



Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi

ISSN: 2148-2292

12 (2) 2025

Academic Journal of History and Idea

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş tarihi | Received: 09.11.2024

Kabul tarihi | Accepted: 29.03.2025

Yayın tarihi | Published: 25.04.2025

Şebnem Telci Dereli

<https://orcid.org/0000-0002-9573-8352>

Lecturer Doctorant, Faculty of Sport Sciences, Department of Recreation, Kocaeli University, Türkiye, sebnemtelci@gmail.com

Atıf Künyesi | Citation Info

Telci Dereli, Ş. (2025). Toplumsal Sorunlara Yaklaşım Aracı Olarak Komedi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 12 (2), 546-565.

Toplumsal Sorunlara Yaklaşım Aracı Olarak Komedi*

Öz

Bu çalışma, komedinin bireysel ve toplumsal dönüşüm üzerindeki etkilerini felsefi ve psikanalitik perspektiflerle incelemeyi amaçlamaktadır. Komediye bu kuramlar ışığında ele alan araştırma, onun işlevlerini derinlemesine analiz etmektedir. Alenka Zupancic'in eserleri temel alınarak komedinin kavramsal ilişkisi detaylandırılmıştır. Zupancic'e göre komedi, eksikliğin estetik bir biçimde mizah yoluyla ifade edilmesidir. Çalışmada komedinin yalnızca bir eğlence aracı değil aynı zamanda toplumsal ve bireysel kimliklerin, ahlak ve etik değerlerin sorgulanmasında güçlü bir araç olduğu vurgulanmaktadır. Giriş bölümünde, komedinin tarihsel gelişimi Antik Yunan'dan günümüze kadar ele alınmış ve toplumsal eleştirideki rolü tartışılmıştır. Sonuç bölümünde ise komedinin toplumsal sorunlara yaklaşımı ve izleyici üzerindeki etkileri Zupancic'in analizleri ışığında ele alınmıştır. Bu bağlamda komedi, bireysel ve toplumsal dönüşüme katkıda bulunabilecek bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Felsefe, Komedi, Mizah, Alenka Zupancic, Psikanaliz

Comedy As A Means Of Approaching Social Problems

Abstract

This study aims to examine the effects of comedy on individual and social transformation through philosophical and psychoanalytic perspectives. By considering comedy in the light of these theories, the research analyses its functions in depth. Based on the works of Alenka Zupancic, the conceptual relationship of comedy is elaborated. According to Zupancic, comedy is the aesthetic expression of incompleteness through humour. The study emphasises that comedy is not only a means of entertainment

* Bu çalışma Kocaeli Üniversitesi Dramatik Sanatlar Doktora/Sanatta Yeterlilik Programı bitirme tez çalışması olan "Gülme üzerine oyun sahneleme pratiği: Aziz Nesin'in Hadi Öldürsene Canikom Oyunu" başlıklı tezin içinden seçilerek ve detaylandırılarak ayrıca çalışılmıştır.



but also a powerful tool for questioning social and individual identities, morality and ethical values. In the introduction, the historical development of comedy from Ancient Greece to the present day is discussed and its role in social criticism is discussed. In the conclusion, comedy's approach to social problems and its effects on the audience are discussed in the light of Zupancic's analyses. In this context, comedy is evaluated as an element that can contribute to individual and social transformation.

Keywords: *Philosophy, Comedy, Humour, Alenka Zupancic, Psychoanalysis*

Giriş

Tarih boyunca komedi ve mizah, felsefe ve psikanalitik bakış açılarıyla ele alınmıştır. Bu süreçte çeşitli teoriler ve yaklaşımlar geliştirilmiştir. Hegel mizahı, tinsel olanın görünüm kazanması olarak tanımlayarak komedinin felsefi doğasına derin bir anlam kazandırır (Hegel, 2017). Henri Bergson'un "Gülme" adlı eseri, komedinin toplumsal işlevlerini ve mekanik ile canlı arasındaki uyumsuzluğu ele alır. Bergson, komedinin toplumsal normların eleştirisinde oynadığı rolü vurgular (Bergson, 2015). Freud, mizahın bilinçaltındaki çatışmaların bir dışavurumu olduğunu ileri sürer. "Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri" adlı çalışmasında mizahın baskılanmış arzuların serbest bırakılmasındaki rolünü tartışır (Freud, 2003). Bu yaklaşım, Bergson'un toplumsal düzeltme işlevine odaklanmasından farklı olarak mizahı bireysel psikolojik süreçler üzerinden ele alır.

Simon Critchley, On Humour adlı eserinde mizahın bireyin kendi kusurlarını ve dünyanın absürtlüğünü kabul etmesinde bir araç olduğunu savunur. Bu yaklaşım mizahın toplumsal eleştiri gücünden ziyade bireyin dünyayla olan ilişkisini nasıl dönüştürdüğünü inceler (Critchley, 2002). Benzer şekilde Elmacı ve Günaydın (2022), Türk sinemasında kara mizahın modern dünyanın saçmalığı ve duyarsızlığı üzerine kurulan anlatılarının çağdaş örneklerini analiz eder. Bu çalışmalar komedinin sadece bir eğlence aracı olmadığını aynı zamanda toplumsal eleştiri ve bireysel dönüşümü tetikleyen bir araç olduğunu göstermektedir.

Alenka Zupancic, komedi ve tekinsizi birbiriyle ilişkili estetik fenomenler olarak düşünür. Bu bağlamda, Lacan'ın dil ve bilinçdışının yapıları üzerine çalışmaları, komedinin psikanalitik bağlamdaki önemini vurgular. Lacan, mizahın bilinçdışındaki çelişkileri ortaya koyma biçimini detaylı bir şekilde analiz eder (Lacan, 1991). Ona göre komedi ve tekinsiz, "*hiçliğin iki farklı estetik konumlandırılmasıdır*" (Zupancic, 2011, s, 63). Bu cümleden olarak Zupancic, komediyi hiçliği ciddiye alma ve estetikleştirme yöntemi olarak tanımlar. Komedi ve felsefe, karmaşık fikirleri keşfetmek için kullanılan araçlar arasında güçlü bir bağa sahiptir. Örneğin, Aristophanes'in *Bulutlar* adlı eseri, Sokrates'in düşüncelerini mizahi bir dille ele alarak dönemin düşünce sistemine yönelik bir eleştiri sunar. Bu eser, felsefi kavramların komedi

yoluyla nasıl daha erişilebilir hale getirildiğini gösterir. Aynı şekilde, Beckett'in absürt tiyatrosunda mizah, varoluşsal hiçlik ve anlamsızlık gibi karmaşık kavramları keşfetmek için bir araç olarak kullanılmıştır.

Bu bağlamda komedi, hiçliğin gösterilme çabasıdır ve komedide eksiklik, mizahi bir biçimde görünür hale gelir. Örneğin, Zupancic'in verdiği bir örnekte, bir kişinin "kremasız kahve" siparişine karşılık garsonun "kremamız yok, sütsüz olsun mu?" yanıtı, hiçliğin estetik olarak nasıl işlediğini açıklar (Zupancic, 2011). Zupancic, komedi ve felsefeyi, karmaşık fikirleri keşfetmek için kullanılabilecek biçimsel saflığa sahip iki uygulama olarak görmektedir (Lintott, 2016). Çalışmaları büyük ölçüde Badiou ve Lacan dâhil olmak üzere diğer filozofların yakın tarihli çalışmalarıyla bir diyalogdan ibarettir. Zupancic' in komedi tartışması genellikle popüler kültürde komedi ve mizah arasındaki ilişkiye odaklanır. Bir şeyin mizah olması amaçlanmış olsa da seyirci mizahı göremediği sürece komik hale gelmediğini savunmaktadır (Aristotle, 1956). Zupancic'in yaklaşımına göre "sürekli bir ilişkisizliktir" (Zupancic, 2011, s, 64). Zupancic'in çalışması, Badiou gibi diğer filozoflar tarafından da bilgilendirilmektedir. Fikirlerini, iletişim ve arzu gibi karmaşık felsefe kavramları keşfetmek için kullanır. Zupancic'in psikanalizi felsefeyle ilişkilendirme arzusuna rağmen, çalışmaları hala felsefe kavramlarını komedi yoluyla keşfetmenin benzersiz bir yolu olarak öne çıkar.

