

ANADOLU'DA ŞİDDETİN PERFORMATİF BİR TEMSİLİ: TAŞ DÖVÜŞÜ OYUNU*

A Performative Representation of Violence in Anatolia: The Stone Fighting Game

Dr. Evren DAYAR**

ÖZ

Bu makale, karşıt tarafların rakiplerinin bölgesini ele geçirmek için taşları—elle veya sapan kullanarak—birbirlerine fırlattıkları geleneksel bir rekabet oyunu olan taş dövüşünü incelemektedir. Ciddi yaralanmalara ve ölümlere yol açma potansiyeline rağmen, bu oyun 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdürmüştür. Metodolojik olarak, bu çalışma hem oyunun biçimsel özelliklerini hem de toplumsal işlevlerini analiz etmek için Roger Caillois'nin oyun sınıflandırmasını, Natalie Zemon Davis'in tarihsel işlevselliğini ve Charles Tilly'nin “şiddet ritüelleri” kavramını kullanmaktadır. Oyunun performatif yönleri—yapılandırılmış yapısı, katılımcı rolleri ve belirli araçların kullanımı—salt eğlencenin ötesinde ritüelistik bir boyutu olduğunu göstermektedir. Makale, taş dövüşünün diğer kültürlerdeki benzer oyunlar gibi, sabit bir takvimi takip ettiğini ve belirli yerlerde gerçekleştirildiğini, bunun da olası kökenlerinin tarımsal bereket ritüelleri olduğunu gösterdiğini savunmaktadır. Kan dökmenin toprağın verimliliğini artırabileceği inancı, oyunun tarihsel olarak mevsimsel döngüler ve tarımsal geleneklerle bağlantılı olabileceğini düşündürmektedir. Bu özelliği, taş dövüşünü, mevsimsel geçişlerde, hasat zamanlarında ve özel günlerde Anadolu köylerinde sergilenen ve ritüelistik unsurlar içeren köy seyirlik oyunları ile benzer bağlam ve işlevlere yerleştirmektedir. Öte yandan zamanla, taş dövüşü toplumsal gerilimleri yönetme ve saldırganlık için kontrollü bir çıkış olarak işlev gören toplumsal işlevleriyle öne çıkmıştır. Nitekim 19. yüzyıl ıla 20. yüzyılın başlarına tarihlenen kaynaklar, Anadolu'da taş dövüşünün genellikle aralarında çekişme olan köyler, mahalleler veya topluluklar arasında gerçekleştirildiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda makalede taş dövüşünün işlevleri yorumlanırken, oyunun muhtevası oluşturduğu şiddet ögesi Tilly'nin “şiddet ritüelleri” kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Makalenin temel argümanı, oyunun kontrolsüz şiddeti ritüelleştirilmiş ve görece daha az yıkıcı etkileşim biçimlerine dönüştürmede işlevsel bir rol üstlendiğidir. Richard Schechner'in ritüel şiddet üzerine geliştirdiği teorik yaklaşımla paralel biçimde, taş dövüşünün temsil ettiği şiddeti ehlileştirdiği öne sürülmektedir. Bu perspektif, Caillois'nin oyun, hayatın geri kalanından özenle izole edilmiş, esasen ayrı bir uğraştır şeklindeki temel önermesinin aksine, taş dövüşü pratiğinin gündelik hayatla organik bir ilişki içinde olduğunu savunmaktadır. Son olarak, makale taş dövüşünün 20. yüzyıldaki dönüşümünü de analiz etmektedir. Devletin şiddet kullanımı üzerindeki kontrolü yoğunlaştıkça ve toplumsal yapılar değiştiğe, oyun kademeli olarak özgün işlevlerini kaybetmiştir. Giderek bir çocuk oyunu haline gelmiş ve artan etnik ve dini gerilimler bağlamında, daha yıkıcı çatışma biçimlerinin öncüsü olarak yeni anlamlar kazanmıştır. Cumhuriyet'in kurulmasının ardından taş dövüşü “ilkel” ve “tehlikeli” bir adet olarak yasaklanmış, 1960'lara gelindiğinde ise neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Bu açıdan makale, Norbert Elias'ın şiddetin pasivize edilmiş ve fiziksel güç kullanımının tekelleştirilmesinin devlet merkezleşmesi için gerekli bir ön koşul olduğu argümanı ile uyumludur. Çünkü taş dövüşünün gerilemesi, devletin giderek kurumsallaşmış kontrol biçimleri lehine ritüelleştirilmiş şiddet ifadelerini düzenlemeye ve bastırmaya çalıştığı daha geniş bir yönetim değişimini yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Halk kültürü, köy seyirlik oyunları, çocuk oyunları, performatif temsil, ritüel şiddet.

ABSTRACT

This article examines stone fighting, a traditional competitive game in which opposing sides throw stones—either by hand or using slings—to gain control over the opponent's territory. Despite its potential for severe injuries and fatalities, the game persisted until the second half of the 20th century. Methodologically, this study employs Roger Caillois's game classification, Natalie Zemon Davis's historical functionalism, and Charles Tilly's concept of “ritual violence” to analyze both the formal characteristics and social functions of the game. The performative aspects of the game—its structured liturgy, participant roles, and the use of specific tools—suggest a ritualistic dimension beyond mere entertainment. The article argues that stone fighting, like similar games in other cultures, followed a fixed calendar and was conducted in specific locations, indicating

* Geliş tarihi: 7 Kasım 2023- Kabul tarihi: 2 Temmuz 2025

Dayar, Evren. “Anadolu'da Şiddetin Performatif Bir Temsili: Taş Dövüşü Oyunu”, *Milli Folklor* 147 (Güz 2025): 29-40

** Antalya Kent Araştırmaları Merkezi, Antalya/Türkiye, evrendayar@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6593-7238.

its possible origins as an agricultural fertility ritual. The belief that bloodshed enhanced soil productivity suggests that the game was historically linked to seasonal cycles and agrarian customs. This characteristic situates stone fighting within the broader context of village dramatic plays performed in Anatolian villages during seasonal transitions, harvest times, and special occasions, incorporating ritualistic elements. Over time, stone fighting became prominent due to its social functions, serving as a means to manage social tensions and as a controlled outlet for aggression. Indeed, sources dating from the 19th century to the early 20th century indicate that stone fighting in Anatolia typically occurred between villages, neighborhoods, or communities that had ongoing disputes. In this context, the element of violence that constitutes the core of the game is examined within the framework of Tilly's concept of ritual violence. The main argument of the article is that the game played a functional role in transforming uncontrolled violence into ritualized and relatively less destructive forms of interaction. In parallel with Richard Schechner's theoretical approach to ritual violence, it is suggested that stone fighting domesticated the violence it represented. This perspective challenges Caillois's fundamental proposition that play is an activity carefully isolated from the rest of life, asserting instead that the practice of stone fighting maintained an organic relationship with everyday life. Finally, the article analyzes the transformation of stone fighting in the 20th century. As state control over violence intensified and social structures changed, the game gradually evolved into a children's pastime. In the context of rising ethnic and religious tensions, it took on new meanings as a precursor to more destructive forms of conflict. Following the establishment of the Republic, stone fighting was banned as a "primitive" and "dangerous" practice, and by the 1960s, it had nearly been eradicated. This study aligns with Norbert Elias's argument that the pacification of violence and the monopolization of physical force are essential prerequisites for state centralization. The decline of stone fighting reflects a broader shift in governance, in which the state increasingly sought to regulate and suppress ritualized expressions of violence in favor of institutionalized forms of control.

