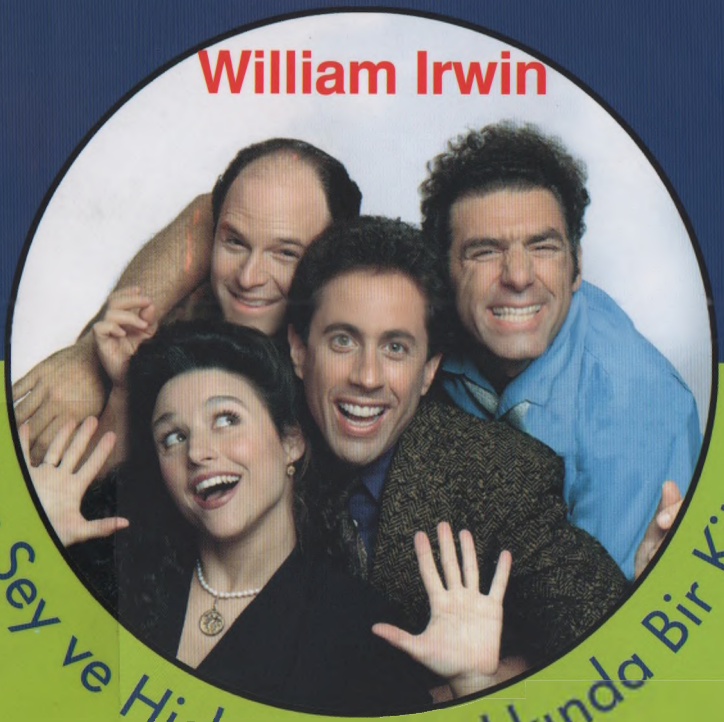
GÜNCEL YAYINCILIK

AÇIK FELSEFE

Seinfeld ve FELSEFE

William Irwin



Her Şey ve Hiçbir Şey Hakkında Bir Kitap

SEINFELD VE FELSEFE

WILLIAM IRWIN

GÜNCEL YAYINCILIK: *184*
Açık Felsefe: 7

ISBN 975-8621-60-2

Seir

Kitabın Orijinal *I*

Yayın Yö
Editör: [illegible]

•

Kapak Tasarımı: Talip Aktaş

•

Birinci Basım: İstanbul 2004
•
Ofset Hazırlık
Güncel Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt: Kayhan Matbaacılık

©Carus Publishing Company, 2003
©Güncel Yayıncılık Ltd.Şti.

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

GÜNCEL YAYINCILIK LTD. ŞTİ.
Çatalçeşme Sok. No:19 Kat, 3
Cağaloğlu - İstanbul
Tel: 0 212 511 22 37 Fax: 0 212 522 86 68
e- mail: kontiki@tnn.net

SEINFELD VE FELSEFE

WILLIAM IRWIN

HER ŞEY VE HİÇBİR ŞEY HAKKINDA BİR KİTAP

Türkçesi: Umut Kapdan

GÜNCEL YAYINCILIK

Bob Sacamano için

İçindekiler

Önsöz 9
Monolog: *Seinfeld*, "Varolma Alanı"
WILLIAM IRVIN 11

Sahne I
Karakterler, namı diğer "New York Dörtlüsü"

1– Jerry ve Sokrates: Sorgulanmış Yaşam?
WILLIAM IRVIN 17
2– George'un Başarısız Mutluluk Arayışı: Aristocu Bir Analiz
DANIEL BARWICK 30
3– Elaine Benes: Feminist Bir İkon mu Yoksa Sadece Çocuklardan Biri mi?
SARAH E. WORTH 44
4– Kramer ve Kierkegaard: Yaşam Yolunda Evreler
WILLIAM IRVIN 57

Sahne II
***Seinfeld* ve Filozoflar**

5– Hiçbir Şeyden Bir Şey Yapmak: *Seinfeld*, Sofistlik ve Tao
ERIC BRONSON 83
6– Platon ya da Nietzsche: *Seinfeld*'de Zaman, Varlık ve Ebedi Dönüş
MARK T. CONARD 95
7– *Seinfeld*, Sartre ve Öznellik
JENNIFER McMAHON 116
8– Wittgenstein ve *Seinfeld*, Sıradanlık Üzerine
KELLY DEAN JOLLEY 138

Sahne III
Su Soğutucusunun Yanında Zamansız Meditasyonlar

9– Costanza Manevrası: George için "Tersini Yapmak" Mantıklı mıdır?
JASON HOLT 151
10– Peterman ve İdeolojik Akıl: Öznelliğin Paradoksları
NORAH MARTIN 172
11– *Seinfeld* Mizahının Sırrı: Anlamsızın Anlamı
JORGE J.E. GRACIA 182

Sahne IV
Bunda Yanlış Bir Şey Var mı?

