

## Toplumsal Bir Muhalefet Tarzı Olarak Gülme

### *Laughter as a Form of Social Opposition*

SEMA ÜLPER OKTAR 

*Kocaeli University*

Received: 21.05.2018 | Accepted: 17.06.2018

**Abstract:** This article aims to study the issue of laughter, which has yet not been sufficiently discussed in terms of philosophy and to analyze the content and context of the funny thing. Views of great philosophers such as Plato, Aristoteles, Bergson and Hegel, about laughter, will be studied to find out whether comedy, which seems to have belonged to the lower social class throughout the history, can be considered as a form of social opposition regarding political philosophy. The social and connecting dimension of laughter will be discussed within the framework of Bergson's views and it will be noted that laughing together can only be possible on a social and historical ground of consensus. It will be stated that laughter can have a connecting and transforming power only if the historical and social contexts are properly evaluated.

**Keywords:** Laughter, comedy, funny, opposition, the social context of laughter.

© Ülper Oktar, S. (2018). Toplumsal Bir Muhalefet Tarzı Olarak Gülme. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 8 (i), 303-317.



Sevincin gülüşü, gülmenin sevinci.

Bu gülüşün şakadan, alaydan ve gülünçlükten ötede olduğu su götürmez

(Kundela, 2006: 74).

## Giriş

Michail Bahtin, Türkiye’de *Karnavaldan Romana* adıyla derleme eserinde, felsefi olarak çok ihmal edilen özsel bir konunun tarihsel seyrini sunar. Bu ihmal edilmiş konu, insana içkin bir tepkisel ifade formuna ilişkin olan “gülme”nin felsefi bir incelemesidir. Gülmek, özsel bir insani yetidir ve insana ilişkin olan her şey gibi felsefi bir inceleme konusu olmaya yetecek derin bir içeriği vardır. Bahtin, Rönesans’ın gülme anlayışını kısaca özetlerken bu felsefi içeriğe atıfta bulunur:

Gülmenin derin bir felsefi anlamı vardır, bir bütün olarak dünyaya ilişkin, tarih ve insana ilişkin temel hakikat biçimlerinden biridir; dünyaya dair özel bir bakış açısıdır, dünya yeni bir şekilde görülür; ama ciddi bir bakış açılarından görüldüğünden daha derinliksiz değil (hatta belki de daha derinlikli). Bu nedenle, gülme evrensel sorular ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul görür. Dünyanın bazı temel yönlerine ancak gülme aracılığıyla ulaşılabılır (Bahtin, 2014: 87).

Bahtin yapıtının devamında süregelen yılların gülmeye dair yaklaşımını ele alır. 17. Yüzyıl ve takip eden yılların gülmeye yaklaşımı, Rönesans anlayışının uzağındadır. Burada gülmenin alanı artık evrensel, felsefi bir biçim olmaktan çıkmış, toplumsal yaşamın tekil olgularına yönelen dar ve özgül bir alanla sınırlanmıştır. Dahası gülme hafif bir eğlence biçimi olarak görülmüş, önemli ve temel olanın komik olamayacağı yönündeki düşünce yaygın olarak kabul edilmiştir. 17. Yüzyılın gülme konusundaki tutumunu özetleyecek ifade Bahtin’den şöyle aktarılabilir: “...dünyaya ve insana dair temel hakikat gülmenin diliyle ifade edilemez” (Bahtin, 2014: 87). Bahtin bu nedenle gülmenin edebiyattaki yerinin aşağı türlerle, alt toplumsal tabakalara özgü olduğunu ifade eder.

Gülme yararlı bir cezalandırma biçimi olarak ahlaksız ve aşağı kişileri hedef alır. Benzer ifadeler gülme konusundaki ilk teorilerden biri olarak görülebilecek görüşlerin yer aldığı *Poetika*’da Aristoteles tarafından da dile getirilir. Burada Antik Yunan’da gülme konusu üzerine bir inceleme yapmak yerinde olacaktır.



## Platon ve Aristoteles'te Gülme

Gülme Antik Yunan'da Bahtin'in sözünü ettiği türden bir aşağılama, bir cezalandırma formu olarak görülür. Platon gülme karşısında Aristoteles'in gösterdiği keza hoşgörülü tutum yerine daha radikal bir yaklaşım benimser. *Yasalar*'ın VII. Kitabında dansların, ezgilerin, şakaların dahi bir incelemesini sunarken bir dans izlerken hareketlerin iyi yasalar arasında yetişmiş insanlara yakışıp yakışmayacak türden olup olmadığına dair sorgulama içine girer. Koro danslarında güzel bedenlerin ve soylu ruhların gösterileri baştan sona incelenip nasıl olmaları gerektiğini belirledikten sonra Platon, çirkin bedenlerin ve düşüncelerin söz, şarkı ve danslarıyla, güldürme amaçlı alaylarına dayanan gösterilerine bakıp bunları tanımak zorunda olduğuna dikkat çeker ve bunun nedenini şöyle açıklar: “Çünkü insan sağduyulu olacaksa, gülünçlük olmadan ciddiyeti, karşıtı olmadan herhangi bir şeyi öğrenmesi mümkün değildir, ve eğer insan küçük de olsa erdem sahibi olmak istiyorsa, ikisini birden yapamaz; işte bu nedenle bilgisizlik yüzünden hiç gerekmezken gülünç bir şey yapmamak ya da söylememek için, bunları da öğrenmek gerekiyor; böyle taklitler yapmayı kölelere ve ücretli yabancılara buyurmalıyız; bunlarla ilgili olarak ciddi bir işe hiç kimse hiçbir zaman girişmesini ne kadın ne de erkek, hiçbir özgür yurttaş bunları öğrenip ortaya çıkmasını ve bu taklitlerde her zaman bir yenilik bulsun. Hepimizin ‘komedyâ’ dediği bu gülünç eğlenceler yasa da ve kurumda böyle dursun” (Platon, 2012: 816e-817b).

