



# Hegel'in Kendilik Bilinci Kavramıyla Komediye Yönelik Okuma Modeli\*

## A Model for Reading Comedy Using Hegel's Concept of Self-Consciousness

Nazım Sarıkaya<sup>1</sup> 



\*Bu makale Dr. Öğr. Üyesi Oğuz Arıcı danışmanlığında hazırlanan "Hegel'in Kendilik Bilinci Kavramıyla Komediye Yaklaşmak: Satir ve Fars Geleneklerinde Bedensel ve Toplumsal Açıdan Karakter Üretimi" başlıklı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

<sup>1</sup>Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.S. 0000-0003-4072-2000

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Nazım Sarıkaya,  
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim  
Dalı, İstanbul-Türkiye  
E-posta/E-mail: sarikaya.sarikaya@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 23.01.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested:  
27.03.2023

Son Revizyon/Last Revision Received:  
22.05.2023

Kabul/Accepted: 26.05.2023

### Atıf/Citation:

Sarıkaya, Nazım. "Hegel'in Kendilik Bilinci Kavramıyla Komediye Yönelik Okuma Modeli" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 36, (2023): 63-90.  
<https://doi.org/10.26650/jtcd.1241045>

### öz

Hegel'in yaklaşımıyla kendilik bilinci, insanın bedensel ve toplumsal bir bilinç varlığı olduğuna dair öz farkındalık biçiminde ifade edilebilir. Hegel'e göre insan, kendilik bilincini yükseltebilmek ve nesnel olan öznelliğine ulaşabilmek için sanat, din, siyaset gibi alanlar üzerinden kendisini açığa çıkarmaktadır. Bu çalışmada ise 'kendilik bilinci' kavramından yola çıkarak komedi metinleri özelinde bir dramaturjik model geliştirilmektedir. *Tinin Fenomenoloji'sinde* ifade edilen bilinç kabulü açıklandıktan sonra karakter üretimine uyarlanarak öznenin aynı zamanda nesne olduğu gösterilmektedir. Aristophanes'in *Eşekarları* ve Menandros'un *Huysuz Adam*'ına yönelik okumanın ilk adımında karakterler üzerinden bedensellik ve nesnenin bilgisine, ikinci adımında toplumsallık ve öznenin kendini bilmesine, üçüncü adımda ise kendilik bilinciyle özne nesne özdeşliğine ulaşılmaktadır. Çalışmada geliştirilen kendilik bilinci yaklaşımıyla yazar, okur, metin arasında diyalektik bir ilişki kurulması amaçlanmaktadır. Metinlerde temsil edilen kendilik biçimlerinin "başkası dolayımıyla" farkına varılmasıyla birlikte daha yüksek bir bilinç düzeyine yükseltilmek mümkündür. Komedi karakterleriyle birlikte kendi varlığına da gülebilen okur ve yazar, özne-nesne özdeşliğinde bir araya gelmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hegel, Kendilik Bilinci, Dramaturji, Aristophanes, Menandros

### ABSTRACT

This study develops a dramaturgical model for reading comedy texts based on the concept of self-consciousness. After explaining the acceptance of consciousness as expressed in Hegel's (1807) *Phenomenology of Spirit*, the subject is then shown to also an object by adapting it to character production. Reading Aristophanes' (422 BC) *The Wasps* and Menander's (316 BC) *Dyskolos* [The Grouch] involves arriving at the knowledge of the body and the object through the characters in the first step, at sociality and the subject's self-knowledge in the second step, and at self-consciousness and the subject-object identity in the third step. The study developed the self-consciousness approach with the aim of establishing a dialectical relationship among the author, the reader, and the text. One can rise to a higher level of consciousness through the awareness of the self-forms that are represented in the texts through the "other".

**Keywords:** Hegel, Self-Consciousness, Dramaturgy, Aristophanes, Menander



## EXTENDED ABSTRACT

The concept of self-consciousness Hegel developed in his *The Phenomenology of Spirit* describes humans as having a consciousness endowed by nature with a biological presence and a position within the social structure. Humans must develop an awareness of both the natural consciousness formed by object knowledge and the self-consciousness formed by knowledge of one's own subjectivity. A person who is aware of one's physical and social existence as well as of the fundamental desires that allow one to sustain one's life can express this through art. The reason humans are so involved in reflective relationships is because one recognizes that truth is already quite substantial. Specifically, comedy can be read in conjunction with self-awareness, because the human being objects to their own existence. Through Hegel's notion of self-consciousness, this work aims to develop a dramatic approach to reading comedy.

The Old Comedy as a phase of Spirit's philosophical system and the acting performance in these plays influenced Hegel's explanation of comedy. This study, however, attempts to develop an approach to reading comedy texts and has chosen two plays, one from Old and one from New Comedy, because the author-text-reader relationship is believed to guarantee the object's identity. In the same way that Hegel expressed how comedians laugh at their own existence with the audience, the reader's response to the text's assertion that truth is quite substantial as it is may elicit amusement. People who laugh as a result of realizing their objective subjectivity through comedy will bond over the basis of interdependence. By developing a self-awareness approach through dramaturgy, the study aims to enable the writer and reader to recognize that, in addition to being characters, they are also objects. Also, reproducing objective subjects through text will produce a cyclical system with greater self-awareness.

By analyzing Aristophanes' (422 BC) *The Wasps* and Menander's (316 BC) *Dyskolos* [The Grouch], this article attempts to show how people reflect themselves in the texts. The projection of moments Hegel used while explaining consciousness and self-consciousness is evaluated in the context of character production by adapting it to the plays. The dramaturgical reading model this study develops has been shaped by adapting the theory of consciousness as explained in Hegel's *Phenomenology of Spirit* to comedy. The achievement of this reading is that the writer and the reader can become aware of their own objective subjectivities through the text. Through an examination of the chosen plays, the article attempts to demonstrate how people reflect themselves in literary works. This research evaluates the projection of the moments Hegel uses to explain consciousness and self-consciousness in the context of character production by adapting it to plays.

This work develops a dramatic interpretation of comedic texts using Hegel's concept of self-consciousness and attempts to demonstrate how the subject is also an object by adapting the conception of consciousness in Hegel's *The Phenomenology of Spirit* to the construction

of character. This article reads the two plays in three stages: The first entails learning about the body and object through the characters, the second is about one's sociality and substance, and the third is about one's identity as both substance and object. Humans attain a higher level of consciousness as a result of the comedy revealing the self through the other as represented in the texts. People who are able to share a chuckle with their character in the text also coalesce in the self-object identity transition.

## Giriş

Hegel, *Tinin Fenomenoloji*'sinde doğal bilincin felsefi bilince, bir başka ifadeyle özne nesne özdeşliğine doğru ilerlediği yolculukta komediyi Sanat-Dini'nin son aşamasında değerlendirir. Hegel'e göre bilinç, nesnelliğin hakim olduğu arkaik Doğa Dinleri'nden sonra öznelliğin hakim olduğu Antik Yunan dünyasına yükselmektedir. Bu aşamada epik, tragedya ve komedyayla birlikte insan, tanrısallığı olumsuzlayarak kendinin kılar. Epikte tanrısallığın mutlak egemenliği, tragedyada özgür iradeyle yazgının karşılaşması söz konusuysen komedyada tüm bu güçler insana verilir. İlahi olan sahnede temsil edilmez, ilahi olan artık insandır.<sup>1</sup> Trajik çatışmadaki yüce öğesi ve çelişki, kendi eyleminin bilincindeki bireyde birliğe getirildiğinde komediye dönüşür.<sup>2</sup> Eski Komedyayla birlikte kaderi elinde bulunduran tanrıların yerini özgür öznellik olarak insanın alması felsefi açıdan farkındalığa işaret etmektedir.<sup>3</sup> Komedyanın oyuncusunun tanrıları, aile ve devlet gibi toplumsal kurumları temsil eden maskeyi indirerek kendi bedensel varlığını açığa çıkarması kendilik bilinci yansımasıdır.

Hegel, Eski Komedyayı gösterilerinde oyuncunun ve dolaylı olarak yazarın kendi varlığını görünür kılmak için maskeyi indirdiği anı kaydeder. Bu sırada seyirci de sahnedeki oyuncu dolayısıyla bedensel varlığını görebildiği için herkes salt kendi olarak oradadır.<sup>4</sup> Hegel'e göre komedyada özne nesne özdeşliği; yazar, oyuncu ve seyirci arasındaki bu ilişkiyle gerçekleşmektedir. Komedyanın oyuncusunun maskesini indirmesiyle birlikte hem kendisine gülmesi hem de seyirciler tarafından oyunculara gülünmesi kendilik bilincinin açığa çıkardığı bir tepkidir.<sup>5</sup> İnsan, bedensel ve toplumsal varlığının ironik biçimde içi boş ve anlamsız olduğunu fark eder ve bunu gülmeyle karşılar. Oyuncunun toplumsal yapıyı temsil eden maskeyi indirmesi ve çıplak bedensellik olarak mevcut olması, seyirci ve oyuncunun sahne üzerinde 'kendi' varlığını görerek kendisiyle özdeşleşmesiyle sonuçlanır. Felsefenin kavramlarla ulaştığı özne nesne özdeşliği, komedide oyuncu ve seyircinin kendisini fark etmesinin mutlu birliğiyle sağlanmaktadır.

Berk Özcangiller, *Hegel'de Özne Nesne Arayışında Sanatın Rolü* adlı makalede bilincin kendisine yabancı olan nesnelliği kendinin kılmak için Sanat-Dini biçiminde geçirdiği deneyimleri oldukça detaylı bir şekilde betimlemektedir. Bu süreçte bilinç, Eski Komedyayı ile dinsel öğeden sıyrılıp Hegel'in mutlak sanat diye nitelendirdiği ve öznenin kendisini karşısındaki tözselliğin efendisi olarak hissettiği aşamayla tamamlanır.<sup>6</sup> İnsan, komedyayı ile

1 Lydia Moland, "And Why Not?" Hegel, Comedy, and the end of Art, *Verifiche XLV* (1-2), 2016, 91.

2 Ömer Albayrak, *Alman Düşüncesinde Sanat ve Aşkılık* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2022), 115.

3 Gary Shapiro, "Hegel's Dialectic of Artistic Meaning", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Autumn, 1976, Vol. 35, No. 1, (Autumn, 1976), 24.

4 Martin Donougho, "Hegelian Comedy", *Philosophy & Rhetoric*, Vol. 49, No. 2 (2016), 205.

5 Gary Shapiro, "Hegel's Dialectic of Artistic Meaning", 32.

6 Berk Özcangiller, "Hegel'de Özne Nesne Birliği Arayışında Sanatın Rolü", *Estetik Üzerine Yazılar* içinde, ed. Gamze Keskin (İstanbul: Alfa Yayınları, 2019), 171.

tanrısal özü, yani nesneliliği olumsuzlayarak kendi öznel varlığıyla bütünleştiği için “mutlu bilince” ulaşmaktadır. Ancak bu aşamada kurulan özne-nesne özdeşliğinde öznenin varlığı ön plandadır. Komedi bilincin kendisini mutlak güç olarak konumlandırmasıyla nesnesi hiçleşmekte, dolayısıyla özne kendisini de kaybetmektedir.<sup>7</sup> Tanrısalılık (ve nesnellik) kaybolduğu için özne çelişkili bir varlık olmanın mutsuzluğunu yaşamaya başlar. Hegel, komedi ile ulaşılan bu özdeşlikten sonra bilincin yeniden bir ayrıma giderek “mutsuz bilinç” biçiminde tam tersine dönüştüğünü ifade eder.<sup>8</sup> Dolayısıyla Hegel’e göre komedi ile ulaşılan bilincin bu biçimi de aşılmalıdır çünkü kavramsal düşünceye ancak tasarımsal düşünce olan, sanatın ve dinin üstünde yer alan felsefeyle ulaşılabilir.<sup>9</sup>

Bu çalışmada Hegel’den farklı olarak Eski Komediya ve oyunculuk performansı değil, Hegel’in bilinç ve sanat kuramının komedi metinlerine uyarlanmasıyla bir dramaturjik okuma modeli geliştirilmeye çalışılacaktır. Bu felsefeyi temel alan dramaturjik yaklaşım, Aristophanes’in *Eşekarıları* ve Menandros’un *Hıysuz Adam* örnekleri üzerinden kurgulanacaktır. Öznenin kendisindeki nesneliliği, toplumsal varlık olan insanın kendi bedenselliğini oyun metinleri üzerinden görebilmesi amaçlanmaktadır. Öznenin nesnesinde kendisini tanıması ya da sanatçının eseriyle bir bütünlük yakalaması özbilinç sahibi öznenin nesnesinde ya da eserinde özbilinçliliği tanımasıyla mümkün olur.<sup>10</sup> Bu çalışmayla birlikte okur ve yazar, metin dolayısıyla kendi nesnel varlıklarını tanıyabilirse özne nesne özdeşliğiyle bir araya gelen insanlara dönüşecektir. Eric Weitz de komediyi belirli bir zaman, mekan ve kültürde yaşamının farkındalığıyla iç içe geçmiş biçimde metnin okuruyla ve oyuncunun seyirciyle kurduğu ilişki üzerinden açıklar.<sup>11</sup> Komediye Hegel’in kendilik bilinci kavramıyla birlikte yazar, metin ve okur arasındaki ilişkisellik üzerinden yaklaşmak mümkün görünmektedir. İnsanlar komedi yoluyla kendi varlığını fark ettikten sonra buna gülmeye karşılık verdiğinde özne nesne özdeşliğiyle eşitlenerek farklılıklarıyla bir araya gelecektir.