12– *Seinfeld* Ve Ahlaklı Yaşam
ROBERT A. EPPERSON 197
13– TV *Seinfeld*'inde Erdem Etiği
AEON J. SKOBLE 210
14– Son Bölüm: Hiçbir Şey Yapmamak Bir Şey midir?
THEODORE SCHICK, JR. 219

Tüm Zamanların Önemli Filozofları Kronolojisi 231
Bu Kitaba Katkıda Bulunanlar 237

Önsöz

Seinfeld ve Felsefe: Her Şey ve Hiçbir Şey hakkında bir kitabın oluşturulmasını sağlayan yazma, baskıya hazırlama ve daha birçok çalışma, harika ve benzersiz bir deneyimdi. Katkıda bulunanlardan her biri tam profesyoneldi, sıkı çalıştı, ayrıntılara azami özen gösterdi ve tüm bunları yaparken espri duygusunu korumayı başardı. Open Court'taki iyi insanlarla, özellikle David Ramsay Steele ile çalışmak bir zevkti; bu bölümün yayınlanmasında sabır, vizyon ve espri duygusu sahibi olmaları nedeniyle onlara teşekkür ediyor ve onları tebrik ediyorum.

Katkıda bulunanlara ve yayıncıya ek olarak, *Seinfeld* ve felsefe arasındaki bağlantıları tartışmış olduğum herkese de teşekkür etmek istiyorum. Bu insanların çoğu, kuşkusuz asıl ürünün gelişmesini sağlayan değerli eleştiri ve yorumlarda bulunmak için kitaptaki makalelerinin ilk versiyonlarının taslaklarını okumaya zaman ayırdılar. Eksiksiz bir liste yapmak mümkün değil, ama borçlu olduğum kişiler arasında: Gregory Bassham, Derrick Boucher, Alan Clune, Jason Goodman, Robert Guldner, Kathleen Irwin, Mary Eller Irwin, William N. Irwin, Megan Lloyd, JR Lobardo, Jennifer O'Neill, Marc Marchese, Troy Marziootti, Henry Nardone, Joseph Schmidt, Kate Williams ve meslektaşlarım ile King's Kolej öğrencilerini sayabilirim.

Monolog:
Seinfeld, "Varolma Alanı"

WILLIAM IRWIN

Neden *Seinfeld* ve felsefe hakkında bir kitap? Felsefe gibi, "hemen hemen her şeyin genel teorisi" olan bir disiplin kendisinin "hiçbir şey" hakkında olduğunu iddia eden bir dizi ile nasıl bir arada ele alınabilir? Öncelikle "her şeyin" ve "hiçbir şeyin" bazen, birbirlerinden o kadar da uzak olmadıklarını belirtmeme izin verin. Daha doğrusu, *Seinfeld*'in ilgilendiği "hiçbir şey" kesinlikle "bir şeydir", zaman zaman da felsefi bir şeydir. 1990'ların en popüler komedi dizisi dikkatimizi hayatın gündelik olaylarına daha önce çok sık rastlanmayan bir şekilde çekmiş, olağan ve sıradan olanın altını çizerek aksi takdirde fark etmeden geçilecek şeylere dikkat etmemizi sağlamıştır. Sokrates bize "sorgulanmamış hayatın yaşamaya değer olmadığını" söylemişti. *Seinfeld*'deki karakterler kesin bir şekilde kendi hayatlarını sorgularlar, yine de Sokrates'in onların sorgulamalarında ya da yaşamlarında onaylayacak fazla bir şey bulabileceğinden kuşkuluyum!

