

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

Kadirhan ÖZDEMİR

<https://orcid.org/0000-0002-4544-2000>

Arş. Gör. Dr.

kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05mskc574>

Edebiyat Fakültesi

Türk Halk Bilimi Bölümü

“Kıspet Pehlivanın Yarısıdır”¹: Kültürel Miras Aktarımında Sinema Sanatından Yararlanma Örneği Olarak “Kıspet” Filmi

“The Kispet is Half of the Wrestler”: The Utilization of Cinematic Art in the Transmission of Cultural Heritage through the Example of the Film “Kispet”

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 27.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

Atıf | Citation

Özdemir, K. (2024). “Kıspet Pehlivanın Yarısıdır’: Kültürel Miras Aktarımında Sinema Sanatından Yararlanma Örneği Olarak ‘Kıspet’ Filmi”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 888-907.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1507793>

Özdemir, K. (2024). “The Kispet is Half of the Wrestler’: The Utilization of Cinematic Art in the Transmission of Cultural Heritage through the Example of the Film ‘Kispet’”. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 888-907. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507793>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author’s contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Kadirhan ÖZDEMİR | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



¹ Alıntı yapılan kaynak için bakınız: Kahraman, 1989, s. 96.

Öz

Kültür, sanat alanında kendine özgü kodlarla varlık gösterir. Sinema bu sanat dallarından biri olarak toplumun kültürel belleğinde yer etmiş semboller ve kavramlarla ilişkilendirilir. Yönetmenler ve senaristler, eserlerinde bu kültürel belleğe sıkça atıfta bulunurlar. Halk bilimi ile görsel kültürün bir parçası olan filmler arasındaki ilişki, bu kültürel kodlara yapılan atıflara dayanmaktadır. Makalede, kültürel mirasın aktarımında sinema sanatının rolü *Kıspet* adlı kısa film üzerinden incelenmektedir. Senaryosunu Necip Güleçer ve Harun Korkmaz'ın yazdığı ve yönetmenliğini Harun Korkmaz'ın üstlendiği *Kıspet* kısa filmi Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü ile Yağlı Güreş Birliği tarafından desteklenmiştir. Filmin konusunu Antalya'nın bir köyünde yaşayan Hamza adında bir çocuğun başpehlivan olma hayali oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında *Kıspet* adlı film, yağlı güreş geleneğine ilişkin unsurlardan kispet, usta-çırak ilişkisi ve müzik bağlamında değerlendirilmiştir. Makalenin amacı, *Kıspet* adlı filmde kullanılan yağlı güreş geleneğine ilişkin kodların kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaktır. Bu çalışmada, yöntem olarak içerik analizi ve literatür taramasının yanı sıra, Harun Korkmaz'ın röportajları ve filmle ilgili haberler üzerinden netnografik analiz uygulanmıştır. Bulgular, *Kıspet* filminin Türklerin geleneksel yağlı güreş kültürünü sinema sanatı aracılığıyla başarılı bir şekilde işlediğini göstermektedir. Film, bu bağlamda kültürel miras aktarımında iyi bir uygulamalı halk bilimi örneği olarak değerlendirilmektedir. *Kıspet* filmi, yağlı güreş etrafında oluşan geleneğin önemini vurgulayarak izleyicilerde kültürel mirasa olan bağlılığı artırırken, gelecek nesillere de bu mirası aktarma konusunda bir araç olarak işlev görmektedir. Bu bulgular, sinema sanatının kültürel mirasın korunması ve aktarılmasında önemli bir rol oynayabildiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel sürdürülebilirlik, kuşaklararası aktarım, geleneksel spor, kısa film, yağlı güreş

Abstract

Culture exists itself in the field of arts through its unique codes. Cinema, as one of these art forms, is associated with symbols and concepts embedded in the cultural memory of society. Directors and screenwriters frequently reference this cultural memory in their works. The relationship between folklore and films, which are part of visual culture, is based on these cultural references. This article examines the role of cinema in the transmission of cultural heritage through the short film "Kıspet." The film, written by Necip Güleçer and Harun Korkmaz and directed by Harun Korkmaz, is supported by the General Directorate of Cinema of the Ministry of Culture and Tourism and the Oil Wrestling Association. The film's narrative centers on a boy named Hamza living in a village in Antalya, who dreams of becoming a chief wrestler. Within the scope of this study, "Kıspet" is evaluated in terms of elements related to the tradition of oil wrestling, such as the kispet (wrestling trousers), master-apprentice relationship, and music. The aim of the article is to reveal how the codes related to the tradition of oil wrestling used in "Kıspet" play a role in the safeguarding and transmission of cultural heritage to future generations. In this study, in addition to content analysis and literature review, netnographic analysis was applied through interviews with Harun Korkmaz and news about the film. The findings indicate that "Kıspet" effectively portrays the traditional Turkish oil wrestling culture through the art of cinema. The

film is evaluated as a good example of applied folklore in the context of cultural heritage transmission. By emphasizing the significance of the tradition surrounding oil wrestling, "Kıspet" enhances viewers' cultural heritage attachment and serves as a tool for transmitting this heritage to future generations. These findings demonstrate that the art of cinema can play a crucial role in the safeguarding and transmission of cultural heritage.

Keywords: Cultural sustainability, intergenerational transmission, traditional sports, short film, oil wrestling

Giriş

Sinema, insan deneyimini aktarmanın ve iletmek istenen mesajları anlatmanın güçlü bir aracı olarak kabul edilir. Kültürel üretim ve tüketim alanına dair pek çok konuyu ele alan halk bilimi ise toplumlara ilişkin kültürel ifadeleri inceleyen bir disiplindir. Halk bilimi ve sinemanın kesişimi, izleyicilere farklı kültürlerin yaşam tarzlarına, inançlarına ve geleneklerine derinlemesine bir bakış sunabilmektedir. Bu durum sinemanın sadece bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda kültürel aktarım için de kullanılacak bir sanat formu olduğunu göstermektedir. Sinemanın kültürel mirasın korunması ve yeni nesillere aktarılması sürecinde kritik bir rol oynaması onu halk bilimi çalışmalarının da odağına alınmasını sağlamaktadır.

İmran Gündüz Alptürker'in çalışmasında belirttiği üzere sinema 19. yüzyıldan itibaren toplum hayatında yer almaya başlamış ve teknolojik ilerlemeler neticesinde kültür, sanat, edebiyat ve geleneklerle zenginleştirdiği içeriğiyle hem eğlendirme hem de kültür aktarımı² işlevleriyle önemli bir yere sahip olmuştur (2022, s. 120). Ahmet Özgür Güvenç sinema sektörünün, halkın dikkatini çekebilmek için halk biliminin araştırma alanına giren konuları ister istemez kullanmak durumunda olduğunu ifade eder (2020, s. 63). Kültürle yakından ilişkili olan sinema bu yönüyle halk bilimi ile ortak bir bağa da sahiptir. Tuna Yıldız ise makalesinde halk bilimcilerin genellikle disiplinler arası çalışmalardan kaçınma eğilimi gösterdiğini ve alan araştırmalarında elde ettikleri verileri sinema sahasına entegre etmek için herhangi bir çabada bulunmadıklarını ifade etmektedir. Yıldız bu düşüncesini "Oysaki halk bilimciler arşivlerinde sakladıkları metinlerin keşfedilmesini beklemeden bunları farklı sanat dallarının uygulama alanları ile birleştirme yollarını keşfetmelidirler" (2012, s. 150) şeklinde bir öneriyle devam ettirmektedir. Çalışmada bu bağlamda yapım yılı 2022 olan *Kıspet* adlı kısa film ele alınmaktadır. Kısa film konusu itibarıyla sinemanın kültürel aktarım işlevini kullanarak yerel bir değeri evrensel taşıma potansiyeline sahip gözükmektedir. Filmin dijital bir yayın platformu olan YouTube üzerinden ücretsiz yayımlanması daha fazla izlenme olanağı sağlamaktadır. Makale, *Kıspet* filmi özelinde halk bilimi ve sinema arasındaki ilişkiye odaklanmakta, bu

² İlke Tepeköylü (2016, s. 1001-1014), makalesinde sinemanın geleneğin aktarımında işlevsel olduğunu belirtmiş ve halk edebiyatı anlatı türleri üzerinden sinemada folklorun kullanımını uygulamalı halk bilimi bağlamında değerlendirmiştir.

etkileşimde filmin kültürel değerleri kullanma işlevini, kültürel sürdürülebilirliğe katkısını ve yaşayan mirasın aktarımındaki rolünü incelemektedir.

Makalede incelemeye alınan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü ile Yağlı Güreş Birliği tarafından desteklenen *Kıspet* filminin konusu kısaca şöyledir:

Antalya'nın bir köyünde, Hamza adında bir çocuk yaşamaktadır. Hamza'nın en büyük tutkusu kıspet giymek ve ilerde başpehlivan olmaktır. Ne var ki, babası eski bir başpehlivan olarak yaşamış olduğu engellerden dolayı Hamza'nın bu tutkusuna engel olmaktadır. Ancak, Hamza'nın dedesi Hikmet ve yakın arkadaşı Sinan, Hamza'yı cesaretlendirerek, kendi yolunu çizmeye teşvik etmektedirler (Url-1).