### ***Tinin Fenomenolojisi’nde Kendilik Bilinci Kavramı***

Çalışmaya başlığını veren *kendilik bilinci* kavramının felsefe tarihinde Hegel ile ortaya çıkmadığı bilinmektedir. Alman İdealizmi’nin önemli isimleri Kant, Fichte, Schelling başta olmak üzere Descartes ve Spinoza gibi daha birçok felsefecide izlerine rastladığımız bu kavram; ‘öznellik’, ‘benlik’ ve ‘kendilik/kendinin bilinci’, ‘öz-bilinç’ gibi isimler altında farklı açılardan ele alınmıştır. Ancak buradaki ayırt edici ifade olarak *kendilik*, Hegel’in savunduğu anlamda

7 Özçangiller, “Hegel’de Özne Nesne Birliği Arayışında Sanatın Rolü”, 175.

8 G.W.F. Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınları 2019), 298. Hegel’in “Mutsuz Bilinç” ile kastettiği Hristiyanlık dinidir. Mutsuz Bilinç bu dünyada “tanrı öldüğü” için acı çeker ancak bu sıradan bir ölüm değildir, tanrı komediya tarafından öldürülmüştür. Jamila M. H. Mascot, “Hegel and the Misadventures of Consciousness: On Comedy and Revolutionary Partisanship”, *The Object of Comedy* içinde, ed. Jamila M. H. Mascot, Gregor Moder (Springer Nature Switzerland AG, 2019), 64.

9 Özçangiller, “Hegel’de Özne Nesne Birliği Arayışında Sanatın Rolü”, 172.

10 Özçangiller, “Hegel’de Özne Nesne Birliği Arayışında Sanatın Rolü”, 174.

11 Eric Weitz, *The Cambridge Introduction to Comedy* (Cambridge University Press, 2014), 23.

bilinci *özne-nesne* özdeşliği üzerinden açıkladığı ve özneyi aynı zamanda nesne kıldığı için tercih edilmektedir. Görüldüğü üzere Hegel, öznel ve nesnel yaklaşımları sentezleyerek özgün bir içerik geliştirmiştir.<sup>12</sup>

Bu tartışmalara genel hatlarıyla baktığımızda bir tarafta öznelci yaklaşım bulunmaktadır. Kant ve Fichte, insanı, öznenin düşünebilme gücü üzerinden açıklamış, özneyi kendi içsel koşullarıyla anlamaya çalışmışlardır. Diğer tarafta ise nesnelci yaklaşım bulunmaktadır. Spinoza ve Schelling, insan varlığının dışsal koşullara bağımlı olduğunu savunarak düşünceyi maddi varoluş üzerinden açıklamışlardır. Hegel ise bu iki geleneği sentezleyerek insanı hem nesnel hem de öznel koşullar içerisinde anlamaya çalışır. Hegel'e göre insan doğal bir varlıktır ve insanın bedenselliği, nesnel koşullar içerisinde ona verili olandır. Ancak insan, aynı zamanda düşünebilme yetisiyle bu bedenselliği aşarak maddi varlık koşullarının dışına çıkabilmekte ve tinsel bir varlık olarak kendisini bahsi geçen maddi varlıkla diyalektik bir ilişki içinde deneyimleyebilmektedir. Dolayısıyla düşünce, farklı varoluş biçimlerine nüfuz edebilir ve var olanları dönüştürerek kendi öznelliğini kurgulayabilir. Hegel'de nesnellik ve öznellik karşılıklı olarak birbirini üretmektedir.

Hegel'in kendilik bilinci kavramı, öznenin aynı zamanda nesne olduğunu göstermektedir. Özne, kendi varlığına dışarıdan bakıp kendisini nesne kılabilirse kendisine de mesafe almış olmakta ve bu mesafeyi, din, sanat, siyaset gibi farklı dolayimler üzerinden kat ederek yeniden kendi özne-nesne halini yükseltmektedir (*Aufhebung*). Komedi de insanın bedensel ve toplumsal bir bilinç varlığı olduğunu fark ederek yansıttığı estetik bir alandır ve kendilik bilincinin sanat dolayımıyla tezahürünü sahnelemektedir. Komedi okuması için yararlanacağımız kendilik bilinci kavramı Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde geliştirilmiştir.

Hegel'in yayınlanmış ilk büyük eseri olan *Tinin Fenomenolojisi* (1807), gören ama kendisini göremeyen, kendi kendisinin farkında olamayan bilincin öz bilince doğru evrildiği diyalektik farkındalık sürecini fenomenolojik olarak betimlemektedir.<sup>13</sup> Kendinde nesnenin ne olduğu sorusundan başlayan fenomenoloji<sup>14</sup>, doğal bilincin kendi üzerine reflektif biçimde katlanarak kendine dair öz farkındalık kazanması ve felsefi bilince dönüşmesiyle tamamlanır. Bilinç yeni bir aşamaya yükselirken kendini nesneleştirip bir önceki aşamadaki deneyiminin içsel koşullarını ve hatalarını öğrenmektedir. Hegel, insanı anlamak için tözsel ve tikel bir yerden, doğal varlığın kendisinden başlayarak evrensel ve tümele ulaşmayı, sondaki bütünün bilgisiyle yeniden başlangıca dönerek bilincin bu döngüsel süreçteki deneyimini açıklamaya çalışır. Bütünün bilgisi kazanıldıktan sonra parçadan yola çıkılarak aşama aşama yeniden bütüne ulaşılmaktadır.

12 Alman idealizmde kendilik bilinci tartışmaları için bkz. Robert B. Pippin, *Hegel's Idealism The Satisfactions of Self-Consciousness*, (Cambridge University Press, 1989), 1. Bölüm. Feohmi Ünsalan, *Modern Öznenin Felsefi Kuruluşu Bağlamında Özbilinç Kavramı Üzerine Bir İnceleme* (Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2015).

13 Tülin Bumin, *Hegel Bilinç Problemi Köle-Efendi Diyalektiği Praksis Felsefesi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 84.

14 Frederick Beiser, *Hegel*, çev. Seçim Bayazit (İstanbul: Alfa Yayınları, 2005), 92.

Hegel, bilinci açıklayabilecek sabit bir görüş geliştirmekten ziyade bilinç deneyimlerinin diyalektik dönüşümünü kendi devingen canlılığı içinde betimlemeyi tercih eder. Onun sistemi bilincin aşamalarına dair bir farkındalık yaratılması üzerine inşa edilmiştir. Hegel, insan bilincini tarihsel boyutuyla bütünlük içerisinde ve tinsel üretimleri göz ardı etmeden anlamaya çalışır. Kitabın başlığında da yer alan ‘tin’ kavramını Alexandre Kojève şu şekilde açıklar: “Doğaya oranla duyu-üstü ve aşkın olan tin, verilmiş dünyada insan tarafından gerçekleştirilen olumsuzlayıcı (yaratıcı) eylemdir.”<sup>15</sup> Hegel *Tinin Fenomenolojisi*’nde insanın doğa üzerinde, doğayı kendisine zemin alarak gerçekleştirdiği yaratıcı/üretici eylemleri, tarihsel bir bütünlükle incelemektedir. Tinin içerisinde gerçekleşen her şey sürekli hareket halindedir ve tüm varlığı da bu tarihsel hareketinden ibarettir.<sup>16</sup> *Fenomenoloji*’de sanat, din, siyaset gibi alanlar üzerinden tinin kendisini açığa çıkarma biçimleri ele alınmaktadır. Öte yandan bu süreç, bilincin kendi evriminin, çok katmanlı varlığının farkına varmasının tarihini oluşturur.

*Tinin Fenomenolojisi*’nde öncelikli olarak ‘Bilinç’ başlığı altında nesnenin ön planda olduğu ve öznenin tam anlamıyla sürece dahil olmadığı doğal bilinç hali ele alınmaktadır. Sonrasında bilincin kendi öznelliğinin farkına vardığı açılım ‘Kendilik Bilinci’ aşamasında değerlendirilmekte, bu öznelikten tekrar nesneye yönelen hareket ‘Akıl’ dolayımıyla toplumsallığa dönerek ‘Tin’ ve ‘Din’ başlıkları altında tartışılmaktadır. Bilincin kendi nesnel varlığının farkına varmak için çeşitli açılımları olan sanat, din, siyaset kronolojik yaklaşımla değil, mantıksal bir ilişkiyle bütünlüklük kazanır. Hegel’in düşüncesinde temel olarak “doğrunun töz olduğu kadar özne olduğu” fikri yer almaktadır.<sup>17</sup> Pagan inanıştan Hristiyanlığa, monarşiden cumhuriyete, tüzel kişilikten vatandaşlığa geçiş; bilincin kendi varlığını etik, siyaset, sanat, din vb. biçimlerde dışa vurması özne-nesne özdeşliği arayışı olarak ele alınmaktadır. Bu çalışmada kendilik bilinciyle komedi metinlerini yorumlayan bir model geliştirmeyi hedeflediğimiz için konuyu Hegel’de bütünün bilgisi ve kendilik bilinciyle sınırlandıracağız.

## Bütünün Bilgisi-Kendilik Bilinci

Hegel’e göre birey diyalektik bir çifte doğaya sahiptir. Özgür bir etkinliktir fakat kökensel olarak belirli bir varlık taşıyıcı; ‘kendinde’ ve ‘kendi için’dir.<sup>18</sup> İnsanın ‘kendinde’ olması, doğa tarafından verili olan biyolojik varlığına işaret eder; ‘kendi için’ olması ise toplumsal yapıda bir konum edinmek için bilinçli olarak yapıp ettikleri anlamına gelir. Hegel insanın töreler, alışkanlıklar ve düşünme yollarıyla karşıtlık içerisinde özgür bir etkinlik olduğunu ifade eder.<sup>19</sup> Dolayısıyla insan, ancak toplumsal yapı içerisinde *kendi için* var olabilir. Öte yandan *kendinde* kavramı, sadece insanın diğer varlıklardan ayrı olarak ‘*kendi başına*’ olduğu anlamına gelmez.

15 Alexandre Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş*, çev. Selahattin Hilav (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 28.

16 Albayrak, *Alman Düşüncesinde Sanat ve Aşknlık*, 115.

17 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 15.

18 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 127.

19 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 124.

Hegel'in düşünme biçiminde varlıklar ancak başka varlıklarla ilişki içerisinde, birbirlerine bağlı olarak var olabilir. 'Kendinde' kavramı, *potansiyel olan, henüz gelişmemiş, olgunlaşmamış olan* anlamındadır. 'Kendi için' kavramı da yalnızca *öz bilinç sahibi olan* değil, aynı zamanda *belirli bir amaç için eyleyen, organize olan ve gelişen* anlamında kullanılır.<sup>20</sup> Kendilik bilinci, insanın 'kendinde' ve 'kendi için', nesne ve aynı zamanda özne olduğu düşüncesini geliştirmektedir.

Hegel'in iki ciltlik *Estetik Dersleri*'ni İngilizceye çeviren T. M. Knox, önsözde Hegel'in çok sevdiği ayna metaforu üzerinden kendilik bilincini açıklamaya çalışır. Gözün kendisini ancak aynadaki yansımada görebilmesi gibi bilincin de nesnelerin farkında olup onlardan kendisine geri dönebilmekle kendisinin bilincinde olabileceğini söyler.<sup>21</sup> İnsan, hem dışındaki dünyadan başka bir şey olduğunun hem de bu dünyanın bir parçası olduğunun bilincine varabilirse kendilik bilincine ulaşabilir. Dolayısıyla birey olarak sanatçı, hayal gücünü çalıştırarak kendi özneliğini yapıta yansıtır ancak o yapıt, sanatçının parçası olduğu toplumun tininin bir ürünüdür.<sup>22</sup> Bu bakımdan kendilik bilinci, hem dünyayı kendisinin karşısına koymak hem de dünyada kendini yeniden keşfetmek anlamına gelir. Bilinç, özne-nesne ikiliğini kapsayarak aşığı (*aufheben*) anda, Hegelci özdeşliğin reflektif bilincine yaklaşmış olmaktadır. Komediye benliğin sunuluşu ve alınışa da bu özne-nesne geçişliliği zemininde gerçekleşmektedir.

Bilincin özne nesne özdeşliği aşamasına yükselebilmesi için kendi çok katmanlı varlığının farkına varması gerekir. Ancak Hegel'in sistemi, başı ve sonu olan düz bir yol değil, döngüsel bir süreçle oluşmaktadır. Dolayısıyla kendilik bilinciyle gerçekleşen her tamamlanma, yeni bir başlangıçtır ve ulaşıldan daha yüksek bir farkındalık mutlaka söz konusudur. İnsan eğer kendilik bilincine ulaşarak bunu toplumsal süreçlerde dışa vurursa nesneleşen özneliği üzerinden kendisini yeniden görebilir ve kendine dair daha yüksek bir farkındalık geliştirebilir. Hegel'in *Fenomenoloji*'de kullandığı yöntem, merkezi bir noktadan başlayarak adım adım kavramın geliştirilmesiyle şekillenmektedir; tikelden tümele, tözden tine, parçadan bütüne ulaşılır. Hegel için doğru, sürecin başlangıcı, sürecin kendisi ve sürecin sonu olan organik bir bütündür.<sup>23</sup> Ancak bu bütünlük bilinç aşamalarındaki parçaların toplamı anlamına gelmemektedir. Hegel için bütün, bilincin diyalektik hareketle ve aşama aşama kendini açığa çıkarıp kendiyi bütünleşmesi sonucunda ulaşılan özne nesne özdeşliğidir. Dolayısıyla bütünün bilgisi, öznenin kendindeki nesneliliği fark ederek kendi varlığını inşa etmesiyle kazanılır.