Zupancic'in çalışmaları, geleneksel Lacan'cı psikanalizin ötesindeki felsefe kavramları araştırır, fantazi ve yüce nesnelere olan tutkulu bağlılıklar yoluyla gerçeklikle ilişkimizin yapısını keşfeder. Psikanalitik felsefesi, Lacan'cı psikanalizin merceğinden incelediği müzikal tiyatroya kadar uzanır. Ek olarak Zupancic, mizahın devam eden bir ilişkisizlikten kaynaklandığını savunarak komedide yüce olanı yapılandırmanın yeni biçimlerini araştırır. Zupancic, çalışmaları aracılığıyla yüce gibi klasik felsefi kavramlara yeni bakış açıları sunar ve geleneksel psikanalitik düşüncenin sınırlarını genişler (Zupancic, 2011). Zupancic'e göre komedinin hareketi, sadece komedinin yapısal bir özelliği değil, aynı zamanda komedinin özünün bir parçasıdır (Zupancic, 2011). Komedi, sürekli devinim, değişim ve dönüşüm içinde var olur. Bu hareket, komedinin gücünü ve etkisini belirleyen en önemli unsurlardan biridir. Komedi, durağanlığı reddeden ve sürekli olarak yeni anlamlar ve eleştiriler üreten bir estetik form olarak karşımıza çıkar.

Yapılan çalışma, Alenka Zupancic'in teorik yaklaşımlarını odak noktası olarak komedi ve mizah kavramlarının psikanalitik ve kuramsal açıdan daha önce Türkçe akademik literatürde yeterince ele alınmamış yönlerini aydınlatmak umuduyla yola çıkmıştır. Özellikle komedinin toplumsal normlar üzerindeki eleştirel gücü ve bireysel dönüşümdeki rolü derinlemesine

incelenmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda çalışmanın özgün değeri, felsefe ve psikanaliz alanları arasında bir köprü kurarak disiplinler arası bir yaklaşım benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışma komedinin yalnızca eğlence aracı olmadığını aynı zamanda toplumsal eleştiriyi güçlendiren bir araç olduğunu vurgulamak için yazılmaktadır. Çalışmanın Türkçe akademik literatüre kazandırılması hedeflenmektedir. Çalışma bu bağlamda komedinin toplumsal sorunlara yaklaşımındaki rolünü daha geniş bir çerçevede anlamlandırmayı amaçlamaktadır.

1. Komedi

Tarihsel düzlemde kısaca komedi gelişimine bakıldığında Alenka Zupancic'in komediye dair felsefe ve psikanalitik yaklaşımlarıyla birlikte ele alındığında, komedinin kökenlerine inmek ve bu estetik formun zamanla nasıl evrildiğini görmek açısından zengin bir zemin sunar. Buna göre;

1.1. Antik Yunan Dönemi

Komedinin kökeni Antik Yunan'a dayanır ve bu dönemde Aristophanes gibi yazarların eserleri komedinin erken örneklerini oluşturur. Aristophanes'in oyunları, dönemin toplumsal ve siyasi atmosferini eleştirel bir gözle yansıtarak mizahın ilk örneklerini sunar. Özellikle "Bulutlar" adlı eseri, Sokrates ve sofistleri hicvederek dönemin entelektüel akımlarını eleştirir (Akyüz, 2015). Aristophanes'in eserlerinde siyasal ironi ve barış temaları öne çıkar, bu da komedinin toplumsal eleştiriyi mizah bir dille sunabileceğini gösterir (Akyüz, 2015).

1.2. Roma Dönemi

Antik Yunan'ın ardından Roma'da Plautus ve Terentius gibi yazarlar komediyi geliştirmiştir. Roma komedisi, Yunan komedisinden esinlenerek toplumsal sınıflar arasındaki çatışmaları ve günlük yaşamın absürtlüklerini konu edinmiştir. Plautus'un "Amphitryon" adlı eseri, ikizlik motifi üzerinden kimlik karışıklıklarını ve yanlış anlaşılmaları mizah bir şekilde işler (Sürücü & Akın, 2024). Bu eser Lacan'ın ayna evresi teorisiyle de ilişkilendirilerek egonun parçalanmasını komedi unsuru olarak kullanır (Sürücü & Akın, 2024).

1.3. Orta Çağ ve Rönesans Dönemi

Orta Çağ'da komedi, kilisenin etkisi altında gelişmiş ve genellikle halkı eğitme amacıyla kullanılan didaktik bir araç haline gelmiştir. Ancak Rönesans döneminde komedi yeniden canlanmış ve Shakespeare, Molière gibi yazarlarla zirveye ulaşmıştır. Shakespeare'in "Venedik Taciri" oyunu, Latin komedisinin unsurlarını barındırarak toplumsal ve bireysel çatışmaları mizah bir dille işler (Yılmaz, 2022). Molière'in eserleri ise Plautus ve Terentius'tan esinlenerek dönemin sosyal yapısını ve insan doğasını eleştirir (Yılmaz, 2022).

1.4. 18. ve 19. Yüzyıllar

Bu dönemde komedi, toplumdaki ahlaki ve sosyal meseleleri ele alan bir form olarak gelişmiştir. İngiltere'de Oscar Wilde gibi yazarlar, sosyal hiciv yoluyla mizahın gücünü kullanarak toplumun ikiyüzlülüğünü ve sınıf ayrımlarını eleştirmiştir. Wilde'ın eserleri, toplumsal normları sorgulayan ve bireysel özgürlüğü savunan temalarıyla dikkat çeker.

1.5. Sessiz Sinema Dönemi

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında komedi, sinema ile yeni bir boyut kazanmıştır. Charlie Chaplin ve Buster Keaton gibi sessiz film dönemi komedyenleri, fiziksel mizah ve slapstick¹ türüyle komedinin evriminde önemli bir rol oynamışlardır. Chaplin'in filmleri hem güldüren hem de derin toplumsal eleştiriler içeren bir mizah anlayışını yansıtır.

1.6. 20. Yüzyıl ve Günümüz

Freud'un psikanalitik teorileri, mizahın ve komedinin bilinçaltı süreçlerle olan ilişkisini ortaya koyarak bu alanı derinleştirmiştir. Freud'a göre mizah ve espri, bilinçaltında bastırılmış arzuların ve çatışmaların bir dışavurumudur (Freud, 2011). Bu dönemde mizah daha karmaşık psikolojik temalara da açılmaya başlamıştır.

Alenka Zupancic, komedi ve tekinsiz arasında benzerliklerin ve kimi açılardan bir ilişkinin olduğunu önermektedir. Zupancic, komedi ve tekinsizi, "hiçliğin (nothing) iki farklı estetik biçimde konumlandırılması" olarak tanımlar (Zupancic, 2011). Zupancic, iki durum arasındaki ilişkilerin ve benzerliklerin bu açıdan ele alınabileceğini belirtir. Komedinin hiçlikle olan ilgisi bakımından, hiçliği ciddiye alma yoludur (Zupancic, 2011). Bu ilgi, hiçliğin gösterilme çabasıdır ve hiçlik, komedide bir eksiklik olarak görünür. Zupancic'in kitabında verdiği örnek, espri, komedi ve hiçlik arasındaki ilişkiyi anlamak açısından aydınlatıcıdır: "Adamın biri bir restorana girer ve garsona şöyle der: 'Kremasız kahve lütfen.' Garson yanıt verir: 'Affedersiniz efendim, kremamız kalmamış, sütsüz olsa olur mu?' (Zupancic, 2011, s, 73). Bu mizah sahnede, hiçlik mevcut olan nesneye (süt) kendini eklemleyerek sahnenin işleyişini belirler. Kremanın olmaması, sütsüz kahve önermeyi gerektirmez. Bu yokluk ve yokluğun fark edilmemesi için bir başka nesnenin devreye sokulması, sıradan bir kahve isteme eylemini bile dengesizleştirir ve mantığın hiçlikle imtihanını gösterir. Komedi tarihsel süreç içinde toplumsal normlara meydan okuyan, bireysel öznellikleri sorgulayan ve ideolojik yapıların altını oyan bir güç olarak varlığını sürdürmüştür.