Filmin yönetmeni Harun Korkmaz *Kıspet* filmi için “Türkiye'nin en önemli festivallerinde özel seçkide yer almıştır. Ulusal ve uluslararası birçok film festivalinde sinema sektör temsilcilerinin yoğun ilgisiyle karşılanmış, bu festivallerde En İyi Film, Jüri Özel Ödülü, İzleyici Özel Ödülü, En İyi İkinci Film, Mansiyon gibi çok sayıda ödüle layık görülmüştür” (Url-1) ifadelerini kullanmaktadır. Birçok ödül alan bu filmin çalışmanın kapsamına girmesinin en önemli nedeni halk bilimci bir yönetmenin halk biliminin çalışma kadrolarından biri olan geleneksel sporlardan yağlı güreş geleneğini filmin ana konusu yapması olarak ifade edilebilir.

Aysun Ezgi Yılmaz, sinemanın olumlu ve olumsuz etkilerini nasıl kullanıldığıyla doğrudan ilişkilendirmektedir (2021, s. 803). Ele alınan *Kıspet* filminin yönetmeni ve aynı zamanda senaristlerinden biri olan Harun Korkmaz filmin her karesinde ata sporu olan yağlı güreşin³ izlerini yansıtmak için gayret ettiğini (Url-2) ifade etmektedir. Korkmaz, filmde yer alan folklorik unsurların uygun kullanımı için Abdulkadir Emeksiz'den akademik danışmanlık ve güreş sporunun doğru tekniklerle yansıtılması için de Halil Bağdat isimli pehlivandan teknik destek almıştır. Korkmaz, folklorik unsurların sinemada kullanımının oldukça önemli olduğunu şu cümleler ile açıklamaktadır:

Akademik açıdan yöneldiğim halk bilimini, medya faaliyetleriyle birleştirerek, kamera objektifinden beyaz perdeye toplumun kültürel motiflerini yansıtmadaki heyecanımı en yoğun hissettiğim konuların başında pehlivanlık ritüelleri ve hikâyesi geliyor. Bu gelişim sürecimin beni; doğup büyüdüğüm, mayamızın şekillendiği toprakların, kültürel motif ve zenginliğini, gelenek ve yaşam şeklini en güçlü, en etkileyici hikâyelerini anlatmaya ittiğini, hayatımı bu manada şekillendirdiğini de ifade etmemde fayda var (Url-2).

Yönetmenin deneyimi, beslendiği ilgi alanları ve yararlanan kültürel bellek⁴, filmin şekillenmesinde oldukça etkindir. Bu açıdan Korkmaz'ın aynı zamanda filmin

³ Türkiye'de köklü bir geleneğe sahip olan yağlı güreşler, günümüzde hâlen devam eden geleneksel sporlardan biridir. 2024 yılında 663.sü düzenlenen Edirne Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne 2010 yılında kaydedilmiştir. Detaylar için bakınız: Url-3.

⁴ Kültürel bellek, genel anlamıyla toplumların geçmişlerine dair birikimleriyle olan bağlantılarını tekrarlamak suretiyle canlı tuttuğu ve bu birikimin kuşaklar arası aktarımını sağlayarak sürekli hâle getirdiği kolektif

senaristlerinden biri olması nedeniyle, doğup büyüdüğü toprakların kültürel motiflerini ve geleneklerini eserine yansıtmasının doğal olduğu söylenebilir. Yönetmenin kısa filmde ele aldığı yağlı güreş geleneği kendisinin de içinde yer aldığı bir kültürel dokunun parçasıdır.

Geleneksel pratiklerin sinema aracılığıyla aktarılması, toplumsal kimliğin ve kültürel belleğin korunması ve yeniden üretilmesi açısından önemli bir rol oynar. Harun Korkmaz'ın aşağıdaki alıntıda yer alan söylemleri bu bağlamda incelemeye oldukça elverişlidir:

Beyaz perde için yola çıkarken yapmam gereken ilk işlerden birinin doğup büyüdüğüm topraklarda sürekli gözlemlediğim olayları anlatmak olduğunu düşündüm. Burada da karşıma ilk olarak yağlı güreş çıktı. 800 yıllık tarihiyle Türk kültürünün en önemli motiflerini içinde barındıran bir spor dalıydı çünkü. Yağlı güreşlerin ülkemizde futboldan daha çok fanatığı var ancak sessiz çoğunluk oldukları için dışarıdan gözüküyor (Url-4).

Kültürel mirasın aktarılması için bu mirasın taşıyıcılarının/paydaşlarının kendi unsuruna sahip çıkması beklenmektedir. Elbette yerelden evrensele ulaşan süreç yalnızca bireysel çabalarla gerçekleşebilecek bir eylem değildir. Hem ulusal hem de uluslararası kurumların kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği için eylem adımları atmaları gerekmektedir. Bu noktada kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü'nün imzaladığı ve doğrudan kültürle ilişkili iki sözleşmeden bahsetmek gerekmektedir. Bu sözleşmelerden ilki 2003 yılında imzalanan *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*⁵'dir. SOKÜM Sözleşmesi küreselleşme sürecinin dayattığı kültürel tek tipleşme karşısında devreye sokulan önemli bir uluslararası anlaşmadır. Türkiye'nin 2006 yılında taraf olduğu ve toplamda 195 üye ülkenin onayladığı bu sözleşme (Oğuz, 2018) somut olmayan kültürel mirasın korunması ve yaşatılmasına katkı sağlamaktadır. UNESCO'nun imzaladığı bir diğer sözleşme 2005 yılında oluşturduğu *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*⁶'dir. Bu sözleşme, kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak, teşvik etmek ve desteklemek için birçok hükümet arasında iş birliği ve dayanışma sağlamaktadır. Kültürel ifadeler, sanat, müzik, edebiyat, dans, tiyatro, görsel sanatlar, geleneksel bilgi ve beceriler gibi çeşitli alanlarda ortaya çıkan ve bir toplumun kimliğini ve değerlerini yansıtan ifadelerdir. Bu alanlar aynı zamanda günümüzde kültür endüstrisi⁷ tarafından etkin kullanılan öğelerdir. Bu bağlamda KİFAÇ Sözleşmesi ve kültür endüstrisi arasında önemli bir ilişki bulunmaktadır. Kültür

kimliği oluşturan bellek türünü tanımlar. Konuyla ilgili detaylar için bakınız: Akın, 2018; Assmann, 2015; Münüsoğlu, 2017; Pultar, 2019.

⁵ Buradan itibaren SOKÜM Sözleşmesi olarak kullanılacaktır.

⁶ Buradan itibaren KİFAÇ Sözleşmesi olarak kullanılacaktır.

⁷ Adorno'ya göre, kültür endüstrisi terimi, ilk olarak Horkheimer ile birlikte 1947'de yayımlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabında kullanılmıştır. Bu terim, kitle kültüründen farklı olarak, tüketicilere uygun ve planlı şekilde üretilen kültürel ürünleri ifade eder. Kültür endüstrisi, yüksek ve düşük kültürü birleştirerek, her ikisinin de değerini düşürür. Tüketiciler, kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidirler; yani kültür endüstrisi, kitlelerin zihniyetini pekiştirmek ve güçlendirmek için onları kullanır (2011, s.109-110).

endüstrisi, kültürel ürünlerin üretimi, dağıtımı ve tüketimi üzerine odaklanan geniş bir sektördür. Dolayısıyla, KİFAÇ Sözleşmesi kültür endüstrisinin gelişimini ve sürdürülebilirliğini destekleyerek kültürel ifadelerin çeşitliliğini koruma çabalarına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca, kültür endüstrisi aracılığıyla kültürel ifadelerin yayılması ve erişiminin artırılması da sözleşmenin amaçları arasında yer almaktadır. Yönetmen Harun Korkmaz’ın “Kendi kültürünü dünyaya çok iyi pazarlayan ülkelere baktığınızda şunu görürüz, kültürünü hiç yadsımaz, kendisiyle barışıktır ve yeni bir sentez oluşturup bunu dünyaya pazarlamayı bilirler.” (Url-4) cümleleri KİFAÇ Sözleşmesi’nin uygulanması noktasında altı çizilen hususlara gönderme yapmaktadır. KİFAÇ Sözleşmesi’nde belirtilen kültür endüstrisi alanlarında somut olmayan kültürel mirasın kullanılması küresel hegemonya karşısında yerel olanı korumak için önemli bir uygulamadır. Belirtilen iki sözleşme de çalışmamızla ilişkili olan kültür aktarımına ışık tutan uluslararası koruma politikalarıdır.

1. Filmde Yer Alan Yağlı Güreş Kültürüne Dair İzler

Tarihî süreç içerisinde çeşitli değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelen yağlı güreş geleneği, yazılı kültür aracılığıyla günümüze aktarılmıştır (Bilar, 2005, s. 9). Dijitalleşmenin ön planda olduğu 21. yüzyılda geleneğin dijital kültür içerisinde yer alarak görünürlüğünün evrensel taşınması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda makalede ele alınan ve dijital bir platform olan YouTube üzerinden yayınlanan *Kıspet* filminde yer alan yağlı güreşe dair izler üç başlık altında değerlendirilmiştir. Elbette kısa metrajlı bir filmde geleneğe ilişkin bütün unsurların yer alması mümkün değildir. Ancak filmde yer alan en önemli üç unsur -kispet, usta çırak ilişkisi ve müzik- derinlemesine incelemek bu geleneğin izlerini ön plana çıkarmak için atılacak bir adım olacaktır.

