söylem

FİLOLOJİ DERGİSİ



e-ISSN: 2548-0502

Mart/March 2026 * 11(1) 29

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ
Journal of Philology
e-ISSN: 2548-0502

Yıl / Year **11** ■ Sayı / Issue **1** ■ Mart / March **2026**
e-ISSN 2548-0502 ■ **DOI** 10.29110/soylemdergi

Söylem, mart, haziran, eylül ve aralık olmak üzere yılda dört kez yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir e-dergidir.
(Söylem is a peer-reviewed electronic journal published quarterly (March, June, September, and December).)

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editor in chief : Prof. Dr. Oktay Yivli
Editör / Editor : Doç. Dr. Murat Gür
İngilizce alan editörü / Editor in English : Prof. Dr. Mesut Kuleli
Dilbilim alan editörü / Linguistics editor : Prof. Dr. Erkan Hirik
Dünya edebiyatı / Word literatures : Doç. Dr. Sevtap Günay Köprülü
Edebiyat alan editörü / Literature editor : Doç. Dr. Birsel Sağıroğlu
Edebiyat alan editörü / Literature editor : Dr. Öğr. Üyesi Gizem Ece Gönül
Koordinatör / Coordinator : Dr. Bilal Öngül
Dil editörleri / Language editors : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Duran Arslan - Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Temizsu
Uzm. Senem Gezeroğlu
Editör yrd. / Assistant editors : Nilay Bilir - Merve Gün - Burak Biçer - Fatmagül Kızıl

ULUSLARARASI YAYIN KURULU / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Marija Djindjic	Serbian Academy of Sciences and Arts	SERBIA
Prof. Dr. Juliboy Eltazarov	Silk Road International University of Tourism	UZBEKISTAN
Prof. Dr. Oktay Yivli	Mugla Sıtkı Kocman University	TURKEY
Assist. Prof. Dr. Gulnaz Fayzulla	Akhmet Yassawi University	KAZAKHISTAN
Assoc. Prof. Dr. Kemale Umudova	Baku Slavia University	AZERBAIJAN
Assist. Prof. Dr. Bagdagul Musa	The University of Jordan	JORDAN

Yayıncı / Publisher : Yusuf Çetin
Facebook : https://www.facebook.com/soylem.soylem.1
İletişim / Contact : http://dergipark.org.tr/soylemdergi
soylemdergi@hotmail.com
Dizgi ve tasarım / Interior design : Günce Yayınları **www.gunceyayinlari.com**

Tarandığı Dizinler / Indexes :

ULUSAL DANIŞMA KURULU / NATIONAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Medine Sivri	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus Balcı	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Yasemin Mumcu	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Gökhan Tunç	Anadolu Üniversitesi

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Abdullah Şengül	Abdülhakim Tuğluk	Ahmet Karakuş
Alaz Pesen	Alize Can Rençberler	Alptuğ Topaktaş
Atiye Gülfer Gündoğdu	Burak Özsöz	Burcu Yılmaz Çebin
Cafer Gariper	Cem Kılıçarslan	Dinçer Atay
Ebru Özgün	Emrah Tunç	Enes Yıldız
Esra Aydın	Fatıma Aydın	Fatih Arslan
Fatma Demiray Akbulut	Fatma Sevinç Erbaşı	Gamze Gizem Avcıoğlu
Gökhan Tunç	Göksenin Abdal	Gözde Serteser Baştuğ
Hacer Tokyürek	Hakan Akca	Hasan Cuşa
Hilal Akça	Hivren Demir	Leman Gürlek
Maksut Yiğitbaş	Meral Camcı	Metin Akyüz
Mustafa Argunşah	Nermin Atila	Nesrin Bayraktar Erten
Nihat Değirmenci	Nilsan Gökçen Uluk	Oğuz Öcal
Olcay Öztunalı	Olgahan Bakşi Yalçın	Orhan Oğuz
Orhan Varol	Ömer Solak	Ömer Yılar
Özgür Şen Bartan	Selçuk Şentürk	Selin Yurdakul
Sezer Sabriye İkiz	Sibel Üst Erdem	Songül Aslan
Şamil Yeşilyurt	Taner Turan	Tolga Bayındır
Turhan Koç	Uğur Uzunkaya	Ümmühan Bilgin Topçu
Yasemin Arıkan	Yasemin Bayraktar	Yasemin Mumcu
Yücel Özdemir	Zehra Aydın Koçak	Zehra Cansu Rendeci

İçindekiler / Contents

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

"Topal" Adlı Türk Halk Oyununda Kusurlu Beden ve Hegemonik Erkekliğin Parodisi
The Parody of Hegemonic Masculinity and Disabled Body in the Turkish Folk Dance "The Lame" 9-24
Mehmet Ali Yolcu

Tanpınar'ın Öykülerinde Yol ve Yolculuk
Roads and Journeys in Tanpınar's Stories 25-43
Haşim Öge-Hülya Eraydın Argunşah

Sait Faik Abasıyanık'ın "Sinağrit Baba" Adlı Öyküsünün Eleştirel Söylem Çözümlemesi
Critical Discourse Analysis of Sait Faik Abasıyanık's Story "Sinağrit Baba" 44-60
Abdusselam Köse-Şener Demirel

Peter Pan Sendromu ile Oblomovluk Kavramlarının Karşılaştırmalı Analizi ve Türk Edebiyatındaki İz Düşümleri
A Comparative Analysis of the Concepts of Peter Pan Syndrome and Oblomovism and
Their Reflections in Turkish Literature 61-82
Ahmet Metehan Şahin

Modern Kadının Eklektik Ruh Hâli: Nezihe Meriç'in "Kurumak" Öyküsünde Toplumsal Uyum, Kadın Temsili ve Melankoli
The Eclectic State of Mind of the Modern Woman:
Social Conformity, Female Representation and Melancholy in Nezihe Meriç's Short Story "Kurumak" 83-103
Emre Yolcu

Ecological Posthumanism in "Vaster than Empires and More Slow" by Ursula K. Le Guin
Ursula K. Le Guin'in "Vaster than Empires and More Slow" Eserinde Ekolojik Posthümanizm 104-121
Derya Biderci Dinç

Panoptikon Kavramı Bağlamında *Aşk-ı Memnu*'da Aile ve Gözetim İlişkisi
The Relationship between Family and Surveillance in Aşk-ı Memnu
within the Context of the Panopticon Concept 122-141
Mustafa Dere

Mehmet Âkif Ersoy'un "Bir Gece" Adlı Şiirinde Zamansallık ve Hızlılık
Temporality and Speediness in Mehmet Âkif Ersoy's Poem "One Night" 142-170
Murat Kara

The Aesthetics of the Serpent: Identity, Stigma, and Renewal in Sarah Perry's *The Essex Serpent*
Yılan Estetiği: Sarah Perry'nin *The Essex Serpent* Romanında Kimlik, Damgalanma ve Yenilenme 171-183
Baturay Erdal

Metaphorical Conceptualizations of Cultural Heritage among Turkish and Syrian University Students
Türkiyeli ve Suriyeli Öğrencilerin Kültürel Miras Eğretilemeleri 184-202
Ruhan Güçlü

"Damar" Reklamındaki Halk Bilimi Unsurlarının Göstergebilim Yöntemiyle Çözümlenmesi
Analyzing the Folkloric Elements in Vein Advertisements by Semiotics 203-220
İbrahim Boz

Ecofeminist Survivance and Land-Based Knowledge in Sinister Wisdom 22/23: A Gathering of Spirit
Ekofeminist Hayatta Kalma Direnişi ve Toprak Temelli Bilgi: Sinister Wisdom 22/23, A Gathering of Spirit 221-235
Sultan Komut Bakınç

Celâl Âl-i Ahmed'in "Beççe-yi Merdum" Öyküsünde Toplumsal Hayatın Bir Yansıması: Annelik ve Anneliğin Reddi
A Reflection of Social Life in Jalāl Āl-e Ahmad's Short Story "Bečče-ye Mardom": Motherhood and the Rejection of Motherhood 236-249
Serpil Koç

Tezer Özlü'nün Yaşamın Ucuna Yolculuk Anlatısında Flanöz Kimliği
In the Footsteps of a Flâneuse: Journey to the Edge of Life 250-265
Ayşe Sandıkkaya Aşır