¹Slapstick komedi, sanatçıların abartılı ve genellikle dikkatsizce veya mantıksızca hareketler yaptığı bir tür komedi. Adını İtalyan [commedia dell'Arte](#)'de kullanılan "şakşak" aletinden alır. İki paralel parçadan oluşan bu alet birine vurulduğunda can yakmaz ancak yüksek bir şaklama sesi çıkarır. Slapstick komedide muz kabuğuna basıp düşmek, omuzda taşınan merdivenle insanlara yanlışlıkla vurmak, birine yumruk atmak isterken yanlışlıkla bir başkasına vurmak gibi fiziksel komedi unsurlarına sıklıkla başvurulur (wikipedia.org, 2025).

Psikanalitik kuram bağlamında Sigmund Freud'un 'Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri' adlı çalışması (1905), mizahın bireysel ve toplumsal süreçlerdeki rolüne dair önemli içgörüler sunar. Freud'a göre mizah, bireyin ruhsal dünyasını destekleyen ve bastırılmış arzuların ifadesine olanak tanıyan bir araçtır (Freud, 2011). Ayrıca, bireyin ulaşılması güç hedeflere yaklaşmasını sağlayan bir mekanizma olarak işlev görür. Psikanalitik terapide mizah, yasak kabul edilen konulara kapı aralar ve kişinin bu konulardan da zevk almasını sağlar (Karabulut, 2022). Sinemada ise 19. ve 20. yüzyıllarda komedi, toplumsal değişimler ve teknolojik gelişmelerle birlikte evrim geçirmiştir. Buna göre Deleuze, Chaplin'in sinemasını insan hareketlerinin estetik bir dönüşümü olarak ele alır ve bunu hareket-imge teorisinin temel örneklerinden biri olarak sunar (Deleuze, 1983). Charlie Chaplin ve Buster Keaton gibi sessiz film dönemi komedyenleri, komedinin görsel ve fiziksel unsurlarını ustaca kullanarak toplumsal eleştiriyi mizahî bir dille aktarmışlardır.

Tiyatro oyunları, edebi eserler, orta oyunları, vodviller mizahın komediye aktarılmış durumlarıdır. Bu bağlamda mizahı, popüler mizah, siyasi mizah ve kara mizah olarak gruplandırmak mümkündür. Henri Bergson komik olanın birbirine zıt iki farklı düzeyin veya deneyimin çarpıştırılması durumu olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda komiğin işlevsel devinimlerin hazzı olduğunu da belirtmektedir (Bergson, 2015). Bergson'a oranla Zupancic'in çalışmaları komedinin felsefe kavramlarını keşfetmek için bir araç olduğunu vurgular (Berlant & Ngai, 2024). Onun perspektifinde komedi ve felsefe, karmaşık fikirleri keşfetmek için kullanılabilecek biçimsel saflığa sahip iki uygulama olarak görülür. Zupancic'in çalışmaları, Lacan ve Badiou gibi filozofların düşünceleriyle diyalog içerisindedir ve komediyi, iletişim ve arzu gibi karmaşık felsefe kavramlarını keşfetmek için kullanır. Komedinin Lacan'ın teorilerinde yer aldığı şekilde, dil ve bilinçaltı arasındaki gerilimleri açığa çıkardığına vurgu yapılır (Lacan, 1991). Komedinin doğası ve işleyişi, Zupancic'in felsefi ve psikanalitik bakış açısıyla ele alındığında, komedinin toplumsal ve bireysel boyutları irdelendiğinde, gerçeklikle olan ilişkisi, toplumsal sorunlara yaklaşımı ve izleyici üzerindeki etkileri gibi konular estetik ve felsefi boyutlar açısından daha derinlikli bir yapıya bürünmektedir.

Zupancic, komediyi analiz ederken bireylerin öznelliğinin nasıl komik durumlar yarattığını ve bu durumların komedinin temel hareketini oluşturduğunu vurgular. Bu, komedinin sadece dışsal olaylar ve durumlar değil aynı zamanda bireyin içsel dünyası ve perspektifleri aracılığıyla şekillendiğini gösterir. Örneğin, bir karakterin kendi kendisiyle çelişen davranışları komik bir durum yaratabilir. Bu çelişkiler ve içsel çatışmalar, komedinin hareketini ve dinamik yapısını oluşturur. Bireyin kendi öznelliği komik durumların kaynağıdır

ve bu durumlar, komedinin ilerlemesini sağlar. Buna göre, Zupancic'in "Komik öznellik komedinin tam da hareketidir." ifadesi, komedinin bireylerin öznelliği ve içsel dünyası etrafında döndüğünü ve bu öznelliğin komedinin dinamik yapısını oluşturduğunu ifade eder. Zupancic'in bu vurgusu, komedinin derin felsefi ve psikanalitik katmanlarını anlamak için önemli bir anahtar sunar.

2. Komedinin Figürleri

Zupancic, "The Odd One In" adlı eserinde komedinin birçok farklı figür ve durum üzerinden incelendiğini vurgular. Komedi, sadece eğlencenin ötesinde toplumsal ve bireysel kimlikleri, ahlaki ve etik değerleri sorgulamak için güçlü bir araç haline gelir. Bu bağlamda, komedinin yapısal temaları ve bunların felsefi anlamları, Zupancic'in analizlerinde önemli bir yer tutar (Zupancic, 2011). Komedide ego ve id (ya da Freud'un tabiriyle "it") arasındaki temel uyumsuzluk, orantısızlık ve çatışmalar sıkça ele alınır. Zupancic, insanların tatmin buldukları durumlar ile egonun tatmini arasında genellikle bir uyumsuzluk olduğunu belirtir. Bu uyumsuzluk, komedilerin temelini oluşturur. Zupancic Freud'cu terminoloji kullanarak "mutluluğun" genellikle egonun mutluluğu olarak algılandığını ancak Lacan'ın bu kavramı sorguladığını ifade eder.

"Komedinin doğası, insanın öznel deneyimlerinin ve bilinçaltının bir yansıması olarak sık sık toplumsal normların ve kişisel içgörülerin ironik bir yorumunu içerir" (Zupancic, 2020, s. 69).

Lacan'a göre, gerçek mutluluk fallusa ait iken onun taşıyıcısı olan birey bu mutluluğu hissetmeyebilir. Bu durum komedinin ego ve id arasındaki ayrımı nasıl kullandığını gözler önüne serer. Komik durumlar, bireyin temel ihtiyaçlarının tatmin edilmesi ile egonun talepleri arasındaki çatışmalardan doğar. Örneğin, bir kişinin sokakta yürürken aniden kayıp düşmesi, egonun gururu ile bedenin ihtiyaçları arasındaki uyumsuzluğu komik bir şekilde yansıtır (Lacan, 1977).

2.1. Ego ve Ego

Komedide gelişen diğer bir yapısal tema ise ikilik temasıdır. Bu tema, egonun nesnel gerçeklikteki varlığını keşfetmesi ve kendisiyle karşılaşması üzerine kuruludur. Zupancic, Plautus'un M.Ö. 200. yy da yazdığı "Amphitryon" eserinde bu temanın en erken örneklerinden birini bulur. Komedi, egonun (benin) bir nesne olarak, nesneler dünyasında diğer nesnelerden biri olarak sahneye çıkması ile başlar. Bu durum, egonun kendi kendisiyle karşılaşması ve bu karşılaşmanın doğurduğu komik durumları içerir. Örneğin, Amphitryon karakterinin evin etrafında dolaşan kendi çifti ile karşılaşması, kimlik karışıklıkları ve yanlış anlaşılmalara

üzerinden komik bir anlatı oluşturur. Oyunun konusu, Zeus, Thebaililerin kumandanı Amphitryon'un karısı Alkmene'ye gönül verir ve onu elde etmek için Amphitryon'un kılığına girer. Oğlu Hermes de tıpkı Amphitryon'un kölesi Sosios'a benzeyerek Zeus'a yardım eder. Durumdan habersiz Alkmene de bu oyuna kanar. Amphitryon ve kölesi Sosios'a savaştan döndüklerinde türlü oyunlar edilir. Karısının anlattıkları üzerine Amphitryon karısının onu aldattığını düşünerek onunla tartışır. Amphitryon her ne kadar kendisine şahitlik yapmak için Thebai kumandanlarını çağırrsa da Alkmene olan bitene inanmak istemez, kocasının kendisini haksız yere suçladığını düşünür. En sonunda Zeus, her şeyin kendinden kaynaklandığını anlatır. Alkmene, biri Amphitryon'dan öteki Zeus'tan olmak üzere ikiz oğlan doğurur (Sivri & Ciner, 2010).