Bu "hiçbir şey" hakkındaki dizi, gerçekten de kendi tarzında felsefidir. Seinfeld ismi bile, felsefi bir anlam yüklüdür, akla (en azından bazılarımızın aklına) Martin Heidegger'in *Sein und Zeit (Olmak ve Zaman)*ını ve kelimenin Almanca'da kabaca "varolma alanı" olan anlamını getirir. *Seinfeld* kendisinden gündelik olanın felsefi önemi hakkında meyve veren gözlemlerin ve tartışmaların ortaya çıktığı bir "varolma alanı", verimli bir yüzeydir. Bir öğretmen olarak *Seinfeld*'de paha biçilmez bir pedagojik araç buldum. *Seinfeld* seviyesinde felsefi konular rahatça vücuda getirilebiliyorlar. Örneğin

birçok defa öğrencilerime, Heidegger'in "aslı olmayan varoluş"unun "işlevsiz konuşma"sından bahsedildiğinde, Jerry, George, Elaine ve Kramer'ın Monk's Coffe Shop'taki favori masalarında otururken anlamsız olanın abes bir yönünü tartıştıkları anları hatırlamalarını söylemişimdir. Başka bir örnek, öğrencilerime felsefenin bizden hayatımıza alıştığımızdan farklı şekillerde bakmamızı talep ettiğini söylerim. İnsanın hayata bakış şeklini değiştirmesi ve ve bu değişikliğe göre hareket etmesi oldukça cesaret ister, ama ödülü muhteşem olabilir. Hemen George'un kendisine "Normalde yaptığımın tersi nedir?" diye soruşunu ve bunun cevabı üzerinden hareket edişini hatırlayın. Öğrencilerim yeri geldikçe dikkatimi şovdan alınmış örneklere çektiler. Aslında, varoluşçuluk dersimde sınıftaki tartışmalar ve öğrencilerin tezleri beni bu kitapta bulunan makalemi yazmaya itti, "Kramer ve Kierkegaard: Yaşam Yolunda Evreler". Bu tartışmalara ve örneklere gerçekten müteşekkirim. Bununla birlikte *Seinfeld*'in felsefi açılımları sınıfın daha ötesine gidiyor. Örnekler, bu şovun sağladığı gibi örnekler, genellikle yeni başlayanların da uzmanların da kavramalarında anahtar rol üstleniyorlar.

Friedrich Nietzsche'nin de *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'üne alt başlık olarak "Hiçbir Şey ve Her Şey İçin Bir Kitap" yazdığını hatırlayalım. *Seinfeld ve Felsefe*'nin altbaşlığı ise "Her Şey ve Hiçbir Şey Hakkında Bir Kitap"tır. Bu tabii ki, Nietzsche'nin başyapıtının paradoksal altbaşlığma yapılmış bir atıf ama bir soru da yöneltiyor: Bu kitap kimin için? *Seinfeld ve Felsefe*, "eğitimli" *Seinfeld* hayranı için, felsefe eğitimi görenler için ya da *Seinfeld*'in içine işlediği insanlar için. Bazı okuyucular hem felsefe hem *Seinfeld* konusunda eğitilecekler ve belki de hiçbir şey hakkında eğitilmeyecekler, *tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil.* Su soğutucusunun yanında "izlenmesi gereken programları" ya da evrenin gizemlerini tartışarak uzun saatler geçirenler bu kitapta ilgilenecekleri çok şey bulacaklar. Makaleler, dizi yazarlarının akıllarından geçmiş olan anlamı yakalama umuduyla değil, öğrencilerin

ya da filozof olmayanların anlayacağı, ama felsefe eğitimi olanları da ilgilendirecek şekilde yazıldı. Amaç, dizinin felsefi anlamının altını çizmekti.

Bu kitabı yazma fikrim, belki de bu ülkede yılın en önemli felsefe toplantısı olan Eastern Division of the American Philosophical Association Toplantısı'na katıldıktan sonra oluştu. Birçok meslektaşım ve ben mesleğin durumu, iş piyasası, kendi konularımız, *yada, yada, yada* hakkında rutin tartışmalarımızı yaptık. Bunun yanında, tabii ki, *Seinfeld*'i de tartıştık, aslında *Seinfeld*'i her şeyden daha çok tartıştık. Dizinin yayından kaldırılacağına ilişkin haber henüz duyulmuştu, en azından, hayal kırıklığına uğramıştık. Neden, sadece şovun hayatımızın bir parçası haline gelmesi değildi, ama buna benzer bir şeydi, ve evet, felsefi olan kaybolmak üzereydi.