Platon net bir şekilde güldürüyü, kölelere ait görür. Bir gün yabancılar gelip taklit yeteneklerini sergilemek isterse, bir devlet onayının yani sansürün uygulanacağını açık bir şekilde ifade eder. Bu kısım oldukça önemlidir çünkü komedi, güldürü, mizah ya da türlü adlandırmaları ile gülmenin hattı zatında kendisi özgürlükle ilişkilenen ve gelenekle ya da iktidarda olan karşılaştığında kendisinden hoşlanılmayan bir şey olarak sunulur.<sup>1</sup> Ancak Platon'un mevcut toplumsal düzenlemenin komik olanın

<sup>1</sup> İlk komedi yazarlarından olan Aristophanes, *Eşekarıları* adlı eserinde Atina'nın adalet mekanizmasına mizah yolu ile muhalefet eder. Meslekten yargıçların olmayışına yönelik itirazını, oyunun ana karakterlerinden birini yargıçlık hastalığına tutulmuş bir komedi unsuru yapmak yoluyla ortaya koyar. Karakteri öyle ironik bir şekilde tanıtır ki, metni okuyan Atina'nın o zamanki hak ve hukuk düzeni ile ilgili yazarın bir derdi olduğunu bir anda kavrar. Yargıçlık hastalığına tutulmuş bu adam, esere adını şu şekilde vermiştir: “Bir sabah horozu gün doğarken örtü diye mahkemeye verdi hayvanı. Horoz sanıklardan rüşvet almış da mahsus geç ötmüş; bizimki duruşmaya vaktinde yetişmesin diye. Şimdi artık akşam



ne olduğu yönünde belirleyici olduğunu düşündüğü de gözden kaçırılmamalıdır. Yasaklanması gerekenin ne olduğuna karar veren yetki, güldürünün ya da alaylı olanın mahiyetini de belirler. *Devlet*'in V. Kitabında Platon, kadınların eğitimi konusunda yazarken, onların müzik ve jimnastik eğitimi almalarının gülünç görüneceğini ifade eder. Bunun nedeni uygulamada bu denilenlerin geleneklere aykırı düşmesidir. Buradan gülünç olana dair bir temel tanımlama çıkarılabilir. Platon'a göre gülünç olan, geleneğe aykırı olandır. Diyalog şöyle devam eder:

- Senin gülünç bulduğun yanı ne bu işin? Herhalde kadınların meydanlarda erkeklerle birlikte çırılçıplak soyunup jimnastik yapmaları. Hem yalnız gençleri değil, yaşlıları da, buruşuk suratlarına, çirkinliklerine bakmadan, jimnastik yapmaktan hoşlanan yaşlı erkekler gibi çıkaracaklar ortaya.
- Doğrusu Zeus da gülünç bulur bunu... Hiç değilse bugünkü alışkanlıklarımız içinde.
- Ama, düşüncemizi bir yola soktuk madem, bize gülmelerinden korkmalım. Ne derlerse desinler, bir yenilik yapıp kadınları jimnastiğe, müziğe, silah kullanmaya, ata binmeye alıştırmak istiyoruz (Platon, 2001: 452a).

Sonuç olarak Platon, geleneğin karşısına çıkmanın gülünç bulunacağını bilir. Yerleşmiş düzeni değiştirmek zordur. Ancak o, bunun gerekli olduğunu da bilir. Bu işe kalkışan kişi gülünç duruma düşmeyi göze alan kişidir. Pek çok diyalogunda ironik bir üsluba sahip olan Platon, bu düşünceleri ile de gülme konulu bir çalışma için önemli bir yere sahiptir. Ancak Bahtin, gülmeye yönelik olumsuz tutumu nedeniyle, Rönesans'a ilham veren olumlu Antik teoriler arasında Platon'a yer vermemiştir.

Aristoteles Platon'a göre daha ılımlı bir yaklaşımla karşımıza çıkar. Gülme onun görüşlerinde de bir aşağılamadır. Ancak buradaki aşağılama gülmenin kendisine değil, komik olanın aşağılığına ve komedinin tragedyaya karşısındaki konumuna ilişkindir. Komedyaya, Aristoteles'e göre aşağı karakterli insanların taklididir. Komik olmak kötüdür. Aristoteles şöyle devam eder: "Ne var ki kötülüğün tümünden değil, yalnızca gülünç ola-

---

yemeğini yer yemez, getirin pabuçlarımı, diye bar bar bağırıp mahkemenin yolunu tutuyor, gidip orada bir sütuna dayanıp uyuyor; gün doğarken mahkemede hazır bulunsun diye. Mumlarla, mühürlerle oynamaktan, eşekarlarına dönmüş bir halde geliyor eve." (Aristophanes, 2006, 8-9). Bu abartılı ve ironik üslup, yalnız eğlenme amacı taşıyan bir oyunun dili değildir. Burada Aristophanes açık bir muhalif tavrı, mizah yoluyla serimler ve bu muhalefet etmenin etkili yollarından biridir.



nından söz eder; bu da çirkinliğin sadece bir bölümüdür. Çünkü gülünç olmak bir kusurdur, çirkinliktir, ama ne acı ne de zarar getirir insana. Komedyaya maskesi bunu çok iyi simgeler. Çirkin ve biçimsizdir, ama herhangi bir acı belirtisi yoktur bu yüzde” (Aristoteles, 2016: 27).<sup>2</sup> Tragedya da komedyaya da, insanların taklit yeteneğinden doğar ancak aralarındaki önemli fark Aristoteles’e göre birisinin insanlardan daha iyileri, diğerinin kötülere temsil etmesidir (Aristoteles, 2016: 21). Kötünün temsili elbette, iyinin temsili kadar değerli görülmeyecektir.