Komik anlatı ise şu diyalogla başlar:

-**Merkür:** Orada kim var?

- **Sosie:** Ben (Plautus, 1968).

Bu diyalog, egonun dışsal gerçeklikte karşılaşılan bir nesne olduğunu, yani alter ego (öteki ben) olduğunu ortaya koyar.

Fransızca: "Qui est là?" / "Ego."

Bu versiyon, egonun sorununun daha belirgin hale gelmesini sağlar. Sosie'nin "Ego" olarak yanıt vermesi, egonun bir nesne olarak nasıl algılandığını vurgular ve bu durumun komik etkisini artırır. Fransızca metindeki bu küçük fark, egonun sorununun daha belirgin hale gelmesini sağlar: "Kim orada?" sorusuna "Ego" yanıtı verilir. Amphitryon'un hikâyesi, Jüpiter'in Amphitryon'un karısı Alcmena'ya olan dünyevi arzusunu anlatır. Jüpiter, Alcmena'yı baştan çıkarmak için kocasının kılığına girer ve komedi, egonun ve alter egonun çatışmalarını mizahi bir dille ele alır. Bu alıntılar, Zupancic'in komedi anlayışını, egonun rolünü, ikilik temasını ve Ego ile İd (It) arasındaki karşıtlığı vurgulayan bir bakış açısıyla sunmaktadır (Pavlov, 2008).

2.2. Diğer ve Öteki

İkilik teması, komedinin en büyük temalarından biridir. Ancak Zupancic, bu tema ile Sosie'nin durumu arasında önemli bir fark olduğunu belirtir. Sosie, ilk sahnede kendisiyle karşılaşır ve bu karşılaşma, kimliklerin karışmasından ziyade kimliğin kendisi hakkında bir komedidir. Sosie başka biri olarak kabul edilmez, kelimenin tam anlamıyla kendisi olarak kabul edilir. Bu durumda, diğer ego onun egosudur ve bu ego, Sosie'yi karıştırır. Bu, kimliklerin çoğalması ve karışıklığı üzerine kurulu klasik komik temalardan farklı bir yapıya sahiptir. Shakespeare'in "The Comedy of Errors" eserinin sonunda olduğu gibi karakterlerin kendi

çiftleriyle karşılaşması, yanlış kimlikler üzerinden komedi üretirken, Sosie'nin durumu, kimliğin doğası ve egonun kendisi üzerine bir komediyi temsil eder. Zupancic'in bu bölümleri, komedinin derin felsefi ve psikanalitik katmanlarını ortaya koyar. Komedi, sadece güldürmekle kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi düşündürür ve sorguladır. Bu, komedinin felsefi tartışmalar ve eleştiriler için nasıl merkezi bir araç haline geldiğini açıklar. Zupancic'in "Komedinin Figürleri" başlığını tercih etmesinin ardında komediye yaklaşımını ve bu başlığın metnin genel içeriğiyle nasıl örtüştüğünü incelemek önemlidir. Zupancic'in komediyi anlamak için kullandığı temel temaları ve yapıları belirtir. Bu komedinin temel bileşenlerine odaklanmasını sağlar ve komedinin işleyiş mekanizmalarını keşfetmek için bir çerçeve sunar.

2.2.1. Felsefe ve Psikanalitik İnceleme

Zupancic, komediyi sadece bir eğlence biçimi olarak değil, aynı zamanda derin felsefi ve psikanalitik kavramların araştırılabileceği bir alan olarak görür (bkz. 2011; 2020). "Figürler", bu incelemede kullanılan karakterleri ve durumları ifade eder. Bu figürler, komedinin içinde yer alan ego, id, öteki gibi kavramları ve bunların etkileşimlerini sembolize eder.

2.2.2. Komedinin Çeşitliliği

Komedi, birçok farklı figür ve temayı içinde barındırır. Zupancic'in çalışması bu çeşitliliği ve zenginliği yansıtmayı amaçlar. Komedinin farklı yönlerini, karakterlerini ve olay örgülerini kapsayan geniş bir inceleme alanını ifade eder.

2.2.3. Eleştirel Perspektif

Zupancic, komedinin ideolojik yapıları, toplumsal normları ve bireysel kimlikleri nasıl sorguladığını ve eleştirdiğini vurgular (bkz. 2011; 2020). Figürler, bu eleştirinin araçlarıdır. Komedinin figürleri, izleyiciyi düşündüren ve sorgulatan unsurlar olarak ele alınır.

2.2.4. Metaforik Anlam

Figürler, sadece karakterler ve durumlar olarak kullanılmaz aynı zamanda daha geniş metaforik anlamlara da sahiptir. Zupancic'in çalışmasında insan psikolojisinin, toplumsal yapının ve felsefi kavramların temsilleri olarak işlev görür. Bu nedenlerle Zupancic'in çalışmasının kapsamını, yöntemini ve amaçlarını etkili bir şekilde yansıtan bilinçli bir seçimdir. Komedinin sadece yüzeyde görünen eğlenceli tarafını değil aynı zamanda altındaki derin anlamları ve yapıları keşfetmeye davet eder. Zupancic, komediyi analiz ederken durumlar üzerinden incelemeyi tercih eder.

“Komedinin son derece zor bir araştırma konusu olduğunu söylemek pek şaşırtıcı olmayabilir sadece sürecinde yer alan çeşitli teknik ve prosedürlerin çokluğu nedeniyle değil, aynı zamanda bu sürecin sürekli hareket halinde olması nedeniyle de. Gerçekten de bu karşı

konulamaz hareket komedinin temel özelliklerinden biridir, bu yüzden kavramlar ve tanımlarla tanımlanması çok zor görünüyor. Dahası, komedi tanımlarıyla aynı dünyada yaşar (diğer türler için söylenebileceğinden çok daha vurgulu bir anlamda) ve daha fazla komik işleme tabi tutulacak, alt üst edilecek veya tersyüz edilecek malzeme olarak kendi tanımlarını yapma yeteneğine sahiptir... Bu açıdan ve bu noktada Hegel'i takip ederek- bu kitabın argümanı, komik öznenin tam olarak komediyi yapan öznde ya da içinde beliren öznelerde veya egolarda değil, bu çok aralıksız ve karşı konulamaz, her şeyi tüketen hareketin içinde bulunduğuur. Komik öznellik, komedinin tam da hareketidir” (Zupancic, 2011, s, 75).

Zupancic'in "Komik öznellik komedinin tam da hareketidir." ifadesi, komedinin temelinde yer alan bir prensibi vurgular. Komik öznellik, bireyin kendine özgü perspektifinden kaynaklanan komik durumları ifade eder. Bu, bireyin kendi içsel çelişkileri, tutarsızlıkları ve çatışmaları ile komik durumların ortaya çıkmasını sağlar. Komedi, bu öznenliği ortaya çıkararak bireyin kendi içsel dünyasını ve toplumla olan etkileşimini mizahi bir şekilde sunar. Komedinin hareketi, onun dinamik ve değişken doğasını ifade eder. Komedi durağan değil, sürekli bir hareket ve değişim içinde olan bir yapıdır. Bu hareket karakterlerin durumları, olayların gelişimi ve mizahi unsurların etkileşimi ile sürekli olarak ilerler. Komik öznellik, bu hareketin merkezinde yer alır çünkü bireylerin perspektifleri ve deneyimleri, komedinin dinamik doğasını şekillendirir. "Komik öznellik komedinin tam da hareketidir." ifadesi, komedinin özünü ve işleyişini tanımlayan bir prensibi belirtir. Bu, komedinin bireylerin öznenliği etrafında döndüğünü ve bu öznenliğin komedinin hareketini oluşturduğunu ifade eder. Başka bir deyişle, komedinin dinamik ve değişken doğası, bireylerin kendi perspektiflerinden kaynaklanan komik durumlar ve çatışmalar sayesinde var olur.