Bu kitaba katkıda bulunanlar, felsefe alanında yazılar yazan ve öğretenlerdir, hepsi değişik felsefi perspektiflerin, geleneklerin ve yönelimlerin temsilcileridir. Okuyucu, makalelerin dört sahnede toplandıklarını dikkate almalıdır. Sahne I, "Karakterler" dört makale sunar, her biri "Dörtlünün" bir üyesini, felsefi açıdan inceliyor. Sahne II, "*Seinfeld* ve Filozoflar", dört makaleden oluşuyor, her biri tarihi bir filozofa ya da felsefeye *Seinfeld* merceğinden bakıyor. Sahne III, "Su Soğutucusunun Yanında Zamansız Meditasyonlar" üç makale sunuyor, her biri dizide işlenen felsefi bir konuyu inceliyor, örneğin George'un "tersini yapması" akılcı mıdır? Ve Sahne IV, üç makaleden oluşuyor, her biri *Seinfeld*'i temel alarak etik konuları tartışıyor.

Sahne I

Karakterler,
namı diğer
"New York Dörtlüsü"

1
Jerry ve Sokrates: Sorgulanmış Yaşam?

WILLIAM IRVIN

Felsefe ve *Seinfeld* üzerine olan bu kitaba en uygun başlangıç, Jerry karakterine (İS 1989-1998) ve filozof Sokrates'e (İÖ 470-399) bir göz atmakla olacaktır. Jerry Seinfeld karakteri olmadan da, aynı ismi taşıyan kişi olmadan da dizi varolamayacaktır. Filozof Sokrates ile onun öğrencisi ve biyografı Platon (İÖ 428-348) olmadan felsefenin varolmayacağı tespiti de doğrudur.

Felsefenin başlangıç dersleri genel olarak Platon'un Sokratik diyaloglarının yani, Sokrates'in baş karakter olarak yer aldığı dramatik oyun benzeri metinlerin incelenmesiyle başlar. İlk bakışta Sokrates ve Jerry birbirlerinden fazlasıyla farklı görünürler, ancak ufak bir inceleme bize durumun böyle olmadığını gösterecektir. O zaman bu makalede, Jerry ve Sokrates arasındaki zıtlıkları karşılaştıracak ve böylece ikisini de biraz da olsa aydınlığa çıkartacağız.

Jerry ve Sokrates Problemi

Seinfeld'de ve Platon'un yazılarında, Jerry ve Sokrates arasındaki ilk karşılaştırma noktamız, gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişki olacak. NBC, Jerry Seinfeld'e bir televizyon dizisi yapma teklifini ilk götürdüğünde, Jerry kabul etme konusunda istekliydi; ama dizinin ne üzerine olacağı konusunda belirli bir fikri yoktu. Arkadaşı ve meslektaşı, kara bir mizah

anlayışı olan ve meslektaşları arasında komedyenlerin komedyeni olarak tanınan Larry David'i aradı. Seinfeld ve David, Monk's gibi kurgu ürünü olmayan bir kafede bir masaya oturdular. David, dizinin New York'ta yaşayan bir komedyen –yani Jerry– üzerine olmasını önerdi. Bu fikrin kendine özgü avantajları vardı. Çok fazla yaratıcılık içermiyordu ya da belki de görünüşte öyleydi ve Jerry'nin rol yapmasını gerektirmiyordu. Jerry, *Benson*'da küçük bir deneme yapmıştı, ama oyunculuk konusunda içi rahat değildi. Kendini oynama düşüncesi Seinfeld'e çekici gelmişti, ama acaba sonuç nasıl olacaktı? Birileri bunu eğlenceli bulabilir miydi? Diğer üç ana karakter de gerçek yaşamdan esinlenerek yaratılmıştı. Kimi zaman endişeleri, rahatsızlıkları ve kişilik özellikleriyle George'un, Larry David'in karanlık tarafı ya da *id*'i olduğu söylendi. Cosmo Kramer, Larry David'in uzun süreli ekzantrik komşusunu esas almıştı. Ve ilk bölümden itibaren diziye dahil edilen Elaine, bazı açılardan, gerçek Jerry'nin eski kız arkadaşı ve arkadaşı komedyen Carol Leifer üzerine inşa edildi.