1.1. *Kıspetin Kıspetinde*:⁸ Geleneksel Bir Giysi Olarak Kispet⁹

Kıspet filminin açılış sahnesinde, seyirci iki çocuğun kendi arasındaki diyaloglarıyla karşılaşmaktadır. Çocuklar, bir köy yolunda okul üniformalarıyla evlerine doğru ilerlerken bu sahnede, Hamza isimli çocuğun okulda yaşadığı bir olayı Sinan adlı arkadaşına anlatmasıyla karakterlerin tanıtımı yapılır. Ayrıca bu noktada Hamza’nın hedefinin babası gibi bir başpehlivan olmak olduğunu öğrenmekteyiz. Babasının geçirdiği bir sakatlık sonucu güreş mücadelesine devam edemediği ve topal kaldığı yine bu sahnede izleyiciye aktarılmaktadır. Filmin ana karakteri Hamza bu sahnede, “Ben babam gibi başpehlivan¹⁰ olacağım, hepiniz göreceksiniz!” şeklinde bir ifade kullanır ve gelecekteki hedefini açıkça ortaya koyar.

Yerel dokulara sahip olduğu kadar bir spor türü olarak küresel niteliğe de sahip olan güreşin başlangıcı oldukça kadimdir. İnsanların taş ve demir devrinde de güreştiklerine dair belgeler ortaya çıkarılmış bulunmaktadır (Çavga & Aygün, 2013, s. 63). İki güreşçinin fiziksel temas

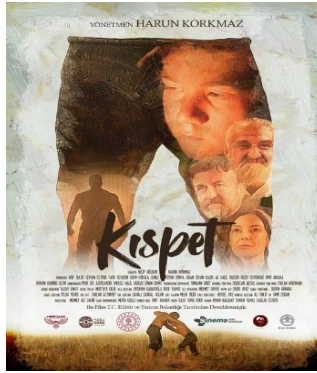
⁸ *Kıspet* filminde geçen bir sahneden alıntıdır.

⁹ Halk arasında daha çok kispet olarak bilinse de TDK’ye göre kispet doğru yazım olduğu için makalede de filmin adı dışında bu kullanım biçimi tercih edilmiştir.

¹⁰ Pehlivan Farsça kökene sahip bir isim olup “yiğit” manasına gelmektedir (Çavga & Aygün, 2013, s. 137).

kurarak birbirini belirli kurallar çerçevesinde alt etmeye çalıştığı güreş, insanların herhangi bir alet kullanmadan yaptıkları geleneksel bir spordur. Güreş veya Orta Asya’da yaşamış ve yaşamakta olan çeşitli Türk boylarının deyimiyle kureş Orta Asya’da doğup göçler sonucunda çeşitli noktalarda uygarlıklar kurmuş olan Türklerin en belli başlı ve belki de en eski sporlarından. Bu nedenle Türk’ün güreşe ata sporu adını (Atabeyoğlu, 2000, s. 7) vermesi uygun bir ifade olarak gözükmektedir. Birbirinden farklı türleri olan güreş, ritüelleri, millî ve dinî boyutları olan geleneksel bir spordur.¹¹ Güreş yüzlerce yıllık sürdürülebilirliğini kuşaktan kuşağa aktarım aracılığıyla sağlamaktadır. Bu aktarım sözlü, yazılı ve görsel kültür kanalıyla gerçekleştirilebilmektedir. Görsel kültürün işlevsel olduğu bir alan da medyanın üretim yollarından biri olan filmlerdir.

Kıspet adlı film, geleneksel bir Türk sporu olan yağlı güreş üzerine odaklanmaktadır. Yağlı güreşin pek çok kuralı ve ritüelleri bulunmaktadır. Bu bağlamda, filmin ilerleyen sahnesinde karakterler arasında geçen bir diyalog, bu kültürünün önemli bir parçası olan ve filme de adını veren geleneksel yağlı güreş giysisi kispete atıf yapmaktadır. Hamza karakterinin, “Herkes okulda kıspetim var dedim.” ifadesi yağlı güreş sporuna olan ilginin kolektif bellekteki yerine atıf yapmaktadır. Zira kispet bir güreşçinin olmazsa olmazıdır. Filmde bu bağlamda dikkat çeken bir diğer ayrıntı, film boyunca sahne geçişleri esnasında dış bir sahnede bir kispet ustasının kispet yapımına yer verilmesidir. Filmin başından sonuna kadar ara ara verilen bu sahnelerin sonunda kispetin tamamlanması ve gelecekteki Hamza karakteri tarafından giyilmesi bu geleneğin sürdürülebilirliğini ve Hamza’nın amacına ulaştığını göstermektedir. Filmin aşağıda yer alan afişinde yağlı güreşin geleneksel giysisi kispet figürünün üzerinde filmin karakterleri yer almaktadır. Ana karakter Hamza en üstte yer alırken gelecekteki Hamza karakteri sırtı dönük biçimde kispetini giymiş olarak izleyiciyle paylaşmıştır.



Resim-1. *Kıspet* Filminin Afişi (Kaynak: Url-2)

Kıspet filminde, geleneksel yağlı güreş kıyafeti kispetle ilişkili olarak bir başka sahne daha bulunmaktadır. Güreş ustası Halil Bağdat’ın “*Kıspet* giymek öyle kolay değil. Hak etmek lazım. Şimdi abdestini alıp dua edip buraya gelmeni istiyorum. Bakalım senden pehlivan

¹¹ Geleneksel bir spor olan güreş birçok toplumda kendine özgü motiflerle yer almaktadır. Ancak bir spor biçimi olarak güreşin küresel bir spor/oyun olduğunu ifade etmeliyiz.

olacak mı?” sözleri, kispet giyme eyleminin kolay olmadığını ve öncelikle hak edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu cümleler, pehlivanlık geleneğinde yer alan kispet giyme sürecinin önemini ve bir ritüel olarak kabul edildiğini yansıtmaya açısından ayrıca önemlidir.

Sözlük anlamı yağlı güreşte pehlivanların giydikleri, belden baldırına kadar uzanan bir tür dar paçalı meşin pantolon olan kispet, Arapça kisve, kisvet kelimesinden türemiş ve dilimizde farklı telaffuzlarla da söylenmeye başlanmıştır (Çevik, 2011, s. 117). Kispetin beli düz ve kıvrımsızdır. Bel kenarının içinde, bağ olarak kalınca bir ip bulunmaktadır. Bu ip, belin daralıp genişletilmesini sağlar. Kispetin bu uçurlu çevresine kasnak veya peşkovaz denmektedir. Bazı kispetlerin kasnağı, kolaylıkla tutulmasını diye, birkaç kat deriden, sert ve enli olarak yapılmaktadır. Kispetin oturak tarafı, rahatlık sağlamak amacıyla bol; oyuk ve parçalarsa dardır. Paçalar baldır üzerinde ipe bağlanır ve bacakla paça arasına keçebent adı verilen keçe veya bez sarılır. Geçerli ve değerli kispetlerin üzerinde, makine dikişi ile yapılmış süsler bulunur (Kaya, 1985, s. 12). Erdem’e göre kispet pehlivan için çok önemli olan bir unsurdur. Kispet dikmek, ayrı bir iştir ve sanıldığı gibi kolay bir iş değildir. Kispet dikmenin birçok inceliği bulunmaktadır (2009, s. 161). Kispetin, pehlivanların performansını ve hareket kabiliyetini doğrudan etkileyen bir giysi olması, onun teknik ve işlevsel özelliklerinin ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bu sebeple, kispetin doğru ve özenli bir şekilde dikilmesi, pehlivanın müsabaka sırasında rahat etmesini ve performansını en üst düzeye çıkarmasını sağlamaktadır.

Kesimi ve dikimi ustalık isteyen kispet, güreşçi için “pehlivanın yarısidir”¹². Galibiyet ve mağlubiyette kispetin büyük rolü vardır. Güreşçinin vücuduna uyması için özel olarak kesilir ve dikilir. Pehlivanın içinde rahat hareket edebilmesi ve sağlam olması gerekir. Kispetin bele yakın kasnak kısmı, rakip oyuncunun buradan tutarak oyun yapmasını sağlamaktadır (Kar, 2003, s. 39). Kispetin hazırlanmasının zorluğu ve içerdiği incelikler, bu işin uzmanlık gerektiren bir zanaat olduğunu vurgular. Bu bağlamda, kispet dikiminin zor olması, bu giysinin tarihsel ve kültürel değerinin yanı sıra teknik bilgi ve beceri gerektirdiğini de ortaya koymaktadır. Kispet ustalarının bu zanaatı sürdürmeleri, geleneksel el sanatlarının devamlılığı açısından büyük önem taşımaktadır.

Özbay Güven’e göre, kispetin sadece yağlı güreşle sınırlı bir geçmişi olduğu düşüncesi yanlıştır. İskit/Saka Türklerine ait güreşçi figürleri ve Manas Destanı, Türklerin güreş sırasında deri giysiler giydiğini göstermektedir. Manas Destanı’nda, Koşay Han’ın Yolay Han ile güreşirken deri kispet giymesi, bu geleneğin eskiye dayandığını ortaya koymaktadır (1992, s. 26). Pehlivanların deri kispet kullanmasının bir diğer nedeni Dervişoğlu’na göre, Türk kültüründe derinin kutsal kabul edilmesindedir (2018, s. 206). Deriden üretilen kispetin neden deriden imal edildiğiyle ilgili bir görüş de eski Kırkpınar ağalarından Alper Yazoğlu’na aittir. Yazoğlu, Kırkpınar’la ilgili kitabında kispetin sığır derisinden yapılmasının sebebinin, sığırın gücünün onu giyene de geçmesi olarak açıklar. Ona göre, Orta

¹² Maç sırasında kispetin herhangi bir yerinin yırtılması geçmişte yenilgiyi temsil ettiği için, kispetin sağlam bir şekilde dikilmesi hem güreşçi hem de usta için çok önemliydi (Başaran & Gürcüm, 2011, s. 117). Bugün Türkiye Güreş federasyonu tarafından bu husus farklı bir kurala bağlanmıştır. Detaylar için bakınız: [Url-5](#).