Aristoteles *Nikomakhos’a Etik* adlı yapıtında da gülme güldürme konusundaki görüşlerine detaylıca yer verir. Güldürme konusunda aşırıya kaçanların şaklaban ve ağzı bozuk olduğunun düşünüldüğünü, zarif bir şekilde şaka yapanların kıvrak zekâlı dendiğini, şaka yapmaktan çok hoşlandıkları için ve sevimli olmalarından ötürü şaklabanlara da nüktedan dendiğini ifade eder. Ancak yol yordam bilme hususu Aristoteles için önemli bir ayırım noktasıdır: “Bunların orta huyuna yakın olan bir de yol yordam bilme vardır ve soylu insanın şakası ile köle ruhlu olanınki farklıdır, eğitilmiş kişininki de eğitilmemiş olanınkinden farklı. Bu, eski ve yeni komedyadan da görülebilir; nitekim eskilerde güldüren şey açık-şaçık sözler, yenilerde ise daha çok imadır; bunlar ise efendilik bakımından az fark göstermiyor” (Aristoteles, 2012: 1128a). Aristoteles iyi şaka yapan ile sıradan olanı böylece birbirinden ayırır. Ona göre alaylı şaka bir çeşit hakarettir ve hakarete uğramak insanları öfkelenendirir. *Retorik*’in İkinci Kitabında “Bizimle alay eden, eğlenen ya da bizi sarakaya alan kimselere öfkeleniriz, çünkü böyle bir davranış küstahlıktır” der. (Aristoteles, 2001, 1379a20). Kendini bilen kişi bunu hoş görmez ve bunu yasaklayan genel yasayı gözeterek kendisi kendine yasaymış gibi davranır. Orta olan insan ona göre böyle biridir: “Dinlenme ve şakanın yaşam için zorunlu olduğu düşünülüyor. Oysa yaşamda sözünü ettiğimiz üç türlü orta olma vardır, hepsi de bazı konuşmalara ve eylemlere katılmayla ilgilidir. Aralarındaki fark, bu ortaldan birinin doğrulukla, ötekilerin ise haz verenle ilgili olmalarıdır. Hazla ilgili olanlardan da biri şakalarda, öteki ise yaşamdaki başka ilişkilerde söz konusudur” (Aristoteles, 2012: 1128b).

<sup>2</sup> Sören Kierkegaard, *Kabkaba Benden Yana* adlı eserinde komik olanın kusurlu oluşunu kadın erkek karşıtlığı üzerinden ortaya koyar. Ona göre erkek, mutlaklığı ifade etmektedir. Kadın ise bir uyumsuzluğu dile getiren bir “şaka”dır. Bu ise bir kusurlu olma durumuna karşılık gelir: “Latife estetik değil, kusurlu bir etik kategoridir.” (Kierkegaard, 2005: 108).



Aristoteles ahlaksal bir ölçüt olarak gördüğü orta olma halini gülme-güldürme konusunda da temel belirleyen olarak görür. Ortayı aşan gülme alaydır ve alay yasa koyucu tarafından yasaklanmıştır. Bu yüzden Aristoteles kendini bilen kişinin kendisine bu yasayı ölçü alacağını ifade etmiştir. *Eudemos'a Etik*'te şaka yapmayı bilenle bilmeyeni bir kez daha ayırır ve yine aynı orta olma ölçüsünü kullanır. Şakacılığın iki türü olduğunu, birinin alaylı şaka, ötekinin gülünç durumlar hazırlayabilme olduğunu ancak her ikisi için de orta olma halinin geçerli olduğunu söyler: “Bunlar birbirinden farklı olsa da her ikisi de orta olma, çünkü kendisi söz konusu olduğunda bile gülünç olanı iyi değerlendirerek bu tür şeyler hazırlayabilen kişi, ağzı bozuk ile soğuk kişinin ortası olacaktır. Ama bu tanım şöyle daha iyi olacaktır: yeter ki, kim olursa olsun dalga geçilen kişi için söylenen şey acı verici olmasın! Yani orta olan kişinin hoşuna gitmeli, çünkü yalnızca o iyi yargılar” (Aristoteles, 1999: 1234a). Görüldüğü gibi gülmeye konu olanın mahiyeti açısından bir ölçü gözetilmiş, komik olan ve olmayan, yapıcı ve yıkıcı güldürü türleri arasında bir ayırım varsayılmıştır. Ancak Platon ve Aristoteles'in görüşlerinde konuyu ilgilendiren en önemli nokta, gülme ve güldürmenin iktidarla olan ilişkisi ve bir muhalif tavır olarak ortaya çıkmış olmasıdır. Bahtin özellikle Aristoteles'in gülme felsefesi için önemini tam da bu nokta üzerinden açıklamaktadır. Bu temellendirme üzerinden gülme felsefesinin Antik Yunan kaynaklı başlıca yapıtı olarak Rabelais'in Gargantua adlı eserini gösterir.

