

FOLKLOR, ENGELLİLİK VE MİZAH BAĞLAMINDA BİR HALK DANSI: TOPAL OYUNU

Eray ALPYILDIZ*

Öz: İnsanlığın çarpıcı bir olgusu olan engellilik, tıbbi anlamda zihinsel ve bedensel gerçekliğinin yanı sıra kültürel olarak yapılandırılmış bir kategoridir. Engellilik, tarih boyunca mit, efsane, masal, hikâye, oyun, dans gibi pek çok türler içerisinde belirli stereotiplerle anlamların inşa edildiği ve karakterlerin kurgulandığı bir olgudur. Bu açıdan olağandışı bedenlere atfedilen anlamların tarihi, insanlık kadar eski kabul edilmektedir. Bu durum ise folklor ve engellilik arasında derin ve güçlü bir ilişki olduğunu göstermektedir. Bu makalede folklor, engellilik ve mizah bağlamında bir halk dansı olan Topal Oyunu (Topal Oyun Havası) ele alınmıştır. Damgalanmış bedensel farklılıklara, bağlamsal şartlara göre bir anlam yüklenilmesinin bir yansıması olarak Topal Oyunu, çeşitli açılardan çözümlenmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak folklor ve engellilik ilişkisine dair temel yaklaşımlar açıklanmış; uluslararası ve ulusal literatür hakkında genel bilgi verilmiştir. Ardından dans ve taklit ilişkisi kurularak yürüme engeli olan insanların (topalların) taklidine dayanan veya adını bu nitelikten alan bazı danslar hakkında bilgiler aktarılmıştır. Makalenin çözümleme bölümünde ise Topal Oyunu oyun havasının müzikal yapısı, icra tekniği, ritim ve topallık ilişkisi, dansın icra bağlamı, yapısı ve farklı yörelerdeki çeşitlemeleri açısından incelemeye ve analize tabi tutulmuştur. Farklı bir ifadeyle bir bedensel engellilik türü olan topallığın, bir halk dansı bağlamında nasıl tasvir edildiği performans-gösteri, izleyici ve işlev açısından çözümlenmiştir. Engelliliğin, eğlence amaçlı düzenlenen bir kültürel ortamda mizahın ve gülmenin nasıl aracı olduğu mizahdaki üstünlük ve uyumsuzluk kuramları bağlamında sorgulanmış ve açıklanmıştır. Bu bağlamda "Topal Oyunu"nun, engellilerin öz temsili olmayıp, engelliliğin -taklidine dayalı- folklorik bir tezahür veya unsur olduğu, engelliliğin de -kendi gerçekliğinin ötesinde- sosyal ve kültürel olarak inşa edilebildiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Folklor, Engellilik, Topallık, Topal Oyunu, Dans, Mizah.

A Folk Dance in the Context of Folklore, Disability and Humor: The Topal Dance

Abstract: Disability, which is a dramatic aspect of humanity, emerges as a culturally constructed category as well as a mental and physical dimension. Disability is a phenomenon in which meanings have been constructed and characters have been fictionalized with certain stereotypes in many genres such as myth, legend, fairy tale, epic, folk tale, game and dance throughout history. In this respect, the history of meanings attributed to abnormal bodies is considered to be as old as humanity. This shows that there is a strong relationship between folklore and disability. This indicates that there is a strong relationship between folklore and disability.

* Dr., Ankara/TÜRKİYE, e-posta: erayalpyildiz@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8967-4612.

In this article, the Topal Dance, a folk dance, were examined in the context of folklore, disability and humor. The Topal Dance, which is an example of attributing a meaning to stigmatized physical differences according to contextual conditions, was analyzed from various perspectives.

In this context, firstly the basic approaches to the relationship between folklore and disability were explained; general information about international and national literature was given. Secondly, by establishing a relationship between dance and mimic (mimicry), information was given about some dances that are based on the mimic of people with walking disabilities (the lame) or that take their names from this feature. In the analysis section of the article, Topal dance was examined and analyzed in terms of the musical structure of the dance tune, performance technique, the relationship between rhythm and lameness, the performance context of the dance, its structure and its variations in different regions. In other words, how lameness, a type of physical disability, is depicted in the context of a folk dance was analyzed in terms of performance-show, audience and function. How disability is an element of humor and laughter in a cultural environment organized for entertainment purposes was questioned in the context of the theories of superiority and incongruity in humor. In this context, it was stated that the "Topal Dance" was not a self-representation of the disabled, but a folkloric manifestation or element based on the imitation of disability. It was concluded that disability can also be socially and culturally constructed beyond its own reality.

Keywords: Folklore, Disability, Lameness, Topal Dance, Dance, Humor

Giriş

Bedensel ve zihinsel farklılıkların biyolojik, psikolojik, sosyolojik, fenomenolojik, politik, antropolojik vb. olmak üzere pek çok boyutu bulunmaktadır. Genel olarak engellilik, normatif bir insan standardının dışında kategorize edilen kalıcı ve kısmen de geçici bir hasar durumudur. Bu terim, duysal bozuklukları (körlük, sağırılık), hareket bozukluklarını (felç, aksama/topallık titreme), konuşma bozukluklarını (kekemelik, pelteklik, mutizm), şekil bozukluklarını (yara izi, kifoz), zihinsel bozuklukları ve kronik hastalıkları (HIV/AIDS, kanser) vb. ifade eder. Ayrıca birçok engelliliğin doğuştan gelmediği düşünüldüğünde engellilik teriminin kapsamı hastalık, travma, yaralanmaya ek olarak yaşlanma gibi orta yaş üzeri fizyolojik ve buna bağlı olarak fiziksel değişimlere kadar genişletilebilir (Davis, 2006).

Engelli(lik) tanımlarına bakıldığında özürlülük, sakatlık, bozukluk, yetersizlik, eksiklik, kusurluluk, kısıtlılık gibi sözcük ve durumlarla karşılaşılmaktadır. Buna karşılık engelliliğin doğası ve engelliliğe atfedilen anlamlar tarihe, zamana ve mekâna göre değişmektedir. İnsanlık tarihinde engellilik algısı Tanrı'nın gazabı veya ilahi cezanın bir tezahürü yaklaşımından, bedensel farklılığın değerinin savunulduğu paradigmalara doğru bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu doğrultuda engelliliği, "bireysel bedenlerin bir patolojisi" (Strauss, 2006, s. 115), "bireysel biyomedikal bozukluklar" (Cureton ve Wasserman, 2020) veya "biyomedikal normlardan bir sapma" (Riddle, 2020, s. 231) olarak gören yaklaşımlar, günümüzde anlamını yitirmektedir. Bunun yerine engelliliğe, sosyal ve kültürel olarak inşa edilmiş bir olgu şeklinde bakan yaklaşımlar öne çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle engellilik, "sosyal yapılandırmacılık (social constructionism) ve bedenin yeni gerçekliği" (Siebers, 2006) ile yeniden tanımlanmakta ve temsil edilmektedir. Bu açıdan hem maddi bir gerçeklik hem de sosyo-kültürel anlamda inşa edilmiş bir olgu olarak engellilik üzerinde son yirmi-yirmi beş yılda beşerî

bilimler alanında gerçekleştirilen çalışmalar dikkat çekmektedir. Başka bir deyişle günümüzde disiplinlerarası yaklaşımlarla biyolojiden kültürel çalışmalara doğru bir yönelim ve artış söz konusudur. Bu bağlamda disiplinler yapısı gereği “benzersiz bir kavşak” (Briggs, 2008, s. 102) durumunda bulunan folklorun, disiplinlerarası bir düzlemde alana katkı sağlayacağı belirtilebilir.¹

Fiziksel olarak farklı bir beden, diğer insanlar tarafından nasıl tasvir edildiğinin veya engelli bedenlerin sanata ve kültüre konu olmasının tespit edilemeyecek uzun bir geçmişi vardır. Engelli insan, kültürel ürünlerde veya temsillerde “prototipik bir kişi” (Strauss, 2006, s. 116) olarak kurgulanmıştır. Bu açıdan (tabiri caizse) “engellilik, binlerce yıldır son derece değerli bir kültürel meta olmuştur” (Couser, 2006, s. 399). Engelliliğin, evrensel olarak günahkârlık, kötülük, ucubelik, acımasılık, zayıflık, masumiyet gibi stereotiplerinin yanında kehanet yeteneklerinin (kör kâhin) çerçevelendiği veya süper sakat kahraman imgesinin yaratıldığı durumları da söz konusudur (Howe, 2020, s. 2). Farklı bir ifadeyle “engellilik her yerdedir. Olağanüstü heterojenliği nedeniyle” (Howe, 2020, s. 3) “dünyanın en büyük fiziksel azınlığıdır” [physical minority] (Davis, 2006, s. xv). Engelliliğin her yerde olmasının biyo-kültürel boyutu bulunmaktadır. Bu bağlamda engellilik, insanlık ve dolayısıyla kültür tarihinde çok işlenen tema ve öğelerden biridir. Dünyanın ve insan yaşamının bu çarpıcı gerçekliği mit, efsane, masal, destan, atasözü, deyim, oyun, dans başta olmak üzere pek çok türde tasvir ve temsil edilmektedir. Bu noktada görsel sanatların ayırt edici özelliği ise taklit etmedir.

