

DERVİŞ ZAIM'İN DEVİR FİLMİNİN HALK BİLİMİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ: YÜNÜM BÖĞET ŞENLİĞİ*

A Folkloric Evaluation on Derviş Zaim's Movie *Devir*: "Yünüm Böğət" (Washing Sheep) Festival

Dr. Öğr. Üyesi İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER**

ÖZ

Bu çalışmada, geleneksel uygulamalardan, mit, menkıbe, ritüel ve sembollerden yararlanarak, kültürden beslenen, yeni bir dil arayışında öncü nitelikte çalışmalarda bulunan Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Derviş Zaim'in "Devir" filmi ele alınmıştır. Devir filmi, Burdur'da kutlanan toplumsal uygulama ve ritüellerden biri olan "yünüm böğət" şenliğini ele almaktadır. "Yünüm böğət" yayla döneminin ve yazın bitiminde çobanların sürüleriyle birlikte sudan geçme yarışı şeklinde düzenlenen geleneksel çoban bayramıdır ve koç katımı, saya gezme gibi uygulamaların bir halkasını oluşturmaktadır. Yünüm böğət, "yünüm beğret", "yünüm yüzdürme", "koyun yüzdürme", "koyun yıkama", "yunum bögedi", "sudan koyun geçirme", "çoban bayramı" gibi adlandırmalarla da ifade edilmektedir. Derviş Zaim *Devir* filminde, "yünüm böğət" şenliğini merkeze alarak "insan doğa ilişkisini", "gelenek ve modernizm çatışmasını" konu edinmektedir. Zaim, sinemada otantik biçimde kendimizi temsil etmeyi, yerel tınılar kullanmayı "özgürlükle" ilişkilendirerek derinleşmenin ve kendini tanımının temel gereklilikleri olarak değerlendirir. Derviş Zaim sinema dilini tarihsel, toplumsal olanla, kültürel bellekteki mitlerle, sembollerle ve geleneksel sanatlarla kurgulayarak anlam örüntüsü oluşturan "auteur" bir yönetmen olarak tanımlanmaktadır. Sinema literatüründe "auteur" yönetmenlerin "belleği çoğaltan, düşünce üretmeyi ve sorgulamayı gerektiren, farkındalığı arttıran bir üslup arayışına girdikleri" dile getirilmektedir. Derviş Zaim'in, yabancılaşmaya karşı direnme ruhunun nasıl devam ettirilebileceğine dair soru sormayı amaçlayan; bir yolculuk, bir arayış, bir serüven filmi olarak tanımladığı "Devir" filmi, çok katmanlı içeriği ve "belgesel-kurgu" bir yapım olması nedeniyle "uygulanmalı halk bilimi" bağlamında değerlendirilebilir. Bu amaçla örnekleme olarak seçilen "Devir" filmi izlenerek geleneksel uygulamalar, mitler, inanışlar ve ritüellerle ilgili veriler içeren sahnelerin analizleri yapılmıştır. Bu analizler neticesinde Derviş Zaim'in, "Devir"de geleneksel kültürden ve uygulamalardan "farkında olarak" yararlandığı ve Türk sinemasında özgün bir dil oluşturduğu ortaya konmuştur. Nihayetinde, toplumsal yapının sürekliliğinde ortak belleğe ait öğelerin hatırlanması ve bir disiplin çerçevesinde tekrarı büyük öneme sahiptir. Toplumsal belleğin en önemli öğelerinden olan ritüelistik uygulamalarda dinî, tarihî farklı katmanların ve çeşitli sosyal, mitolojik tabakaların izleri bulunmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın kuramsal temeli Stanly Tambiah'ın "iç çerçeve", "dış çerçeve" kavramları üzerinden kurgulanarak film içerisinde yer alan "yünüm böğət" şenliği ve diğer mitik semboller, üretildiği tarihsel bağlamla ilişkilendirilerek; ritüel sembollerinin kavramsallaştırılma biçimleri işlev bağlamında değerlendirilerek, ritüelin altında yatan "sembolik anlam repertuarları" ve "icra edilme dinamikleri" çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca retrografik analiz yöntemi ile Derviş Zaim'in katıldığı panel ve söyleşiler ile yaptığı röportajlar incelenerek bir geleneği ele alıp yoğurmanın, bir mitin etrafında filmi naksetmenin o miti yeniden yaratmanın "farkındalığı" ile ortaya konulan bir film olmasından dolayı uygulanmalı halk bilimi bağlamında değerlendirilmiştir. Burdur'un Hasan Paşa ilçesinde düzenlenen "yünüm böğət" şenliğine film öncesinde 1000-2000 kişi katılırken filmden sonra bu sayının 4000-5000 civarına çıktığı da Derviş Zaim'in aktardığı bulgulardandır. Dolayısıyla sanat formlarında görülen tek tiplerin karşısına evrensel olduğu iddia edilen tek yönlü ölçütlerin reddi ve farklılıkları ortaya koyma yolundaki çabalar kültür aktarımına ve yeniden canlandırmaya da katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Yünüm böğət, çoban bayramı, Derviş Zaim, Devir filmi, uygulanmalı halk bilimi.

ABSTRACT

In this study, Derviş Zaim's movie "Devir", which is a pioneer in the search for a new language, nourished by the culture by making use of traditional practices, myths, legends, rituals and symbols has been discussed. The movie "Devir" deals with the "yünüm böğət" festival, which is one of the social practices and rituals celebrated in Burdur. "Yünüm böğət" is a traditional shepherd's competition held in the form of a water crossing race when shepherds return from the highland with their flocks at the end of the summer, and it

* Geliş tarihi: 15 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 21 Nisan 2022

Gündüz Alptürker, İmran. "Derviş Zaim'in *Devir* Filminin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi: Yünüm Böğət Şenliği" *Millî Folklor* 135 (Güz 2022): 119-134

** Mersin Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ichimran@gmail.com, Mersin/Türkiye, ORCID ID: 0000-0001-7445-5081.

forms a part of practices such as “mating of sheep” and “charity campaign “Yünüm böğet is also expressed with denominations such as “give sheep bath/washing sheep”, “wool float”, “sheep float”, “sheep crossing the river”, “shepherd’s festival”. Derviş Zaim, in his movie “Devir”, focuses on the “yünüm böğet” festival and focuses on the “human nature relationship”, the “conflict of tradition and modernism”. Zaim considers representing ourselves authentically in cinema and using local tones as one of the basic requirements of deepening and self-knowledge by associating it with “freedom”. Derviş Zaim is defined as an “auteur” director who creates a pattern of meaning by constructing the language of cinema with the historical and social, myths and symbols in cultural memory and traditional arts. In the cinema literature, it is stated that “auteur” directors “seek for a style that multiplies memory, requires thinking and questioning, and raises awareness”. “Devir”, which he defines as a journey, a quest, an adventure film aiming to ask questions about how the spirit of resistance to alienation can be sustained, can be evaluated in the context of “applied folklore” due to its multi-layered content and being a “documentary-fiction” production. For this purpose, the film selected as a sample was watched from beginning to end, and scenes containing data about traditional practices, myths, beliefs and rituals were determined and analyzed. As a result of these analyzes, it has been revealed how Derviş Zaim benefited from traditional culture and practices in “Devir”, in order to create a unique language in today’s Turkish cinema. Eventually remembering the elements of common memory and their repetition within a discipline has great importance in the continuity of the social structure. It is possible to find traces of different layers and various social, historical, religious and mythological layers in ritualistic practices, which are one of the most important elements of social memory. In this context, the theoretical basis of the study was fictionalized on the concepts of “inner frame” and “outer frame” of Stanly Tambiah, and by associating the “yünüm böğet” festival and other mythical symbols in the film with the historical context in which it was produced; by evaluating the conceptualization of ritual symbols in the context of function, the dynamics of performing the ritual and the underlying symbolic meaning repertoires were tried to be revealed. In addition, Derviş Zaim’s interviews with the panels and interviews he participated in were examined with the method of netnographic analysis and it was evaluated in the context of applied folklore, since it is a film that is made with the “awareness” of recreating that myth, of kneading a tradition, of embedding a film around a myth. While 1000-2000 people attended the “yünüm böğet” festival held in Burdur Hasan Paşa before the movie, this number increased to around 4000-5000 after the movie is among the findings of Derviş Zaim. Therefore, the rejection of one-sided criteria claimed to be universal against the uniformization seen in art forms and efforts to reveal differences also contribute to cultural transmission and revitalization.

Keywords

Yünüm böğet, shepherd’s festival, Derviş Zaim, the movie Devir, applied folklore.

Giriş

19. yüzyıldan itibaren toplum hayatında yer almaya başlayan sinema; teknoloji ve bilimdeki gelişmelerle; kültür, sanat, edebiyat ve geleneklerle zenginleştiği içeriğiyle hem eğlendirme hem de kültür aktarımı işlevleriyle önemli bir yere sahiptir.

Sinema, toplumların sosyal ve kültürel hayatlarının en somut yansımasıdır. Batı kökenli bir sanat olan sinemayı her toplum kendi toplumsal yapısına, kendi estetik ifade tarzına uygun bir şekilde geleneksel birikimlerinden faydalanarak yorumlama yoluna gitmiş bu birikim üzerinden kendi özgün sinema dilini yaratmaya çalışmıştır (Güngör 2010: 41). Dolayısıyla zamanın tanığı olan sinema, hem kültüre dair bir farkındalık oluşturma, kültürü gündemde tutma, hatırlatma, hem de kültürün aktarıcısı olma gibi işlevlere sahiptir. Bu bağlamda da sinema ve halk bilimi karşılıklı etkileşim içindedir (Güvenç 2020: 62, 63). Hem kültürden beslenen hem kültürü yansıtan sinema, “sözle başlayıp yazıyla devam eden aktarımın en gelişmiş biçimi” (Küçük 2016: 161) olarak değerlendirilmektedir.

