



Bozok Sosyal Bilimler Dergisi

Yıl/Year: 2025 Cilt/Volume: 3 Sayı/Issue: 4

Sayfa/Page: 1-16

ISSN: 2980-3322

Makale Geliş | Received: 10.09.2025

Makale Kabul | Accepted: 11.11.2025

Kuruluş Osman Dizisinde Giyim-Kuşam Süslenme, Şamanizm ve Ozanlık Geleneğinin Yansımaları

Reflections of Clothing, Adornment, Shamanism, and the Bard Tradition in the Kuruluş Osman Series

Gülşah HALICI*

Sedanur ÖZ**

Özet: Kültür, toplumların tarihsel süreçte biriktirdiği değerlerin toplamı olarak insan davranışlarına yön vermekte; bu bağlamda halk kültürü, toplumların kimlik ve hafıza oluşturmada önemli bir rol üstlenmektedir. Günümüz görsel medya araçları ise halk kültürünü yansıtan ve aktaran önemli araçlar hâline gelmiştir. Bu çalışma, Kuruluş Osman dizisinde (1. ve 2. sezon) yer alan Türk kültür unsurlarının incelenmesini amaçlamaktadır. Giyim-kuşam, süslenme ve ozanlık başlıkları altında toplanan kültürel öğelerin diziyne nasıl aktarıldığı, hangi bölümlerde ve ne ölçüde yer bulduğu analiz edilmiştir. Çalışmada, öncelikle halk kültürü ve Türk kültür unsurları üzerine kaynak taraması yapılmış, ardından Kuruluş Osman dizisinin ilk iki sezonu izlenerek konu başlıkları belirli sahneler ve dakikalar üzerinden analiz edilmiştir. Söz konusu kültürel unsurların dizide ne şekilde temsil edildiği incelenmiş, bu temsillerin geleneksel Türk yaşamına ve inanç sistemine olan bağlılığı sorgulanmıştır. Görsellerle desteklenen analizler neticesinde dizinin, Türk kültürünün modern çağdaki temsil biçimlerinden biri olarak değerlendirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular, görsel medyanın tarihsel ve kültürel bilinci besleyici yönünü ortaya koymakta; Kuruluş Osman dizisinin, Türk halk kültürünü popüler kültür üzerinden yaşatmaya katkı sunduğunu göstermektedir. Bu bağlamda çalışma, kültürel aktarımın medya aracılığıyla yeniden üretim sürecini örnekleyen önemli bir inceleme sunmaktadır. Türk halk bilimi alanına; halk kültürü unsurlarının modern anlatılar yoluyla yeniden üretimi, sözlü geleneklerin çağdaş temsil biçimleri ve kültürel kimliğin görselleştirilmesi konularında katkı sağlamaktadır.

Abstract: Culture, as the accumulation of values developed by societies throughout history, guides human behavior. In this context, folk culture plays a key role in shaping social identity and collective memory. Today, visual media serves as an important tool for representing and transmitting elements of folk culture. This study examines the reflection of Turkish cultural elements in the television series Kuruluş Osman (Seasons 1 and 2). Within this framework, cultural elements grouped under the themes of clothing, adornment, and bardism were analyzed in terms of how, in which episodes, and to what extent they were represented. The research first includes a literature review on folk culture and Turkish cultural elements. Then, the first two seasons of Kuruluş Osman were analyzed through selected scenes and specific timestamps. The study discusses how these cultural elements are depicted and evaluates their consistency with traditional Turkish life and belief systems. The visual-based analysis shows that the series can be considered a modern representation of Turkish culture. The findings indicate that visual media strengthens historical and cultural awareness and that Kuruluş Osman contributes to keeping Turkish folk culture alive within popular culture. In conclusion, this study provides an example of how cultural transmission is reproduced through media. It contributes to the field of Turkish Folklore by examining the representation of folk culture elements in modern narratives, the adaptation of oral traditions, and the visualization of cultural identity.

Anahtar Kelimeler: Kuruluş Osman, Ozanlık, Giyim-Kuşam, Medya, Kültürel Aktarım.

Keywords: Kuruluş Osman, Bardism, Clothing, Media, Cultural Transmission.

* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0003-0315-0488, gulsah.yuksel@bozok.edu.tr.

** Lisans Öğrencisi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0009-0001-6573-4238, sedanuroz51@gmail.com.

Giriş

Türk milleti, tarih boyunca sadece askeri zaferleri ve devlet kurma başarısıyla değil, aynı zamanda çok katmanlı kültürel mirası ve tarihsel birikimi ile de ön plana çıkmıştır. Türk sinema ve televizyon sektöründeki kültürel etki ve yansımaların tarihsel perspektiften irdelenmesi hem geçmişin izlerini taşıırken hem de günümüz medyasının dinamik yapısını gözler önüne sermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Medya, toplumların kültürel yapısını şekillendiren, toplumsal hafızayı yeniden üreten ve kimlik algısını etkileyen önemli bir araçtır. Bu bağlamda, Türk sinemasının ve televizyonunun, Türk kültürünün ve tarihinin yansıtılmasındaki rolü hem akademik hem de toplumsal açıdan dikkate değer bir konudur.

Son yıllarda, Türkiye’de üretilen televizyon dizileri, özellikle tarihsel ve kültürel içerikleriyle dikkat çekmektedir. Bu diziler, izleyicilere sadece eğlence sunmakla kalmayıp, aynı zamanda millî kimlik, tarih bilinci ve kültürel değerler hakkında da önemli mesajlar vermektedir. Bu noktada, popüler dönem dizilerinden biri olan “Kuruluş Osman” örneği, Türk kültürünün, tarihsel referansların ve millî bilinç unsurlarının günümüz görsel-işitsel medya yapımlarındaki yansımalarını incelemek için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Kuruluş Osman, Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş dönemini ele alarak, Türk tarihinin önemli bir kesitini izleyiciye sunmakta ve bu süreçte Türk kültürünün temel unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Türklerin tarih boyunca gerçekleştirdiği kültürel alışveriş, sadece maddi değil, manevi değerlerin de geleceğe aktarılmasını sağlamıştır. Bu durum, sinema ve televizyon gibi iletişim araçları aracılığıyla yeniden yorumlanmakta ve toplumsal hafızanın bir parçası hâline gelmektedir. Medya içeriklerinde yer alan kültürel öğelerin analizi, izleyicilerin kimlik algısı üzerindeki etkilerini ve toplumsal hafızaya yansımalarını anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, Kuruluş Osman dizisinde yer alan kültürel öğelerin incelenmesi, medya içeriğinde millî kimliğin, tarihsel bilinç ve kültürel değerlerin nasıl temsil edildiğini ortaya koymakta ve bu temsilin izleyici üzerindeki etkilerini tartışmaya açmaktadır.

Medya ve kültür çalışmaları alanında yapılan önceki araştırmalar, sinema ve televizyonun toplumun kültürel yapısı üzerinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Medya ürünleri, tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlamda önemli bir yer tutmakta ve bu bağlamda eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesi gereken unsurlar barındırmaktadır. Türkiye’nin tarihsel ve kültürel sürecine odaklanarak, modern medya uygulamaları içerisinde kültürel temsillerin nasıl bir anlam üretimi gerçekleştirdiği, günümüz izleyicisinin bu içeriklere nasıl tepki verdiği ve bu içeriklerin toplumsal hafızaya nasıl yansıdığı gibi konular, medya ve kültür çalışmaları açısından önemli tartışma alanları oluşturmaktadır. Kültür kavramı, antropoloji ve halkbilimi disiplinlerinin en temel araştırma alanlarından biridir. Kültürün bilimsel anlamda sistemli biçimde tanımlanması, XIX. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz antropolog Edward Burnett Tylor tarafından gerçekleştirilmiştir. Tylor, 1871 yılında yayımladığı *Primitive Culture* adlı eserinde kültürü, “insanın toplumun bir üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve benzeri bütün yetenek ve alışkanlıkların tamamı” olarak tanımlamaktadır¹. Bu tanım, kültürü yalnızca maddi öğelerden ibaret görmeyip, aynı zamanda düşünsel, ahlaki ve davranışsal yönleriyle bir bütüncül sistem olarak değerlendirmektedir. Tylor’a göre kültür, durağan bir yapıdan ziyade öğrenme, aktarım ve etkileşim süreçleriyle sürekli dönüşüm içerisinde bulunan dinamik bir olgudur. Kültürel değerler, kuşaktan kuşağa aktarılma yoluyla intikal eder ve bu süreç, toplumların kimliğini, inanç sistemlerini ve yaşam biçimlerini şekillendirir. Bu bakımdan, kültürel sürekliliğin sağlanabilmesi, bireylerin ve toplulukların geçmişle kurdukları bağın canlı tutulmasına bağlıdır.

Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda, günümüzün medya araçları (özellikle televizyon dizileri ve sinema yapımları) Tylor’ın tanımladığı kültürel aktarım sürecinin modern araçları olarak

¹ Edward Burnett Tylor, *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilization* (London: Macmillan and Co.1881),1.

değerlendirilebilir. Medya hem toplumsal hafızayı yeniden üretme hem de geleneksel kültür öğelerini çağdaş bağlamlarda yeniden yorumlama işlevleriyle kültürün sürekliliğini sağlayan bir aracı konumundadır. Böylece, kültürel öğeler yalnızca korunmakla kalmaz, aynı zamanda çağın estetik, ideolojik ve teknolojik kodlarıyla yeniden inşa edilir. Bu bağlamda, Kuruluş Osman dizisi Tylor'ın kültürel aktarım anlayışıyla uyumlu biçimde değerlendirilebilir. Dizide yer alan giyim-kuşam, süslenme, ozanlık geleneği ve Şamanist unsurlar, Tylor'ın kültür tanımında vurguladığı “inanç, sanat ve gelenek” kategorileriyle doğrudan ilişkilidir. Bu unsurların görsel-işitsel temsili, kültürel değerlerin yalnızca hatırlanmasını değil, aynı zamanda yeniden üretilmesini ve yeni kuşaklara aktarılmasını da mümkün kılmaktadır. Bu yönüyle dizi hem tarihsel bir anlatı formu hem de kültürün dinamik doğasını görünür kılan bir kültürel iletişim aracı işlevi üstlenmektedir. Tylor'ın kültürel aktarım yaklaşımı, “Kuruluş Osman” gibi tarih temalı televizyon dizilerinin yalnızca birer popüler kültür ürünü olarak değil, aynı zamanda kültürel mirasın modern medya aracılığıyla yeniden üretildiği ve aktarıldığı alanlar olarak ele alınmasına olanak tanımaktadır. Böylece, medya ürünleri aracılığıyla hem geçmişin kültürel kodları güncellenmekte hem de toplumsal kimlik yeniden inşa edilmektedir.

Bu çalışma, yalnızca medyanın gelişimine paralel olarak kültürel değerlerin kaybolmaması ve geleceğe sağlıklı aktarımının sağlanması açısından değil; aynı zamanda Türk sinema ve televizyonunun uluslararası arenada millî kimliğin ve tarihsel bilinç oluşumunun temsilcisi olarak yer almasının altını çizmektedir. Kuruluş Osman dizisinde yer alan tarihsel öğelerin ve kültürel değerlerin, medyanın evrimiyle birlikte modern izleyici kitlesi üzerindeki etkilerini incelemek, günümüz kültür-arşiv ilişkisini ele almaktadır. Bu bağlamda, Türk kültürünün ve tarihinin medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiği, toplumsal hafızanın nasıl şekillendiği ve millî kimliğin nasıl inşa edildiği gibi konular, bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Çalışma, geleneksel Türk kültür değerlerinin sinema-televizyon ürünlerinde nasıl yeniden üretildiğini ve bu üretimin toplumsal hafıza ve millî kimlik oluşumuna katkılarını derinlemesine analiz etmeyi hedeflemiştir. Türk sinema ve televizyonunun, kültürel temsillerin anlam üretimindeki rolü, izleyicilerin kimlik algısı üzerindeki etkileri ve toplumsal hafızaya yansımaları, bu çalışmanın temel tartışma alanlarını oluşturmaktadır.

Çalışmanın temel amacı, popüler dönem dizilerinden biri olan Kuruluş Osman örneği üzerinden, geleneksel Türk kültürünün, tarihsel referansların ve millî bilinç unsurlarının günümüz görsel-işitsel medya yapımlarındaki yansımalarını ortaya koymaktır. Tarih boyunca farklı medeniyetler arasında gerçekleştirdiği kültürel alışveriş, Türklerin sadece maddi değil, manevi değerlerini de geleceğe aktarmasını sağlamış, bu durumun sinema ve televizyon gibi iletişim araçları aracılığıyla yeniden yorumlanması, akademik tartışmaların merkezine yerleştirilmiştir²³.

Çalışmanın sonuçları, Türk kültürünün ve tarihinin medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ve bu üretimin toplumsal hafıza ve millî kimlik oluşumuna katkılarını derinlemesine analiz etmeyi hedeflemiştir. Kuruluş Osman dizisi üzerinden gerçekleştirilecek bu analiz, Türk sinema ve televizyonunun kültürel temsilleri üzerine önemli bir katkı sağlayacaktır. Çalışma üç başlık altında ele alınmıştır.

Kuruluş Osman Dizisinde Giyim-Kuşam ve Süslenme

Giyim-kuşamı belirleyen temel etkenler arasında korunma içgüdüğü, doğa koşullarına uyum, dinsel ve felsefi inançlar, yapılan işe uygunluk, yönetsel düzenlemeler, ekonomik koşullar ve psikolojik eğilimler (moda) yer almaktadır⁴. İslam öncesi dönemde Türkler, hayvancılıkla uğraşan ve ata özel bir

² Önder Yazıcıoğlu, *Türklerin Kültür Tarihi* (İstanbul: Kalipso Yayınları, 2010), 11-17.

³ Rumeysa Tağ, *Diriliş Ertuğrul Dizisinde Türk Halk Kültürü Unsurları* (Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Programı, Elazığ, 2022), 1.

⁴ Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017), 231-252.

değer atfeden göçebe bir topluluk olarak, yaşam biçimlerinin gerektirdiği şekilde giyim eşyalarını genellikle deriden üretmişlerdir. Bu durum coğrafi koşulların, ekonomik faaliyetlerin doğal bir sonucudur. Göçebe hayat tarzı, biniciliğe elverişli, hareketi kısıtlamayan ve dayanıklı giyim türlerinin tercih edilmesini zorunlu kılmıştır.

İlk dönemlerde insanların bitki yapraklarını giyim amacıyla kullandıkları bilinmekle birlikte, avcılık ve hayvancılığın gelişmesiyle birlikte giysi malzemesi olarak hayvan postları ön plana çıkmıştır. Orta Asya'da yaşayan Türk toplulukları, birçok araştırmacının “at kültürü” olarak tanımladığı bir yaşam biçimi sürdürdüklerinden, giyim tarzlarını da bu kültürün gerektirdiği biçimde şekillendirmişlerdir. Bu çerçevede Türk giyiminde pratiklik, dayanıklılık ve hareket özgürlüğü öncelikli unsurlar olarak öne çıkmıştır⁵. Dönemin Türkçesinde giyilecek şeylere “don” denilmekteydi. Giysiler, işlevlerine göre iç don (içlik) ve üstlük (dış don) olmak üzere iki kısma ayrılmaktaydı. Çıplak vücuda doğrudan temas eden içlik genellikle deriden yapılırken, dışa giyilen kaftan ise kumaş veya deri karışımı malzemelerden üretilmekteydi. Ayağa giyilen çizme ise hem soğuktan koruma hem de binicilikte rahat hareket sağlama işlevi görüyordu. Bu dönemde diz kapağına kadar uzanan ve pantolon işlevi gören iç don, Kaşgarlı Mahmud tarafından *Dîvânü Lügati't-Türk*'te “üm” kelimesiyle kaydedilmiştir⁶. Bu bilgi, Türklerin giyim kültürünün erken dönemden itibaren sistemli bir biçimde geliştiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bahattin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı kapsamlı çalışmasında Türklerin giyim-kuşam kültürünü sadece maddi bir unsur olarak değil, aynı zamanda sosyal statü, inanç sistemi ve kültürel kimliğin bir yansıması olarak değerlendirmiştir. Ögel'e göre giyim, Türk topluluklarında hem iklim koşullarına uyum hem de toplum içindeki hiyerarşik düzenin ifadesi olarak anlam taşımaktadır⁷. Dolayısıyla Türklerde giyim-kuşam, yalnızca pratik bir ihtiyaç değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve estetik anlayışın da bir göstergesidir.