Bedenin temsili bir araç şeklinde kullanılması olan taklit etme, dansın kökeni ile ilişkilendirilmiştir. Farklı bir ifadeyle tabiat varlıklarını, hayvanları, bitkileri taklit etme ile başladığı düşünülen dans, sosyo-kültürel bir olguya evrilmiştir (Eroğlu, 2017, s. 215). Bununla birlikte -özel durumuna göre- insanların taklit edildiği oyunlar ve danslar da bulunmaktadır. Bunlardan birisi ise bir halk dansı olan “Topal Oyunu”dur.

Bu makalede folklor, engellilik ve mizah bağlamında bir halk dansı olan Topal Oyunu (Topal Oyun Havası) ele alınmaktadır. Topal Oyunu, engelliliğin temsili veya temsilde engellilik bağlamında engelliliğin bir halk dansı içerisinde kültürel olarak nasıl inşa edildiği açısından çözümlenmektedir. Bu doğrultuda eğlence amaçlı düzenlenen bir kültürel ortamda, engelliliğin (topallığın) taklidine dayanan ve özel bir ezgisi olan dansla, bedensel bir engellilik türü olan topallığın mizahı ve gülmeyi ortaya çıkaran boyutu -performans/gösteri, izleyici ve işlev açısından analiz edilmektedir.

1. Folklor ve Engellilik İlişkisinin Teorik Çerçevesi ve Temel Literatür

Folklor ve engellilik ilişkisi bağlamında başlıca iki boyuttan bahsedilebilir. Bunlardan birincisi, engelliliğin folklor ürün, olay ve süreçlerine konu olması, işlenmesi ve alınılması; ikincisi ise *küçük grup* veya *grup yaklaşımı* temelli folklor tanımı doğrultusunda ayrı bir kategoriye alınıp incelenebilecek engelli folklorudur. Engelliliğin folklorik tezahürleri olan birinci boyutta engellilik, kültürel bir senaryonun parçası hâline gelir. Bu açıdan folklor, engelliliğin kültürel olarak inşa ve temsil edildiği bir disiplin olarak varlığını sürdürür. Burada tartışmalı olan veya olabilecek husus ise ikinci boyuttur. Engelliliğe ve engellilere işaretlenmiş kişisel bir kimlik, marjinal bir grup veya bir grup özelliği atfeden bu boyut, pek çok akademisyeni bu doğrultuda çalışmaktan alıkoyar. Farklı bir ifadeyle folklor ve engellilik arasında derin ve güçlü bir ilişki

¹ Bu konuda ayrıca bk. Keskin, 2019a; 2019b.

olmasına karşılık engelliliğin doğrudan ele alınması birtakım zorlukları beraberinde getirmektedir.

Trevor J. Blank ve Andrea Kitta'ya (2015, s. 4-5) göre “tarihsel olarak folklor araştırmacı, özneli dezavantajlı öteki [disadvantaged other] olarak ve folklorcunun rolünü, onları kurtarmaya çalışan kurtarıcı olarak teşhis etmiştir”. Buna rağmen “insanları bilgi veren veya başka türlü halk olarak teşhis etmek; onları kurtarılması, korunması veya bir ses verilmesi gereken bir birey veya grup olarak çerçeveler ve böylece onlara öteki veya normal olmayan etiketi atar.” Bahsedilen sebep ve durumlardan dolayı bu alanda gerçekleştirilecek etnografik çalışmalarda araştırmacının acı deneyimlerle yüzleşme olasılığı, damgalama² ihtimali ve engelli bireylerin kendilerini başkalarına açıkça ifade etme isteğinin olmaması gibi sebepler engelli kimliği ve grup temelli bir yaklaşımın hassasiyetini ve zorluğunu çerçevelemektedir.³

Folklor ve engelliliğe ilişkin temel literatür hakkında şu bilgiler verilebilir: Bu alandaki ilk çalışmalar 1980'li yıllarda Amerikan folkloristleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Alan Dundes ve Gary Alan Fine gibi isimler tarafından amputasyon, kanser, körlük, HIV/AIDS ile ilişkili olan şakalar; Karen Baldwin tarafından halk anlatısında sağır imgeleri; Susan Schoon Eberly tarafından periler ve engellilik folkloru bu alandaki önemli öncü konu ve çalışmalar olmuştur. Bununla birlikte masal ve engelliliği ele alan ilk kapsamlı çalışma olmasıyla Ann Schmiesing'in *Disability, Deformity, and Disease in the Grimms' Fairy Tales* (2014) (Grimm'lerin Masallarında Engellilik, Deformite ve Hastalık); Diane Goldstein ve Amy Shuman tarafından düzenlenen *Journal of Folklore Research* 2012 özel sayısında damganın (stigma) kültür tarafından nasıl inşa edildiğinin incelenmesi; Trevor J. Blank ve Andrea Kitta tarafından editörlüğü yapılan *Diagnosing Folklore: Perspectives on Disability, Health and Trauma* (2015) adlı çalışma; *Journal of American Folklore*'un 2024 yılındaki Special Issue: Folklore Studies and Disability adlı özel sayısı son dönemde dikkat çeken gelişmelerdir.⁴

Son dönemdeki çalışmalar, engellilik kaygılarının ve yeni engellilik algılarının halkbilimi çalışmalarına entegre edilmesini içermektedir. Bu doğrultuda engelliliğin, halkbiliminin alt bir alanı olarak geliştirilmesi önerilmektedir. Engellilik teorilerine ve bu alandaki çalışmalara uygun olarak “yeterlilik, normallik ve damgalama (competence, normalcy, and stigma) algılarını ortadan kaldırmaya çalışan” (Blank ve Andrea Kitta, 2015, s. 6) ve bu alana folklorik bakış açılarının yansıtıldığı çalışmalar öne çıkmaya başlamıştır. Bazı folklorcular, engelli insanların kimliklerini (yeniden) sunmak için folkloru nasıl kullandıklarını örneklemeye çalışmaktadır. Özetle “etnografik temelli engellilik çalışmalarının folklor alanında gelişmeye başladığı” belirtilebilir (Cleto, 2018, s. 16).

Folklor ve engellilik bağlamında ulusal literatürde ise belirli amaçlarla gerçekleştirilen veya konunun çeşitli açılardan ele alındığı çalışmalar görülmektedir. Bu doğrultuda görme engellilerin folklor çalışmalarından faydalanabilmeleri için sesli kitap olarak hazırlanan E. Veren'in *Eskişehir'i Görsem: Eskişehir Üzerine Folklorik İnceleme*

² Amy Shuman'ın (2011, s. 154) belirttiği üzere “çalışmalarımız onu daha duyulur veya daha görünür hale getirir bile insanlıktan çıkaran farklılığa yol açan damgalama koşullarını nadiren değiştirir”.

³ Bu çalışmada, ele alınan örnek gereğince birinci perspektifinden konuya yaklaşılmıştır. Yukarıda ikinci boyuta ait değerlendirmeler yapılmasının nedeni, folklor ve engelliliğe ilişkin bakış açısını genişletmek ve son dönemde gerçekleştirilen çalışmalar hakkında bilgi vermektir.

⁴ Ayrıca bk. Cleto, 2018; Prahlad, 2024.

ve *Araştırmalar* (2012); M. Üçer'in "Deme Mecnûn'a Deli" (2020); M. Deniz Doğan'ın "Türk Halk Edebiyatı Açısından Engellilik Meselesi: Keloğlan Masalları ve Örtük İşlev" (2020); Onur Sömen'in "Türk Sağır ve İşitme Engelli Halk Bilimi" (2022); Zeynep Oral ve Şükrü Halûk Akalın'ın, "Türk Sağır Kültürünün Tarihsel Kökleri" (2024) bu alanda gerçekleştirilen çalışmalara örnektir. Ayrıca M. Özdemir'in *Mitten Medyaya Keloğlan* (2021) adlı kitabı kelliği, bedensel bir kusur ve ötekilik olarak ele almasının yanı sıra engellilik olarak değerlendirmesi bakımından dikkate değerdir.

2. Folklor, Engellilik ve Mizah Bağlamında Bir Halk Dansı: Topal Oyunu

Dünyada pek çok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de kör(lük), sağır(lık) cüce(lik), topal(lık), çolak(lık), dilsiz(lik), kekeme(lik) gibi engelliler ve engellilik türleri folklorla konu olmakta ve farklı folklor türlerinde temsil edilmektedir. Engelliler ve engellilik en çok korku, gizem, acıma ve güldürü amaçlı işlenir ve karakterize edilir. Söz konusu niteliklerin yansıtıldığı engellilik türlerinin başında ise topallık gelmektedir.