Günümüz sinemacılarından Derviş Zaim sinema sanatında yeni bir dil arayışında kültürden beslenerek öncü nitelikli çalışmalarda bulunmuştur. Derviş Zaim; “Filler ve Çimen”, “Cenneti Beklerken” ve “Nokta” filmlerinde geleneksel Türk sanatlarından yararlanmış (Güngör 2010: 41) “Tabutta Rövaşata”da tavus kuşu ve “Çamur”da Kybele gibi mitolojik objeler kullanmıştır. İçerik ve biçim ilişkisine özen gösteren, önem veren yönetmen, geleneksel ve tarihsel formları kullandığı filmlerinde siyasal, tarihsel, sanatsal ve toplumsal olguları arka plan olarak işlemektedir. Mithat Alam ile söyleşisinde

“Çok zengin bir coğrafyanın üzerinde yaşadığımızı düşünüyorum. Bu coğrafyanın kaynaklarını kullanıyor olmak sinemayı zenginleştirebilecek bir şey gibi geliyor bana. Dolayısıyla bundan sonra da benzer şeyler yapmak gibi bir niyetim var.” (Alam 2006: 80) diyen Derviş Zaim’in “Devir” filminde Burdur ili Hasanpaşa ilçesinde kadim bir geçmişe sahip olan “yünüm böğet” şenliği etrafında gelişen olaylar anlatılmaktadır. Derviş Zaim’in ifadesiyle;

Modern hayatın köye girmesinden önce o köyde yaşayan bir çoban için senenin iki önemli anı olurdu. Bu anlardan biri çobanın sürüsüyle ilkbaharda yaylaya çıktığı zaman; öteki de sürüyle beraber sonbaharın başında yayladan köye indiği zamandı. Çobanlar eski dönemlerde sürüleriyle beraber sonbaharın başında yayladan köye tekrar indikleri zaman sürülerini Metin And’ın deyişiyle bir ‘arındırma’ merasiminden geçirirlermiş. Koyun yıkama şenliği adı verilen bu seremoni hâlen Burdur’a bağlı Hasanpaşa adlı bir köyde devam ediyor. Kökü çok eskilere giden bu seremoninin insanlığın çevre ile ilişkisinin kapitalist topluma göre daha doğrudan yaşandığı zamanları hatırlattığını düşünüyorum. Filmdeki birçok öge bu yaklaşımın yansımasıdır (URL 1).

“Devir” filminin çekimlerine 2011 yılı Ağustos ayında başlanarak çekim, yaklaşık sekiz aylık bir sürede senenin değişik zaman dilimlerinde Hasanpaşa köyünde ve İstanbul’da gerçekleştirilmiştir (URL 2). Bu filmi çekmeye kendisini iten temel nedenin yüzyıllara dayanan bir geleneğe sahip koyun yıkama şenlikleri olduğunu söyleyen Zaim, tabiatın döngüsüne çok önem verdiğini, filminde de bunu aktarmak için yola çıktığını ve filmin isminin tam da bu nedenle “Devir” olduğunu ifade eder (URL 3).

Yaz bitiminde çobanların sürüleriyle birlikte yayladan döndükleri zamanlarda, sudan geçme yarışı şeklinde düzenlenen geleneksel çoban yarışması “Yünüm Bögedi Şenliği”nin içerdiği enerjiden çok etkilenen ve yıllardır sürdürülen bu geleneği “arınma seremonisi” olarak gören yönetmen, “Devir” filminde insan ve doğa ilişkisi üzerine odaklanır.

“Devir” filminde Derviş Zaim, hazır senaryo kullanmamış, senaryoyu filmi çeken kurgulamış ve anlattığı “hikâyenin gereği olarak profesyonel oyuncularla çalışmamıştır. Hasanpaşa’da yaşayan çobanlara rol veren yönetmen, profesyonellerin çevreyle kimyasının uymasını beklemek gerektiği gerekçesi” ve “sinema aynı zamanda insan ruhunun bir aynası olmak zorunda” olduğu düşüncesiyle “köy halkının kendilerine ait dünyalarını daha iyi ifade edeceklerini” düşünmüştür. “Belgesel değil, ama belgesel stilden yararlanıyor.” dediği film için yönetmen, fantastik öğeler bulunduran genel bir yapısı olduğunu söylemektedir (URL 4). “Devir”de ana karakter olarak üç yöre insanının etrafında gelişen bir öykünün yanı sıra, yörenin ve köylülerin anlatılması nedeniyle Zaim’in senaryo anlatısını belgesel türde bir yapımın hâkimiyetinde kurmaca film ile izleyenlerine aktardığı görülmektedir.

31 Mayıs 2013’te vizyona giren “Devir”, 32. İstanbul Film Festivali (2013) Jüri Özel Ödülü ve 19. Londra Türk Film Festivali’nde “Golden Wings Dijital Dağıtım” ödülü (URL 12) almıştır. Ayrıca Hasan Paşa’da düzenlenen “yünüm böğet” şenliğine film öncesinde katılan kişi sayısı 1000-2000 civarında iken, bu sayı film sonrasında 4000-5000 civarına ulaşmıştır (URL 5). Bu bağlamda film folklorun “yerelden ulusala, ulusaldan evrensele” taşınma sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Devir filmi, bir mitin etrafında filmi nakşetmenin o miti yeniden yaratmanın “farkındalığı” ile ortaya konulan bir film olması nedeniyle sanat formlarında görülen tek tiplişmenin karşısına evrensel olduğu iddia edilen tek yönlü ölçütlerin reddi ve farklılıkları ortaya koyma yolundaki çabaları ile kültür aktarımına ve yeniden canlandırmaya da katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla film bir “uygulamalı halk bilimi” örneği oluşturmaktadır. Ayrıca Devir filmi gele-

neksel uygulamalardan, mitlerden, inanışlardan, ritüellerden ve geleneksel kültürden “farkında olarak” yararlanılan çok katmanlı bir yapı ile içeriğini bunlar üzerinden kurgulayan “belgesel-kurgu” bir yapıdır. Bilindiği üzere toplumsal yapının sürekliliğinde ortak belleğe ait öğelerin hatırlanması ve bir disiplin çerçevesinde tekrarı büyük öneme sahiptir. Çünkü toplumsal belleğin en önemli öğelerinden olan ritüelistik uygulamalarda dinî, tarihî farklı katmanların ve çeşitli sosyal, mitolojik tabakaların izleri bulunmaktadır.

“Yünüm böğet” şenliği ve buradan beslenerek ortaya konulan Devir filmi bir döngüsellığe sahip olan “yaratılış, yıkılış, yeniden yaratılış” arketipi ile zamanın döngüselliğini ortaya koymaktadır. Bilindiği üzere “İçsel tutarlılığı olan, sistemleştirilmiş ve genellikle bir mitos ya da gizemleştirilmiş bir tarihin yeniden canlandırılmasına yönelik ritler süreci” (Özbudun 1997: 19) olarak tanımlanan ritüellerde simgesel anlamlarla yüklü eylemler yer almaktadır. Ritüelin simgesel anlamını Victor Turner *Ritüeller Yapı ve Anti-Yapı* adlı eserinde “ritüellerde sergilenen stilize hareketleri görmek, izlemek ile o hareket ve sözcüklerin onlar için ne anlam taşıdığını anlamak bambaşka şeylerdir” (2018: 18) diyerek ortaya koyar. Stanly Tambiah da “The Magical Power of Words” adlı çalışmasında ritüeli, gruplar ya da bireyler tarafından kurumsal amaçlar doğrultusunda icra edilen bir etkinlik olarak tanımlar. Ritüelin semantik yapısını değerlendiren, hangi durumlarda ve bağlamlarda icra edildiğini ve ürettiği sonuçlar bakımından incelenmesini “dış çerçeve”; ritüel esnasında kullanılan maddelerin seçim mantığı ve dilsel araçların senkronizasyonunu da “iç çerçeve” kavramları ile ifade eder (Tambiah 1968: 188). Bu bağlamda çalışmanın kuramsal temeli “iç çerçeve”, “dış çerçeve” kavramları üzerinden kurgulanarak film içerisinde yer alan “yünüm böğet” şenliği ve diğer mitik semboller, üretildiği tarihsel bağlamla ilişkilendirilerek; ritüel sembollerinin kavramsallaştırılma biçimleri işlev bağlamında değerlendirilerek, ritüelin altında yatan “sembolik anlam repertuarları” ve “icra edilme dinamikleri” çıkarılmaya çalışılmıştır.