Bu çalışmada benzer bir yöntem takip edilerek 'kendilik bilinci' kavramı, belirli katmanlarla açıklanmaya çalışılacaktır. Hegel'in yönteminde her bilinç şekli kendi içinde nesnede özdeşlik ve

20 Beiser, *Hegel*, 117.

21 Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler (İstanbul: Payel Yayınları, 2012), XIV.

22 Albayrak, *Alman Düşüncesinde Sanat ve Aşkılık*, 115.

23 Özcangiller, "Hegel'de Özne Nesne Birliği Arayışında Sanatın Rolü", 170.



özne ayrım biçimindeki diyalektik hareketle oldukça detaylı biçimde ele alınmaktadır.<sup>24</sup> Ancak burada dramaturjik okuma modeline uyarlanması amacıyla bilinç şekillerinin genel yapısı ve diyalektik düşünme biçimi ortaya konacaktır. İlk olarak nesnenin bilgisiyle şekillenen bilincin bedensel varlığı *duyusal kesinlik, algı ve anlama yetisi* aşamalarıyla ele alınacaktır. Hegel'e göre bilinç, özne nesne özdeşliğini sağlamayamadığı için çelişkiye düştüğünde daha yüksek bir aşamayı zorlayarak varlık sınırlarını genişletmektedir. Dışsal nesnenin bilgisiyle şekillenen bilinç, doğrunun kendi içinde olduğunu fark ederek kendi öznelliği üzerine düşünmeye başlar. İkinci aşamada bilincin nesnel varlığı kapsayarak aşması ve kendilik bilinci aşamasıyla özneleşmesi süreci tartışılacaktır. Bilincin nesne ve özne arasındaki hareketi döngüsel olarak her aşamada yeniden ancak daha yüksek bir farkındalıkla tamamlanır. Oyun metinleri üzerinden benzer bir yaklaşımın geliştirilmesi hedeflenmektedir.

### Duyusal Kesinlik, Algı, Anlama Yetisi

Hegel'e göre duyusal kesinlik, doğal bilincin ilk varoluş biçimi, en ilkel halidir. Bilinç, bu aşamada henüz kültürün süzgecinden geçmemiştir. Sadece verili olanı duyular tarafından kaydetmekten ibarettir. Kendi karşısında duranı tekil olarak ve dolaysızca ayırımsamak iddiasıyla yola çıkan, herhangi bir önyargıya saplanıp kalmamak amacıyla olan duyusal kesinlik aşamasındaki bilinç, *“dolaylımsız olanın kesinliği olmayı amaçlar. Sadece tekil, biricik, dile gelmez varlığı gözetir. Duyulur bilinç, kendisini bile tekil olarak kavramaktan acizdir. Dilde ifade bulan bu tümel, düşüncenin en yoksul biçimidir, en üst soyutlamadır.”*<sup>25</sup> Duyusal kesinlik var olanlarla temel duyular aracılığıyla ilişki kurar. Bu tözsel bilinç halinde varlık sadece bir nesne olarak var olur ve herhangi bir dolaylımdan ya da düşünsel süreçten bağımsız olarak kendini özneye sunar.

Duyusal kesinlik aşamasında varlıkla kurulan ilişki toplumsal pratiklerden, tarih ve kültürden bağımsızdır. Bilincin henüz dolaylımsız ve özsel biçimde hiçbir şey bilmeden şeyin dolaylımsız bilgisine sahip olduğunu iddia ettiği bu anda tek referansı 'bu', 'şimdi' ve 'burada'dır; dolayısıyla duyusal kesinlik aslında "hiçbir anlama gelmez, sadece şeylerin var olması"dır.<sup>26</sup> Deneyim anı, duyusal kesinliğe en doğru ve kesin bilgi olarak görünmektedir. Nesne, eksiksiz olarak karşındadır, bilinç ise kendi tarafından 'Ben' olarak vardır. Ancak burada *“özne olarak 'Ben', karmaşık bir tasarım, 'şey'de çeşitli belirlenim imlerini taşımaz, bu arı varlık, yalın dolaylımsızlık onun gerçekliğini oluşturur.”*<sup>27</sup> Bilinç, karşındaki varlığı, kendi durduğu yerden algılasa da henüz ne özne ne de nesne 'karmaşık bir tasarım' değildir, kavramsallaşmamıştır. Duyusal kesinlik anında bilinç, salt *kendinde* olanla ilişki içindedir, *kendi için* harekete geçemez çünkü

24 Hegel'in *Fenomenoloji*'de tartıştığı bilinç şekillerinin diyalektik akışı ve metnin yakın okuması için bkz. İhsan Berk Özcangiller, *Hegel'in Fenomenolojisi'nde Özne Sorunu* (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi), 2016.

25 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 23.

26 Terry Pinkard, *Hegel's Phenomenology The Sociality of Reason* (Cambridge University Press, 1996), 24.

27 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 45.

kendisini tam anlamıyla bulunduğu dünyadan ayırmış değildir. Kendisini 'Ben' olarak ifade edebilse bile nesnesine gömülü, dolaysız bir varlık olarak oradadır.

Duyusal kesinlikte yer alan mutlak duyusal bilinç, algı aşamasıyla birlikte nesnelere kendilerine özgü belli biçimlerde görülmesini sağlamaktadır. Nesnenin duyusal bilgisine bir genellemeyle hapsolan doğal bilinç, kendinin farkına vararak hem nesnedeki çeşitlilik hem de nesnelere arasında bir ayırma gitmeye başlar. Algı aşamasında şeylerin kendilerine özgü farklılıklarının ayırma varıldığı için duyusal kesinlik, algının ancak özel bir durumu olabilir.<sup>28</sup> Nesneleredeki çeşitliliğe yükselen duyusal farkındalık, algı aşamasında öznenin onlara biçtiği değerlerle bir araya gelir. Nesnelere dolayısıyla, tasarımsal süreçle alımlandığı için algıya dayanan bilgi iki kaynaktan, nesnenin kendisinden ve özne tarafından nesneye atfedilen özelliklerden beslenmektedir.<sup>29</sup> Nesnedeki çeşitliliğin nesnenin kendisinden mi yoksa öznenin mi kaynaklı olduğu algının aşamadığı bir sorundur.

Bilinç, algı aşamasıyla duyusal kesinliğin üzerine çıkarak nesnelere ayırtmaya, tasnif etmeye başlar. Artık tekil olan ve duyumsanan her şey evrensel değildir çünkü nesnelere diğer nesnelere ilişki içerisinde ve farklı özellikleriyle birlikte alımlanmaktadır. Algının nesnesi de duyusal kesinliğin nesnesi gibi bir 'Bu'dur ancak algı, nesnelere arasındaki ayırma ve çokluğu içermektedir.<sup>30</sup> Bilinç artık belli başlı özellikleri bir araya getirerek şeylerin önceki aşamadaki evrensel dolaysızlığını ortadan kaldırır. Algı aşamasında da duyusal kaynaklı olan bilinç 'koşullu evrensellik' biçimindedir. Bunun anlamı algının ilkesi olan evrenselliğin kendisiyle-özde evrensellik değil, karşıtı ile etkilenmiş evrensellik olduğudur.<sup>31</sup> Bu aşamada nesne, öznenin bağımsız ve ona duyusal temelde karşıt olarak kendi başına belirlenmiş halde var olur.

Algı aşamasının anlama yetisine yükselmesiyle birlikte nesnelere koşullu evrensel dayalı duyusal bilgisi anlama yetisinin konusu haline gelmekte, düşüncenin bilgisiyle 'koşulsuz evrensel'e dönüşmektedir. Hegel'e göre koşulsuz evrensel algılanamaz çünkü artık düşüncenin alanına geçilerek anlama yetisiyle nesnelere ve doğaya dair bir çıkarım yapılmaktadır.<sup>32</sup> Hegel bu süreçte şeylerdeki çokluğun evrensel birliğini açıklamak için kuvvet kavramını öne çıkarır. Ona göre şeyin tözü yalnızca kuvvet kavramı ile anlaşılabilir ve bu kavram da algıdan sonraki bilinç biçimi olarak anlama yetisine aittir.<sup>33</sup> Anlama yetisiyle birlikte nesnenin kendinde olan varlığı, nesnenin içsel mekanizması düşünülebilir olmaktadır. Bilinç, koşulsuz evrenseli kendisi için nesne kıldığında, fenomenal nesnelere sürekli değişime tabi olan oluş süreçlerinin ardında yatan kuvvet ilişkisini de kavramaktadır.

28 Pinkard, *Hegel's Phenomenology The Sociality of Reason*, 28.

29 Ünsalan, *Modern Öznenin Felsefi Kuruluşu Bağlamında Özbilinç Kavramı Üzerine Bir İnceleme*, 167.

30 Özcangiller, *Hegel'in Fenomenolojisi'nde Özne Sorunu*, 84.

31 Özcangiller, *Hegel'in Fenomenolojisi'nde Özne Sorunu*, 98.

32 Hegel, *Tinin Fenomenolojisi*, 61.

33 Özcangiller, *Hegel'in Fenomenolojisi'nde Özne Sorunu*, 99.

Bu aşamaya kadar duyuyla bilinen dünya anlama yetisiyle birlikte düşünülebilir olmuştur. Böylece tikel ve tümelin algı kökenli bilgisi aşılarak anlama yetisi sayesinde çokluktaki birliğin diyalektik yapısı düşünülebilmektedir. Anlama yetisi duyusalıktan tamamen sıyrılarak koşulsuz evrenselin birliğini, nesnelereki çokluğu ve onların içsel hareketi olan kuvveti kavrayarak da hala öznelliğinin farkında değildir. Nesneyi kendinden tamamen bağımsız bir öz olarak ele almaya devam etmektedir. Ortaya çıkan çelişkinin kaynağı bilincin halen nesnesi olarak ele aldığı şeyde kendi rolünü görememesi ve nesnesini tamamen kendisine karşıt ve kendisinden bağımsız bir nesnellik olarak düşünmesidir.<sup>34</sup> Duyusal kesinlik, algı ve anlama yetisi aşamalarında bilinç salt nesnenin bilgisi üzerinden biçimlendiği için eksik ve çelişkilidir. Bütünsellikten yoksun kavrayış düzeyini aşmak için kendi öznelliğinin farkına varmalı, kendilik bilinci aşamasına yükselmelidir.

### **Bilinç, Kendilik Bilinci, Tinsel Bilinç**

Bilinç, başlangıçta kendisinden tamamen ayrı bir dış gerçeklik olarak nesnenin bilgisiyle şekillenir. Duyusal kesinlik, algı ve anlama yetisi aşamaları öznenin nesneyle kurduğu ilişkileniş biçimleridir. Ancak anlama yetisiyle birlikte nesnelere içsel koşulları düşünülürken ve bilinç kendi öznelliğini fark etmeye başlamaktadır. Kendilik bilincine geçiş bu dolayısıyla söz konusu olur. Bilinç artık nesnenin bilgisiyle biçimlenen bedensel varlığını kapsayarak aşmıştır. Böylelikle nesnesi ona uzak bir 'kendinde şey' olmaktan çıkmış, öznenin kendi etkinliğine dönüşmüştür. Kendilik bilinci aşamasında öznenin nesnesi bizzat kendisi olmuştur.

Hegel, kendilik bilincini diğer bilinç şekillerinde olduğu gibi üç aşamada ele alır. Anlama yetisi aşamasından sonra kendi öznelliğine yükselen bilinç başlangıçta ben=ben ilişkisiyle sadece kendisi olarak vardır. Dolayısıyla doğadan ve toplumdan yalıtılmış öznelliğin ve bireyselciğin keşfedildiği durumdadır. İkinci aşamada dış nesnelere olumsuzlanması biçimindeki arzuyla kendini bilir. Dış dünyanın yabancılığını ortadan kaldırmak amacıyla doğal nesnelere olumsuzlayarak kendinin kılar. Üçüncü aşamada kendilik bilincinin tekrar kendisine geri dönmesiyle birlikte nesnesi 'yaşam' olur. Bilinç bu son noktada kendilik bilincinde olan farklı yaşamları, başkalarının arzularını arzulararak kendisinden emin olmaktadır. Hegel'in sisteminde kendilik bilincini var eden arzudur. İnsan için temel olan bu unsur oyun incelemesinde de önemli bir yer tutacağı için ayrıca değerlendirilecektir.

Hegel'e göre 'kendilik bilinci', kişinin kendi konumunu kaydetmesinin ve yeniden farkına varmasının öz-düşünüm katmanına, kişinin yaptığı şeyleri hesaba katmasına karşılık gelir.<sup>35</sup> Dolayısıyla kendilik bilincine ulaşabilmek için insanın bedensel varlığının yanı sıra toplumsal varlığının da hesaba katılması gerekir. Ancak Hegel'e göre bilinç tinsel olan bir toplumsallığa

34 Özcangiller, *Hegel'in Fenomenolojisi'nde Özne Sorunu*, 117.

35 Slavoj Žižek, Alenka Zupancic, *Hegel ve Freud Olumsuzlamadan Dürüye*, çev: Erkan Ünal (İstanbul: Encore Yayınları, 2020), 57.

ancak Akıl dolayımıyla Tin biçiminde ulaşmaktadır. Kendilik bilinci aşamasında ise tinselliğe ulaşamamış, yalıtılmış bir toplumsallık söz konusudur. Bu çalışmada kendilik bilincinin farklı bilinçlerle karşılaştığı durum, kapsanarak aşılması gereken toplumsallık biçiminde değerlendirilecektir. Oyunlardaki karakterlerin başkaları tarafından bilinip tanınmak için verdiği mücadele, insanın farkına varıp aşması gereken toplumsal varlığıdır. Bedensel varlığın yanında bu şekildeki yalıtılmış toplumsal varlığın kapsanarak aşılmasıyla tinsel bilince ve özne nesne özdeşliğine ulaşılabilecektir.