Kadın giysilerine gelince, bunun da erkek giyiminde olduğu gibi üç ana parçadan oluştuğu görülmektedir: Ayağa giyilen şalvar, vücuda giyilen cepken ve üstlük. Kadınların çizme yerine normal sayılabilecek bir ayak-kabı, başlarına ise çok çeşitli ve süslü başlıklar giydikleri anlaşılmaktadır. Hemen her ülkede olduğu gibi, Türk kadınları da yüzlerine ve saçlarına çok önem vermekteydiler.

İslamiyet'e geçişten sonra erkek kıyafetlerinde, yüzyılların akışına göre birçok değişiklik olmakla birlikte, özellikle başa giyilen şeylerin, yani başlıkların önemsendiği dikkati çekmektedir. Başlangıçta, Selçuklular döneminde eski giyim eşyalarından bir kısmının kullanılmasına devam edilmiştir. Ancak bunlar artık Arapça ve Farsça adlarla anılır olmuştur. İslam öncesinde deriden yapılan iç don/üm'ün yerini dokumalardan yapılan yeni bir altlık almış buna da Farsçada olduğu gibi şalvar denilmiştir. Şalvar tiplerinin belirlenmesinde de binicilikten çok, yöresel özellikler ve toplumsal grup farkları etkili olmaya başlamıştır. Gömlek ve cepken gibi eski iç giysilerinin yanında Arapların entari ve hırkası da yer almıştır. Kaftan unutulmamış, ama daha çok Arapça olan cübbe adı kullanılmıştır. Ayağa giyilen deri ya da keçe çizme ve kunduraların biçimleri değişmiş, konçları kısalmıştır. Eskiden başa giyilen börk, tutunmaya devam ederken, Orta Asya döneminin simgesi olan kalpak unutulmuştur. Ancak dinsel bir eğilimle Araplardan alınan sarık, yavaş yavaş Müslüman erkeğin simgesi hâline gelmiştir⁸.

Süslenme, Türk giyiminde önemli bir yer tutmakta; hayvan, bitki ve maden kökenli malzemelerle yapılan süslemeler, geleneksel Türk giysilerinin zenginliğini artırmaktadır. İşleme, örgü, dikiş ve boyama gibi çeşitli teknikler kullanılarak yapılan süslemeler, Türk giyim kültürünün estetik ve işlevselliğini yansıtmaktadır.

⁵ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Cilt II: Türklerde Giyim, Kuşam ve Süslenme (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978) 145-152.

⁶ Yazıcıoğlu, *Türklerin Kültür Tarihi*, 11-17.

⁷ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, 147-150.

⁸ Turan, *Türk Kültür Tarihi*, 231-252.

Keten pamuk gibi bitki kökenli, yün, ipek, deri gibi hayvan kökenli ve metal gibi tümü doğal kökenli malzemelerin farklı tekniklerle işlenmesi sonucu oluşan dokuma ürünlerinin zamanla süslemenin vazgeçilmez temel öğeleri hâline geldiği bilinmektedir. Türkler, Anadolu'ya gelmeden önce ve Anadolu'ya geldikten sonraki dönemlerinde çevrelerindeki uygarlıkların kültürlerinden etkilenmişlerdir. Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen giysi parçalarının çeşitli şekillerde teknik ve malzemelerle süslendiği belirlenmiştir⁹.

Kuruluş Osman dizisi, Türk yaşam kültürünü gerçekçi bir şekilde yansıtmak için eski Türk kıyafetlerini kullanarak görselliğini güçlendirmiştir. Türk halk giysileri, zengin kumaş ve süsleme özellikleri ile dikkat çekmektedir. Kadın giysileri genellikle bol işlemeli ve detaylıdır. Başlıklar, fesler ve madeni kemerler gibi süslemeler, giysilerin estetik değerini artırmaktadır. Kadın takıları, baş takıları, boyun takıları, döşlük, yüzük, bilezik, halhal ve kemer tokaları gibi çeşitlere ayrılmaktadır. Baş takıları arasında tepelik, alınlık, zülüflük, enselik ve küpe bulunmaktadır. Erkekler, gümüş yüzükler ve hamaya takmakta, Alp ve Beylerin zırhları daha gösterişli ve işlemeli olmaktadır. Çocuklar da benzer şekilde giyinmektedir. Dizi, saray kıyafetleri, beylerin ve hatunların giydiği kıyafetler, oba ahalisinin kıyafetleri, alp erkek ve kadın kıyafetleri, çocuk kıyafetleri, demircilerin giydiği kıyafetler, derviş kıyafetleri ve elçilik görevlerinde giyilen kıyafetler gibi çeşitli örnekler sunmaktadır. Saray kıyafetleri, bey ve hatunlar için oldukça ihtişamlıdır. Renkleri canlı, işleme ve süs detayları fazladır. Bey ve hatun kıyafetleri, oba halkına göre daha gösterişli ve detaylıdır. Bey otağı erkeklerinin kıyafetlerinde güç simgesi olarak kürk detayları bulunmaktadır. Kadınlar ve erkekler, başlarına farklı başlıklar, börtükler ve sarıklar takmaktadır.

Oba beyleri, varietelerine göre karışık renkli veya desenli kıyafetler giymekte, kalın deri kemer ve börtük takmaktadır. Ertuğrul Bey, diz altına kadar uzanan, tüylü kürk detaylı kıyafetler kullanırken, Gündüz Bey, Osman Bey ve Saru Batu Savcı Bey de benzer kıyafetler giymektedir. Oba erkekleri ise genellikle düz ve uzun yakalı kıyafetler giymektedir.



Figür 1: 1. Bölüm Ertuğrul Gazi oğlu Osman Bey



Figür 2: 13. Bölüm Osman Bey'in Silah Arkadaşı aşiret beyi Samsa Çavuş

Otağ kadınları, daha canlı renklerden oluşan uzun elbiseler giymekte, başlıkları daha gösterişli ve işlemeleri fazladır. Oba kadınları ise düz veya karışık renkli uzun elbiseler giymekte, başlıkları daha az işlemelidir. Çocuklar, büyüklerin kıyafetlerine benzer uzun kıyafetler, yelekler ve cepkenler giymekte, başlık, sarık ve börtük takmaktadır.

⁹ Hatice Örcün Barışta, Türk İşleme Sanatı Tarihi (Ankara: Simurg Kitabevi, 1995), 1-14.



Figür 3: 16. Bölüm Osman Bey'in eşi Bala, amcası Gündoğdu Bey'in eşi Selcan ve Bala Hatun'un yardımcısı Gonca Hatun

Alplar, tüylü kürk ve deri detaylı, diz altına kadar uzanan koyu renkli kıyafetler giymekte, geniş deri kemerler ve börk takmaktadır. Cenge giderken zırh yelekler giymekte, ok atarken kolçak kullanmaktadırlar. Demirciler, koyu renk şalvar ve geniş gömlek giymekte, deri önlük takmaktadır. Demirci toya katılacağı zamanlarda ise kalın deri yelek giymektedir.