1. Yünüm Böğet Şenliği

“Yünüm böğet” yayla döneminin ve yazın bitiminde çobanların sürüleriyle birlikte sudan geçme yarışı şeklinde düzenlenen geleneksel bir çoban bayramıdır. Yünüm böğet, “yünüm beğret”, “yünüm yüzdürme”, “koyun yüzdürme”, “koyun yıkama”, “yunum bögedi”, “sudan koyun geçirme”, “çoban bayramı” gibi adlandırmalarla da ifade edilmektedir. Doğa takvimine bağlı kalınarak yayla dönüşünde oynanan oyunlardan olan yünüm böğet etkinliklerinin altında “tüm yaz boyunca yaylalarda koyunlarını otlatan çobanların koyunların sırtındaki yünlerin eylül kırkımından önce yıkanarak temizlenmesi bunu da bir bayram havasında kutlanması yatmaktadır” (Koyuncu Okca 2019: 111). Zaim’in “yünüm böğet”, Şükrü Elçin’in “yünüm bögedi” (1997: 508) olarak ifade ettiği şenlik, Burdur’un yanı sıra, temel yapıları birbirine benzer nitelikte İzmir, Denizli, Mersin, Kayseri, Karaman, Mardin, Sivas, Muş, Yozgat ve Tokat’ta da icra edilmektedir (Koyuncu Okca 2019: 111). Temel geçim kaynağı hayvancılık olan kültürlerde çoban/çoban bayramları önemli bir yere sahiptir. Muhtar Kutlu’nun *Geleneksel Çoban Bayramları ve Fırat Havzasında Yaşayan İzleri* adlı çalışmasında belirttiğine göre çoban bayramları mevsimlik bayramlar içerisinde yer alır ve birbirini izleyen üç evrede gerçekleşir. Hayvan üretiminin başlangıcı olan “koç katımı”yla başlayan, yüzüncü günde kutlanan “saya” ve “koyunun yüzü” ile devam eden şenlikleri, koç katımından yaklaşık yüz elli gün sonra gerçekleşen “döl dökümü” adıyla bilinen kuzu doğumlarındaki kutlamalar izlemektedir. Farklı yörelerde yer alan “ilk süt sağımı”, “kuzu katımı” ve “yünüm bögedi” gibi törenler de çoban bayramları zincirinin halkalarını oluşturmaktadır (Kutlu 1989: 199, 202; Kutlu 1987: 114-124). Şükrü Elçin’e göre de Türk kültüründe

hayvan kültürü ile ilgili uğur ve bereketin temsili oyunu olan “saya gezme” ve “saya türküleri” gibi geleneklerin bir uzantısıdır (Elçin 1997: 511).

“Böğedi” kelimesi “durdurmak, harekete mâni olmak, kapanmak, set çekmek, toplamak” anlamlarına gelmektedir. “Büg” kökünden gelen ve en az 11. yüzyıldan beri kullanılan bu kelime Türkmen, Kırgız ve Çağatay Türkçeleri ile Rumeli ve Anadolu ağzlarında da yer almaktadır (Elçin 1997: 509). Andreas Tietze’ye göre böğet/büğet/büvet olarak kullanılan kelime “suyun önüne çekilen set, bent; su birikintisi, gölcük” anlamlarına gelmekte ve “böge-, büge-” fiil kökünden gelmektedir ya da “bük” isim köküne küçültme eki getirilerek oluşmuştur (2002: 380). *Tarama Sözlüğü*’nde ise böğet, büğet, büğdek, şeklinde “su bendi”, “akar çayda suyun biriktiği çukur yer” olarak ifade edilmektedir (1995: 736). Bilindiği üzere şenlikten önce yünüm böğedinin hazırlanma süreci yer almaktadır. Birkaç kişi çayın veya derenin suyunu çevirip önüne set kurarak orada bir gölet oluştururlar. Büğet/böğet gölet anlamına gelmektedir. Yünüm kelimesi ile birleşince koyunların sırtındaki yünlerin eylül kırkımından önce yıkanarak temizlenmesini ifade etmektedir. Fakat, “yünüm böğedi”nin su ile arınma üzerine kurulu bir ritüel olması nedeniyle “yunum böğedi” şeklinde de düşünmek, yani yıkanma kelimesiyle de bir bağının olması ihtimal dâhilindedir.

Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu döneminden beri sürüp gelmekte (URL 6) olan yünüm böğede ilişkin Yusuf Erkan *Çobanların Bayramı* adlı yazısında “Hasanpaşa’nın 10 km kadar kuzeyinde Yuvalak-Kocataş’ta bulunan ve MS. 2, 3. yüzyıla tarihlenen “Güney Anadolu Tanrısı” ve aynı zamanda “Çobanların Tanrısı” olan atlı tanrı Kakasbos kabartmasının yoğun olarak bu kayada bulunması ile şenliğin bir ilintisi olabileceğini ve şenliğin tüm bu birikimin günümüze ulaşmış bir izdüşümü olabileceğini ifade eder” (URL 13).

Her yıl ağustos ayının son haftasında düzenlenen ve çoğunlukla iki gün süren kutlamaların ilk gecesi eğlence yapılmakta, sonraki gün sabah 05.30’da koyun yıkama ritüeli başlamaktadır. İsa Kayacan’ın Hasanpaşa Belediye Başkanı Bayram Yıldız’dan aktardığına göre; “Kasabada çobanlar, kendi koyunlarını otlatırlarken, para karşılığı başkalarına ait koyunları da otlatırlar. Çobanlar altı ay boyunca hem kendi koyunlarını hem de katılımcıların koyunlarını otlatırlar. Sezon bitiminde koyunları sahiplerine teslim etmeden önce yıkayıp temizlerler”. Koyunların yıkanması bir ritüel ve yarışma biçiminde yapılır. Çobanlar “yünüm böğet” şenliklerine kadar, koyunlarını iyi besleyerek, süsleyerek hazırlık yaparlar ve kendilerine en çok bağlı elcik¹ koyunları seçerler. Şeker, lokum, arpa gibi yiyeceklerle özel olarak beslenen elcik koyunlar, aşı taşı olarak adlandırılan kırmızı renkli taştan elde edilen boya ile boyanır. İpten yapılmış püskül gibi, çan gibi süs araçları ile koyunlar süslenirler. Şükrü Elçin, bu süreçte çobanın verdiği emeği, başarılı olan çobanın suyun içinde -gururla- mâni ve türkü söylemeye başladığını şu örnekle ortaya koyar:

Ekili tarlalarda gütmedim,
Sabaha kadar karı koynunda yatmadım,
Hırsızlık koyun alıp satmadım,
Emek çektim dayılar, emek.

Muhtar koyunu gibi ekin yedirmedim,
Fasulyadan bıktım, pancar isterim dedirtmedim.
Merada güttüm dayılar, merada.

Muhtar kıskandı, aza kıskandı bu sürüye (sürüyü)
At oldu, kısrak oldu, deve oldu sandı sürüye

Bana koyun güdemez deyenler pişman oldu (Elçin 1997: 510).

Sürüyü besleyen çoban ya da çobanlar sürünün önünde, kendilerine has bağırış ve nidalarla tepeden aşağıya koşarak koyunları indirmeye çalışırlar. Sürünün ardından havaya silah atılarak koyunların böğete indirilmesi, suya atlamaları amaçlanır ve sağlanır. Yünüm Böğet şenliğinden bir gün önce yapılan bu törene “tos tos” denilir. Tos tos töreninin yapıldığı akşam, halk arasında eğlenceler gerçekleştirilir. Bu şenlikler 1997 yılına kadar, gruplar hâlinde halk arasında yapılırken 1997 yılından itibaren Hasanpaşa Belediyesi tarafından “1. Geleneksel Hasanpaşa Yünüm Böğet Şenlikleri” adıyla düzenlenmeye başlanır (URL 7).

Çoban bayramı, yünüm böğet şenliği ya da koyun yıkama geleneği çobanların, dağdan topladıkları kırmızı taşı dibekte dövüp eleyerek elde ettikleri kırmızı toz boya ile boyanan koyunları sudan geçirme yarışıdır. Bu yarışma, yöre halkının beraber eğlendikleri, içerisinde “rekabetin” ve “arınma ritüelinin” yer aldığı yıllık bir şenliktir. Yörede her yıl düzenlenen yünüm böğedi geleneğine göre çobanlar sürüleriyle beraber teker teker suya girmekte ve suyu peşlerindeki koyunlarıyla birlikte geçmektedirler. Tereddütsüz bir biçimde sürüsünü peşinden suya sokmayı başarabilen çoban yarışmanın galibi olmaktadır.

Derviş Zaim, şenlikten *Atlas* dergisi aracılığıyla haberdar olduğunu, filmin ön hazırlığı sürecinde şenlikle ilgili bilgi edinme hususunda ise Metin And’ın çalışmalarından faydalandığını belirtir. “Kökene antik döneme kadar giden ve mevsimlerin döngüsellığı bağlamında hayvanlar yaylaya çıkarken ve yayladan inerken bazı şenlikler yapılmaktadır. Bu döngüsellığı kutsayabilmek için, mesela hayvanlar yaylaya çıkarken yaz başında, hayvanları ateşlerin arasından geçirirlermiş. Hayvanlar yayladan inerken de yaylanın kirinden, pasından, tozundan arınsın diye ağıllarına, kışlaklarına girişi göstermek için, simgesel bir geçiş olarak sudan geçirirler” diyerek yörede söylenen “Yaylaya çıkarken iki şey önemlidir, yaylaya çıkış ve yayladan iniş” sözünü de anımsatan Zaim, koyun yıkama şenliğinin de yayla döneminin bitiminde koyunları kışa hazırlama mahiyetinde olduğu konusunda Metin And’ın tespitleri olduğunu, Anadolu oyunları ile ilgili çalışmalarında bunun izlerine rastladığını belirterek, bu döngüsellik üzerine bir film yapma düşüncesinin o sıralarda kesinleştiğini ifade eder (URL 5).

2. Devir: Yaratılış, Yıkılış, Yeniden Yaratılış

Bir mevsimden diğerine geçiş dönemlerinde ya da hayatın bir döneminden diğerine geçişte yapılan kutlamalar (Smith 2009: 341) neredeyse bütün toplumlarda görülür. Takvimsel olarak belirlenen aralıklarla (Stoelle 2009: 334) düzenlenen bu kutlamaların zamanı ise genel bir “takvim geleneği”ne ya da yerli üretim şartlarına göre belirlenir. Doğa ve iklim ve koşullarına bağlı olarak mevsimlik bayramların kutlama zamanları farklılık gösterebilmektedir. Mesela, koç katımı; baharın geç geldiği yerlerde güz sonlarında, kışın kısa sürdüğü, baharın erken geldiği bölgelerde ise güz başlarında yapılır. İnsanlar takvim ve zamanla kurdukları bu ilişkide doğayı baz alarak oyunlar dolayımıyla zamanı görünür kılarlar. Doğanın canlanması, bağ bozumu, hasat, hayvanların yaşamsal süreçleri bu şenliklerin ve oyunların icra edilme zamanlarını belirler. Bu bağlamda bereket ve bolluk temennisinin ön plana çıktığı bu oyunlar, şenlikler, “hatırlanması gerekli bilgi ve uygulamaları hatırlatan birer zaman durağı olarak düşünülebilir.” (Metin Basat 2017: 86) ifadesinin de işareti ile ayırıcı değerler sunmaktadır, ki Devir *Türkçe Sözlük*’te de “Kendine özgü bir özellik taşıyan zaman parçası; dönme, dönüş” olarak ifade edilmektedir (1998: 573). Bu döngü Devir filminde yazdan kışa, kıştan yaza geçiş olarak yer almaktadır. Halk takvimi geleneğine yansımalarıyla nedeniyle de mevsimlik bir bayram niteliği taşımaktadır.