Kurgu dizi ve üzerine inşa edildiği gerçeklik arasındaki bağlantıların çoğu, hayranları tarafından iyi biliniyor. Örneğin Kenny Kramer, kendisinin önemini öne çıkarmak için Manhattan'da "Kramer Gerçekliği Turu"na başladı. Küçük bir kurgu gerçekliğe karşı pinpon oyununda dizi, Cosmo Kramer'ın hayat hikâyelerini J.Peterman'a sattıktan sonra kendi "Peterman Gerçeklik Turu"na başlamasıyla sayı aldı. Kısaca yanıt arayacağımız soru şu: Kurgu Jerry Seinfeld gerçek Jerry Seinfeld mi? Cevap hayır olabilir. Biri televizyondaki bir karakter, diğeri gerçek bir kişi. Buraya kadarı doğru ve Jerry'nin özellikleri karakterin kişiliğinde komik efekti yaratmak için kesinlikle abartılmış, temizlik hastalığı ve kadınlar konusundaki maymun iştahlılığı gibi. Ama yine de, bu ikisi dikkati çekecek derecede benzerler. Bu konudaki garip bükülme, çok satan *Seinlanguage*'in yayınlanmasından kaynaklandı. Bu kitap asıl Jerry Seinfeld tarafından yazıldı ve yayın-

landı, ama neredeyse halkın tümü tarafından karakter olan Jerry Seinfeld'e mal edildi. *Seinlanguage* genel olarak, okuyucuların öncelikle kurgu Jerry Seinfeld'in dizide sahnelediği komedi rutinlerinden tanıyacağı, stand-up komedi rutinlerinin uyarlanmasından oluştuğu söylenebilir. Öyleyse bunlar kimin sözleri? Gerçek Jerry'nin mi yoksa kurgu Jerry'nin mi? Halk, satırları ilk olarak kurgu karakterin komedi rutinlerinde tanımış olsa bile, onların yazılmasından gerçek Jerry'nin (büyük ölçüde) sorumlu olduğu açık. Gerçek Jerry, halen satırları basılmaya uygun hale getiren kişi olduğundan, bunlar onun kendi sesi ve kelimeleri olarak düşünülmelidir.

Bu konuyu açıklığa kavuşturmayı umut etmiyor ya da planlamıyor, sadece konunun garip ve karmaşık doğasına dikkat çekiyorum. Büyük ölçüde gerçek olanın üzerine inşa edilmiş olsa da, kurgu Jerry ile gerçek Jerry'nin aynı olmadığını kabul edebiliriz. Kimi zaman ayrı düşebilirler, ama kimi zaman da neredeyse bir ve aynı olabilirler.

Jerry ile yaptığımız gerçek ve kurgu tartışması bizi, Platon'un eserlerindeki gerçek ve kurgu arasındaki ilişkiye götürüyor. Sokrates, farklı bir anlamda Platon'un öğretmeniydi. Bununla beraber Sokrates hiçbir şey yazmadı, biz onun hayatını ve felsefesini Platon'un metinlerinden biliyoruz. Platon ustasının sözlerinden ve eylemlerinden öylesine etkilenmişti ki, filozof olmak için politika ve şiir uğraşlarını bir kenara bıraktı. Sokrates'in ölümünden sonra Platon, onu bir karakter olarak metinlerine yerleştirerek öncülünün mirasını sağlama aldı. Kısaca bahsedecek olursak Platon, karakterlerin fikir alışverişinde bulundukları, hafif anlamıyla, felsefi oyunlar oldukları düşünülebilecek diyaloglar yazdı. Platonik diyaloglarda Sokrates, neredeyse her zaman ana karakter ve tartışmaların galibidir. Bu durum, Jerry Jerry'e karşı durumundaki kadar ağır bir soruna neden olur. Sokrates'in, Platon'un söylediklerine ve düşündüklerine dair ne düşünüp söylediğini nasıl bileceğiz? Ya da Sokrates'in fikirleri nerede sonlanır ve Platon'unkiler nerede başlar? Bu, tam anlamıyla açıklığa ka-

vuşturulmamış akademik bir konudur[1]. Bu yüzden de "Sokratik Problem" olarak adlandırılmıştır. Neyse ki, burada Sokratik problemi çözmemize hiç gerek yok. Sadece, Sokrates'in sözlerini tartışırken bu sözlerin belki de Platon'un düşüncelerini ifade ettikleri konusunda uyanık olmalıyız.

