

Araştırma Makalesi

Türkiye’de popüler müzik kültüründe Roman kimliğinin dramaturjik temsili: Kobra Murat üzerine bir inceleme

Şebnem Edikli¹

Müzikoloji Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 30 Eylül 2025
Kabul: 22 Kasım 2025
Online Yayın: 30 Aralık 2025

Anahtar Kelimeler

Dramaturji
Kimlik performansı
Kobra Murat
Roman müzisyen kimliği
Sahne önü ve Sahne arkası

Öz

Bu araştırma, Türkiye’de Roman/Çingene müzisyen kimliğinin popüler müzik kültüründeki temsiline odaklanmakta ve Kobra Murat örneği üzerinden dramaturji kuramından yararlanarak bir çözümleme sunmaktadır. Çalışmanın amacı, Erving Goffman’ın “Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu” adlı eserinde geliştirdiği dramaturji kuramının “sahne önü” ve “sahne arkası” kavramlarını kullanarak, Kobra Murat’ın medya temsillerinde kimlik performansının nasıl kurulduğunu ve ait olduğu grubu nasıl temsil ettiğini incelemektir. Araştırmanın kuramsal çerçevesi kimlik, etnik kimlik ve dramaturjinin temel kavramlarına dayanmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Roman kimliğinin Türkiye’deki popüler müzik sahnesinde nasıl sunulduğunu, görünür ve görünmez kimlik katmanlarının hangi temalar aracılığıyla inşa edildiğini tartışmaktadır. Yöntem olarak içerik analizi kullanılmış; sanatçının YouTube’da yayınlanan röportajları ve biyografik belgeseli, görsel öğeler, sembolik söylemler, obje kullanımları ve sahneleme pratikleri açısından sistematik biçimde çözümlenmiştir. Buna ek olarak literatür taraması gerçekleştirilmiş ve araştırmayla ilgili çalışmaların çoğunlukla dil, göç, istihdam ve toplumsal dışlanma gibi temalara yoğunlaştığı belirlenmiştir. Bu çalışma ise müzikal temsil, performans kuramı ve kimlik kesişimine odaklanarak literatüre farklı bir katkı sunmaktadır. Araştırmanın bulguları, Kobra Murat’ın sahne önü performanslarında idealize edilmiş bir Roman imajını öne çıkarırken; sahne arkası temsillerinde kimliğin daha kırılğan, bastırılan ve kişisel unsurlarının görünür hale geldiğini göstermektedir. Sonuç olarak çalışma, Roman müzisyen kimliğinin Türkiye’de medya aracılığıyla çok katmanlı bir performans alanı içerisinde kurulduğunu ve Goffman’ın dramaturji yaklaşımının bu temsillerin anlaşılmasında güçlü bir analitik araç sunduğunu ortaya koymaktadır.

2822-3195 / © 2025 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Edikli, Ş. (2025). Türkiye’de popüler müzik kültüründe Roman kimliğinin dramaturjik temsili: Kobra Murat üzerine bir inceleme. *Türk Müziği*, 5(4), 273-284. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17698354>

Giriş

Erving Goffman, gündelik yaşamda ve kültürel pratiklerde karşılaştığımız icraların iki kısımdan oluştuğunu belirtmektedir. Bu alanlar kişinin performans anında edindiği/yansıttığı kimlik anlamıyla “sahne önü” ve gündelik yaşamdaki özneye vurgu yapan “sahne arkası” kavramlarıyla simgeleşen performans alanlarıdır. Goffman’ın Dramaturji teorisi, kimliğin icra edildiği performansın göstergesel ve anlamsal farklarının belirgin olduğu iki saha yaratmıştır; bu çalışmada sahne önü olarak “müzik klipleri, konserler ve diğer medya biçimleri”; ve sahne arkası olarak “sanatçı röportajları” ve “belgeseller” incelenmiştir. Türkiye’nin önde gelen Roman sanatçılarından Murat Divandiler ile [Kobra Murat], yapılan röportajlar ve biyografik belgeselleri sahne-önü/sahne-arkası kavramlarıyla

¹ Yüksek lisans öğrencisi, Müzikoloji Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
E-mail: sebnemedikli@gmail.com ORCID: 0000-0002-4689-0454

yorumlanmıştır. Yapılan röportajlarda yansıtılmaya çalışılan “idealize edilmiş ve ortak bellekte yer alan Roman kimliğinin” gündelik yaşam sahasında gerçekleştirilen röportajlarda sergilenen ve sahne arkasını teşkil eden “ben kimim” sorusunu yanıtlamaya daha içeriden bir bakış sağlayan “aktarılan toplumsal kimlik” olduğu gözlenmiştir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesini kimlik, etnik kimlik ve dramaturji teorisinde yer alan sahne arkası kavramları oluşturmaktadır. Bu çalışma, kimlik kavramını Roman/Çingene toplumları bağlamında ele alarak, bu kavramın söz konusu topluluklar açısından nasıl anlamlandırılabilirliğine genel bir perspektiften odaklanmayı amaçlamaktadır. Kimlik, Roman olma olgusunu anlamak adına yararlanılan kavramlardan biridir. “Ben” ve “öteki” ayrımını teşkil eden, bireyin “ben” olma olgusunu tanımlama sürecinde yararlanılan bir kavramdır. Temelde bu kavram “kimlerdensin” sorusunun bir yanıtı olarak değerlendirilebilir. Araştırmada yararlanılan diğer bir kavram ise etnik kimlik kavramıdır. Bu kavram Roman kimliğine daha içeriden bir bakış sağlayan Kobra Murat’ın ait olduğunu belirttiği Roman kimliğini anlamak adına yararlanılmıştır. Kobra Murat’ın biyografik belgeselinde karşılaştığımız mahalle yaşantısını, dolayısıyla Kobra Murat’ın ait olduğu toplumun/topluluğun grup kimliğini anlamak ve Kobra’nın bu grup içerisindeki konumunu görmek açısından yararlı olacaktır.

Araştırmada “içerik Analizi” yöntemi kullanılmış olup, Kobra Murat’ın YouTube’da çeşitli kanallarda yayınlanan röportajları ve biyografik belgeseli incelenmiştir. İçerik analizi yöntemi, kitle iletişim araçları ve yayın organlarının süreç içerisinde gelişmesine bağlı olarak bilimsel araştırmalarda sıklıkla kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde bu yöntem iletişim bilimleri, sosyoloji, psikoloji gibi pekçok sosyal bilim alanında kullanılmaktadır. Yöntemin tanımını Tavşancıl ve Aslan şu şekilde yapmaktadır; “Sosyal gerçekliği araştıran nesnel, sistematik, tümdengelimle dayalı okuma aracı olarak önceden belirlenen ölçütlere göre kavramlardan, metinlerden, sözlü veya yazılı materyallerden anlamlar çıkarmayı amaçlayan metodolojik araç ve teknikler bütünüdür” (Tavşancıl & Aslan, 2001, s. 21-22). Bu yöntem kullanılarak Kobra Murat’ın belgesel ve röportajlarının temaları, görsel öğeleri, bazı sembolik söylem ve objeleri, Roman kimliğinin hangi söylemler ve temalarda temsil edildiği incelenmiştir. Yönteme ek olarak araştırmada literatür taraması yöntemi de kullanılmıştır. İlgili alan yazın taranarak çalışma ile ilgili birinci dereceden kaynaklar anlam bilimsel bir perspektifle incelenmiştir. Alan yazın tarandığında, Roman/Çingene etnik gruplarını konu edinen çalışmaların, dil, istihdam, göç ve kimlik kavramlarına odaklandığı görülmektedir. Bu çalışmada ise, medya araçları taranarak Roman/Çingene müzisyen performanslarının kimlik göstergeleri olarak yorumlaması Kobra Murat’ın sahne arkası performansları çerçevesinde ele alınmıştır.