To Lend a Hand in the Struggle: Publishing Policies and Language Politics in the Turkish Retranslations of George Woodcock's Anarchism
Mücadeleye Omuz Vermek: George Woodcock'un Anarşizm Eserinin Türkçe Yeniden Çevirilerinde Yayın Politikaları ve Dil Siyasası 266-291
Göksenin Abdal

Peride Celal'in Basılmış Hikâyelerinde Kadın Mutsuzluğu: Nedenler ve Yazarın Bakış Açısı
Women's Unhappiness in Peride Celal's Published Stories: Causes and the Author's Perspective 292-310
Fatih Bayram

Klasik Türk Edebiyatında Müşâare Örnekleri II: Zâtî'nin Müşâareleri
Examples of Mutual Poems in Classical Turkish Literature II: Mutual Poems of Zâtî 311-331
Emrah Gülüm

Toplum Dilbilimsel Bir Bakış Açısıyla Sen De Eşekliğinle Bulun Fıkrasının Analizi
Analysis of the Joke "Sen De Eşekliğinle Bulun" from A Sociolınguistic Perspective 332-345
Melike Somuncu

Eski Uygur Türkçesi Tıp Metinlerinde Tedavi Usulleri
Treatment Methods in Old Uyghur Medical Texts 346-373
Gündoğan Alpay-

Çağdaş Latin Amerika Edebiyatında Çevresel Kriz: "Sizler Karanlıkta Parlıyorsunuz" Üzerine Bir İnceleme
Environmental Crisis in Contemporary Latin American Literature: An Analysis of "You Glow in the Dark" 374-389
Hale Erdoğan Hacıbanoğlu

Doğa ve Kültür Ekseninde Nalan Çelik Şiiri
Nalan Çelik's Poetry in the Context of Nature and Culture 390-411
Medine Sivri

Biyopolitik Şiddetin Bedensel Yeniden Yazımı: İçinde Yaşadığım Deri Filminde Bir Çeviri Nesnesi Olarak Beden
Corporeal Rewriting of Biopolitical Violence: The Body as a Translation Object in The Skin I Live In 412-430
Sevcan Seçkin

Yazım Geleneği ile Dil İlişkisi Açısından {-(X)p} Zarf-Fiil Ekinin Türk Dilindeki Gelişimi
The Development of the {-(X)p} Adverbial Participle Suffix in the Turkish Language in Terms of its Relationship with Writing Tradition and Language 431-469
Mustafa Karataş

"I Am in Pain" As A Political Speech Act: Wittgenstein, Language, and the Discourse of Pain
Bir Politik Söz Edimi Olarak "Acı İçindeyim": Wittgenstein, Dil ve Acı Söylemi 470-489
Gizem Kayahan Dal

Puduhepa'nın İzinde: Hitit Prensesi Arinna Romanında Hitit Kültürü
In the Footsteps of Puduhepa: Hittite Culture in the Novel Hitit Prensesi Arinna 490-511
Meltem Yanık

KİTAP İNCELEMELERİ / BOOK REVİEWS

Book Review: Neather, Robert (2025).Translating for Museums, Galleries and Heritage Sites. Abingdon, Oxon: Routledge, pp. 188 512-518
Nazan Müge Uysal

Edebiyat ve İdeoloji Bağlamında Türk Tiyatrosunda Toplumculuğun Görünümleri (1946-1960) 519-522
Tuğçe Yıldız

OPEN ACCESS
Araştırma Makalesi
Research Article

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ
Journal of Philology
e-ISSN: 2548-0502

2026; 11(1): 9-24

"Topal" Adlı Türk Halk Oyununda Kusurlu Beden ve Hegemonik Erkekliğin Parodisi

The Parody of Hegemonic Masculinity and Disabled Body in the Turkish Folk Dance "The Lame"

PROF. DR. MEHMET ALİ YOLCU*

Öz

Halk oyunları çoklukla güçlü, dengeli ve kontrol sahibi bir erkeklik idealini yeniden üreten performanslar olarak değerlendirilmiştir. "Topal" adlı halk oyunu bu normatif çerçevenin dışına çıkarak bedensel kusuru merkezine alan özgün bir örnek sunmaktadır. Bu çalışma, Anadolu halk kültüründe özellikle düğün ve eğlence ortamlarında icra edilen "Topal" adlı halk oyununu, beden, kusur ve toplumsal cinsiyet kesişiminde ele alarak analiz etmektedir. Oyun, hegemonik erkekliğin fiziksel bütünlük, güç ve kontrol gibi temel dayanaklarını, kasıtlı bir topallık ve dengesizlik performansı aracılığıyla parodik bir şekilde sorgulamaktadır. Bununla birlikte Butler ve Goffman gibi isimlerin "beden" teorileri ile Bahtin'in karnavalesk kavramlarından hareketle yapılan analiz, oyunun salt bir eğlence olmadığını; erkekliğin normatif ve kırılgan yönlerini mizah yoluyla görünür kılan, toplumsal gerilimi boşaltan ve simgesel bir iyileşme alanı açan karmaşık bir kültürel mekanizma olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma, Topal oyununun, erkek bedenindeki kusuru estetize ederek ve kırılganlığı kolektif bir kahkahaya dönüştürerek, katı toplumsal cinsiyet normlarını geçici olarak askıya aldığını ve daha esnek bir erkeklik imgesine alan açtığını savunmaktadır.

Anahtar sözcükler: halk oyunu, hegemonik erkeklik, kusurlu beden, parodi, karnavalesk, mizah

Abstract

Folk dances have often been viewed as performances that reproduce an ideal of masculinity that is strong, balanced, and in control. The folk dance "Topal" (The Lame) offers a unique example that transcends this normative framework, centering on bodily defects. This study analyzes the folk dance "Topal," performed in Anatolian folk culture, particularly in wedding and entertainment

* Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetaliyolcu@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7688-287X.

Geliş/Arrival: 01.01.2026
Kabul/Accepted: 05.02.2026
Yayın/Published: 26.03.2026

This work is licensed under a CC Attribution 4.0 International Licence.
© Söylem and Author(s)

Alıntılama/Cite as: Yolcu, Mehmet Ali (2026). ""Topal" Adlı Türk Halk Oyununda Kusurlu Beden ve Hegemonik Erkekliğin Parodisi". *Söylem* 11(1): 10-24
Doi: 10.29110/soylemdergi.1853535

settings, by examining it at the intersection of the body, defects, and gender. The dance parodically questions the fundamental tenets of hegemonic masculinity -physical integrity, power, and control- through a performance of deliberate lameness and imbalance. However, the analysis, drawing on theories of "body" by figures such as Butler and Goffman, and Bakhtin's carnivalesque concepts, reveals that the dance is not merely entertainment; it is a complex cultural mechanism that makes visible the normative and fragile aspects of masculinity through humor, releases social tension, and opens up a space for symbolic healing. The study argues that the dance "The Lame" temporarily suspends rigid gender norms and opens up space for a more flexible image of masculinity by aestheticizing the flaws in the male body and transforming its fragility into collective laughter.

Keywords: folk dance, hegemonic masculinity, disabled body, parody, carnivalesque, humor

GİRİŞ

İnsan bedeni, toplumsal cinsiyetin, özellikle erkekliğin kurulup sergilendiği en temel kültürel alanlardan biridir. Bununla ilgili olarak erkeklik, çoğu toplumsal bağlamda söylemsel kimliğin ötesinde; güç, denge, yeterlilik ve bütünlük gibi bedensel nitelikler üzerinden tanımlanan performatif bir kavram olarak yer almaktadır. Bu nedenle erkek bedeninde ortaya çıkan her türlü "anomali" durumu hegemonik erkeklik ideallerini tehdit eden sembolik bir kırılma alanı üretir. Halk oyunları, bu kırılmaların hem görünür kılındığı hem de kültürel olarak denetlendiği önemli performanslardan biridir. Aslında halk oyunları literatürü, uzun süre bu oyunları ulusal kimlik, geleneksel estetik ve kolektif aidiyet ekseninde değerlendirmiş; beden, cinsiyet ve iktidar ilişkileri ise çoğunlukla ikincil düzeyde ele alınmıştır. Oysa halk oyunları, bedeni disipline eden, cinsiyet rollerini öğreten ve toplumsal normları yeniden üreten güçlü kültürel araçlardır. Bu bağlamda erkeklere özgü halk oyunları, çoğu zaman güçlü, dengeli, atak ve sarsılmaz bir "erkek bedenini" idealize etmekte, bu ideal beden üzerinden toplumsal düzenin ve erkeklik hiyerarşisinin sürekliliğini sağlamaktadır.