Keywords

Folk culture, village dramatic plays, children's games, performative representation, ritual violence.

Giriş

Bu makale, karşılıklı tarafların birbirlerine taş atarak rakip alanı ele geçirmeyi amaçladıkları geleneksel bir rekabet oyunu olan taş dövüşünü incelemektedir. Sapan kullanılarak veya doğrudan elle icra edilen oyun, Anadolu coğrafyasında ve İstanbul'da farklı isimlerle anılmıştır: Antalya (Çimrin 2014: 39, 138) ve Develi'de (Oben 2003: 532-533) "taş savaşı"; Bartın (BOA. DH. MKT. 61-21), Demirci (Boyacıoğulları ve Alakese 1972: 283), İzmir (Ahenk, 20 Ocak 1901), Kayseri (Naci Kum 1938: 81-83; Caferoğlu 1994: 100-101), Kırşehir (Kırşehir 1973: 124) ve Tarsus'ta (BOA. İ. MVL. 38-695) "taş dövüşü"; Bolu'da "taş müsademesi" (Nuri 1930: 49) veya "taş muharebesi" (Vahit 1934: 53-54); Burdur (Kazan ve Kazan Kırçık 2006: 81-82) ve Maraş'ta (Özturan 2010: 116-117; Paköz 2023: 62, 91) "sapan dövüşü"; Çankırı'da (Üçok 2002: 187) "sapankaya"; İstanbul'da "sala" (Alus 1939) veya "taş savaşı" (Ali Rıza Bey tarihsiz: 11-13; Kavukçuoğlu 2008: 92-94); Kütahya'da (Kütahya 1926) "sapan taşı kavgası", Urfa'da ise "sapan harbi" (Akbiyık ve Kürkçüoğlu 1990: 130-131; Özkan ve Kalkan 2016; Saraç 2018: 742-743). Zaman zaman ciddi yaralanmalara ve hatta can kayıplarına yol açmasına rağmen, oyun 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdürmüştür.

Makalede öncelikle konuyla ilgili kaynaklar ve literatür tanıtılmıştır. Ardından Roger Caillois'nin (2001: 11-36) sınıflandırmasından hareketle taş dövüşünün oyun kategorileri arasındaki yeri tespit edilmiştir. Daha sonra, yetişkin oyunları ile ilişkisi ele alınan oyunun biçimsel özelliklerine değinilerek performatif yönleri üzerinde durulmuştur.

Makalenin temel amacı taş dövüşünün toplumsal işlevlerini tarihsel bir perspektiften yorumlamaktır. İşlevlere odaklanılmasının sebebi, Natalie Zemon Davis'in vurguladığı gibi, oyunların biçim ve içeriğini açıklamak için işlevsel bir yaklaşımın daha geçerli olmasıdır (1971: 46, 48). Davis'in tarihsel-işlevselci yaklaşımı, zaman içinde oyunun toplumsal amaçlarında yaşanan değişimi göstermesi açısından önemlidir.

Makalede taş dövüşünün işlevleri yorumlanırken, oyunun muhtevasını oluşturan şiddet ögesi Charles Tilly'nin "şiddet ritüelleri" (2003: 91-92) kavramı çerçevesinde ele alınmaktadır. Makalenin temel argümanı ise oyunun, kontrolsüz şiddeti ritüelleştirilmiş ve görece daha az yıkıcı etkileşim biçimlerine dönüştürdüğüdür. Richard Schechner'in ritüel şiddet üzerine geliştirdiği teorik yaklaşımla paralel biçimde (1995: 260), taş dövüşünün temsil ettiği şiddeti ehlileştirdiği öne sürülmektedir. Bu perspektif, Caillois'nin "oyun, hayatın geri kalanından özenle izole edilmiş, esasen ayrı bir uğraştır" (2001: 6) şeklindeki temel önermesinin aksine, taş dövüşü pratiğinin gündelik hayatla organik bir ilişki içinde olduğunu savunmaktadır.

1. Kaynaklar ve Literatür

Taş dövüşü konusunda akademik araştırmalar sınırlıdır. Bunun başlıca nedenleri, artık uygulanmayan oyuna dair sözlü geleneğin sistematik olarak kaydedilmemesi ve oyunun ritüel boyutlarına ilişkin bilgilerin yetersizliğidir. Arşiv kaynaklarının kısıtlılığı da bu durumu pekiştirmektedir.

Taş dövüşleri genellikle ölümle sonuçlandığında veya büyük çatışmalara dönüştüğünde yazılı kayıtlara geçmiştir. Örneğin 1842'de Tarsus'ta Kurban Bayramı'nda oynanan taş dövüşü, kasaba sakinleri ile din adamları arasındaki husumet nedeniyle çatışmaya dönüşünce belgelenmiştir (BOA. İ. MVL. 38-695). Benzer şekilde 1891'de Halep'te Hristiyan ve Müslüman gençler arasındaki "mutat" taş dövüşü, memurların yaralanması üzerine kayıtlara geçmiştir (BOA. İ. DH. 1257-98678). Bartın'da "müsamaha gösterildiği için çocuklar arasında oynanan" taş dövüşü, Mayıs 1893'te bir kişinin ölmesi üzerine belgesel kayıtlara yansımıştır (BOA. DH. MKT. 61-21).

Yazılı kaynakların yetersizliği, sadece arşiv belgelerinin eksikliğiyle değil, aynı zamanda taş dövüşünün taşra hayatının olağan bir unsuru olarak algılanmasından da ileri gelmektedir. Nitekim sözlü kaynaklar, oyunun, yerel geleneklere yabancı merkezi devlet görevlilerince önce yadırgandığını, ancak kamu düzenine yönelik ciddi bir tehdit oluşturmadığı anlaşıldıktan sonra zımni bir tolerans gösterildiğini vurgulamaktadır (Özkan ve Kalkan 2015: 73-74). Bu durum, oyunun içerdiği şiddet unsurunun yetkilileri sistematik bir yasaklama politikası izlemeye sevk etmediğini ve pratiğin yerel rutinin bir parçası olarak kabul gördüğünü göstermektedir. Gerçekten de taş dövüşü bazı Anadolu şehir ve kasabalarında yerel geleneklerle o kadar özdeşleşmiştir ki, bu özdeşliğin neticesinde oyuna ilişkin kavram ve terminoloji gündelik söyleme nüfuz etmiştir. Örneğin Kırşehirli Aşık Şemsi, memleket hasretini "Taş dövüşü olsa vızlasa sapan/Kafamı gözümü yarmak istiyorum" dizeleriyle dile getirmiştir (Kırşehir 1973: 124). Bir Urfa türküsünde "Harran-kapı'da gezer/Sapanı belden çözer/Bizim oğlan düğünde/Marhama'dan (büyük mendil) göz eder" dizeleri geçmektedir (Kırmızı 2023: 29).