### **Gülme Felsefesinin Doruğu Rabelais ve Gülmenin Hegelci Yorumu**

Bahtin gülmeyi evrensel ve felsefi bir biçim olarak onaylayan teorik fikirlerin Antik Yunan temelli olduğu yönündeki iddiasını, gülme konusunda kilit bir isim olarak gördüğü Rabelais'in romanından hareketle temellendirir. Gülme felsefesinin kaynaklarından biri Aristoteles'in *Rub Üzerine*'deki şu tanımlamasıdır. “Tüm canlı yaratıklar arasında yalnızca insana bahşedilmiştir gülme” (akt. Bahtin, 2014: 89). Ona göre bu formül büyük bir yaygınlık ve geniş bir anlam kazanmıştır hatta Bahtin gülmenin, diğer yaratıkların sahip olmadığı, ulaşamadığı, insanın en yüksek tinsel ayrıcalığı olduğunu ifade eder. Bu anlamıyla antik gelenek, Rönesansın hümanist ruhuna temel bir anlam katmıştır. Gülmenin tarihi seyrini inceledikçe Bahtin, gülme konusunda ortaçağın yasaklayıcı tutumundan sonra en neşeli, en radikal ve en evrensel biçimiyle gülmenin, Rönesans dön-



minin folk kültürünün derinliklerinden doğmuş olduğunu ifade eder. Bahtin Rönesans için gülmenin tipik özelliğinin olumlu, hayat verici, yaratıcı anlamının kabul edilmesi olduğunu vurgular. Bu özellik ona göre, Rabelais'in gülme teorisini, Bergson'un anlayışı da dahil olmak üzere, gülmenin olumsuz işlevini ön plana çıkaran daha sonraki gülme felsefesi teorilerinden kesin bir biçimde ayırmaktadır. Rabelais'in romanı Bahtin'e göre gülmenin tarihinin zirvesidir. Gülme bu romanda özgür ve yaratıcı formuyla karşımıza çıkar. Gerçekten de ironi ve ince mizah dolu bu büyük yapıt, gülmenin insanın ayırıcı özelliği olduğunu ifade ederek başlar. Kitabın okura seslenen ilk sözü şudur: "Gülen kitap yeğdir ağlayan kitaptan, Gülmektir çünkü insanı insan eden." (Rabelais, 2016: 3).

Rabelais, *Gargantua*'nın şaşkınlık uyandıran doğum ve yaşam hikâyesinden yerleşik düzene, kurumlara ve ahlaki ve dini değerlere yönelik eleştirisini ustalıkla bir şekilde yerleştirir. *Gargantua*'nın doğumunu anlattığı yerde, birden okuyucuya şu sözleri söyleyiverir: "Bu garip doğuma herhalde inanmayacaksınız sanırım, inanmazsanız da umurumda değil, ama kendini bilen, sağduyulu bir insan kendine söylenen ve yazılı olan her şeye inanır her zaman. Yasalarımıza, imanımıza, akla ve kutsal kitaba aykırı mıdır bu? Bana sorarsanız, kutsal kitapların hiçbirinde buna ters düşen hiçbir şey yoktur. Hem sonra Tanrı böyle olmasını isteseydi, yapamaz mıydı diyeceksiniz. Ama ne olur kafanızı bu boş düşüncelerle alengirlemeyin. Bana sorarsanız Tanrı'nın yapamayacağı şey yoktur ve eğer isterse kadınlar bundan böyle çocuklarını kulaktan doğururlar" (Rabelais, 2016: 35). Rabelais komik olanı, imkânsızı betimleyerek sunar. Ancak bunu okuyucunun inkâr edemeyeceği kabullerle, okuyucuya imkânsızın olanağını ironik bir şekilde sergileyerek yapar. Yapıtta Rahip Jean en rahat uykuyu Tanrı'ya dua ederken uyduğunu, dua kitabının kendisi için nasıl bir müşhil etkisi yarattığını ifade ederken köklü kabullere dayanan bir inanma formuna yönelik eleştirel düşünme olanağı yaratır. Kısaca bu başyapıtta gülmenin doruğu, körü körüne inanmanın ve korkunun bir eleştirisi zeminine yaslanır. Gülmek burada hiç de aşağı olana, kötü ve sıradan olana yönelik bayağı bir eğlenme formu değildir. Komik olanın içine gizlenmiş olan, kutsal olarak görülen, korkulan ve inanılan şeyin kendisidir. *Gargantua*'da bütün hayatlarını, yasalara, tüzüklere ve kurallara göre değil, kendi serbest iradelerine ve keyiflerine göre düzenlenmiş insanlardan söz



edilir. Kabul ettikleri tek kural “İstedğini yap” olan bu insanlar özgür, iyi yetişmiş, kibar çevrede yaşayan kimselerdir. Bu insanları yaradılıştan erdemli davranmaya ve kötülükten uzaklaşmaya zorlayan şey ise “onur” olarak tanımlanır. Rabelais devam eder: “Aynı insanlar aşağılık baskılar ve zorlamalarla ezilip boyunduruk altına alınırlarsa, kendilerini açık yürekle erdeme yöneltmiş olan o soylu duyguya başvurur ve bu kölelik ve boyunduruğu atmak kırmak için kullanırlar; çünkü bizler hep yasaklanan işlere gireriz ve bizden esirgenen şeylere göz dikeriz” (Rabelais, 2016: 247).