Halk oyunları repertuvarı içinde bu normatif çerçevenin dışına taşan, bedensel "kusuru" merkezine alan ve bunu mizah yoluyla görünür kılan örnekler de bulunmaktadır. "Topal" adlı halk oyunu bu açıdan dikkat çekici özgün bir örnektir. Oyunun temel dramaturjisi, erkek bedeninin "aksayan", "dengesiz" ve "kusurlu" bir hâlini sahneye taşıması üzerine kuruludur. Topallık burada gizlenen ya da telafi edilen bir eksiklik değil; bilakis abartılan, tekrar edilen ve seyirciyi gülmeye davet eden bir performans unsurudur. Anadolu düğünlerinin coşkulu kalabalığı içinde, sazın tellerinden yükselen özel bir nağme, seyircileri bilindik bir bekleyişe hazırlar. Kalabalığın ortasına doğru aksayan bir oyuncu çıkar; bedeni abartılı bir dengesizlikle sallanır, her adımı kasıtlı bir güçlükle atılır, yüzünde ise hem bir acı çekme hem de bunu büyük bir keyifle sahneleme ifadesi vardır ki bu gördüğümüz performans Topal oyunudur.

İzleyenlerin yükselen kahkahaları eşliğinde sergilenen oyunun ilk bakışta yalnızca eğlence amacı taşıyan basit bir taklit gibi görünse de daha yakından bakıldığında, bu görünüşte nahif halk mizahının, toplumsal cinsiyetin en katı kodlarını sorgulayan, hegemonik erkeklik idealini temelden sarsan ve bedensel kusuru bir güç gösterisine dönüştüren bir kültürel metin olduğu görülür. Bu durum, erkek bedeninin hegemonik temsiliyle doğrudan bir gerilim alanı yaratır çünkü hegemonik erkeklik, bedensel yeterlilik, kontrol ve güç söylemleriyle beslenir; sakatlık, aksaklık ve zayıflık bu

söylemin dışına itilmiş anomali hâlleridir. Topal oyununda bu dışlanmış durum, merkeze alınır ve erkeklik, alışıldık ciddiyetinden sıyrılarak parodik bir biçimde yeniden üretilir. Mizah, bu noktada erkekliğin kırılganlığını görünür kılan bir anlatı stratejisi olarak işlev görür.

Makalenin amacı, Anadolu'da yaygın olarak oynanan Topal oyununu, beden, kusur ve toplumsal cinsiyet kesişiminde ele alarak, onun hegemonik erkekliğin güçlü bir parodisi ve teatral bir ifşası olduğunu ortaya koymaktır. Argümanımız odur ki, bu oyun, mizahın dönüştürücü ve yıkıcı gücünü kullanarak, fiziksel bütünlük ve kontrol üzerine kurulu baskın erkeklik mitini geçici olarak askıya almaktadır. Bu askıya alma durumunun, kusuru bir performans aracına, kırılganlığı ise bir dayanıklılık gösterisine dönüştürerek, seyirciyi katı normların ötesinde, insani zaafı da içeren daha esnek ve gerçekçi bir erkeklik imgesiyle yüzleştirmesi dikkat çekicidir. Oyunun, nihayetinde toplumsal gerilimi boşaltan bir güvenlik vanası işlevi görürken, aynı zamanda erkekliğin yeniden tanımlanabileceği geçici ve karnavalesk bir alan yarattığı aşikârdır. Bu temel argümandan hareketle makale, konuyla ilgili kavramsal araçları tartışacak; ardından bu kuramsal çerçeveyi kullanarak oyunu, bedenin retoriği, hegemonik normların altının oyulması ve simgesel bir iyileşme ritüeli üzerinden analiz edecektir. Sonuç bölümünde ise bu analiz, Anadolu halk kültüründeki mizahın toplumsal cinsiyet mücadelesinde nasıl bir perspektif sunabileceğine dair çıkarımlarla tamamlanacaktır.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE: HEGEMONİK ERKEKLİK, KUSURLU BEDEN VE MİZAH

Toplumsal değerlerin, normların ve sembolik anlamların bedensel olarak ifade edildiği performans alanları olan halk oyunları aracılığıyla toplum, kendisine dair güç, cinsiyet rolleri, ahlak, hiyerarşi ve aidiyet gibi temel kabulleri beden üzerinden görünür kılabilmektedir. Bu yönüyle halk oyunları, sözlü kültür ürünleriyle benzer biçimde, sembolik bir anlatı dili üretmektedir. Figürlerin yönü, temposu, sertliği ya da yumuşaklığı; bireysel tercihlerden ziyade kolektif kodlar tarafından belirlenir. Erkek ve kadın bedenlerine yüklenen hareket repertuvarları, toplumsal cinsiyet rejimlerinin sahne üzerindeki karşılıklarıdır. Erkek oyunlarında sıklıkla karşılaşılan sert, yere basan ve geniş alan kaplayan figürler güç, cesaret ve hâkimiyet gibi değerlerle ilişkilendirilirken; kadın oyunlarında daha sınırlı, akışkan ve kontrollü hareketler ön plana çıkar. Topal oyununun basit bir eğlence olmanın ötesine geçen toplumsal ve kültürel işlevlerini çözümleyebilmek, onu uygun kuramsal araçlarla donanmış bir mercekten okumayı gerektirir. Bu bölümde, çalışmanın analitik iskeletini oluşturacak, hegemonik erkeklik, beden ve kusurun toplumsal inşası, parodi ve karnavalesk mizah olmak üzere üç temel kavramsal çerçeve ele alınacaktır.

Bu çalışmanın merkezinde, Raewyn Connell'in formüle ettiği "hegemonik erkeklik" kavramı yer alır. Bu kavram, belirli bir tarihsel ve kültürel bağlamda, erkekliğin en çok onay gören, en meşru ve baskın modelini ifade eder. Bu ideal, basitçe erkek olmak değil, toplumdaki iktidar ilişkilerini meşrulaştıran ve diğer erkeklik biçimlerini de hiyerarşik olarak düzenleyen bir normlar ve pratikler bütünüdür (Connell, 2005, s. 37-38; Connell & Messerschmidt, 2005, s. 832-833). Geleneksel Anadolu toplumsal yapısı bağlamında hegemonik erkeklik; fiziksel güç, cesaret, bedensel bütünlük, ailenin geçimini ve korunmasını sağlama sorumluluğu, duygusal kontrol ve heteroseksüellik gibi özelliklerle tanımlanabilir. Bu model, "tam" ve "kusursuz" bir erkek bedeni ve kimliği imgesi

yaratır. Bununla birlikte kimi araştırmacılar (Tunç, 2021), birçok farklı yerde ve farklı bağlamda, farklı türden hegemonik erkeklik modellerinin öne çıktığını savunmaktadır.

Beden, biyolojik bir gerçeklik olmanın ötesinde, kültürel anlamların yüklendiği, iktidar ilişkilerinin kaydedildiği ve toplumsal cinsiyetin performe edildiği bir nesnedir. Toplumsal cinsiyet rolleri, büyük ölçüde bedensel pratikler, duruşlar ve kabiliyetler üzerinden inşa edilir (Butler, 2014, s. 53-55). Bu bağlamda, kusur veya sakatlık tıbbi bir durumun ötesinde güçlü bir toplumsal ve sembolik kategoridir. Kusurlu beden, normdan (hegemonik idealden) bir "sapma" olarak damgalanır ve genellikle zayıflık, yetersizlik ve iktidarsızlıkla eşleştirilir (Goffman, 2014, s. 156). Çağdaş zamanların bağlamını oluşturan koşullar altında beden, kişisel imajın ve kimlik izleniminin en güçlü sergileme yüzeyi ve nesnesi haline gelmiştir (Kaderli, 2018: 168). Erkeklikle özdeşleştirilen kontrol ve hâkimiyet retoriği, bedensel bir "eksiklik" veya "aksaklık" karşısında sarsıntıya uğrar. Dolayısıyla, "topallık", hegemonik erkekliğin temel dayanaklarından birine (çevik, güçlü ve tam bir bedene) yönelik doğrudan bir meydan okuma olarak okunabilir. Oyun, işte bu damgalanmış bedensel durumu alır ve onu mizahın dönüştürücü potasında yeniden şekillendirir.