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde "bacak veya ayağındaki sakatlık sebebiyle seker gibi veya iki adımda bir, bir yana eğilerek yürüyen (insan veya hayvan)" şeklinde tanımlanan topal(lık) bazen bir lakap (Topal Osman), benzetme (topal ördek), oyun (oyun havası) veya dans türü ve adı olarak kültürel yapıda kendisini göstermektedir (URL1). Türk halk dansları içerisinde yürüme engeli olan insanların (topalların) taklidine dayanan veya adını bu nitelikten alan bazı danslara rastlanılmaktadır. Bunlar "topal oyunu [topal oyun havası, topal sipsi, topal koşma], topal kız⁵ (sırıklı), topal serçe⁶, topal koşma⁷, topal halayı⁸, topal diringi⁹"dir.

Dans, "insanların vücudunu müziğin ritmine uydurarak ortaya koyduğu sanatsal bir iletişim çeşididir" (Özdemir, 2020, s. 161). Kapsamlı değerlendirildiğinde ise dans, "kendine özgü yöntem (kodlama-aktarma-çözümleme) ve araçlarla çalışan, ses (anlamsız sesler/nida/haykırış, müzik, efekt), söz (diyalog, koro ya da solo olarak söylenen şarkı vb.) ve hareket (figür, canlandırma/ dramatizasyon) temelindeki gösterimlerdir" (Özdemir, 2005, s. 264). "Hareket eden bedenın anlam üreten bir mekanizma" olduğunu belirten Aarienne L. Kaeppler'a (1992, s. 202, 196) göre "dans, insan hareketinin görsel, kinestetik ve estetik yönlerini (genellikle) müzikal seslerin ve bazen şiirin işitsel boyutuyla birleştiren karmaşık bir iletişim biçimidir". Bu bağlamda Kaeppler (1992, s. 197) performans sürecinin, üretilen kültürel form kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. "Dansı, bizatihi oyunun özel ve çok mükemmel bir biçimi" olarak tanımlayan Johan Huizinga'ya (2006, s. 209) göre "dans ile oyun arasındaki bağlantı bir katılmaya değil, bir kaynaşmaya, esasa dair bir özdeşliğe ilişkindir."

⁵ Amasya, Kahramanmaraş ve Kayseri yöresi halk oyunu. (Yüksek, vd. 2004, s. 280); Amasya yöresi halk oyunu. (URL2). Kısa bir video için bk. URL3.

⁶ Topal Serçe, bir gözü kör ve ayağı topal olan yaşlı bir kadının, değirmende öğüttüğü ve kuruması için yere serdiği bulgurunu serçelerden korumak için verdiği mücadeleyi taklit eden bir oyundur. Engelli insan ve hayvan taklidine dayalı bu oyun Kayseri ve yöresinde, davul ve zurna ile düğün ve bazı eğlencelerde oynanır. Oyunun türküsü yoktur. (Yüksek, vd. 2004, s. 64; URL4).

⁷ Türkü olarak "Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı". Yöre: Kastamonu. TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuvar Sıra No: 924. Derleyen: Muzaffer Sarısözen. Ayrıca Kastamonu ve Çankırı Halk Dansları [tek-toplu-türkülü] arasında gösterilmektedir (Baykurt, 1965, s. 50, 86).

⁸ TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuvar, No 512. Yöre: Sivas/Şarkışla, Kaynak Kişi: Yolcu Ölçer, Adıgüzel Ölçer. Derleyen: İhsan Öztürk.

⁹ Kars Halk Oyunu (erkek-kadın-tek). (Baykurt, 1965, s. 85). Ayrıntılı bir bilgiye ulaşılamamaktadır.

Bir oyun türü olan danslar, çeşitli açılardan sınıflandırılmaktadır. Metin And (2003, s. 173-176) dansları konuları bakımından soyut danslar ve taklitli danslar olmak üzere ikiye ayırmıştır. And'a göre "soyut danslar, konusu olmayan danslardır. Buna karşılık taklitli danslar konusu olan dramatik özellikteki danslardır. And, taklitli dansları konularına göre beşe ayırmıştır: (1) *Hayvan benzetmeceli danslar*, (2) *Doğa olgularını taklit eden danslar*, (3) *Günlük yaşamı, işleri, uğraşları taklit eden danslar*, (4) *Silahlı veya silahsız vuruşma dansları*, (5) *Kadın-erkek ilişkisini taklit eden danslar*.¹⁰

Selami Akış (2024, s. 843) "Türk halk oyunlarında ritüellik özelliğiyle birleşerek oyunun anlam yolculuğunu zenginleştiren ve derinleştiren bir öge olarak" yorumladığı taklit unsurunu "saygı, eğlence, günlük yaşam ve mesleki"¹¹ olmak üzere dört başlıkta incelemiştir.

Yukarıdaki sınıflandırmanın genişletilmesini iddia etmememize veya yeni bir alt tür belirlemememize karşılık bu çalışmada ele alındığı ve dikkat çekildiği üzere "engelli insan taklitli" dansların da varlığını görmekteyiz. (Köy seyirlik oyunlarında da engelli insan taklidi üzerinden icra edilen birçok oyun bulunmaktadır). Bu makalede incelediğimiz örnek ise "Topal Oyunu"dur (Topal Oyun Havası).

Oyunun ve dansın kökeni ile ilişkilendirilen taklit etme, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde "(1) belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma; öykünme; (2) birinin davranışlarını, konuşmasını tekrarlayarak eğlenme; (3) benzetilerek yapılmış şey; imitasyon" şeklinde tanımlanmaktadır (URL1). Taklit, insanlık tarihinde, ilk insanın kendini ifade edebilmesinde jest ve mimiklerin aracılığıyla ortaya çıkardığı bir iletişim biçimidir. Taklidin, temsili doğurmasıyla birlikte dram sanatının da temellerinin atıldığı düşünülmektedir (Elçin, 1991, s. 31). Bu bağlamda taklit/taklit etme, halk oyunları ve halk dansları içerisinde kişileştirme, benzetme, güldürme, taşlama, aşağılama vb. unsuru olmasının yanı sıra bir oyun veya dans formu olarak da kendisini gösterebilmektedir.

2.1. Topal Oyunu (Topal Oyun Havası) Hakkında Bilgiler

Topal Oyunu, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Topal Oyun Havası olarak adı geçen ve derleyeni Talip Özkan, yöresi ise Denizli/Acıpayam olan bir ezgi ve bu ezgiye bağlı olarak düğün gibi başlıca bağlamlarda icra edilen taklitli bir danstır. "Topal Oyun Havası"nın aynı ezgiyle ve "Topal Koşma" adıyla icrasına da rastlanılmaktadır.¹² Buna karşılık *Topal Koşma*, (âşıklık geleneğinde) koşma adına bağlı kalıp bir ezgi veya ezgilerine göre bir koşma türü;¹³ ayrıca Kastamonu, Çankırı ve Ankara yöresinin türkülü

¹⁰ Örneğin Hayvan hareketlerinin taklit edildiği halk dansları: Teke Zortlatması (Ege), Turna Barı (Erzurum), Çil Keklik (Erzincan); Doğa olaylarını taklit eden danslar: "Uzundere, Kavak"; Bir iş ve hareketin taklit edildiği danslar: "Bağ Belleme (Afyon), Fındık Kıрма (Sinop), Şeve Kırmak (Elâzığ); Silahlı veya silahsız vuruşma dansları: "Hançer Barı, Bıçak Oyunu, Çandırılı Tüfek Oyunu vb."; Kadın-erkek ilişkisini taklit eden danslar: "Terekeme, Hürünü, Kıskaç vb." (And, 1970, s. 31; And, 2003, s. 149-150).

¹¹ Tarım ve hayvancılık bağlamında.

¹² Örneğin Özay Gönülüm'ün 2004 Kalan Müzik Arşiv Serisi albümünde "Topal Koşma & Bir Yayla İsterim" (URL5); "Doruk Onatkut Orkestrası & Arif Sağ-Topal Koşma" (URL6).