Figür 4: 13. Bölüm Osman Bey Alpları Dumrul ve Ayaz Alp

Dervişler, uzun açık renkli kıyafetler giymekte, beyaz veya krem tonlarında sarık takmaktadır. Üzerlerine uzun cübbeler ve yelekler giymektedirler. Ulaklar, sade gömlek ve şalvar giymekte, başlık olarak börk veya Türk kavuğu takmaktadır. Unvanlara göre kıyafetleri incelediğimizde Osman Bey, oba beyi olduktan sonra bu makama uygun giyinmektedir. Selçuklu Sultanı tarafından gönderilen hilat, dikkat çekici bir kıyafettir. Bala Hatun, oba beyi hatunu olduktan sonra daha gösterişli kıyafetler giymektedir. Gelinler, işlemeli, bordo veya kırmızı desenli elbiseler giymekte, boncuklardan oluşan başlık takmaktadır. Gelin başlığı, düğün gününün anlam ve önemine yönelik özel bir süslemedir.



Figür 5: 16. Bölüm Bala Hatun'un babası Şeyh Edebalı ve Dervişler

	
Figür 6: 60. Bölüm Osman Bey'in ikinci eşi Malhun Hatun'un gelin başlığı	Figür 7: 22. Bölüm Osman Bey eşi Bala Hatun'un gelinliği

Tarihî diziler, yalnızca geçmişin olaylarını anlatan görsel ürünler değil, aynı zamanda kültürel hafızayı yeniden inşa eden ve toplumsal kimlik algısını şekillendiren anlatı biçimleridir. Bu tür yapımlar, izleyiciye geçmişle bağ kurma imkânı sunarken, aynı zamanda kültürel değerlerin modern temsil biçimlerini de üretir. Bu bağlamda Kuruluş Osman dizisinde yer alan giyim-kuşam unsurları, Türk kültürünün tarihsel sürekliliğini yansıtan önemli göstergelerden biridir. Dizide kullanılan kostümler, İslam öncesi dönem Türk giyim geleneğiyle tarihsel bir bağ kurmaktadır. Özellikle deri zırhlar, uzun kaftanlar, kemer tokaları, börk adı verilen başlıklar ve el işlemleri savaşçı kimliği, toplumsal statüyü temsil eden simgeler olarak kullanılmıştır. Bu unsurlar, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda kültürel kimliğin somut göstergeleri olarak işlev görmektedir.

Bahattin Ögel'in belirttiği üzere, Türklerde giyim-kuşam biçimleri iklim, yaşam tarzı ve toplumsal statü gibi faktörlerle doğrudan ilişkilidir. Kuruluş Osman dizisinde de bu yaklaşım doğrulanmakta; savaşçı karakterlerin deri ve metal unsurlarla süslenmiş zırhlar giydiği, beylerin ve kadın kahramanların ise işlemeli kaftanlar ve takılarla toplumsal rollerini görsel olarak ifade ettikleri görülmektedir. Bu yönüyle dizi, kültürel belleğin görsel bir yeniden üretimi niteliği taşımaktadır. Dizideki kostüm tasarımları, yalnızca tarihî gerçekliğe sadık kalmakla yetinmeyip, aynı zamanda Türk kültürünün estetik kodlarını çağdaş izleyiciye aktarma işlevi de görür. Bu durum, Edward B. Tylor'ın kültür kuramında vurguladığı "aktarım (transmission)" kavramıyla örtüşmektedir. Tylor'a göre kültür, öğrenme ve aktarım süreçleriyle kuşaktan kuşağa taşınan bir bütünsel yapıdır. Bu açıdan televizyon dizileri, kültürel aktarımın modern araçlarından biri olarak değerlendirilebilir. Kuruluş Osman örneğinde, geçmişin giyim-kuşam pratikleri, modern görsel-ışitsel anlatı aracılığıyla günümüz izleyicisinin kültürel belleğinde yeniden anlam kazanmaktadır. Kuruluş Osman dizisi, tarihsel kostümleri yalnızca estetik bir unsur olarak değil, kültürel kimliğin sürdürülebilirliğini sağlayan bir temsil biçimi olarak kullanmaktadır. Bu yönüyle dizi hem tarihsel bilinç oluşturmakta hem de giyim-kuşamın kültürel hafızadaki sürekliliğini görünür kılmaktadır.

Şamanizm

Kadim Türkler, Gök Tengri'ye inanan bir toplum olarak, bu tanrının her an başlarının üzerinde olduğunu ve dualarını duyduğuna inanmışlardır. Gök Tengri, Türklerin yaşam kültürünün merkezinde yer alırken, Şamanizm de bu inanç ve ritüellerin günümüzde hâlâ varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Şamanizm, Türklerin günlük yaşamında bilinçli veya bilinçsiz olarak sergiledikleri birçok davranışın kökeninde yer almaktadır. Türklerin ilk dini inancı olarak kabul edilen Şamanizm, Türk dinidir. "Şaman"

kelimesinin kökeni üzerine iki görüş bulunmaktadır: Mançurcada “hareket eden kişi” anlamına gelirken, diğer görüş Sanskritçe kökenli olup “dilenci rahip” anlamındadır. Türkçede “kam” olarak bilinen şaman, halk arasında farklı isimlerle anılmaktadır¹⁰.

Şamanizm, doğaüstü ruhlara inanma ve doğaya duyulan saygı çerçevesinde bir dini inanç olarak tanımlanmaktadır. Şaman, ruhlarla iletişim kurabilen, hastalara yardım eden ve ayin yapan bir araçtır. Şamanizm inancında hastalıkların kötü ruhların etkisiyle oluştuğuna inanılır. Şamanlar, ruhları çağırarak hastalıkları tedavi etmeye çalışır. Şaman olma süreci, ruhların onayı ile gerçekleşir ve bu süreçte çeşitli belirtiler gözlemlenir. Her obada bir şaman bulunur ve hem kadın hem erkek şamanlar vardır.

Eski Türklerde neredeyse her oba da bir kam bulunmaktadır. Hastalıklar, akıl alma, düğün ve ölüm dahil olmak üzere kişiler kamlarından yardım almaktaydı. Kam fal bakar, kişiye yol gösterir veya şifa verirdi. Tüm bu anlatılanlar erkek ve kadın şamanı da kapsamaktadır. Hatta bazı kaynaklara göre kadın şamanlar, erkeklerden daha güçlü olarak anlatılmıştır. Ancak daha sonraları erkek şamanlar ön plana çıkmıştır. Baktığımızda giyiniş aynı kalmış ve kadın şamanların etkisi sürdürülmüştür. Şamanlar ak ve kara şaman olarak ikiye ayrılırlar. Araştırmalara göre ilk şamanlar ak şamanlardı. Daha sonra ortaya çıkan kara şamanların İran etkisiyle var olduğu düşünülmektedir. Altay şamanları arasında da bulunan ak ve kara şamanlar gökyüzü ve yer altı olmak üzere iki alemde de ruhlarla iletişim hâlinindedir. Her şeyden önce şamanların vecd hâline yatkın olmaları ve kendilerini dış dünyadan soyutlamaları gerekmektedir. Gerçek üstü varlıklar görme, sık sık baş dönmesi ve bayılmanın meydana gelmesi, ruhsal ve bedensel acılara maruz kalma, sinirli olma, yemeden içmeden kesilme, insanların yaşadığı yerlerden uzaklaşma, ruhlarla ve öteki âlemlerden varlıklarla konuşma, sürekli düşünceli bir halde olma gibi davranış biçimleri şaman olacak kişide gözlenen belirtilerdir. Türk toplumlarında şaman olan kişinin mesleğini yerine getirmesi bazı törenlerden sonra gerçekleşmektedir¹¹.

Şaman kıyafetleri, kutsallığı yansıtan özel giysilerdir. Geleneksel Şamanizm’de şaman kıyafeti eski önemini yitirmiş olmakla birlikte genelde cübbe veya hırkaya benzer bir üstlük (manyak), hayvan derisinden yapılmış bir göğüslük, çeşitli kuş (puhu, ağaçkakan vb.) tüylerinin takıldığı kırmızı renkli bir başlık, eldiven ve yüksek konçlu ayakkabıdan oluşur. Ayrıca şamanın belinde kırmızı renkli bir kuşak, kuşağa bağlı olarak ay ve güneşi sembolize eden iki demir levha ile yılanları sembolize eden mavi boncuklar yer alır¹². Kuşak, Eski Türk giyim kuşamında hem erkek hem kadın belinde çok önemli bir yeri olmuştur. Eski kıyafette kuşak hem bir erkek süsü olmuş hem de öne gelen kıvrımlarından cep gibi istifade edilmiştir. Eski kadın giyim kuşamında da entariler üstüne sarılan dış kuşakları önemli yer almıştır¹³.