Topal oyununun hegemonik normları sorgulama mekanizması, parodi ve karnavalesk kavramlarıyla daha iyi anlaşılabilir. Parodi, bir metni, üslubu veya normu, onu taklit ederek ama aynı zamanda abartı, çarpıtma ve ironi yoluyla eleştiren bir edimdir (Bakhtin, 2001, s. 92-103). Hegemonik erkekliğin parodisi, onun kutsal sayılan kodlarını, gülünç hale getirerek bozar ve böylece bu kodların doğal ve değişmez olmadığını, aksine inşa edilmiş olduğunu gösterir. Bu parodik edimin sosyal işlevini anlamak için Mihail Bahtin'in karnavalesk teorisi kritik öneme sahiptir. Bahtin (2015, s. 336-338), Orta Çağ karnavallarının, resmi, hiyerarşik ve ciddi olan tek-tipli düzeni geçici olarak askıya alan bir "ikinci hayat" yarattığını ileri sürer. Karnavalda; alay, bedenselliğin vurgulanması (yeme, içme, cinsellik), aşağının yukarı çıkarılması ve tüm statülerin alt üst olması esastır. Topal oyunu, tam da bir düğün gibi toplumsal kuralların nispeten esnediği bir ortamda, karnavalesk bir an yaratır. Hegemonik erkekliğin "yukarıda" konumlanan ciddi ve kusursuz imgesi, "aşağı"ya çekilerek kusurlu bedenin mizahi temsiliyle yer değiştirir. Bu tersyüz etme, mizah aracılığıyla toplumsal gerilimi boşaltırken diğer yandan baskıcı normlara karşı geçici de olsa bir özgürleşme alanı açar.

Karnavalesk dünyanın kendi içinde yapısal nitelikleri, Peter Burke'ye göre (1996, s. 205-213), halkın kıt kaynaklarını cömertçe harcadığı, "başaşağı dünya" temasıyla hiyerarşinin tersyüz edildiği ve normal toplumsal kuralların geçici olarak askıya alındığı dönüm noktalarıdır. Karnaval; yiyecek, cinsellik ve şiddet temaları üzerinden şekillenirken, maskeler ve geçit törenleri aracılığıyla bastırılmış duyguların dışavurumuna imkân tanır. Burke, bu kutlamaların sadece birer eğlence değil, aynı zamanda düzenin devamı için bir "emniyet sübabı" ya da bazen siyasi isyanlara zemin hazırlayan birer tetikleyici olduğunu savunur. Benzer şekilde Turner (2018, s. 180-182), statülerin tersyüz edildiği Cadılar Bayramı ve bazı Afrika ritüellerini kutsal bağlamlara sahip törensel icralar olduğunu vurgulamıştır.

Bu çalışma, hegemonik erkekliğin görünürdeki sağlamlığının altındaki kırılganlığı da merkeze alır. Kırılgan erkeklik, erkeklik performansının sürekli olarak sınanması, kaygı ve güvensizlikle beslenmesi ve her an bozulma tehdidi altında olmasıdır. Geleneksel yaklaşım bu kırılganlığı gizlemeye, inkâr etmeye çalışırken, Topal oyunu onu sahnenin tam ortasına, ışığın altına

taşır. Oyun, kırılganlığı bir sır olarak saklamak yerine, onu kolektif bir kahkaha ve katılım ritüeline dönüştürerek simgesel bir iyileşme sürecini başlatır. Buradaki mizah, bir aşağılama değil, ortaklaşa bir kabullenme ve dönüştürme aracıdır. Oyuncunun kontrollü performansı, kırılganlığın ustalıkla idare edilebileceğini, hatta bir güç kaynağına dönüştürülebileceğini gösterir. İşte burada temas edilen kavramsal eksenler (hegemonik ideal, onun bedensel temeli, bu ideali bozan parodik/karnavalesk strateji ve nihayet açığa çıkarılan kırılganlık), Topal oyununun çeşitlenmiş anlam dünyasını sistematik bir şekilde açmamızı sağlayacak analitik bir harita sunmaktadır.

2. TOPAL OYUNU VE KÜLTÜREL ARKA PLANI

Topal oyunu, adından da anlaşılacağı üzere, bir erkeğin bir meydanda müzik eşliğinde, bazen oyuncu kaşıkları kullanarak, mizahi hareketlerle oynaması üzerine kuruludur. Zaman zaman bir değnek kullanıldığı da görülmektedir. Topal oyununu anlamlandırabilmek için, onun içinde yeşerdiği geleneksel ifade biçimini, yani Anadolu halk oyunları geleneğini genel hatlarıyla anlamak elzemdir. Çeşitli araştırmacılar, "oyun" sözcüğünün müzik temposuna uyularak yapılan ve estetik değer taşıyan vücut hareketlerinin yerini tutmadığı (Baykurt, 1976, s. 110) gerekçesiyle "halk oyunları" yerine "halk dansları" kavramını kullansalar da biz "halk oyunu" kavramını tercih edeceğiz. Çünkü incelediğimiz Topal oyununun "seyirlik/teatral yönü" kuvvetli olup oyunun arka planda kalmış bir hikâyesi vardır. Oyun, salt ezgiyle uyumlu beden hareketleriyle sınırlı değildir. Bu yönüyle oyun, seyirlik temsil özelliğine yaklaşmaktadır.

Halk oyunlarının toplumsal hafızanın, değerlerin, arzuların ve çatışmaların beden ve ritmik hareketler aracılığıyla kodlandığı, nesilden nesile aktarılan kompleks bir sembolik iletişim sistemi olduğu söylenebilir. Doğan Kaya'nın ifadesiyle bunlar, muhtelif eğlenceler (düğün, bayram, şenlik, festival vs.) vesilesiyle ezgi eşliğinde oynanan oyunlardır; her milletin, her yörenin kendisine has oyunları vardır. Oyunların ortaya çıkması ve gösterdiği farklılıklarda çevre, tabiat, iklim, olaylar, gelenekler, hülasa toplumun kabulleri önemli rol oynar (Kaya, 2007, s. 370-371). Eski Türkçede "büzik" veya "büdik" olarak adlandırılan bu tür oyunların kökeni, av ritüelleri, savaş hazırlıkları, bereket törenleri veya dini ayinlere dayanır. Zamanla ritüel içeriği sığlaşmış olsa da bu oyunlar kolektif bir kimlik ve aidiyet duygusunu canlı tutma işlevini sürdürmüştür (Artun, 2007, s. 325-326; Albayrak, 2004, s. 237; And, 2012, s. 94). Düğün, bu kimliğin yeniden üretildiği ve kutlandığı temel mekânlardan biridir. "Topal" da düğün gibi toplumsal düzenin kutlandığı ve aynı zamanda sorgulandığı *liminal* (eşik) bir anda sahnelenir. Bu bağlamda oyun, topluluğun uyumuyla birlikte iç gerilimlerini ve bu gerilimlerle baş etme yollarını da sahneleyen bir araçtır.

Geleneksel halk oyunlarında her hareket, duruş ve düzenleme (figür) soyut kavramların somutlaştırılmasıdır. Bir elin havaya kalkışı, bir daire içinde dönüş, yere vurulan ayak, hepsi belirli duygu, durum veya sosyal ilişkileri (bağlılık, meydan okuma, aşk, keder, birlik vb.) ifade eder. Topal oyunu bu geleneği, kusur ve dengesizlik gibi normalde olumsuz kodlanan bedensel durumları, temel sembolik malzemesi haline getirerek yorumlar. Diğer yandan, Anadolu halk kültüründe mizah, özellikle Karagöz, orta oyunu, fıkralar ve bazı seyirlik oyunlarda, toplumsal eleştirinin ve gerilim yönetiminin en önemli araçlarındandır. Bu gelenekte otorite figürleri (bekçi, kadı, ağa), sosyal tipler (cimri, ukala) ve hatta kutsal addedilen değerler, mizahın konusu yapılarak bir çeşit toplumsal denetim ve denge mekanizması işletilir. Topal oyunu, bu geleneğin bir parçası olarak, bu

sefer bedensel normalliği ve onunla iç içe geçmiş hegemonik erkekliği "otorite" olarak alır ve onu taklit yoluyla tersyüz eder. Halk mizahının bu eleştirel potansiyeli, oyunu basit bir komediden öteye taşır.