Kendilik bilincinde olabilmek kendiyi çelişmeyi, kendindeki eksiklik ve hataları görebilmeyi gerektirir. Duyusal kesinlik ve algı momentlerinde nesnenin bilgisiyle şekillenen bedensel varlığın dışına çıkılamaması gibi kendilik bilincinde de öznenin kendini bilmesiyle şekillenen yalıtılmış toplumsal varlığın dışına çıkılamaz. Bu aşamada bilincin tek hakikati, toplumsal yapıda nasıl bilinip tanındığının bilgisi ve öznelliğidir. Oysa insan, karşısındaki nesnenin bilgisiyle öznelliğini biçimlendirir ve aynı zamanda toplumsal yapıyı oluşturan bir nesne olarak bütünü parçasıdır. Dolayısıyla bilinç, kendisinin dışına çıkarak toplumsal varlığını da görebilmeli; kendini başkasında tanıyarak sonrasında tekrar geriye dönmeli ve kendinin farkına varabilmelidir. Bilinç ancak bu biçimde kendi öznellik sınırlarını da aşarak tinsel bilince yükseltilir.

Bilincin bu son aşamaya ulaşabilmesi, *kendinde* ve *kendi için* varlığa yükseltilmesi için bedensel, zihinsel ve toplumsal varlığına uzaktan bakabilmesi, yani kendisine mesafe alabilmesi gerekir. Hegel'e göre kendilik bilinci, bilincin, başkasına baktığı gibi kendisine nesne olarak bakabilmesinden geçmektedir: "*İçinde tanıdığım şey, benim için nesne olduğundan, onda kendim için aynı zamanda genel olarak bir başka öz-bilinç biçiminde bulunurum, öyle bir öz-bilinç ki, o nesnede tikel bireyselliğinden, doğallık ve olumsallığından yabancılaşmıştır.*"<sup>36</sup> Kendilik bilinci, kendine bir yabancı olarak bakabilmek, Rimbaud'nun ifadesiyle 'ben bir başkasıdır' diyebilmektir. Çünkü bireysellik, kendindeki evrensel başkalığın, öznellik ise kendi nesnelliklerinin farkına varılmasıyla gerçekleşebilir. Hegel'in kurduğu yapıyı özetlemek gerekirse ilk momentte nesnenin duyusal bilgisiyle biçimlenen tekil birey *kendinde* evrensel, kendine özdeştir. Daha sonra *kendi için* var olan, özdeşliğini yitirerek kendinden ve nesnesinden ayrılan ve bu biçimde öznelliğini kurgulayan bilinç söz konusu olur. İlk aşama bilincin *kendinde* varlığı; ikinci aşama bilincin *kendi için* varlığıdır. Hegel için kendilik bilincinin tamamlanması ancak *kendi için* olan öznenin yeniden *kendinde* olana dönmesiyle, bu ikisinin sentezlendiği diyalektik bir geçişlilikle mümkün olabilir.

Gündelik yaşamda 'benlik' kendisini bir başkasında keşfeder. Bilinç ancak başkasıyla kurduğu ilişkiyle kendisini tanıyabilir. O an başkasının bilinci kendi bilinci olur, bir aynada kendini görmesi gibi başkasıyla kurduğu ilişkide kendisinin farkına varır. Bu aşamada bilinç,

36 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 22.

*kendinde* olmaktan çıkıp *kendisi için* olmaya başlar. Ancak bilinçli oluş, yani '*kendisi için*' oluş, daha önce aydınlattığı nesnel gerçekliği kendi içinde bulundurur.<sup>37</sup> İnsanın bedensel varlığının kapsanarak aşıldığı ve toplumsallığa yükseldiği yerde bilinç, artık kendilik bilincinden tinsel bilinç aşamasına evrilmektedir. Hegel tinsel bilinci toplumların etik yaşamlarında, dinsel uygulamalarında, siyasi alandaki faaliyetlerinde detaylı biçimde ele almaktadır. Ancak bu çalışmada tinsel bilinç ifadesiyle bilincin kendi bedensel ve toplumsal varlığını komedi metinleri üzerinden aşmasına ve bu biçimdeki özne nesne özdeşliğine dikkat çekilmektedir.

Kendilik bilincinin nihai amacı bilinç ile nesnel varlık, kavram ile şey arasındaki farklılığı aşma arzusudur. Bu arzu sadece amaca egemen olmakla, nesneyi elde etmekle tatmin edilemez; '*kendisinin bilinci*'nin arzu eden bir bilince ve bu arzuyu tanıyan bir bilince bölünmesi sayesinde tatmin edilebilir.<sup>38</sup> İnsan, kendi bilinci ile diğerlerinin aynı dinamiklerle ve aynı sınırlar içerisinde birlikte var olduğunu anladığı zaman 'Ben' ile 'biz' arasındaki sınır, diyalektik bir geçişlilikle yeniden çizilmekte; 'Ben olan Biz' ile 'Biz olan Ben' arasında yeni bir ayırım özdeşliği beraberinde getirmektedir. Tikel Ben'lerin bir araya gelmesiyle oluşan tümel Biz, kendilik bilincinin tinsel bilince dönüşerek öznelerarasılık biçiminde ifade edilmesini mümkün kılmaktadır. Komedi metinleri üzerinden nesneleştirilen bilinç biçimlerinin okur ve yazar tarafından tanınması; insanın bedensel, zihinsel ve toplumsal varlığının yanında arzunun farkına varılmasıyla öznelerarasılık ilişkisi üretecektir. Ancak bu aşamaya ulaşmak için kendilik bilincinin itici gücü olan arzu faktörü üzerinde ayrıca durulması gerekmektedir.

## Hayvani ve İnsani Arzu

Hegel kendilik bilincini açıklarken kendi öznelliğine kapanan bilincin ben=ben durumundan arzuyla birlikte çıktığını ifade eder. Kendinin farkına varan bilinç, ilk olarak nesnelere doğrudan olumsuzlamaya sonrasında da farklı arzuları arzulamaya yönelmektedir. Hegel'e göre kendilik bilincinin kendiyi özdeş olmaya yönelik arzusu, Akıl dolayısıyla Tin aşamasında farklı biçimler olarak din, sanat, siyaset gibi alanlarda açığa çıkmaya devam etmektedir. Ancak bu çalışmada arzunun temel durumu, tinselliğe yönelik koşulu ele alınmaktadır. Hayvani ve insani biçimlerde ifade edilen arzu, 'efendi köle diyalektiği'<sup>39</sup> bağlamında nesnelere kendisine ve başka öznelerin arzusuna yönelik arzuyu kapsamaktadır. Oyun incelemesinde karakterler üzerinden görünür kılınacak bilinç biçimleri bu arzularla birlikte değerlendirilecektir. İnsani ve hayvani arzu, insanın *kendinde* olan ve *kendi için* olan varlığıyla birlikte kapsanarak aşılması gereken bir unsur olarak konumlandırılacaktır.

37 Nejat Bozkurt, *Hegel* (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 36.

38 Jean-François Kervegan, *Hegel ve Hegelcilik*, çev. İsmail Yerguz (Ankara: Dost Yayınları, 2011), 65.

39 Hegel'in kültürü kuran mücadele olarak gördüğü efendi köle diyalektiği, hayvani ve insani arzuyla ilişkili biçimde değerlendirilebilir. Bu karşılaşmada köle doğal varlığını, yani bedenselliğini sürdürülebilmek için hayvani arzuyla hareket eder. Onun için önemli olan tek şey yiyecek, çiftleşip hayatta kalmaktır. Efendi ise başkaları tarafından saygın biri olarak bilinip tanınmak için bedensel varlığını tehlikeye atar, toplumsal varlığını kazanmak için insani arzuyla mücadele eder. Hegel için efendilik ve kölelik, bilincin farklı yansımalarını oluşturmaktadır.

Fichte'ye göre bilinç, ilk olarak fiziksel dünyayla kurulan arzu ilişkisinin farkına varmaktadır.<sup>40</sup> Neden arzu duyduğumuzu, arzulararak ne yaptığımızı düşünmeye başladığımızda kendi bedensel ve düşünsel yapımızın kurgusuna ulaşırız. 'Arzu duyan Ben' doğal bir canlıdır. Arzu, ilk olarak organik yaşamın korunması ve devamlılığı için vardır. Dolayısıyla insanın sahip olduğu arzu, temelde doğal, hayvani arzulardır. Arzudan yoksun olan bir taş veya bir bitki kendinin bilincine ulaşamazken hayvan ise neyi istediğini bilerek kendindeki bu eksikliği gidermek için harekete geçer. Dolayısıyla hayvan, kendisinin biyolojik ve duysal varlığını bilmektedir. Biyolojik varlığın sürdürülmesi için yeme içme, barınma, çiftleşme ve türün devamlılığı yönündeki bütün güdüsel eylemler bu arzudan kaynaklanır.

Hayvani arzu, canlılığın temel koşulu olduğu için insani varoluş için zorunlu ama yeterli değildir. Bu arzu, sadece canlılığın sürdürülmesine ve biyolojik varlığa yönelik olduğu için sınırlıdır, doğal nesnelere bağımlıdır ve onları aşmayı başaramaz:

*"Hayvan, hayvansal isteğinde olumsuzlanmış doğanın üstüne, bu isteğinde doyuma ulaştığı anda, yine doğanın içine düşmek için yükselir. Bundan dolayı hayvan ancak kendinin duygusuna-duyusuna ulaşabilir, kendinin bilincine ulaşamaz, ben diyemez."*<sup>41</sup>

Bireyin özne olabilmesi, 'Ben' diyebilmesi için kendisini verili dünyadan ayırması, şeylerle arasına mesafe koyabilmesi gerekir. Oysa hayvan, şeylere bağımlıdır. Kendi bedensel varlığını vücut olarak aşamaz, kendisini seyredilebilir için kendisiyle arasına mesafe koyamaz. Hayvani arzuyu bilincin duysal kesinlik aşamasında verili nesnelere edilgen bir şekilde tutulup kalmasıyla karakterize etmek mümkündür.

İnsani arzu için bilincin kendisini öteki kılığında görüp başkaları üzerinden benliğini kurabilmesine ve aynı anda kendiyi başkası arasında bir sınır çizebilmesine imkan tanıyan bir arzuya ihtiyaç vardır.<sup>42</sup> Bilinç kendini ancak başkaları dolayısıyla tanıyabilmekte; başkalarını da kendi benliğinden hareketle algılayabilmektedir. Dolayısıyla insani varoluş, kendi tekilliğinden çıkarak tümele ulaşmayı hedeflemektedir. J. Hyppolite, öznenin kendisini nesnede fark ederek kendi fiziksel sınırlarını aştığını, bu şekilde öznenin kişisel varlığının da evrensel arzuya dönüştüğünü vurgular.<sup>43</sup> Bu arzu, özünde, verili varlığın sınırlarını aşarak başkası tarafından tanınmaya yönelmiştir. İnsani arzu, hayvani arzuda olduğu gibi nesnelere tüketip yok etmektense kendinin kılmak niyetindedir. Böylece insan, kendi maddi varlık sınırlarını ve tekilliği aşacaktır.

İnsani arzunun odağında, doğal varlıklardan ziyade toplumsal yapıda bilinip tanınma ve saygınlık kazanma fikri yer almaktadır. İnsanın kendi doğal varlığını aşması için arzunun

40 Scott Douglas Jenkins, *Self-Consciousness and Agency in Hegel's Phenomenology of Spirit* (Princeton University, 2003), 75.

41 Kojeve, *Hegel Felsefesine Giriş*, 43.

42 Ünsalan, *Modern Öznenin Felsefi Kuruluşu Bağlamında Özbilinç Kavramı Üzerine Bir İnceleme*, 179.

43 Jean Hyppolite, *Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit* (Northwestern University Press, 1974), 452.

doğal olmayan bir şeye, isteğin kendisine yönelmesi; insanın başka bir arzuyu, başka bir Ben'i istemesi gerekmektedir.<sup>44</sup> Çünkü bilincin hedefi, başkası ile kendisi arasındaki diyalektik dolayım üzerinden kendi dolaysız bilgisine sahip olmaktır. Öte yandan bilinç, başkalarının arzularını da arzulamaktadır. Bu arzu, esasında toplumsal yapıdaki konumun tanınmasına ve kabul görmeye yöneliktir. Önemli olan, arzu nesnesinin (burada nesne ile bir meta değil, manevi değer ve konum kast edilmektedir) başkaları tarafından arzuluyor olmasıdır; çünkü herkesin arzuladığı şeyi elde etmek, '*herkes tarafından tanınmak*' anlamına gelecektir.

Sonuç olarak insan, biyolojik ihtiyaçtan veya kullanım değerinden ziyade başkaları arasında kendi benliğini ortaya koyabilmeyi ve itibar görebilmeyi istediğinde, hayvani arzu boyutunu aşan insani arzu alanına girmiş olmaktadır. İnsani arzu ile hayvani arzu arasındaki en büyük fark, insanın 'doğal verili varlık' yerine toplumsal değerlere ve tanınmaya yönelik ilgisidir. Hegel'in 'kendilik bilinci' kavramıyla aynı zamanda bu arzu biçimlerine yönelik bir farkındalık geliştirilmelidir; çünkü bilincin bedensel ve toplumsal varlığı bu arzu dinamikleriyle açığa çıkmaktadır. Oyun metinlerinde karakterler üzerinden görünür kılınacak bu arzu biçimlerinin kapsanarak aşılmasıyla özne nesne özdeşliği ve öznelerarasılık ilişkisi kurgulanacaktır.