¹³ Koşmaları, ezgilerine ve yapılarına göre ikiye ayıran H. Dizdaroğlu'na (1969, s. 74) göre "Hece sayısı ne olursa olsun, özel bir ezgiye okunan parçalar halk arasında koşma diye anılır... Hatta kimi oyun havaları da koşma sözcüğüne bağlanmıştır. Özel ezgiyle okunan koşmalarla koşma adına bağlı başlıca ezgiler şunlardır: Acem koşması, Kerem, Kesik Kerem, Gevheri, Ankara koşması, Elpük koşması, Yelpük koşması, Bayındır koşması, Sivrihisar koşması, Sümmani, Cem koşması, Bülbül koşması, Topal koşma".

oyun havaları veya halk dansları arasında gösterilmektedir.¹⁴ [*Çankırı*: Ahmet Talat Onay,¹⁵ 1996, s. 93; Baykurt, 1965, s. 50; Öztelli, 1966, s. 4251]; [*Kastamonu*: Boratav, 1957, s. 877; Baykurt, 1965, s. 86; Demirsipahi, 1975, s. 194; Gâzimiñâl, 1991, s. 128; And, 2003, s. 162; Şenel, 2007]; [*Ankara*: Yönetken,¹⁶ 1966, s. 14; And,¹⁷ 2003, s. 155; Tan ve Turhan, 2012, s. 52]. Bu doğrultuda Topal Koşma olarak bilinen ezgi *Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı // Bir Sen Söyle Bir Ben Topal Koşmayı* adlı Kastamonu yöresine ait, Aşık Mümin Meydani'den alınan ve Muzafer Sarısözen tarafından derlenen -oyunlu- türküdür.¹⁸

Diğer taraftan Kastamonu yöresine ait olup “Topal Koşma” olarak bilinen ve Kastamonulu Aşık İhsan Ozanoğlu'na ait bir ezginin varlığına da rastlanılmaktadır. (Arsunar, 1947; Şenel, 2007). S. Şenel (2007, s. 239) tarafından belirtildiği üzere bu ezginin sözleri Aşık Ozanoğlu'na ait olup ezgisi, *Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı* adlı türkünün kalıp ezgisi üzerine yerleştirilmiştir.¹⁹

Bu çalışmanın konusu kapsamında vurgulamamız ve çözümlememiz gereken nokta ise ad/adlandırma, söz içeriği ve oyun-dans bağlamında bu iki ezginin engellilikle (topallıkla) ilişkisidir. Bu doğrultuda her iki ezginin sözlerinde engelliliğe (topallığa) atıf bulunmamaktadır. Oyun-dans bağlamında da taklitli bir ilişkiye rastlanmamaktadır. Metin And'ın verdiği bilgiler (Ankara'da ulusal bayramlarda efelerin Topal Koşma gibi

¹⁴ Haritada *Ankara* → *Çankırı* → *Kastamonu* (hatta İnebolu'ya kadar) veya tersine yürüyüş olarak *Kastamonu* → *Çankırı* → *Ankara*, İç Anadolu'yu Karadeniz'e/Karadeniz'i İç Anadolu'ya bağlayan önemli bir hatır. Gezzin âşıklar ve mahalli sanatçılar gibi faktörlerle kültürel alışverişlerin olabileceği düşünülebilir.

¹⁵ “Çankırı'da bir raks havasına Topal Koşma derler... Topal Koşma'yı Çankırı'ya ilk getiren, okuyan Tokatlı Aşık Nuri'dir” (Onay, 1996, s. 93).

¹⁶ “Saz alemlerinde Divanlar, Aşık ağızlarından başka, asıl yerli ezgi çeşitleri olarak Misket, Yandım Şeker, Şeker Fındık, Hüdayda, Mor Koyun, Zabahi-Sabahi, Topal Koşma gibi havalar çalınır, söylenirdi. Bunlar aynı zamanda düz oyun havalarıdır. Onlarla düz oyunlar oynanırdı” (Yönetken, 1966, s. 14). Diğer taraftan H. Koşay (1935, s. 38) ise Ankara'da düğünlerde kadınların oynadığı “Topal” adlı bir köy seyirlik oyunundan bahsetmiş, ayrıntılı bilgi vermemiştir. Başka bir kaynaktan edindiğimiz bilgilere göre bu oyunda oyuncu kişi, kadın entarisini beline dolar ve iki büküm olarak topal taklidi yapar. Seyirciler arasında topal olan varsa oynanmaz. Seyirci kadınlar tef çalıp şu türküyü söylerler: “Evleri çukur mola, Çufalar dokur mola, Mahallede düğün var, Bizi de okur mola, Bekçi duymasın, köpek ürkmesin, Oynamam emme, Hatırlık için, Çalkala topalım çalkala, Irgala topalım ırgala, ıh ıh ıh...” (Soykarcı, 1994, s. 57).

¹⁷ Metin And (2003, s. 155) “Ankara'da ulusal bayramlarda efelerin Topal Koşma gibi yerli oyunları alayın önünde yürüyerek oynadıklarını” aktarmaktadır.

¹⁸ TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuvar No: 924.

Diğer taraftan Ankara Devlet Konservatuarı derlemelerinde Çankırı, Çorum ve Sivas'ta da aynı adı taşıyan çeşitlemelere rastlanmıştır. (Şenel, 2007, s. 238, 323).

S. Şenel'e (2007, s. 239) göre bu ezginin “ilk kıtası iki mısradan, diğer kıtaları ise dört mısradan meydana gelir. Dörtlük mısralar, bağımsız tek kıta görünümünde olup *aaab* biçimindedir. Ancak güfte, ancak iki mısralık kıtalar (beyitler) halinde seslendirilir. İlk kıtanın ikilik, diğerlerinin dörtlük mısralar halinde olması, güfteler arasında bir dengesizlik meydana getirmektedir ki bu ezgiye Topal Koşma denmesi, oyun stilini de etkileyebilecek olan güfte ve ezgi biçimindeki bu dengesizlik nedeniyle olmalıdır”.

¹⁹ Şenel'e (2007, s. 239) göre Ozanoğlu'nun bu ezgisi ise Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı adlı oyunlu ezgi arasında kıtalardaki mısra adedi, ilk kıtaya tekabül eden ezginin yapısının simetriği olmamasından kaynaklanan biçimsel farklılık, üslup ve mertebe dışında başka hiçbir fark yoktur ve müzikal biçim yönünden aynı yapı her iki ezgide de açıkça görülmektedir.

yerli oyunları alayın önünde oynanması) *Topal Koşma*'nın bu tür bir dans olmadığını düşündürmektedir.²⁰

Kastamonu yöresinde Topal Koşma adıyla bilinen türkünün (türkölü dansın) engellilikle ilişkisi, ad/adlandırma çerçevesindedir. “Topal Koşma”daki total ifadesinin, bir âşğın engelli diğer âşğa cevaben verdiği küçümseyici sıfattan geldiği ve yaygınlaştığı rivayet edilmektedir.²¹ Başka bir ifadeyle söz konusu ezginin-dansın²², şekil ve yapısı totallik ile ilişkilendirilemeye de (böyle bir nedensellik kurulamasa da) bir engellilik türü olan totallik, gelenek hâline gelen kültürel bir unsurun başlangıç noktasını oluşturup adını bu unsura aktarmıştır.

Bu çalışmada incelenecek örnek, Topal Oyunu veya Topal Oyun Havasıdır. Bu ezgi ve dansın, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında, derleyeni Talip Özkan, yöresi ise Denizli/Acıpayam olarak geçmesine karşılık Ankara'nın²³ yanı sıra pek çok yörede icra edildiği görülmektedir. Ayrıca Topal Oyununun Burdur yöresinde bir çeşitlemesi mevcuttur.²⁴ Burdur yöresindeki bu çeşitleme, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında

²⁰ İnternet arşivinde bu dansın -Kastamonu, Çankırı, Ankara yöreleri bağlamında- videolu bir görüntüsüne ulaşılammıştır.

²¹ Âşık İhsan Ozanoğlu bu rivayeti şu şekilde açıklamıştır: “Bu goşmaya, Topal goşma denilmesinin sebebi, ustam Âşık Hasan'dan ve Ahmet Talep'in rivayetinden öğrendiğime göre; Tokatlı Nuri Çankırı'da bir âşık meclisinde bu goşmayı, Kesik Kerem diye, asıl Kerem'in arkasından çalar. Dinleyiciler arasında bulunan Nekre ve nükteci Zahmi-Topal Zahmi diye meşhur olan bir zat sorar: Bu ne goşmasıdır. Tokatlı Nuri cevap verir: Topal goşma...Zahmi, kendisine taş atıldığını ve sataşıldığını anlayarak şu cevabı verir: Tokat'tan bir sığa geldi, bizim Çankırı'nın eşeklerini de yoldan çıkardı. Böyle âşık ağzı olur mu? Bu bir türküdür, der” (Akt. Şenel, 2007, s. 238).

Ferruh Arsınar ise şu şekilde açıklamıştır: “Tokatlı Nuri, Kastamonu'dan Çankırı'ya giderken. Âşık Topal Zahmi'nin de hazır olduğu bir âşık toplantısında bulunmuş. O toplantıda bu goşmayı çalmış. O zaman Zahmi, yeni bir ağzın bu meclise girmesini çekemediği için Nuri'ye: “Bu çaldığın goşma mı, türkü mü” diye sormuş. Nuri de: Türkü değil, goşmadır; hem de total goşmadır!., demiş. Bu karşılıktan öfkelenen Topal Zahmi meclisi terk edip gitmiş” (1947, s. 240).

²² Bu ezginin, oyun havasına dönüşme süreci Âşık İhsan Ozanoğlu'na göre şöyledir: “Topal Koşma, Kastamonu'nun orijinal oyunlarından birinin türküsüdür. Fakat, aslında bu bir âşık ağzıdır. Kastamonu sazcuları bunu düzenlemişler, bazı motifleri değiştirerek oyun havası haline getirmişlerdir” (Akt. Şenel, 2007, s. 238).