Topal oyun havası, geleneksel Türk halk müziğinde yer alan bir oyun havasıdır. Genellikle sözsüz bir halk ezgisi olarak icra edilen bu parça, oyun havası niteliğindedir ve halk oyunlarında ritmik müzik olarak kullanılır. Bağlama/sipsi gibi enstrümanlarla Hüseyni makamında icra edilir. Bu tür eserler genellikle yöresel özelliklere göre farklı varyantlarda bulunur. TRT Repertuarında "Topal" adıyla bilinen oyun havasının derleyeni Talip Özkan olup derlenme yeri Denizli-Acıpayam'dır. 576 numara ile repertuara kayıtlı olan eserin derleme tarihi belirsiz olup inceleme tarihi 11.10.2002'dir. Kayıt belgesinden anlaşıldığına göre notaya alan Tuncer İnan'dır (URL-1).

Talip Özkan (1939-2010), Denizli doğumlu Türk halk müziği sanatçısı, derlemeci ve bağlama ustasıdır. Anadolu'nun birçok yöresinden türküler, oyun havaları vs. derlemiş; Paris gibi yurtdışı merkezlerde de Türk halk müziğini uluslararası sahnede temsil etmiş önemli bir isimdir (URL-2). Talip Özkan'ın en bilinen albümlerinden biri olan "Turquie: L'Art Vivant de Talip Özkan" 1993 yılında yayımlanmıştır. Bu albümde "Topal, Sipsi, Teke Zotlaması" başlığı altında Topal oyununun da yer aldığı kayıt bulunur; yani bu parçanın en azından 1993'e kadar derlenmiş ve kayda alınmış olduğu söylenebilir. Ayrıca aynı eser daha sonra Türkiye'deki 1997 tarihli "Yağar Yağmur" albümünde de "Topal Sipsi" başlığıyla yer almış olup bu kayıtlar sözsüzdür (URL-3). Albümün çıkış yılı üzerinden değerlendirildiğinde, Talip Özkan'ın muhtemelen 1980'ler ile 1990'ların başı arasında (özellikle albüm kayıt çalışmaları öncesinde) bu oyunu yörede derlemiş ve düzenlemiş olduğu düşünülebilir.

"Topal" oyun havası, Oğuz Yılmaz'ın 1 Ağustos 2001'de yayımlanan "Gördün mü" adlı albümünde yeniden karşımıza çıkar. Albümde Oğuz Yılmaz'a ait sözlerle icra edilen oyun havası "Topal" adıyla 12. sırada listelenir (URL-4). Oğuz Yılmaz'ın kariyeri boyunca halk müziği ve özellikle oyun havaları / halk ezgilerini popüler tarzlarla harmanladığı eserlerde sıkça rastlanır; "Topal" da bu çerçevede değerlendirilebilir. Oğuz Yılmaz'ın Topal türküsü doğrudan tarihsel bir Türk halk oyunu müziği ya da belirli bir yöreden derlenen halk ezgisinin birebir kaydı değildir. Oğuz Yılmaz versiyonunun sözleri şöyledir:

Geliyorum Ankara'nın elinden
Kaşıkları çekilmedin/çekiverin belinden
Seni gidi topal
Seni hayin topal
Seni gidi topal bu gece de burda kal.

Yandan çarklı geliyor da kaçın
Kapıları, bacaları kapatın
Seni gidi topal
Seni hayin topal
Seni gidi topal bu gece de burda kal (URL-4).

Bir diğer sanatçı Kubat'ın icra ettiği "Topal" adlı parçası ise 2007 yılında yayımlanan "Kubat 2008" adlı albümünde yer almaktadır (URL-5). Kubat'ın seslendirdiği "Topal" ile Talip Özkan'ın

derlediği geleneksel Topal oyun havası arasındaki bağ zayıftır; Kubat versiyonu daha hızlı ve hareketlidir. Sözleri ise Oğuz Yılmaz'ınkinden farklıdır:

Arabacı arabayı koş getir
Ben ölüyom mezarıma taş getir
Arabacı arabayı koş getir
Ben ölüyom mezarıma taş getir.

Seni gidi topal, seni gidi topal
Seni hayin topal, seni hayin topal
Seni gidi topal, seni zalim topal
Bu gece de burda kal.

Arabacı arabayı yellendir
Şeker al da şu çocuğu dillendir
Arabacı arabayı yellendir
Şeker al da şu çocuğu dillendir.

Seni gidi topal, seni gidi topal
Seni hayin topal, seni hayin topal
Seni gidi topal, seni zalim topal
Bu gece de burda kal (URL-5).

Bu kayıtların dışında "Topal Koşma" adıyla zikredilen Ankara ve Kastamonu yöresinde tespit edilmiş bir çeşit efe oyunundan da söz edilmektedir (And, 2024, s. 58, 71). Ancak bu oyunun konumuz dâhilinde ele aldığımız Topal ile isim benzerliği dışında içerik ve ezgi benzerliği yoktur. Yine Burdur yöresinden derlenmiş olan "Kahve Yemen'den Gelir (Hop Şinanay)" veya diğer ismiyle "Hükümet Önünden Geçtim" türküsünün ezgisi Topal havasıyla aynı olmasa da bu türkü eşliğinde oynanan halk oyunu Topal oyunu ile benzerdir.[1]

Sivas köylerinde oynanan *Topal (Tahta Ayak)* oyununda gelin, gelin sağdıcı, güvey, güvey sağdıcı, topal ve köyde sözü geçen birisi olmak üzere altı oyuncu bulunur. *Tahta Ayak*'ın elinde kaşıklar vardır, bir ayağına tahta tutturulmuştur. *Tahta Ayak*'ın oynaması istenir, ayağının sakat olduğunu ileri sürer, gelin de isteyince *Tahta Ayak* sedye içinde getirilir, gelin onun bacağına üfler, bunun etkisiyle sedyeden kalkan *Tahta Ayak* oynar. Gelin de oynamaya başlayınca güvey ve sağdıcı kıskanır, gelini alıp kaçarlar. Gelin kaçırılınca, *Tahta Ayak* ayakta duramayıp yere yıkılır, herkes para atınca gene ayağa kalkıp oynar (And, 2012, s. 198, 233). Ankara'da oynanan Topal oyununda da topal taklidi yapılır (And, 2012, s. 233). Burada bahsedilen oyun kız kaçırma temalıdır ve müzik kullanılır ancak asıl konumuz dâhilinde ele aldığımız Topal oyunuyla ismi dışında bir benzerliği yoktur.

Anadolu'nun farklı bölgelerinde varyantları bulunan Topal oyunu, İç Ege, Batı Orta Anadolu ve İç Anadolu hattında icra edilen örnekleriyle tanınan bir erkek oyunu olarak karşımıza çıkar.

[1] Türkünün ezgisi ve notaları için bk. (URL-6). Bu türkü eşliğinde oynanan Topal taklidine dayalı oyunun videosu için bk. (URL-7). Bu makaleyi yayınlanması için dergiye gönderdikten sonra yayınlanmış olduğunu fark ettiğim ve Topal oyununu halk bilimi mizah kuramları açısından ele alan bir çalışma için bk. (Alpyıldız, 2025).