Bu yapıt gerçek anlamda bir mizah kavrayışının temel amacını kendi içinde taşır. Güldürürken düşündürür, ancak mutlak bir muhalif tavra sahiptir. Bu anlamıyla Bahtin’in bu yapıtı bir doruk noktası olarak görmüş olması şaşırtıcı değildir. Bir başka yapıtı olan *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*’da Bahtin, bir suskunluk biçimi olarak ironiden söz eder. Bir durumu aşmanın ve üzerine yükselmenin araçları olarak kahkaha ve ironiyi gösterir. Ona göre yalnızca dogmatik ve hükmedici kültürler tek taraflı olarak ciddidir. Bahtin şöyle der: “Ciddiyet bizi umutsuz durumların altında ezer, ama kahkaha bizi onların üzerine çıkarır ve ellerinden kurtarır. Kahkaha insanı bağlamaz, özgürleştirir. Kahkahanın toplumsal, korovari karakteri, bütün insanlığa ve dünyaya bulaşma isteği. Kahkahanın kapıları herkese açıktır. Kızgınlık, öfke ve hoşnutsuzluk her zaman tek taraflıdır. (...) sahiden büyük olan her şey kahkahavari bir unsuru da içermelidir. Aksi takdirde tehditkâr, korkunç ya da şatafatlı ya da her halükarda sınırlanmış olur. Kahkaha engelleri kaldırır, yolu temizler” (Bahtin, 2016: 137-138). İşte Rabelais, güldürerek, kendisinden korkulana ve hükmedici olana dair yeni ve eleştirel bir tutum geliştiren bir düşünme izleği oluşturur. Hiç sorgulanmamış olan ve akıl arasındaki perdeyi aralar, hiç düşünülmemiş düşünlür kılar ve kişiye daha önce fırsat bulamadığı yeni bir deneyim olanağı sunar. Burada komik olan, Hegel’in komedi tanımına oldukça yakın bir anlamda karşımıza çıkmaktadır.

Hegel’de komedi bir çelişkinin tüm çıplaklığı ile serimlenmesidir. Peki bu ne türden bir çelişkidir? Bilindiği üzere Hegel’de bir benlik öz bilincin edimsel halidir, kendinin ne olduğunu, sınırlarının ne olduğunu bilen bir edimsellik. Bu edimsellik trajik dönemde Yazgının (toplumsal hayatın, mevcut düzenin yasallığının) bir taşıyıcısıdır. Bunlar yasa-yazgı düzeyinde kaldığında, salt soyut bir evrensellik düzeyinde kaldığında bir





sorun yoktur ancak “ben” yasayla karşılaştığında bir çelişki ortaya çıkar. Yaşanın kendisi edimsel olarak vücut bulduğunda kendi çelişkileri ile karşılaşır ve komedi tam da bu çelişkileri gösterir. Bir tanımlama yapmak gerekirse, komedi Hegel için, trajedideki yasallık düzeyinin, insanın edimselliği ya da tikelliği aracılığıyla, sahip olduğu çelişkilerin serimlenmesidir. Komik olan yaşamın kendisinin çelişkilerini doğrudan gösterir. Aslında tüm komik olanın alanı bu amacı doğrudan amaçlamadıkça, gülmek siyasi açıdan ancak o zaman basit bir eğlence formundan ibaret hale gelir. Gargantua “soyut evrensel olarak” kabul görmüş ne varsa hepsinin çelişkilerini izleyicinin önüne serer. Bu yöntemle tıpkı Hegel’in komik olana biçtiği rol gibi, soyut evrenselliğin, yaşamın kendisi üzerindeki mutlak gücünün olumsuzlanmasının yolunu açar. Hegel konuyla ilgili uzunca ama kesinlikle gerekli olan bir pasajda şöyle demektedir: “Kendini bu saltık güç olarak sunanın öz-pekinliği içindeki bireysel bilinç olması olgusu yoluyla, bu saltık güç tasarımlanmış bir şey biçimini, bütünüde bilinçten ayrı ve ona yabancı bir şey biçimini yitirmiştir- tıpkı yontu ve ayrıca dirimli güzel tenselliği ya da Epiğin içeriği ve Trajedinin güçleri ve kişileri gibi;- bu birlik Kültün ve Gizemlerin bilinçsiz birliği de değildir; tersine, oyuncunun asıl ‘kendisi onun kişileştirdiği ile çakışır, tıpkı seyircinin ona sunulan oyunda bütünüyle kendi yerinde olması ve kendini onda oynuyor görmesi gibi. Bu özbilincin gözlediği şey ona karşı özsellik biçimini alan herşeyin daha çok onda, onun düşüncesinde, onun belirli- varlığında ve eyleminde çözüldüğü ve onun acımasına kaldığı olgusudur; o evrensel herşeyin öz-pekinliğe geri dönüşüdür- bir pekinlik ki, sonuç olarak yabancı herşeyden duyulan korkunun ve yabancı herşeyin özünün tam bir yitişidir ve bilincin tinsel bir erinci ve kendini tinsel erince bıraktığıdır, öyle bir yolda ki bu komediden başka hiçbir yerde bulunmaz” (Hegel, 2004: 474). Bu uzunca alıntıda Hegel, mutlak güçlerin yitişi ile bilincin tinsel erinci arasındaki ilişkiyi dikkatle çeker. *Gargantua*’daki gibi. Komik olan, mutlak güçler ile izleyici arasındaki trajik ilişkinin sahip olduğu çelişkilerle izleyicinin yüzleşmesini amaçlar.

*Komedi: Sonsuzun Fiziki* adlı oldukça etkileyici çalışmasında Alenka Zupancic, komedi konusunda Hegel’in son derece spekülative olduğunu düşündüğü argümanına yönelik olarak şu yorumu önerir: “Komedi bütün evrensel öz figürlerini ve güçlerini (tanrıları, değerleri, devlet kurumlarını,