Asya Türklerinde şamanlar kartal kanatları ve sığır boynuzlarını takarak bu hayvanların güçlerini kendilerinde görüp dinî törenler yaparlardı. Kispet giyme geleneği de bu köklü inanın devamı niteliğindedir (YY, s. 67). Kispet giyen pehlivanın peşrev ritüelinde gerçekleştirdiği kartal dansına andıran hareketler bu inanın Türklerdeki “don değiştirme”¹³ motifiyle de doğrudan ilişkili olduğunu da göstermektedir. Bu bağlamda, kispet giyme geleneği sadece sporun bir parçası değil, aynı zamanda kültürel ve tarihî bir mirasın da bir parçasıdır.

Geçmişte pehlivanın kispet giyme şerefine nail olabilmesi için belirli şartlara sahip olması gerekiyordu. Kispet her güreşçiye verilmezdi ve kispet giymek için bu onurun kazanılması gerekirdi. Kispet giyme onuru, usta güreşçinin takdirine bağlı olarak verilirdi. Dolayısıyla kispet giyen pehlivanların cesur, çalışkan, zeki ve aynı zamanda ahlaklı bir kişi olması gerekmektedir. Bu niteliklere sahip olan pehlivan, ev sahipliği yaptığı bir törende usta pehlivan tarafından giydirilirdi (Gül vd., 2015, s. 54). Bu tören şu şekilde gerçekleşirdi:

Geçmiş yıllarda bir pehlivanın kispet giymesi önemli bir olay sayılır ve bunun için tören yapılırdı. Pehlivanlıkta pişmeyen güreşçilerin kispet giymeye hakları olamazdı. Bir genç pehlivanın ne zaman kispet giyeceğini ustası tayin ederdi. Kispet giyme töreni sırasında eski pehlivanlar, seyirciler, pehlivanın hısım-akrabası da bulunurdu. Genç pehlivan, ustasının ve diğer yaşlı sporcuların ellerini öper, bir akrasıyla da gösteri güreşi yapardı. Bu tören sırasında misafirleri genç pehlivanın ailesi ağırlardı. Törelere göre kispet ayağa geçirilmeden önce iki rekat namaz kılınırdı. Pehlivanlardan biri Hazreti Hamza'nın ruhuna “Fatiha” okurdu. Kispet giyilirken, besmele çekilir, kispetin kasnak tarafı öpülür, altına konur, önce sağ, sonra sol paçadan kispet ayağa geçirilirdi. Yine törelere göre kispet giyme töreninde yağ kazanının veya ibrikçinin içine bir miktar gül suyu dökülürdü (Gümüş, 1990, s. 9).

Bu törende kispet giyildikten sonra paçabent (pantolon paçasının bez parçası ile bağlanması) ritüeli gerçekleştirilir. Paçabent ipi bacağın etrafına üç kez sarılır. Bu, İslami kurallara, mezhebe ve hakikate atıfta bulunur. Daha sonra kispet, paçabentin üstüne çekilir (manşet yukarı katlanır) ve ip artık kispete bağlanır. Ardından besmeleyle başlayan kasnak ritüeli gelir ve ardından kispet bağı (bel bağı) bağlanmaya başlar. Üç düğüm atılır; her düğümün farklı bir anlamı vardır. İlk düğüm Allah için, ikinci düğüm Hz. Muhammed için ve üçüncü düğüm Hz. Ali (dördüncü İslam halifesi) içindir. Bu işlem tamamlandıktan sonra ipin bir ucu sağ tarafa doğru uzatılır ve Hz. Hasan'a, diğer ucu ise sol tarafa doğru uzatılır ve Hz. Hüseyin'e işaret edilir. Güreş müsabakaları bittikten sonra pehlivan kispeti çıkarır. Kispet, sağ ayaktan başlanarak ve kispetin bel kuşağının bağı öpülerek, giyildiği şekilde çıkarılır. Daha sonra kispet ve zembil yeniden yağlanır (asla kurumalarına veya hava almalarına izin verilmez) ve kispet dikkatlice torbaya yerleştirilir (Gül vd., 2015, s. 54; Bilgin, 1994, s. 42). Kispetin etrafında oluşan bu ritüel ona verilen değeri ve önemi göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

¹³ Konuyla ilgili olarak Namık Aslan'ın “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine” (2004) ve Mehmet A. Küçük'ün “Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde Don Değiştirme” (2020) başlıklı makalelerine bakılabilir.

Kispet giyme onuru her pehlivana verilmemiştir. Eğer bu onura sahip değillerse, usta pehlivanın kispetini taşımalarına izin verilebilir. Ayrıca bu görev her pehlivana nasip olmamıştır. Geçmişte büyük usta pehlivanlar bile bir zamanlar genç çıraqlardı ve kispetlerini kendileri taşımak zorundaydılar. Ayrıca ustanın kispetini taşıma şerefine nail olan genç pehlivanlar ustanın gözüne girmek zorundaydı. Eğer usta güreşçi genç güreşçide yeterli potansiyel ya da çaba görmezse, genç güreşçiye ustanın kispetini saklamak için kullanılan hasır torba olan zembilini taşıma onurunu da vermezdi (Gül vd., 2015, s. 54). Pehlivanlar, kispetlerini giyip çıkarmadan önce yere kadar uzanan beyaz entari şeklinde bir gömlek giyerlerdi. Bu uygulama, avret yerlerinin örtülmesini sağlarken aynı zamanda kefeni andıran beyaz entariyle Kırkpınar efsanesine¹⁴ gönderme yaparak bu sporun köklerinde şehitlik kavramının bulunduğunu hatırlatırdı (Delice, 2011, s. 29). Kispet giymenin sadece bir giysi değişiminden ibaret olmadığı, pehlivanların sosyal hiyerarşisinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Ustanın kispetini taşıma görevi, genç pehlivanların yeteneklerinin ve potansiyellerinin bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, genç pehlivanlar, ustalarının gözünde başarılı bir güreşçi olarak görülmedikçe bu onura erişememektedirler. Ayrıca, kispet giymeden önce giyilen beyaz entari, Kırkpınar efsanesine gönderme yaparak bu sporun köklerinde şehitlik kavramının bulunduğunu hatırlatan bir sembol olarak dikkat çekmektedir. Kispete ilişkin ritüeller, kispet giymenin kültürel ve tarihi bir mirasın ifadesi olduğunu göstermektedir.

Er meydanında güçlerini denemeye karar vererek kispet giyen pehlivanlar içleri yağ ve su doldurulmuş kazanlarda yağlanırlar. Yağ dökülürken önce sağ elle sol omuza, göğse, kol ve kispete yağ sürülür. Sonra sol elle aynı şey yapılır (Bilgin, 1994, s. 46). Pehlivanlar daha sonra birbirlerinin sırtlarını yağlarlar (Atabeyoğlu, 2000, s. 41). Kapışma sırasında yağlanma ihtiyacı duyan pehlivanlar ellerinde ibrikle meydana dolaşmakta olan yağcılardan yağ isteyebilirler. Ancak yağa ve yüzünü silmek için yanlarında bulunması gereken beze tekrar ihtiyaç duyan güreşçinin bu işlemi yapabilmesi rakibinin izin vermesini gerektirmektedir. Bu da töreden sayılmaktadır. Karşılaşma kızıymışsa ve bir pehlivanın biri zaman çalmak, dinlenmek için yağı, suyu bahane ediyorsa rakibi haklı olarak buna karşı çıkabilir ve kozunu paylaşmakta olduğu güreşçiye izin vermez (Bilgin, 1994, s. 46-47). Yağlı güreşte pehlivanların yağlanma ritüeli, sadece fiziksel hazırlığın bir parçası değil, aynı zamanda güreşin kültürel ve sosyal kurallarını da içeren önemli bir uygulamadır. Pehlivanların birbirlerini yağlaması hem dayanışma hem de karşılıklı saygının bir göstergesi olarak

¹⁴ Kırkpınar'a ilişkin efsane yazılı kaynakta şu şekilde geçmektedir: Türkler 1356 yılında Orhan Gazi komutasında Bizans'ı kuşatmak için Rumeli'ye geçmeye karar verdiklerinde ilk hedef olarak Domuzlu Hisarını seçmişlerdi. Orhan Gazi'nin kardeşi Süleyman Paşa yanına kırk kahraman olarak iki salla Rumeli sahillerine geçti. Hisarı aldıktan sonra kırk öncü Rumeli fethini tamamlamak üzere yollarına devam ettiler. Kırk kahraman gazi, yaman ve güçlü birer pehlivandı. Her molada güreş tutarak eğlenirdi. Aralarında uzun süredir yenişemeyen Ali ve Selim adlı iki yiğit pehlivan vardı. Edirne civarında Ahırköyde bir hıdrellez günü bu iki yiğit güreşlerini neticelendirmek üzere meydana çıktılar. Sabahtan gece yarısına kadar güreştiler. Son nefeslerini verdiler fakat yenişemediler. Gaziler iki yiğit arkadaşlarını o er meydanının köşesinde bir incir ağacının altında toprağa verdiler. Yollarına ve gazalarına devam ettiler. Yıllar sonra hayatta kalan akıncılar arkadaşlarının mezarlarına taş dikmek istediler. İncir ağacının altında billur gibi akan kırk pınarların kaynadığını gördüler. Halk zamanla buraya Kırkların pınar demeye başladı. Çok geçmeden Ahırköyün çayırı “Kırkpınar” adını aldı (Yılmaz, 1995, s. 5-6).