Şamanın davulu, en önemli sembollerinden biridir ve ruhlarla iletişimde kullanılır. Şaman davulu, şamanın en önemli araçlarından biridir. Davul, ruhlarla iletişim kurmak için kullanılır ve çeşitli sembollerle süslenmiştir. Davulun yapımında ruhların yönlendirmesi önemlidir. Davul, şamanın ruhsal yolculuklarında önemli bir rol oynamaktadır. Davulun sapında, yeraltında yaşayan Erlik Han’a ulaşmasını sağlayan 12 delik bulunmaktadır. Davulun üzerindeki sembollere de değinmek gerekirse, sembollerin kozmik alemi yansıttığını görürüz. En önemli sembol “eezi” adı verilen, davulu sahibini simgeleyen insan figürüdür. Bu figür davulu sağ sol ve yukarı aşağı olmak üzere dört parçaya ayırmaktadır. Gök ve yer simgelenmektedir. Eezi’nin sağında ay, solunda ise güneş bulunmaktadır. Güneş ve ayın yanında yıldızları temsilen on ile seksen arası nokta bulunur. Ayrıca akşam yıldızı ve Çoban Yıldızı da daire şeklinde simgelenmektedir. Davulun alt kısmında gökkuşağını temsil eden şekiller mevcuttur¹⁴. Yay şeklindeki figürler bazı

¹⁰ Melisa Tosun Çamuroğlu, “Eski Türklerde Şamanizm ve Günümüze Yansımaları” (Ahbar,1, 2024) 19-29.

¹¹ Çamuroğlu, “Eski Türklerde Şamanizm”, 20-21.

¹² Erişim, 25 Eylül 2024, <https://islamansiklopedisi.org.tr/samanizm>

¹³ Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, (İstanbul: Doğan Kitap, 2015) 165-166.

¹⁴ Çamuroğlu, “Eski Türklerde Şamanizm”, 22-23.

topluluklarda dağ olarak da simgelenmektedir. Yine alt kısımda dünya ağacı olarak tasvir edilen, Türkler için önemli olan kayın ağacı bulunmaktadır. Bir başka sembol ise hayvan biçimli şekillerdir. Türkler için önem arz eden alageyik, at ve sungur tasvir edilmiştir.



Figür 8: Şaman Davulu

Davulun “orbu” olarak da adlandırılan tokmağı körpe kayın ağacından yapılmaktadır. Üzeri deri ya da hastaların bezleriyle kaplanır. Bez parçaları şamanın gücünü temsil etmektedir. Orbu’nun bazen demirden de yapıldığı görülmektedir. Tokmak, uzunluk olarak 17 cm, kalınlık olarak 7-8 cm olarak yapılmaktadır. Şaman’ın davulunu ustası yapmaktadır. Şaman davulunu ilk kullanacağı zaman üzerine kımız serper. Davuldan her çıkan ses kötü ruhları uzaklaştırmaktadır¹⁵.

Şaman, törenlerini Ülgen Han veya Erlik Han’a yapar. Hastalık durumunda şaman, ruhlarla iletişim kurarak tedavi yöntemleri belirler. Şaman ayinlerinde hayvan ruhlarından yardım almak amacıyla çeşitli ritüeller gerçekleştirilir. Şamanizm’de Gök Tanrı, en önemli tanrıdır. Türkler, Gök Tanrı’ya adak sunma ritüellerini sürdürmüşlerdir. Umay, doğum yapan kadınların koruyucusu olarak bilinirken, Erlik Han karanlık ve kötülük tanrısıdır. Güneş ve ay, Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir ve kutsal kabul edilir. Yer ve su tanrıları, Türklerin yaşamında önemli bir rol oynamaktadır. Kutsal dağlar, Türklerin inanç sisteminde merkezi bir yere sahiptir. Demir, Türkler tarafından kutsal sayılmakta ve çeşitli ritüellerde kullanılmaktadır. Ateş, Şamanizm’de merkezi bir yere sahiptir ve kadınlar tarafından korunduğu düşünülmektedir. Cenaze törenlerinde ateş yakılması, ruhların beslenmesi için önemlidir.

Türkler, İslamiyet’i kabul ettikten sonra Şamanizm’i tamamen terk etmemiştir. Anadolu’da hâla eski inançların izleri bulunmaktadır. Düğün, doğum ve cenaze törenlerinde eski gelenekler sürdürülmektedir. Şamanizm, günümüzde de çeşitli ritüeller ve inançlarla yaşamaktadır. Şamanizm, Türk kültürünün önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmekte ve geçmişten günümüze birçok gelenek ve inançla şekillenmektedir. Türk toplumları, bu inançları ve ritüelleri yaşamlarının bir parçası hâline getirmiştir. Dizide ilk şaman karakteri “Balgay” olarak karşımıza çıkmaktadır. Balgay, Kayı obasının yakınındaki ormanda bulunan karargâhında, geleneksel şaman eşyalarıyla donatılmış bir çadırdaki yaşamaktadır. Çadırdaki çeşitli hayvan kafatasları, kurutulmuş bitkiler, şamanın karışımını hazırladığı ocak ve hayvan derileri bulunmaktadır. Balgay, Moğol komutanı olarak dizide önemli bir rol oynamaktadır.

¹⁵ Çamuroğlu, “Eski Türklerde Şamanizm”, 22-23.



Figür 9. 10. Bölüm Moğol Komutanı Balgay ve nökerleri



Figür 10. 12. Bölüm Yemin Ayini

Şamanlar, toplumun üyeleri olarak kabul edilir ve her obada bir şaman bulunur. Balgay'ın karakteri, şamanlığın erkek ve kadın temsilcilerini yansıtan bir örnek teşkil etmektedir. Kadın şamanlar da dizide yer almakta ve şamanlık geleneği, kıyafetleri ve davranışlarıyla yansıtılmaktadır. Dizide, Moğollar ile Türkler arasındaki mücadeleler, 1. ve 2. sezon boyunca işlenmektedir. Balgay, Osman Bey'i öldürmek için obaya baskın yapmaya çalışırken, Türklerin direnişi ve Balgay'ın şamanı ile olan ilişkisi önemli bir yer tutmaktadır. Balgay'ın şamanı'nın kıyafeti, kiremit rengi, mavi, gri ve krem tonlarından oluşan bir kıyafettir. Kıyafetinin kollarında uzun ipler ve zırh şeklinde bir yelek bulunmaktadır. Yeleği, kemiklerle süslenmiş olup, şaman davulunun üst kısmında yer ve gök arasındaki bağlantıyı simgeleyen çizgiler yer almaktadır. Şamanın davulu, ruhlarla iletişimde önemli bir araçtır. Davul, kayın veya sedir ağacından yapılmakta ve ruhların yönlendirmesiyle hazırlanır. Şaman, davulunu kullanarak ruhları çağırır ve hastaları iyileştirmeye çalışır. Davul, şamanın göğün ve yerin katlarına inip çıkmak için kullandığı bir binek konumundadır. Şamanın tokmağı, davulunu çalmak ve savaşlarda silah olarak kullanmak için önemlidir. Şamanın yüzünde ve gözlerinde kan izleri bulunur; bu kan ya kendi kanı ya da ruhlara kurban ettiği hayvanların kanıdır. Kan, ruhlarla iletişimde önemli bir simge olarak kullanılır. Balgay, çeşitli ayinler gerçekleştirir. Ayinlerde, ruhlarla iletişim kurmak için kan, toprak, tütsü ve ateş gibi simgeler kullanılır. Ayinler genellikle gece saatlerinde yapılır ve toplumsal bağları güçlendirmek amacıyla gerçekleştirilir. Balgay, Kervansaray'da kan ayini yaparak ruhlardan yardım istemektedir. Bu ayin, savaş ve intikam için kutsal bir bağ kurmayı amaçlamaktadır. Kanın kutsallığı, Moğol toplumunda önemli bir yere sahiptir.

