaktır.



Resim 13: “Gırgıriye’de Büyük Seçim” filminden bir kare

Çeribaşılık için Bekir’le Bayram iki rakip adaydır. Yine serinin ilk filmlerinde sürekli olarak tanık olduğumuz şekilde seçim konuşmaları süresince iki tarafta sürekli kavga edip karakola gitmektedirler.

Filmin ilerleyen sahnelerinde annesi Sabahat’ın baskısı ile Güllü, uyuşturucu kaçakçısı Tayfur’un (Öztürk Serengil) gazinosunda çalışmaya başlar. Güllü’den ayrıldığı için intihar etmeye karar veren Bayram, yolda yürürken Tayfur’un adamlarıyla çarpışır. Çarpışma sırasında Bayram’ın çantasıyla, Tayfur’un adamlarının çantaları karışır. Yanlışlıkla aldığı çantadan çıkan paraları gören Bayram intihardan vazgeçer.

Artık zengin olan Bayram, ailesi ile birlikte lüks bir yaşam sürmeye başlar. Ancak parasının Bayram’da olduğunu öğrenen Tayfur, paranın nerde olduğunu öğrenmesi için Güllü’yü ikna etmeye çalışır. Güllü ise tüm olan biteni Bayram’a anlatır ve barışırlar.

Tayfur'un planı işlemeyince, adamları Bayram'ı kaçırlar. Güllü Bayram'ın alıkonulduğı yeri polislerle söyler ve Bayram kurtulur. Filmin sonunda Bayram Sulukule'deki seçimi kazanıp çeribaşı olur.



Resim 14: Gırgiriye'de Büyük Seçim Filmi, Kaçırma Sahnesi

Filmden Nefret Söylemi Örneleleri

Serinin önceki bölümlerinde sürekli karşılaşılan kavga sahnelerine bu filmin başında da tanık oluyoruz. Çeribaşı seçimi için adayların konuşmaları sırasında tüm karakterler kavga etmeye başlarlar. Çingene toplumunun diyalog ve birbirine dinleme kültüründen uzak olduğı algısını kurgunun alt metinlerinde görebiliyoruz.

Bekir'in adaylık konuşması sırasında yaptığı konuşmanın içeriğinde; Çingenelele yönelik itham edilen sıfatlardan "hırsızlık" vurgusunu kendi üzerinden bir kabullenmeyle yapar:

-Bekir: İçkim, kumarım yoktur. Arada bir hırsızlık yaparım...

Seçim konuşmaları sırasında birbirlerine sürekli hakaret ederlerken Sabahat kavga öncesi etnik mensubiyete yönelik nefret içeren şu ifadeleri kullanır:

-Ben edepsizsem, sen de edepsizsin! Pis Çingene..

Kavga sonrası karakola giderler. Karakolda karakterler arasında şöyle bir diyalog geçer:

-Bayram: Çingeneni kongresi mi olurmuş?

Komiser: İşinize gelince Çingene olursunuz, işinize gelmeyince çingeneliğı kabul etmezsiniz.

-Sabahat: Bu Çingeneler böyledir Komser Bey..

-Sevim: Sanki kensisi Alaman.

Filmde Çingenelere yönelik kullanılan en açık nefret söylemi örneğini Sabahat karakterinin aşağıdaki cümlelerinde görüyoruz:

-Sabahat: Biz Çingene Milleti bir paket marlbroya oyumuzu değil, donumuzu veririz.

“Küfür/Hakaret/Aşağılama” kategorisindeki nefret söylemi olarak değerlendirebileceğimiz cümleden Çingene toplumunu “onursuz” olarak yansıtmaya durumuyla karşılaşırız. Etnik köken üzerinden vurgu yapılarak, çingene toplumuna yönelik genelleme yapıp, tüm Çingenelerin “onurları, gururları”yla ilgili olarak olumsuz bir göndermelerde bulunulmuştur.

Çeribaşı seçimlerine hile karışınca Sabahat ve Rabiş karakterleri arasında aşağıdaki diyalog yaşanır. Diyalog içerisinde “hırsızlık” olgusu ve Çingenelik arasında paralellik olduğu algısı yaratılmaktadır. Profesyonel hırsız olmak Çingenelere tarafından övünülecek bir durum olarak yansıtılmaktadır.

-Sabahat: Bu seçime hile karışmıştır. Bu hırsızlar rüşvet yedirmişlerdir. Bu aç köpekler parayı nereden bulmuştur. Hırsızlık yapmışlardır.

-Rabiş: Hırsız senin sülalendir. Hacıhüsrevli hırsız Cellonun kızı nolcak?