Taş dövüşü üzerine yapılan akademik araştırmaların sınırlı kalmasının temel nedeni ise oyundaki şiddet ögesinin yol açtığı çekincelerdir. Anton Blok'un işaret ettiği üzere, şiddeti konu edinen araştırmalar genellikle birkaç engelle karşılaşmaktadır. Bu engellerden en önemlisi, şiddet araçlarının devlet tarafından tekelleştirildiği modern toplumdaki hâkim şiddet anlayışıdır. Bu tekel sebebiyle şiddetin yetkisiz biçimleri; toplumsal düzene karşı, medeniyetin antitezi, kontrol altına alınması gereken anormal ve irrasyonel fenomenler olarak görülmektedir (2000: 23). Nitekim Metin And, oyunu Anadolu'daki muhtelif taş oyunları bağlamında değerlendirmiş, fakat içerdiği şiddet ögesinin anlam(lar)ı üzerinde durmamıştır (1979: 63). Bekir Onur ve Neslihan Güney'in hazırladıkları çocuk oyunları derlemesinde Urfa'da oynanan sapan harbinden sadece isim olarak bahsedilmiş-

tir (2002: 422). Tülin Sağlam ise daha kategorik bir yaklaşım sergileyerek, bu tür oyunların çocukların fiziksel bütünlüğüne zarar verdiğini vurgulamış ve bunların terk edilmesi gerektiğini savunmuştur (1997: 432).

Bu yaklaşımların temel sorunu, şiddete ilişkin güncel yargıların geçmişte de var olduğu yanlışlığından kaynaklanmaktadır. Hâlbuki Antoon Vrints'in belirttiği gibi, yakın geçmişe kadar şiddet marjinal bir olgu olmamış, gündelik hayatın parçası olarak toplumsal değerlere kök salmıştır (2019: 7). Robert Muchembled'e göre ise şiddet, olağan toplumsal ilişkilerin devamı olarak değerlendirilmelidir (1987: 38-40).

Sonuç olarak, bu çekinceler taş dövüşünün geleneksel toplum hayatının parçası olarak yorumlanmasını ve işlevlerinin anlaşılmasını engellemiştir. Makalenin müteakip bölümlerinde, öncelikle oyunun tasnifi yapılacak ve biçimsel özellikleri tanıtılacak, ardından bu pratiğin işlevsel boyutları yukarıda çerçevesi çizilen teorik perspektif doğrultusunda incelenecektir.

2. Tasnif ve Biçimsel Özellikler

Taş dövüşü, Caillois'nin sınıflandırmasına göre rekabet ve mücadele temelli “agon” kategorisindedir. Oyun tekniği ve biçimi açısından ise kurallı ve organize yapısı, beceri ve strateji gerektirmesi, rekabet ve hedef odaklı olması gibi sebeplerle “ludus” kipine yakındır (2001: 13-14).

Agon kategorisindeki diğer oyunlar gibi taş dövüşü de rakiplerin, kazananın zaferine tartışmasız bir değer vermeleri için tanımlanmış sınırlar içinde ve eşit koşullar altında gerçekleştirilir. Bu koşulların, oyunculara, gerçek hayatta kendilerinden esirgenin eşitliği bu rekabetçi oyunda bulma fırsatı verdiği düşünülebilir ve eşit koşullar “gündelik hayatın olağan kargaşası yerine ‘mükemmel durumları’ ikame etme girişimi” (Caillois 2001: 19) olarak değerlendirilebilir. Bu husus, taş dövüşünün dramatik niteliğinin bir sonucudur ve sadece çocuklar tarafından oynanan bir oyun olmamasının ve popülerliğinin sebepleri arasında yer almaktadır.

Zaman zaman yetişkinlerin de oyuna katılması, taş dövüşünün köy seyirlik oyunları (And 1962; Düzgün 1999: 3-7) bağlamında değerlendirilebilecek bir yönü olduğuna işaret eder. Örneğin Kayseri’de Mevlevî dergâhı şeyhinin “daş oyununa can attığı” (Naci Kum 1938: 81); Demirci’de ise desteklediği tarafın yenilmekte olduğunu gören Yeni Camii müezzininin, okuduğu ezanı yarıda bırakmak pahasına oyuna katıldığı iddia edilmiştir (Boyacıoğulları ve Alakese 1972: 283). Ahmet Arslan ise “büyük sapan ustaları olan kahramanların” oyunun seyrini değiştirmek amacıyla taş dövüşüne katıldıklarını belirtir ve bu kişilerin sapanlarının özel olarak imâl edildiğini, bol nakışlı, ipekli olduğunu vurgular (Özkan ve Kalkan 2015: 73).

Bu örneklerle rağmen, bu makalenin kaynaklarının çerçevelediği kronolojik zaman dilimi içinde taş dövüşü ağırlıklı olarak çocuklar tarafından icra edilen bir oyun olmuştur. Yetişkin katılımı sınırlı ve istisnai bir nitelik taşımaktadır. Bu karakteristik, özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren daha belirgin bir hal almıştır.

Taş dövüşündeki agon ruhu, cirit veya Metin And’ın tasvir ettiği “sahte savaşlar” (2020: 147-163) gibi diğer kültürel fenomenlerde de görülür. Oyuna ilişkin esas olarak 20. yüzyılda derlenen örnekler, taş dövüşünde heyecanı arttıran unsurların gerçek savaşla ilişkili öğeler olduğunu gösterir. Buradan hareketle taş dövüşünün askeri amaçlara yönelik olarak oynandığı iddia edilebilir. Nitekim Fraylıç ve Ravlıg aralarında “taş atma idmanı”nın da olduğu Türkmen oyunlarının tümünün “vakayı-i harbiyeye istinat eylediğini” yazmıştır (2008: 283-288). Ancak bu iddiayı destekleyecek ikna edici kanıtlar bul-

mak zordur. Ayrıca, kaynaklar oyunun halk kültürü repertuarına ait olduğuna ve hükümdar eğlencelerinin dışında yer aldığına işaret etmektedir. Bu nedenle, taş dövüşünün gerçek bir savaşın ön hazırlığı olarak değerlendirilmesi zordur.

Taş dövüşü, oyunun ana (giriş) aksiyonu olan “dramatik tahrik” ögesiyle, litürjisi ve düzenlenmiş prosedürleriyle performatif bir karakter gösterir. Oyunun, katılımcılarının performansını gerektiren karakteri, izleyici unsurunun varlığıyla, oyuncuların kendilerinden başka rolleri (kumandanlar ve askerler) canlandırmasıyla ve bayrak, flama, davul gibi çeşitli donanımların kullanılmasıyla, oyunun farklı evrelerinde açığa çıkmaktadır. Bütün bu unsurlar, taş dövüşünün, Ronald Grimes’in (2004: 112) tabiriyle “dramatik terminoloji” veya “performans odaklı ritüel teorileri” bağlamında yorumlanabilecek bir yönü olduğunu gösterir.

Aşağıda taş dövüşünün biçimsel özellikleri ve oyun tekniği; “takvim ve mekân”, “araçlar”, “tarafklar” ve “performatif ve dramatik karakter” başlıkları altında tespit edilmeye çalışılmıştır.

2.1. Takvim ve Mekân

Taş dövüşüyle ilgili kaynaklar, Anadolu’da oyunun belirli bir takvime bağlı olarak oynandığına dair ipuçları sunar. Örneğin Urfa ve Kütahya gelenekleri taş dövüşünün ilkbaharda oynandığını vurgular (Sağlam 1997: 433; Kütahya 1926). Günümüze ulaşan bazı kaynaklar ise Kurban Bayramlarında (BOA. İ. MVL. 38-695) veya Berat Kandilinden önce (Vahit 1934: 53) taş dövüşünün mutlak olarak oynandığının altını çizmiştir. Belirli zamanlarda icra edilmesi, oyunun And’ın (2012: 184) ifadesiyle “eski ritüel kalıntıları” bakiyelerini barındırdığına işaret etmektedir.