Kimlik, Etnik Kimlik

Kimlik

Kimlik kavramı tarihsel süreç içerisinde birçok teorisyen tarafından farklı perspektiflerle tartışılmıştır ve kavrama yönelik bir dizi tanımla karşılaşmaktadır. Kimlik bugün başta sosyoloji, sosyal psikoloji, felsefe, siyasal bilimler, antropoloji gibi birçok disiplini yakından ilgilendiren ve çalışmalarda sıklıkla başvurulmuş temel bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kimlik kavramı; “ben” ve “öteki” arasındaki ilişkiselliği yakından ilgilendiren bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Kavramın kökenlerine bakıldığında Batı felsefesinde eski Yunanlılara kadar uzandığını söylemek mümkündür. Kavram Latince “idem” kökünden türetilmiştir. İdem kelime olarak “aynı” anlamına gelir” (Özensel, 2021, s. 26). Türkçe’de ise kimlik, “kim” soru kökünden türetilmiş olup aynı şekilde zorunlu bir mensubiyeti (aidiyet), aynı olmayı, tek olmayı, hangi kişi olmayı ifade etmektedir (Aydoğdu, 2004, s. 117). Connolly’ye göre ise “Kimlik, var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür” (Connolly, 1995, s. 92-93). Connolly’de kimlik kavramı, farklılığa ihtiyaç duyduğu gibi bu farklılıkları dışsallaştırma eğilimindedir. Dolayısıyla kişinin kendini tanımlaması ve bir öz bilince sahip olabilmesi adına bu gereksinimlere ihtiyaç var gibi görünmektedir. Ancak, Connolly’ye göre kimlik, bu farklılığı ön planda tutarak bireyin kendi kesinliğini garantileyeceği gibi; “öteki”yi “ötekileştirerek” ve dışsallaştırarak karşımıza çıkartmaktadır. Buna göre, kimlikler “diğerlerini” “öteki” olarak tanımlama ve bu öteki kimliklerini yabancılaştırma gereksinimlerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla “identite/identity” (kimlik) aynılık, benzerlik ve aidiyet gibi kavramlarına işaret eder ve en nihayetinde kim olduğun kadar kim olmadığını da yakından ilgilendiren bir kavramdır.

Zygmunt Bauman'a göre kimlik kavramı, bireylerin kendilerini nereye ait oldukları konusunda belirsizlik yaşadıkları veya çevrelerindeki insanların onları nasıl kabul edeceği konusunda endişeli oldukları durumlarda gündeme gelmektedir. Bununla birlikte, kimliğin, bireylerin kendilerini konumlandırmak ve bu konumun kabul edilebilir olduğundan emin olmak için toplumun tanıklık ettiği davranış kalıplarını ve kullanma sürecini içerdiğinden bahsetmektedir (Bauman, 2001, s. 112). Bu doğrultuda kimlik aslında bir proje olarak kabul edilmelidir ve ontolojik bir statüye sahiptir denilebilir. Bireylerin kimlik süreçleri, istedikleri veya aradıkları kimlikleri “olan” kimlikleriyle ilişkilendirmeye çalıştıkları bir süreçtir, ancak bu ilişki bireyin kendi çabalarıyla sık sık direnç gösterir. Bunun nedeni, “olan” kimliğin yetersiz veya eksik olduğunu kabul etmesidir ve bu kabul dolaylı bir şekilde kimliğin inşasının bir parçasıdır. Bu nedenle kimlik kavramı belirsizlikten kaçma çabasının bir ifadesi olarak görülebilir.

Kimlik benlik kavramını da yakından ilgilendiren ve psikolojik bir olgu olarak da ele alınan bir kavramdır ancak kimliğin toplumsallığı da üreten ve ilgilendiren bir yapı olarak karşımıza çıkması hangisinin bir diğerini ortaya çıkardığı sorularıyla birlikte karmaşık tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Kimlik “öteki” ile kurulan ilişkiler bağlamında ve birey ile ilişkiselliği odağında düşünüldüğünde birbirinden farklı tanımları da karşımıza çıkarmaktadır. Topluluk kimliği, birey kimliği, ulus kimliği, cinsiyet kimliği, gibi birçok kimlik tartışmaları kavramın odaklandığı birkaç örnek arasındadır.

Postmodern tartışmalar ve küreselleşmeyle birlikte kimlik kavramı bir “kriz” olarak ele alınmakta ve göç, küresel tabakalaşma, sosyal medya, iletişim ve ulaşım teknolojilerinin gelişmesi, evrenselci ideolojiler bu krizin kimliklerle ilgili bağı farklı boyutlarda tartışmaktadır. Cevat Özyurt'un, küreselleşme sürecinde kimlik kavramına odaklandığı makalesinde bu kriz şu şekilde ele alınmaktadır; “Postmodern kimlik, modern benliğin özgürce seçilmiş çoklu kimliklerinin bir açılımıdır. Çoklu kimlikle modern benliklerde kaygı ve kimlik krizleri yaratarak sorun oluştururken, post-modern benlik istikrarsızlığı ve hızlı değişimleri onaylar görünmektedir. Fakat kaygı ve kimlik krizleri tam olarak ortadan kalkmış değildir” (Özyurt, 2021, s. 58). Postmodern dönemde kimlik, bazı bireylerde kaygı ve krizler yaratabilirken, istikrarsızlığı ve hızlı kimlik değişimlerini beraberinde getirmektedir. Bu durumda kimlikle ilgili sorunların hala mevcut olduğunu ve kimlik kavramının karmaşıklığını ve değişkenliğini anlamak, bireylerin bu konudaki farkındalıklarını arttırmalarına yardımcı olabilir anlaşılmaktadır. Sonuç olarak kimlik kavramı bireyin doğduğu andan öldüğü zamana dek sürekli bir değişim ve dönüşümü zorunlu kılan, çok katmanlı ve çok boyutlu yapısıyla dinamik bir sürece karşılık bir kavramdır.

Etnik Kimlik

Etnik kimlik, grup üyesi olan bir bireyin, kendisini bir topluluğun parçası olarak tanımlama ve bu topluluğun değerlerini, normlarını, spesifik özelliklerini benimseme sürecini ifade etmektedir. Etnik kimlik, bir kişinin kendini sosyal bir bağlam içinde tanımladığı ve başkalarıyla ilişkili olduğu bir kimlik türüdür. Bu doğrultuda kavram, bireylerin ait oldukları toplulukların din, dil, gelenek, ritüel ve toplumsal normları benimsedikleri, kendilerini bu bağlamda tanımladıkları ve bir özdeşleşme yaşadıkları kimlik formlarını ifade etmektedir.

Etnik sözcüğünün tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. Sözcük; “ulus, kan ve akrabalık bağıyla birleşen ancak politik bağları olmayan insan birliği anlamına gelen Yunanca “ethnos” sözcüğünden türetilmiştir” (Özensel, 2021, s. 24-25). “Ethnos” sözcüğü aynı zamanda Latince putperest ya da dinsiz anlamına gelen “ethnikos” sözcüğünden türetilmiştir. Sözcük bu anlamıyla on dördüncü yüzyılın ortalarında İngiliz dilinde, Hristiyan ya da Yahudi olmayan kişileri belirtmek için kullanılmıştır (Handan, 2017, s. 15). Daha sonra ise kavram dinsel farklılıklara yaptığı vurguyu genişletmiştir. “Etnisitenin birçok farklı karmaşık tanımlamaları vardır. Örneğin, Anglo-Amerikan geleneği, “etnisite” kavramını çoğunlukla ulus-devletlerde yer alan azınlık grupları belirtmek için kullanırken, Avrupa geleneği etnisiteyi daha çok, tarihsel açıdan soy ve toprak aracılığıyla tanımlanan milleti nitelemek için tercih etmiştir” (Malešević, 2019, s. 1).