değerlendirilebilir. Ayrıca, karşılaşma sırasında yağ ve bez kullanımı gibi ihtiyaçların rakibin iznine bağlı olması, güreşin adil ve kurallara uygun bir şekilde gerçekleşmesini sağlar. Bu uygulamalar, yağlı güreşin töresel yapısını ve sporda etik kuralların önemini vurgulamaktadır. Bu ritüeller ve kurallar, yağlı güreşin sadece fiziksel bir mücadele değil, aynı zamanda kültürel ve ahlaki değerler taşıyan bir spor olduğunu ortaya koymaktadır. *Kıspet* filminin final sahnesinde yetişkin bir pehlivan olan Hamza'nın geleneğe uygun biçimde kispetini giymesi ve yağlanması filmde bu geleneğin aktarımına yer verildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Ritüellerin sıklıkla uygulandığı yağlı güreşte zembil, kispeti en iyi taşımaya yarayan çantadır (Yılmaz, 2006, s. 46). Zembil sazdan yapılmış bir çantadır. Zembilin en büyük özelliği pehlinanın kispetine bulaşan yağı dışarıya vermemesidir. Usta pehlinalar gelecekte başarılı olacaklarına inandıkları çıraklarına zembillerini taşıtırlar ki bu bir gelenektir. Ayrıca güreşi bıraktıklarında zembillerini duvara asarlar (Erdem, 2009, s. 163). Yağlı güreşte zembilin kullanımı, sadece pratik bir ihtiyaç olmaktan öte, ritüel ve geleneklerle derin bir bağa sahiptir. Zembilin yağ sızdırmama özelliği, kispetin korunması açısından önem taşırken, usta pehlinaların çıraklarına zembillerini taşıtması, gelecek vaat eden güreşçilerin teşvik edilmesini ve onlara duyulan güveni simgeler. Zembilin duvara asılması ise, güreşi bırakmış pehlinaların bu spora olan bağlılıklarını ve saygılarını sürdürdüklerini göstermektedir. Bu uygulamalar, yağlı güreşin yalnızca fiziksel bir mücadele değil, aynı zamanda güçlü bir kültürel ve sosyal yapı ile desteklendiğini ortaya koymaktadır. Kispetin muhafazasında işlevsel olan zembil, yağlı güreşin ritüellerini ve geleneklerini yaşatan önemli bir semboldür ve pehlinaların hem fiziksel hem de manevi hazırlık süreçlerinin bir parçasıdır.

Kıspet günümüzde de önemli bir giysi olmakla beraber Kahraman'a göre eskiden kispet güreşçiler için çok büyük önem taşırdı. Pehlivanlar kispetlerine kutsal bir duygu ile bakarlardı. Güreşi bıraktıkları zaman, kispetlerini evlerinin en değerli yeri olan misafir odalarının bir duvarına asar ve artık bundan sonraki günlerini gençlik çağlarını anmak ve yaptıkları güreşleri hayal etmekle geçirirlerdi. Bazı güreşçiler, mezar taşlarına kispet resmi kazdırır, bazıları ise eğer çok ünlü bir güreşçi ise kispetlerini Mekke'de kale duvarına asmak için Mekke'ye götürür veya gidemezse bir gidenle gönderirlerdi (1989a, s. 99). Kıspet, sadece bir giysi olarak değil, aynı zamanda pehlinaların yaşamlarının ve kimliklerinin önemli bir sembolü olarak değerlendirilmektedir. Pehlivanların güreşi bıraktıktan sonra kispetlerini evlerinin en değerli yerine asmaları, bu giysinin onlar için manevi bir hatıra ve gurur kaynağı olduğunu göstermektedir. Ayrıca, kispetin mezar taşlarına kazınması veya Mekke'ye gönderilmesi gibi ritüeller, kispetin kutsallığını ve pehlinalık kültürünün dinî ve kültürel boyutlarını yansıtmaktadır. Bu uygulamalar, kispetin pehlinalar için sadece bir giysi olmadığını, aynı zamanda hayatlarının ve inançlarının bir parçası olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, kispetin taşıdığı sembolik anlamlar, pehlinalık kültürünün derin köklere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. *Kıspet* filminde Hamza'ya ustası Halil Bağdat tarafından kispet verilirken ona gözü gibi bakması gerektiği ve kıspetinin kıspette saklı olduğunu ifade etmesi kispete verilen önemi göstermektedir.

1. 2. Usta-Çıracak İlişkisi

Geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarılma yollarından biri olarak değerlendirilen usta-çırak ilişkisi (Kabaçam, 2024, s. 100), yağlı güreş geleneğinde yer almaktadır. Usta-çırak ilişkisi, güreşe ilişkin kültürel mirasın korunması, aktarılması ve gelecek nesillere taşınmasında kritik bir rol oynamaktadır. Usta, tecrübesi ve bilgisiyle çırağına güreşin inceliklerini öğretmekte ve ona rehberlik etmektedir. Aynı zamanda, usta-çırak ilişkisi, öğrenmenin sadece teorik bilgi ile değil, aynı zamanda pratik deneyim ve kişisel mentorlukla gerçekleştiği bir ortam sunar. Bu sayede, geleneğin kökleri daha derinlere uzanmakta ve kültürel bağların güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Usta-çırak ilişkisi aynı zamanda bir dayanışma ve saygı kültürünün de temelini oluşturur çünkü bu ilişki sadece spor alanında değil, aynı zamanda günlük yaşamda da bir öğrenme ve öğretme sürecini temsil eder. Bu nedenle, yağlı güreş geleneğindeki usta-çırak ilişkisi, kültürel mirasın canlı tutulmasında hayati bir öneme sahiptir. Araştırmacılara göre kıspet yapıcılığı geleneksel yağlı güreşlerin ortaya çıkışıyla birlikte başlamıştır (Kaygusuz, vd., 2019, s. 152). Elimizde henüz tam bir yazılı belge olmasa da kıspetin güreşçinin olmazsa olmaz giysilerinden biri olduğu muhakkaktır.

Filmde yer alan Hamza karakteri kendisine eğitim verecek olan kişiye “Hocam” diye seslenir. Bunun üzerine Hamza şu cevabı alır: *Er meydanında¹⁵ hocam olmaz usta diyeceksin*. Türk kültüründe usta-çırak ilişkisi, tecrübenin, bilginin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir eğitim sürecidir. Uyaniker’e göre yağlı güreşte eğitim sözlü ve sözsüz bir iletişim sürecidir. Güreş aile ocağında başlar. Çocuk ilk güreşini dedesiyle, babasıyla ve kardeşleriyle yapar. Çocuğun kabiliyeti varsa başta dedesi, babası veya diğer aile büyükleri olmak üzere güreşe yönlendirilir. Güreşte adının yaşatılmasının önemli yolu iyi bir çırak yetiştirmektir. Çünkü iyi bir çırak, ustasının adıyla anılır ve gittiği her yere onun namını taşır (2019, s. 61-62). Atıf Kahraman’a göre köylerde güreş yapmaya istekli ve yetenekli çocuklar, çok küçük yaşlardan itibaren birbiriyle güreşirken, büyüklerinden gördükleri oyunları uygulayarak yetişir. 15-16 yaşına gelip serptiği zaman, bu spora yeteneği olanlar, akranları arasından seçilerek kendilerini gösterir. Eğer köyünde kendisinden daha büyük bir güreşçi varsa onunla, yoksa başka köylerden bir pehlivanla güreş tutmaya başlar, o pehlivana çırak olur. Bütün güreşlere onunla gider ve ona “usta” der. Çıraklık dönemi 20-22 yaşına kadar sürer. Bu yaşa erişen bir güreşçi, olabileceği kadar olmuştur. 22 yaşına kadar da ustasından güreşin tekniğini ve pehlivanlığın kurallarını öğrenir, görgüsünü artırır (1989a, s. 73-74). Bir güreşçinin kendisine usta bulması kolay değildir. Her usta güreşçi kolaylıkla çırak edinmemektedir. Kahraman’a göre bu durumun temel sebebi güreş alanlarında birdenbire parlayan iyi bir güreşçinin “ustası kimmiş?” diye sorulmasıdır. Onun başarısı, ustasını yüceltir, başarısızlığı ise ustasını küçültür (1989a, s. 75). Türk güreşinde usta-çırak sistemi asırlar boyu devam eden bir töredir. Koca Yusuf’u Pomak Osman (Pamukçulu Osman veya Kel İsmail), Kara Ahmet’i Hergeleci İbrahim, Hergeleci İbrahim’i

¹⁵ Kırkpınar güreşlerinin yapıldığı çayıra en genel adıyla “Er Meydanı” denilir. Kırkpınar güreşlerinin asıl yeri bugün Yunanistan topraklarında kalan ve Edirne’ye yaklaşık 11-12 km uzaklıkta Simavna (Samona) Köyü merası içerisindedir. Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında güreşler Edirne ve Mustafa Paşa yolu arasındaki Virantekke mevkiinde yapılmıştır. Cumhuriyet’ten sonra da güreşler Sarayıçi denilen bugünkü yerine alınmıştır. Detaylar için bakınız: (Çavga & Aygün, 2013: 140-141).