-Sabahat: Ulan benim babam meşhur hırsızdır. Gazetelerde resmi çıkmıştır.

Bayram’ın yanlışlıkla Tayfur’un çantasını, Bayram’ın çantasının ise Tayfur’un adamlarının alması sahnesinde; Bayram’ın çantasını açan Tayfur’un kurduğu cümlelerde, Çingenelere yönelik önyargı içeren ifadelerle rastlanmaktadır.

-Tayfur: Torbadan ne çıktı? Kirli çamaşırlar ve keman. Bu ne demek? Bu düpedüz ayı oynatan Çingene kemancıdır.

Bayram bu sırada Safnaz isimli bir kızla zorla evlendirilmeye çalışılır. “Kız isteme” sahnesinde kullanılan ifadeler Çingenelere yönelik hakaret ve önyargı içeren ifadeler olarak değerlendirilmektedir.

-Safnaz’ın babası: Kızım diye söylemiyorum. Çok beceriklidir. Fal açar, çiçek satar, sepet örür. Elli tane hırsızlığı vardır. Hiç yakalanmamıştır.

Gırgıriye Film Serisinin Genel Değerlendirmesi

Serinin tüm filmlerinde; Çingenelere yönelik yaratılmaya çalışılan algının olumsuz olduğunu söyleyebiliriz. Filmlerde mütemadiyen, Çingene toplumunun yaşam biçimlerine ve kültürel değerlerine yönelik ayrımcı ve önyargılı bir üslup dikkati çekmektedir.

Filmler, Çingenelere yönelik önyargıları pekiştirmesi ve kullanılan dil açısından irdelendiğinde yukarıda detaylandırdığımız şekilde ciddi nefret söylemleri içermektedir. Alt metinlerde sürekli olarak Çingenelerin kendi aralarında kavga ettikleri, birbirlerine sürekli küfür-hakaret ettikleri vurgulanmıştır. Hakaret içerikleri kimi zaman kendi etnik kimlikleri üzerinden gerçekleşmektedir. Bu da nefret söyleminin kullanılması ve yeniden üretilmesini beraberinde getirmektedir.

Serinin tüm filmlerinde “hırsızlık” teması özel olarak vurgulanmıştır. Sürekli hırsızlık olgusu ile Çingenelik arasında bir bağlantı kurma hali dikkati çekmektedir. Hatta serinin bazı filmlerinde karakterler profesyonel hırsız olmanın övünülecek bir durum olduğunu söylemektedirler.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında, tarihsel olarak sürekli yeniden üretilen ve olumsuz anlamlar yüklenen Çingenelik algısının filmlerde sürekli kullanıldığını söyleyebiliriz. Söz konusu algının tehlikeli bir boyutu daha var aslında. Tüm bu olumsuz önyargı ve aşağılamalar “masum” bir komedi filmiyle pekiştirilmektedir. Yaratılan ‘biz’ ve ‘onlar’ algısı böylece meşruiyet kazanmaktadır.

Filmlerde sürekli olarak yansıtılan olumsuz yargıların; Çingenelere yönelik önyargılar, ayrımcılık, sosyal dışlanma, adaletsizlik ve anti-demokratik uygulamalarla bağlantısı bulunmaktadır.

Nefret söyleminin yaşamın her alanında yaygınlaşması, nefret söylemine maruz kalan grupların, nefret suçuna maruz kalmamak adına, daha da “görünmez” hale gelmesini beraberinde getirmektedir.

Gülazer (Yasemince)



Resim 15: Yasemin Yalçın'ın Gülazer Dizisinde bir sahne

Dizinin Konusu ve Nefret Söylemi Açısından Değerlendirilmesi

Gülazer karakteri; 1993 yılında yayın hayatına başlayan ve dönem dönem yayın hayatına farklı kanallarda devam eden “Yasemince” isimli komedi dizisinin Çingene karakteridir. Dizinin başrol oyuncu Yasemin Yalçın’dır. Dizi birçok ulusal televizyon kanalında yayınlanmıştır.

Parodiler, mekân olarak genelde bir karakolda geçmektedir. Çingene bir karakter olan Gülazer, sürekli hırsızlıktan dolayı yakalanıp karakola getirilir. Gülazer çoğu zaman suçüstü yakalanmasına rağmen hırsızlık yaptığını inkâr etmektedir. Karakter olarak yalancı, vurdumduymaz, pişkin ve kurnazdır.

Parodiler nefret söylemi açısından incelendiğinde, etnik bir unsurun devamlı “hırsız” olarak nitelendiğini görmekteyiz. Parodilerde, herhangi bir suç işlendiğinde polislerin aklına gelen ilk ismin Gülazer olması, Çingenelere yönelik önyargıların pekiştirilmesidir.