Taş dövüşünün oynandığı farklı coğrafyalarda da oyun genellikle mutlak bir takvim dâhilinde icra edilmiştir. Taş dövüşü, zaman zaman popüler şiddet gösterilerine sahne olan festival takvimlerinin parçası olarak hem Güney Avrupa’da hem de Uzak Doğu’da oynanmıştır. Örneğin Orta Çağ ve Erken Modern Dönem boyunca İtalyan şehir devletlerinde taş dövüşü (sassairole) yaygın bir oyun olmuş (McClelland 2006: 75; Adami 2020: 7-47); 15. yüzyıl sonlarında ise Floransa’daki Medici karnavallarının parçası haline gelmiştir (Plaisance 2008: 17, 27). Muchembled, Geç Ortaçağ’da Kuzeydoğu Fransa’daki Langres’de, bayram günleri, şehir dışında surların yakınındaki bir alanda insanların birbirlerine taş atarak savaştıkları oyunun popülerliğinden bahsetmiştir (1985: 98). Taş dövüşü, Güney Çin’de de popüler bir eğlence biçimiydi ve oyunun icra zamanı Çin’in geleneksel festival takvimiyle uyuşuyordu (Antony 2020: 614-617). Tayvan’ın batı kıyısındaki Lu-kang şehrinde ilkbaharın başlarında belirli bir günde icra edilen taş dövüşleri 2. Dünya Savaşı’na kadar devam etmişti (Deglopper 1977: 633-650). 20. yüzyılın başlarına kadar Kore’de Chosön bölgesindeki şehir ve köylerin çevresindeki alanlar, Tan’ö Festivali zamanında taş dövüşlerine (sökhön) sahne olmuş; oyun Japonya’da da oynanmıştır (Siegmond 2018: 123, 136).

Latin Amerika bağlamında da benzer bir kurumsallaşma gözlemlenmiştir. 20. yüzyıl ortalarında Alencastre ve Dumézil, Peru’nun farklı bölgelerinde, özellikle festival dönemlerinde, mahalleler ve köyler arasında sapan ve taşlarla yapılan toplu çatışma ritüellerini belgelemiştir (1953: 31-32). En bilinen örneği, Peru’daki ritüel savaş oyunu “Chiraraje” olan bu tür pratikler And Dağları boyunca geniş bir alana yayılmış bir gelenektir. Araştırmacılar, Ekvador, Bolivya, Şili ve Arjantin’in farklı bölgelerinde de benzer savaş ritüellerini kaydetmiştir (Sotelo 2008: 170).

Kaynaklar, Anadolu’da taş dövüşünün spesifik mekânsal karakteristikler gösteren alanlarda icra edildiğini de ortaya koymaktadır. “Hızırlık” veya “Hıdırlık” olarak adlan-

dırılan ve çeşitli toplumsal ritüellerin gerçekleştirildiği kült merkezleri niteliğindeki tepeler (Kütahya 1926), oyunun bereket ve bolluk ritüelleriyle olan potansiyel bağlantısına ve sembolik önemine işaret etmektedir. Erkeklik ve yiğitlik semantiğiyle ilişkilendirilen (DS V 1972: 1775) ve “Erlik” adı verilen mevkiler (Nuri 1930: 49), oyunun genç erkekler için bir cesaret performansı olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Ayrıca, oyunun icrasına elverişli fiziksel koşullar sunan boş tarlaların (KA II 2010: 336), kurumuş dere yataklarının (Özkan ve Kalkan 2015: 72) ve İzmir Kadifekale örneğinde görüldüğü üzere (Ahenk, 20 Ocak 1901), kentsel yerleşimlerin çeper mahalleleri ile metruk alanların da taş dövüşü için ideal sahneler olduğu söylenebilir.

2.2. Araçlar

Taş dövüşünde kullanılan en önemli araç sapanıdır. Bu sebeple oyun bazı bölgelerde “sapan dövüşü”, “sapan harbi”, “sapan taşı kavgası” veya “sapankaya” olarak adlandırılmıştır. Bu sapanlar özenle imal edilir, çeşitli uzunluk ve büyüklükte, farklı renkte ipliklerin birbirlerine sarılmalarından meydana gelirdi. Sapanların bir ucunda parmağa geçirilmesi için ilmek, diğer ucunda bir parça ipek bulunurdu (Özkan ve Kalkan 2015: 72).

Taşların etkisinden korunmak için miğfer benzeri araçlar kullanılırdı. Örneğin Urfa’da kullanılan bir deyimde bu araca “Hêrdîr îşallah, kâfayî kellepuş yapmışsan, sapan herbine mi gidiysen?” sözleriyle değinilmektedir (Saraç 2018: 589). “Kellepuş”, gözü açıkta bırakıp kafanın diğer kısımlarını korumaya alan miğfer veya başörtüsüdür ve Urfa’da taş dövüşüne katılanlar kafalarını “kellepuş yaparlar”dı (Saraç 2018: 206). Kayseri’de ise oyuncular mevsime göre palto veya ceketlerini ters giyerek kendilerine gelen taşlardan korunurlardı (KA II 2010: 336-337).

2.3. Taş Dövüşünün Tarafları

Taş dövüşünün tarafları, aralarında çekişme olan köy veya mahallelerin çocuklarıydı. Örneğin Urfa’da oyunun aralarında dere veya vadi bulunan mahalleler arasında gerçekleştirildiği vurgulanmıştır. En şiddetli taş dövüşleri rekabet ve düşmanlığın çok yoğun olduğu; Eyyübiye–Kalaboynu, Bedendibi–Kamberiye, Dergezenli–Tıfındır mahalleleri arasında yaşanıyordu. Hatta Beykapı surlarıyla çevrili Bedendibi Mahallesi ile Kamberiye arasındaki taş dövüşleri: “Küleden atar daşı/Bedendibi’ne karşı/Dügürçi gönder biye/Dosta düşmana karşı” dizeleriyle ifade edilen bir türküyü konu olmuştur (Saraç 2018: 742-743, 207).

Benzer bir çekişmeye Kayseri’de de rastlamak mümkündür. Naci Kum’a göre Kayseri’de taş dövüşlerinin tarafları, Hunat Camii’nin aralarında sınır oluşturduğu Tabaklar ve Hunatlar semtleriydi. Bir taraf diğer tarafı semtine doğru sürmeye başladığında heyecan doruğa çıkar ve halk arasında “Allahını sevenler, vurun!” nidaları yükselirdi (1938: 81-83). Bu semtlerin oyuncularının yanı sıra başka mahallelerden oyuncular da destekledikleri tarafa yardım etmek için taş dövüşüne katılabilirlerdi (KA II 2010: 339). Oyunun tarafları, Maraş’ta birbirleriyle rekabet halindeki Mağralı Mahallesi ile Akçakoyunlu Mahallesi (Özturan 2010: 116-117); Bolu’da İhsaniye ve Gölyüzü mahalleleri ile Akpınar, Eslahuddin, Semerkant ve Karaçayır mahalleri, bazen de Karaçayır Mahallesi ile Karaman Mahallesi çocuklarıydı (Vahit 1934: 53-54). Burdur Bucak’ta ise rekabet eden taraflar Öteyaka ile Aşağıoba mahalleleriydi (Kazan ve Kazan Kırçık 2006: 81-82).