Toplulukların spesifik özellikleri başka bir deyişle “kendini” “öteki” ile ayıran, etnik köken, ulusal kimlik, cinsiyet, dini inançlar, meslek, siyasi görüşler veya başka herhangi bir kategoriye içerebilir. Bireyler bu bağlamda belirli fenomenlere bağlı olarak hem statik aynı zamanda dinamik olan bu değerlere ve normlara sahip olduklarını düşünerek kimlik bilincini oluştururlar. Bu bakımdan bireylerin grup içindeki standartlaşmış ve rutinleşmiş davranış motiflerini

görmek grup kimliğini anlamak açısından önemlidir. Ancak Richard Jenkins; “ne etnik” grup üyeliğinin ne de “etnik” kimliğin herhangi bir şeyi belirlediği düşüncesine karşı çıkmaktadır (Jenkins, 2008, s. 32-33). Ona göre etnik kimlik mekanik bir şey değildir. Jenkins’e göre kimliğin oluşumu, bireysel davranışların, bilinçli karar alma, refah, duygu, bilgiye erişim ve dünya görüşü gibi etkilerin karmaşık bir sonucudur. Bu sebeple etnik kimliğin gönderme yaptığı tüm normatif yapıların anlamlı olmadığını savunur. Kavramın daha anlaşılabilir kılınması adına tarihsel süreçteki değişimlerini ve tanımlanma süreçlerini ele almak faydalı olacaktır.

Etnisite, “tartışmalı ve bulanık bir entelektüel terimdir” (Chapman, McDonald, & Tonkin, 1989, s. 11). Kavram son dönemlerde sosyal bilimlerin birçok disiplinde dikkat çekici bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Ruane ve Todd’unkısa süre önce öne sürdükleri gibi etnisite aslında bir “halklık” meselesidir (Ruane & Tood, 2005, s. 216). Etnisite kavramı yapısı gereği, toplumları anlama ve öteki-ye biçimsel birtakım farkların yapılabilmesi adına, farklı topluluklar üzerinde yapılan çalışmalarda kavramın elverişli bir zemin hazırladığı söylenebilir. Sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalar, birbirinden farklı toplumları/toplulukları ayırtmak ya da yapısal özelliklerini ilişkilendirebilmek adına etnik kavramına sıklıkla başvurmaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde etnik kavramı “ırk”, “soy bağı” ve “kan bağı” gibi terimlerle ilişkilendirilirken günümüzde daha geniş bir anlam yelpazesinde kullanılmaktadır. Bu bağlamda Nuri Bilgin’in söylemiyle; “bir kişi veya grubun kendini tanımlaması ve kendini diğer kişi veya gruplar arasında konumlanması” olarak tanımlanabilir (Bilgin, 2007, s. 212). Başka bir deyişle etnik kimliğin vurgulandığı temel söylem; “kimsiniz” veya “nereye aitsiniz” şeklinde yapılandırılmış soruların grup üyeleri tarafından yanıtlanmasıdır denilebilir. Etnik kimlik ve müzik ilişkisini birçok farklı fenomenle ele almaya çalışan Yasemin Ata, kimlik kavramının temel bileşenlerini; “tanınma”, “tanımlama” ve “aidiyet” şeklinde belirlemiştir (Ata, 2021, s. 31).

Günümüzde sosyoloji, antropoloji, siyaset bilimi gibi alanlarda kimlik kavramının cazibeli yapısı gereği bir ihtiyaçtan doğduğu argümantasyonları yer almaktadır. Buna göre “kimlik bir ihtiyaçtır; çünkü bireyler, büyük boyutlu etnik, dinsel, ulusal ve kolektif kimlikler altında “komüniter duyguları ve ihtiyaçları” yeterince doyuramaz. Bunun en büyük nedeni ise söz konusu grupların büyüklüğüdür. İnsanlar büyük topluluklar içinde günlük yaşamları bakımından işlevsel ilişkiler kuramaz ve onlarda kendisine rehber olacak bir referans sistemi bulamaz (Bilgin, 2007, s. 23). Sonuç olarak tüm kimliklerin bir inşa ürünü olduğu, bireylere ve gruplara kim oldukları kadar kim olmak istedikleri fırsatını da sunduğu düşünüldüğünde stratejik ve çekici bir terim olduğu anlaşılmaktadır.

Bireylerin kendilerini ait hissettikleri gruplara ve topluluklara dayanarak kendilerini ifade etmelerine ve bu gruplarla ilişkili olmalarından gelen bir kimlik duygusu olarak ele alınan etnik kimlik kavramı, aynı zamanda gruplar arası çatışmaları, ayrımcılığı ve önyargılı bakış açılarını da ciddi boyutlarda etkileyebilir. Bireylerin başkalarını “kendileri olmayanlar” olarak görmelerine ve farklı gruplara mensup olanları ötekileştirmelerine de yol açabilmektedir.

Etnik kavramının karmaşık bir yapıda olduğu ve bireyin kimliğinin yalnızca bir parçasını oluşturduğunu, birbirinden farklı dinamiklerle şekillenebileceğini söylemek mümkündür. Bireyler birbirinden farklı sosyal kimliklere aidiyet duygusu hissedebilmekte ve bu kimlikler zaman içinde değişebilmektedir. Bireyler ait hissettikleri topluluğun kimlik inşasını, dünyayı, “biz” ve “onlar” olarak kutuplandırarak anlamaya çalışmaktadırlar.

Sonuç olarak etnik kimlik kavramının; “bizden olanlar”ın, kendi benlik algılarını tanımlamak, güçlendirmek ve yapılandırmak amacıyla “bizden olmayanlar”ın özelliklerini vurgulama eğiliminde olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda bireyler ait oldukları toplumsal grup içindeki benzerlikleri ve ait olmadıkları gruplarla olan farklılıkları vurgulama eğilimindedirler. Aslında, toplumsal gruplar arasındaki bu çatışma, topluluğa özel olan; gelenek-görenek, örf-adet, din, dil gibi farklı fenomenleri ön plana tutarak bireylerin toplumsal kimliklerini ifade etmesi ve öteki üzerinden kurgulanan kimliğin devamlılığı açısından değerlendirilebilir.

Erving Goffman’ın Dramaturji Teorisi

Erving Goffman’ın “Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu” adlı çalışmasında geliştirdiği dramaturji teorisi, insan etkileşimlerini ve ilişki biçimlerini bir tiyatro oyununa benzeterek, bireyin kendisini topluma nasıl sunduğu, başkalarının kişinin kendi ile ilgili izlenimlerini nasıl yönlendirdiğini, başkasının karşısında neler yapıp neler

yapamayacağını ele aldığı sosyolojik bir bakış açısı sunan bir teoridir. “Dramaturji toplumsal karşılaşmaları dramatik sahne anolojisini kullanarak anlama yollarından biridir” (Allan, 2020, s. 89). “Dramaturji, oyun kuramı veya tiyatro kuramı anlamına gelir” (Hülür, 2017, s. 158-159). Goffman’ın yaklaşımında bir toplumsal durumdaki toplam etkinlik, gözlemci ve katılımcılardan oluşur. Aktörler, performansı ortaya koyan “bir rutini oynayan kişilerdir”. “Kişiler başkalarının karşısında bir performans ortaya koyarken performanslarını sürekli gözden geçirirler. Kişiler, kendi performansları hakkında diğerlerinin düşünceleriyle ilgili sürekli bir izlenime sahiptirler” (Poloma, 1993, s. 203).

Goffman, günlük etkileşim ve ilişkileri anlamak/açıklamak adına tıpkı tiyatro oyunlarında olduğu gibi bireylerin performatif durumlarına “rol” kuramı geliştirmiştir. Goffman, tıpkı tiyatro sahnelerindeki oyuncular gibi bireyin sürekli olarak karşısına çıktığı çok çeşitli izleyicilere/tanıklık edenlere kendi kimlik tasvirlerimizi sunmakla meşgul olduğumuzu iddia etmektedir. Goffman’ın yaklaşımı açısından zor olan, hem sahnede hem de sahne dışında oyun oynamak değil oyun oynamamaktır (Hülür, 2017, s. 158-159). Bu bakımdan aslında herkes her zaman oyun oynadığı için doğal olan ve sahici olanın ne olduğunu sorgulamak çok anlamlı değildir. “İnsanlar doğal ve kendiliğinden davrandıklarına inandıkları zaman bile sahne üzerinde oyun oynamaktadırlar” (Coser, 2010, s. 496).