Söz konusu diziyi; bir kişi ya da olaydan yola çıkarak bir topluluğa yönelik olumsuz genellemeler, çarpıtmalar, abartmalar, olumsuz atıflar içeren nefret söylemi kategorisinde değerlendirmek mümkündür.

Cennet Mahallesi



Resim 16: Cennet Mahallesi Dizisi Afişi

Dizinin Konusu ve Nefret Söylemi Açısından Değerlendirilmesi

Cennet Mahallesi dizisi, 2004-2007 tarihleri arasında Show TV adlı ulusal kanalda yayınlanmış komedi dizisidir. Dizinin tekrar bölümleri hala çeşitli TV kanallarında gösterilmektedir.

Dizinin kurgusu, makalemiz kapsamında incelediğimiz Gırgıriye adlı filmle aynı kurgu üzerinden oluşturulmuştur. Cennet Mahallesi dizisinde de, Gırgıriye serisindeki gibi birbirlerine düşman iki aile vardır. Dizinin ana teması, birbirlerine âşık olan Sultan (Çağla Şikel) ve Ferhat (Alişan) karakterlerinin, aileler arasındaki kavgalar ve anlaşmazlıklar yüzünden kavuşamaması üzerine kurulmuştur.



Resim 17: Cennet Mahallesi Dizisinden kavga sahnesi

Sultan'ın annesi Pembe (Melek Baykal) ile Ferhat'ın babası Yunus da (Müjdat Gezen) geçmişte birbirlerini sevmişlerdir ancak aileler arasındaki düşmanlık yüzünden onlar da bir araya gelememişlerdir.

Dizinin hemen hemen tüm bölümlerinde aileler birbirleriyle kavga edip karakola gitmektedirler. Örneğin Pembe karakteri ağgözlü, düşüncesiz, görgüsüz, paragöz ve

küfürbaz bir karakterdedir. Yunus karakteri ise alkol bağımlılığıyla dikkat çekmektedir. Beter Ali karakteri (Özkan Uğur) ise hırsızlığıyla ve dolandırıcılığıyla ünlü bir karakterdir.

Gırgıriye serisinde de görüldüğü üzere, dizide, tüm bu olumsuz özellikler sevimli bir komedi şeklinde izleyiciye sunulduğundan, toplumdaki önyargıları pekiştirici bir duruma neden olmaktadır. Söz konusu sevimli gösterme halinin tüm bu olumsuz önyargıların yumuşatılması ve normalleştirilmesini neden olmaktadır.



Resim 18: Cennet Mahallesi Dizisinden karakol sahnesi

Kurgusal alt metindeki önyargılar analiz edildiğinde hırsız, alkolik, açgözlü ve görgüsüz gibi negatif stereotiplerin-olumsuz imajlarının toplumdaki Çingene algısını yönlendirme ve pekiştirme açısından tehlikeli olduğu çok açıktır.

Örneğin dizide sürekli kavga eden karakterler, müzik çalmaya başlayınca oynamaya başlarlar. Pembe karakteri sürekli olarak evin içerisinde çekirdek yiyip kabuklarını evin içine atmaktadır. Söz konusu olumsuz ve garip davranış biçimleri, Çingene toplumunun gerçek yaşam biçimi ve kültürel değerleri olarak sunulmaktadır.

Roman Havası



Resim 19: “Roman Havası” Dizisi Afişi

Dizinin Konusu ve Nefret Söylemi Açısından Değerlendirilmesi

Roman Havası dizisi, Gırgıriye serisinin ve Cennet Mahallesi dizisinin uyarlaması olarak çekilmiştir. Dizi Ocak 2015 tarihinde yayın hayatına başlamış ve 6 bölüm yayınladıktan sonra Çingene toplumundan ve sivil toplum kuruluşlarından gelen tepkiler sayesinde yayın hayatına son verilmiştir.

Dizinin başrol oyuncular arasında; Oya Başar, Levent Ülgen, Günay Karacaoğlu, Petek Dinçöz, Erkan Şahin, Cezmi Baskın yer alıyor.

Dizinin geçtiği mekânın ismi Şenşakrak Mahallesi'dir. Dizinin ana teması, Gırgıriye filmi ve Cennet Mahallesi dizisi kurgu ve konusuyla aynıdır. Birbirlerini seven ama aileleri arasındaki kavgalar yüzünden kavuşamayan âşıkların hikâyesi anlatılır.