### **Kendilik Bilinci Kavramıyla Dramaturjik Okuma Modeli**

Hegel'in kendilik bilinciyle ilişkili komedi yorumu, din ve sanatta olduğu gibi üç aşamalı diyalektik sistem üzerinden şekillenir ve her aşamada soyut tanrısal öz, somut olana indirgenir/yükseltilir.<sup>45</sup> Hegel'in komedi yorumu felsefi sisteminde Tin'in bir aşaması olarak Eski Komedyaya ve bu gösterilerdeki oyunculuk performansı üzerinden biçimlenmektedir. Bu çalışmada ise komedi metinlerine yönelik bir yaklaşım geliştirilmeye çalışıldığı; yazar-metin-okur ilişkisi üzerinden özne-nesne özdeşliğinin sağlanması düşünüldüğü için Eski ve Yeni Komedyaya'dan birer oyun tercih edilmiştir. Aristophanes'in *Eşekarları* ve Menandros'un *Huysuz Adam* adlı eserleri üzerinden yapılacak incelemeyle metinlerde insanın kendisini nasıl yansıttığı gösterilmeye çalışılacaktır. Hegel'in bilinci ve kendilik bilincini açıklarken kullandığı momentlerin izdüşümü oyunlara uyarlanarak karakter üretimi bağlamında değerlendirilecektir. Bu okumayla ulaşılmak istenen metin dolayımıyla yazar ve okurun kendi nesnel olan öznelliklerinin farkına varabilmesidir. Komedi oyuncusunun seyirciyle birlikte kendisine gülmesine benzer şekilde yazar, metin, okur ilişkisinde de 'doğrunun töz olduğu kadar özne olduğu'nu bilmekten kaynaklı gülme tepkisi söz konusu olabilir. Komedi dolayımıyla kendi nesnel olan öznelliğini fark ettiği için gülen insanlar, öznelerarasılık zemininde bir araya gelecektir.

44 Bumin, *Hegel Bilinç Problemi Köle-Efendi Diyalektiği Praksis Felsefesi*, 30.

45 Dinsel alanda Stoacılık, Kuşkuçuluk, Mutsuz Bilinç; sanatsal alanda Sembolik, Klasik ve Romantik Sanat; Yunan sanatında Epik, Tragedya ve Eski Komedyaya ile temsil edilen soyut tanrısal öz, somut maddi varlığa indirgenir. Ancak indirgenen bu içerik daha yüksek biçim ve kavramsal yapıya yükseltilerek var olmaya devam etmektedir. Hegel'in diyalektik hareketini ifade eden *aufhebung* kavramı hem yükseltme hem de indirgeme anlamına gelmektedir.



İnsanın *kendinde* olan ve *kendi için* olan varlığı esasında nesne ve öznenin bilgisiyle biçimlenmektedir. Bilinci açıklarken ele aldığımız aşamalar, insanın *kendinde* olan varlığı, nesnellikle ilişkilidir. Duyusal kesinlik, algı ve anlama yetisi aşamasında bilinç sadece karşısındaki nesnenin bilgisine sahiptir. Kendilik bilinci ise insanın kendi öznel varlığını bilmesiyle gerçekleşir. İnsanın toplumsal yapı içerisinde başkalarının farkında olarak yapıp ettikleri *kendi için* varlığıyla ilişkilidir. Bu kavramları komediye uyarlayacak olursak *Huysuz Adam* ilk bakışta bilincin nesneyle ilişkisi üzerinden değerlendirilebilir çünkü dramatik çatışma sevdiği kızla (nesne) evlenmek isteyen genç ve buna engel olan huysuz adam arasındadır. *Eşekarları* ise kendilik bilincinin kendi öznelliğini bilmesiyle ilişkilendirilebilir çünkü çatışma yarığcı olmak isteyen (özne) ve buna karşı çıkan kimseler arasındadır. Ancak Hegel'in sisteminde bilinç ve kendilik bilinci, nesnellik ile öznellik arasında farklı özdeşlikler kurmaktadır. Bu oyunlarda da nesne ve öznenin bilgisi, bir ayırmadan yola çıksa da özne ve nesne farklı özdeşlikler oluşturur.

Karakterler üzerinden incelenecek oyunlar, Hegel'in diyalektiğiyle ilişkili biçimde üç başlıkta ele alınacaktır. Bedensellik başlığı altında Hegel'in *kendinde* olanla birlikte açıkladığı bilincin 'duyusal kesinlik', 'algı' ve 'anlama yetisi' aşamaları üzerinden ilerlenecektir. Bu durumda temsil edilen karakterler edilgen biçimde duyusal ve maddi varlığın seyrine dalıp nesnenin bilgisinden yola çıkarak hayvani arzularıyla sürüklenmektedir.<sup>46</sup> Toplumsallık başlığı altında ise *kendi için* olanla birlikte kendilik bilinci fikri yol gösterecektir. Bu durumda öznellik manevi değerler üzerinden, insani arzuyla bilinip tanınmak ve başkalarının arzusunun arzulamakla kurgulanır. Dolayısıyla toplumsal yapıyı ve kendi saygınlığını gören ve bunu başkalarına seyrettiren karakterler söz konusudur. Üçüncü başlıkta ise bedensellik ve toplumsallığın nasıl kapsanarak aşıldığı ve sentezlenerek yansıtıldığı üzerinde durulacaktır. *Kendinde* olan ve *kendi için* olanın bir arada olması oyunlardan örneklerle tartışılacak; yazar-metin-okur arasında kurulabilecek ilişkisellik, özne nesne özdeşliği bağlamında değerlendirilecektir.

## Bedensel Açıdan Karakter Üretimi

İnsanın *kendinde* olan varlığını yansıtan karakterler, salt karşısındaki nesnenin bilgisine sahip bilinç biçimini temsil etmektedir. Dolayısıyla oyunlarda kendi öznelliğinin farkında olmayan, hayvani arzularıyla duyusal varlığının seyrine dalan karakterler söz konusudur. Ancak duyusal kesinlik, algı ve anlama yetisi aşamaları hatırlanacak olursa bilinç, nesnenin

46 Hegel'e göre bilinç, özbilinç aşamasına ulaştıktan sonra arzuların farkında olur. İlk aşamada hayvani arzu şeklinde nitelendirdiğimiz ben=ben durumu, ikinci aşamada başkalarının arzularını arzulayan "insan arzu" söz konusudur. Dolayısıyla Hegel'e göre duyusal kesinlik ve algı aşaması, arzunun farkında değildir. Ancak komedide karakter dolayısıyla temsil edildiği, karakterin kendisi göremese de okur ve yazar farkında olduğu için hayvani arzuyu duyusal kesinlikle ilişkilendirildi. J. Loewenberg de karakterin tek bir arzuya kapanmış olmasını, dille ifade edilemeyen duyusal kesinliğin temsili biçiminde değerlendirir. Loewenberg, "The Comedy of Immediacy in Hegel's Phenomenology", 25. Gary Saphiro ise Yunan kültürün Dionysosçu uygulamalarını "şimdi" ve "burada" olan katılımcı deneyim nedeniyle duyusal kesinlikle ilişkilendirir. Shapiro, "Hegel's Dialectic of Artistic Meaning", 27.



bilgisi üzerinden kendisine geri dönmektedir. Oyunlarda da kendi maddi varlığının, mal ve mülkünün bilincinde olan karakterler, duyuşsal varlığının seyrine daldığını fark ederek kendine geri dönerler. İlk durumda nesnenin bilgisine dalan, ikinci durumda bu bilgi üzerinden kendi öznelliğine dönen karakterler açığa çıkmaktadır. Ancak bilincin hareketi her iki biçimde de nesnenin bilgisini üzerinden şekillendiği için karakterlerin kendi öznel varlıklarına dair bilgisi bulunmamaktadır.

Menandros'un *Huysuz Adam*'ında Sostratos tüm uyarılara rağmen insanları sevmeyen Knemon'un kızıyla evlenmek ister. Knemon'un üvey oğlu Gorgias'la arkadaş olur, köylü kılığına girip işlere yardım eder. Kurban yemeğine davet etmek için uşağını Knemon'a yollar ancak ne yaparsa yapsın huysuz adamı ikna edemez. Knemon'un değişimi üvey oğlu Gorgias'ın yardımıyla gerçekleşir. Huysuzluğundan dolayı herkes kaçarken bir tek Gorgias, kendisine yaptıklarına rağmen canını tehlikeye atarak Knemon'u düştüğü kuyudan çıkarır. Oyunun sonunda Sostratos, Knemon'un kızıyla; Gorgias ise Sostratos'un kardeşiyle evlenir.

*Huysuz Adam*'da nesnenin bilgisiyle hayvani arzuya kapanan, bu nedenle kendi öznelliğini unutan karakter temsilleri Sostratos ve varlıklı babası Callipides'tir. Sostratos, Knemon'a rağmen sevdiği kızla yakınlaşabilmek, nesnesini elde edebilmek için köylü kıyafetleri giyerek kendi ifadesiyle "bir işçi gibi"<sup>47</sup> tarlada çalışır. Kendi öznelliğinin bilincinde olmadığı için kentli ve varlıklı bir aileden geldiğini hesaba katmadan kendini küçük düşürmektedir. Sostratos'un bilincinde sadece karşısındaki nesnenin, yani sevdiği kızın bilgisi bulunmaktadır. Kuyuya düşen Knemon'a yardım edilirken kendisine bir ip verilir ancak Sostratos sevdiği kıza bakarken tuttuğu ipi üç kez kaçıtır, sonrasında da ipi bırakıp kıza öpmeye çalışır.<sup>48</sup> Babası Callipides de duyuşsal varlığını seyreden karakter biçiminde temsil edilmektedir. Toplumsal yapıda ciddi bir anlamı olan kurban törenine geç kalınca "Beni beklememişler, kuşkusuz; koyunu silip süpürüp çoktan tarlanın yolunu tutmuşlar."<sup>49</sup> şeklinde söylenir. Callipides dini önemi oldukça fazla olan bu ritüeli sadece 'koyun yemek' biçiminde görmektedir. Kentin önde gelenlerinden biri ve oğlunu evlendirecek olan bir baba olmasına rağmen kendi öznelliğini bilmemektedir. Köylülerin arasında ve bir tapınakta olduğunun farkında değildir çünkü bilinci salt karşısındaki nesnenin, yani koyunun duyuşsal bilgisi düzeyindedir.

Aristophanes'in *Eşekarıları*'nda ise temel çatışma yargıçlık mesleğine takıntılı olan Philekleon ile onu bu sevdadan vazgeçirmek isteyen oğlu Bdelykleon arasındadır. Çözüm olarak Philekleon'un kendi evinde yargıçlık yapmasına karar verilir. Evin köpeğinin peynir aşırmasının ardından mahkeme kurulur ancak Philekleon, yargıladığı köpeği idam etmek isterken yanlışlıkla beraat kararı verince meslekten soğur. Oyunun son bölümünde hukuku ayaklar altına alıp sarhoş olduğu sofrada kavga eder, bir cariyei kaçırıp evinde alem yapar.

47 Menandros, *Huysuz Adam*, çev. Canan Şentuna (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2001), 41.

48 Menandros, *Huysuz Adam*, 47.

49 Menandros, *Huysuz Adam*, 51.

*Eşekarları*'nda duyuşal varlığını seyreden karakter temsili Philekleon ve yaşlı yargıçlardan oluşan Eşekarları Korosu ile yansıtılır. Philekleon yargıçlık tutkusundan vazgeçtikten sonra hayvani arzu ve karşısındaki nesnenin bilgisiyle hareket etmeye başlar. Kentin ileri gelenleriyle oturduğu sofrada sarhoş olur, bir sığa gibi hoplayıp zıplayarak yellenir.<sup>50</sup> Kaçırıldığı cariye kıza, oğlu öldükten sonra kendisini satın alacağını, kölelikten kurtarıp dişi domuzcuğu yapacağını söyler.<sup>51</sup> Philekleon kendi öznelliğini, yaşlı bir baba ve bir yargıç olduğunu görememektedir. Duyuşal varlığın seyrine daldığı için sadece karşısındaki nesnelere; yemekleri, içkiyi ve cariye kızı bilmektedir. Benzer bir temsili Eşekarları Korosu'nda görebilmek mümkündür. Philekleon için yardıma geldiklerinde iğneleriyle kölelere saldırırlar. Taşıdıkları fitili elleriyle söndürdüğü için bir çocukla kavgaya tutuşurlar.<sup>52</sup> Hem yaşlı hem de yargıç olmalarına rağmen tek bildikleri saldırmak ve kavga etmektir. Onlardaki 'yargılama tutkusu' kendi öznelliklerinin farkında olmalarına engel olmaktadır.