Goffman, “Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu” adlı çalışmasında, dramaturji yaklaşımın birbirinden farklı ancak bağlantılı boyutlarını, günlük yaşamın farklı anlarını inceleyerek açıklamaktadır. Bu nedenle, Goffman’ın eserinde araştırmayı yakından ilgilendiren benliğin sunumuyla ilgili temel kavramlar üzerinde kısaca odaklanmak faydalı olacaktır.

Benliğin sunumuyla ilgili en önemli fenomenlerden ilki “performans” kavramıdır. Performans kavramı genel hatları itibarıyla, bir kimsenin belli gözlemciler (seyirciler/tanıklık edenler) önünde bulunduğu süre boyunca gerçekleştirdiği eylemlerin bütünü ve gözlemciler üzerinde kişi ile ilgili belirli izlenimler bırakan faaliyetlerin tümü olarak ele değerlendirilebilir (Goffman, 2009, s. 34) Kişi oyununu, kendisini yansıtmak istediği şekliyle, bazı performanslarla gerçekleştirir. Kişi performansını gerçekleştirirken oynadığı oyuna gerçeklikle inanabilir, inanmayabilir de. Hatta kendisinin oynadığı oyuna inanmayacağı gibi, performansına tanıklık edenlerinde inanıp inanmadığıyla ilgilenmeyebilir. Başkalarının ne düşündüğü umurunda olmayarak kinik bir yaklaşım sergileyebilir.

Performansla ilgili bir diğer önemli kavram ise “vitrin”dir. Vitrin, “performans sırasında kişi tarafından kasten ya da kasıtsız olarak kullanılan standart ifade donanımı” olarak tanımlanabilmektedir. “Set” vitrinin standart öğelerinden biridir. Set, ifade araçlarının görsel yönlerini anlatmak için kullanılır. Goffman; “önünde, içinde veya üzerinde sürekli sahnelenen insan faaliyetlerine ortam ve sahne oluşturan, mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka plan düzenlemelerini” set olarak tanımlamaktadır (Goffman, 2009, s. 33).

Goffman’ın dramaturji yaklaşımının bir diğer temel unsurunu oluşturan performansta, “dramatik canlandırma” önemli bir rol oynamaktadır. Dramatik canlandırma, performansın karşılıklı etkileşimler sırasında (birey ve bireyin performansına tanıklık edenler) ortak anlam oluşturmaya katkıda bulunmaktadır. Goffman’a göre, bazı eylemlerin başkaları için anlamlı olabilmesi için aktör, bu eylemleri etkileşim sırasında ifade etmelidir. Profesyonel boksörler, cerrahlar ve polisler gibi kişilerin rolleri, bu konuda örnek olarak gösterilebilir. Örneğin, bir voleybol maçında hakem maç sırasında hüküm verdiği izlenimini vermek istiyorsa, hemen karar verip uygulamalıdır, böylece seyirci, hakemin hükümlerine olan güvenini sürdürebilmektedir. Dramatik canlandırma, aşağıda yer alan örnek ile daha iyi anlaşılabilir;

“Bir hemşirenin ameliyat odasında ameliyatı biten hastalar için yaptıkları genelde hastanenin işleyişine yabancı olan hastalarca bile önemi görülebilen işlerdir. Örneğin, hasta hemşireyi bandaj değiştirirken veya ortopedik askıları yerleştirirken görür ve bunların belli bir amaca hizmet eden eylemler olduğunu anlayabilir. Hemşire yanında olmasa bile onun gerçekleştirdiği bu eylemlere saygı duyabilir” (Goffman, 2009, s. 41).

Sonuç olarak Goffman, “Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu” adlı çalışmasında, gündelik yaşamı tiyatro alanı ile özdeşleştirerek insanların birbiriyle ilişkilerini sosyolojik bir perspektifte irdelemiştir. Goffman hayatın her anını bir

tiyatro oyununa benzeterek kişilerin farklı yerlerde farklı roller üstlendiğini ve belli dinamikler çerçevesinde bu rollerle bireyin kendisini sunduğunu ifade etmektedir.

Sahne Önü ve Sahne Arkası Kavramları

Erving Goffman “Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu” adlı çalışmasında insanların birbirleriyle kurduğu sosyal etkileşimleri bir tiyatro oyununa benzeterek sosyolojik bir teori öne sürmüştür. Goffman bu teorisini dramaturji kavramıyla açıklamaktadır. Dramaturji teorisine göre, insanların günlük hayatta toplumsal rollerini oynadığı sırada sahnede birer aktör gibi davrandıklarını ileri sürülmektedir. Ona göre bireyler, bireyler arası etkileşimlerinde bazı maskeler takarlar. Bu maskeler başkalarının gözünde belirli bir imaj oluşturmak için kullanılan metaforik kavramlardır. Bireyler, günlük yaşamda zaman zaman etkileşimde bulundukları kişilere kendi zihinsel algılarını yansıtan bir tür maske takma eğiliminde olabildikleri gibi; bununla birlikte, bu maske takma davranışı aynı zamanda bireylerin kendi arzu ettikleri imajı inşa etme çabalarını da içerebilir. Ayrıca, toplumun bireyden beklentileri doğrultusunda bu maskeler, oluşturulmak istenen imaj ve role bağlı olarak bireylerin sosyal etkileşimlerinde işlevsel hale gelebilir. Diğer taraftan kişilerin dinamik bir şekilde gelişen bu kimlik algıları kimlikler arası çatışmaya da sebebiyet verebilir. Bu yaklaşımla birlikte aslında kişilerin yalnızca iki tür kimlik algısı olduğu düşünülmemelidir. Kişiler farklı performans alanlarında birçok kimlik yarattıkları gibi, bu kimlik algılarını da benimseyebilmektedir. Diğer bir deyişle bireyler birçok kimlik algısına sahiptir denilebilir.

Erving Goffman, sosyal etkileşimlerin karmaşıklığını açıklamak için geliştirdiği dramaturji teorisi üzerinden gündelik yaşamda ve kültürel pratiklerde karşılaştığımız bireylerin kimlik icralarını iki ana bölüme ayırır. Ona göre kurduğumuz neredeyse her ilişki “sahne önü” ve “sahne arkası” kavramlarıyla açıklanabilir. Bu iki kısım, bireyin performansını icra ettiği an içerisinde edindiği ve-veya yansıttığı kimlikle doğrudan ilişkilendirilmektedir. Sahne önü; gündelik yaşamdaki kimlik performanslarımıza tanıklık eden bireylerarası etkileşimi ifade ederken; özgün benliğe vurgu yapan ve çoğu zaman kimsenin tanıklık etmediği alanlar ise “sahne arkası” kavramlarıyla sembolize edilmiş performans alanlarını ifade etmektedir. Goffman’ın bu teorisi, bireylerin sosyal etkileşimlerinde sahne önü ve sahne arkası arasında geçiş yaparken sergiledikleri davranışları ve kimlikleri arasındaki belirgin farklılıklara dikkat çeker. Sahne önü olarak adlandırılan alan, toplumsal performansın bireylerin en açık ve dikkat çekici kimlik performanslarını tanıklık eden izler kitleyle etkileşimde bulundukları yönünü temsil eder. Bu alanın daha anlaşılabilir kılınması adına örneklem üzerinden örnek vermek gerekirse; Kobra Murat’ın müzik klipleri, konserleri televizyon programları yani toplumun Kobra Murat’ı izleyebilecekleri alanlar sahne önü olarak nitelendirilebilir. Burada bireyler, toplumun ve endüstrinin beklentilerine ve normlarına uygun olarak kendilerini sunarlar ve sosyal kimliklerini öne çıkarırlar. Diğer yandan, Goffman’a göre sahne arkası olarak adlandırılan alan, bireylerin sahne önündeki performansının ötesinde “özgün benliklerini” ifade etmelerine izin veren mekânları kapsar. Bu alan içinse Kobra Murat’la yapılan röportajları, biyografik belgeselleri ve Murat Divandiler olarak yaşadığı mahalle gibi içeriklere odaklanan yayınlar örnek olarak verilebilir. Goffmana göre; sahne arkasında bireyler sahne önünde sergiledikleri kimlik performanslarına kıyasla daha özgün veya kişisel kimliklerini ifade edebilirler. Sonuç olarak, Goffman’ın dramaturji teorisi, sosyal etkileşimlerdeki kimliklerin ve performansların göstergesel ve anlamsal farklılıklarını ortaya koymak suretiyle insanların gündelik yaşamda nasıl bir “sahne” yarattıklarını ve bu sahneler arasında nasıl geçiş yaptıklarını açıklar. Bu teori, toplumsal rollerin ve kimliklerin karmaşıklığını anlamak için önemli bir araç sunar ve toplumun farklı yönlerini daha iyi anlamamıza yardımcı olur.