Yünüm böğet, takvime dayalı bir mevsim geçişi, döngüsel bir ritüeldir. Doğanın ölüp dirilmesi, yaz kış çatışması, bilindiği üzere oyunun ve pek çok ritüelin kökenine kaynaklık etmektedir. Mısır, Frig, Hitit, Suriye, Yunan gibi pek çok kadim kültürde ve Kybele ve Attis, İsis ve Osiris, Aprodite ve Osiris mitlerindeki ölüp dirilme motiflerinde yaz kış çatışması dolayısıyla mevsim döngüsü yer almaktadır (Frazer 2004, And 1962).

Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine adlı eserinde Huizinga, hayati öneme sahip ihtiyaçların giderilmesine yönelik icraların oyun şekline bürünerek kültürün, oyun ortamında ve oyun şeklinde geliştiğini ifade eder. Bireyler ve toplumlar hayati ve dünyayı yorumlama biçimlerini oyun vasıtasıyla ortaya koymaktadır. İlkel kültürlerde törensel yarışmalar ve kutsal temsil, kültüre oyun içinde ve oyun olarak gelişme imkânı veren unsurları oluşturmaktadır. Bolluğun, refahın, kozmik ve toplumsal mutluluğun, üretkenliğin, kutsal danslar, mevsim dönümlerinin adakları, hayvan taklitleri, yiyecek şenlikleri aracılığıyla yapılan kutlamalar; odun kesme, bir dağa çıkış, bir ırmağın geçilmesi, çiçek toplama gibi törensel yarışmalar kültürü besleyen oyunusal unsurlardır. Tüm bu unsurlar; bolluk, bereket ve refah içinde sürdürülecek bir yaşam isteği ve inançla bağlantılı olarak icra edilmektedir. Bu oyunların toplumun refahı ve mutluluğu için bir zorunluluk arz ettiğine inanılır. Bunların yanı sıra erdem, saygınlık, şeref, için yapılan mücadeleler de görülmektedir. Meydan okumalar, çekişmeler, atışmalar, bilmece, söz yarışmaları; bir yarışma şeklinde, bu gaye ile icra edilmektedir. Arkaik kültürün oyunla olan bağımlı gösteren bu uygulamalar daima belli kurallar çerçevesinde icra edilmektedir (Huizinga 2006: 80-86). Yünüm böğet şenliğinde de bu anlamda hem kazanana itibar sağlama hem de derin anlamda çobanla koyun arasındaki güven ilişkisi temelinde gerçekleşen bir “arınma” ritüeli yer almaktadır.

Bilindiği üzere pek çok kültürde ve Türk tarihinin her döneminde suya ayrı bir önem verilerek yaratma, yok etme, yeniden canlanma, arınma gibi farklı semboller ve değerler atfedilmiştir. “Su kültü, Türklerde kadim zamanlardan beri vardır. Bunun temelleri de ‘yer-su’ inaniş ve anlayışına” (Ögel 2001: 145) dayanmaktadır. Türk kültür ve inanç sisteminde de ölümsüzlük verme özelliğiyle “bengi su” kavramıyla nitelendirilen “hayatın kaynağı” olan su, aynı zamanda “yenilenme” ve “arınma” vasıtası olarak kabul edilmiştir. “Bir geçit olarak kabul edilen suyla temas etmeden önceki hâl ile suya temas ettikten sonraki hâl birbirinden farklıdır, suya giren ile çıkan hiçbir şey aynı değildir. Suya girmeden önceki hâl kaosu, karmaşayı, kirliliği temsil ederken; sudan çıktıktan sonraki hâl kozmosu, düzeni, temizliği temsil etmektedir.” (Baysal 2019: 142). Bu bağlamda Mircea Eliade su ile arınmanın, hep aynı etkiye sahip olduğunu ifade eder. “Suyun içinde her şey çözülür, her form bozulur, yaratılmış her şey varlığını kaybeder. Suya daldırdıktan sonra hiçbir şey, bir taslak, bir işaret, bir olay, önceki hâlini devam ettiremez.” Dolayısıyla suya daldırma, sudan geçme/geçirme “İnsan düzleminde ölüm, kozmik düzlemde ise periyodik olarak dünyayı ilksel okyanusta yok eden tufan demektir. Bütün formu bozarak, öncesinden tamamen uzaklaştırarak su; arındırma, yeniden yaratma, yeniden doğdurma gücünü kazanır; zira kendisine daldırılan şey “ölür”, dolayısıyla o şey, günahsız ve geçmişli olmayan bir çocuk gibi, sudan tekrar dirilir ve yeni bir evrimle yeni ve gerçek hayata kavuşur.” (Eliade 2005: 233). Bu bağlamda su da ateş ve toprak gibi ritüelistik pratiklerde arınma sürecinde önemli bir role sahiptir. “Ayrıca her ritüelin ilahi bir modeli, arketipi vardır” (Eliade 1994: 35). Eliade’nin devresel zaman ve tarihin periyodik yeniden doğuşu anlayışı bağlamında “ebedi dönüş mitosunu” kavramsallaştırmasıyla bağlantılı bir döngüsellikçe sahip olan “yünüm böğet” de “yaratılış, yıkılış, yeniden yaratılış” arketipi ile zamanın döngüsellikçe ortaya koymaktadır.

Devir aynı zamanda sufilikte ve ezoterizmde kullanılan bir terimdir. Bazı sufilere göre “madde âleminde ruhlar önce cansız madde, sonra bitki, sonra hayvan, sonra insan biçiminde doğarak”, “insan-ı kâmil” olma yolunda sürekli olarak gelişir, olgunlaşırlar. “Hakk’a vasil olur. İnsan-ı kâmil’e kadar olan çizgiye kavs-i nüzul (iniş yarım dairesi), insan-ı kâmil ile başlayan Allah’a dönüş çizgisine (ulaşma) de kavs-i urûc (çıkış yarım dairesi) denir. Kavs-i urûc ile varlık vücud-ı mutlaka yani aslına döner ve bu harekete devir konusu “devir” olan tasavvufî şiiriere “devriyye” adı verilir (Cebecioğlu 2009: 165-166). Film karakterlerinden Mustafa ve Takmaz Dayı dolayısıyla “insan-ı kâmil” olma sürecine dair de referanslar yer almaktadır. “Takmaz” lakaplı “usta” çoban Ramazan Bayar’ın bazı şeyleri aslında kafasına taktığı, kendine dert edindiği görülmektedir.

3. Çobanlık Peygamber Mesleği

Koyun sürülerini besleyip güden çoban kadim arketiplerden biridir. Çoban, sürüleri koruyan, besleyen ve çoğaltan bu sayede insanların hem giyinme hem de beslenme ihtiyacının giderilmesini sağlayan kişi olmasının yanı sıra kahraman arketipinin dönüşümü, lider simgesi olarak da önemlidir. Eski Ahit’te yer alan İbrahim, İshak, Davut ve Yakup peygamber çobandır. Musa peygamber çobanlığı sürecinde sahip olduğu asayla kavmini Mısır’dan çıkarır. “Koyunun canlısı da kurban edilmiş de koruyucu kabul edilir. Atına’da bir genç sırtına koçu alıp koşarak kentten uzaklaşırsa veba salgınını uzak tutacağına inanılırdı. Mısır’daki salgından Yahudiler kapılarına kurban kanı sürek kurtulur” (URL 8).

Sümerlerde tanrı Temmuz çobandır (And 1962: 8). Küçük Asya’da ve Yunanistan’da Hermes sürülerin ve çobanların tanrısı kabul edilmektedir (Soykal Alanyalı 2011: 150). “Antik Yunan’da tanrıların habercisi olan “iyi çoban” Hermes Kriophoros çoğu zaman omuzlarına aldığı koçla tasvir edilmektedir (Ergun 2011: 308). İkonografik motifi kemikleşmiş olan Hermes Kriophoros’un Hristiyanlıkta iyi çobana yani Hz. İsa’ya dönüştüğü rivayetler arasındadır (URL 8). İsa Peygamber aynı zamanda, insanların günahları uğruna kurban edildiği için, Tanrı’nın Kuzusu (URL 9) (Yuhanna İncil’i 1. Bab) olarak da nitelenmektedir. “Hz. İsa’nın mesih olarak gelişini haber veren Vaftizci Yahya da çobandır ve elinde asası, ayaklarının dibinde kuzularla tasvir edilir”. Vaftizci Yahya, İsa’yı ilk gördüğünde müritlerine “İşte dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı’nın kuzusuna bakın.” (İncil 2005: 176) der. Yuhanna İncil’i 10. babda “İyi Çoban” bölümünde İsa “Ben iyi çobanım! Ben koyunlarımı tanırım. Koyunlarım da beni tanır. Ebedi Baba beni tanır. Ben de ebedi Baba’yı tanırım. Ben koyunlarım için canımı veririm.” der. Hermes Kriophoros da koyunları meradan indirerek çobanların yarısındaki gibi bir temizleme, yıkama, arındırma töreninden geçirirdi. Suyla vaftiz etme de bir saflaştırma ve arındırma ritüelidir.” (URL 8, URL 10). Filmde de Ramazan Dayı çobanlığı peygamber mesleği olarak nitelendirmektedir ve film sahnelerinde yer alan duvar halısında Hz. Musa yer almaktadır, o çobanların piridir.