Torlak Deli Hafız, Çolak Molla'yı Suyolcu Mehmet Pehlivan, Suyolcu Mehmet Pehlivan'ı Yörük Ali, Kolaylı Hüseyin Yener'i Hilyazlı Ömer Pehlivan, Kolaylı Sadık Esen'i Kolaylı Hüseyin Yener Pehlivan, Adalı Halil'i Kel Aliço, Kurtdereliyi Adapazarlı Cinci Hoca ve Yaşar Doğu'yu da Samsunlu Sami Aker yetiştirmişlerdir (Bilgin, 1994, s. 43). Güreşçinin başarısının ustasına mal edilmesi hem ustanın prestijini artırmakta hem de başarısızlık durumunda onu olumsuz etkilemektedir. Dolayısıyla, bu dinamik süreç usta-çırak ilişkisinin güreş kültüründeki merkezî rolünü ve bu ilişkinin hem güreşçinin hem de ustasının itibarını nasıl etkilediğini göstermektedir.

Pehlivanlıkta olduğu gibi güreş geleneğinin önemli unsurlarından biri olan cazgırlık ve davul-zurna geleneğinde de da usta-çırak ilişkisi bulunmaktadır. Cazgır, pehlivanları memleketleriyle, yöreleriyle, güreşteki oyunlarıyla, zayıf ve kuvvetli yönleriyle (Köse,1990, s. 82; Kahraman, 1997, s. 29) anlatmasının yanı sıra belediye başkanı, vali, siyasi parti lideri, milletvekili, bakan, cumhurbaşkanı gibi önem arz eden konuklarını niteliklerine uygun söz kalıpları ya da mâniler aracılığıyla seyirciye tanıtan ve pehlivanları salavatlayıp, dualadıktan sonra salarak güreşi başlatan (Kalaycı Durdu, 2011, s. 182) yağlı güreşin önemli gelenek taşıyıcılarından biridir. Usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarılan cazgırlara “salavatçı” da denilmektedir. Güreşçiler ve izleyiciler üzerinde manevi gücü yüksek bir ruh atmosferi yaratarak güreşleri namlandıran cazgırlar, geleneksel kıyafetlerle er meydanında bulunurlar (Çavga & Aygün, 2013, s. 138). Yağlı güreşlerdeki önemli görevlerden birini yerine getiren cazgır (Kahraman, 1989b, s. 171) güreş ve dua kurallarına uygun biçimde, seyircilerin hoşlanacağı dizeler söyler (Kar, 2003, s. 34). Cazgır, güreşlerde yaşlanınca kadar işine devam eder, gücü kalmayınca yerini başkasına bırakması bir gelenektir (Yazoğlu, YY, s. 68). Cazgırlık, yağlı güreşin sadece bir parçası değil, aynı zamanda bu spora anlam katan önemli bir unsurdur. Usta-çırak ilişkisi ile aktarılan bu gelenek, cazgırların kuşaklar boyunca taşıdığı manevi ve kültürel mirası vurgular. Cazgırların, pehlivanları ve önemli konukları tanıtırken kullandıkları dil ve söyledikleri mâniler, güreşin ritüelistik boyutunu ve toplumsal bağlamını güçlendirmektedir. Geleneksel kıyafetlerle er meydanında bulunmaları ve seyirciler üzerinde manevi bir atmosfer yaratmaları, cazgırların yağlı güreş kültüründeki rolünü pekiştirmektedir. Ayrıca, cazgırların güreşi başlatma ve yönlendirme işlevi, onların güreşin kuralları ve dua ritüelleriyle olan uyumunu sağlamaktadır. Bu unsurlar, cazgırlığın yağlı güreşin hem ritüelistik hem de sosyal bir boyutunu temsil ettiğini ve bu geleneğin devamlılığını sağladığını göstermektedir.

Yağlı güreşte yer alan bir diğer usta-çırak ilişkisi *Kispet* filminde de yer alan kispet ustalığıdır. Filmde ara sahnelerde sürekli olarak gösterilen kispet ustası yağlı güreşin önemli bir değeridir. Kispet ustaları güreşe “gönül vermiş” kişilerdir. Kispet ustası, pehlivanın başarısıyla; pehlivan da kispet ustasıyla övünür. Kispet, pehlivan için kutsal bir eşyadır. Yeşil Hafız, Nazif Hoca, Hidayet Başsaraç ve Bigalı İrfan Şahin tanınmış kispet ustaları olarak bilinmektedir (Kar, 2003, s. 39). Günümüzdeki ekonomik ve sosyal koşullar nedeniyle kispet ustalarının sayısı giderek azalmaktadır. Bigalı İrfan Şahin, uzun yıllar boyunca kispet dikmiş ve 2012 yılında düzenlenen bir ödül töreninde, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm

Bakanlığı tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi”¹⁶ olarak ilan edilmiştir (Kaygusuz, vd., 2019, s. 153). Ancak kendisiyle yapılan görüşmede çırak bulma konusunda zorluk yaşadığını ve insanların artık bu tür zanaatlara sıcak bakmadığını ifade etmiştir.¹⁷ Oysaki geleneğin aktarımında kuşaklararası bilgi paylaşımı oldukça önemlidir. Bir eğitim alanı olarak da değerlendirilebileceğimiz usta-çırak ilişkisi yılların bilgi ve tecrübesinin genç kuşağa aktarımında işlevsel bir alandır. Bu noktada kültür koruma yaklaşımı açısından SOKÜM Sözleşmesi’nin de ifade ettiği üzere kuşaklararası iletişim ve bilgi aktarımı, bir toplumun kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılmasında hayati bir rol oynar. Usta-çırak ilişkisi, geçmişten gelen bilgi ve deneyimleri günümüze taşıyan köprülerden biridir. Usta, sahip olduğu tecrübeleri ve bilgi birikimini çırağa aktararak onun yetişmesine ve gelişmesine katkıda bulunur. Çırak ise bu aktarılan bilgileri, kendi deneyimleriyle birleştirerek gelecek kuşaklara taşır. SOKÜM Sözleşmesi’nin vurguladığı gibi, kültürel koruma sadece somut kültürel mirasın fiziksel olarak muhafazası değil, aynı zamanda bu tür geleneksel bilgi ve becerilerin aktarılmasını içerir. Bu nedenle, usta-çırak ilişkisi, kültürel mirasın canlı tutulmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir araçtır.

1.3. Yağlı Güreşte Müzik

Müzik, güreş sporunun vazgeçilmez bir ögesidir. Türkiye’de davul-zurna eşliğinde yapılan; “karakucak güreşi”, “aba güreşleri”, “tatar güreşi”, “şalvar güreşi”, “yağlı güreş” ve “deve güreşi” olmak üzere altı geleneksel güreş türü vardır (Altınöçek, 2010, s. 322). Dünyada yağlı güreş gibi müzikle yapılan spor yarışması yok denecek kadar azdır. Osmanlı spor kültüründe, güreş, cirit, at yarışları ve polo gibi karşılaşmalar, genellikle mehter takımının veya mehter çalgılarının davul-zurna eşliğinde gerçekleştirilen sportif etkinliklerdir (Ögel, 1987, s. 249). Osmanlı Devleti’nde seferlere çıkan orduların uğurlama müziğinin de ses kaynağı olan davul-zurna (Altay, 1999, s. 22) yağlı güreş meydanlarının temel unsurlarındandır.

Türkler MÖ 400 yıllarında davul ve zurna çalmaktaydı. İslamiyet’in kabulünden önce davulun adı “tümruk” zurnanın adı ise “yırağ” olarak bilinmektedir. Orhun Yazıtları ve Kaşgarlı Mahmud’un Divânu Lugâti’t-Türk adlı eserinde bu iddialar doğrulanmaktadır¹⁸ (Bilgin, 1994, s. 49-50; Atabeyoğlu, 2000, s. 41; Gümüş, 1990, s. 13). Davul ve zurnanın Türklerde ayrı bir yeri vardır. Bu iki alet her ne kadar müzik aleti ise de Orta Asya Türklerinde Türk hakanları dost beyliklere, geleneklere uyararak davul-zurna takımları

¹⁶ M. Öcal Oğuz’a göre bu sistem, UNESCO’nun somut olmayan kültürel mirasın korunması çerçevesinde 1993 yılında başlatılmış olup, o tarihten bu yana sürekli olarak geliştirilmiştir. UNESCO, bu sistem aracılığıyla somut olmayan kültürel mirası üreten bireylere dikkat çekmeyi amaçlamaktadır (2008, s. 6).

¹⁷ Detaylar için bakınız: Url-6.

¹⁸ Dede Korkut anlatılarında Dede Korkut savaşa başlanırken davul çalındığını birçok yerde anlatır. Orhan Şaik Gökyay’a göre savaşlarda orduyu yüreklendirmek ve şevke getirmek için boru, davul, kös, nakkare ve yekeme adı verilen türlü musiki aletleri de yer almaktadır (2006, s. 18). Anlatılarda geçen bir örnek şu şekildedir: “Soylu Oğuz beyleri arı sudan abdest aldılar, ak alınlarını yere koydular; iki rekât namaz kıldılar. Atlarına binip adı görklü Muhammed’e salavat getirip, kından kılıç sıyırıp, tekbir getirip, kâfire at saldılar. Gümbür gümbür nakkareler dövüldü; burması altın tunç borular öttü; ciğerinde olanlar belirtti; muhannesler kenar sıyırttı. Bey nökerden, nöker beyden ayrıldı; bir kıyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu” (Gökyay, 2006, s. 108).

gönderirlerdi. Öyle ki Osmanlı Devleti bir beylik olarak kurulurken Selçuk Hakanı tarafından beylik sembolü olarak aynı gelenek Osman Bey'e tekrarlanmıştır (Yazoğlu, YY, s. 63). Davul ve zurnanın tarihi ve kültürel önemi, Türk toplumlarının müzik aletleri olarak bu enstrümanları nasıl kullanıp benimsediği kadar, siyasi ve sosyal semboller olarak da işlev görmeleriyle belirginleşmektedir. Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar süregelen bu gelenek, davul ve zurnanın sadece eğlence ve ritüel unsurları olmadığını, aynı zamanda diplomatik ve sosyal bağları güçlendiren araçlar olduğunu göstermektedir.