evrensel fikirleri vs.) birbiri ardına gülmeye açarken, bunu şüphesiz somut ve öznel olanın açısından yapar; ve yüzeysel bakıldığında gerçekten de komedide bireysel, somut, olumsal ve öznel olanın evrensel, zorunlu, özsel olana (kendi ötekisi olarak) karşı çıktığı ve onu baltaladığı izlenimine kapılabiliriz. Ki bu da bir çok yazarın komedinin paradigması olarak sundukları görüştür elbette. Gelgelelim Hegel'in vurguladığı nokta şudur: Komedi tam da (komik özneliğin ortaya çıkmasını sağlayan) "bu olumsuzun çalışması" yoluyla kendi zorunluluğunu, evrenselliğini ve tözselliğini üretir (tek "mutlak güç" bizatihi kendisidir) ve bunu "kendinde evrensel" olanın figürlerinin son tahlilde bütünüyle içi boş ve olumsal şeyler olduklarını gözler önüne sererek yapar. (Zupancic, 2011: 32). Özetle Zupancic'e göre komedi, evrensel olanın altının oyulması değil, kendi kendini somut olana çevirmesidir. *Gargantua* örneği üzerinden düşünecek olursak, komik olan izleyicinin soyut evrensellik momentini aşması, soyut evrenselliğin tikellik tarafından aşılması olarak tanımlanabilir. Ancak gülme konulu bir çalışmada esas önemli aşama, gülmenin toplumsal bir anlam kazandığı aşamadır. Gülmenin toplumsallığı üzerine felsefe tarihinin en tanınan eserlerden biri şüphesiz ki Henri Bergson'un *Gülme* adlı yapıtıdır.

### Gülmenin Toplumsallığı Üzerine

Henri Bergson'un *Gülme* adlı yapıtı, bir felsefi inceleme olarak nadir bir sorgulamayı, ve yukarıda sözü edilen toplumsallık uğrağına dair görüşleri içinde barındıran çok önemli bir çalışmadır. Bergson, ünlü yapıtı *Gülme*'de gülmenin ne anlama geldiğini ve gülünçlüğün temelinde ne olduğunu sorar. Bu sorunu ele alırken Bergson, güldürü yaratma gücünü bir tanımın içine hapsedme amacı taşımadığına özellikle vurgu yapar. Bu güçte o her şeyden önce canlı bir şey görür. Güldürü yaratımı kendine has bir mantığa sahiptir ve önemi hayal gücünün işleyiş biçimi, özellikle de toplumsal, kolektif ve popüler hayal gücü hakkında bilgi verişinden gelir. Bergson gülmenin toplumsal bir anlama ve kapsama sahip olduğunu yapıtı boyunca tekrar eder. Gülünç olan her şeyden önce kişinin topluma uyum sağlayamayışını yansıtır ve gülmeyi anlayabilmek için onu doğal ortamı olan toplumun içine yerleştirmek gerekir. Başka bir anlatımla komik olan, kendi bağlamı dışında anlaşılabilir. Bu trajik olan için de geçerli olan bir kuraldır aynı zamanda. Bergson şöyle düşünür: "Gülmemiz her zaman bir topluluğun gülmesidir. Bir tren vagonunda veya bir yemek masasında



belki başınıza gelmiştir: Yolcular kendilerine besbelli gülünç gelen şeylerden bahsedip içtenlikle gülmektedirler. Onların meclisinde olsanız siz de anlatılanlara gülerdiniz. Fakat böyle olmadığından gülmek hiç içinizden gelmez. Herkesin gözyaşları döktüğü bir vaazda kendisine niçin ağlamadığı sorulan bir adam şöyle yanıt vermiştir: ‘Ben bu cemaatten değilim’. Adamın ağlamakla ilgili söylediği gülme için daha da doğrudur. Ne kadar içten olduğunu zannetsek de gülme, gerçek veya hayali, gülen diğer kişilerle yapılmış bir ittifakın, hatta neredeyse bir suç ortaklığının art düşüncesini barındırır” (2011: 6-7). Gülme konusunda Bergson’un önemli görüşlerinden biri gülmenin toplumsal bağlamı, diğeri ise gülmeye eşlik eden bir duygusuzluk halidir. Pek çok dram Bergson’a göre kendisine eşlik eden duygusal bağlamdan koparıldığında bir anlamda ciddi olmaktan çıkıp gülünç hale gelir: “Dolayısıyla gülünç, etkisini tam olarak gösterebilmek için kalbin bir anlığına da olsa hissizleşmesini gerektirir. Gülünç saf akla hitap eder” (2011: 5). Gülünç olanın bu doğrudan toplumsal ve diğer akıllarla ilişki halinde olan saf bağlamı, kişinin kendinden başkalarıyla gerçek anlamda yalın olarak karşılaşmasının da bir yöntemidir. Fiziksel bir temas alanının çok ötesinde ama kesinlikle gerçek temas sağlayan bir yöntem.

Slovaj Zizek *Kırılğan Temas* adlı yapıtının Türkçesinin önsözünde yuvarıda anlatılmaya çalışılan türden bir teması hikâyeleştirir. Zizek etkili bir insanlık deneyimini, yani içine girilen çatışmanın anlamsızlığını yaşıtan bir deneyimi şöyle anlatır: “Eski Güney Afrika’daki apartheid- karşıtı gösterilerden biri sırasında, beyaz polislerden oluşan bir birlik siyah göstericileri dağıtır ve korkuturken, bir polis, elinde bir lastik cop, siyah bir kadını kovalıyormuş. Beklenmedik bir biçimde, kadının ayakkabılarından biri ayağından çıkmış; polis ‘iyi terbiyesi’ne otomatik olarak boyun eğip ayakkabıyı yerden almış ve kadına vermiş; o anda, birbirlerine bakmışlar ve ikisi de durumlarının anlamsızlığını farkına varmışlar –böyle bir kibarlık jestinden sonra, yani kadına, kayıp ayakkabısını verip tekrar giymesini bekledikten sonra, polisin kadının peşinden koşturup ona copla vurması imkansızdı; o da kadına kibarca baş selamı verdikten sonra dönüp gitmiş... Bu kıssanın hissesi, polisin birden bire içindeki iyiliği keşfetmiş olması değildir, yani burada doğal iyiliğin ırkçı ideolojik eğitimi yenmesinin bir örneğiyle karşı karşıya değiliz; tam tersine, polis, çok büyük ihtimalle, -psikolojik tavrı bakımından- standart bir ırkçıydı. Burada zafer kazanan,



sadece aldığı 'yüzeysel' kibarlık terbiyesiydi" (Zizek, 2006: 14-15).