Bulgular ve Yorumlar

Erving Goffman’ın “Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu” adlı çalışmasında, günlük hayatı bir tiyatro sahnesine benzeterek insanlar arası iletişimi anlamak adına öne sürdüğü dramaturji teorisinde yer alan “sahne arkası” kavramı çerçevesinde; Kobra Murat’ın Youtube platformunda çeşitli kanallarla yaptığı röportajları ve biyografik belgeseli incelenmiştir. Araştırmanın bu bölümünde Kobra Murat ile yapılan röportajlar ve biyografik belgeseli, sahne arkası, kimlik, etnik kimlik ve sosyal kimlik kavramları çerçevesinde incelenmiştir.



Video 1. Katarsis - Kobra Murat: “13 Yaşına Kadar Ölülerin Ayakkabılarını Giydim.” (Web 1)

Youtube platformunda “Bana Göre Tv” adlı kanalda, “Kobra Murat-Katarsis, 13 Yaşına Kadar Ölülerin Ayakkabılarını Giydim” adlı videoda Kobra Murat, çocukluk döneminden yetişkinlik ve günümüzdeki yaşam pratiklerine kadar birçok deneyimini izleyici ile paylaşmaktadır. Kobra Murat “Hiçbir yerde anlatamadığım/anlatamayacağım şeyleri burada anlatacağıma eminim” söylemiyle konuşmaya başlamıştır (Web1). Videoda, Kobra Murat’ın çocukluk yaşlarında nasıl bir aileye doğduğu, ergenlik dönemi, evlilik hayatı, askerlik süreci, ünlü olmaya giden yol haritası ve şu an da nasıl bir hayatın içinde yaşadığı gibi konular yer almaktadır. Kobra Murat daha videonun en başlarından itibaren, “Bugün tüm gerçek hayatımı sana döneceğim Kral” benzeri söylemlerde bulunarak, sahne hayatının dışında günlük yaşamada nasıl bir insan olduğu ve hangi koşullarda yetiştiği gibi konularla aslında bizi sahne arkasına davet ediyor gibi görünmektedir (Web 1).



Video 2. Roman Mahallesi hiç böyle görmediniz | Pandemi en çok Romanları vurdu | Kobra Murat (Web 2)

Kobra Murat aralarında sıkı bir ilişki olduğunu dile getirdiği ailesi ve mahallede komşuluk yaptığı diğer fertlerle ilişkilene biçiminden sıkça bahsediyor. Kobra Murat henüz küçük yaşlardayken, maddi imkânsızlıklardan kaynaklı çalışmaya başlamış ve aile içinde eve para getiren kişi olma sorumluluğunu üstlenmek durumunda kalmıştır. İlkokul mezunu olan Kobra, okulda yaşadığı ötekileştirici söylemlerden bahsetmekte ve bu konuya dikkat çekmek adına sık sık deyimsele ifadelerle yer vermektedir. Örneğin; “çingenelere verirler seni” ifadesini sıklıkla duyduğunu ve bu sebeple eğitim hayatını devam ettiremediğinden bahsetmektedir. Kobra, günümüzde de bu tür ötekileştirici söylemlerin Roman/Çingene etnik guruplarında sıklıkla karşılaşıldığını ve bu sebeple çocukların eğitim hayatlarını yarıda bırakmak zorunda kaldıklarını ifade etmektedir. Kobra kendi oğlu da dahil olmak üzere mahalledeki çocukların kimliklerini reddetmelerinin eğitim hayatlarının daha ilk yıllarında başladığını dile getirmekte ve bu durumdan şu sözleri ile yakınmaktadır; “Çoluğumuz çocuğumuz artık okula gitsin, avukat, polis olsun, okula gitmekten mahrum etmeyin, Roman olduklarını söylesinler, Çingene olmak küfür gibi” (Web 2)

Aile içi ilişkilene biçimlerinin kuvvetli olduğunu belirten Kobra, özellikle annesi ve kız kardeşleriyle yaşadığı deneyimlerini neredeyse her röportajında paylaşmaktadır. Kobra, askere giderken annesinden “Roman olduğun kimseye söyleme” benzeri nasihatler aldığını dile getirmektedir. Kobra, henüz o yaşlardan itibaren kimliğinin gizlenmesi gerektiğini öğrenmiş ve askerlik döneminde de kimliğini saklı tutmaya çalışmıştır. Askerden döndükten sonra aile kurmak isteyen Kobra, “Biz çingenelere kız vermeyiz” ifadeleriyle karşılaştığını, “Çingene” sözcüğünün yasaklanması gerektiğini dile getirmektedir. Annesini kaybından sonra mahalle fertleriyle daha sıkı bir ilişkiye girdiğini belirten Kobra, kardeşlerine bakmak adına farklı işlerde çalışmaya başlamış ve Murat Divandiler’den Kobra Murat’ı adım adım inşa etmeye başlamıştır.

Murat Divandiler, Kobra Murat olma hikayesinin bir terzi dükkanında “keskin makas” adıyla başladığını ve zengin (Kobra’nın deyimıyla aristokratik Romanlar) olan Romanların önemli günlerinde onlara gösterişli kıyafetler dikmeye başlamasıyla başladığını dile getirmektedir. Kendi etnik grupları içinde ün kazanmaya başlayan Kobra, daha sonrasında Güllü ve Kibriye ile tanıştıktan sonra sürecinin hızlandığını dile getirmektedir. TV programlarında defile yapmaya başlaması tanınırlığını arttırmış ve daha sonra kendisinden bir televizyon programı yapılması istenmiştir.

Kobra Murat, katıldığı televizyon programlarında ait olduğu etnik grubun medya da yanlış temsil edildiğini, çeşitli materyallerin programa yerleştirilmesiyle Roman kimliğinin daha fazla ötekileştirilmeye maruz bırakıldığını, “*Beni bir obje olarak kullandılar*” sözüyle dile getirmektedir (Web 1). TV programlarında, saman yığınları, at arabası, leğen gibi objelerin Roman kimliğini aşağılamak adına oraya yerleştirildiğini ve bu yerleştirmelerin kimliği yanlış ve aşağılayıcı bir konumdan temsil ettiğini belirtmektedir. Kobra, toplum içinde görünürlüğünün/tanınırlığının artması ile birlikte bu objelerin yerine, kendisini ve ait olduğunu belirttiği Roman kimliğini, renkli ve gösterişli kıyafetler, altın ve gümüş eşyaların yerleştirilmesini isteyerek bu temsiliyetin kabul edilebilir bir noktaya taşıdığını belirtmektedir.



Video 3. Kobra Murat Belgeseli: Kalite, Marka, Ranga (Web 3)

Kobra Murat’ın YouTube’da “Reflekt” adlı kanalda yayınlanan; “*Kobra Murat Belgeseli- Kalite, Marka, Ranga*” adlı videoda Kobra bizleri, “İlle de Roman Olsun” şarkısıyla karşılamakta ve evinin kapılarını izleyiciye açmaktadır. “*Kobra murat’ın sahnedeki şovlarını değil mahallesindeki yaşantısını göreceksiniz*” sözleriyle başlayan video yine Goffman’ın sahne arkası kavramı ile ele alınabilecek verilerin yorumlanabilirliğini mümkün kılmaktadır (Web 3).