²³ Tan ve Turhan (1998, s. 22-23, 271) Ankara Halk Oyunları başlığı altında a. *Zeybekler* (Ankara zeybeği, Seymen zeybeği vb.) b. *Düz oyunlar* (Misket, Hüdayda, Mor Koyun vb.) c. *Halaylar*, ç. *Samahlar*, d. *Kaşıklı-zilli oyunlar*, e. *Karşılamalar*, f. *Hora ve Horanlar*, g. *Diğer oyunlar*. (Sinsin, Cezayir, Bıçak Oyunu, Kılıç Kalkan Oyunu vb.) şeklinde bir sınıflandırma yapmışlardır. Ayrıca Topal Oyununu, “Zaman içinde müziğin ve halk oyunlarının karıştığı Ankara seyirlik oyunlarından bir bölümü ise şu adları taşımaktadır: Elekçi, Hortlak, Çocuk, Samırsak, Topal Oyunu vb.” şeklinde köy seyirlik oyunları içerisinde almışlardır.

Diğer taraftan II. Bölüm: Sözsüz Kırık Havaalar başlığı altında ise “Topal Koşma” (Yandım Şeker Oyun Havası) adına yer vermişler; çalışmanın sonunda ise Topal Koşma (Oyun Havası) başlığıyla ezginin Cengiz Kurt tarafından notaya alınan örneğini yayınlamışlardır. Bu notaya alınan ezgi, Talip Özkan tarafından derlenen ezgiyle aynıdır. Buna karşılık Yandım Şeker Oyun Havası ile Topal Oyun Havası aynı değildir. Bu hususta bir karışıklık olduğunu düşünmekteyiz.

²⁴ Dansın ortaya çıkış hikâyesi şu şekildedir: Köylerden birinde yapılan bir düğüne dağdan total bir çoban gelir. Herkes oynarken çoban, “Ne güzel oynuyorlar, ben de onlar gibi oynar mıyım?” dediğinde “Oynarsın, oynarsın.” derler. Çoban, total bacağıyla oynayamaz ve ortalıkta titrer durur. Çoban oynarken çalgıcılar da onun oynayışına uygun çalmaya çalışırlar. Topal Oyununda ceket, şalvar ve şapka gibi kıyafetlerin tersten giyilmesi gerekir. Genellikle “Hükümetin önünden geçtim” türküsüyle birlikte total oyunu oynanır” (Yıldız ve Kazan, 2009, s. 1716; URL7). Ayrıca örnekler için şu videolara bakınız: (URL8, URL9).

Kahve Yemen'den Gelir adlı veya yörede daha yaygın olarak bilinen adıyla *Hükümetin Önünden Geçtim* türküsü eşliğinde icra edilir.²⁵ Burdur Topal Oyunu, total taklidinin yapıldığı, 9/8'lik ölçülü (aksak ritimli) bir danstır.

Diğer taraftan Talip Özkan'ın derlediği Topal Oyun Havası, sözsüz bir yapıdadır. Kısa sap (bağlama) düzeninde [alt tel *re*; orta tel *sol*; üst tel *la*] icra edilir. Hüseyini makamında ve 2/4'lük olan bu ezgiyi icra edebilmek ustalık gerektirmektedir. Topal Oyun Havası, Talip Özkan başta olmak üzere Arif Sağ, Özay Gönlüm, Çetin Akdeniz gibi usta isimler tarafından çalınmıştır. Ankaralı Oğuz Yılmaz ve Kubat gibi kişiler tarafından da seslendirilmiştir. Bu doğrultuda günümüzde Topal Oyun Havası adlı ezgiye sözler döşendiği ve çoğu zaman da Ankara oyun havası bağlamında icra edildiği görülmektedir.²⁶

Oğuz Yılmaz'ın okuduğu çeşitlemede “(1) Geliyorum Ankara'nın elinden // Kaşıkları çekiverin belinden // (Bağlantı) Seni gidi total // Seni hayın total // Seni gidi total // Bu gece de burda kal--- (2) Yandan çarklı geliyor da kaçılın // Kapıları bacaları kapatın” (bağlantı...). Kubat'ın okuduğu çeşitlemede ise “(1) Arabacı arabayı koş getir // Ben ölüyüm mezarıma taş getir // (Bağlantı) Seni gidi total // Seni hayın total // Seni gidi total // Bu gecede burda kal // (2) Arabacı arabayı yellendir // Şeker alda şu çocuğu dillendir” (bağlantı...) [URL10, URL11].

Topal, özel bir ezgiye (kendi oyun havasına) bağlı olarak total taklidinin yapıldığı ve genellikle düğünlerde tek kişi -erkek- icra edilen bir halk dansıdır. Çoklu icralara ve kadın icracıya da rastlanmaktadır. Kadınlar genellikle orta yaş üzeri kadınlardır. Bu dansa özgü, yöresel veya geleneksel bir kıyafet yoktur. İcracı, inisiyatifte göre bastonlu-bastonsuz (değnekli-değneksiz), kasketli-kasksiz ortaya çıkar; sağ elini sağ bacağına, sol elini beline atar ve müziğin iki zamanlı yapısıyla senkronize olarak seke seke yürür. Başka bir deyişle total taklidi yaparak dans eder. Hatta bazı örneklerde ise topalla karışık çolak taklidi de yapılır. Bu taklit, bir engellilik türünün bir dansa dönüştürülmüşüdür.

2.2. Engellilik, Performans ve Mizah Bağlamında Topal Oyununun Çözümlemeleri

Topal Oyunu -gerçek anlamda aksak ritim örneği olmasa da- topallıyor veya aksıyor izlenimi veren iki zamanlı bir ezgiyi takip eden dansçının koreografisidir. Başka bir ifadeyle 16'lık ve 32'lik süre değerleriyle örülü bu ezginin 2 zamanlı yapısı (2/4), zihinde topallığa dair bir ritim duygusu hissettirmektedir. Bu açıdan dansçı/ircacı hem ritmi hem de gönüllü olarak ödünç aldığı veya yerine geçtiği engelliye taklit eder. Engelliliğin (topallığın) ritme hatta dansa; ritmin de engelliliğe esin kaynağı olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla topallayarak yürüme, bir dansın doğuşuna ilham olabilen fiziksel bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Fiziksel gerçekliğiyle topallık, hareket (vücudu oynatmak, kıpırdatmak, devinmek) bağlamında aksaklıktır/aksamaktır. Müzikte de ritim ve ritim duygusunda benzer yapıyla karşılaşmaktadır. Bu dans örneğinde taklitli total hareketinin, müzikal ritimle senkronizasyonu basit zamanlı bir oyun havasıyla çerçevelenmektedir. Başka bir ifadeyle bu ezgi ve dansta, hareketleri karmaşık metrik örüntülere uyumlandırma söz konusu görünmemektedir.

Topal Oyunu ve engellilik ilişkisi kapsamındaki çözümlemeler, performans ve mizah bağlamında şöyle genişletilebilir: Bu dans örneğinde engellilik, adlandırmada ve

²⁵ TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No 845: Kahve Yemenden Gelir (Hop Şinanay). Kaynak kişiler: Aysel Kandemir ve Ziyet Yenyaz, derleyen: Muzaffer Sarısözen.

²⁶ Video lu örnekler için EK1'deki karekodları okutunuz. (URL12, URL13, URL14, URL15).

(taklitli) dansın kendisinde vardır. Engelli birinin öz temsili (engelli performansı) söz konusu değildir. Başka bir ifadeyle engelli temsili değil; *engelliliğin temsili veya temsilde engelliliktir*. Bu dansta, başka birisi tarafından eğlenme/eğlendirme amaçlı gönüllü olarak ödünç alınmış ve taklide dayanan bir kimlik temsili vardır. Bu performans, Huizinga'nın (2006) "Homo Ludens" (oyun oynayan insan) kavramındaki insan profiline denk düşer. Oyun oynayan insan, doğa olayları ve hayvanların taklidinin yanı sıra kendi türü içinde farklı gördüğü başka bir varlığı, kendi oyununun malzemesi olarak kullanmaktadır. Mitchell ve Snyder'e (2000, s. 55) göre "farklılık, sergilemeyi gerektirir; sergileme, farklılığı gerektirir." Bu örnekte de topallık, diğer kişilerden ayırt edilebilir fiziksel nitelikleriyle performansın nesnesi olarak konumlandırılmaktadır. Bu bağlamda engelli insan yine kültürel temsillerde "prototipik bir kişi" (Strauss, 2006, s. 116) olarak taklit yoluyla ortaya çıkarılmaktadır.