2.4. Performatif ve Dramatik Karakter

Taş dövüşü pek çok açıdan performatif bir temsil özelliği göstermektedir. Mevcut kaynakların sınırlılığı ve sistematik gözlemlerin yokluğu, oyunun performatif boyutunun, özellikle izleyiciler ile oyuncular etkileşiminin kapsamlı analizini güçleştirse de iki önemli kaynak oyunun seyirciler huzurunda gerçekleştirildiğini belgelemektedir. Kayseri

örneğinde, yoğun izleyici katılımı gözlemlenmiş, mahalle oyuncularının dezavantajlı duruma düştüğü anlarda ihtiyarların dahi müdahil olduğu ve oyuncuların izleyicileri taş atarak yardıma davet edebildiği kaydedilmiştir (KA II 2010: 336). Maraş'ta da oyunu izlemeye pek çok kişinin geldiği bildirilmiştir (Özturan 2010: 117).

Taş dövüşünde oyunu başlatan zorunlu ana aksiyon “dramatik tahrik”tir. Urfa'da karşılıklı grupların pozisyon almasının ardından her iki taraftan iki büyük çocuğun meydana çıkarak “Leş, leş” nidasıyla birlikte meydan okuma niteliğindeki “Mehlemizde iğit çok. Mehleyizde iğit yok” sözlerini tekrarlaması, bu dramatik tahrik unsurunu örneklemektedir (Akbıyık ve Kürkcüoğlu 1990: 131; Sağlam 1997: 432).

Oyunun performatif karakteri, bayrak taşıma ve davul sesleri gibi sembolik öğelerle güçlendirilmiştir. Bu unsurlar, aynı zamanda performansın toplumsal değerlerin ve yerel kimliğin ifade aracı olarak işlev gördüğünü de göstermektedir. Çankırı'da dümbelekcî eşliğinde ve toplu tezahüratlarla gerçekleştirilen “baskın” ritüeli (Üçok 2002: 187), Bolu'da davul-zurna eşliğinde bir hafta süren dövüşler ve mahallelerin bayraklarıyla temsil edilmesi (Nuri 1930: 49), bu performatif boyutun örnekleridir. Yine Bolu'da taş dövüşüne çıkan çocuklar mahallelerinin bayraklarını taşırdı. Bu husus Vahit tarafından tasvir edilmiştir:

Taş muharebeleri mutlaka bir taraf çocuklarının diğer taraf mahallesine taarruzuyla başlar ve esas muharebe meydanı olan yerde iki taraf karşılaşır. Taş muharebesi sabahdan akşama kadar devam eder. Müteaddit taarruz ve hücumlar yapılır. Mağlup olan tarafın evlerine kaçmasına kadar devam eder. Bozulan tarafın arkasından gelen takip edici partinin ellerinde mahallelerine ait bayraklar bulunur ki, bunlar çok muntazam yapılmış ve üstlerine mahallenin ismi yazılmış olan bugünkü bayrağımızdır. (...) Namaz, yani Berat Kandili gününde ise müteaddit baskınlar yapılarak aşağıda yazacağım mum toplama merasiminde toplanan mumları galip gelen taraf zorla mağlup tarafın elinden alır, bu meyanda o mahallenin bayraklarını, davullarını almak diğer tarafın en büyük iftihar edeceği hadisedir. Ve bu suretle mahalle mahalle dolaşırlar. Berat Kandili bittiği gün taş muharebeleri de biter (1934: 53-54).

Taş dövüşünde, ganimet toplamak ve esir almak gibi gerçek savaştan esinlenen “taklit” öğeler de vardır. Örneğin Kayseri'de taş dövüşünü kazanan mahalle, ödül olarak kaybeden tarafın fırınlarını basarak “yağma” etme hakkı kazanırdı (KA II 2010: 337). İstanbul'daki dövüşlerde, kesin bir galibiyetin sağlanamadığı durumlarda esirler geceyi evlerinde geçirmek üzere serbest bırakılır, ancak ertesi gün mecburi olarak geri dönerlerdi (Ali Rıza Bey tarihsiz: 12). Burdur Bucak'ta esir alınan oyuncular sapanlarıyla bağlanır ve akşama kadar tutulurdu. Esaret ve özellikle sapanın kaybı, onur meselesi olarak algılanırdı (Kazan ve Kazan Kırçık 2006: 81-82).

Taş dövüşünün performatif özelliğinin belirgin işaretlerinden biri de, oyun sonrasında günlük yaşama sorunsuz dönüştür. Katılımcılar ve izleyiciler bunu doğrulamaktadır: “Akşamları oturma otururlar; güzelce, hiç laf yok... Bakarsın ki o gün kavgadan çıkanların biri yaralı, biri total... sanki oturma odasında hiç o değilmiş gibi! (Naci Kum 1938: 83)”. Bu durum, Schechner'in “performans sonrası soğuma” (cooldown) kavramıyla paralellik göstermektedir (2013: 243-246).

3. Taş Dövüşünün İşlevleri ve Ritüel Şiddet

Caillois, oyunların işlevlerinin biçimsel özellikleri belirlendikten sonra anlaşılabilirliğini, birçok oyunun kaybolmuş inançlara dayandığını veya anlamını yitirmiş ritüelleri yeniden ürettiğini vurgulamıştır (2001: 57-60). Van Gennep ise “çocuklarda ilkel bir unsur vardır ve onlar ancak yetişkinlikte toplumun kurallarına göre medenileşirler” diyerek, çocukların devam ettirdiği geleneklerin görünüşteki basitliklerine rağmen eski ve “ilkel” inançların kalıntılarını taşıdığını belirtmiştir (1924, 45).

Taş dövüşünün biçimsel özellikleri ve litürjisi oyunun geçmişteki işlevlerine dair güçlü ipuçları sunmaktadır. Örneğin Kayseri ve Urfa gelenekleri, taş dövüşündeki şiddet ögesi ile bereket inancı arasında doğrudan bağlantı kurmaktadır. Kayseri’de halk arasındaki rivayetlere göre, “sapanla taş döğüşülmediği” sene mahsulün bereketli olmayacağına inanılırdı (Caferoğlu 1994: 101). Urfa’da ise kan akıtmanın toprağın verimliliğini artıracağı inancıyla, taş dövüşleri özellikle ilkbaharda ve kuraklık dönemlerinde gerçekleştirilirdi (Sağlam 1997: 433). Taş dövüşünün “kutsal olan” ile ilişkisi, yukarıda belirtildiği üzere, Anadolu’da oyunun oynandığı takvimle ve mekânların özelliğiyle de örtüşmektedir.

Taş dövüşünün bereket inancı ve tarımsal döngülerle ilişkisi, Avrupa, Uzak Doğu ve Latin Amerika örneklerinde de görülmektedir. Muchembled’e göre, Avrupa’da bu pratikler genç erkek gücü ve dökülen kan aracılığıyla toprağın verimliliğini sembolik olarak sağlama işlevi görmüştür (2010: 90-91). Guangdong, Fujian ve Tayvan köylerinde taş dövüşlerine katılanlar kan dökülmedikçe; kötü hasatlar, kıtlıklar ve salgın hastalıklar gibi felaketlerin başlarına geleceğine inanırlardı. İlkbaharın başlangıcında gerçekleştirilen bu dövüşler verimlilik ayinleriydi ve kanın dökülmesi hem gerçek anlamda hem de sembolik olarak toprağa hayatın özünü katarak, onu doğurgan kıliyordu (Antony 2020: 617). And Dağları köylüleri de tarım döngüsünün iyi gelişimiyle ilgili nedenlerle bu oyunlara büyük bir coşkuyla katılıyorlardı (Sotelo 2008: 177).