Tevrat’ta yer alan tefsirlere göre Adem’in oğulları Habil ile Kabil’den biri çoban, diğeri çiftçidir. Ayrıca Hz. Muhammed de çocukluğunda ve hayatının ilerleyen dönemlerinde zaman zaman çobanlık yapmıştır (Çoban 2015: 32-33).

Fuzuli Bayat’a göre peygamberlerin bazılarının koyun bazılarının kuzu otlatması tesadüf değildir, “peygamberlikle Tanrıoğlu kompleksinin aynı sistem dâhilinde işlediğini betimler.” Tanrıoğlunun mitolojik ve epik, peygamberliğin ise dini bir anlayış olması fark yaratmaktadır, fakat kozmik bilgi bağlamında farklı kültür olgularının kökeninin aynı olduğu ve her ikisinin de çobanlık ekseninde birleştiği vurgulanmalıdır. Tanrıoğlu, Tanrı’nın hükmündedir ve fiziki güce dayalı konar-göçer kültürün mahsulüdür, peygamber de göçebelikten yerleşik ya da yarı yerleşik hayata, dolayısıyla üretime geçiş

devrinin Tanrıoğludur. Çobanlık, yerleşik hayatta yeni bir uyarlanma modeli olarak yer almaktadır. Bu da çobanlığın toplum-doğa sentezinin, iki kültür ögesini birleştirmesinin kanıtı olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca bilgelik kaynağı ve yol göstericilik işlevi olan Çolpan/Çoban Yıldızının çobanların hamisi olması çobanlık kültürünün eski inançlarla paralel geliştiğinin kanıtı olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca Anadolu’da Çoban Baba, Çoban Dede adıyla pek çok yatır ve evliyanın olması, ermiş pek çok kişinin çobanlık yapmış olması çobanlığın tasavvufi bir özellik kazandığını göstermektedir. Türk kültüründe çobanlık da demircilik, şamanlık gibi iki dünya arasında arabuluculuk yapan kutsal bir meslek kabul edilmiştir. Doğayla toplum, insan ile hayvan dünyası arasında vasıta (Bayat 2011: 167-181).

4. “Devir”de Modernite Eleştirisi ve Hayvan Sevgisi

Köyde yüzyıllardır devam eden doğayla barışık, geleneksel yaşam, modernite ve moderniteyle paralel olarak kapitalizm tarafından tehdit edilmektedir. Takmaz Dayı ve köydeki genç çobanlar, yünüm böğet koyunların postunu boyamak için kırmızı renkli bir kayadan aldıkları parçaları toz hâline getirip elemekte, toz boya elde etmektedirler. Daha sonraları köy etrafındaki kırmızı kayaların olduğu yerde bir mermer ocağı açılır ve bu alanın etrafı tellerle çevrilir. Kırmızı boyayı elde edecekleri taşları toplamak için dağa çıkan yöre halkının önüne bir maden şirketinin özel güvenliği ve sınırı çıkar! Bu büyük maden şirketi, etrafı çevrili alan içerisine giremeyeceklerini söyleyince Ali adındaki genç çoban, İstanbul’da bir nalburdan hazır, kırmızı toz boya alır. Fakat sonraki yıllarda boya elde etmek için kırmızı renkli taşların bulunması zor olacak gibi görünmektedir. Çobanlar o yıl düzenlenen yarışmada koyunlarını Ali’nin İstanbul’dan getirdiği hazır, toz boya ile boyar. Taş boyaya göre rengi daha açık kalan boyayı köylüler de beğenmez “toz boya yaramadı” şeklinde yorum yaparlar. Oysaki köylüler de kırmızı taşları maden ocağının dev iş makinelerinin yaptığı gibi kütleler hâlinde koparabilecekken bunu tercih etmezler, ilk yarış için taş alınan sahnede küçük bir kazmayla hafif darbeler vurarak, adeta onu incitmeden naif bir biçimde kayayı eşeleyerek fazlasını değil, sadece ihtiyaç olanı doğaya nazik davranarak alırlar ve böylelikle doğanın var olmasına olanak tanınacağı, dolayısıyla doğa ve insanın birbirini var etmesinin mümkün olabileceği vurgusu yapılmaktadır.

Yöre halkının, koyunlarını boyamak için kullandıkları kırmızı taşın olduğu alan, ondan kâr elde etmek isteyen sermayenin tehdidi altındadır. Sermaye, bölgedeki geleneksel hayatın sürekliliğini sekteye uğratabilecek bir tehdittir. Bununla birlikte, geleneksel yaşamın ve modernitenin insanları da farklıdır, maden şirketinin mühendisi ava/avcılığa meraklıdır; kovalamak ve öldürmekten haz alan, bu haz uğruna yok etmeye meyilli, doğadaki geyikleri avlayabilen, kapital ekonomik sistemin ürettiği bir insan profildir. Mühendisin şoförlüğünü yapan Çoban Ali ise onunla tezat oluşturacak bir mizaca sahiptir; canlıya ve doğaya saygılı, onları yok etmek bir tarafa incitmekten imtina etmektedir ki bu nedenle kesimhanede çalışmamıştır. Maden şirketinin mühendisi ile Ali ava çıkar. Mühendis avda bir geyik vurur ve vurduğu geyiğin boynuzlarını kesip alır. Ali, mühendisin geyiğin boynuzlarını almasından rahatsız olur, vicdan azabı duyar. Dolayısıyla hayvanın yeniden tam bir şekilde dünyaya gelmesi devrini eksiksiz tamamlaması için tahtayı çivilerle birleştirerek boynuz yapar. Tahtadan yaptığı geyik boynuzlarını, geyiğin ölüsünün olduğu yere bırakır. Geyik; Türk kültüründe mübarek ve uğurlu sayılan, menkıbelerde kutsallık atfedilen halk inançlarında öncülük rolü verilen bir hayvandır (Üçer 2013: 5). Geyik, Anadolu’daki pek çok evliya menkıbesinde yol gösterici veya rehber olarak yer almakta; binlerce yıldır avlanmasına rağmen avlanmasının avlayan kişiye uğursuzluk getireceğine inanılmaktadır (Dalkesen 2015: 65-66).

Daha önceki sahnelerde de Takmaz Dayı, Mustafa ve Ali birlikte et yerler; yemek bittikten sonra Takmaz Dayı, Ali'ye hayvanın kemiklerini bir yere gömmesini, eksik kemikler için de tahta parçası koymasını tembihler. Gerekçe olarak da “Hayvan sağlam doğsun.” der. Takmaz Dayı'nın yapılmasını istediği küçük ritüeli reel yaşamda pekiştiren bir örnek olarak birkaç sahne sonra da televizyonda kulakları, bacakları eksik doğmuş bir koyun haberi aktarılır. “Animizme göre; ruhlar, öbür dünyada da bu dünyanın benzeri bir hayat sürdüğünden ölünün öbür dünyada başkalarına muhtaç kalmamasını sağlamak gerekir” (Artun ty.: 4). Hem geyik hem koyun sahnesinde bu inanç vurgulanmaktadır. Hayvan öldüğünde kemikleri tam, eksiksiz olarak gömülürse ancak tekrar tam ve eksiksiz şekilde, bir bütün olarak devrini tamamlayacaktır. Ölümsüz olan ruhun kanda ve kemikte olduğu inancının bir neticesi olarak Türkler, ölen kişinin öbür dünyadaki hayatını devam ettirebilmesi için, vücudun olduğu gibi muhafaza edilmesine özen gösterirlerdi. “Avladıkları ya da kurban ettikleri hayvanların kemikleri kırılmaz, köpeklere verilmez, ateşte yakılır veya toprağa gömülürdü. Bazı özel ritüellerden sonra da kurban kemikleri toplanıp biri kaba konularak kayın ağacına asılırdı” (İnan 1986: 105). Zekeriya Karadavut da “*Kemiklerden Diriltme*” *Motifinin Kaynakları ve Anadolu'daki Varyantları Üzerine* adlı çalışmasında kemiklerin eksiksiz bir şekilde gömülmesi gerektiği inancının hem İslamiyet öncesi ve sonrasında hem de Hristiyanlıkta yer aldığını ifade eder. Kur'an-ı Kerim'de Bakara suresinin 259. ayeti ile Tevbe suresinin 30. ayetinde Üzeyir Peygamber kıssasında Allah'ın yüz yıl önce ölmüş bir eşeğin kemiklerini bir araya getirerek tekrar diriltmesi anlatılır. Üzeyir Peygamber bağında çalışırken yorulunca bir ağaca yaslanıp dinlenir. Bu arada etrafındaki kemiklere bakarak Allah'ın bunları nasıl dirilteceğini düşünürken Azrail Üzeyir Peygamber'i öldürür. Yüz yıl sonra tekrar dirilen Üzeyir Peygamber kısa bir süre uyuduğunu zanneder. Eşeğini aradığında eşeğinin yerinde bir yığın kemik görür. Allah kudretiyle o kemikleri bir araya getirerek eşeği yeniden diriltir. Anadolu'da anlatılan Hacı Bektaş Veli, Abdurrahman Erzincanî, Avni Şih, Sultan Sücaüddin, Çoban Baba, Şeh Kemal Baba, Şah Kızıl Deli ve Zeynel Abidin Elik'in menkıbelerinde ise koç, koyun, geyik, keklik gibi hayvanların kemiklerinden tekrar dirildiği; velilerin kerametlerinin sınanma ve imtihan edilmesi amacıyla kemiklerinin saklandığı durumlarda ise bu dirilmenin, saklanan kemiğe bağlı olarak eksik olduğu ortak motif olarak görülmektedir (Karadavut 1994: 232-237).