J. Loewenberg'e göre temsil edilen karakterin tek bir arzuya kapanmış olması duyuşal kesinliğe işaret eder.<sup>53</sup> Salt duyuşal varlığını seyreden, farkında olmadıkları hayvani arzuya edilgen biçimde tutulan karakterler seyredişinden başka bir şey düşünemez. Bilincin duyuşal kesinlik biçimi, karşısındaki nesneye evrensel bir içerik verir, oyunlarda da karakterler 'Bu' nesnenin kesinliğinden emindir. Ancak bilincin algı aşamasıyla nesnelereki çokluğun duyuşal farkındalığı söz konusu olur. Bilinç, algıyla birlikte şeylerin ne olduğuyla değil ne tür şeyler olduğuyla ilgilenmektedir.<sup>54</sup> Anlama yetisiyle de bilincin kendi varlığı ile nesnelere arasında bir ayrıma gidilir ve kendisi dışındaki gerçeklik 'koşulsuz evrensel' biçiminde düşünülür. Bilincin bu aşamasını temsil edilen karakterler maddi varlıklarının, kendine ait olan mal ve mülkün farkında olup bunu korumaya ve geliştirmeye çalışırlar. Karakterler önceki aşamada edilgen biçimde tek bir arzuya ve nesneye tutulmuşken artık nesnelere arasındaki ayrımı görebilmekte, kendisine ait olan maddi varlığı seyredebilmektedir. Ancak bu aşamada da bilinç nesneden hareketle kendi öznelliğine döner. Dolayısıyla karakterler henüz toplumsal yapıda edindiği konumun ve kendi öznelliğinin farkında değildir.

*Huysuz Adam*'da Knemon'un köyden uzak bir dağ evinde, sınırlarını çekerek kendine ait bir yaşam kurması maddi varlığını seyreden karakter biçimine örnek gösterilebilir. Yaşlı Knemon "odun taşıyarak, toprağı belleyerek, durmadan çalışarak"<sup>55</sup> varlığını büyötmeye çalışır. Hizmetçi kız su kavasını kuyuya düşürdüğünde malını kaybettiğı için öfkelenir, çapayla kuyuya eğilir. Knemon kendi öznelliğinin farkında bir karakter olsa, o yaşta dengesini kaybedip kuyuya

50 Aristophanes, *Eşekarları*, çev. Sebahattin Eyüboğlu (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1966), 105.

51 Aristophanes, *Eşekarları*, 107.

52 Aristophanes, *Eşekarları*, 27.

53 J. Loewenberg, "The Comedy of Immediacy in Hegel's Phenomenology" *Mind*, Jan., Oxford University Press, 1935, Vol. 44, No. 173 (Jan., 1935), 25.

54 H. S. Harris, "Bilinç", çev. Emre Ebetürk, *Alman İdealizmi 2 Hegel* içinde, ed. Güçlü Ateşoğlu (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2021), 171.

55 Menandros, *Huysuz Adam*, 21.

düşme ihtimalini düşünüp vazgeçerdi ancak onun aklında sadece maddi varlığı bulunmaktadır. Kurban töreni için kendisinden kazan istemeye geldiklerinde de “*benim sığır kurban ettiğimi ve sizin gibi davrandığımı mı sanıyorsun?*”<sup>56</sup> diyerek kapıyı kapatır. Komşularından nefret etmesi, dini törenlerin toplumsal anlamını görememesi kendisi ve diğerleri arasındaki ayrımla ilgilidir. Anlama yetisinin kendisi dışındaki her şeyi ‘koşulsuz evrensel’ biçiminde ele alması benzer biçimde Knemon kendisiyle başkaları arasında net bir ayrıma gitmiştir. Kendisinin dışındaki herkesi algıladığı değil düşündüğü biçimde görmekte, sadece elde ettiği maddi varlığı büyütüp geliştirmeyi istemektedir.

*Eşekarıları*’nda ise Philekleon, kendi evinde yargıçlık yapmaya başladıktan sonra maddi varlığını seyreden karakter temsili sunar. Amiral adındaki köpeğin evdeki Sicilya peynirini yemesinin cezası olarak ölüm kararını verecek olması, hukuk ve adalet bağlamında toplumsallıkla ilişkili değildir. Philekleon’un savunmasını bile dinlemeden köpeğin incir ağacına asılmasını istemesinin nedeni peynirden bir parça da olsa kendisine vermemesidir. Tanıkların, sanıkların ve savcının olduğu mahkeme sahnesi görünüşte tüm ciddiyetiyle devam ederken Philekleon çorbasını içer. Babaları idam edileceği için öksüz kalacak yavru köpekler karşısında ağlarken önündeki tabağı kaşıklamayı ihmal etmez. Philekleon’un maddi varlığını seyreden karakter biçiminde olmasının nedeni yargıç kimliğini, kendi öznelliğini görememesidir. Herkes onun vereceği önemli kararı beklerken o yeme içmeyle meşgul olur. Bu temsilin duyusal varlığını seyredikten farkı ise karşısındaki nesnenin çokluğuna yönelik düşünsel farkındalıktır. Önünde mercimek olmasına rağmen kaçırdığı Sicilya peyniri için öfkelenir. Köpeği idam etmek istemesinin nedeni nesneye dair bu bilgidir. Philekleon’un davranışında (peynir çalan köpeği idam etmeyi istemek) kendi öznelğine dair (bir baba ve bir yargıç olması) bir farkındalık söz konusu değildir. Hegel’e göre bilinç ikinci adımında nesneden geri çekilerek kendi öznelliğini kurgulamaya başlar. Kendilik bilincine ulaşabilmek için metinlerdeki bu temsil biçimine de odaklanmak gerekir. Komedide öznenin kendisini ve bağlı olduğu toplumu bilmesi, saygınlığını ve toplumsal yapıyı seyrettiren karakter biçiminde nesneleştirilmektedir.

## Toplumsal Açıdan Karakter Üretimi

*Fenomenoloji*’deki bilincin serüveni, doğal bilincin kendine yabancılaşarak felsefi bilince yükselmesiyle gerçekleşir. Bilincin bedensellikten çıkarak toplumsallığa yükselen hareketi, her adımında bir önceki halini kendinde barındırır. Olumsuzlama önceki durumun eksikliğini fark etse de, Hegel’in diyalektiğiyle ilişkili biçimde, sonraki aşamaya bu zemin üzerinden yükselir. Geliştirmeye çalışılan okuma biçiminde de karakterlerin bedensel ve toplumsal varlığı diyalektik biçimde ilişkilendirilmektedir. Öncelikli olarak nesnenin bilgisiyle biçimlenen bedensel varlıkları görünür kılmakta sonrasında bunun olumsuzlanmasıyla öznenin kendine yönelik bilgisi gösterilmeye çalışılmaktadır.

56 Menandros, *Hırsız Adam*, 39.

Bu bölümde 'saygınlığını seyrettiren karakter' ifadesiyle insanın toplumsal yapıdaki yalıtılmış öznel varlığı ve bilinip tanınmak için verdiği mücadele üzerinde duralacaktır. İnsani arzuyla açıklanan prestij mücadelesi, maddi varlıklardan ziyade manevi değerlere yöneliktir. Oyunlardaki karakterlerin toplumsal varlığı öncelikli olarak bu biçimde temsil edilmektedir. Ancak insan, kendisinin nasıl görüldüğü bilgisinin yanında bir parçası olduğu toplumsal yapıyı da görebilmektedir. 'Toplumsal yapıyı seyrettiren karakter' ifadesiyle de karakterin ve dolaylı olarak yazarın gözünden toplumsal yapının temsil edilme biçimleri üzerinde durulacaktır.

*Huysuz Adam*'da öncelikli olarak Gorgias, kendi öznelliğinin farkında olarak bunu manevi açıdan geliştirmeye, toplum içinde saygın bir konum edinmeye çalışır. Oyunda Knemon, diğer insanlar gibi Gorgias'ı da sevmez, onu evinden uzak tutarak mal ve mülkünden pay vermez. Ancak Gorgias kendi öznel varlığını babasına kabul ettirmek, mal mülk değil fakat saygınlığını seyrettirmek amacındadır. Kız kardeşiyle birlikte olmak isteyen Sostratos'un niyetinde ciddi olup olmadığını öğrenmeye çalışır. Babası kabul etmese de ailenin bir üyesi olarak hareket etmektedir. Knemon kuyuya düştüğünde kimse dönüp bakmazken bir tek Gorgias yardım elini uzatır. Hayatını riske atarak kuyuya girmesinin nedeni babası tarafından bilinip tanınmaktır. Hegel de efendi köle diyalektiğini açıklarken efendinin tanınmak için biyolojik varlığını tehlikeye attığını ifade eder.<sup>57</sup> Gorgias için maddi varlığın ve bedenselliğin bir önemi yoktur. Yoksul bir köylü olmasına rağmen üvey kız kardeşi evlenirken "gelinin drahoması olarak bir talant"<sup>58</sup> verebilecek birisidir.

Gorgias'ın yaklaşımı ağırlıklı olarak öznel varlığın bilinciyle şekillenmekte, kendi dışındaki nesnel varlığın farkında olamamaktadır. *Eşekarları*'ndaki Philekleon ise bu duruma daha da uç bir örnek teşkil eder. Yargıç olarak bilinip tanınmak pahasına aç kalmaya razıdır: "*Benim istediğim yargıçlık, Kuş südü kuru üzüm değil. Benim kızartmalarda, ızgaralarda gözüm yok: Benim istediğim çömlekte, hafif ateşte, sin sin pişen bir davacık, buğulama bir yargıcık.*"<sup>59</sup> Oğlu Bdelykleon yargıçlığı bırakırsa kendi imkanlarıyla refah içinde yaşayabileceğini söyler. Ancak Philekleon bu meslekle birlikte insanların kendisine yalalaklık yaptığını, yalvarıp yakardığını, oyuncuların ve kavalcılarının karşısında hünerlerini göstermek zorunda kaldığını ifade eder. Onun için tüm bunlar mal mülkten daha kıymetlidir. Philekleon'a göre yönetici Kleon bile kendisine söz geçiremez, sırtını okşayıp sinekleri uzaklaştırır.<sup>60</sup> Ancak Bdelykleon asker ve yöneticilerin vergileri alırken, bolluk içinde göbek yaparken yargıçlara bir diş sarımsak vermediklerini görmektedir.<sup>61</sup> Saygınlığını seyrettirmek dışında bir şey düşünemeyen Philekleon, kendi öznel varlığının bilgisine hapsolürken Bdelykleon toplumsal yapının nesnel koşullarını görebilmektedir. Yargıçlar az paraya uzun saatler çalıştırılmakta, buna rağmen yöneticilerin

57 Kojeve, *Hegel Felsefesine Giriş*, 43.

58 Menandros, *Huysuz Adam*, 54.

59 Aristophanes, *Eşekarları*, 46.

60 Aristophanes, *Eşekarları*, 52.

61 Aristophanes, *Eşekarları*, 57.

istediği yönde kararlar almaktadır. Kendi özneliğini aşarak bağlı olduğu toplumsal yapının farkındalığına ulaşan bu bilinç düzeyi aynı zamanda yazarın da parçası olduğu toplumu nesneleştirmektedir.

Menandros'un *Huysuz Adam*'ı temelde evlilik ve aile içi meseleleri ele alsa da tıpkı *Eşekarları* gibi toplumsal yapıyla da ilişki kurmaktadır. Oyun görünürde insanın bedensel varlığına odaklanır. Sostratos duyuşsal varlığını seyrederek sevdiği kızın peşine düşmüş, Knemon ise maddi varlığını seyrederek insanlardan uzak durmuş, mal ve mülkünü büyütme çalışmıştır. Ancak oyun aynı zamanda parçası olduğu toplumsal yapının dini ve sınıfsal işleyişini açığa çıkarmakta, dolayısıyla yazar ve karakterlerin gözünden toplumsal yapıyı seyrettirmektedir. Sostratos'un annesi kurban ritüelini kurallarına uygun biçimde hassasiyetle yerine getirirken Knemon'un tepkisi "*Ellerinde sepetler, testiler; ama tanrılar için değil, kendileri için. (...) hayvanın yenmeyen yerlerini, kalçanın üst kısmıyla öd kesesini tanrılara veriyor, gerisini kendileri yutuyorlar*" biçimindedir. Oyunda bu düşüncüyü haklı çıkaracak biçimde Sostratos'un babası Kallapides kurban yemeğini kaçırıldığı için hayıflanır, davetli sayısı artınca köle Getas ise kendisine yemek kalmayacağı için öfkelenir.<sup>62</sup> Ritüelin bu biçimde temsil edilmesi, yazarın toplumdaki yozlaşmaya dair eleştirel yaklaşımını ortaya koymaktadır. Getas'ın Knemon için kullandığı "*Ne talihsiz bir adam bu! Ne biçim bir yaşamı var! İşte su katılmamış bir Attika köylüsü...*"<sup>63</sup> ifadesi de doğrudan içinde bulunulan topluma işaret etmektedir.

Oyunun sonunda kölelerin kendilerine kötü davranan Knemon'dan intikam almaları benzer biçimde toplumsal yapının seyrettirilmesiyle ilişkililidir. Knemon kuyuya düştükten sonra hasta yatağında uyuklarken köleler kapısının önünde davul çalarak dans ederler. Vermeyeceğini bildikleri halde kazanlar leğenler isteyerek onu kızdırıp eğlenirler. Düğün kutlamasına katılmayan huysuz Knemon'u zorla elinden tutarak kaldırmak isterler. Sonunda bu işkenceye dayanamayan Knemon insanların arasına karışmayı kabul eder ve köleler, bir efendiye karşı zafer kazanmış olur. Dönemi itibarıyla kölenin efendiye eziyet ettiği ve çatışmanın kazanan tarafında yer aldığı bir temsil biçimi yazarın toplumsal yapı karşısındaki duruşuyla ilişkilidir. *Eşekarları*'nda ise dönemin toplumsal yapısı çok daha açık biçimde temsil edilmektedir. Oyunun ana kahramanları Philekleon ve Bdelykleon isimleri, Aristophanes'in yaşadığı dönemdeki yönetici Kleon'dan gelmektedir. 'Kleon sevdalısı' ve 'Kleon düşmanı' anlamına gelebilecek bu isimlerin yanında peynir çaldığı için yargılanan köpeklerdeki maskelerin biri yönetici Lakhes'i öteki Kleon'u andırır.<sup>64</sup> *Eşekarları*'nda temsil edilen hukuk sistemi, dönemin toplumsal yapısındaki çürümeyi gözler önüne sermektedir. Oyun yazarı Aristophanes bir parçası olduğu toplumsal yapıyı görebilmekte ve bunu yansıtmaktadır.