Dizide diğer bir şaman karakter ise Togay'dır. Togay diziyi 2. sezon dâhil olmuştur, ölen babası için yas ayini düzenler. Bu ayin, ruhların birbirleriyle iletişimini sağlamak ve Togay'ın mezar benzeri bir yerde gömülmesi simgesel bir anlam taşımaktadır. Yemin, Türk ve Moğol toplumlarında önemli bir ritüeldir. Balgay ve nökerleri intikam yeminleri ederek güçlerini pekiştirmekte ve ruhlarla iletişim kurmaktadır. Yemin ayinlerinde, Cengiz Han'ın yasaları ve ruhları anılmaktadır. Şamanizm'de Gök Tanrı, Umay ve Erlik gibi önemli figürler bulunmaktadır. Gök Tanrı, Türklerin inancında yüce bir varlık olarak kabul edilirken, Umay doğum yapan kadınların koruyucusu, Erlik ise karanlık ve kötülük tanrısıdır.



Figür 11. 57. Bölüm Togay'ın Yas Ayini

Şamanizm, doğa ile derin bir bağ kurar. Ağaçlar, özellikle kayın ağaçları, ruhlarla iletişimde önemli bir rol oynamaktadır. Şamanlar, ruhların kendilerine ilham verdiği ağaçlar dikerler. Tütsü, ruhlarla iletişimde önemli bir araçtır ve ayinlerde sıkça kullanılmaktadır. Tütsü, ruhların varlığını hissetmek ve iletişim kurmak için kullanılır. *Kuruluş Osman* dizisinde yer alan şaman karakterleri ve ayin sahneleri, Türk kültüründe köklü bir yere sahip olan Şamanist inanç sistemine göndermeler yapmaktadır. Bu sahneler, dizinin tarihsel atmosferini güçlendirmenin yanı sıra, Türk inanç tarihine dair kültürel hatırlatmalar sunmaktadır.

Ozanlık

“Ozan” kavramının, Oğuz Türkleri arasında “saz şairi” anlamında kullanıldığı, *Dede Korkut Kitabı*’nda geçen “At ayağı külüg, ozan dili çevük olur” ifadesinden anlaşılmaktadır. Oğuz toplumunda özel bir topluluk oluşturan ozanlar, ellerinde kopuzlarıyla çeşitli törenlerde, düğünlerde ve şöenlerde dolaşarak eski Oğuz destanlarını ve *Dede Korkut* anlatılarını seslendirmiş; aynı zamanda dönemin önemli olaylarını destanlaştırarak sözlü kültürün taşıyıcıları olmuşlardır. Fuad Köprülü, ozanlık geleneğinin Selçuklulardan Memlükler’e, oradan da Osmanlılara aktarıldığını belirtir. Ayrıca, zamanla “ozan” kelimesinin “ozanların çaldığı mûsiki aleti” anlamını da kazandığını ve bu aleti çalan kişilere “ozancı” denildiğini, Hâmidî’nin Türkçe-Farsça divanındaki örneklerden hareketle ileri sürmektedir¹⁶. Bu bilgiler, ozanlık geleneğinin yalnızca müzikal bir icra biçimi olmadığını; aynı zamanda Türklerin tarihsel ve kültürel hafızasını taşıyan, sözlü anlatı geleneğini yaşatan bir kurum niteliği taşıdığını göstermektedir.

M.Ö. 1. binyıllarda Türk sözlü şiir geleneği var olmuştur. Bu geleneğin kökleri oldukça derinlere uzanmakta ve Türklerin ataları hakkında kaynaklarda, Türklerin savaşılar giderken türkü söyledikleri belirtilmektedir. Bu türküler söyleyenler, günümüzde “aşık” olarak adlandırılan ozanlardır. Türk kültür tarihinde ozanlar, yalnızca şiir söyleyen sanatçılar değil, aynı zamanda toplumun hafızasını canlı tutan ve törenleri yöneten kültürel aktarıcılarıdır. Ozanlık geleneği, Türk sözlü kültürünün en güçlü taşıyıcılarından biri olarak hem sosyal iletişim aracı hem de kimlik inşasının bir parçası işlevini görmüştür. Ozanlar, toplumsal belleğin koruyucusu olarak geçmiş ile gelecek arasında köprü kurmuş, toplumsal dayanışmayı güçlendiren bir anlatı geleneği yaratmışlardır. Dursun Yıldırım’a göre, destan geleneği içerisinde ozan, yalnızca şiir söyleyen bir sanatçı değil, aynı zamanda toplumun tarih bilincini, değer sistemini ve dünya görüşünü söz aracılığıyla aktaran bir kültür temsilcisidir¹⁷. Bu yönüyle ozan, sözün büyüsünü kullanan bir anlatıcıdan öte, kolektif hafızayı canlı tutan ve kültürel kimliği yeniden üreten bir aktarıcı konumundadır. Dolayısıyla ozanlık estetik, sosyo-kültürel bir kurum olarak Türk halk kültürünün sürekliliğini sağlamaktadır. Ozanlar destan, koşuk, sagı ve benzeri türleri icra ederken içinde bulundukları sosyal

¹⁶ Ozan, erişim 30 Eylül, 2024, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozan>

¹⁷ Dursun Yıldırım, “Türk Destanı Üzerine Genel Bilgiler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 1977-1978 (1979), 15-16.

bağlama göre farklı üslup ve temalar kullanmışlardır. Bu durum, ozanlık geleneğinin durağan bir yapı değil, toplumun tarihsel ve kültürel dinamikleriyle sürekli etkileşim hâlinde olan canlı bir sistem olduğunu göstermektedir. Nitekim Mehmet Yardımcı¹⁸, ozanlık geleneğinin “Alplık çağından itibaren toplumsal bir kurum olarak şekillendiğini ve zamanla koşullara bağlı olarak biçimsel ve işlevsel dönüşümler geçirdiğini” ifade eder. Dolayısıyla ozanlık, yalnızca bir edebî faaliyet değil, toplumsal yapının ve kültürel belleğin sürekliliğini sağlayan bir anlatı biçimidir.

“İslam öncesi Türkler” in hayat tarzı ve sosyokültürel yapıyla ilintili olarak kam, baksı, şaman ve ozan gibi adlarla anılan dinsel, sosyal ve kültürel yönleri iç içe olan sözlü gelenek temsilcileri eğlence, yas ve anma gibi törenleri yönetir; sözlü icralarda bulunurdu. Söz konusu bu temsilciler aracılığıyla söylenen şiir ve ezgiler Türk sözlü gelenek şiirinin oluşmasına ve gelişmesine imkân tanır¹⁹. Anlaşılabacağı üzere Türklerde söz zenginliğinin gelişmesini sağlayan, toplumun içinde din başta olmak üzere diğer kültürel konular hakkında bilgi sahibi olan ozanlar olmuştur. Türkler’in bilinen ilk ozanı Dedem Korkut’tur. Dede Korkut Hikâyelerinde geçen Oğuz boyları arasındaki mücadelelerde Dedem Korkut isimli kahraman, boylar arasında geçen sorunları çözmede; dualarıyla, öğütleriyle Oğuzlara yol göstermede; gerektiğinde olağanüstü güçleriyle bilinir. Bu açıdan bakıldığında ozanların şamanların özellikleriyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Dede Korkut, Azeri ve Anadolu sahasında en büyük ozan olarak kabul edilmektedir. Dede Korkut, Oğuz beylerinin danıştığı bir bilge, birtakım kerametler gösteren yani yarı kutsal bir kişidir. Önemli törenlerde elinde kolca kopuzu ile yer alan, çocuğa ad verme gibi bir takım geçiş aşamalarında yer alan Dede Korkut’u görmekteyiz²⁰.