Kuzu sahnesini Hz. İsa ile ilişkilendiren yorumlar da mevcuttur.

Devir'de Ali'nin geyiğe tahta boynuz yapmasına neden olan, koyun kemiklerinin eksiksiz gömülmesinin gerektiren pagan geleneği sürdüren yemek sahnesi de ilginç: İsa'nın Son Yemek'i Yahudi geleneklerindeki Passah Bayramı yemeğidir. Kurban edilen kuzular yenmiştir. Ki sonradan Hristiyanlıkta İsa'nın göğe yükseldiği Paskalya Bayramı olarak kutlanacaktır... Devir değiştikçe inanışlar ve gelenekler de devredecektir geleceğe ve başka biçimlere dönüşerek, döngüyü sürdürecektir, çevrimi tamamlayacaktır (URL 8).

Bu bağlamda “çoban” üzerinden insanın, “yünüm böğet şenliği” ve “hayvanların kemiklerinin eksiksiz bir şekilde gömülmesi gerekliliği” üzerinden de doğanın ve hayvanın devrini tam olarak, eksiksiz bir şekilde tamamlayabileceği ortaya konulmaktadır.

Her çoban sürüsünü ayrı ayrı gölden geçirdiği ve sürüsünü tereddütsüz hızlı bir biçimde gölden geçiren çobanın birinciliği kazandığı yarışmada tecrübeli çoban Takmaz Dayı son sekiz yılın birincisidir; fakat bu kazanma hırsından ziyade koyunlarını gerçekten sevmesinin, korumasının, şefkatinin ve onların güvenini kazanmış olmasının getirdiği bir başarıdır. Koyun, çobanı ile arasında bağ, yakınlık ve güven varsa çobanını izleyip suyu geçmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla suya dalma, koyun ve çoban arasındaki bağ sayesinde mümkün hâle gelebilmektedir. Son sekiz yılın birincisi Takmaz Dayı ve

Mustafa boya için taş almaya gittikleri yerden dönerken yolda Takmaz Mustafa'ya "akkuyruk" otunu gösterir ve kaynatılmış hâlinin koyunların yarasına iyi geleceğini söyler. Bu sahnede, modernite tarafından çoğunlukla reddedilmesine rağmen dünyanın birçok yerinde varlığını sürdüren modern tıbbın yetmediği durumlarda başvurulan geleneksel uygulamalara (Ersoy 2014: 182) ve halk veterinerliğine de gönderme yapılmıştır. Takmaz Dayı, iyi bir çoban olmakla birlikte, aynı zamanda iyi bir halk veterineridir. Ya da başka bir bakış açısıyla iyi bir çoban olmanın yolu hayvanların bakım ve beslenmesine dair bütün bu bilgilere sahip olmaktan geçmektedir. Ayrıca yaşlı ve tecrübeli çoban, yani "usta" olan Takmaz Dayının, koyunları tedavi etmek için "akkuyruk" otunu kaynatırken genç çoban Mustafa'ya söylediği "Bu işleri aşkla yaparsan, birinci de olursun daha da ileri de gidersin. Hem birinci olmak nedir ki?" ifadeleri ile Takmaz Dayı, koyunların acılarını dindiren, dertlerinin dermanı olan; dilinden anlayan, tecrübeli, bilge bir kişilik özelliği gösterir ve birinciliğinin gerekçesini de aslında bir anlamda ortaya koyar. Takmaz Dayı ve Mustafa arasında geçen bu diyalog ayrıca geleneksel karakterli pek çok meslekte görülen usta çırak ilişkisine dayalı bir öğretim sürecinin de yansımasıdır. Çünkü, "Çocuk yaşlarından itibaren aile büyükleri ile birlikte yaylalarda ve köylerde koyun sürülerini olatmaya başlayan çoban adayları, mesleki bilgi ve tecrübelerini uzun süreli bir gözlem ve uygulamaya borçludurlar. Hayvanların ideal yaylım zamanları, hayvanlar için elverişli otların türleri, hayvan hastalıkları ve bunların tedavî biçimleri, hava durumunun tahmini, yabancı hayvanlardan koruma ve korunma gibi pek çok mesleki bilgi birikimini, geleneksel yöntemlerle edinmektedirler. Dolayısıyla çobanlar, geleneksel ekolojik ve teknik bilgilerini dinamik, katılımlı bir eğitim süreci ile edinirler" (Aça 2018: 77-78).

Bir başka sahnede ise hayvanlar şenlik için hazırlanırken gençler bir püskürtücü ile su sıkarak hayvanları boyarken Takmaz Dayı, suyu ağzıyla püskürtmektedir. Suni bir aracı değil, daha zor olmasına, daha çok emek istemesine rağmen atadan gördüğü biçimi, geleneksel olanı tercih etmektedir. Bu işleri aşkla yapmaktadır.² Hayvancılığın temel geçim kaynağı olduğu Türk kültür hayatında özellikle göçerlerde hayvanlar evin bir ferdi olarak görülmektedir, annelerinden, çocuklarından ayrı değerlendirilmemektedir. Bakım, beslenmeleri büyük bir özveri ve şefkatle yapılmaktadır.

"Devir"de de çobanların koyunlarına olan sevgisi büyük bir içtenlikle aktarılmıştır. Genç çoban Ali, bir süreliğine İstanbul'da bir kesimhanede çalışmaya başlar ve oradaki hayvanlara karşı takınılan tavırdan rahatsız olur, genç çobanın yüreği mezbahada çalışmayı kaldırmaz. Köyüne geri döner. Bu sahne tabiatın, ekosistemden daha önemli bir şey olamayacağını en güzel ifadesidir. Çalışmaya gittiği İstanbul'a uyum sağlayamaması, kesimhanede mekanik bir şekilde işlerin yürütülmesi, geleneksel yaşam kültürünün endüstriyel şehir kültürüyle uyuşmaması, değerlerinin bu yapıyla örtüşmemesi yüzündendir.

Aynı çoban, şenliklerin önemli bir parçası olan ve lider koyunu boyamakta kullanılan kırmızı tozun hammaddesini elde etmek için kırmızı kaya ararken yol üstünde rast geldiği bir örümcek ağına zarar vermemek için itina ile üzerinden geçer. Filmin bu sahnesinde Ali'yi bu davranışa yönelten tabi ki öncelikli olarak doğa ve hayvan sevgisidir, fakat örümcek ile inancın kaynağına başka bir referansta da bulunulmuştur. Bilindiği üzere, Hz. Muhammed ve Hz. Ebu Bekir Sevr Mağarası'na gizlendiklerinde, Mekkeliler mağaranın önüne gelirler, lakin mağaranın girişinde mağaranın içinde insan olduğuna dair hiçbir iz ve işaret yoktur. Bir örümcek mağaranın girişini ağlarıyla örmüştür (Alioğlu 2009: 110). Zaim bir röportajında: "İnsanın doğa ile daha dengeli bir ilişki kurması için girişeceği muhtemel bir çaba, geçmiş kadim kültürlerle nasıl birleştirilebi-

lir sorusunu önemsiyorum. Geçmişimiz vicdanımızı diri tutmak için bize bir ipucu verebilir mi, sorusu yanıtlamamız gereken bir sorudur.” (URL 11) der. Yağmur duası ile başlayan açılıştan, kesimhane görüntülerine ve kulağı, bacağı eksik doğan koyun haberlerine kadar aslında “kuraklaşan”, “genetiği bozulan doğa” ile “tüketen ve vahşileşen bir insan doğası”ndan söz ederken örümceğin yuvasını bozmaktan imtina eden Ali’nin görüntüleriyle de ekolojik açıdan doğaya olan saygıyı/saygısızlığı sorunsallaştırır.

Önemli olanın birincilik olmadığı, gerçekten doğaya ve hayvana saygı ile yaklaşıldığında, koyunlarla güçlü bir bağ kurulduğunda birinciliğin kendiliğinden geleceği Mustafa üzerinden bir kez daha vurgulanır. İlk yarışmada üçüncü olan Mustafa yarışı kazanamadığı için çok üzgündür. Bu nedenle bir ahırda içki içtikten sonra “kırmızıya boyadığı koyunlarından birini alıp dışarı atar. Rüyasında dışarıya attığı koyunun diğer çobanlar tarafından kesildiğini görür. Sabah olduğunda ise koyununu dışarı attığı için pişmandır. Koyunun yanına gider onu sever, okşar, onunla ilgilenir ve koyunu ahıra geri götürür” (Akçora 2015: 74). Ayrıca Mustafa koyunları boyamak için kırmızı taş ararken, kesilmiş tavuk ayakları görür. Bakışlarıyla o görüntüden duyduğu rahatsızlık bellidir, ama Takmaz Dayı ya da Ali’deki hassasiyeti gösterip kemikleri gömmez. Çobanlığın peygamber mesleği olarak tanımlanmasının tabi ki mitik boyutu vardır ama, çobanların peygamber sabrında ve şefkatinde olması gerektiğini aktaran sözlü anlatılar da mevcuttur. Benzer şekilde Muhtar Kutlu’nun Tunceli ilinin Pertek ve Çemişgezek ilçeleri arasında kalan Şavak yöresi göçerleri ile yaptığı saha araştırmasında çobanın mesleki yeterlilik için sahip olması gereken bilgi ve becerinin yanı sıra kişiliğine ilişkin olarak da “hayvanları sevmesi, onların derdinden anlaması lazım. İyi çoban hayvana vurmaz, iyi çoban hayvanları sever, onları okşar. Çobanın sabırlı olması lazım, koyun gütmek kolay değil. Sabır ister... Koyuna taşla, değnekle vuran adam çoban olamaz.” ifadeleriyle kaynak kişilerce de sabır ve şefkatin çobanlık mesleğinin temel gerekliliklerinden olduğu ortaya konulmuştur (1987: 89-90). Bu anlamda insanı kâmil olma sürecindeki devir de Mustafa ve Takmaz Dayı üzerinden verilmektedir.