3. Komedinin Hareketi

Alenka Zupancic'in The Odd One In: On Comedy (Komedi: Sonsuzun Fiziği) adlı eserinde, "komedinin hareketi" kavramı, komedinin sürekli bir devinim ve dönüşüm içinde olduğunu vurgular. Zupancic'e göre komedi statik bir olgu değil, aksine dinamik bir süreçtir. Bu hareket hem komedinin yapısal özelliklerinden hem de komik öznenlikten kaynaklanır.

Alenka Zupancic'in komedinin hareketiyle ilgili görüşleri, bu hareketin durmaksızın süregelen kesintilerle dolu bir süreç olduğunu vurgular. Komedi, Zupancic'e göre, yalnızca sürekli bir ilerleme değil aynı zamanda duraklamalar, sapmalar ve ani dönüşler içeren bir harekettir. Bu kesintiler, komedinin özünü oluşturur ve bu hareketin, komik öznenin kendisi olduğunu gösterir.

“Komedinin hareketi yalnızca ilerleme değil, aynı zamanda duraklamalar, sapmalar ve ani dönüşler içeren bir süreçtir. Bu kesintiler, hareketin kendisidir ve bu hareket, komik öznenin tam olarak ne olduğunu belirler. Komik özne, komedinin kendisidir ve bu özne, bu hareketin içinde var olur” (Zupancic, 2011, s. 111).

Bu bağlamda, komedinin hareketi, onun sürekli olarak kendini yeniden üretmesi ve bu süreçte karşılaştığı engellerle yüzleşmesi anlamına gelir. Komedi, bu hareketi sayesinde hem bireysel hem de toplumsal normları aşağıdaki şekilde sorgular ve eleştirir.

3.1. İrresistible Motion (Karşı Konulamaz Hareket)

Zupancic, komedinin temel özelliklerinden birinin hareket olduğunu savunur. Komedi durmaksızın ilerleyen, sürekli dönüşen ve kendini yeniden üreten bir yapıya sahiptir. Bu hareket, komedinin özünü oluşturan bir dinamiktir. Zupancic'e göre komik öznellik, komedi yapan öznenin kendisinde değil, bu sürekli hareketin içinde bulunur. Komedideki karakterler, durumlar ve olaylar, her zaman bir hareketin parçasıdır (Zupancic, 2011). Bu hareket, komedinin kendini var eden gücüdür.

3.2. Kesintiler ve Dönemeçler

Zupancic, komedinin hareketini yalnızca sürekli bir ilerleme olarak değil aynı zamanda kesintiler, duraksamalar ve beklenmedik dönemeçlerle dolu bir süreç olarak tanımlar. Komedideki aksaklıklar, sürprizler ve ani dönüşler, bu hareketin bir parçasıdır ve izleyiciyi sürekli tetikte tutar. Komedinin bu yönü, olayların beklenmedik şekillerde gelişmesiyle mizahın ortaya çıkmasını sağlar.

3.3. Kendi Üzerine Dönme (Self-Reflexivity)

Komedi, kendi hareketini de içkin bir şekilde ele alır. Zupancic, komedinin kendi üzerine düşünen ve kendi süreçlerini mizah konusu yapan bir tür olduğunu vurgular. Bu, komedinin kendi tanımlarını bile yeniden ele alarak onları tersine çevirme veya içini boşaltma yeteneğini ifade eder. Bu da komedinin kendini sürekli sorgulayan ve yeniden tanımlayan bir hareket olduğunu gösterir.

3.4. Komedideki Figürlerin Hareketi

Zupancic, komedideki karakterlerin hareketinin hem fiziksel hem de psikolojik anlamda önemli olduğunu belirtir. Komik karakterler genellikle fiziksel olarak hareketlidir; düşerler, kayarlar, kovalarlar. Ancak bu fiziksel hareketler, aynı zamanda karakterlerin içsel çelişkilerini ve toplumsal beklentilerle olan çatışmalarını da yansıtır. Bu hareketler, komedinin mizahını ve eleştirisini besler.

3.5. Zupancic'in Mizah Yorumu

Zupancic'in felsefe eserlerinde mizahı kullanması, okuyucunun felsefe fikirlerini kavraması ve bunlarla ilgilenmesi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Zupancic, çalışmalarında komedideki yüceliğe odaklanarak komedi ve felsefe arasındaki ilişkiyi araştırıyor. Zupancic'in şaka ve ironi kullanımı, öznellik ve iş arasındaki ilişki ve Kant'çı özgürlük kavramı gibi karmaşık felsefe fikirlerini keşfetme aracı olarak hizmet eder. Örneğin Zupancic, Freud'un çalışmalarında merkezi bir fikir olan insan ilişkilerinde cinsiyetin olmaması gibi psikanalitik kavramları keşfetmek için şakalar kullanılır. Bunu yaparken okuyucunun bu kavramları daha iyi anlamasına yardımcı olacak mizahi bir analogi oluşturur. Ayrıca, Zupancic' in komedi ve felsefe hakkındaki görüşleri, ikisi arasındaki ilişkiyi karşılıklı olarak pekiştiren bir çerçeveye oturtan Lacan'cı psikanaliz tarafından şekillendirilmiştir. Zupancic, felsefe çalışmalarda mizahın dikkatli kullanılması gerektiğine de dikkat çeker. Örneğin, kasıtlı bir şaka, yazarın felsefe duruşuyla uyuşmayan ve okuyucunun eseri anlamasını azaltan bir şaka olacaktır (Pebesma, 2017). Nihayetinde, Zupancic'in felsefe çalışmalarında mizahı kullanması, okuyucuyu karmaşık fikirlerle meşgul etmenin ve felsefi kavramlara yeni bir bakış açısı sağlamanın bir aracı olarak hizmet etmektedir. Zupancic'e göre, klasik filozoflar arasında komediye ve komik ruha en yüksek değeri veren Hegel'dir. "Tin'in Fenomenolojisinde"² komedinin en yetkin tinsel sanat eseri olarak görüldüğü ve bu konunun "Sanat Biçimindeki Din" kısmının sonunda epik-trajedi-komedi üçlüsü içinde ele alındığı belirtilmektedir. Hegel, tinin son tahlilde büyük ölçüde bir komedi meselesi olduğunu savunur. Zupancic ise Hegel ile "komik perspektifi" felsefe olarak inşa etme yolculuğuna çıkar. Bu yolculukta, komedinin ne olduğu ve nasıl işlediğiyle ilgili birçok kalıp fikre meydan okur ve bu fikirleri sorgular. Ayrıca, din, psikoloji ve psikanalizi tartışmaya davet eder. Hegel' in zıttına Zupancic'e göre, komedi materyalisttir çünkü maddenin çıkmazlarına ve çelişkilerine ses verir, onları ete kemiğe büründürür (Zupancic, 2011). Komedi, temeldeki insaniliğimizi, sevinçlerimizi ve sınırlarımızı güçlü bir şekilde vurgular. Bizi, sonlu varlıklar olduğumuz gerçeğini tanıyıp kabullenmeye davet eder ve insan sonluluğunun getirdiği yükü olumlayarak sevinçle başa çıkmamıza yardım eder.

² Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in 1807'de yayımlanan önemli bir eseridir. Bu metin, tinin evrimini ve bilincin gelişimini inceleyerek, tinsel bilincin nasıl gerçekleştiğini anlatır. Hegel, farklı evrelerde bilinç, özgür irade, ahlak, sanat ve bilim gibi kategorileri ele alır. Eser, kendi dönemi ve sonraki yıllarda büyük etki bırakmıştır, Hegel'in idealizmi, eleştirel bakış açısı ve tarih anlayışıyla öne çıkar (Hegel, 2017, s. 123).

“Bergson'a göre kahkahanın ağızda bıraktığı tat acı olabilir ama komedinin kendisi sosyal yaşamın yüzeyinde hafif bir isyanıdır. Komedi insana dışarıdan bakar” (Sypher, 1956, s. 20-51).