Bu noktada altının çizilmesi gereken husus bir engellilik türü olan topallığın nasıl tasvir edildiğidir. Engellilik, kültür ya da kültürel yapı içerisinde, belirli stereotipleri takip etme eğilimindedir. Başka bir ifadeyle kültür aktörleri tarafından belirli stereotiplerle anlam inşa edilir. (Kambur vücutlu karakterlerin, genellikle kötülüğe ve şiddete yatkınlığı vb.). İncelediğimiz örnekte de topallık, mizah ve gülmeyi bir aracı olarak işaretlenmekte ve yapılandırılmaktadır. Farklı bir ifadeyle engellinin (topalın) asimetrik devinimi, ötekinin üstünlüğünü işaretleyip mizahı ve gülmeyi ortaya çıkaran -görece- bir eksiklik olarak damgalanır. T. Siebers (2006, s. 173) tarafından ifade edildiği gibi "toplumsal tutumlar ve kurumlar, bedenin gerçekliğinin temsiliyi biyolojik gerçeklerden çok daha fazla belirler." Bu açıdan engellilik, "bedenlerin bir özelliği olmaktan çok, bedenlerin ne olması veya ne yapması gerektiğiyle ilgili kültürel kuralların bir ürünüdür" (Garland-Thomson, 1997, s. 8). Dolayısıyla "bedenin ağır maddiliği, metinsel ve kültürel bir öteki olarak işlev görür" (Mitchell ve Snyder, 2006, s. 206).

Topal Oyununda icracı, geçici engelliliğiyle yeteneklerini sergilerken; diğer taraftan da temsil ve taklit edip yerine geçtiği engellinin neler yapamayacağını (dolaylı olarak) yan yana getirir. İcracının engellilik deneyimi rol boyuncadır, rol içindir. Bu bağlamda şu sorular sorulabilir: Bu dansta mizah ve gülmeyi ortaya çıkaran faktörler nelerdir? Burada -yetenek, performans ve mizah bağlamında- nasıl bir üstünlük hissi ve durumu ortaya çıkmaktadır? Engelliliğin mizaha uyarlanması veya engellilik ve mizah ilişkisinde nasıl bir algısal kırılma hatta uyumsuzluk yaşanır? Bu olgular, mizahta üstünlük ve uyumsuzluk kuramları bağlamında nasıl yorumlanabilir?

2.2.1. Mizahta Üstünlük ve Uyumsuzluk Kuramları Bağlamında Topal Oyunu

Mizahın doğasının ne olduğunu, komik olanın nelerden oluştuğunu veya insanların neden güldüğünü sorgulayan kuramlar arasında üstünlük kuramı önemli bir yer tutmaktadır. Mizahta üstünlük kuramı Platon, Aristoteles, Thomas Hobbes, Arthur Schopenhauer ve Sigmund Freud gibi birçok filozofun çalışmalarıyla gelişmiştir. Bu mizah kuramına göre "mizah ve kahkaha, başkalarının zayıf ve aşağı olmalarına gülenlerin varsayılan üstünlüğünden kaynaklanır" (Bingham ve Green, 2016, s. 96). Farklı bir ifadeyle başkalarına ve geçmiş benliklerimize karşı bir üstünlük hissine dayalı olan bu mizah kuramı "genellikle komik eğlenceye eşlik eden duygusal tepkiyle ilgilenir ve bunun eğlence nesnesine karşı keyifli bir üstünlük hissi olduğunu savunur" (Lintott, 2016, s. 347). Bunun yanı sıra "bedensel çirkinlik ve bozuklukların kendi bedeninde olmamasından duyulan memnuniyet" (Öğüt Eker, 2014, s. 142) de bu teorinin boyutları arasındadır.

Evrensel olarak engellilik ve mizah bağlamında iki boyut veya bir paradoks ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi ahlaki bir bakış açısı olarak "başkalarının trajedisine

gölmenin şüpheli meşruiyeti” (Bingham ve Green, 2015, s. 9) veya çekincesi; ikincisi ise üstünlük hissi olarak bedensel farklılıklarla alay edebilmenin cüretidir. Başka bir deyişle toplum(lar), engellilere bir taraftan gülmeyi önerirken; diğer taraftan engellileri, gülmenin malzemesi yapar.²⁷ “Engelli olmanın özünde komik olan çok az şeyin olması” (Venkatesan, 2022, s. 1) ile “başkalarının talihsizliklerinin ve zayıflıklarının” (Lippitt, 1995, s. 59) diğerlerinin eğlence malzemesi hâline gelmesi arasında bir uyumsuzluk bulunmaktadır. Buna karşılık engelliliğin/engellilerin farklı kültür ürünlerine konu olmasının ve komik tasvirinin uzun bir geçmişi vardır. Başka bir ifadeyle engelliliğin üretiminde engelsiz olmanın bir yansıması olarak genellikle *kör*, *topal*, *sağır*, *dilsiz* dörtlüsü -yer aldığı/icra edildiği kültür ürününe göre- söz ve hareket komiği etrafında gülmenin önemli bir yapı taşı olarak konumlandırılır. Bu durum, mizahı ve gülmeyi ortaya çıkaran faktörlerin çeşitliliğini ve belirleyiciliğini işaretler. Bu bağlamda engellilere veya engelliliğe gülmenin çarpıcı bir boyutu da üstünlük hissinde somutlaşır. Bu çalışmada incelenen Topal Oyunu ise bahsedilen üstünlük duygusunun etrafında da biçimlendiğinden dolayı bu çerçevede ele alınmalıdır. Farklı bir ifadeyle üstünlük duygusu -farklı bağlamsal şartlarla beraber- Topal Oyununun yaratım, icra, aktarım ve tüketim ortamında önemli bir belirleyicisi ve geleniğin yaşatıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan engellilere/engelliliğe gülmenin çekincesi ve cüreti arasında ortaya çıkan uyumsuzluk, Topal Oyunu bağlamında mizahın ve gülmenin gerçekleşmesinde bir başka önemli etkidir. Bu eğlence biçiminde mizah ve gülme, bahsedilen uyumsuzluğun da bir ürünüdür. Bu açıdan konu, “eğlencenin nesnesinin bir tür uyumsuzluktan oluştuğunu ve gülmenin uyumsuz olandan alınan keyfin bir ifadesi olduğunu ileri süren” (Kulka, 2007, s. 320-321) uyumsuzluk kuramı bağlamında da değerlendirilebilir. Immanuel Kant, David Hartley, James Beattie, William Hazlitt, Arthur Schopenhauer ve Soren Kierkegaard tarafından geliştirilen ve 20. yüzyılda genel anlamda kabul gören bu mizah kuramı, “mizahi eğlencenin zihinsel kalıplarımızı ve beklentilerimizi ihlal eden bir şeye tepki olduğunu” (Morreall, 2009a, s. 242-243) iddia eder. Farklı işlevlerine ek olarak “uyumsuz mizah, geleneksel normları ve değerleri yansıtan ve tersine çeviren bir ayna ve bir direniş biçimi olarak tam tersi bir işleve de hizmet edebilir” (Bingham ve Green, 2015, s. 17). Bu bağlamda Topal Oyunu, önemli bir örnek olarak yorumlanabilir.

Topal Oyununda mizahı, gülmeyi ve eğlenceyi ortaya çıkaran başlıca üç faktörden söz edilebilir. Bunlar: (1) *mukallit olanın (icracının) eylemi gerçekleştirme yeteneği*; (2) *icracı ile izleyicilerin üstünlük psikolojisi*; (3) *eylemin bağlamı ve anormalliği*.

Bilindiği üzere dans, diğer işlevlerine ek olarak sosyal bir eğlence biçimidir. Topal Oyununun ise başlıca icra bağlamı düğünlerdir. Evlenmenin toplumsal ilanı ve kutlaması olan düğünlerde oynama/oynatma ve eğlenme/eğlendirme esastır. Başka bir ifadeyle bu amaçla toplanılır. Bu örnekte üstünlük psikolojisiyle yeteneklerini ve medeni cesaretini bileyleyen icracı, taklit ettiği engelliliği, eğlencenin inşa edilmiş normallliği içinde konumlandırır. Hüner sergileyerek insanları güldürür, eğlendirir. Bu açıdan “bazı biçim bozukluklarının kimi durumlarda gülmeye yol açmak gibi hazin bir ayrıcalığa sahip olduğu şüphe götürmez” (Bergson, 2014, s.17) bir realitedir. Bir halk dansı olarak icra edilen Topal Oyunu da köy seyirlik oyunlarının pek çok örneğinde²⁸ olduğu gibi hareket

²⁷ Engellilik türü ve derecesi de gülmenin gerçekleşmesinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

²⁸ Gümüştepe’ye (2024, s. 106) göre “*Fiziksel veya Mental Eksiklikler*, Köy seyirlik oyunlarında - üstünlük duygusuna bağlı- en sık rastlanan güldürü unsurlarıdır.” Genel olarak, Türk halk

komiği ile mizahı ortaya çıkarıp gülmeyi sağlar. Vücut bütünlüğü ve fonksiyonel hareketleri yerinde olan icracı (dansçı), fiziki üstünlüğünü kendisine, izleyicilere ve dolaylı olarak da engelli kişilere kanıtlar. Gerçekleştirdiği performansı ile yeteneğinin ve başarısının tescil edilmesini bekler. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta üstünlük güdüsüyle benliği örülü olan icracının, izleyicilerden daha yetenekli olduğunu da onlara göstermek istemesidir.