Anadolu’ya geliste, tekke edebiyatının oluşumuyla birlikte ozanlar, “âşık” adıyla anılmaya başlamışlardır. Türklerin yerleşik hayata geçmesiyle kahvehaneler, sosyal yaşamda önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Âşık kahvehaneleri, halk şiiri sanatının yaşadığı ortamlar hâline gelmiştir. Bu kahvehaneler, âşıkların eserlerini yeni kuşaklara aktardığı iletişim merkezleri olmuştur. İletişim, insanların sosyal yaşamında önemli bir rol oynamaktadır. Âşıklar, beden dili ve sözlü iletişim yöntemleriyle halk hikayelerini anlatmışlardır. Kahvehanelerde, âşıklar jest ve mimiklerden yararlanarak dinleyicileri etkilemişlerdir. Âşık tarzı şiir geleneği, 12. yüzyılda Horasan’da başlayıp Türk dünyasına yayılmıştır. Bu gelenek, Orta Asya kökenli ozanlık geleneğinin yeni gereksinmelere göre değişmesiyle oluşmuştur. Âşık kahveleri, bu geleneğin yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Âşıklar, ustalarının yanında eğitim alarak mesleklerini sürdürmüşlerdir. Usta âşık, çıraklarına saz vererek onları yüreklendirir ve yeni nesillere gelenekleri aktarır. Bu süreç, Türk kültürünün sürekliliğini sağlamaktadır. Âşıklar, diyalog kurarak şiirlerini daha etkili bir şekilde sunmuşlardır. Atışma türü, doğaçlama şiir söyleme geleneğinin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. İki âşık karşılaştığında, doğaçlama şiirler söyleyerek birbirleriyle yarışmışlardır. Âşıklar, 16. yüzyıldan itibaren kitle iletişim aracı olarak önemli bir rol oynamışlardır. Sözlü kültür ortamında, kahvehaneler, bey konakları ve köy odaları, âşıkların eserlerini yaymak için kullanılmıştır. Matbaanın Anadolu’ya girmesi, iletişim araçlarının çoğalmasına ve halk hikayelerinin kitap hâline getirilmesine olanak tanımıştır. Âşıkların şiirleri, matbaa aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmıştır.

Türk kültür tarihinin önemli bir parçası olan ozanlık geleneği, tarih boyunca çeşitli değişimlere uğramış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Âşıklar, Türk toplumunun sesi olarak kabul edilmiş ve geleneklerini sürdürerek kültürel mirası yaşatmaya devam etmişlerdir. Ozanlar Türk toplumunun sözcüsü ve savunucusu

¹⁸ Mehmet Yardımcı, “Geçmişten Günümüze Ozanlık Geleneği ve Bu Süreçte İletişim Araçlarının Rolü”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 2022, 1-10.

¹⁹ Okan Alay, “Sözlü Gelenek Öznesi Olarak Saz Şairi/Âşık/Halk Şairi Terimleri ve Karakteristik Özellikleri” Turkish Academic Research Review 5(1), 2020, 91–104.

²⁰ Havva Emre, “Kültürün Değişimi ve Dönüşümü Bağlamında Ozan-Baksı Geleneğinden Çağdaş Türk Ozanlığına Geçiş Süreci.” Niğde Üniversitesi Uluslararası Dil, Tarih ve Kültür Sempozyumu, 2013, 3.

olarak önemli bir rol oynamaktadır. Türküler, halkın duygularını, yaşam tarzını ve toplumsal olayları yansıtan önemli eserlerdir. Ozanlar, toplumsal sorunları cesurca dile getirerek halkın sesi olmuşlardır.

Kuruluş Osman dizisinde ozanlık kavramı, Türk kültürünün önemli bir unsuru olarak ele alınmıştır. Ozanların, Türk toplumundaki yeri ve önemi, dizideki karakterler ve sahneler aracılığıyla izleyiciye aktarılmıştır. Ozanlık geleneği, Türk kültürünün sürekliliğini sağlamakta ve geçmişten günümüze önemli bir köprü işlevi görmektedir. Dizide Ozan olarak rol alan Arslanbek Sultanbekov, Eski Sovyetler Birliği sınırları içerisinde bulunan Karaçay-Çerkesya Cumhuriyeti'nin Erkin-Halk kasabasında doğmuştur. 1983 yılında liseyi tamamladıktan sonra, 1985 yılına kadar Arhangelsk vilayetinde askerlik görevini yerine getirmiştir. 1985 yılında müzik okulundan klasik gitar ihtisası alarak mezun olmuştur. 1989 yılında Nogay müzik grubunu oluşturarak "Nogay Keşeler (Nogay Geceler)" adında ilk CD'sini çıkarmıştır. Aynı yıl Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti'nde düzenlenen Bardov Festivali'nde birincilik elde etmiştir. 1994 yılında "Cumhuriyetin En Güzel Sesi" unvanını kazanmış ve Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti Millî Sanatçısı olarak tanınmıştır. Arslanbek, Orta Asırlarda yaşamış Nogay şairleri ile ilgili çalışmalar yapmış ve bu şairlerin beyitlerine besteler yapmıştır. 1997 yılında St. Petersburg'da "Nogay El" adlı ikinci CD'sini çıkarmış, bu CD'nin aranjmanını Ali Bey Asakayev yapmıştır. Aynı yıl Moskova'da düzenlenen Türk Halkları Festivaline katılmış ve "Festival Şarkısı" unvanını kazanmıştır. 2004 yılından bu yana Kazakistan'ın başkenti Astana'da yaşamaktadır. Kazakistan Cumhurbaşkanlığı Orkestrasında görev almış ve 2005 yılında II. Dünya Savaşının bitmesinin 60. yıldönümü nedeniyle yapılan vatansever şarkıları beste yarışmasında iki ödül kazanmıştır. 2008 yılında "Aşşı Su (Acı Su)" isimli CD'sini çıkarmıştır. Arslanbek Sultanbekov'un önceki eşinden Anzor adında bir oğlu ve Azize adında bir kızı vardır; her ikisi de evlidir. 2018 yılından beri film yönetmeni Karina Satlykova ile evlidir ve Derya adında bir kızı bulunmaktadır. Arslanbek, Bozdağ Yapıma ait "Türkler Geliyor" adlı sinema filminde "Türkler Geliyor" adlı eseri seslendirmiştir²¹.

Ozanlar ve şairlerin popüler toplumdaki önemine değinildikten sonra Kuruluş Osman dizisinde yer alan türküler ve şiirler belirtilerek yorumlanmıştır. Ozanlar genellikle toy meclislerinde yer almıştır. Toy meclisinin dışında ise obaları ziyaret eden gezginci ozanlara yer verilmiştir. Dizide gezginci ozanların oba Alplarının çadırında ağırlandığı görülmüştür. Ozanın geldiğini haber alan diğer Alplar, oba halkı, bey ozanın bulunduğu çadırda toplanmış ve ozandan şiirler, deyişler dinlemişlerdir. Dizide düzenlenen zafer ve şükür toylarında, sofralarda ozanların da bulunduğu sahneler yer almaktadır. Ertuğrul Gazi'nin toy sofrasında ozana söz verdiği sahnelerde, ozanın toyun niteliğine uygun türküler seslendirdiği görülmektedir.

Sonuç

Kuruluş Osman dizisi, Türk tarihinin destansı anlatım geleneğini çağdaş bir medya formuna taşıyarak, ulusal kimliğin yeniden inşasında işlevsel bir rol üstlenmektedir. Dizi, tarihsel olayları yalnızca kronolojik bir geçmiş temsili olarak sunmakla kalmaz; aynı zamanda kültürel bellek, kimlik ve ideoloji arasındaki etkileşimi görünür kılan bir semboller sistemi kurar. Bu bağlamda yapımda yer alan giyim-kuşam, ozanlık ve Şamanist unsurlar, Türk halk kültürünün hem somut hem de soyut değerlerini yeniden üretme biçimleri olarak öne çıkar. Serdar Öztürk'ün "Sinemada Temsilin Reddiyesi"²² adlı çalışmasında ortaya koyduğu gibi, sinema yalnızca toplumsal gerçekliği temsil eden bir araç değildir; tersine, kendi anlam dünyasını yaratan, toplumsal gerçekliği yeniden kuran bir anlatı formudur. Bu perspektiften bakıldığında, Kuruluş Osman dizisinde kullanılan kültürel öğeler, tarihsel bir dönemi doğrudan temsil etmekten ziyade, günümüz izleyicisinin kimlik ve aidiyet algısını besleyen yeniden inşa edilmiş göstergeler olarak değerlendirilebilir. Örneğin, dizideki giyim-kuşam biçimleri, tarihsel sadakatin ötesinde,

²¹ Erişim, 01 Kasım 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/Arslanbek_Sultanbekov

²² Serdar Öztürk, "Sinemada Temsilin Reddiyesi." Selçuk İletişim Dergisi 4(3), 2005,98–109.

kahramanlık ve toplumsal birlik ideolojisini görsel olarak pekiştirirken; ozanlık geleneği, sözlü kültürün temsilinden çok, kolektif hafızayı güncelleyen bir anlatı aracına dönüşmektedir.