Henry Bergson'un komedi fenomenine dair *"Canlının üstüne kaplanmış mekanik"* formülüne de atıfta bulunan Zupancic, komik olanın hayatın pürüzsüz akışında duraklamayı ima ettiğini belirtir. Bu duraklama, Lacan'ın anlatımında da yer bulur ve öznenin kendi anlamı ile varlığı arasında salındığı bir askıya alma ânı olarak tanımlanır. Klasik oyunlar ve filmler aracılığıyla komedi dünyasına bakan Zupancic'e göre, komedi gerçekçilik ile insani ve doğal yasalara meydan okuyan bir gerçek dışıcılığın tuhaf bir birleşimini getirir. Komedinin gerçek dışıcılığı, canlılığıyla bağlantılıdır ve insanı kuran temel bir uyumsuzluğun, acı verici ve trajik değil şaşırtıcı ve eğlenceli bir biçimde üretken olduğu bir uyumsuzluğun gerçekçiliğidir.

Zupancic, felsefe ve psikanalizi kullanarak komediyi sonlunun metafiziğinden uzaklaştırarak sonsuzun fiziği olarak analiz eder. Ayrıca, gülmenin ve mizahın ideoloji ile yakın ittifak içinde olduğu anlayışına dikkat çeker ve alternatif bir yaklaşım geliştirir. John Lippitt'in "Philosophical Perspectives on Humour and Laughter" başlıklı tezi, mizah ve kahkaha üzerine felsefi yaklaşımları incelemektedir. Tezin yaklaşımı Zupancic'in tersine ana gelenekleri analiz ederek yeni olanı reddetme eğilimindedir. Tez, mizah ve kahkaha ile ilgili en önemli teorilerden bazılarını ele alarak bu teorilerin bu karmaşık fenomenleri açıklamada ne kadar başarılı olduklarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır (Lippitt, 1991). Tez, üç ana teorik geleneği analiz etmektedir: Uyumsuzluk (incongruity) teorisi, üstünlük (superiority) teorisi ve boşalma (release) teorisi. Her bir teori ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve genel bir teori olarak Lippitt tarafından yetersiz oldukları sonucuna varılmıştır. Ancak, her bir teorinin mizah ve kahkaha üzerine ne tür değerli bilgiler sunduğuna dikkat çekmiştir. Ara sonuç bölümünde, önceki teorilerin başarısızlık nedenleri vurgulanmış ve genel, kapsayıcı bir teorinin neden muhtemelen başarısız olacağına dair bir öneri sunulmuştur. Bu nedenle, yeni bir genel teori önerme eğilimi reddedilmiştir. Bunun yerine, mizah ve kahkahanın bireysel özgürlükle olan önemli bağlantısı gibi diğer ilginç konular ele alınmıştır. Son bölümde, Bergson'un kahkahayı sosyal bir düzeltici olarak gören teorisi ile Nietzsche'nin kahkahayı bireyin nihai özgürlüğüne verilen uygun bir yanıt olarak gören görüşü karşılaştırılmış ve karşılaştırılmıştır. Bu bağlamda, mizahın ve kahkahanın insan hayatının merkezi bir unsuru olduğu ve felsefenin bu konuları göz ardı edemeyeceği sonucuna varılmıştır. Ayrıca, mizah anlayışının bireylerin esnekliğini artırdığı ve bireyi deneyimlere daha açık hale getirdiği belirtilmiştir. John Lippitt'in yaptığı çalışmaya göre bahsettiği teoriler:

3.6. Schopenhauer'da Uyumsuzluk Teorisi

Schopenhauer'ın uyumsuzluk teorisine göre, insan doğası gereği arzuları ve istekleri nedeniyle sürekli bir çatışma içerisindedir. Bu çatışma, bireyi hem yaşamın acısına mahkûm eder hem de doyumsuzluk döngüsünde sürükler (Akalin, 2020). Schopenhauer, bireyin isteme ve temsildeki iradesinin yaşamın temel bir çelişkisi olduğunu vurgular (Yıldırım, 2019). Hayat, onun gözünde, bireyin hem arzuladığı hem de kaçındığı varoluşsal bir yük olarak tanımlanır (Demirtaş, 2021). Schopenhauer, mizahın temel sebebinin, bir kavram ile bu kavramın gerçekte ilişkili olduğu nesneler arasındaki ani uyumsuzluğun fark edilmesi olduğunu savunur. Bu ani farkındalık, kahkaha olarak kendini gösterir. Schopenhauer'a göre, iki veya daha fazla gerçek nesne bir kavram aracılığıyla düşünülür ve bu kavramın kimliği nesnelere aktarılır (Schopenhauer, 2000). Ancak, nesneler arasındaki belirgin farklılık, kavramın sadece tek taraflı bir bakış açısıyla onlara uygulanabilir olduğunu gösterir. Örneğin, ciddi bir insanın bir şeyi olduğu gibi düşündüğü ve gerçeğin de düşündüğü gibi olduğuna inandığı durumlar, hafif bir uyumsuzlukla bile bozulabilir ve bu, ciddi bir kişinin başkalarının kendisine gülmesi durumunda rahatsız olmasının sebebidir. Çünkü bu, kavramlar ve nesnel gerçeklikler arasında büyük bir uyumsuzluk olduğunu gösterir.

3.7. Hobbes'un Üstünlük Teorisi

Hobbes'un üstünlük teorisi, insanların başkalarının talihsizliklerine ya da hatalarına gülerek kendilerini üstün hissettiklerini ileri sürer. Bu yaklaşımda, gülmenin temelinde başkalarına kıyasla daha iyi bir durumda olmanın getirdiği üstünlük duygusu yer alır. Hobbes, mizahın ve gülmenin, bireyler arasında üstünlük hissini pekiştiren bir mekanizma olarak işlediğini savunur (Sütçü, 2022).

3.8. Freud'un Boşalma Teorisi

Freud, mizahın ve kahkahanın baskılanmış duyguların serbest bırakılmasıyla ilgili olduğunu ileri sürer. Freud'a göre mizah, normalde üzücü veya sıkıntılı bir durum karşısında ortaya çıkması beklenen duygusal tepkinin bastırılması ve bu duygusal enerjinin mizah yoluyla serbest bırakılması sürecidir. Bu durum, bireyin duygusal enerji tasarrufu yapmasını sağlar. Örneğin, infaz edilmek üzere olan bir mahkûmun durumunda olduğu gibi genellikle acıma hissi uyandıracak bir durumun mizahi bir şekilde ele alınması, acıma duygusunun serbest bırakılmamasına ve bunun yerine mizaha dönüşmesine neden olur (Taylor, 1988). Bu üç teori de kendi başına eksiksiz bir mizah açıklaması sunmakta yetersiz kalır. Schopenhauer'ın uyumsuzluk teorisi, mizahın tüm türlerini kapsayamaz. Hobbes'un üstünlük teorisi sadece belirli türdeki mizahı açıklar, Freud'un boşalma teorisi mizahın psikolojik yönlerine odaklanır

ve diğer yönlerini ihmal eder. Ancak her bir teori mizah ve kakhaha üzerine değerli bilgiler sunar ve bu fenomenlerin belirli yönlerini daha iyi açıklar. Bu nedenle genel bir mizah teorisi oluşturmak yerine, bu teorilerin sunduğu farklı bakış açılarını bir arada değerlendirmek daha anlamlı olabilir. Alenka Zupancic'in Komedi: Sonsuzun Fiziği adlı eserine dair bazı filozofların yorumları ve eleştirileri, Zupancic'in komediye dair geliştirdiği teorinin güçlü ve zayıf yönlerini ortaya koymaktadır.

Sonia Arribas; Zupancic'in komediyi nasıl ele aldığına dair övgüde bulunur ve onun Lacan ve Hegel gibi düşünürlerle bağlantı kurma biçimini takdir eder. Arribas, Zupancic'in komedinin altındaki felsefe ve psikanalitik katmanları açığa çıkarma konusundaki başarısının, komediyi daha derin bir kavrayışla ele almamızı sağladığını belirtir. Zupancic'in yaklaşımı, komediyi sadece bir eğlence biçimi olarak değil aynı zamanda ciddi felsefe soruları ele alan bir alan olarak görmemizi sağlar.