Kobra Murat’ın videoya “*Kırık camlar ardındaki renkli ve gerçek dünyama hoş geldiniz*” sözleriyle başlaması oldukça dikkat çekmektedir (Web 3). Kobra Murat’ın evinde başlayan röportajları sonrasında mahalle yaşantısına ve mahalledeki komşularıyla olan iletişimine kadar uzanmaktadır. Kobra Murat’ın evinde yer alan, altın ve gümüş kaplama olan, ayakkabılar, terlikler, taslar, taraklar, Kobra Murat’ın sahne arkasını, sahne önüne çevirdiğini akıllara getirmektedir. Kameraya yansıyan her obje, videoyu izleyen izler kitleye bir gönderme de bulunuyor gibi görünmektedir. Ayrıca Kobra Murat’ın gözlük takması ise dikkat çekici diğer bir unsurdur. Gerçek dünyama hoş geldiniz söylemleri her ne kadar bizi sahne arkasına götürecek gibi görünse de Kobra’nın bilinçli bir şekilde izleyici ve belgesel kaydeler arasında belirgin bir sınır çizdiğini düşündürmektedir.

Kameralar mahalleye döndüğünde ise, festival görüntülerini aratmayacak renkli ve coşkulu bir organizasyonla, Kobra’nın komşuları ile olan diyalogları başlamaktadır. “*Ben balatsız yaşayamam, balat hayat, balat sanat, balat yaşamın tadı*” sözleri Kobra Murat’ın mahalle yaşantısına ve ait hissettiği ortama ne kadar önem verdiğini göstermektedir (Web 3). Balat mahallesinden övgü ile bahseden Kobra; Orhan Gencebay, Türkan Şoray, Adnan Şenses, Sibel Can gibi sanatçılardan bahsederek; “*Balat’a uğramadan sanatçı olunmaz*” ifadesi ile mahallenin kimliği temsil etmek bağlamında önemli bir konumu olduğu fikrini düşündürmektedir (Web 3).

Kobra Murat, geleneklerin aktarılmasında ve devamlılığında aile ve mahalle büyüklerinin önemli bir role sahip olduğunu düşünmektedir. Bu bölümde Kobra Murat, diğer röportajlarında olduğu gibi, aile ve mahalleli ile olan ilişkisinden övgü ile bahsetmektedir. Mahallenin neredeyse her yeri, renkli kıyafetlerle giyinmiş ve gösterişli altın takan kadınlarla, iplere serilmiş dolar ve eurolarla, para saçma makineleriyle bezenmiştir. Bu görüntüler mahalle ve mahalle fertlerini, çeşitli yerleştirmelerle birlikte belgesel için kurgulanmış bir temsiliyet fikrini akıllara getirmekte ve sahne arkasını sahne önüne çevirmenin diğer bir örneği olduğu fikrini düşündürmektedir.

Kobra Murat bu tür biyografik belgesellerin Romanların görünürlüğünün artması adına oldukça önemli olduğunu, şu sözleri ile ifade etmektedir; “Çocuklarımıza bıraktığımız saltanat imzalı mirasımız”(Web 3). Videonun ilerleyen dakikalarında Kobra Murat, düğün, nişan, askerlik, sünnet vb. ritüellerden bahsetmektedir. Kobra Murat bu geleneklerde bahsederken, Osmanlı ve İslamiyet vurgusunu sıklıkla dile getirmektedir. Öyle ki, biz Romanlar, tıpkı sizler gibi Müslümanız, namaz kılıp oruç tutarız; Hac, zekat gibi faaliyetlere oldukça önem vermekteyiz; bu gelenekler bizlere Osmanlı İmparatorluğundan kalma benzeri söylemlerde bulunmaktadır. Bunlara ek olarak Kobra Murat’ın; “Biz sünnetliyiz” sözü yaptığı vurguların majör bir biçimde müslümanlık üzerinden görünür olmasını istediğini düşündürmektedir (Web 4). İslam ve Osmanlılık vurgusunu yapan Kobra, Balat mahallesinde birçok türbenin yer aldığını belirtmekte ve “Hacı Ali Baba’nın Türbesi”nin yanına giderek kameralar karşısında dualar etmektedir. Bu türbenin mahalleli için çok önemli olduğunu, 1500’lü yıllardan itibaren bu geleneklerin Hacı Ali Baba tarafından Romanlara aktarıldığını ve hatta bazı şarkılarda dahi isminin geçtiğini dile getirmektedir. Kobra Murat’ın Roman kimliğini Osmanlı İmparatorluğu ve İslam ritüelleri çerçevesinde tanımlama gereksinimleri Roman kimliğinin hakim/büyük kimlik üzerinden kurgulandığı fikrini düşündürmektedir.



Video 4. Kobra Murat “Hiçbir Zengin Romanlar Gibi Yaşayamaz!” (Web 4)

Kobra Murat, pandemi gibi olayların küresel çapta ekonomik etkilerinin, sarsıcı bir şekilde kendilerini etkilediklerini dile getirmektedir. Bu ve benzeri süreçlerde geçimlerini eğlence sektöründen kazanan müzik emekçilerinin çok zor şartlarda geçimlerini sağladıklarını ve bu duruma karşı geliştirilen çözümlerin yetersiz olduğunu dile getirmektedir. Pandemi sürecinde yaşadığı mahallede insanların ekmek teknelelerini (çalgılarını) satmak durumunda kaldığını ve asıl meslekleri olan müzisyenlik yerine patates, soğan satmak zorunda kalan müzisyenlerin olduğunu belirtmektedir. Kobra bu gibi durumlarda grup içi dayanışmanın önemli olduğunu belirtmekte ancak ülke politikalarının resmi bir şekilde güçlendirilmesi gerektiğini dile getirmektedir. Röportaj sırasında Kobra, “Dünya Roman Konseyi Onursal Başkanı” olduğunu söylemektedir. Buna karşılık Kobra Murat’a şöyle bir soru yöneltilmiştir; “Romanların yaşadıkları sıkıntıları küresel çapta dile getirebiliyor musunuz? Kobra Murat’ın bu soruya yanıtı; “Fırsat vermiyorlar, keşke elimden gelse” şeklinde olmuştur (Web 4). Bunun durumun sebepleri arasında Kobra, özellikle Türkiye’de ünlü ve zengin Romanların kimliklerini gizlediklerinin ve bu görünmezliğin artmasında en büyük etken olduğunu belirtmektedir. Hatta Kobra Murat zaman zaman bu mahalleden çıkan çok ünlü isimlerin olduğunu ve bunu dile getirdiğinde bu isimlerden kötü tepkiler aldığını belirtmektedir. Murat Divandiler, Kobra Murat sayesinde Romanların gündeme geldiğini ve görünürlüklerinin arttığını da ifade etmektedir (Web 4). Bu görünürlük adına Kobra Murat’ın stilini dikkat çekici bir halde gösterdiğini, peruk ve gösterişli kıyafetler sayesinde şöhret kazandığını, bu sayede sanat camiasında önemli bir yeri olduğunu ve Romanların toplumun gözündeki temsiliyetinde ciddi bir değişim olduğunu söylemektedir.