Dolayısıyla oyundaki şiddet ögesini öncelikle bir verimlilik ritüeli olarak yorumlamak mümkündür. Ancak günümüze ulaşan örnekler, kırsal kesimde taş dövüşlerinin temel olarak birbiriyle rekabet halindeki köyler arasında yapıldığını göstermektedir. 19. yüzyıl Anadolu’sunda doğal afet, kıtlık ve salgın tehdidi altında yaşayan ve mera, yaylak, kışlak, çayır, otlak gibi ortak malların kullanımı konusunda anlaşmazlıklar yaşayan köylülerin çatışma kültürünün içinde büyüdüğü düşünüldüğünde, oyunun farklı işlevlere sahip olması doğaldır. Bu koşullarda taş dövüşü, genç erkeklerin zorluklarla mücadele becerilerini geliştirmiş, köylülerin topraklarını tehlikelerden, özellikle diğer insanlardan koruma yöntemlerini erken yaşta öğrenmelerini sağlamış olmalıdır.

Bu sebeple, William Bascom’un folklorun işlevleri (1954: 346) çerçevesinde değerlendirildiğinde, taş dövüşünün bir diğer işlevi çocukların eğitimindeki rolüdür. Muchembled’in ifadesiyle bu eğitim, fiziksel gücün yüceltilmesine dayanıyor ve çocukları acıya alıştırmak amacıyla ebeveynlerin, ustaların ve öğretmenlerin uyguladığı bedensel cezalar yoluyla gerçekleşiyordu. Karakterin şekillendirilmesi ise komşularla yapılan dostça kavgaları, farklı köy grupları arasındaki fiziksel yarışmaları ve “vahşi” oyunları içeriyordu (2010: 72).

Taş dövüşünün özellikle yetişkinlerin katıldığı oyunlar için geçerli olan son işlevi ise sonuçları tehlikeli olabilecek koordineli yıkımı engellemektir. Gerçekten de şehir ve kasabalarda oyunun icrasına ilişkin sözlü geleneğin aktardıkları, mahalleler arası çekişmelerden beslenen taş dövüşlerinin iki taraflı (bilateral) bir karşıtlık esasına dayandığını göstermektedir. Anadolu’da bu çatışma ve çekişme kültürü çeşitli kaynaklardan beslenmiştir. 18 ve 19. yüzyıllarda bu kültürün kaynakları, Anadolu’nun siyasi ve toplumsal tarihine damga vuran şehir ayan ve eşrafi arasındaki rekabetti. Bu rekabet, çoğu zaman ahaliyi birbirine muhalif iki fırkaya ayırıyordu. Örneğin Cevdet Paşa, 2. Meşrutiyet’in ilanına kadar Maraş’ın yerel tarihine Zülkadriyeli ve Bâyezidli aileleri arasındaki çekişmenin damga vurduğunu, bu çekişmenin tüm şehir halkını “iki pâr” ettiğini yazmıştır (1991: 122).

Bu ve sayısı arttırılabilecek benzeri örnekler (Dayar 2016: 12-14), taş dövüşleri ile ahali fırkaları arasında bağlantı olduğunu kesin olarak kanıtlamasa da şehir ve kasabalarda Cevdet Paşa'nın deyiimiyle "mukaatelelere" varan anlaşmazlıkların yaşandığını gösterir. Bu durum, yakın zamana kadar Anadolu'nun kentsel yerleşimlerinde mahalleler arası rekabetin gündelik yaşamın bir parçası olduğunu ortaya koyar. Oyuna zaman zaman yetişkinlerin katıldığı veya çocukların yetişkinler tarafından himaye gördüğü de bilinmektedir. Nitekim Ahenk gazetesinde Mehmet Refet'in kaleme aldığı bir yazıda, İzmir'deki taş dövüşlerinde yetişkinlerin çocukları teşvik edici rolü vurgulanmıştır (Ahenk, 20 Ocak 1901).

Bu bağlamda, en az iki kaynaktan değinilen izleyici unsurunun varlığı da dikkate alındığında, Caillois'nın "izlenen oyunla paralel olarak halk arasında gerçekleşen bir rekabetçi taklit (competitive mimicry) doğar; bu taklit, sahnedeki gerçek mücadeleyi ikiye katlar" (2001: 22) önermesi tersine çevrilebilir ve izleyicilerin gerçek rekabetin kaynağı olduğu söylenebilir. Zira izleyicilerin oyuna müdahil olmaları veya yetişkinlerin çocukları teşvik etmesi, esas rekabetin onlar arasında yaşandığını ve oyuncuların bu rekabetin parçası olarak sahada bulunduklarını ortaya koymaktadır.

Tüm bu toplumsal katmanların oyundaki varlığı düşünüldüğünde, taş dövüşündeki şiddet ögesini, Tilly'nin şiddet ritüelleri kavramı çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Tilly'nin tanımladığı üzere, önceden belirlenmiş bir alanda, eşit konumdaki iki tarafın tanımlanmış senaryolar dahilinde ve stilize edilmiş hareketlerle birbirlerine zarar verdiği oyunlar, şiddet ritüelleri kategorisine girmektedir (2003: 82). Tilly, şiddet ritüelleri ile koordineli yıkım arasındaki temel farklılıkları şöyle ortaya koyar: Şiddet ritüellerinde sonuçlar sabit ve sınırlıyken, koordineli yıkımda katılımcı ve kaynaklara göre değişkenlik gösterir. Şiddet ritüelleri tanımlanmış bir çevrede gerçekleşirken, koordineli yıkım ilk bölgesinin dışına kolayca sıçrayabilir. Şiddet ritüellerinde katılımcılar, hedefler ve zarar verme yöntemleri net bir şekilde belirlenmiştir; koordineli yıkımda ise bunlar müzakereye açıktır. Son olarak, şiddet ritüellerinde katılımcılar ve izleyiciler arasında genellikle belirgin bir ayırım yapılırken, koordineli yıkımda her iki grup da sürece daha yoğun şekilde dahil olabilir (2003: 91).

Tilly'nin tanımından hareketle taş dövüşünün koordineli yıkımın önüne geçen alternatif bir "anlaşmazlık çözme yöntemi" işlevi gördüğü söylenebilir. Taş dövüşünün bu işlevi, içerdiği şiddet ögesinin ritüel niteliğinden kaynaklanmaktadır. Zira David Kertzer'in de vurguladığı gibi, "gruplar arası düşmanlıklar var olduğu sürece, düşmanlıkları ifade etmek için ritüeller kullanılmıştır. Birçok ritüel, gruplar arası sembolik savaşın formlarını içerir. Bu, bir toplum içinde rakip klanlar ve yaş grupları arasındaki taklit savaşlardan, kabileler arasındaki taklit çatışmalara kadar çeşitlenen bir yelpazeyi kapsar (1988: 130)".

Kıscacası taş dövüşü, Tilly'nin ifadesiyle "denetimsiz şiddetin ritüelleşmiş veya daha az yıkıcı –tercihen– şiddet içermeyen etkileşimlere yönlendirilmesinde işlevsel" olmuş (2003: 91-92) veya zaman zaman şiddetli çatışmalara dönüşebilen rekabeti denetim altında tutarak –Kertzer'in savunduğu gibi– kontrollü şiddet artışı yoluyla bir tür istikrar sağlamıştır (1988: 131). Gerçi siyasi otoritelerin taş dövüşünü bu şekilde değerlendirdiğine dair kanıt yoktur; ancak Felix Siegmund'un belirttiği üzere bunun bir önemi de yoktur; çünkü taş dövüşü öncelikle halk kültürüne ait bir olgu olarak anlaşılmalıdır (2018: 144).