Zarife adlı karakter ile Emin adlı karakter evlidir. Ancak Zarife, kızı Aslı'nın, Emin'in oğlu Kerem ile evlenmesine mani olur. Mani olmasının nedeni de Kerem'in yoksul olmasıdır. Zarife (Oya Başar) karakteri, Gırgıriye filmindeki Sabahat (Perran Kutman) ve Cennet Mahallesi dizisindeki Pembe (Melek Baykal) karakteriyle birebir aynı karakter özelliklerini taşımaktadır. Yine Haydar ile Elmas'ta Zarife'nin engelleri nedeniyle bir araya gelemeler.

Dizi boyunca karakterler mahallenin ortasında sürekli birbirleriyle kavga etmektedir. Ayrıca dizide geçen diyaloglar sürekli küfür ve hakaret içermektedir. Dizinin henüz ilk bölümünde Fırıldak lakaplı Haydar karakteri yeni doğan yeğeninin altınlarını çalar. Gazinoda çalıştıkları gece sonrası, evde paraları paylaştıkları sahnede birbirlerini hırsızlıkla suçlarlar ve birbirlerine girerler. Çingene toplumunun yaşamlarının konu edildiği diğer film ve dizi örneklerinde belirtildiği üzere "hırsızlık ve Çingene olmak" olguları üzerinden önyargıların pekiştirildiğini bu dizide de görüyoruz.

Zarife karakteri evde çekirdek yiyip yere atan, komşularıyla sürekli kavga eden bir kişiliğe sahiptir. Ayrıca dizinin ilk bölümünde Zarife sokakta doğum yapar. Doğum sonrası kucağında bebek olduğu halde tüm mahalleli kavgaya tutuşur ve karakola giderler. Bir başka sahnede aynı odanın içinde 9 kişi bir yatakta yatar.



Resim 20: Roman Havası dizisinde Zarife karakterinin sokak ortasında doğum yaptığı sahne

Dizi boyunca; Çingelere yönelik önyargıların yeniden üretildiğini ve pekiştirildiğini görüyoruz. Tüm bu olumsuz imajlar ve stereotipler hep beraber düşünüldüğünde toplumdaki Çingene algısının nasıl yönlendirildiğini de açıkça görebiliriz. Çingeler; hırsız, dolandırıcı, görgüsüz gibi genel toplum etiğine aykırı davranış biçimine sahip insan toplulukları olarak sunulmaktadır. Bu algı; eğlenceyi seven, kaygısız, müzik ve dansı çok seven “sevimli” insan topluluğu maskesi takılarak yaratılmaktadır.

Sonuç

Medya ve spesifik olarak televizyon, sinema, dizi içeriklerinde kullanılan metinler, normal olarak kabul edilen çoğunluğun anlayışını meşrulaştıran propaganda metinlerine dönüşmektedir. Bu içerikler kendi gibi olmayana yönelen ötekileştirici söylem biçimlerine evrilmektedir.

Hâkim ideoloji, toplumsal anlamda kontrol mekanizmasını tesis etmek adına çok farklı ideolojik enstrümanlar kullanmaktadır. Bu enstrümanların en önemlisi ve en fazla kullanılanı medyadır. Medya; hem dilsel açıdan kullandığı nefret içerikli söylem biçimiyle, hem de içerik kullanımı sürecindeki taraflı tutumu nedeniyle toplumsal algıyı yönlendirmede önemli bir role sahiptir.

Kitle iletişim araçları, toplumsal yaşamda “mit”in en sık üretildiği araçlardır. Makalemiz kapsamında, medyada, sosyal medyada, sinemada, dizilerde ve kitaplarda çingelere yönelik gerçekleştirilen nefret söylemi analiz edilecektir. Söz konusu analiz kapsamında, nefret içerikli sözcüklerin “yan anlam” oluşturacak şekilde kullanıldığı örneklerde analiz edilecektir.

Sahiplik yapısı gereği egemen sınıfların tekelinde olan medya ortamında hazırlanan haberler, sadece ait olduğu sınıfın ideolojisini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda güçlülerin çıkarlarının bakış açısını yansıtmaktadır. Toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güçtür.

Temel amaçlarından biri toplumu bilinçlendirmek olan medya, toplumsal anlamda üretim biçimlerini egemen ideolojinin düşünce biçimine göre yeniden üretmektedir. Medya böylece toplumsal algıyı biçimlendirme-yönetme ve kontrolünü sağlamada temel bir misyon yüklenmektedir. Bu noktada diyebiliriz ki; kitle iletişim araçları toplumun sesi olmaktan çok, iktidarın ve egemen ideolojinin sesi olma görevini üstlenmektedirler.