Filmde dikkat çekici bir sahne de yarışma anında orada olmasına o anı orada yaşamasına rağmen Takmaz Dayı kendini yine televizyondan da izlemek ister, bozuk olan uydu alıcısını tamir ettirmeye götürür. Yolda arabasına bindiği kişi Takmaz’ın uydu alıcısını tamire götürdüğünü öğrenince “Televizyonsuz vakit geçmiyor”, der. Yarışmanın üçüncüsü Mustafa Bayar’ın evinde de yarışma televizyondan, tekrar izlenir. Yedi yıldır yarışmada birinci olan Takmaz Dayı ile röportaj yapan muhabirin “Belki bu yıl da birinci olursunuz” sorusuna, Takmaz Dayının “Burayı çekenler hep birinci olanı çekiyor” cevabı ile Ali’nin yeğenin yarışmanın televizyondaki gösterimini izlerken “seni göstermemişler” ifadesine Ali’nin “birinci olmayanı neden gösterebilirler” demesi de aslında tartışmalı alanlarından olan medya araçlarının odaklandıkları ya da yansıttıkları bağlam da bir eleştiri olarak okunabilir.

Yarışma sonunda derece alıp kürsüye çıkanlara ödülleri takdim eden milletvekili tarafından yapılan konuşmada “Toprak ve koyun, gerisi oyun...” denilerek toprak ve koyun dışında her şeyin önemsizliğe başlandığı kıyıcı bir modernite egemenliği yine eleştirilerek milletvekiline “koyuna sahip çıkacağız, toprağa sahip çıkacağız, üreteceğiz” dendirtecek asıl özgürleşmenin bunların korunmasıyla sağlanacağı ifade edilir.

Sonuç

“Devir” kültürden, gelenekten, ritüellerden ve mitolojiden beslenen, zengin referanslarıyla çok katmanlı yapı oluşturan bir filmidir. Geleneğin yanı sıra gelenekteki değişim ve dönüşümü, yabancılaşılmaya karşı direnme ruhunun nasıl devam ettirilebileceğine dair soru sormayı da amaçlamaktadır, bu bağlamda önemli bir farkındalık yarat-

maktadır. Yünüm böğet şenliğinin merkeze alındığı filmde Türk kültüründe önemli bir yeri olan doğa ve hayvan sevgisi ile modernite eleştirisi filmin ana eksenini oluşturmaktadır. Çünkü yünüm böğet şenliği sadece koyunları sudan geçirme yarışması değildir. Aynı zamanda, hayvanlarına elleriyle yemek yediren, onları seven çobana karşı duyulan güven neticesinde koyunların suya atılmasının hikâyesidir. Dolayısıyla yarışmayı kazanmak için yalnızca koyunun değil, çoban ve koyunun birlikte sergiledikleri performans yarışmanın sonucu üzerinde belirleyicidir. Koyunun suya dalması, koyun ile çoban arasında bağ, yakınlık ve güven varsa gerçekleşmektedir, koyun çobanını izleyip suyu geçmeye çalışmaktadır.

“Devir” filmi, Derviş Zaim’in diğer filmlerinde de olduğu gibi, Türk sinemasının kendine has özel dilinin, kültürel birikimimizden çıkarılabileceğinin örneğini ortaya koymuştur. Dolayısıyla Devir; geleneğin, kültürel pratiklerin sanatçıya, yazara, yönetmene esin kaynağı olması bakımından özgün bir örnek olarak değerlendirilebilir. Yönetmeni bu açıdan önemli kılan bu özelliğin bir örneği bu filmle bir kez daha gündeme gelmektedir. Derviş Zaim gelenekten yararlanarak yeni estetik değerleri Türk sinemasının toplumsal, kültürel ve ekonomik koşulları içinde çağdaş bir sinemaya dönüştürmeye çalışan sinemacılar için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Zaim, Türk sinemasına gerçekçi, minimal ya da bağımsız yönetmenler arasında değerlendirilmektedir. Giderek gerçekle ilişkisi kopan (sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, metaverse gibi kavramların tartışıldığı) bir dünyada yaşanıldığı düşünüldüğünde belki de fiziksel dünya ile onun gerçekliği arasında tekrar ilişki kurmak gerekmektedir. Sinema, gerçekle birey arasındaki ilişkiyi yok edebileceği gibi, o bağları tekrar kurabilme ya da güçlendirme kudretini elinde bulundurmaktadır. Yaşatılarak korunan geleneksel yapı, çağın yeni oluşumları ile eklenerek, gelecek kuşaklara aktararak, ulusal kimliği içerisinde barındıran kültür mirasına dönüşür. Bu bilinç içerisinde yapılan her çalışma Türk sinemasına özgün dilini kazandırmak yolunda ciddi bir adım olacaktır. Devir, sinemada geleneğin esin kaynağı oluşunun bir film yaratmadaki katkısını ortaya koymakla birlikte; koruma ve uygulamalı çalışmalar adına ikincil sözlü kültür bağlamında gelenekten yararlanma biçimlerini örneklemesi açısından da oldukça önemli bir filmidir. Türk sinemasındaki bu uygulamalar Öcal Oğuz tarafından “göç, kentleşme, modernleşme gibi nedenlerle kent sel alana taşınamayan ve sadece yaşlıların hafızalarında yaşayan kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarılamamasının doğurduğu kültür kaybının telafisinin bir yolu olarak sürdürülebilir kalkınmaya aykırı düşmeyecek şekilde önerilen yeniden canlandırma” için bir yol olarak değerlendirilmelidir. Ki bu farkındalıkla belgesel-kurgu bir yapım olan 31 Mayıs 2013’te vizyona giren “Devir” 32. İstanbul Film Festivali (2013) Jüri Özel Ödülü ve 19. Londra Türk Film Festivali’nde “Golden Wings Dijital Dağıtım” ödülü almıştır. Yünüm böğet şenliği film sayesinde yerelden ulusala hatta evrensel taşınmıştır. Burdur Hasan Paşa’da yapılan festivale film çekilmeden önce 1000-2000 kişi katılmaktayken film sonrasında bu sayı 4000-5000 kişiye ulaşmıştır ki şenlik film sayesinde daha görünür, daha bilinir olmuştur. Uygulamalı halk biliminin temel gereklerinden olan “yaşayarak” “yaymak” için de yaşlı ve genç kuşağın hatta çocuklarla yetişkinlerin bir araya geldiği, “kuşaktan kuşağa aktarımın ve kültürel sürekliliğin sağlanmasının olanaklı kılındığı” sosyal grupların iletişimi ve etkileşimine olanak sağlayan zamanları oluşturmak için bir araç olmuştur. Ayrıca Walter J. Ong’un ifadesiyle “ikincil sözlü kültürün grup bilinciyle bir araya getirdiği insan topluluklarının birincil sözlü kültürden kat kat geniş olması” bağlamında değerlendirildiğinde ve sinemanın ulaşabileceği kişi sayısı göz önünde bulundurulduğunda, milyonlarca insana aynı anda hitap edebilme gücü nedeniyle yünüm böğetin bilinirliğine katkı sağladığı muhakkaktır. Do-

layısıyla Jack Goody'nin “Sözlü kültürün işlevi, hayatın değişik noktalarındaki çeşitli sosyal gruplar tarafından farklı değerler atfedilse de yazılı olana göre ikinci plandadır” ifadesini günümüz ve sinema bağlamında değerlendirerek görsel kültürü, medyayı ve sinema endüstrisini önceleyerek ilk sıraya koymak mümkündür. Ayrıca Tuna Yıldız'ın sinema için kullandığı mitoloji üzerine kurgulanmış, sözlü kültürden beslenerek büyüyen görsel bir ağaç (Yıldız 2012:154) metaforunun da Devir filmi özelinde gerçekleştiği söylenebilir. Söze ve yazıya eklenen görsellikle beraber, sözle başlayıp yazıyla devam eden aktarımın en gelişmiş biçimini sinema oluşturmaktadır. Sinemanın sadece popüler bir eğlence aracı değil, aynı zamanda eğitim, propaganda, kültür aktarımı ve kimlik inşası gibi pek çok farklı işlevinin olduğu bilinmektedir. Sinema bu yönüyle kültür araştırmalarında, aktarımında ve geleneğin güncellenmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Tüm bu nedenlerden ötürü de Devir filmi hem gelenekten beslenen hem de geleneğin aktarımına katkı sağlayan başarılı bir örnek teşkil etmektedir.

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.

NOTLAR

1. Şükrü Elçin, elcik koyun için “el-koyun” ifadesini kullanır (1997: 509). El koyun erkek ya da dişi olabilir ama üç aylık kuzuluk devresinde yayılım (otlatma) sırasında sürütün önüne iyi çıkan, liderlik edebilecek, çevik ve hareketli olan tercih edilmektedir. Ayrıca Yusuf Erkan *Çobanların Bayramı* başlıklı yazısında katıllımlı gözlem yaptığı şenliğin dördüncü yılındaki tecrübelerini aktarır. Kenan Gencer'in geçişinde el koyun geride kalınca sürüden doğal bir lider çıkar ve öne atılır. Sürü de yeni liderlerinin peşinden suya girmeye başlar. El koyun sürüye bakıp sonunda o da suya girmek durumunda kalır. Yusuf Erkan'ın yanındaki yaşlıca çoban Ramazan Demiro: “Aşıya vuracak (boyayacak) koyunu seçememiş Kenan” der. El koyunun yavaş kalması durumunda doğal bir liderin çıkması da ihtimal dâhilindedir (2006: 61-68).
2. Takmaz Dayı'nın davranışının kültürdeki çeşitlemelerine bir örnek olarak Sylvia Wing Önder, David L. Ransel'in, *Village Mothers: Three Generations of Change in Russia and Tataria* adlı etnografi çalışmasında aktarılan bir hikâyeden yola çıkarak “Senin için hangisi önemli, oğlun mu inek mi” diye soran doktora, “inek benim ikinci annem gibidir, hepimizi o doyurur”, yanıtını verip “hem inek olmadan ne yaparım, çocuklarımı neyle beslerim?” diyen 73 yaşındaki bir Rus kadının içine düştüğü çelişkiyi, doktorun köy hayatının gerçeklerini anlayamaması durumunu Türkiye'nin Karadeniz bölgesinde anlatılan öykülerde de rastlanabilir, der (Wing Önder 2011: 110). Bu Türkiye'nin sadece Karadeniz Bölgesinde değil, hemen hemen bütün bölgelerinde rastlanabilecek bir diyalogdur.