"Zupancic'in komediyi Lacan ve Hegel ile ilişkilendirme biçimi, komedinin sadece yüzeysel bir eğlence değil derin felsefe ve psikanalitik soruları ele alan bir alan olduğunu gösteriyor" şeklindedir (Huzarski, 2024, s. 7).

Bu yorum, Zupancic'in komediye dair kapsamlı felsefe analizini vurgular. Maciej Huzarski, Zupancic'in teorisini eleştirirken onun komediyi analiz ederken mutluluğun rolünü yeterince dikkate almadığını savunur. Huzarski'ye göre Zupancic'in teorisi, komedinin temel bir bileşeni olan "mutluluk" kavramını göz ardı etmektedir. Bu eksiklik, Zupancic'in komedi anlayışında önemli bir boşluk yaratır. Huzarski, bu boşluğu doldurmak için "düşüncenin göbeği" olarak adlandırdığı bir metodolojik araç önerir ve bunun Zupancic'in teorisine eleştirel bir perspektif kazandıracağını iddia eder.

"Zupancic'in teorisi, komedinin temel bir bileşeni olan 'mutluluk' kavramını yeterince ele almıyor. Bu eksiklik, Zupancic'in komedi anlayışında önemli bir boşluk yaratıyor" (Huzarski, 2024, s. 213).

Huzarski, Zupancic'in komedi ve mutluluk arasındaki ilişkiyi yeterince irdelenmediğini ileri sürer. Agata Bielińska, Zupancic'in çalışmasını, arzunun trajedisinden aşkın psikanalizine kadar uzanan bir perspektifte değerlendirir. Bielińska, Zupancic'in komediyi nasıl yeniden tanımladığını ve bu tanımın modern psikanalizle nasıl örtüştüğünü tartışır. Zupancic'in komediyi ele alış biçiminin, aşk ve arzu gibi temel psikanalitik kavramları yeniden yorumlamamıza olanak tanıdığını savunur. Zupancic'in komediyi ele alış biçimi, aşk ve arzu gibi temel psikanalitik kavramları yeniden yorumlamamıza olanak tanımaktadır. Bielińska, Zupancic'in komedinin psikanalizle olan derin bağlarını ortaya koyan analizini takdir eder

(Bielińska, 2024). Bu eleştiriler ve yorumlar, Zupancic'in komediye getirdiği yenilikçi bakış açısının felsefi ve psikanalitik açıdan nasıl değerlendirildiğini ve bu teorinin hem güçlü yönlerini hem de olası eksikliklerini ortaya koymaktadır. Filozof ve psikanalist olan Zupancic, eserlerinde komediyi psikanaliz ve felsefe perspektifinden incelerken birkaç önemli noktayı ortaya koyar ve teorisini nihalaştırır.

3.8.1. Komedinin Gerçeklikle İlişkisi

Zupancic, komedinin gerçeklikle nasıl etkileşime geçtiğini, özellikle yoksulluk ve sosyal adaletsizlik gibi toplumsal sorunları ele alış biçimini inceler. Komedinin, komedi özünü kaybetmeden gerçekliğe nasıl uzandığını vurgular. Örneğin, "Sullivan's Travels" gibi Preston Sturges³ filmlerini, komedinin ciddi sosyal meseleleri mizahi bir yaklaşımla nasıl öne çıkardığını göstermek için tartışır.

3.8.2. Gülmenin Kolektif Deneyimi

Zupancic, gülmenin bir kolektif deneyim olarak önemini vurgular. Gülmenin sadece bireysel bir tepki değil aynı zamanda kolektif bir güçlendirici olduğunu savunur. Bu kolektif gülme deneyimi, komedinin etkisini artırır ve izleyiciler arasında bir topluluk ve ortak anlayış duygusu geliştirir.

3.8.3. Komedi ve Sosyal Sorunlar Arasındaki Diyalektik

Zupancic, farklı yönetmenlerin komedi aracılığıyla sosyal sorunları ele alış biçimlerini karşılaştırır. Frank Capra ve Preston Sturges gibi yönetmenlerin yaklaşımlarını incelerken Capra'nın filmlerinin genellikle doğrudan ahlaki mesajlar taşıdığını ve çağdaş sosyal sorunlarla duygusal bir şekilde ilgilendiğini, Sturges'in komedilerinin ise sosyal eleştiriye daha ince bir şekilde, klasik komik teknikler kullanarak toplumsal gerçeklikleri öne çıkardığını belirtir (Zupancic, 2020).

3.8.4. İzleyicinin Rolü

Zupancic'e göre, izleyici komedi deneyimde hayati bir rol oynar. Komedilerin halka açık sinemalarda izlenmesinden evde izlenmesine geçiş, kolektif gülme doğasını önemli ölçüde etkilemiştir. Televizyonun yükselişi ve sinema izleyicisinin azalması, izleyicilerin komediyi deneyimleme biçimini değiştirmiş, türün evrimi ve topluluk yönleri üzerinde etkili olmuştur.

³ Preston Sturges'ün yazarlığını ve yönetmenliğini üstlendiği 1941 yapımı Amerikan güldürü filmidir. Joel McCrea tarafından canlandırılan bir film yönetmeninin yaşamını konu almaktadır. Film, Jonathan Swift'in Gulliver's Travels adlı romanından esinlenmiştir (<https://www.imdb.com/title/tt0034240/>, 2024).

3.8.5. İroni ve Komedi

Zupancic, komediden ironiye geçişi de tartışır ve başarılı komedinin izleyicileri birleştirirken ironinin bireyleri yabancılaştırabileceğini belirtir. Bu geçiş, mizahın algılanış ve deneyimleniş biçimindeki değişiklikleri, daha geniş sosyal ve kültürel bağlamlardaki değişimleri yansıtır.

Genel olarak, Zupancic'in çalışması, komedinin doğası, gerçeklikle ilişkisi ve toplumdaki işlevi üzerine derin felsefi ve psikanalitik içgörüler sunar. Zupancic'in komedi anlayışı, bu noktaların her biri aracılığıyla komedinin toplumsal işlevini ve bireyler üzerindeki etkisini daha geniş bir felsefi ve psikanalitik çerçevede ele alır. Bu, komedinin sadece eğlence değil aynı zamanda toplumsal eleştiri ve bireysel psikanaliz açısından derin bir anlam taşıdığını gösterir.

Sonuç

Bu çalışmada, komedinin bireysel ve toplumsal dönüşüm üzerindeki etkileri Zupancic'in teorik çerçevesi ışığında ele alınmıştır. Komedi, bireylerin kimliklerini ve toplumsal rolleri sorgulamalarına olanak tanıyan bir aynadır. Ayrıca, gülmenin kolektif bir deneyim olarak toplumsal bağları güçlendirme gücü vurgulanmıştır. Alenka Zupancic'in teorik yaklaşımları, Freud'un bilinçaltı ve mizah ilişkisine dair çalışmalarıyla birlikte değerlendirilmiş ve komedinin yalnızca bir eğlence aracı değil düşünsel eleştiri ve farkındalık mekanizması olduğu ortaya konmuştur. Çalışma, modern çağda komedinin toplumsal eleştiri gücünün zayıfladığı ancak bireysel anlam aracı olarak daha belirgin bir şekilde öne çıktığını vurgulamaktadır. Komedinin toplumsal sorunlarla ilişkisi, yoksulluk ve sosyal adaletsizlik gibi konuların mizah yoluyla ele alınmasıyla, eleştirel bir perspektif kazanır. Zupancic'in analizleri, komedinin gerçekliği ele alış biçiminin izleyiciyi düşünmeye sevk ettiğini ve toplumsal değişime katkı sağladığını göstermektedir. Bu bağlamda komedi, toplumsal yapıların altındaki çelişkileri görünür kılma ve izleyiciyi sorgulamaya teşvik etme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda komedi, toplumsal yapıların altındaki çelişkileri görünür kılma ve izleyiciyi sorgulamaya teşvik etme potansiyeline sahiptir. Örneğin, Charlie Chaplin'in *Modern Times* (1936) filmi, endüstriyel devrim sonrası işçi sınıfının monotonluğunu ve yabancılaşmasını, makinelerin insani değerler üzerindeki baskısını ironik bir dille ele almıştır. Bu film, işçi sınıfının günlük mücadelelerini mizahi bir şekilde yansıtarak, toplumsal farkındalık yaratmayı başarmıştır (IMDB, 2024). Benzer şekilde, Aziz Nesin'in *Zübük* adlı eseri, Türkiye'nin politik yozlaşmalarını kara mizah yoluyla ele almış ve siyasal sistemdeki çarpıklıkları okuyuculara ve izleyicilere sorgulatmıştır. Hem edebiyat hem de sinema uyarlaması, komedinin toplumsal eleştirideki gücünü gözler önüne sermektedir (Elmacı & Günaydın, 2022). Ayrıca, Zeki