Kobra Murat’ın röportajlarında dikkat çeken diğer bir nokta, loğusa şenlikleri, diş buğdayı, traş altı, gibi ritüellerin grup içi rekabet ile birlikte önem kazandığını ve geleneklerin sürdürülmesinde ve devamlılığında bu rekabet anlayışının önemli olduğunu dile getirmesidir. Örneğin, Roman düğünlerinde çok fazla para harcadığını dile getiren Kobra, düğünlerde takılan takılar ve harcanan paranın, diğer grup fertleriyle paylaşıldığında kıskançlık ve rekabet ile birlikte üst üste katlanan bir ritüel olarak karşımıza çıktığını ve bu geleneklerin daha gösterişli organizasyonlarla birlikte devam ettirildiğini belirtmektedir (Web 4). Bu organizasyonlarda Kobra Murat’ın da ciddi bir önemi olduğunu ve grup içinde de kendisinin de artık ikonik bir simge haline dönüştüğünü dile getirmektedir. Kobra tüm

bu geleneklerden bahsederken, bu organizasyonlarda dikkat edilen diğer bir unsurun “yemek” olduğunu belirtmektedir. Kobra, tüm röportajlarında et, pırzola ve et ile yapılan tüm yemeklerin önemine vurgu yaparken, hem kendi çocukluk döneminde, hem de kendi çocuklarından bahsederken bu noktaya vurgu yapması genellikle “erkek çocuk” olma üzerinden hareket etmektedir. Özellikle sünnet ritüellerinden bahsederken etli yemeklere vurgu yapan Kobra, erkeklik ve et ilişkisinin geçiş ritüellerinde önemli olduğunu ve bu anlamda erkekliğin yeniden inşasında -et-’in düşünülmesi gereken etkilerini akıllara getirmektedir.

Sonuç

Araştırma, Kobra Murat’ın YouTube platformunda, çeşitli kanallarla yaptığı röportajları ve biyografik belgeselini içerik analizi yöntemi kullanarak ele almakta ve Goffman’ın dramaturji teorisinde yer alan “sahne arkası” kavramı çerçevesinde tasarlanmıştır. Kobra Murat’ın ait olduğunu belirttiği Romanlığın bir başka değişle, Roman olma olgusunun kavramsal arka planının anlaşılabilir kılınması adına kimlik, etnik kimlik kavramlarına yer verilmiştir. Kobra Murat’ın Roman kimliği ile ilgili söylemleri ve Türkiye’deki Roman/Çingene etnik kimliklerine olan ön yargılı bakış açılarının değerlendirilmesi adına çalışma önem arz etmektedir. Kobra, Roman kimliğine içerden bir akış açısı sağlamakta ve kimliğin inşa edilme, devamlılık ve temsiliyeti açısından önemli bir yer kapsamaktadır.

Kobra Murat’ın röportajlarının neredeyse tümünde, yani izler kitle ile olan ilk iletişimde bilindik Roman havalarıyla videonun başlaması aslında güvenli bir alana işaret etmektedir. Kobra Murat’ın izlerkitle ile ilk temasında “İlle de Roman Olsun” şarkısını seçmesinin bilinçli bir tercih olduğu düşünülmektedir. Kobra Murat’ın ait olduğu kimliği tanımlarken/temsil ederken kullandığı her obje veya söylem aslında kimliğin zaman içerisinde yanlış temsil edildiğinin hatırlatılması ve bunun değişmesi için yapılan hamleler, bu temsiliyetin değiştirilmesi adına stratejik davranışlar gibi görünmektedir. Bu temsiliyet “Biz” ve “Siz” ayrımının keskin bir şekilde olduğunu hatırlatmakta ve bu sınır çizgilerinin silikleşmesi adına Kobra Murat’ın önemli bir sorumluluk aldığını düşündürmektedir.

Kobra Murat’ın kimliği ön planda tutan söylemlerinin; kalite, marka, altın, para, Osmanlı, İslam olguları üzerinden şekillenmesi dikkat çekici bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmada, Kobra Murat’ın Roman/Çingene kimliğine övgü, kimliği ön planda tutan söylemleri, etnik merkezîyetçilik ve grup içi dayanışma bağlamında değerlendirilmiştir. Kobra Murat’ın Roman/Çingene etnik grubunun tarihsel ve sembolik bazı anlatımlarının kimliği, hakim “etnisite” ya da “güç” olguları üzerinden tanımlaması, kimlik inşasında önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Kobra Murat’ın kimliğini tanımlarken kullandığı söylemler, “kimliği idealize etme”; geleneklerin sürdürülmesinde grup içi rekabete vurgu yaptığı söylemler, kimliği muhafaza etme bağlamında yorumlanmıştır. Elbette bu temsil krizinin birçok değerlendirmesi olabileceği gibi Roman/Çingene etnik gruplarının ötekileştirici tutumlarının kendi grup içlerinde yaşanan yoksulluk, hırsızlık, fuhuş gibi olguların bu olumlu temsiller üzerinden üstünün kapatıldığı ve tahakkümün grup içinde devamlılığının sağlandığı da söylenebilir.

Kobra Murat’ın grup içindeki önemli rolü, grup bilinci ve ait olma bağlamında değerlendirildiğinde, içinde bulunduğu topluluğun değerlerini, normlarını, ritüellerini benimseme sürecini ifade ettiği gibi Kobra Murat’ın kendisini sosyal bir bağlam içinde tanımladığı ve başkalarıyla ilişkili olduğu bir kimlik türünün temsiliyeti adına inşası bir rol üstlendiğini düşündürmektedir. Kobra Murat’ın ait olduğu topluluğun din, dil, gelenek, ritüel ve toplumsal normları benimsediği, kendini bu bağlamda tanımladığı ve bir özdeşleşme yaşadığı görülmektedir.

Araştırmanın bulgular kısmında tartışıla gelen Kobra Murat’ın bazı davranışları sahne arkası kavramı çerçevesinde yorumlanmıştır ancak bu kavramın katmanlı bir yapısı olduğu belirtmekte gerekir. Ev, mahalle, sahne, tv programları bu katmanlardan yalnızca birkaçıdır. Buna ek olarak Kobra Murat’ın sahne önü ve sahne arkasını ayıran araçlar; kamera, mikrofon, mahallesi, şarkıları, müzik klipleri olarak değerlendirilebilir. Kobra her ne kadar bizleri sahe arkasına götürecek söylemlerde bulunsa da kullanılan her araç (kameralar, mikrofonlar, hazırlanan ve Kobra Murat’a yöneltilen her bir soru) aslında birer eşik olarak değerlendirilebilir. Goffman sahne arkası kavramını tanımlarken, seyircinin tanıklık etmediği alanlar olarak sınırlamamış ve hiç kimsenin bilmediği ya da tanıklık etmediği, yalnızca bireyin bileceği sahne arkamızın olduğunu da belirtmiştir. Elbette araştırma Kobra Murat’ın söylemlerini ve davranışlarını esas alarak, sahne arkası kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir ancak karşılaşılan her bir söylem ve

fenomenin ait olduğu kimliğin temsili adına tercih edilmiş olabileceğini de düşünmek gerekmektedir. “Bizim hayatımızı insanlar araştırıyor, ansiklopedi yapıyor ama çözemiyor. Ermişlerin yatırı var kasapların satırı var Roman olmanın dünyada çok büyük hatırı var. Biz doğar doğmaz üniversite bitirmiş kadar, sanata, hayata, hem ağlatan, hem güldüren, hayata renk veren gökkuşağının renkleri” (Web 3).

Sonuç olarak, Roman/Çingene etnik gruplarının kolektif bellek ve kimliği muhafaza etme bağlamında önemli bir işlevi olan Kobra Murat ile yapılan röportajların kimlik inşasında ve devamlılığında önemli bir işlevi olduğu; Roman/Çingene etnik gruplarına ön yargılı bakış açılarının değişmesinde Kobra Murat’ın inşacı bir kimlik olarak önemli bir rol üstlendiği sonucunda ulaşılmıştır. Araştırmayı neredeyse özetleyebileceğini düşündüğüm Kobra Murat’ın kendi sözleriyle sonlandırmak yerinde olacaktır;

Öneriler

Uygulamacılara Öneriler

Roman/Çingene müzisyenlerin medya ortamlarındaki temsillerine yönelik çalışmalarda, klişeleştiren, ötekileştiren ya da tek yönlü bakış açıları yerine, sanatçıların kendi kimliklerini nasıl tanımladıklarına kulak veren bir yaklaşım benimsenmelidir. Müzik programcıları, yapımcılar ve kültür-sanat kurumları, Roman müziğini yalnızca “eğlence” etiketiyle sınırlamak yerine, bu müziğin kültürel çeşitliliğini, tarihsel bağlamını ve taşıdığı çok katmanlı anlamları ortaya koyan içerikler üretmelidir. Röportaj ve belgesel gibi çalışmalarda da sahne üzerindeki görünürlüğü yanında, sanatçıların günlük yaşamları, çalışma koşulları ve sahne arkası deneyimleri dengeli bir şekilde ele alınmalı; böylece kimliğin yalnızca parıltılı yönleri değil, gerçek yaşam pratikleri de görünür hale getirilmelidir. Roman topluluklarına yönelik kültürel politika üreten kurumlar ise müzikal üretimin kimlik oluşturma sürecindeki belirleyici rolünü dikkate alarak, bu alanı destekleyen sosyal ve kültürel programlar tasarlamalıdır. Bu sayede Roman müzisyenlerin üretimlerini sürdürebilecekleri daha kapsayıcı bir kültürel ortam yaratılabilir.