KAYNAKÇA

- Aça, Mustafa. *Dağların Efendileri Doğu Karadeniz Hayvancılık ve Çobanlık Kültürü*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2018.
- Akçora, Elçin. “Auteur Kuramı Perspektifinden Derviş Zaim Sineması”, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi, 2015.
- Alioğlu, Mehmet. *H. Muhammed (S.A.S)*. Konya: Konevi Yayınları, 2009.
- And, Metin. *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*. İstanbul: Elif Yayınları, 1962.
- Artun, Erman. “Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri - Öğretiler-Dinler”, [Erişim Tarihi: 05.01.2022], <https://docplayer.biz.tr/1243560-Turklerde-islamiyet-ocesi-inanc-sistemleri-ogretiler-dinler.html>
- Bayat, Fuzuli. “Türk Mitolojik Düşüncesinde Çobanlık”, *Çoban Kitabı* (Editör: Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi, (2011): 167-185.
- Baysal, Nagihan. “Türk Halk Kültüründe Su” Yayınlanmamış doktora tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2019.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Değişimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009.
- Çoban, Vedat. “Türk Halk Kültüründe Çobanlık”, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2015.
- Dalkesen, Nilgün. “Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü”, *Millî Folklor*, (106-2015): 58-69.
- Derviş Zaim Sineması / Metaforik Anlatım Dili*, [Erişim Tarihi: 10.01.2022], https://www.youtube.com/watch?v=AjYsm1zUQEM&t=148s&ab_channel=T%C3%BCrkiyeG%C3%B6stergebilim%C3%87evresi

- Elçin, Şükri. *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Eliade, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev.: Ümit Altuğ). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi)* (Çev.: Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi, 2005.
- Ergun, Pervin. "Türk Mitolojisinde Çobanlık" *Çoban Kitabı* (Editör: Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi, (2011): 305-342.
- Erkan, Yusuf. "Çoban Bayramı" *ATLAS*, Sayı 155, Şubat 2006, 54-71.
- Ersoy, Ruhi; "Modernizm-Postmodernizm Bağlamında Geleneksel Tıp Uygulamalarının Güncelliği Üzerine Bir Değerlendirme", *Millî Folklor*, (101-2014): 182-192.
- Goody, Jack. "Sözlü Kültür", *Millî Folklor*, (83-2009): 128-132.
- Güngör, Arif Can. "Derviş Zaim Sineması'nda Geleneksel Türk Sanatlarının Kullanılması: Filler Ve Çimen-Ebru, Cenneti Beklerken-Minyatür, Nokta-Hat", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, 1(38-2010): 41-64.
- Güvenç, Ahmet Özgür. *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2020.
- Huizinga, Johan. *Home Ludens Oyununun toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- İncil, İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları, 2005.
- Karadavut, Zekeriya. "'Kemiklerden Diriltme' Motifinin Kaynakları ve Anadolu'daki Varyantları Üzerine" *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı*. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, (1994): 232-237.
- Koyuncu Okca, Ayşegül. "Çoban Bayramı: Sudan Koyun Geçirme (Denizli-Çal-Aşağıseyit)" *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12, (Özel Sayı- 2019): 108-124.
- Kutlu, M. Muhtar. *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1987.
- Kutlu, M. Muhtar. "Geleneksel Çoban Bayramları ve Fırat Havzasında Yaşayan İzleri" *Fırat Havzası II. Folklor ve Emografya Sempozyumu 5-7 Kasım 1987 Elazığ Bildiriler* (Ed.: Tuncer Gülensoy). Elazığ: Fırat Üniversitesi, (1989): 199-206.
- Küçük, Abanoz. "Sümela'nın Şifresi: Temel" Filmi Örneğinde Sinema ve Kültürel Kimliğin İfadesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (44-2016): 159-163.
- Metin Basat, Ezgi. *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.
- Mithat Alam; Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Film Yılığ 2006, [Erişim Tarihi: 22.05.2014], http://www.mafm.boun.edu.tr/files/150_Zaim_Sonmez_Tutumluer.pdf
- Oğuz, Öcal. "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü" *Millî Folklor*, (101-2014): 25-39.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözlün Teknolojileşmesi* (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Özbudun, Sibel. *Ayinden Törene / Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri*. İstanbul: Anahtar Kitaplar, 1997.
- Smith, Robert Jerome. "Festival ve Kutlamalar" (Çev.: Sibel Keskin). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Sunay Çalış). Ankara: Geleneksel Yayınları, (2009): 341-350.
- Soykal Alanyalı, Feriştah. "Ana Tanrıça Kültünde Çobanlar ve Çoban Tannılar", *Çoban Kitabı* (Editör: Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi, (2011): 145-158.
- Stoeltje, Beverly. J. "Festival" (Çev.: Petek Ersoy). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. (Yay. Haz. M. Ö. Oğuz, S. Gürçayır, S. Çalış). Ankara: Geleneksel Yayınları, (2009): 334-340.
- Tambiah, Stanley Jeyaraja. "The Magical Power of Words", *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. June, Vol. 3, No. 2, (1968): 175-208.
- Tarama Sözlüğü I*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1995.
- Tietze, Andreas. *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati C. I*. İstanbul: Simurg Yayıncılık, 2002.
- Türkçe Sözlük C. I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
- Turner, Victor. *Ritüeller - Yapı ve Anti-Yapı*. (Çev.: Nur Küçük). İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- URL 1: Zaim, Derviş; <https://www.derviszaim.com/film/devir/> [Erişim Tarihi: 20.12.2021].
- URL 2: <http://www.sinematurk.com/film/48099-devir/#>, [Erişim Tarihi: 15.03.2022].
- URL 3: <http://yesilgazete.org/blog/2012/09/22/dervis-zaimden-tabiatin-donguselligine-dair-devir/>, [Erişim Tarihi: 15.05.2014].
- URL 4: <http://www.derviszaim.com/dervis-zaim-deviri-cekerken-yazdim/> [Erişim Tarihi: 18.05.2014].
- URL 5: BİSAV TV. *Derviş Zaim | Belgesel ile Kurmaca Arasında: "Devir"* [Erişim Tarihi: 10.01.2022], <https://www.youtube.com/watch?v=qckWfiObfh4>

- URL 6: Kayacan, İsa; *Burdur-Tefenni Hasanpaşa'da Yünüm Böğüt Şenlikleri*, http://isakayacan.blogspot.com.tr/2009_10_01_archive.html, [Erişim Tarihi: 15.03.2022].
- URL 7: *Adetlerimiz, Geleneklerimiz ve Göreneklerimiz, Koyun Yıkama (Böğüt)*, [Erişim Tarihi: 27.05.2014], <http://www.hasanpasa-bld.gov.tr/page.php?ID=21>
- URL 8: Taşçıyan, Alin; *Toprak ve Koyun, Gerisi Oyun*, [Erişim Tarihi: 25.01.2014], <http://yesilgazete.org/blog/2014/01/25/toprak-ve-koyun-gerisi-oyun-alin-tasciyan/>
- URL 9: *İsa'nın Tanrı Kuzusu Olması Ne Anlama Gelir?* [Erişim Tarihi: 15.03.2022], <http://www.gotquestions.org/Turkce/Isa-Tanri-Kuzusu.html>
- URL 10: *Fark Var!: Ayet Ayet Titus'a Mektubu*. Yaşam Kilisesi, 2013, [Erişim Tarihi: 15.03.2022], <http://hrisdiyankitaplar.com/tr/kitaplar/fark-var>
- URL 11: Aşar, Ceyda; [Erişim Tarihi: 15.03.2022], <http://numanserteli.blogspot.com.tr/2013/05/haberrop-dervis-zaim-devire-dair.html>
- URL 12: <https://www.derviszaim.com/oduller/> [Erişim Tarihi: 15.03.2022].
- URL 13: Yusuf Erkan, *Çobanların Bayramı*, [Erişim Tarihi: 15.03.2022], <http://www.postseyyah.com/cobanlarin-bayrami/>
- URL 14: Toprak, Okan. *Gelenekle Modernite Arasında*, [Erişim Tarihi: 25.12.2021] <http://www.antraktsinema.com/makale.php?id=234>
- Üçer, Müjgan. "Sivas Yöresinde Geyikle İlgili Halk İnançları", *Geyik Kitabı* (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Erkan Demir). İstanbul: Kitabevi, (2013): 5-26.
- Wing Önder, Sylvia. *Bizim Burada Mikrop Olmaz Bir Karadeniz Köyünde Tedavi ve Şifa Usulleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Yıldız, Tuna. "'Piyasadan Endüstriye Melodramdan Mitolojiye' Sinemanın Yarım Kalan Hikâyesi:1950-1980 Yılları Arasında Türk Sinema Eleştirisi", *Millî Folklor* 96 (Kış 2012): 148-156.
- Zaim, Derviş yön. Devir. Sen. Derviş Zaim, Kurgu. Aylin Zoi Tinel. Oyun. Ali Özel, Mustafa Salman, Ramazan Bayar. Yapımcı Derviş Zaim, 2013.