Nefret söylemine maruz kalan tüm bireyler, toplumsal çoğunluk tarafından dışlanma, yalnızlaşma ve dolayısıyla içe kapanma sıkıntısını-tehlikesini yaşamaktadırlar. Bu dışlanma süreci, çoğunluğun dışında kalan ve öteki diye adlandırdığımız tüm bireylerin kendi yaşam biçimlerini ve yerel kültürlerini saklamalarına neden olur.

Bu saklanma ve gizlenme halinin bir başka tehlikeli boyutu da, nefret söylemine maruz kalmış grupların bireylerinde “susma hali”nin ortaya çıkmasıdır. Dışlanan ve horlanan grup üyeleri, kendilerini dışlayan “büyük ve normal çoğunluk” tan gibi göstermeye başlamaktadırlar. Bu bireyler ötekileştirilmemek adına gerçek kimliklerini gizleme yolunu seçmeyi tercih etmektedirler. Kendilerini tehlike içinde gören bireyler, bir anlamda “görünmez olmak isteğiyle” beraber kendilerini korumaya çalışmaktadırlar.

Egemen söylem ve hâkim ideoloji, ötekileştirilen grup üyelerini kendi “norm”larına ve kurallarına “uyumlu” üyeler haline getirmeye çalışmaktadır. Bu çabanın en önemli nedeni farklı kimlikleri tekipleştirme ve kolay yönetilebilir hale getirmeye çalışmaktır. Medya, egemen ideolojinin belli grupları tekipleştirme, kimliksizleştirme sürecinde iktidarların sesi olma işlevini yerine getirmektedir.

Kaynakça

- Alp, Hakan (2016), Çingenelele Yönelik Nefret Söyleminin Ekşi Sözlük'te Yeniden Üretilmesi, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi , vol.3, no.2, pp.143-172,
- Althuser,Louis (2003), İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları (İstanbul: İthaki Yayınları).
- Arayıcı, Ali (2008), Avrupanın Vatansızları Çingenelele (İstanbul: Kalkedon Yayınları).
- Çotuksöken, Betül (2007), “Şiddetin Antropolojik Temeli”, Kocaeli Üniversitesi V.Uluslararası Felsefe Kongresi, 10-12.05.2007
- Dijk, Teun A. Van (2010), “Söylem ve İktidar”, Ayşe Çavdar (ed), Nefret Suçları ve Nefret Söylemi (İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları).
- Duygulu, Melih (2006), Türkiye’de Çingene Müziği (İstanbul: Pan Yayıncılık)
- Göregenli, Melek (2013), “Nefret Söylemi ve Nefret Suçları”, Mahmut Çınar (Ed), Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar (İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları).
- Güzel, Meltem (2021), Medya, Aile Ve Kuşaklar Serbest Zaman Sorunsalı Üzerine Çalışmalar (İstanbul: Kriter Yayınları)
- Sözen, Edibe (1999), Söylem, Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite (İstanbul: Paradigma Yayınları).
- Güngör, Nazife (2011), İletişim, Kuramlar Yaklaşımlar (Ankara: Siyasal Kitabevi).
- İlgın, Leyla (2003), Söylem ve İdeoloji, (Haz.) Barış Çoban ve Zeynep Özarslan, (İstanbul: Su Yayınları).
- Karabağ, İmran (2010), Dil ve Şiddet (İstanbul: İkaros Yayınları).
- Kubilay Yüksel, Enver (2012), “Nefret Söylemi: Dil Üzerinden Mücadele Edilmesi Gereken Bir Doppelganger”, Birikim Dergisi, Sayı. 280, Güz 2012.
- Kurt, Murat (2015), “Avrupanın Vatansızları Çingenelele”, <http://www.haksozhaber.net/avrupanın-vatansizlari-cingeneler-33269h.htm> (18.04.2015).

Lgbt Nefret Suçları Raporu 2010,
http://www.kaosgildernege.org/resim/kutuphane/dl/nefret_suclari_raporu_2010.pdf
(27.04.2018).

Marx, Karl ve Engels, Frederich (1992), Alman İdeolojisi, (Ankara: Sol Yayınları).

Özdemir, Cevdet (2001), “Kimlik ve Söylem”, Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı.2.

Roussillion, Rene (2002), Topluluk Karşısında Tek Başına Olma Yeteneği, Ben Siz Biz: Topluluk Zihniyetinin Psikanalizi, (İstanbul: İthaki Yayınları).

Yılmaz, Hakan (2013), Siyasal Nefret Söylemi ve Medya (Konya: Literatürk Yayınları)

Yıldız, Şerife (2005), Dil Kültür İletişim ve Medya, (Ankara: Sinemis Yayınları).