4. Taş Dövüşünün İşlevlerini Kaybetmesi

20. yüzyıl başlarında taş dövüşü büyük ölçüde çocukların oynadığı bir pratiğe dönüşmüştü. Ancak çocukluk anlayışının değiştiği bu dönemde oyunun eğitsel işlevi ortadan kalkmış; ayrıca etnik ve dini çatışmaların gündelik hayata yayıldığı bir çağda, onaylanmış şiddet gösterileri yoluyla toplumsal birliği sağlama işlevini de yitirmişti. Nitekim bu döneme ait örnekler, taş dövüşlerinin cemaatler arası anlaşmazlıkların çocuklar aracılığıyla sürdürüldüğü bir oyuna evrildiğini göstermektedir. Şevket Süreyya Aydemir, Müslüman ve Hristiyan çocuklar arasındaki taş dövüşlerini “Bunlar aynı devletin tebaası, fakat asırlardan beri birbirine kaynaşmayan ırkların çocukları arasında ilerde olacak kanlı hesaplaşmaların küçük hazırlığıydı” sözleriyle betimlemiştir (1978: 18-19).

Etnik ve dinsel aidiyetlerin iyice belirginleştiği ve tehditler karşısında pekiştirilmeye muhtaç olduğu bu yeni koşullarda oyun eski işlevlerini yitirmiş ve Muchembled’in tabiriyle “şiddetin ön odası” (1982: 563) olma işlevi görerek koordineli yıkımı teşvik etmiştir.

Taş dövüşleri Cumhuriyet’in ilanından sonra “fena” ve “iptidai” bir adet olarak tanımlandı (Ulus, 8 Mart 1939) ve yasaklandı, 1960’lardan itibaren de tamamen ortadan kalktı. Böyle bir dönüşümün, Norbert Elias’ın vurguladığı gibi, şiddetin pasivize edilmesinin ve fiziksel güç kullanımı üzerinde güçlü bir tekel kurulmasının devlet merkezileşmesinin zorunlu önkoşulu olmasından kaynaklandığı açıktır (2000: xiii). Bu sürecin merkezi unsurları ise “doğal” işlevlerin kontrolü, toplumsal ilişkilerin yönetilmesine dair standartların ayrıntılı bir şekilde geliştirilmesi ve insanlara öz-denetim uygulama baskısının artmasıydı (Dunning ve Sheard 2005: 6). Bunun neticesinde sadece şiddetin muhtelif kullanımları perde arkasına itilmemiş; devletin yönetme kapasitesinin artmasıyla birlikte ritüel şiddet işlevini kaybetmiş ve taş dövüşü gibi şiddet ritüellerine çok daha az müsamaha gösterilmişti (Tilly 2003: 91-92).

Sonuç

Bu makale, tarihsel-işlevselci bir yaklaşımla, taş dövüşünün iç içe geçmiş ve zaman içinde dönüşen çoklu işlevlerini ortaya koymuştur. Dünyadaki diğer örneklerde olduğu gibi, muhtemelen tarımsal bir bereket ritüeli olarak başlamış olan oyun, zamanla topluluk ruhunu güçlendirme, toplumsal gerilimleri yönetme ve gençleri hayatın çetin koşullarına hazırlama işlevleriyle öne çıkmıştır. Bu dönüşüm, oyunun değişen toplumsal ihtiyaçlara uyum sağlama kapasitesini göstermektedir.

Oyunun temel karakteristiği olan ritüel şiddet ise gündelik hayata hâkim olan bir anomi veya entropinin yansıması değildir; toplumsal yeniden yapılanmanın aracı olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda makalenin analizi, taş dövüşünün kontrolsüz şiddeti önleyici bir mekanizma olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Özellikle mahalleler arası rekabetin yoğun olduğu kentsel mekanlarda taş dövüşü, bir yandan yıkıcı şiddet potansiyelini azaltırken, diğer yandan çatışan gruplar arasında kontrollü etkileşim sağlayarak toplumsal bütünleşmeye katkıda bulunmuştur. Ayrıca oyun, “Erlik” meydanlarındaki performanslarla erkeklik ve cesaret gibi değerlerin kuşaklar arası aktarımına aracılık ederek, bedensel pratikler yoluyla toplumsal değerlerin aktarımını kolaylaştırmıştır. Bu performatif boyut, oyunun salt bir şiddet gösterisi olmaktan öte, karmaşık bir toplumsallaşma mekanizması olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Öte yandan, halk kültürüne ait olmakla birlikte taş dövüşü karnavalesk bir nitelik taşımamaktadır. Toplumsal normlara başkaldırı veya hâkim sınıfa yönelik eleştiri unsurları içermeyen oyun, gündelik şiddeti taklit ederek onaylamış ve toplumsal değerleri yeniden teyit eden performatik bir temsil olarak işlev görmüştür.

Taş dövüşünün 20. yüzyıldaki gerileyişi ise modern devletin şiddet tekeliyle geleceksel şiddet ritüellerini marjinalleştirme sürecini aydınlatmaktadır. Oyunun önce “fena”

ve “iptidai” bir adet olarak tanımlanması ve yasaklanması, 1960’lardan itibaren ise tamamen ortadan kalkması, modern devletin geleneksel pratikleri dönüştürme sürecinin bir örneğidir. Bu süreç, aynı zamanda toplumsal şiddetin kontrolü üzerindeki geleneksel mekanizmaların yerini modern bürokratik yapıların alması anlamına gelmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Arşiv Kaynakları

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)

BOA. DH. MKT. 61-21

BOA. İ. DH. 1257-98678.

BOA. İ. MVL. 38-695.

BOA. İ. MVL. 23-368.

BOA. İ. MVL. 486-22040.

BOA. KK. d. 714.

Kitap ve Makaleler

Adami, Giuseppe. “Sham Fights and Mock Sieges: An Enduring Antiquity in the Medieval and Pre-modern Representation of War”. *Dramaturgia* 16/6 (2020): 7-47.

Ahenk, 20 Ocak 1901.

Ahmed Cevdet Paşa. *Tezâkir IV*. yay. Cavid Baysun. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.

Akbıyık, Abuzer ve Kürkçüoğlu, Sabri. *Folklor (Halkbilim) ve Şanlıurfa*. Şanlıurfa: Şurhoy Yayınları, 1990.

Alencastre, A ve Dumézil, G. “Fêtes et usages des Indiens de Langui (province de Canas, département du Cuzco)”. *Journal de la Société des Américanistes* XLII (1953): 1-118.

Alus, Sermet Muhtar. “İstanbul Kazan Ben Kepçe: Aksaraydan Yenikapıya”. *Akşam* 17 Ocak 1939.

And, Metin. *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*. İstanbul: Elif Yayınları, 1962.

And, Metin. *Forty Days and Forty Nights—Weddings, Festivals and Pageantry in the Ottoman Empire*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

And, Metin. “Some Notes on Aspects and Functions of Turkish Folk Games”. *The Journal of American Folklore* 92/363 (1979): 44-64.

Antony, Robert. “Spectacles of Violence in China”. ed. Robert Antony, Stuart Carroll ve Caroline Dodds Pen-
nock, *The Cambridge World History of Violence* 3. Cambridge: Cambridge University Press 2020.