Günümüzde her yıl geleneksel olarak yapılan Kırkpınar yağlı güreşlerine eşlik eden çalgı grupları davul ve zurnadan oluşur. Yağlı güreşte müzik arasındaki ritmin uyumu, güreşin temposuna göre hızlı ve yavaş olarak değişir. Kırkpınar'da çalınan canlı, dinamik pehlivan havaları genelde çengi harbi¹⁹ usulünde icra edilen, millî duyguları canlandıran, cesareti, kahramanlığı, mertliği ve yiğitliği vurgulayan ezgilerinden oluşur. Pehlivanın maneviyatı üzerine olağanüstü etki eden bu tür müziğin büyümlü gücü er meydanında kendisine büyük bir güç ve cesaret kazandırmaktadır (Güven, 1992, s. 46). *Kıspet* filminde yer alan birkaç sahnede davul-zurnaya yer verildiği görülmektedir. Sahnelerin bazılarında arka planda davul-zurna çaldığı duyulmaktadır. Ayrıca filmde yeşillik bir alanda güreşe tutuşan gençlere davul-zurnanın eşlik ettiği görülmektedir. Güreşin tüm oyunlarını bilen ve ezgileriyle güreşi seyirciyi anlatan davul-zurnacılar (Uyaniker, 2019, s. 162) bu geleneğin taşıyıcılarıdır.

Davul-zurna ekipleri güreş karşılaşmasından birkaç gün önce şehirde dolaşarak halkı şenliklere davet ederler. Davul-zurna eşliğinde güreşçilere er meydanında "tutuş" için çağrıda bulunulur (Altınölçek, 2010, s. 324). Güreşlerde ise güreşi yönlendirmek, heyecanı artırmak, seyircilere göre işi anlatmak ve eski kahramanlık günlerini hatırlatmak gibi önemli işlevler üstlenir (Uyaniker, 2019, s.133). Geleneksel yağlı güreşlerde davul-zurna eşliğinde icra edilen önemli bir ritüel peşrevdir. *Kıspet* kısa filmde de Hamza'nın müsamere akşamında güreşe başlamadan önce rakibiyle birlikte peşrev yapması geleneğin aktarımı açısından oldukça dikkat çekicidir. Eski bir gelenek olan peşrev için Uyaniker; "Tuva Türklerinde güreşlerden önce kartal dansının yapılması, peşrevin kökeninin çok eskilere dayandığının bir göstergesidir" (2019, s. 95) ifadelerini kullanmaktadır. Eski zamanlarda en güzel peşrev yapan pehlivana Kırkpınar'da ödüller verildiği (Yılmaz, 2006, s. 45) de bilinmektedir.

Peşrev sözcüğünün kökü Farsça'dır ve aslı Pişrev'dir. Türkçe anlamı ise, önde giden, ön taraf, önceki veya huzurdur (Yazoğlu, YY, s. 62). Peşrev güreşe hazırlık, güreşin başlangıcıdır. Uyumlu çırpınmak demektir. Bu çırpınış aynı zamanda bir anlam ifade etmektedir. Peşrevde düzenli bir şekilde eller birbirine çarparken pehlivan da âdeta sıçrar, eller vurur, göz alıcı bu hareketler birkaç kez tekrarlanır. Sonra bir tarafa dönerek, genelde kibleye dönerek, diz çöker ve seyircileri selamlarlar (Köse, 1990, s. 88). Peşrev bittikten sonra, alanda dolaşmaya başlayan güreşçilerden birisi elini kispetine vurarak rakibine işaret verir. Bu sesi duyan diğer güreşçi, ona doğru gelir ve karşılaştıklarında el sıkışırlar. Sonra ters yönde yürümeye başlayınca ellerini ağızlarına ve alınlarına götürerek selam verirler.

¹⁹ Konuyla ilgili olarak Gülay Mirzaoğlu'nun "Savaş Alanlarından Musiki Meclislerine 'Cengi Harbi'" (2002) başlıklı çalışmasına bakılabilir.

Tekrar alanda dolaşmaya başlarlar. Kısa bir süre dolandıktan sonra, yine kispetlerine ellerini vurarak işaret verip birbirlerine doğru yürüyüp karşılaştıkça iç tarafta kalan ayaklarını yan yana getirip paçalarının şirazelere yoklar, tekrar ayrılırlar. Bundan sonra güreşe giriş başlar. İki rakip karşılaştıkça elense ederler. Boşta kalan elleri birbirine tutuşarak sallanır. Ayak ve ensedeki eller değiştirilip tekrar öbür eller birbirini tutarak sallanır ve ayrılırken geride bulunan ayaklarının topuk kısmından veya baldırından temenna ederler. Bu hareketlerinin anlamı; “Sen o kadar yiğitsin ki, ben senin ayağının bastığı toprak olayım.” veya “Ayağının bastığı toprak başımın üstünde olsun.” demektir. Dördüncü hareket olarak birbirini kucaklayarak kaldırmadan sıvazlarlar. İlk önce yaşça küçük olan büyüğü, sonra da büyük küçüğü sıvazlar. Yine alanda dolanan güreşçiler kispetlerine ellerini vurup işaret vererek güreşe başlamak üzere birbirine ağır ağır yaklaşır ve güreşe girerler (Kahraman1989a, s. 90-91). Peşrev, musikide başta icra edilen eser manasında olduğu gibi güreşte de ilk defa icra edilir ve güreşe başlamadan önce pehlivanlar peşrevlerle hem halkı selamlar hem de az sonra başlayacak güreşe hazırlanır. Musikide peşrev aynı makamda kendisini takip edecek eserlere kulakları hazırlarken güreşte de az sonra başlayacak olan güreşe izleyenleri hazırlar (Coşkun, 2011, s. 318).

Peşrev ritüeli hem güreşçilerin fiziksel hazırlığını hem de manevi anlamda güreşe olan bağlılıklarını ve saygılarını gösteren önemli bir gelenektir. Bu ritüel, sadece bir ısınma hareketi olmayıp, izleyicilere ve rakiplere yapılan bir selamlaşma ve saygı gösterisidir. Peşrev hareketlerinin ritmik ve düzenli yapısı, güreşçilerin disiplinini ve uyumunu simgelerken, aynı zamanda geçmişten gelen kültürel mirasın devam ettirilmesi açısından da büyük bir öneme sahiptir. İzleyiciler, peşrev esnasında güreşçilerin performansını değerlendirmekte ve bu süreç, güreşin başlangıcından itibaren seyircinin dikkatini çekerek onları güreşe hazırlamaktadır. Bu, güreşin hem fiziksel hem de kültürel bir etkinlik olarak derin köklere sahip olduğunu ve izleyiciler ile güreşçiler arasındaki bağın güçlendirildiğini göstermesi açısından da önemli gözükmektedir. *Kıspet* filminde de bu geleneğe yer verilmesi bilinçli bir tercihin sonucudur.

Sonuç

Teknoloji, bir yandan kültürler arasında etkileşimi artırırken; diğer taraftan yeni olana doğru koşuşturma eski geleneklerin ve kültürün yok olmasına sebep olmaktadır. Bu bağlamda bazı toplumlar kendi geleneklerinin bir kısmının farkında değildir. Bu tür eğilimler zamanla geleneğin ve ritüellerin kaybolmasına ya da tamamen unutulmasına neden olmaktadır/olacaktır. Kültürden beslenen geleneksel güreşler kendine özgü ritüeller, örfler ve âdetlerle ayakta kalabilir. Bu unsurların geleneksel güreşin özüne uygun olarak yaşatılması oldukça önemlidir. Yağlı güreş, Türkiye’nin köklü kültürel miraslarından biri olarak, ritüelleri ve gelenekleri ile derin anlamlar taşımaktadır. *Kıspet* filmi, bu geleneksel sporu sinema aracılığıyla geniş kitlelere tanıtarak, kültürel sürdürülebilirliğe önemli bir katkı sağlamaktadır. Filmde yer alan kispet, usta-çırak ilişkisi ve müzik gibi unsurlar, yağlı güreşin sadece bir spor değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi ve kültürel miras olduğunu göstermektedir. Peşrev ritüeli ve davul-zurna eşliğinde yapılan güreşler, bu sporun estetik ve manevi boyutlarını vurgulamaktadır. Kispet giymenin ve zembil taşımının pehlivanlar

için taşıdığı sembolik anlamlar, geleneksel yağlı güreş sporunun köklü tarihini ve önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, yağlı güreşin kültürel boyutlarının korunması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Kispet etrafında oluşan ritüeller ve törenler geleneksel yağlı güreşlerin renkleri ve motifleridir. Ritüelin yeri geldiğinde yeniden canlandırılması, yaşatılması ve geleneksel olarak nesilden nesile aktarılması gerektiği düşünülmektedir.