Oyun, belirli bir yöreye sıkı biçimde sabitlenmiş olmaktan ziyade, ortak bir tematik ve bedensel kurgu etrafında şekillenen serbest bir folklorik repertuara sahiptir. Bu durum, oyunun katı bir geleneksel formdan çok, toplumsal hafızada dolaşım hâlindeki bir performans pratiği olarak değerlendirilmesini mümkün kılar. Oyunun en ayırt edici özelliği, adından da anlaşılacağı üzere, erkek bedeninin "topal" bir hâlde sahnelenmesidir. Topal oyununa benzer işlev ve temalara sahip diğer bazı seyirlik halk oyunları ve performansları şunlardır:

Deve oyununda hayvan taklidi ve grotesk bedenin öne çıktığını görürüz. İki kişi bir örtü altına girerek deve taklidi yapar (Durmaz, 2015, s. 56-57), bir kişi de Köse (yaşlı, cinsel gücüyle dalga geçilen bir tip) rolünde oynar. *Köse* oyunu bazen bağımsız olarak da oynanabilir. Bu oyun ise, Köse'nin karısını kaybetmesi, komik bir şekilde araması ve sonunda dayak yemesi üzerine kuruludur (And, 2012, s. 213-215). Yaşlılık, cinsel iktidarsızlık, kıskançlık gibi konular açıkça alay konusu yapılır. Topal'daki bedensel kusur teması, burada yaşlılık ve güçsüzlük temasına evrilir.

Kız Kaçırma veya *Gelin Ağlatma* oyunlarının, rol değiştirme ve normları geçici askıya alma ile kına gecesinde erkeklerin kadın kıyafeti giyerek komik dans etmesi veya gelini kaçırmaya çalışan "hayırsız damat" tipinin (And, 1985, s. 90; Artun, 2007, s. 264-265) abartılı bir şekilde canlandırılması bağlamında Topal oyunu ile benzer yönleri bulunur. Bu oyunlarda toplumsal cinsiyet rollerinin tersyüz edilmesi ve düğün gibi ciddi bir ritüel içine mizah katılarak gerilimin azaltılması noktasında Topal'daki cinsiyet performansına benzer bir müdahale söz konusudur. Nitekim Yücel Özdemir (2024: 216) Anadolu seyirlik oyunlarında betimlenen kadın kılığına giren erkeklerin sunduğu davranışların, cinsiyet rollerinin katı olmadığını ve akışkan olabileceğini gösteren örnekler olduğunu; kılık değiştirmenin maskeleme gücünden yararlanan gençlerin, cinsellik tabusunu kontrollü bir şekilde ifşa ettiğini öne sürmektedir.

Arap oyununda ötekinin taklidi ve grotesk beden bağlamında bir oyuncunun yüzünü is veya kömürle siyaha boyayarak "Arap" kılığına girip komik danslar etmesi söz konusudur (Karadağ, 1978, s. 143; Tecer, 1940, s. 13-14). Bu oyunda "farklı ırktan beden" ile Topal'daki "kusurlu beden" temaları mizahın yaratılması açısından benzerdir. Her ikisi de "norm dışı" görülen bir özelliğin taklidi üzerinden işler.

Sözsüz oynanan müzikli oyunlarda kolektif katılım ve mizah görülür. Bu oyunlarda komik hareketler yaparak diğerlerinin aksine ritmi bozan, komik taklalar atan tiplerin oyunun içine kasıtlı beceriksizliği ve aksaklığı sokması söz konusudur (Karadağ, 1978, s. 113-117) ve bu durum karnavalesk bir an yaratılması açısından Topal oyunuyla benzerlikler taşır. Diğer yandan köy meydanında doğaçlama oynanan seyirlik oyunlarda toplumdaki bir zaafı veya otoriteyi alaya alan çeşitli tip ve karakterler yer alır. Topal'ın bireysel bedeni hedef almasına karşılık, bu oyunlar daha genel sosyal kurum ve tipleri hedef alır. Ancak mizah yoluyla eleştiri ve normları esnetme işlevi benzerdir.

Yukarıdaki örnekler gösteriyor ki, Anadolu halk kültürü, toplumsal düzeni ve beden normlarını mizah yoluyla sorgulayan bir dizi "karnavalesk oyun" geliştirmiştir. Bu oyunların ortak özellikleri; grotesk beden (kusurlu, aksak, aşırı, hayvani veya abartılı beden temsilleri), normların tersyüz edilmesi (sağlam-topal, genç-yaşlı, güçlü-güçsüz, erkek-kadın -ya da kadın kılıklı-, ciddi-komik) üzerinde yoğunlaşmaktadır. Diğer yandan mizah ile sosyal eleştiri ve düzenleme işlevleriyle de ortaklıklar taşımaktadır. Bu yerel örneklerin yanında yabancı kültürlerde de "kusurlu erkek"

bedeninin işlendiği dans ve oyunlar vardır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu örneklerden bazıları şunlardır:

Commedia dell'Arte tiyatrosunda *Arlecchino* ve *Pulcinella*; bedensel uyumsuzlukları, kamburluk, aksak yürüyüş, abartılı jestler ve grotesk mimikleriyle dikkat çeken tiplerdir. Bu karakterler, fiziksel kusur üzerinden hem erkekliğin askıya alınmasını hem de iktidar ilişkilerinin alaya alınmasını sağlar. Özellikle *Pulcinella*'nın çarpık bedeni ve "yarı aptal" tavrı, iktidar karşısında zayıf görünen ama mizah yoluyla direnen erkek figürünü temsil eder (Duchartre, 1966, s. 208-224). Diğer yandan, İspanya ve Portekiz karnavallarında görülen şeytan figürleri, genellikle topal, eğri büğrü, aşırı fallik veya grotesk bedenlerle temsil edilir. Bu figürler, erkekliğin hem cinsel gücünü hem de ahlaki otoritesini alaya alır (Bahtin, 2015, s. 250-252). Yine, İngiliz *Morris* danslarında ve *Hobby Horse* (oyuncak at) geleneğinde yer alan "Fool" (soytarı) karakteri, dansın ritmini bozan, seyirciyle alay eden ve çoğu zaman sakar ya da topal taklitleri yapan bir figürdür (Gallop, 1934, s. 122, 126).

Afrika maske danslarında yer alan hileci/düzen bozucu figürler, sıklıkla bedensel anomalilerle (topallık, eğri duruş, orantısız uzuvlar) temsil edilir. Bu figürler, erkekliğin kahramanlık ve güç ideallerini alaya alır; cinsel ve toplumsal normları ihlal eder (Banham, 2004). Orta Amerika *Jonkonnu* festivallerinde yer alan grotesk maskeler ve sakatlık taklitleri, sömürge düzenine ve beyaz erkek iktidarına karşı geliştirilen bedensel bir parodi dilidir. Abartılı topallık, çarpık yürüyüş ve erkek bedeninin karikatürize edilmesi bu festival danslarında çokça görülür (Hill, 1972; Fenn, 1988, s. 128-134). Bir başka örnek *Kyōgen*, Japonya'da *Nō* tiyatrosunun arasına serpiştirilen kısa, mizahi oyunlardan oluşur. Bu oyunlarda aptal efendiler, sakar hizmetkârlar, bedensel olarak yetersiz ya da aşırı korkak erkekler sıkça karşımıza çıkar. *Kyōgen*'deki erkek figürü, ciddiyet ve otorite iddiasından arındırılmıştır (Ortolani, 1995, s. 132, 146, 154). Bu oyunlar sözlü olup müzik nadiren kullanılır.

Hint *Bhangra* dansları genellikle güçlü, enerjik ve "ideal erkek" bedeniyle ilişkilendirilse de, özellikle sahne uyarlamalarında aşırı maskülenliğin bilinçli biçimde karikatürize edildiği mizahi erkek figürleri görülür. Abartılı omuz hareketleri, bilinçli sakarlık ve ritim dışına çıkma, erkekliğin hem sergilenmesi hem de eşzamanlı olarak alaya alınması anlamına gelir (Roy, 2010, s. 178-181). Yine Hindistan'da *Theyyam* ve *Kavadi* gibi ritüellerde beden, çoğu zaman acı çeken, sınırları zorlanan ve "normal" işleyişini yitiren bir formda sunulur. Erkek bedeninin kendini yaralaması, dengesiz yürümesi ya da aşırı hareketlerle kontrolsüzleşmesi, ritüel bağlamda toplumsal güç ve erkeklik algısının tersyüz edilmesine yol açar (Freeman, 1998, s. 77-81). Bu örnekler, küresel ölçekte "kusurlu erkek bedeni" temsillerinin yaygınlığını ve bu oyunların topallık, sakarlık ve bedensel eksiklik yoluyla; erkekliğin doğal, güçlü ve egemen olduğu yönündeki kabulleri sarsan evrensel bir parodi dili ürettiğini göstermektedir.