Menandros ve Aristophanes'te gördüğümüz toplum temsilini Hegel'den alıntılıyan Gadamer 'evrik dünya' yaklaşımıyla açıklar. Diyalektik olarak tersyüz olma anlamı taşıyan evrik dünya

62 Menandros, *Huysuz Adam*, 42.

63 Menandros, *Huysuz Adam*, 44.

64 Aristophanes, *Eşekarları*, 57.

tabiri, *Tinin Fenomenolojisi*'nde "küçümsenmiş olanın saygı görüldüğü, saygı görüleninse küçümsendiği" evrik bir dünya yasası şeklinde karşımıza çıkar.<sup>65</sup> Oyunlarda toplumun saygı gösterdiği aile ve hukuk kurumu küçümsenmekte; adam kayırmacılığa, yalakalığa, nefesine uymaya saygı gösterilmektedir. Ancak evrik dünyanın hakiki anlamı, dışarıdaki dünya ile birlikte kendi evrikliğindeki hatalı görünüşü görünür kılmadır.<sup>66</sup> Bu yaklaşım aynı zamanda içinde bulunulan dünyanın evriltmesi olduğu için kendi evrikliğini de içerir. Komedi yazarları parçası olduğu toplumsal yapıyı evriltirken aynı zamanda kendilerini de bunun içerisine almakta, kendilerine de gülebilmektedir. Sonuç olarak bilincin toplumsal bir varlık olduğunun farkına varılmasıyla birlikte içinde bulunduğu ve bir parçası olduğu toplum nesneleştirilir. Ancak çalışmada geliştirilen kendilik bilinci yaklaşımı bilincin hem toplumsal hem de bedensel varlığına yönelik bir farkındalıktır. Kendilik bilinci kavramıyla geliştirilmeye çalışılan dramaturjik okuma modeli, nesnellik ve özneliğin senteziyle son aşamasına ulaşacaktır.

### Karakter Üretiminde Kendilik Bilinci Yaklaşımı

Hegel'in döngüsel sistemini oluşturan hareket; diyalektik, olumsuzlama (*negation*) ve aşma/yükseltme (*aufhebung*) ile açıklanmaktadır. Diyalektik kendi içinde olumsuzluk taşır, kendini olumsuzlama eğilimindedir. Toplumsal varlık olarak insan, bedensel varlık olarak insanın olumsuzlanmasıdır. Oyunlara da bu biçimde yaklaşırsa karakterlerin ilk aşamada bedensel, ikinci aşamada toplumsal varlığı görülecektir. Ancak diyalektiği oluşturan tez ve antitez birbirinden kopuk ve karşıt kutuplar değildir. Dolayısıyla karakterlerin toplumsal varlığı bedensellik zemininden yükselmiştir. Bu açıdan *aufhebung* ötekine egemenliğini olumlayarak karşıtlığın aşılması/sürdürülmesidir, iki terimden her biri hem yadsındığı hem de korunduğu için yapay ve ilgisiz bir sentezin tam zıddıdır.<sup>67</sup> Karakter üretimi üzerinden geliştirilmeye çalışılan kendilik bilinci yaklaşımı bedensellik ve toplumsallığı, öznel ve nesneliği kapsayarak aşmayı hedeflemektedir. Gadamer de diyalektiği, özne ile töz ayrımını kapsayarak aşmak biçiminde açıklar. Ona göre tözde gömülü olan kendilik bilinci, tinin hareketinin hakiki olmayan iki şeklini (tez ve antitez halini) kavramayı başarmalıdır.<sup>68</sup>

Bedenselliği öne çıkaran karakter, hayvani arzuya kapandığı için karşısındaki nesnenin bilgisiyle sınırlıdır, kendi özneliğini ve aynı zamanda toplumsal bir varlık olduğunu göremez. Kendisini olumsuzlayarak nesne ve özne arasında bir ayrıma gitse de maddi varlığın ve nesnenin bilgisiyle hareket etmektedir. Toplumsal varlığını seyrettiren karakter ise hayvani arzusunun farkına varmıştır. Onun arzusu artık doğal nesnelere değil manevi bir amaca, toplum içinde bilinip tanınmaya yönelmiştir. Dolayısıyla kendi özneliğini geliştirmeye çalışır. Kendisini olumsuzlayarak parçası olduğu toplumsal yapıyı görebilse de bu karakter temsili temelde

65 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 71.

66 Hans-George Gadamer, *Hegel'in Diyalektiği*, çev. Güçlü Ateşoğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021), 67.

67 Kervegan, *Hegel ve Hegelcilik*, 31.

68 Gadamer, *Hegel'in Diyalektiği*, 31.

kendi öznel varlığından yola çıkmaktadır. Geliştirilmeye çalışılan kendilik bilinci yaklaşımında bilinç üçüncü aşamaya yükseltilmeli; bedensellik ve toplumsallık, nesnellik ve öznellik sentezlenmelidir.

*Huysuz Adam*'da farklı karakterlerin karşı karşıya getirilmesiyle bilincin varlık biçimleri arasında ilişki kurabilmek mümkündür. Oyunda dramatik dönüme yol açan olayda, Knemon'un düştüğü kuyudan çıkarılma mücadelesi verilirken Sostratos ve Gorgias'ın tutumu, özne ve nesne merkezli iki bilinç halini yansıtmaktadır. Knemon kuyuda can çekişirken Sostratos hayvani arzuya ve nesnenin bilgisine kapandığı için sevdiği kızı öpmeye çalışır ve bu sırada elindeki ipı kaçarır. Gorgias ise öznelliğini kabul ettirmek, saygınlığını seyrettirmek için hayatını tehlikeye atarak kendisine eziyet eden huysuz adamı kuyudan kurtarmaya çalışmaktadır. Bir köylü olan Gorgias insani arzuya bilinip tanınmak için mücadele ederken kentli Sostratos hayvani arzuya hareket ederek cinsellikten başka bir şey göremez. Komedide beklenti tersine çevirilmektedir. Birinci kendilik temsili, saygın biri olmasına rağmen kuyuda can çekişen adamı kurtarmaktansa aşık olduğu kızı öpmeye çalışır. İkinci kendilik temsili saygınlığını ispatlamak için bu adamı kurtarmaya çalışır ancak kendisini aşağılayan, mirasından pay vermeyerek yoksul kalmasına yol açan birini kurtarmaktadır. Hegel'in vurguladığı biçimde karakterlerin yaptıkları eylemler gerçekte oldukları durum arasındaki ironik boşluk dikkat çekicidir.<sup>69</sup> Farkına varılan bedensel ve toplumsal varlık, tüm anlamlardan arındırılarak içi boş biçimde temsil edilir ve bunun farkına varılması gülmeyle karşılanır. Metin dolayısıyla okur ve yazar, kendi bedensel ve toplumsal varlığını anlamsız bir şekilde görmekte ve buna karşılık vermektedir.

Kendilik bilinci yaklaşımını, *Fenomenoloji*'deki bilincin serüvenine benzer biçimde karakterin kendi hatalarını fark etmesi ve daha yüksek bir bilinç düzeyine yükselmesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Knemon'un oyunun başındaki bilinç hali duysal ve maddi varlığını seyreden karakter biçimindedir. Anlama yetisinde gördüğümüz biçimde kendisiyle diğer insanlar arasında net bir ayrıma gider, dışarıdaki herkesi 'koşulsuz evrensel' biçiminde kendinden ayırır. Ancak Sostratos'un kendisini kuyudan kurtarmasıyla hatasını fark ederek sonraki bilinç düzeyine yükselir:

*“Dünyada hiç kimsenin başkasına karşı iyi niyetli olabileceğine inanmıyordum. Önümdeki engel buydu. Sonunda bugün bir insan, şu Gorgias, son derece soylu bir eylemde bulunarak bunun tersini kanıtladı. (...) neyim varsa, hepsi senin artık. Kızımı da sana emanet ediyorum, ona bir koca bul.”*<sup>70</sup>

Bu olaydan sonra Knemon nesnel varlığı bilgisinden uzaklaşarak kendi öznelliğine çekilir. Maddi varlığın değersiz olduğunu fark ederek mülkleriyle birlikte kızını da üvey oğlu Gorgias'a emanet eder. Knemon artık saygınlığını seyrettiren karakter biçiminde temsil edilmektedir.

69 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 297.

70 Menandros, *Huysuz Adam*, 49.



Maddi varlığından vazgeçmiş, kızının istediği kişiyle evlenmesine izin vermiş bir babadır. Ancak Knemon, düğüne katılmaktansa hasta yatağında yalnız kalmayı tercih eder çünkü kendi öznelliğini öne çıkarmaktadır, hala toplumsal yapının bir parçası olmayıp insanlardan uzak kalmaya devam eder. Oyunun son bölümünde ise bir bilinç düzeyi daha yükselerek nesnellik ve öznelliği kendinde sentezleyen bir karaktere dönüşür. Kölelerin yaptığı eziyetten sonra Knemon'un düğün eğlencesine katılması bedensellik-toplumsallık ve özne-nesne özdeşliği bağlamında okunabilmektedir. Oyunun sonunda farklı biçimlerde nesneleştirilen bilinç biçimleri kendilerine dair farkındalıkla düğün sofrasında bir araya gelir; köleler, efendiler, aşıklar ve hatta insan sevmeyen Knemon bile aynı toplumsallığın bir parçası olur.

Aristophanes'in *Eşekarıları*'nda ise insanın bedensel ve toplumsal varlığı, Philekleon ve Bdelykleon'un karşı karşıya getirilmesiyle ilişkilidir. Philekleon toplumsal yapıda bilinip tanınmak için yargıçlık yapmak isterken Bdelykleon, babasının bu saatten sonra yiyip içip rahat bir yaşam sürmesinin doğru olacağı düşüncesindedir. Philekleon kendi öznelliğini öne çıkarırken Bdelykleon ona nesnel varlığı hatırlatır. Baba oğul arasındaki çatışma bu farklı bilinç biçimleri üzerinden gerçekleşmektedir. Nesnenin bilgisi ve öznenin kendini bilmesini karşı karşıya getiren bu çatışma kendilik bilinci yaklaşımıyla değerlendirilebilir. Philekleon'un bilinç biçimlerindeki dönüşümlerin katalizörü Bdelykleon'dur. İlk bölümde Philekleon'un bilinip tanınmak uğruna karşısında nesnel varlığı göremeyip ileri yaşta yoksul bir hayat sürdüğünü, çok çalışıp az kazandığını görmektedir. Bu nedenle babasını evde yargıçlık yapmaya yönlendirir. İkinci bölümde ise toplumsal saygınlığı yok sayıp hayvani arzuya kapanmış olan babasına düzgün kıyafetler giydirip toplum içinde nasıl oturup kalkması, yiyip içmesi gerektiğini gösterir.<sup>71</sup> Oyunun başında "kendini pek iyi bilen bir delikanlı"<sup>72</sup> sonunda "ne söylediyse doğru söyledi bu genç adam"<sup>73</sup> ifadeleriyle takdim edilmesinin nedeni bedensel ve toplumsal varlığa dair farkındalıktır. Hegel'in ifadesiyle "doğrunun töz olduğu kadar özne olduğu" düşüncesini Bdelykleon'la birlikte okumak mümkündür çünkü hem nesnenin hem de öznenin bilgisine sahiptir.

*Eşekarıları*'nda bilincin kendini bilme serüveni, *Huysuz Adam*'daki temsilin tam tersine toplumsallıktan bedenselliğe doğru gerçekleşmektedir. Oyunun başında Philekleon toplumsal yapıda saygınlık kazanmak uğruna yoksul bir hayatı göze almıştır. Başkalarının kendisine yalakalık yapmasını yiyip içmekten ve cinsellikten daha önemli görmektedir. Ancak peynir çaldığı için ölümlerle yargıladığı köpeğin beraat etmesi üzerine dramatik dönüşüm gerçekleşir. Philekleon kendi öznelliğini geliştirmeye çabalarken daha önce göremediği nesnel varlığı fark eder. Bu sefer duysal ve maddi varlığını seyretmeye başlayarak hayvani arzularının peşinden sürüklenir. Sarhoş olduğu sofrada çıkardığı kavga nedeniyle mahkemelik olmanın, bir cariyeyi

71 Menandros, *Huysuz Adam*, 99.

72 Menandros, *Huysuz Adam*, 17.

73 Menandros, *Huysuz Adam*, 115.



kaçırıp evine getirmenin toplumsal sonuçlarını göremez. Salt nesnel varlığın bilgisiyle hareket ettiği için kendi öznelliğini görememektedir. Oyunun sonunda Philekleon üçüncü bilinç düzeyine yükselir ve sahneye Euripides'in *Kyklops* adlı satir oyunundaki Polyphemos kıyafetleriyle çıkar.<sup>74</sup> Kendisi bir parodi olan satir oyununun parodisi kaba danslarla birlikte yapılmakta ve Euripides alaya alınmaktadır. Sahnede *kendinde* olan bedensel varlık görünür kılınsa da *kendi için* bir anlam üretilmekte, Philekleon 'başkası için' gösteri yapmakta ve *Huysuz Adam*'da olduğu gibi oyunun sonunda tüm farklılıklar bir araya gelmektedir. Sonuç olarak sahnede bedensel varlığın öne çıkarılmasıyla birlikte toplumsal açıdan bir anlam üretilir. Metinde yer alan karakterler, yazar ve okur; hem Euripides'e hem de kendilerine gülmekte, bu biçimde öznelarasılık zemininde farklılıklarıyla bir araya gelmektedir.