Zizek, polisin ayakkabıyı vermek için elini uzattığında, bu jestin fiziksel temas alanından öte bir şey olduğunu ifade eder. Beyaz polis ile siyah kadın aralarında dolaysız hiçbir iletişim kurmanın mümkün olmadığı iki farklı "sosyo-simgesel evren"de yaşayan kişiler olarak bu hikayeye konu olmuşlardır. Zizek bu olayın, her iki taraf için de, iki evreni birbirinden ayıran barikatı bir an için kaldırdığını söyler. Ancak onun esas önemli ve konuyla ilgili olan görüşü, simgesel barikatların kaldırıldığı bu büyülü anı daha ciddi bir kazanıma dönüştürecek daha fazla şeye ihtiyaç olduğu yönündeki düşünceleridir. Zizek bu insanların ihtiyacı olan şeylerden daha fazlasına örnek olarak "birbirlerine şaka yapmaları"nı gösterir:

Eski Yugoslavya'da, hepsi belli bir özellikte damgalanan bütün etnik gruplar hakkında şakalar yapılırdı – Karadağlıların son derece tembel, Bosnalıların aptal, Makedonların hırsız, Slovenlerin pinti oldukları düşünülürdü... 1980'lerin sonunda etnik grupların artmasıyla birlikte bu şakaların ortadan kalkmaya başlaması manidardır: Düşmanlıkların patlak verdiği 1990'larda artık bu şakaların hiçbiri işitilmez olmuştu. Bu şakalar, özellikle de farklı milliyetlerden insanların bulunduğu –'Bir Sloven, Bir Sırp, bir de Arnavut alışverişe gitmişler...' türünden- şakalar ırkçı olmak şöyle dursun, Tito'nun Yugoslavyası'nın resmi 'kardeşlik ve birlik'inin gerçekten var olduğu kilit formlarından yalnızca biriydiler. Bu örnekte, ortak müstehcen şakalar, 'içeri'de olmayan ötekileri dışlama aracı işlevini değil, onları içeriye dahil etme, asgari bir simgesel sözleşme tesis etme aracı işlevini görüyordu" (Zizek, 2006: 15).

Zizek gerçek bir dayanışma kurmak için buna ihtiyaç olduğunu düşünür. Ona göre "öteki ile müstehcen keyfin utanç verici numunelerini teati etmek gereklidir."<sup>3</sup> Bu paylaşım halihazırdı kaskatı olan, eğilmez bükülmez olan bir iletişim şekline daha da doğrusu iletişim imkansızlığına bir esneklik kazandırır. Gülmek bu anlamda aradaki buzları eritir ve engelleri aşan bir temas zemini tesis eder.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Zizek'in şakalaşma meselesinde iktidar ve otorite sorununa ve eşitlik ilkesinin önemine dikkat çektiği vurgulanmalıdır. Bu detay için bkz. Zizek, 2006: 16-17.

<sup>4</sup> Adam Phillips, Freud'un haz duygusunu engellerden şaka sayesinde anlık olarak kurtardığını söyleyen görüşlerine atıf yapar ve bu engellerin aşılmasının önemine değinir. Bu işleyle şakalar rüyalara benzemektedir: "Şakalar, tıpkı rüyalar gibi, bastırmayı sabote ederler. Uygarlık, hazlarımızı birer engele dönüştürür; halbuki şakalar, yitirdiğimiz şeylerle Freud'un "temel haz olasılıkları" adını verdiği olasılıklarla ilişkiye sokar bizi." (2016: 132).



Bergson'un bu esnekliğin kendisine duyulan ihtiyaca gülme bağlamında yer vermiş olması önemlidir. Toplumun sakinması gereken şey ona göre, toplumu oluşturan üyelerin birbirleriyle daha mükemmel şekilde örtüşen istemlerin giderek ahenk kazanan dengesini amaçlamak yerine, yalnızca toplumun temel kurallarına riayet etmekle yetindiği temassız bir mekaniktir. Gülmenin işlevi Bergson'a göre katılığı esneklikle tadil etmek, her bireyin herkesle intibakını sağlamak, temayüllerin dışına çıktığı an intikam almak, bir ıslah ve düzeltmedir. Tüm bu amaçlarıyla gülme bir nevi sosyal jesttir: "Gülme, yarattığı korkuyla acayıplıkları, sıradanlıkları bastırır, kendini yalıtma ve uykuya dalma eğilimindeki kimi ikincil faaliyetleri sürekli uyanık ve temas halinde tutar ve nihayet, toplumsal bünyenin sathında mekanik katılık namına ne varsa hepsine esneklik kazandırır" (Bergson, 2011: 14). Sonuç olarak Bergson, bireysel ve toplumsal yaşayışı zora sokan faaliyet ve tavırları kuşatacak bir daire çizilirse, güçlü duyguların ve mücadelelerin sahası dışında, bir insanın bir diğerinin seyircisi olduğu tarafsız bir alanın varlığından söz eder. Burada ise ona göre toplum, üyelerinden beklediği azami toplumsallığı ve esnekliği elde edebilmek için vücudun, zihnin veya karakterin gülünçlük adımı verdiği katılığandan kurtulmak ister. Bergson, gülmenin bu katılığa verilmiş bir ceza olduğunu düşünür. Gülünç olan derhal düzeltilmesi, ıslah edilmesi gereken bireysel ya da kolektif bir kusurdur. Gülme bu düzeltmenin, bu ıslahın ta kendisidir. (2011: 58).