Diğer taraftan vurgulanması gereken bir husus daha vardır. Topallığın fark edilebilirliği, bazı engellilik türleri gibi ilk bakışta değildir. Fiziksel bozukluk veya eksiklik, hareket yoluyla ortaya çıkarılmak zorundadır. Straus ve Lerner (2006, s. 9) tarafından işaret edildiği gibi “bir engellilik, icra edilene kadar görünmez kalabilir.” İncelediğimiz örnekte -temsili olsa da- engelliliğin ortaya çıkmasında tetikleyici unsur müzik; engelliliği damgalayan unsur ise bu müzikal yapıya bağlı olarak icra edilen taklide dayalı hareket dizileridir. Tüm bu unsurlar ise topallığın damgalandığı dansı oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu performans-gösteri, “toplumsal olarak damgalanmış bir durumun sağladığı farklılık cazibesinin gücünü ödünç alarak” engelliliği veya topallığı, “öznesiyle sınırlı kalmayan; garip/sıra dışı olarak algılanan kültürel bir fenomen haline getirmiştir” (Mitchell ve Snyder, 2006, 210).

Topal Oyununun yapısında, engelli insanların engelli olmayan insanları eğlendirmek için teşhir edildiği veya damgalandığı (cüce vb.) doğrudanlık ve öz temsil biçimi görünmemektedir. Buna karşılık Topal Oyunu “öz değer duygularını desteklemek için başkalarının pahasına şaka yapma isteğinin devam ettiğinin kanıtıdır. Bu tür mizah, genellikle sosyal olarak kabul edilemez üstünlük duygularını oyun maskesi altında gizleyerek kontrolden kaçınmak için kullanılır” (Bingham ve Green, 2015, s. 12). Bu negatif mizah örneğinde biz ve öteki işaretlemesi yapılır. Buna karşılık bedensel bozukluk (engellilik), yerine konulan kişi üzerinden temsil edilmektedir. Farklı bir ifadeyle “zevk için inşa edilmiş bir bedenden” (Siebers, 2006, s. 177) söz edilebilir. Bu doğrultuda eylemi gerçekleştiren kişi ile izleyenlerin, engelli ve engellilikle aralarında, dolaylı bir üstünlük hissi çerçevelenmektedir. Gülme eyleminin ortaya çıkması ise topal taklidi yapan kişinin alay etme ve eğlendirme amaçlı gerçekleştirdiği hareket komiğine bağlı olmaktadır. Dolayısıyla seyirci, her ne kadar bir üstünlük hissiyle egosunu cilalasa da gülmenin merkezine yerleştirdiği kişi, engellinin kendisi değil taklitçidir. Daha önceden de vurguladığımız üzere bu bir engelli temsili değil; engelliliğin temsili veya temsilde engelliliktir.

Engelliliğe veya engelli kişilere yönelik oluşan etik değerlerin, mizahın çekiçleriyle kırılmasının ve burada bir uyumsuzluk oluşmasının farklı açılardan çözümlemeleri yapılabilir. J. Morreall’a (2009b, s. 68-70) göre mizah, pratik ve bilişsel kopmalarla oluşur; bu kopuş, “eğlence ve olumsuz duygular arasındaki doğal karşıtlıkta kendini gösterir...” Bu açıdan “komik olduğumuzda, söylediklerimizin ve yaptıklarımızın olağan niyetleri, varsayımları ve sonuçları yürürlükte değildir.” Topal Oyunu bağlamında engelliliğin -temsili de olsa- mizahın merkezine yerleştirilmesi, bu uyumsuzluğun bir karşılığı olarak görülebilir. Topal Oyununda engellilik ve engelliler hakkında mizah içerikli bir eğlence gösterisi sergileyen (engelli olmayan) icracı, aslında anormallik ve tuhaflık olarak algıladığı engelliliği kullanır. Topal taklidi yapıp müzik eşliğinde oynayan bir kişiyi seyreden topluluk ise eğlenceye odaklanarak uyumsuzluğun keyfini çıkarmaktadır. Burada icracı ve seyirci, bilişsel olmayan bir yönelim içindedir. Farklı bir

tiyatrosunda hareket komiği ve mizah teorileri için ayrıca bk.: And, 1985; Türkmen ve Fedakâr, 2009; Ögüt Eker, 2014; Gümüştepe, 2024.

bakış açısıyla ifade edilirse ani bir bilişsel değişim söz konusudur. Herkes bir oyun modundadır ve kaygılardan sapma gösterir.

Topal Oyununda mizahı, gülmeyi ve eğlenceyi ortaya çıkaran faktörler arasında bulunan eylemin bağlamı, engellilik ve mizahın özündeki irrasyonelliğe, eğlence amaçlı ev sahipliği yapmaktadır. Kültür ortamı, kitabın kurallarını yeniden yazıp bünyesine topladığı kişilere rollerini dağıtmaktadır. Düşün, içinde barındırdığı müzik ve dans unsuruyla engelliliğin kimliğini aşındırmasının yanında yeniden yapılandırmaktadır. Eylemin bağlamı, gülünç olanı kendi alanına yaklaştırmaktadır. Empatiyi ise uzaklaştırmaktadır. Bu bakımdan “uyuşmazlık mizahı, aynı zamanda normal veya ideal kavramlarımızın ne kadar dar ve yapay olabileceğini de gösterebilir” (Bingham ve Green, 2015, s. 18). Bu tür mizahta, kullanılan malzemenin güldürme özelliği, kültür ortamının dinamikleriyle gerçekleştirilmektedir.

Sonuç

İnsanlık tarihinde engellilik, zihinsel ve bedensel gerçekliklerinin ötesinde kolektif bilinçdışının derinliklerine yerleşerek farklı türler içerisinde belirli stereotiplerle ifade edilegelen bir olgudur. Dolayısıyla bu insanlık gerçeğinin evrensel ölçekte genişleyen; yerel ölçekte şekillenen ve bağlamsal şartlarla da anlamlandırılan biyo-kültürel çarpıcı ve büyük bir boyutu vardır.

Bu makalede, engelliliğe dair son yıllarda biyolojiden kültürel çalışmalara doğru bir yönelime bilimsel bir katkı olması açısından engelliliğin folklor ile ilişkisi çerçevelenmiştir. Farklı bir ifadeyle folklor ve engellilik bağlamında bir halk dansı olarak “Topal Oyunu” ele alınmıştır. Bu doğrultuda bir engellilik türü olan topallığın bir Türk halk dansı çerçevesinde nasıl temsil edildiği incelenmiştir.

Topal Oyunu etrafında oluşan eğlence biçiminde mizah ve gülmenin, kişinin egosunu cılalayan üstünlük duygusunun yanı sıra engellilere/engelliliğe yönelik algısal kırılmanın bir ürünü olduğu görülmüştür. Başka bir ifadeyle Topal Oyununun yaratım, icra, aktarım ve tüketim bağlamlarındaki işlevselliğinin ve devamlılığının, engellilik ve gülmenin özündeki uyumsuzluktan da kaynaklandığı belirlenmiştir.

Topal Oyunu bağlamında müzik ise engelliliğin bir eğlence malzemesi ve güldürü unsuru olarak inşa edilmesinde ve yansıtılmasında temel bir belirleyici olmuştur. Müzik, bir dans performansı olarak topal taklidinin gerçekleştirilmesi ve sürdürülmesinin tetikleyicisi şeklinde konumlanmıştır.

Son olarak bu çalışmada incelenen örnek veya söz konusu dansın icracısı ve yapısı bağlamında bunun bir engelli folkloru değil; engelliliğin temsili ve temsilde engellilik olduğunun altı çizilmiştir. Dolayısıyla “Topal Oyunu”nun, engellilerin öz temsili olmayıp, engelliliğin -taklidine dayalı- folklorik tezahürleri arasında yer aldığı ve eğlencenin inşa edilmiş normallliği içinde yapılandırılıp icra edildiği belirtilmiştir. Bu bağlamda engelliliğin -kendi gerçekliğinin ötesinde- sosyal ve kültürel olarak inşa edilebildiği sonucuna varılmıştır.