Aydemir, Şevket Süreyya. *Sıyrı Arayan Adam*. Ankara: Remzi Kitapevi, 1978.

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. *Bir Zamanlar İstanbul*. yay. haz. Niyazi Ahmet Banoğlu. İstanbul: Tercüman
1001 Temel Eser, tarihsiz.

Bascom, William R. “Four Functions of Folklore”. *The Journal of American Folklore* 67/266 (1954): 333-349.

Blok, Anton. “The Enigma of Senseless Violence”. ed. Jon Abbink-Göran Aijmer, *Meanings of Violence: A
Cross-Cultural Perspective*. London: Routledge, 2000.

Boyacıoğulları, Sedat ve Alakese, Hasan. *Her Yönü ve Her Şeyi ile Demirci*. İstanbul: Eko Matbaası, 1972.

Caferoğlu, Ahmet. *Anadolu Dialektolojisi Üzerine Notlar II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

Caillois, Roger. *Man, Play and Games*. çev. Meyer Barash. Urbana & Chicago: University of Illinois Press,
2001.

Çimrin, Hüseyin. *Antalya Çocuk Oyunları*. Antalya: Antalya Kent Müzesi Yayınları, 2014.

Davis, Natalie Zemon. “The Reasons of Misrule: Youth Groups and Charivaris in Sixteenth-Century France”.
Past & Present 50 (Feb., 1971): 41-75.

Dayar, Evren. “Antalya’da Devlet ve Eşraf İlişkileri”. Yayınlanmamış doktora tezi. Antalya: Akdeniz Üniver-
sitesi, 2016.

Deglopper, Donald. “Social Structure in a Nineteenth-Century Taiwanese Port City”. ed. Skinner G.W., *The
City in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 1977.

Dunning, Eric ve Sheard, Kenneth. *Barbarians, Gentlemen and Players, A Sociological Study of the Develop-
ment of Rugby Football*. London: Routledge, 2005.

Düzgün, Dilaver. *Erzurum Köy Seyirlik Oyunları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Elias, Norbert. *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. çev. Edmund Jephcott,
Oxford: Blackwell, 2000.

Fraylıç ve Ravlig. *Türkmen Aşiretleri*. haz. Ali Cin, Haluk Kortel, Haldun Eroğlu. İstanbul: IQ Kültür Sanat
Yayıncılık, 2008.

- Gennep, Arnold van. *Le Folklore, Croyances et Coutumes Populaires Françaises*. Paris: Stock, 1924.
- Grimes, Ronald L. "Performance Theory and the Study of Ritual". ed. Peter Antes, Armin W. Geertz ve Randi R. Warne, *New Approaches to the Study of Religion. Volume 2. Textual, Comparative, Sociological, and Cognitive Approaches*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004.
- Kavukçuoğlu, Deniz. *Alageyik Sokağı Bir Liman Mıydı?*. İstanbul: Can Yayınları, 2008.
- Kayseri Ansiklopedisi II. İstanbul: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2010.
- Kazan, Şevkiye ve Kazan Kırçık, Şengül. *Dünden Bugüne Burdur'da Oynanan Çocuk ve Genç Oyunları*. Burdur: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2006.
- Kertzer, David. *Ritual, Politics, and Power*. New Haven ve Londra: Yale University Press, 1988.
- Kırşehir 1973 İl Yıllığı. Kırşehir, 1973.
- Kırmızı, Ömer. "M. Fuat Kırkçuoğlu'nun 'Çapıt Top' Kitabında Halkbilimsel Unsurlar". *Folklor Akademik Dergisi* 6/1 (2023): 25-44
- Kütahya, 15 Aralık 1926.
- M. Nuri. "Bolu ve Muhitinde Kandil". *Halk Bilgisi Haberleri* 4 (1 Şubat 1930): 49-51.
- McClelland, John. *Body and Mind Sport in Europe from the Roman Empire to the Renaissance*. New York: Routledge, 2006.
- Muchembled, Robert. "Anthropologie de la violence dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècle)", *Revue de Synthèse*, 108/1 (Jan. 1987): 31-55.
- Muchembled, Robert. "Les Jeunes, les Jeux et la Violence en Artois au XVIe Siècle". ed. Philippe Ariès-Jean-Claude Margolin, *Les jeux à la Renaissance. Actes du XXXIIIe Colloque international d'études humanistes, Tours, juillet 1980*. Paris: Libr. philosophique J. Vrin, 1982.
- Muchembled, Robert. *Popular Culture and Elite Culture in France 1400-1750*. çev. Lydia Cochrane. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1985.
- Muchembled, Robert. *Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a la actualidad*. Madrid: Paidós, 2010.
- Naci Kum. "Kayseri Budun Bilgisi Notları: Cirit ve Taş Döğüşü". *Erciyes Halkevi Dergisi* 1/3 (1938): 81-83.
- Oben, Alaaddin. "Develide Eski Düğün Adetleri ve Taş Kavgası". *Bütün Yönleriyle Develi I. Bilgi Şöleni 26-28 Ekim 2002*. Develi: Develi Belediyesi Kültür Yayınları, 2003.
- Onur, Bekir-Güney, Neslihan. *Türkiye'de Çocuk Oyunları: Derlemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 2002.
- Özkan, Devrim-Kalkan, Buğra. *Bir Ömür Düşünmek: Ahmet Arslan'la Nehir Söyleşi*. Ankara: Ekşi Kitaplar, 2016.
- Özturan, Hacı Ali. *Kahramanmaraş'ta Çocuk Oyunları*. Kahramanmaraş: Bayrak Matbaası, 2010.
- Paköz, Oğuz. *Maraş Şenin Nazın Var*. Ankara: Salmat Basım Yayıncılık, 2023.
- Plaisance, Michel. *Florence in the Time of the Medici. Public Celebrations, Politics, and Literature in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. çev. Nicole Carew-Reid. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2008.
- Sağlam, Tülin. "Türk Çocuk Oyunlarında Ritüel Ögeler". yay. haz. Bekir Onur, *Çocuk Kültürü, I. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi (6-8 Kasım 1996) Bildirileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 1997.
- Saraç, Mehmet Adil. *Tanıklarıyla Urfa'da Urfalica: Bir Ömre Sığmayan Sevdâ*. İstanbul: Miran Matbaacılık, 2018.
- Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. London & New York: Routledge, 2013.
- Schechner, Richard. *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. London & New York: Routledge, 1995.
- Siegmund, Felix. "Popular Violence in a Confucian World: A Short History of Stone Fighting and its Meaning". *International Journal of Korean History* 23/2 (Aug. 2018): 123-165.
- Sotelo, Manuel Arce. "Batallas Rituales, El Componente Pukllay en El Chiaraje y Otras Manifestaciones Andinas". *Perspectivas Latino Americanas* 5 (2008): 166-191.
- Tilly, Charles. *The Politics of Collective Violence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (DS) V*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- Ulus*, 8 Mart 1939.
- Üçok, Hacışeyhoğlu Hasan. *Çankırı Tarih ve Halkiyatı*. Ankara: Okuyan Adam Yayınları, 2002.
- Vahit. "Bolu'da Çocuk Oyunları III". *Halk Bilgisi Haberleri* 39 (15 Ağustos 1934): 53-54.
- Vrints, Antoon. *The Theatre of the Street Public Violence in Antwerp During the First Half of the Twentieth Century*. çev. Michael Lomax, Leiden & Boston: Brill, 2019.