Demirkubuz'un *Yeraltı* (2012) filmi, bireysel yabancılaşma ve toplumsal sınıf çatışmalarını kara mizah unsurlarıyla ele alarak modern toplumu sert bir şekilde eleştiren örneklerden biridir. Bu örnekler, komedinin yalnızca bir eğlence aracı olmadığını, bireylerin toplumsal çelişkileri fark etmesine ve bu yapıların altında yatan gerçekleri sorgulamasına olanak tanıdığını göstermektedir. Zupancic'in teorik çerçevesine göre, komedi eksiklik, hiçlik ve ironi gibi kavramları birleştirir. Bu özellikleriyle komedi, bireysel farkındalığı artıran ve toplumsal dönüşümü destekleyen güçlü bir araç olarak öne çıkar. Bireysel düzeyde, komedi öznenin ve içsel çatışmaların bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Zupancic'in "Komik öznenin komedinin tam da hareketidir." ifadesi, bireyin çelişkilerinin mizahi bir anlatım biçimiyle ele alındığını ortaya koyar. Komedi, bireylerin kendi kimliklerini ve toplumsal rollerini sorgulamalarına olanak tanıyan bir aynadır ve bu yönüyle bireysel farkındalığı artırır. Gülmenin kolektif bir deneyim olarak toplumsal bağları güçlendirme gücü de çalışma kapsamında ele alınmıştır. Zupancic'in vurguladığı üzere, gülme yalnızca bireysel bir tepki değil aynı zamanda topluluk içinde bir birlik ve dayanışma duygusu yaratan bir eylemdir. Bu özellik, komediyi bireyler arasında ortak bir anlayış geliştiren ve toplumsal bağları pekiştiren bir araç haline getirmektedir. Sonuç olarak komedinin felsefi ve psikanalitik açıdan incelenmesi, toplumsal ve bireysel boyutlarını daha derinlemesine anlamamıza olanak tanımaktadır. Zupancic'in materyalist bakış açısı, komediyi yalnızca bir eğlence biçimi olarak değil toplumsal ve bireysel dönüşümün güçlü bir aracı olarak değerlendirmeyi mümkün kılmıştır. Bu çalışma, komedinin yalnızca bir eğlence biçimi olmadığını, aynı zamanda bireysel ve toplumsal dönüşüm için güçlü bir araç olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Kaynaklar

Kitap ve Makaleler

- Akalın, E. (2020). Schopenhauer ve Varoluş Problemi. *Felsefe ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 12(3), 45–60.
- Akyüz, Y. (2015). Aristophanes'in eserlerinde siyasal ironi ve barış. *Temaşa: Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 2(1), 118–137.
- Aristotle. (1956). *Nicomachean ethics* (W. D. Ross, Trans.). Oxford University Press. (Orijinal eser M.Ö. 4. yüzyılda yazılmıştır)
- Bergson, H. (2015). *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. (Çev. Y. Avunç). Ayrıntı Yayınları.
- Berlant, L., & Ngai, S, (2024, Temmuz 27). Sustaining alternative worlds, On comedy and the politics of representation. *Critical Inquiry*, 50(3), 321–340.

- Bielińska, A. (2024). Lucky Breaks and Funny Coincidences: From the Tragedy of Desire to the Messianic Psychoanalysis of Love. *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, 8 (1):69-97
- Critchley, S. (2002). *On humour*. Routledge.
- Deleuze, G. (1983). *Cinéma 1: L'image-mouvement*. Les Éditions de Minuit.
- Demirtaş, S. (2021). Schopenhauer ve İradenin Eleştirisi. *Felsefi İncelemeler Dergisi*, 18(1), 22–37.
- Elmacı, T., & Günaydın, C. K. (2022). Türk sinemasında kara mizahın sinemasal serüveni: Azizler ve Seni Buldum Ya filmlerinde dijital çağın psikopatolojisi. *İmgelem*, 6(11), 551–582.
- Freud, S. (2003). *Espriler ve bilinçdışı ile ilişkileri* (Çev. S. Alangu). Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2011). Mizah. *Psikanaliz yazıları: Mizah ve Psikanaliz*. (Çev. A. Aydın). Metis Yayınları. (Orijinal eser 1927 yılında yayımlanmıştır).
- Hegel, G. W. F. (2017). *Tinin fenomenolojisi* (Çev. A. Yardımlı). İdea Yayınları. (Orijinal eser 1807 yılında yayımlanmıştır).
- Huzarski, M. (2024). Symptomatic comedy: On Alenka Zupancic's The Odd One In and happiness, *De Gruyter - Open Philosophy*, 7(1), 1–15.
- Karabulut, M. (2022). Psikanaliz ve mizah. *Klasik Türk Edebiyatında Gülmece ve Mizah*, 11–16.
- Lacan, J. (1977). *Écrits, A selection*. W. W. Norton & Company.
- Lacan, J. (1991). *The seminar of Jacques Lacan: Book XI, The four fundamental concepts of psychoanalysis*. W. W. Norton & Company.
- Lintott, S. (2016). Superiority in humor theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74(4), 347–358. <https://doi.org/10.1111/jaac.12302>
- Lippitt, J. (1991). *Philosophical perspectives on humour and laughter* [Doctoral dissertation, Durham University].
- Pebesma, E. A. (2017). *Laughing Doubles: The Duality of Humour* [Master's thesis, The University of Western Ontario]. Canada.
- Plautus. (1968). *Amphitryon*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sivri, M., & Ciner, A. (2010). Plautus'un "Amphitryon" Adlı Eseri İle Molière ve Heinrich Von Kleist Uyarlamalarında Metinlerarasılık. *Folklor/edebiyat*, 16(63), 127-153.
- Sürücü, C., & Akın, B. A. (2024). Komediye egonun egoyla çarpışması: Plautus'un Amphitryon'u. *Yedi*, 32(1), 41–49.

Sütçü, Ö. Y. (2022). Gülmenin Ciddiyeti: Üstünlük Teorisi. *Ethos, Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*.

Schopenhauer, A. (2000). *İstenç ve tasarım olarak dünya*. (Çev. F. Arıcı). Türkiye İş Bankası Yayınları. (Orijinal eser 1818 yılında yayımlanmıştır)

Sypher, W. (1956). *Comedy: Meaning and form*. Doubleday.

Taylor, G. (1988). Textual and Sexual Criticism: A Crux in "The Comedy of Errors". *Renaissance Drama*, 19, 195-225.

Yıldırım, K. (2019). Schopenhauer ve Hayatın Uyumsuzluğu. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 15(4), 34–50.

Yılmaz, A. A. (2022). Shakespeare'in Venedik Taciri oyunu ve Latin komedisi. *Folklor/Edebiyat*, 28(3), 1257–1268.

Zupancic, A. (2011). *Komedi: Sonsuzun Fiziği*. (Çev. T. Birkan). Metis Yayınları.

Zupancic, A. (2020). Preston Sturges and the end of laughter. *Crisis and Critique*, 7(1), 273–289.

İnternet Kaynakları

Chaplin, C. (1936). *Modern Times*, <https://www.imdb.com/title/tt0027977/>

Demirkubuz, Z. (2012). *Yeraltı*. <https://www.imdb.com/title/tt2301217/>

IMDb. (2024, <https://www.imdb.com/title/tt0034240/>

Pavlov, E. (2008, Mayıs 10). Alenka Zupancic on comedy: The Odd One In. *Substack*. <https://eugenepavlov.substack.com/>

Vikipedi. (t.y.). *Slapstick*. Vikipedi. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Slapstick>