Kısaltmalar

AIDS: Acquired Immune Deficiency Syndrome

HIV: Human Immunodeficiency Virus

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

URL: Uniform Resource Loader

Kaynakça

- Akış, S. (2024). Türk halk oyunlarında taklit unsuruna dair notlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö14), 841-852.
- And, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu. Köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- And, M. (2003). *Oyun ve bügü. Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: YKY.
- Arşunar, F. (1947). Topal koşma. *Ülkü Dergisi*, 1(5), 240.
- Baykurt, Ş. (1965). *Türk halk oyunları*. Ankara: Halk Evleri Genel Merkezi.
- Bergson, H. (2014). *Gülme-gülücün anlamı üzerine deneme*. (D. Çetinkasap, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bingham, S. C. & Green, S. E. (2015). Aesthetic as analysis: Synthesizing theories of humor and disability through stand-up comedy. *Humanity & Society* 40(3), 1-28.
- Bingham, S.C. & Green, S.E. (2016). *Seriously funny: Disability and the paradoxical power of humor*. America: Lynne Rienner Publishers.
- Blank, T. J. & Kitta, A. (2015). The anatomy of ethnography: Diagnosing folkloristics and the conceptualization of disability. Trevor J. Blank and Andrea Kitta (Ed.). *Diagnosing folklore: perspectives on disability, health, and trauma* (3–22). Jackson: University Press of Mississippi.
- Boratav, P. N. (1957). Koşma. *İslam Ansiklopedisi*, 6, 876-880.
- Briggs, Charles L. (2008). Disciplining folkloristics. *Journal of Folklore Research*, 45(1), 91-105.
- Cleto, S. B. (2018). *Bodies of stories: Disability and folklore in nineteenth-century British literature*. Degree Doctor. The Ohio State University.
- Couser, G. T. (2006). Disability, life narrative, and representation. L. J. Davis (Ed.). *In The Disability Studies Reader* (399-404). New York: Routledge.
- Cureton, A. & Wasserman, D. (Ed). (2020). Introduction. *Philosophy and disability*. (Xxiii-Xlv). Newyork: Oxford University Press.
- Davis, L J. (2006). Introduction. L. J. Davis (Ed.). *In the disability studies reader* (xv–xviii.). New York: Routledge.
- Demirşipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayıncılık.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk şiirinde türler*. TDK Yayınları.
- Doğan, M. D. (2020). Türk halk edebiyatı açısından engellilik meselesi: Keloğlan masalları ve örtük işlev. A. R. Aydın vd. (Ed.). *Engellilik Tarihi Yazıları*. (97-106). İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Elçin, Ş. (1991). *Anadolu köy orta oyunları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları,
- Eroğlu, T. (2017). Dans kavramı ve dansın işlevi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 60, 215-226.
- Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. New York: Columbia University Press.
- Gazimihâl, M. R. (1991). *Türk halk oyunları kataloğu III*. (Ed. Nail Tan). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Gümüštepe, P. N. (2024). Üstünlüğün yarattığı hazzın komediye dönüşümü: Mizahta üstünlük kuramı bağlamında köy seyirlik oyunları. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 18, 95-113.
- Howe, B. (2020). Music and disability studies. *Music Research Annual*. 1, 1–29.
- Huizinga, J. (2006). *Homo ludens*. (M. A. Kılıçbay, çev.), (2. B.s.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaeppeler, A. L. (1992). Dance. R. Bauman. (Ed.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. (196-203). New York Oxford University Press.
- Keskin, A. (2019a). Folklor ve disiplinlerarasılık. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Keskin, A. (2019b). Halkbilimi çalışmalarında disiplinlerarasılık: Neden, ne zaman, nerede ve nasıl. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 925-944.
- Koşay, H. (1935). *Ankara budun bilgisi*. Ankara: Ulus Basımevi.
- Kulka, T. (2007). The incongruity of incongruity theories of humor. *Organon F*, 14, (3), 320-333.
- Lintott, S. (2016). Superiority in humor theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74(4), 347-358.
- Lippitt, J. (1995). Humour and superiority. *Cogito*, 9(1), 54-61
- Mitchell, D., Snyder, S. (2006). Narrative prosthesis and the materiality of metaphor. L. J. Davis (Ed.). *In The Disability Studies Reader*. (205-216). New York: Routledge.
- Mitchell, David T. & Sharon L. Snyder. (2000). *Narrative prosthesis: Disability and the dependencies of discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Morreall, J. (2009a). Humor as cognitive play. *Journal of Literary Theory*, 3(2), 241-260.
- Morreall, J. (2009b). Humour and the conduct of politics. Sharon Lockyer and M. Pickering (Ed.). *Beyond a joke: The limits of humour*. (ss. 65-80) içinde. New York: Palgrave.
- Onay, A. T. (1996). *Türk halk şiirlerinin şekil ve nev'i*. (Haz. C. Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Oral, Z. & Akalın, Ş. H. (2024). Türk sağır kültürünün tarihsel kökleri. *Milli Folklor*, 18(143), 5-15.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah. Eğlence endüstrisinde tüketim nesnesi olarak mizah*. (2. B.s). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, M. (2020). Giresun kültürüne özgü bir halk dansı: Çandır Tüfek Oyunu. *Gazi Türkiyat*, (26), 145-163.
- Özdemir, M. (2021). *Mitten medyaya Keloğlan*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk eğlence kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öztelli, C. (1966). Halk edebiyatı terimleri sözlüğü 5. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, (208), 4250-4251.
- Prahlad, A. (2024). American folklore studies and disability: An introduction. *Journal of American Folklore* 137 (545):269–292.
- Riddle, C. A. (2020). Disability and disadvantage in the capabilities approach. A. Cureton and David T. Wasserman (ed.). *Philosophy And Disability*. (229-244) Newyork: Oxford University Press.

- Shuman, A. (2011). On the verge: Phenomenology and empathic unsettlement. *Journal of American Folklore* 124(493), 147–74.
- Siebers, T. (2006). Disability in theory from social constructionism to the new realism of the body. L. J. Davis (Ed.). *In The Disability Studies Reader* (ss. 173-184) içinde. New York: Routledge.
- Soykarcı, R. (1994). *Ankara'nın geleneksel eğlenceleri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Sömen, O. (2022). *Türk sağır ve işitme engelli halk bilimi*. (Doktora Tezi). İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Straus, Joseph N. 2006. Normalizing the abnormal: Disability in music and music theory. *Journal of the American Musicological Society*, 59(1), 113–84.
- Straus, J. N., Lerner, N. (2006). Introduction: Theorizing disability in music. N. Lerner and J. Straus (Ed.). *Sounding Off: Theorizing Disability in Music* (ss. 1-10) içinde. New York:Routledge.
- Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da âşık fasılları. Türler/çeşitler/çeşitlemeler 1-2*. Kastamonu Valiliği.
- Tan, N. & Turhan, S. (1998). *Ankara halk müziği*. Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı Yayınları.
- Tan, N. & Turhan, S. (2012). Ankara halk müziği ve etkileşim sahası. *Kültür Evreni*, 4(14), 45-61.
- TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuar No: 576. Topal oyun havası.
- TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar No: 924. Sana öğreteyim dağdan aşmayı (Topal koşma).
- TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No 845: Kahve Yemen'den gelir (Hop şinanay).
- Türkmen, F., Fedakâr, P. (2009). Türk halk tiyatrosunda hareket komiğine bağlı mizahi unsurlar. *Millî Folklor*, 21(82), 98-109.
- Üçer, M. (2020). Deme Mecnûn'a Deli. A. R. Aydın vd.. (Ed.). *Engellilik Tarihi Yazıları içinde* (79-96). İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Venkatesan, S. (2022). Humor in disabilities and impairments. *Paripex-Indian Journal of Research*, 11(7), 1-4.
- Veren, E. (2012). *Eskişehir'i görsem. Eskişehir üzerine folklorik inceleme ve araştırmalar*. Ankara: Görsem Yayınevi.
- Yıldız, G. & Kazan, Ş. (2009). Teke yöresinin merkezi Burdur halk kültürü ile müziğinden esintiler. *Turkish Studies*, 4(8), 1691-1733.
- Yönetken, H. B. (1966). *Derleme notları 1*. İstanbul: Orkestra Yayınları.
- Yüksel, H., Deligöz, S. & Deligöz, B. (2004). *Kayseri halk oyunları, köy seyirlik oyunları, giyim-kuşam*. Kayseri: Laçın Yayınları.

İnternet kaynakları

URL1: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 06.11.2024

URL2: <https://amasya.ktb.gov.tr/TR-59498/yoresel-halk-oyunlari.html> Erişim: 07.11.2024

URL3: https://www.youtube.com/watch?v=xXZQ0sdA_6E Erişim: 07.11.2024

URL4: <https://kayseri.ktb.gov.tr/TR-191322/halk-oyunlari.html> Erişim: 07.11.2024

URL5: <https://www.youtube.com/watch?v=T4qeiTabrCc> Erişim: 07.11.2024
URL6: <https://www.youtube.com/watch?v=JbTBKHbimVw> Erişim: 07.11.2024
URL7: <https://mimdap.org/yazi-yorum/hukumetin-onunden-gectim/> Erişim: 18.11.2024
URL8: <https://www.youtube.com/watch?v=Wqg8XCT7mJA> Erişim: 29.11.2024
URL9: <https://www.youtube.com/watch?v=Yb6zPoCGRKg> Erişim: 29.11.2024
URL10: <https://www.youtube.com/watch?v=62guGI4OfRA> Erişim: 20.11.2024
URL11: <https://www.youtube.com/watch?v=GZJsHIKaPSU> Erişim: 20.11.2024
URL12: <https://www.youtube.com/watch?v=GmC6tqYbihk> Erişim: 26.11.2024
URL13: <https://www.youtube.com/watch?v=9AcrJ6MjOvc> Erişim: 26.11.2024
URL14: <https://www.youtube.com/watch?v=1RvjBJEU0FQ> Erişim: 26.11.2024
URL15: <https://www.youtube.com/watch?v=-quqc3qNIWA> Erişim: 26.11.2024

EK: Karekodlar

1. Topal Oyunu Örnekleri

KK.1 (URL12)

KK.2 (URL13)

KK.3 (URL14)

KK.4 (URL15)