Kendilik bilinci kavramıyla birlikte sanat nesnesi giderek daha bilinçli hale geldikçe eserle sanatçı ve alımlayıcı arasındaki sınırlar eriyecektir.<sup>75</sup> Hegel'in felsefi yaklaşımıyla komedi metinlerine yönelen dramaturjik okuma modeli, metinleri bilinçli hale getirerek okur ve yazar arasındaki sınırları kaldırmayı amaçlamaktadır. Kendilik bilinci kavramıyla dramaturjinin anahtar olarak kullanıldığı bu yapıda; yazar, metin ve okur arasında döngüsel bir sistemin kapısı açılmaktadır. Metinlerde gömülü olan bu yapının açığa çıkarılmasıyla kendiliğe dair bir farkındalık oluşacak, özne nesne özdeşliği sağlanacaktır. Mark William Roche'a göre kendilik ancak başka bir kendiliği fark ederek kendisini bulur. Bu durumda farklılık ve bireysellik çözülmez; aksine öznelarasılık ancak farklılık temelinde mümkündür.<sup>76</sup> Dramaturjinin açığa çıkardığı farklı kendilik temsilleri, metinle birlikte yazar ve okuru nesne kılınsa da bireyselliği çözüme uğratmaz. Sistemin sonunda nesneleşen özneler farklılıkları kendisine dahil ederek eşit biçimde bir araya gelmektedir. *Huysuz Adam*'ın sonundaki düğün kutlamasına ve *Eşekarları*'nın sonunda parodisi yapılan *Kyklops* gösterisine, oyunlardaki farklı kendilik temsillerinin yanına okur ve yazar da dahil olmaktadır. Hegel'e göre bu biçimde kendini yeniden kuran özdeşlik, başkalığı kendi içine yansıtır çünkü gerçek, kendi kendinin dönüş sürecidir, dairedir, sonucunu başlangıcı olarak taşır.<sup>77</sup>

## Sonuç

Hegel'e göre Eski Komedyaya oyuncusu, karakteri temsil eden maskeyi bilinçli olarak indirerek hem sahnede temsil ettiği karaktere hem de kendi bedensel varlığına gülmektedir ve bu dolayısıyla kendisini fark eden seyirci de aynı şekilde hem kendisine hem de oyuncuya güler. Oyuncu ve seyircinin kendiliği başkasında fark edip birlikte gülmesi, özne nesne özdeşliğinde eşit bir ilişki açığa çıkarmaktadır. Bu çalışmada ise komedide oyunculuk değil ancak metin

74 Aristophanes, *Eşekarları*, 115.

75 Shapiro, "Hegel's Dialectic of Artistic Meaning", 27.

76 Mark William Roche, *Tragedy and Comedy : A Systematic Study and a Critique of Hegel* (State University of New York Press, 1998), 186.

77 Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 15.

düzleminde 'maskenin indirilmesi' söz konusudur. 'Ben olan biz' biçiminde bir araya gelen karakterler dolayısıyla kendini tanıyan okur ve yazarın hem kendisine hem de metindeki karaktere gülmesine dikkat çekilmektedir.<sup>78</sup> Hegel'in yaklaşımıyla komedide kendilik, bedensel ve toplumsal varlığın aslında ne kadar boş ve anlamsız olduğunu gösterecek biçimde ironiyle yansıtılır. Bunun nedeni 'tanrının öldüğü' bir dünyada hissedilen yalnızlıktır. Önceki dönemde kurban ve şarap doğrudan tanrısal özü sembolize ederken artık bu soyut içerikten tamamen arındırılıp maddiyata indirgenmiştir. Aile babası veya devlet yönetici saygı duyulması gereken kimseler değildir çünkü maddi çıkarlarına uygun biçime hareket ederler.

Komedide mutlu son ve kutlamayla bir araya gelen karakterler ile okur ve yazar aynı şeyi gülmektedir. Başkasında kendini görmenin, hatalarını ve yanlışlıklarını başkası üzerinden fark edip daha yüksek bir bilinçle kendine geri dönmenin vermiş olduğu hazla bütünleşilmektedir. Kurban ritüelinde koyun yemekten başka bir şey düşünmeyen Kallipides'e, genç bir cariyeyi vaatlerle masadan kaçırılan Philekleon'a gülünmesinin nedeni başkasında kendiliğin fark edilmesidir. Dolayısıyla okur, metindeki karakter ve yazar aynı zamanda kendisine de gülmektedir. Komedide insanın bedensel varlığının yanında toplumsal varlığı da içi boş ve anlamsız biçimde temsil edilir. *Huysuz Adam*'da kölelerin efendiyle alay etmesi, efendilerin bir köle gibi hayvani arzuyla davranması en başta aile kurumu olmak üzere ekonomik yapıyı ters yüz ederek açığa çıkarmaktadır. *Eşekarları*'nda yargıçların çocuklarla bile kavga etmesi, adam kayırması, yöneticilerin istediği biçimde kararlar alması başta hukuk kurumu olmak üzere aileyi de ters yüz etmektedir. Komedide toplumsal yapının farkına varılarak ters yüz edilmesi, Hegel ve sonrasında Gadamer'in üzerinde durduğu evrik dünya yaklaşımıyla ilişkilidir. Toplumsal yapıdaki evriklik, komedi dolayısıyla bir kez daha evriltilerek yansıtılır. Bu evrik dünyanın bizzat içinde bulunduğu için yazar ve okur da metinle birlikte evrilmektedir. Dolayısıyla oyun sonunda kendisine de gülebilen, kendi hatalarını ve yanlışlıklarını görebilen özne-nesne özdeşliğinde buluşan kimseler söz konusu olur.

Hegel'e göre kendilik bilinci toplumsallığın koşuludur. Dolayısıyla öncelikle bilinç kendini bilmeli, bütünü bilgisini ortaya koymalıdır. Ancak sonrasında Tin'in bir parçası olarak başkasında kendisini görerek toplumsallık kazanabilir. Hegel'in yaklaşımı komediye uyarlandığında; Tin'in bir ürünü olan metinlerde farklı kendilik temsilleri tanınacak, kendilik bilinci bu dolayım üzerinden yükseltilecektir. Ancak bu ilişkiselliğe ulaşabilmek için 'bütünü bilgisini-kendilik bilinci'nin metinlerde var olduğunu düşünmek gereklidir. Bu kavram başlangıçta okur ve yazardan bağımsız olarak, bir başka ifadeyle 'kendinde şey' olarak metinlerde mevcuttur. Kavram ve şeyin, özne ve nesnenin birleşmesi için önce 'bütünü bilgisini ve kendilik bilinci'

78 Mizah teorileri gülmeyi Üstünlük, Rahatlama ve Uyumsuzluk gibi yaklaşımlara açıklamış, felsefe tarihinde gülme birçok düşünürün ilgisini çekmiştir. Öte yandan mizahtan kaynaklı olmayan gülme; nöroloji, fizyoloji, psikoloji gibi disiplinlerin konusu olmakla birlikte komediden bağımsız bir insani davranış olarak ele alınmıştır. Burada gülmeye Hegel'in dikkat çektiği anlamda komedide kendilik bilinci kavramıyla ilişkisi bakımından değerlendirilmektedir.

anlaşılmalıdır. İnsanın bedensel ve toplumsal bir bilinç varlığı olduğu anlaşıldıktan sonra başkasındaki kendilik fark edilebilir.

Hegel'in yönteminin komediye uyarlandığı bu çalışmada metinler üzerinden kendilik bilincine ulaşmadan önce bütünün bilgisi açıklanmıştır. Ardından diyalektik yönetime uygun biçimde ilk aşamada bedensellik ve nesnenin bilgisi, ikinci aşamada toplumsallık ve öznenin kendinin bilmesi, üçüncü aşamada ise kendilik bilinci yaklaşımıyla özne nesne özdeşliğinin oyunlarda nasıl yorumlanabileceği gösterilmiştir. Bu biçimde başlangıçta öznenin bağımsız bir nesne olan komedi metinleri içsel yapısıyla kavranmış, kavram ve şeyin bütünleşmesi söz konusu olmuştur. Yapılan okumanın sonunda okur, metin, yazar farklı kendilik temsilleri ve özne-nesne özdeşliği zeminde bir araya gelmiştir. Bu ilişkisellik içerisinde her bir unsur başkasında kendisini görerek daha yüksek bir bilinç varlığı olmaya yöneliktir. Hegel'in sistemi döngüsel bir yapı oluşturduğu için metinler üzerinden kendilik bilinci açığa çıkarıldığında, her okuma ve yazma eylemiyle yeni bir karşılaşma yaşanacak ve her bir ilişkisellik deneyimi insanın daha yüksek bir bilinç varlığı olmasına yol açacaktır.

Hegel'in kavramıyla geliştirilmeye çalışılan dramaturjik okuma modeli, dramatik yapıyı kendilik bilinci yaklaşımıyla değerlendirmektedir. Dramatik çatışma üzerinden farklı bilinç biçimlerinin nasıl temsil edildiği görünür kılındıktan sonra dönüm noktalarındaki koşullara göre değişen üç aşamalı bir model ortaya konmuştur. Klasik dramaturjide olduğu gibi doğrudan hikaye ve eylem analizi amaçlanmadığı için olay örgüsü kendilik bilincini açığa çıkaracak tasarımsal yapıyla ele alınmıştır. Öznenin aynı zamanda nesne olduğu düşüncesini açığa çıkaran bu modelle komedi metinleri üzerinden kendilik bilinci kavramına ulaşılmıştır. Sanat nesnesinin özneyle girdiği ilişkisellelikle birlikte bilinç kazanması, tasarımın kavrama dönüşmesini mümkün kılar. Komedi bağlamında başkasında kendisini gördüğü için gülen ve kendi hatalarını fark etmekten keyif alarak eşit biçimde bir araya gelen mutlu insanlar, felsefenin kavramlarla yaptığına benzer bir deneyim içerisinde bulunmaktadır.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

Albayrak, Ömer. *Alman Düşüncesinde Sanat ve Aşknlık*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2022.

- Aristophanes. *Eşekarıları*. Çeviren Sebahattin Eyüboğlu. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1966.
- Beiser, Frederick. *Hegel*. Çeviren Seçim Bayazit. İstanbul: Alfa Yayınları, 2005.
- Bevis, Matthew. *Comedy: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2013.
- Bozkurt, Nejat. *Hegel*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.
- Bumin, Tulin. *Hegel Bilinç Problemi Köle-Efendi Diyalektiği Praksis Felsefesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.
- Donougho, Martin. "Hegelian Comedy", *Philosophy & Rhetoric*, Vol. 49, No. 2 (2016).
- Gadamer, Hans. *Hegel'in Diyalektiği*. Çeviren Güçlü Ateşoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021.
- Harris, H. S. "Bilinç", çeviren Emre Ebetürk, *Alman İdealizmi 2 Hegel* içinde, editör Güçlü Ateşoğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2021.
- Hegel, G.W.F. *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*. Çeviren Taylan Altuğ, Hakkı Hünler. İstanbul: Payel Yayınları, 2012.
- Hegel, G.W.F. *Tinin Görüngübilimi*. Çeviren Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınları, 2019.
- Hypolite, Jean. *Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit*, Northwestern University Press, 1974.
- Jenkins, Scott Douglas. *Self-Consciousness and Agency in Hegel's Phenomenology of Spirit*. Princeton University, 2003.
- Kervegan, Jean François. *Hegel ve Hegelcilik*. Çeviren İsmail Yerguz. Ankara: Dost Yayınları, 2011.
- Kojeve, Alexandre. *Hegel Felsefesine Giriş*. Çeviren Selahattin Hilav. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Lowe, N.J. "Comedy: Definitions, Theories, History", *New Surveys in the Classics*, Volume 37: Comedy, 2007, pp. 1 – 20.
- Loewenberg, J. "The Comedy of Immediacy in Hegel's Phenomenology". *Mind*, Jan., 1935, Vol. 44, No. 173 (Jan., 1935).
- Menandros. *Huysuz Adam*. Çeviren Canan Şentuna. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2001.
- Moland, Lydia. "And Why Not?" Hegel, Comedy, and the end of Art, *Verifiche XLV* (1-2), 2016.
- Özcangiller, Berk. "Hegel'de Özne Nesne Birliği Arayışında Sanatın Rolü", *Estetik Üzerine Yazılar* içinde, editör Gamze Keskin. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.
- Özcangiller, Berk, İhsan. *Hegel'in Fenomenolojisi'nde Özne Sorunu*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2016.
- Pinkard, Terry. *Hegel's Phenomenology The Sociality of Reason*. Cambridge University Press, 1996.
- Shapiro, Gary. *Hegel's Dialectic of Artistic Meaning*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 35, No. 1, (Autumn, 1976).
- Stott, Andrew. *Comedy The New Critical Idiom*. Routledge, 2004.
- Ünsalan, Fehmi. "Modern Öznenin Felsefi Kuruluşu Bağlamında Özbilinç Kavramı Üzerine Bir İnceleme" Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2015.
- Weitz, Eric. *The Cambridge Introduction to Comedy*. Cambridge University Press, 2014.
- Zizek Slavoj, Zupancic, Alenka. *Hegel ve Freud Olumsuzlamadan Dürtüye*. Çeviren Erkan Ünal. İstanbul: Encore Yayınları, 2020.