Dolayısıyla, dizideki kültürel unsurlar “temsiliyetin” ötesinde, yeniden üretim ve yeniden anlamlandırma süreçlerinin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşım, hem Serdar Öztürk’ün temsil eleştirisini doğrular niteliktedir hem de kültürel göstergelerin sinemasal anlatı içinde yeni ideolojik işlevler kazandığını ortaya koyar. Giyim-kuşam geleneği, tarihsel dönemin maddi kültürünü yansıtırken aynı zamanda güç, statü, cinsiyet ve aidiyet gibi toplumsal kodları simgesel düzlemde görünür kılmaktadır. Kadın karakterlerin (örneğin Bala Hatun ve Malhun Hatun) giyim tarzı, yalnızca estetik bir unsur değil, tarihsel süreçte kadın kimliğinin kamusal ve kutsal alanlar arasındaki konumunu yeniden tanımlayan bir göstergedir. Bu durum, dizinin kadın figürleri üzerinden ataeril yapının tarihsel meşruiyetini yeniden ürettiği kadar, kadın kimliğini toplumsal dayanışmanın bir parçası olarak yücelttiğini de göstermektedir.

Şamanizm teması, dizide kültürel kökenin derinliklerine uzanan bir bellek katmanı olarak işlev görmektedir. Balgay karakteri aracılığıyla yansıtılan şamanik ritüeller, Türklerin İslamiyet öncesi inanç sistemine göndermede bulunmakta; böylece kültürel kimliğin tarihsel sürekliliği ile dönüşümü arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır. Şaman figürünün çoğunlukla “öteki” olarak konumlandırılması, kimliğin karşıtlıklar üzerinden kurulması sürecini desteklemektedir. Bu bağlamda Kuruluş Osman, bir yandan İslami değerleri merkeze alırken diğer yandan geçmişin çok katmanlı inanç sistemine göndermede bulunarak senkretik bir yapı sergilemektedir. Senkretizm, farklı inanç sistemlerinin zamanla karşılıklı etkileşim sonucu kaynaşarak yeni bir inanç biçimi oluşturması anlamına gelir. Türk kültür tarihinde bu durum özellikle İslamiyet’in kabulü sonrasında Şamanist, Budist ve Maniheizt unsurların halk inançlarıyla iç içe geçmesi biçiminde görülür. Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar adlı eserinde, İslamiyet’in Orta Asya’daki yayılış sürecinde Şamanist unsurların tamamen ortadan kalkmadığını; aksine İslami inançlarla senkretik bir biçimde varlığını sürdürdüğünü belirtir²³. Bu bağlamda dizide yer alan şamanik öğeler, yalnızca tarihsel bir dönemin folklorik yansıması değil, aynı zamanda Türk halk inançlarının derin yapısında yer alan dinsel senkretizmin modern temsil biçimi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla dizideki şamanik ritüeller ve semboller, kültürel bellekte İslam öncesi ve sonrası inanç katmanlarının iç içe geçişini görünür kılarak, Türk kültürünün sürekliliğini ve dönüşümünü aynı anda yansıtan bir senkretik söylem alanı oluşturur.

Ozanlık geleneği ise sözlü kültürün hafızasında taşıdığı anlatısal gücü görsel kültürün dramatik diline aktaran bir unsurdur. Dizideki kahramanlık söylemi, geleneksel destan formunun epik yapısını yeniden üretirken, ulusal bir kimliğin temel bileşenleri olan cesaret, adalet ve dayanışma gibi değerleri pekiştirir. Bu yönüyle Kuruluş Osman, çağdaş bir epik anlatı olarak değerlendirilebilir; halk bilimsel bir perspektiften bakıldığında, modern bir destan anlatıcılığı işlevi üstlenmektedir.

Tüm bu unsurlar bir arada düşünüldüğünde, Kuruluş Osman dizisi kültürel mirasın çağdaş medya aracılığıyla yeniden işlenmesi ve kurgulanması sürecine örnek teşkil eder. İzleyici, ortak bir tarihsel bilinç ve aidiyet duygusu etrafında birleşmekte; ulusal kimlik geçmişin estetik kodları ve günümüz ideolojik söylemleriyle yeniden şekillenmektedir.

Sonuç olarak Kuruluş Osman, Türk halk kültürünün geleneksel değerlerini, ritüellerini ve anlatı biçimlerini modern medya estetiğiyle birleştirerek kültürel süreklilik ve kimlik inşası arasında köprü kuran bir popüler kültür ürünü olarak öne çıkmaktadır. Dizi, tarihsel gerçekliğin yeniden temsili üzerinden kolektif belleği canlandırmakta; aynı zamanda bu belleği güncel toplumsal kimlik ve ulusal ideoloji çerçevesinde yeniden yorumlamaktadır. Bu yönüyle Kuruluş Osman, modern televizyon anlatılarının,

²³ Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986), 180-183.

halkbilimin temel ilgi alanlarından biri olan kültürel aktarım ve yeniden işlevselleştirme sürecine önemli bir katkı sunduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Alay, Okan. “Sözlü Gelenek Öznesi Olarak Saz Şairi/Âşık/Halk Şairi Terimleri ve Karakteristik Özellikleri”. *Turkish Academic Research Review*, 5(1), (2020):91-104.
- Barışta, Hatice Örcün. *Türk İşleme Sanatı Tarihi*. Ankara: Simurg Kitapevi, 1995.
- Çamurcuoğlu Tosun, Melisa. “Eski Türklerde Şamanizm ve Günümüze Yansımaları”. *Ahbar 1* (2024): 19-29.
- Emre, Havva. “Kültürün Değişimi ve Dönüşümü Bağlamında Ozan-Baksı Geleneğinden Çağdaş Türk Ozanlığına Geçiş Süreci”. *Niğde Üniversitesi Uluslararası Dil, Tarih ve Kültür Sempozyumu*, (2013): 1-10.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 1986.
- Koçu, Reşat Ekrem. *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap, 2015.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt II: Türklerde Giyim, Kuşam ve Süslenme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Öztürk, Serdar. “Sinemada Temsilin Reddiyesi”. *Selçuk İletişim Dergisi* 4(3) (2005): 98–109.
- Tag, Rumeysa. “Diriliş Ertuğrul Dizisinde Türk Halk Kültürü Unsurları.” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Programı Yüksek Lisans Tezi*, Elazığ, 2022.
- Turan, Şerafettin. *Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2017.
- Tylor, Edward Burnett. *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilization*. London: Macmillan and Co, 1881.
- Yardımcı, Mehmet. “Geçmişten Günümüze Ozanlık Geleneği ve Bu Süreçte İletişim Araçlarının Rolü”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* (2022): 1-10.
- Yazıcıoğlu, Önder. *Türklerin Kültür Tarihi*. İstanbul: Kalipso Yayınları, 2010.
- Yıldırım, Dursun. “Türk Destanı Üzerine Genel Bilgiler”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 1977-1978, Ankara: Türk Tarih Kurumu. (1979): 21-22

WEB Kaynakları

- Erişim 25 Eylül 2024, <https://islamansiklopedisi.org.tr/samanizm>
- Erişim 30 Eylül 2024, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozan>
- Erişim 01 Kasım 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/Arslanbek_Sultanbekov