İlerideki Araştırmalar İçin Öneriler

Türkiye’de sahne önünde veya sahne arkasında farklı biçimlerde var olan Roman/Çingene müzisyen kimlikleri karşılaştırmalı bir bakışla ele alınabilir. Böylece yalnızca Kobra Murat gibi görünürlüğü yüksek örneklerle ek olarak, daha geniş ve çeşitlilik içeren bir kimlik performansı tipolojisi geliştirilebilir. Ayrıca TikTok, Instagram ve YouTube Shorts gibi video odaklı dijital platformlarda Roman kimliğinin nasıl temsil edildiği, bu kimliğin dijital ortamda hangi anlatılarla sürdürüldüğü ya da dönüştürüldüğü incelenebilir. İzleyici yorumları, sosyal medya etkileşimleri ve kullanıcıların ürettiği içeriklerin analizi sayesinde, kimlik performansının izleyici tarafında nasıl karşılık bulduğu da görünür hale getirilebilir. Bunun yanında Roman müziğinin Türkiye’deki popüler müzik piyasasındaki yeri; üretim–dağıtım zinciri, ekonomik ilişkiler ve sektörel dinamikler dikkate alınarak daha kapsamlı saha araştırmalarıyla detaylandırılabilir. Bu sayede Roman müzisyenlerin müzik endüstrisindeki konumlanışına dair daha bütünlüklü bir çerçeve oluşturmak mümkün olur.

Yazar Özgeçmişi



Şebnem Edikli, Ondokuz Mayıs Üniversitesi/Devlet Konservatuvarı/Geleneksel Türk Müziği bölümünde lisans eğitimini tamamladıktan sonra, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde Müzikoloji ABD’de “Kimlik, Performans, Müzik: Samsun İli Canik İlçesi Yavuz Selim Mahallesi Romanları Örneği” başlıklı tezi ile yüksek lisanını tamamlamıştır. Çalışmalarında müzik, kimlik ve toplumsal yapılar arasındaki ilişkilere odaklanmakta; etnomüzikoloji, kültürel müzikoloji ve müzik-politika etkileşimi üzerine yoğunlaşmaktadır. Samsun’un Canik ilçesi Yavuz Selim Mahallesi’nde yaşayan Roman müzisyenler üzerine yürüttüğü saha araştırmasıyla kimlik, toplumsal dışlanma ve performans ilişkilerini incelemiştir. Ulusal ve uluslararası kongrelerde sunumlar yapmış, bir makalesi yayımlanmış ve uluslararası bir ödüle değer görülmüştür. Akademik çalışmalarının yanı sıra müzik, kültür, toplumsal adalet ve hayvan hakları/özgürlüğü üzerine yazılar kaleme almaktadır.

Kurum: Müzikoloji Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye. **Email:** sebnemediklii@gmail.com **ORCID:** 0000-0002-4689-0454

AcademiaEdu: <https://independent.academia.edu/ŞebnemEdikli>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=V3wC7t4AAAAJ&hl=tr&authuser=1>

Kaynakça

- Allan, K. (2020). *Çağdaş sosyal ve sosyolojik teori*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Ata, Y. (2021). Etnik kimlik inşasında müziğin rolü: Kısa bir inceleme. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31.
- Aydoğdu, H. (2004). Modern kimlikte öznenin ölümü. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 117.
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış hayatlar*. İstanbul: Ayrıntı.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. İzmir: Aşina Kitaplar.
- Connolly, W. W. (1995). *Kimlik ve farklılık: Siyasetin açmazlarına dair demokratik çözüm önerileri*. İstanbul: Ayrıntı.
- Coser, A. L. (2010). *Sosyolojik düşüncenin ustaları*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Goffman, E. (2009). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. İstanbul: Metis.
- Hülür, A. B. (2017). Erving Goffman: Günlük yaşamda benliğin sunumu. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 158–159.
- Handan, A. (2017). *Türkiye’de ulus devletinin dönüşüm sürecinde etnik kimlikler: Sakarya ili örneği*. Yüksek lisans tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya, Türkiye.
- Jenkins, R. (2008). *Etnisiteyi yeniden düşünmek*. Ankara: Koyu Siyah.
- Jenkins, R. (2016). *Bir kavramın anatomisi: Sosyal kimlik*. İstanbul: Everest.
- Malešević, S. (2019). *Etnik sosyoloji*. Ankara: Nobel.
- Özensel, E. (2021). *İrk, etnisite, kimlik ve öteki*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Özyurt, C. (2021). Modernite, post-modernite ve küreselleşme sürecinde kimlik. *İçinde Kimlik fragmanları: Disiplinlerarası yaklaşım* (s. 58). İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Poloma, M. M. (1993). *Çağdaş sosyoloji kuramları*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Ruane, J., & Todd, J. (2005). The roots of intense ethnic conflict may not in fact be ethnic: Categories, communities and path dependence. *Cambridge University Press*, 216.
- Tavşancıl, E., & Aslan, A. E. (2001). *İçerik analizi ve uygulama örnekleri: Sözel, yazılı ve diğer materyaller için*. İstanbul: Epsilon.

Web siteleri

- Web 1.** <https://www.youtube.com/watch?v=sTQC6iNF7HE>
- Web 2.** <https://www.youtube.com/watch?v=fjCa8HQilww>
- Web 3.** <https://www.youtube.com/watch?v=2del072pDTM>
- Web 4.** https://www.youtube.com/watch?v=OoX_zCryYCU&t=1s

Dramaturgical representation of Romani identity in the popular music culture of Türkiye: An analysis of Kobra Murat

Abstract

This study examines the representation of Romani/Gypsy identity within popular music culture in Turkey, offering an analysis through the dramaturgical perspective using the case of Kobra Murat. The aim is to apply Erving Goffman’s concepts of “front stage” and “back stage,” as developed in *The Presentation of Self in Everyday Life*, to investigate how Kobra Murat constructs his identity performance in media representations and how he symbolically represents the community to which he belongs. The theoretical framework is grounded in key concepts such as identity, ethnic identity, and dramaturgy. Within this context, the study discusses how Romani identity is presented on Turkey’s popular music scene and through which visible or invisible thematic layers this identity is constructed. The research adopts content analysis as its method; the artist’s YouTube interviews and biographical documentary are systematically examined in terms of visual elements, symbolic expressions, use of objects, and staging practices. In addition, a literature review was conducted, showing that most relevant studies focus on themes such as language, migration, employment, and social exclusion. This study, however, contributes to the literature by addressing the intersection of musical representation, performance theory, and identity. Findings indicate that in front-stage performances, Kobra Murat presents an idealized and celebratory image of Romani identity, whereas in back-stage representations, the more vulnerable, restrained, and personal aspects of his identity become visible. The study concludes that Romani musician identity in Turkey is constructed within a multilayered performance sphere mediated by the media, and that Goffman’s dramaturgical approach offers a strong analytical tool for understanding these representations.

Keywords: Dramaturgy, identity performance, Kobra Murat, Romani musician identity, front stage and back stage