3. TOPAL OYUNUNDA PARODİ VE MİZAHIN DÖNÜŞTÜRÜCÜ GÜCÜ

Betimleyici açıdan bakıldığında Topal oyunu, teknik ustalık ya da estetik mükemmellik iddiası taşımayan; aksine kusur, eksiklik ve dengesizlik üzerinden anlam üreten bir halk oyunu örneğidir. Bu yönüyle oyun, erkek bedeninin normatif estetikten bilinçli bir sapma sergilediği nadir folklorik pratiklerden biri olarak değerlendirilebilir. Topal oyunu, Anadolu halk kültüründeki mizahi, aykırı, toplumsal normları tersyüz eden ve grotesk beden temsillerine odaklanan bir dizi

seyirlik oyun ve halk tiyatrosu geleneğinin de parçası kabul edilmelidir. Bu oyunlar genellikle köy seyirlik oyunları veya düğün oyunları kategorisinde değerlendirilir.

Topal oyununda bedenin mekân kullanımı dikkat çekicidir. Erkek oyuncu, alanı tam anlamıyla domine etmek yerine, zaman zaman dengesini kaybeden, yön değiştiren ve beklenmedik duraksamalar yaşayan bir beden performansı sergiler. Bu durum, erkek oyunlarında sıklıkla görülen kararlı ve yere sağlam basan hareket repertuvarıyla belirgin bir karşıtlık oluşturur. Oyuncunun bedeni, mekân üzerinde kurucu bir iktidar sergilemekten çok, mekânla mücadele eden bir görünüm kazanır. Oyunun figürleri genellikle basit, tekrar eden ve ritmik yapılara sahiptir ancak bu figürler, bilinçli biçimde "eksik" icra edilir; adımlar tam basılmaz, dönüşler yarım kalır ya da ritim kasıtlı olarak geciktirilir. Bu eksiklik hâli, oyunun mizahi etkisini artıran temel unsurlardan biridir. Seyirci açısından ortaya çıkan gülme tepkisi, oyuncunun başarısızlığına değil; bu başarısızlığın bilerek ve isteyerek sahnelenmesine yöneliktir.

Topal oyununun icrasında mimik ve jestlerin de önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Oyuncunun zaman zaman bedensel aksaklığını yüz ifadeleriyle pekiştirdiğini; şaşkınlık, abartılı ciddiyet ya da sahte bir gurur hâli ile oyunun mizahi dilini güçlendirdiğini söyleyebiliriz. Bu jestler, erkekliğin geleneksel ciddiyetini kıran ve performansı parodik bir düzleme taşıyan unsurlar olarak işlev görür. Oyunun icra bağlamı çoğunlukla düğün, eğlence veya toplu erkek meclisleri gibi sosyal ortamlardır. Bu bağlamlarda Topal oyunu, ciddi ve gösterişli erkek oyunları arasında kısa bir rahatlama ve gülme alanı açar. Oyunun süresi sınırlıdır; bu da bedensel kusurun ve parodinin geçici bir deneyim olarak kalmasını sağlar. Böylece oyunda sunulan aksak erkek bedeni, hegemonik erkeklik düzenini tamamen tehdit etmek yerine, onun sınırları içinde güvenli bir mizah alanı yaratır.

Topal oyunun merkezindeki performans, her şeyden önce bedensel bir retoriktir. Oyuncu, bedenini hegemonik normun reddettiği bir durumun (topallığın) taşıyıcısı ve simgesi olarak sunar ancak buradaki kritik nokta, sergilenenin gerçek bir aksaklık değil, son derece kontrollü, ritmik ve abartılı bir taklit olmasıdır. Doğal bir topallık düzensiz ve istemsizken, oyundaki hareketler müziğin ritmine, sazın cura veya bağlama düzenine sıkı sıkıya bağlıdır. Her aksayış, her düşüş ve kalkış, müzikle diyalog halindedir ve bu durum kusurun estetik bir forma, bir dans disiplinine dönüştürülmesidir. Oyuncu, "eksik" bir bedenle "tam" bir performans sergileyerek, izleyicinin kusur algısını alt üst eder. Performansın zorluğu, onu sergilemek için gereken bedensel hâkimiyet, denge ve zamanlama becerisinde yatmaktadır. Bedensel zaafın simüle edildiği bir ortamda, iradenin ve beden üzerindeki hâkimiyetin asıl vurgulanan şey olduğu gösterilerek hegemonik erkekliğin "kontrol" ideali, kusurun üstesinden gelmek için kullanılan bir güç olarak onun parodisi üzerinden sürdürülür.

Oyuncunun bedeni, hegemonik erkeklik idealinin canlı bir karşı-imgesine dönüşür. Bu yıkıcı bir taklit örneği olan model; çevik, güçlü ve dengeli bedeni, yerini kasıtlı olarak dengesiz, aksak ve komik bir bedene bırakır; ciddi duruş, komik bir sallantıya dönüştürülür. Aslında oyun, erkeğin kamusal alandaki onurlu ve sert duruşuna yönelik bir meydan okumadır; geleneksel erkeklik, acıyı içe atmayı, zayıflık göstermemeyi öğütler. Topal oyunu ise tam tersine, acı çekme halini abartılı mimikler ve hareketlerle dışa vurur, adeta bir zayıflık şenliği yaratır. Bu şenlik, erkekliğin bu katı kuralını geçersiz kılar ve duygusal ifadenin başka bir yolunu meşrulaştırır.

Oyunun bazı yörelerdeki varyantlarında oyuncu oyun esnasında değnek/sopa kullanır. Topal yürüyüşün cinsel birleşme hareketiyle veya sopa/baston gibi fallik bir nesneyle ilişkilendirilmesi, maskülenitenin temel dayanağı olarak görülen cinsel potansiyel ile fiziksel kusur arasında kasıtlı bir çelişki kurmaktadır. Düğün meydanı, Bahtinci anlamıyla ideal bir karnaval alanıdır. Bu bağlamda Topal oyunu, bu alanda patlayan bir karnavalesk anı da temsil eder. Burada sağlam olan norm, topal olan istisnadır. Oyunda bu ilişki tersine döner: "Topal" olan, o anın yıldızı, kahkahaların ve ilginin merkezi haline gelir; "aşağı" görülen (kusur) "yukarı" çıkarılır. Bu, toplumsal düzenin katı hiyerarşilerine karşı geçici, sembolik bir başkaldırıdır. Kolektif gülüş, izleyicileri, normları birlikte askıya almaya ve bu anti-dünyanın bir parçası olmaya davet eder. Kahkaha, burada bir yasak kaldırma ve sınırları aşma aracıdır.

Topal oyunu, akabinde yıkıcı bir parodinin ötesine geçerek semantik ve sembolik olarak onarıcı bir ritüele dönüşür. Kırılganlığın bu kadar açıkça sergilenmesi, onun üstesinden gelmenin ilk adımıdır. Erkekliğin en derin korkularından biri olan "sakatlanmak, güçsüz ve bağımlı hale gelmek" güvenli bir performans alanında canlandırılarak *katharsis* sağlanır. Seyirci ve oyuncu, bu korkuyla yüzleşir ve onu kahkahayla yenerek sembolik bir zafer elde eder. Oyunun sonunda oyuncunun genellikle "iyileşmesi" veya normal haline dönmesi çok önemli bir andır. Bu an, geçici karnavalın sona erdiğine ve gündelik düzenin geri döndüğüne işaret eder. Ancak artık geri dönülen normallik, oyun öncesindeki normallik ile aynı değildir. Kırılganlık, kolektif bilince kabul edilmiş ve dönüştürülmüştür. Hegemonik erkeklik, bu deneyimden sonra, belki biraz daha az kutsal, biraz daha insani ve esnek bir şekilde yeniden kurulur.