Gülmek insanlar arasında hakiki olmayan uçurumu aşmanın ve buna neden olan katılığı esnek hale getirmenin bir jestidir ve aynı bağlama dahil olmayan, aynı ruha sahip olmayanların birlikte gülememesi bu yüzdendir. Zizek'in verdiği örneklerde gülmek, birlikte gülme vasfını yitirdiğinde ortaya ırkçı, söylemsel olarak ayrımcı bir forma bürünür. Bu yüzden Bergsoncu ifadeyle birleştirici ve sınırları kaldırıcı gülme daima toplumsal gülme, kolektif gülme olacaktır. Özetle gülme toplumsal ve tarihsel bir ortaklaşma zeminidir. *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı eserinde John Morreall, farklı kültürlerden olan insanların birbirlerinin mizah anlayışlarını değerlendiremeyecekleri yönündeki iddiasını bu bağlamda şöyle yinelemek gerekir. Farklı kültürlerden, farklı toplumsal ya da tarihsel noktalardan insanlar, başka insanların mizah anlayışlarını her zaman doğru değerlendiremezler. Bunun nedeni Morreall'e göre farklı dünya görüşlerine sahip



olmamalarının bu insanların aynı şeyi uyumsuz bulmayacak olmasıdır ki uyumsuzluk komik olanın zorunlu koşuludur. Morreall şöyle devam eder: “Bu yüzden bir fıkra bir başka dile çevrildiğinde komikliğini kaybedebilir. Dil oyunları konusunda Wittgenstein’in bir sözü, mizah’ın ne olduğunu çok güzel anlatır. ‘Bir dil oyununu anlamak, dünya görüşünü paylaşmaktır.’ Bir insanın yaptığı espriyi anlamak için onun dünya görüşünü anlamalıyız” (Morreall, 1997: 90-91). Morreall insanların komik buldukları şeylerin, aynı kültürü paylaşsalar bile, tarihin çeşitli devrelerinde farklılıklar gösterebileceğine, bir kültürün tüm mizah anlayışlarının zamanla değişebileceğine de dikkat çeker. Platon’un kadınların eğitimi konusundaki önerisine ilişkin olarak toplumun şu anki durumu için gülünç düşeceği yönündeki düşüncesi hatırlandığında aslında bu tarihsel ve toplumsallık vasfının gülmeyle ilişkin en eski metinlerde de yer verildiği görülür. Gülmenin birleştirici ve dönüştürücü bir güce sahip olması bu tarihsel ve toplumsal bağlamın doğru değerlendirilmesi ile mümkün hale gelecektir. Gerçek bir dayanışma ancak bu toplumsal olgunlaşma ile mümkün hale gelecektir. Belki de siyasal yaşamı onaracak ve dönüştürecek olan bu dayanışma ve muhalefet tarzı, yeni bir siyaset yapma imkânı doğuracağı gibi, gülme ya da mizah da çağdaş siyaset felsefesi açısından yeni bir teori üretmenin de bir olanağını sunacaktır.

### Kaynaklar

- Aristophanes (2006). *Eşekarıları, Kadımlar Savaşı ve Diğer Oyunlar*. (Çev. S. Eyüboğlu & A. Erhat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aristoteles (1999). *Eudemos’a Etik*. (Çev. S. Babür). Ankara: Dost Kitabevi.
- Aristoteles (2001). *Retorik*. (Çev. M. H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles (2012). *Nikomakhos’a Etik*. (Çev. S. Babür). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Aristoteles (2016). *Poetika*. (Çev. S. Rıfat). İstanbul: Can Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavalın Romanı*. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. (Çev. O. N. Çiftçi). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bergson, H. (2011). *Gülme*. (Çev. D. Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



- Hegel, G. W. F. (2004). *Timin Görüngübilimi*. (Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kierkegaard, S. (2005). *Kabkaba Benden Yana*. (Çev. N. Çatlı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kundela, M. (2016). *Gülüştün ve Unutuştun Kitabı*. (Çev. E. Bener). İstanbul: Can Yayınları.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. K. Aysevener & Ş. Soyer). İstanbul: İris Yayıncılık.
- Phillips, A. (2016). *Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine*. (Çev. F. Taşkent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Platon (2001). *Devlet*. (Çev. S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon (2012). *Yasalar*. (Çev. C. Şentuna & S. Babür). Ankara: Dost Kitabevi.
- Rabelais, F. (2016). *Gargantua*. (Çev. S. Eyüboğlu, A. Erhat & V. Günyol). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zizek, S. (2006). *Kırılğan Temas*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Zupancic, A. (2011) *Komedi: Sonsuzun Fizikiği*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

**Öz:** Bu makale, felsefi açıdan yeteri kadar üzerinde durulmamış bir konu olan gülme konusunu ve bununla ilişkili olarak komik olanın içeriği ve bağlamını incelemeyi amaçlamaktadır. Gülmeye ilişkin Platon, Aristoteles, Bergson, Hegel gibi büyük filozofların görüşleri incelenerek tarih boyunca daha aşağı toplumsal tabakalara ait görünen komedinin, siyaset felsefesi açısından toplumsal bir muhalefet formu olarak görülmesinin mümkün olup olmadığı incelenecektir. Bergson'un görüşleri bağlamında gülmenin, toplumsal ve birleştirici olan boyutuna dikkat çekilerek, birlikte gülmenin ancak toplumsal ve tarihsel bir ortaklaşma zemininde mümkün olduğu vurgulanacaktır. Gülmenin birleştirici ve dönüştürücü bir güce sahip olmasının ise tarihsel ve toplumsal bağlamının doğru değerlendirilmesi ile mümkün hale geleceği ifade edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Gülme, komedi, komik, muhalefet, gülmenin toplumsal bağlamı.