Makalede incelenen film kısa metrajlı olmasından dolayı yağlı güreş geleneğinin bütün unsurlarına yer verememiştir. Ancak film, halk biliminin önemli çalışma alanlarından biri olan geleneksel sporlardan yağlı güreş için zengin bir örnek sunmaktadır. Film, bu gelenek üzerinden bir toplumun kültürel değerlerini, kimliğini ve yaşam tarzını yansıtmakta ve izleyicilere derin bir kültürel deneyim sunmaktadır. Filmin başarısında yerel toplulukların, geleneğin taşıyıcılarının ve uzmanların katılımının etkisi olduğu görülmektedir. Halk bilimi çalışmalarında, yerel toplulukların görüşlerine, bilgilerine ve deneyimlerine değer verilmesi ve onların aktif katılımının sağlanması önemlidir. Yağlı güreş geleneğini anlatan film, farklı perspektiflerden bakarak geleneğin çoksensliliğini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır. Bu bağlamda *Kispet* adlı film, halk bilimi disiplinine ve kültürel mirasın korunması ve yaşatılmasına katkı sağlayacak önemli bir uygulamalı halk bilimi örneğidir.

Kispet filminin konusunu oluşturan yağlı güreşin kültürel ve tarihî önemini korumak ve gelecek nesillere aktarmak için çeşitli stratejiler benimsenmelidir. Eğitim programları ve uygulamalı çalışmalar aracılığıyla genç nesillere bu sporun tarihini ve kültürel değerlerini anlatmak, dijital platformlarda görünürlüğünü artırmak için *Kispet* filmi gibi projelerin sayısını çoğaltmak ve bu içerikleri uluslararası platformlarda tanıtmak önemlidir. UNESCO'nun SOKÜM Sözleşmesi ve KİFAÇ Sözleşmesi çerçevesinde, pehlivanların, kispet ustalarının, davul-zurna ekibinin, cazgırların ve geleneğe ilişkin diğer pek çok unsurun desteklenmesi, bu kültürel mirasların sürdürülebilirliği açısından kritik rol oynamaktadır. Ayrıca, yağlı güreşin ritüelleri, tarihî ve kültürel önemi hakkında daha fazla akademik araştırma yapılması ve yayımlanması teşvik edilmelidir. Kırkpınar gibi geleneksel güreş şenlikleri sadece sportif etkinlikler olarak değil, aynı zamanda kültürel şenlikler olarak desteklenmeli ve çok daha fazla tanıtılmalıdır. Bu şenliklerde eğitim seminerleri, kültürel sergiler ve gösteriler düzenlenerek medya kanalıyla geleneksel sporların geniş kitlelere tanıtılması sağlanmalıdır.

Kaynaklar | References

- Adorno, T. W. (2011). *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*. (Çev.: Nihat Ülner- Mustafa Tüzel- Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akın, B. (2018). “Kültürel Bellek ve Müzik”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 13, 101-117.
- Altay, Ö. (1999). *Kırkpınar 1999-638. Tarihi Kırkpınar Güreşleri ve Kültür Etkinlikleri*. Edirne: Mert Ofset.
- Altınölçek, S. (2010). “Güreş Karşılaşmalarında Müziğin Yeri ve Önemi”. *Acta Turcica*, 1, 321-328.
- Aslan, N. (2004). “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine”. *Millî Folklor*, 16(64), 37-43.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atabeyoğlu, C. (2000). *Geleneksel Türk Güreşi ve Kırkpınar*. İstanbul: Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Yayınları.
- Başaran, F. N. & Gürcüm, B. H. (2011). “The Yağlı Güreş Tradition in Kırkpınar and the Last Master of Kıspet-Making”. *Folk Life: Journal of Ethnological Studies*, 49(2), 103-24.
- Bilar, E. (2005). *Yazılı Kültürden Dijital Kültüre Kırkpınar*. Edirne: Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları.
- Bilgin, O. (1994). *Kırkpınar Deyince*. Ankara: Motif Basım.
- Coşkun, M. Y. (2011). “Er Meydanı/Heroes’ Arena”. *Pehlivan: Kırkpınar Yağlı Güreşleri/Kırkpınar Oil Wrestling* içinde. (ed. Doğanay Çevik). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü/Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism: Directorate General of Research and Training.
- Çavga, M. & Aygün, Ö. (2013). *Edirne ve Kırkpınar*. İstanbul: Puslu Yayıncılık.
- Çevik, D. (2011). “Pehlivan”. *Pehlivan: Kırkpınar Yağlı Güreşleri/Kırkpınar Oil Wrestling* içinde. (ed. Doğanay Çevik). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü/Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism: Directorate General of Research and Training.
- Delice, H. (2011). *Kırkpınar Türklerde Spor Anlayışı ve Kırkpınar Ruhu*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Dervişoğlu, M. (2018). “Türk Güreşinde Kıspet, Kıspet Ustalığı ve Kıspet Üzerine İnanışlar”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8(16), 204-222.
- Erdem, H. (2009). *Doğuşundan Günümüze Kırkpınar Güreşleri*. Edirne: Ceren Yayıncılık.

- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Gül, M. vd. (2015). "Lost Tradition in Kirkpinar Oil Wrestling: Importance of Kispet and Ceremony of Kispet Wearing". *International Journal of Wrestling Science*, 5(1), 52-55.
- Gümüş, A. (1990). *Kırkpınar Güreşleri*. Ankara: Özkan Matbaacılık.
- Gündüz Alptürker, İ. (2022). "Derviş Zaim'in Devir Filminin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi: Yünüm Böğët Şenliği". *Millî Folklor*, 17(135), 119-134.
- Güven, Ö. (1992). *Türklerde Spor Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Kabaçam, B. (2024). "El Sanatı Geleneğinde Usta-Çıracak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği". *Millî Folklor*, 18(142), 100-111.
- Kahraman, A. (1989a). *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi-Cilt 1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, A. (1989b). *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi-Cilt 2*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, A. (1997). *Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi (1924-1951) Kırkpınar Güreşleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalaycı Durdu, B. (2011). "Cazgır", *Pehlivan: Kırkpınar Yağlı Güreşleri/Kırkpınar Oil Wrestling* içinde. (ed. Doğanay Çevik). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü/Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism: Directorate General of Research and Training.
- Kar, Z. (2003). *Er Meydanı Kırkpınar Geleneksel Yağlı Güreşleri*. Edirne: Mart Matbaacılık.
- Kaya, K. (1985). *Yaşayan Kırkpınar*. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Kaygusuz, M. vd. (2019). "Kültürel Mirasımız Yağlı Güreş Sporunun Geleneksel Giysisi Kispet". *Akademikbakış Dergisi*, 72, 147-166.
- Köse, M. (1990). *Edirne-Kırkpınar ve Yağlı Güreş*. Edirne: Polat Ofset.
- Küçük, M. A. (2020). "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde Don Değiştirme". *Bilgi*, 94, 97-122.
- Mirzaoğlu, F. G. (2002). "Savaş Alanlarından Musikî Meclislerine Cengi Harbi". *Türkbilgi*, 3, 45-52.
- Münüsoğlu, H. (2017). *Kültürel Bellek Bağlamında İmrozlu Kimliği Üzerine Etnografik Bir İnceleme*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı Doktora Tezi. Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (2008). UNESCO ve Geleneğin Ustaları. *Millî Folklor*, 77, 5-10.

- Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ögel, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pultar, G. (2019). “Antik Bellek Tekniğinden Bellek Çubuğuna Doğru Kültürel Belleğin Kavramsal Temelleri”. (Hızl: P. Şahin Tekinalp ve G. Gökalp Alpaslan). *Kültürel Bellek* içinde. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Tepeköylü, İ. (2016). “Halk Edebiyatı Anlatı Türlerinin Uygulamalı Halk Bilimi Bağlamında Türk Sinemasındaki İzdüşümleri”. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11(4), 1001-1014.
- Url-1: Kıspet Filmi, https://www.youtube.com/watch?v=Xm_6iYKEuEg (Erişim Tarihi: 02.04.2024)
- Url-2: Kıspet, <https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kisafilmler/kispet.html> (Erişim Tarihi: 02.04.2024)
- Url-3: Kırkpınar Oil Wrestling Festival, <https://ich.unesco.org/en/RL/krkpnar-oil-wrestling-festival-00386> (Erişim Tarihi: 25.03.2024)
- Url-4: Bir Vefa Borcu: Kıspet, <https://www.aksam.com.tr/cumartesi/bir-vefa-borcu-kispet/haber-1236434> (Erişim Tarihi: 02.04.2024)
- Url-5: Türkiye Güreş Federasyonu Yağlı Güreş Müsabaka Talimatı Taslağı, <https://shgm.gsb.gov.tr/Public/images/SGM/Federasyon/19529yagli%20gures%20musabaka%20talimati.pdf> (Erişim Tarihi: 23.04.2024)
- Url-6: Son Kıspet Ustası İrfan Şahin, https://www.youtube.com/watch?v=ERBPg3YV_ho&t=1302s (Erişim Tarihi: 19.05.2024)
- Uyaniker, N. (2019). *Türklerde Güreş Kültürü ve Kırkpınar Güreşleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yazoğlu, A. (TY). *Balkanlarda Türk Yağlı Güreşleri Kırkpınar I. YY: Özofset Yayınları*.
- Yıldız, T. (2012). “Piyasadan Endüstriye Melodramdan Mitolojiye’ Sinemanın Yarım Kalan Hikâyesi:1950-1980 Yılları Arasında Türk Sinema Eleştirisi”. *Millî Folklor*, 96, 148-156.
- Yılmaz, A. E. (2021). “İftarlık Gazoz Filmi Örneğinde Sinemada Kültür Koruma Yaklaşımları”. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 107, 799-812.
- Yılmaz, T. (1995). *Tarihi Kırkpınar Güreşleri*. İstanbul: Edirne Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yılmaz, T. (2006). *Kırkpınar Yağlı Güreşleri*. Edirne: Edirne Belediyesi Yayınları.