SONUÇ

Bu çalışmada, Anadolu eğlence ve gösteri kültürünün canlı bir parçası olan Topal oyunu; beden, kusur ve toplumsal cinsiyet kesişiminde hegemonik erkekliğin parodik bir eleştirisi olarak okunmuştur. Analizlerimiz, görünüşte basit halk mizahının, Connell'in "hegemonik erkeklik", Bahtin'in "karnavalesk", Goffman'ın "sapma/kusur" ve Butler'ın "toplumsal cinsiyet" kavramları ışığında değerlendirildiğinde, geleneksel toplumun normlarıyla ilgili sembolik anlamlara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgular, halk kültüründeki mizahın toplumsal cinsiyetle ilişkisine dair önemli tartışma noktalarını gündeme getirmektedir. Topal oyunu, sakatlığı mizah konusu yapması nedeniyle, geleneğin aksine, modern toplumsal bağlamlarda dışlayıcı ve ayrımcı bir oyun olarak görülebilir. Ancak, bu çalışmanın savunduğu gibi, oyunun odağındaki "kusur", gerçek bir engellilik durumunun taklidi olmaktan ziyade, hegemonik normun "kusursuzluk" mitine yöneltilmiş sembolik bir saldırının aracıdır. Mizahın hedefi, sakat bireylerden ziyade, erkekliğin kültürel ve katı idealleridir. Bu noktada, oyunun dönüştürücü ve birleştirici yönü öne çıkar. Şöyle ki, oyun karnavalesk bir uzam yaratarak, normları askıya alır, kolektif bir kahkaha yoluyla toplumsal gerilimi boşaltır ve en nihayetinde, simgesel iyileşme ve kırılganlığın görünür kılındığı bir "güvenli alan" sunar.

Oyunun sonundaki "iyileşme" veya "normalleşme" anı, hegemonik düzenin nihai olarak onarılması ve yeniden tesis edilmesi olarak yorumlanabilir. Bu durum, oyunun devrimci değil, daha ziyade düzen içi bir gerilimi azaltma mekanizması olduğu eleştirisini doğurabilir. Fakat bu yeniden tesis, oyun öncesi saf ve sorgulanmamış halinden farklıdır. Hegemonik erkeklik, kendi

karikatürüyle, kendi korkusuyla ve kendi kırılganlığıyla yüzleşmiş; bu yüzleşme kolektif hafızaya kaydedilmiştir. Dolayısıyla oyun, statükoyu mutlak anlamda yıkmaktan ziyade, onu esneten, insanileştiren ve sürdürülebilir kılan bir kültürel aygıt gibi işler. Bu çalışmanın bulguları, çağdaş erkeklik tartışmaları için de önemli çıkarımlar sunar. Modern dünyada hegemonik erkeklik sıkça tartışılırken, "Topal" gibi geleneksel kültürel formlar, bu kavramı analiz etme noktasında çeşitli stratejiler sunar. Mizah yoluyla kırılganlığın ifşası, duygusal katılığın reddi ve bedensel ideallerin alaycı bir şekilde sorgulanması, aslında bugün savunulan daha sağlıklı, esnek ve kapsayıcı erkeklik modelleriyle şaşırtıcı derecede uyumludur.

KAYNAKÇA

Albayrak, Nurettin (2004). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.

Alpyıldız, Eray (2025). "Folklor, Engellilik ve Mizah Bağlamında Bir Halk Dansı: Topal Oyunu". *Türkbilig*, 50, 297-313.

And, Metin (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri.* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

And, Metin (2012). *Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

And, Metin (2024). Türk Köylü Dansları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Artun, Erman (2007). *Türk Halkbilimi.* Adana: Karahan Kitabevi.

Bahtin, Mihail (2015). *François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü.* (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Alfa Yayınları.

Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar.* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Banham, Martin (ed.) (2004). *A History of Theatre in Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Baykurt, Şerif (1976). *Türkiye'de Folklor.* Ankara: Kalite Matbaası.

Burke, Peter (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü.* (Çev. Göktuğ Aksan). Ankara: İmge Kitabevi.

Butler, Judith (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi.* (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.

Connell, Raewyn & Messerschmidt, James W. (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept". *Gender and Society* 19(6), 829-859.

Connell, Raewyn (2005). *Masculinities*. Los Angeles, CA: University of California Press.

Duchartre, Pierre-Louis (1966). *The Italian Comedy: The Improvisation, Scenarios, Lives, Attributes, Portraits, and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia Dell'arte.* New York: Dover Publications, Inc.

Durmaz, Uğur (2015). *Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Fenn, Elizabet A. (1988). "A Perfect Equality Seemed to Reign: Slave Society and Jonkonnu". *The North Carolina Historical Review* 65(2), 127-153.

Freeman, J. Richardson (1998). "Formalized Possession Among the Tantris and Teyyams of Malabar". *South Asia Research* 18: 73–98.

Gallop, Rodney (1934). "The Origins of the Morris Dance". *Journal of the English Folk Dance and Song Society* 1(3), 122-129.

Goffman, Erving (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar.* (Çev. Şerife Geniş, Levent Ünsaldı, Suphi Nejat Ağırnaslı). Ankara: Heretik Yayınları.

Hill, Errol (1972). *The Trinidad Carnival: Mandate for a National Theatre*. Austin & London: University of Texas Press.

Kaderli, Zehra (2018). "Kültürel Söylemlerin Biçimlendirme Yerlemi Olarak Beden ve Çağdaş Beden Modifikasyonlarının Fenomenolojik Boyutları". *Folklor Edebiyat*, 94, 161-182.

Karadağ, Nurhan (1978). *Köy Seyirlik Oyunları.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kaya, Doğan (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Akçağ Yayınevi.

Ortolani, Benito (1995*). The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Özdemir, Yücel (2024). *Anadolu ve Britanya Kültür Ekolojisinde Ritüelistik Köy Seyirlik Oyunları: Karşılaştırmalı Bir İnceleme.* Ankara: Gazi Kitabevi.

Roy, Anjali Gera (2010). *Bhangra Moves: From Ludhiana to London and Beyond.* Farnham & Burlington, VT: Ashgate Publishing Company.

Tecer, Ahmet Kutsi (1940). *Köylü Temsilleri.* Ankara: Çığır Mecmuası Neşriyatı.

Tunç, Emrah (2021). "Klasik Halk Hikâyelerinden Realist İstanbul Hikâyelerine Hegemonik Erkeklik İmajının Geçirdiği Değişim ve Dönüşümler Üzerine". *Doğan Kaya Armağanı, C.2.* Sivas: Vilayet Kitabevi, 1363-1391

Turner, Victor (2018). *Ritüeller: Yapı ve Anti-yapı.* (Çev. Nur Küçük). İstanbul: İthaki Yayınları.

URL-1: https://www.repertukul.com/TOPAL-OYUN-HAVASI-576

URL-2: https://www.biyografi.net/kisi-talip-ozkan-345/

URL-3: https://discogs.com/release/7459587-Talip-ozkan-Turquie-LArt-Vivant-De-Talip-ozkan

URL-4: https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6rd%C3%BCn_m%C3%BC

URL-5: https://open.spotify.com/intl-tr/track/1MbTSIWsrXmWYNc8AwTWYb

URL-6: https://www.repertukul.com/KAHVE-YEMEN-DEN-GELIR-845

URL-7: https://www.youtube.com/watch?v=SyiZwsnNxW4

URL-8: https://www.youtube.com/watch?v=9AcrJ6MjOvc

URL-9: https://www.youtube.com/watch?v=9-4NqANYVgU

URL-10: https://www.youtube.com/watch?v=Tu_0AVviz8k

URL-11: https://www.youtube.com/watch?v=wQfvgIB98Uc

URL-12: https://www.youtube.com/watch?v=-qNktGcxsUA

URL-13: https://www.youtube.com/watch?v=nsGCqL0k8tY

EKLER[2]



Görsel 1-2. Topal Oyunundan Kesitler (bk. URL-8, URL-9)

[2] Eklenen fotoğraflar Youtube'da kamuya açık yayınlanmış videolardan alınmıştır.





Görsel 3-4. Topal Oyunundan Kesitler (bk. URL-10, URL-11)





Görsel 5-6. Topal Oyunundan Kesitler (bk. URL-12, URL-13)



Görsel 7. Topal Oyun Havasının Notaları (bk. URL-1)