Sokrates'in Yaşamı ve Ölümü

Sokrates, birçok anlamda, garip biriydi. Belki de, yaşamları felsefelerinden kolayca ayırt edilemeyen İsa, Buda ve Gandhi gibi diğer benzer düşünürler arasında sayılabilir. Sokrates'in yaşamının önemli olaylarının ve felsefesinin, Platon'un metinlerine tamamıyla geçtiğini kesin olarak söyleyemeyiz, ama Platon'un *Diyaloglar'*ının, Sokrates'in kafirlik ve gençleri kandırmak suçundan haksızca yargılanıp sonunda ölüme mahkûm edildiği mahkemede söylediği sözleri ve davranışlarını doğru yansıtan bir eser olduğundan oldukça emin olabiliriz. Dava sırasında sarf ettiği bazı cümleleri inceleyerek Sokrates'in ruhunu anlamaya çalışalım. Kendinden taviz vermemek konusundaki kararlılığına, ilkelerine bağlılığına ve ölümle yüzleşme anında sahip olduğu sükûnete dikkat edin.

> Atinalılar, biraz önce olan yüzünden –beni suçlu bulduğunuz için, üzgün değilim... (*Diyaloglar* 35e)[2]

> Herbirinizi kendini düşünmeden başkalarıyla olan ilişkilerini düşünmemeye ve kendini olabildiği kadar iyi ve akıllı kıl-

[1]Akademisyenler Platonik diyalogları genelede üç gruba ayırırlar. İlk grubu oluşturan erken diyalogların büyük ölçüde Sokrates'in görüşlerine ve sözlerine dayandığına inanılır. İkinci grup, orta diyaloglar, Sokrates ve Platon'un düşüncelerinin bir karışımını içerirler. Üçüncü grup, geç diyaloglar, Platon'un olgunluk dönemi düşüncelerini içerir. Ancak şeyler bu basit sınıflandırmanın ifade ettiği kadar açık seçik değildir.

[2]Platon, *Diyaloglar 1*, Remzi Kitabevi, 1982. İtalik kelimeler Platon'un Diyaloglar'ının başlıklarına işaret eder. Kitap boyunca Platon'un *Diyaloglar*'ıyla ilgili alıntılar için Remzi Kitabevi'nin 1982 yılı baskılı *Diyaloglar 1* ve *Diyaloglar 2* kitaplarına başvurulmuştur (y.n.).

maya; şehri düşünmeden şehir ilişkilerini düşünmemeye ve aynı öncelikleri diğer konularda da gözetmeye ikna etmeye çalıştım. Öyleyse, böyle davranmakla neyi hak ediyorum? İyi bir şeyi, Atinalılar, gerçekten hakettiğimle ilgili bir teklifte bulunmam gerekiyorsa. (*Diyaloglar* 36d) Öyleyse eğer adaletli bir ceza sunmam gerekiyorsa, hakettiğim hakkında, o zaman teklifim şudur –halkın kesesinden bedava yemek. (*Diyaloglar* 36e)

Davayı kaybettim, konuşmama ihtiyacınız olduğundan değil, ama yüzsüzlük ve utanmazlığa ihtiyacınız olduğundan, dinlemek isteyeceğiniz bir konuşmayı yapmayı reddettiğim için. (*Diyaloglar* 35e)

Sizler de ölüm karşısında iyi umutlara kapılmalısınız; şunu da kafalarınıza iyice koyunuz ki, iyi bir insana yaşamı süresinde de, öldükten sonra da hiçbir kötülük gelmez; tanrılar korur onu. (*Diyaloglar* 41d)

Ayrılmak zamanı geldi artık, yolumuza gidelim: Ben ölmeye, sizler de yaşamaya. Hangisi daha iyi? Tanrıdan başka kimse bilmez bunu. (*Diyaloglar* 42a)

Buradan anlaşılacağı gibi Sokrates, kendini ilkelerine ve kendilerine dönüp bakmalarını sağlayarak, diğerlerinin yaşamlarını geliştirmeye adamış biriydi.

Jerry ve Sokrates, At Kıçında Sinekler

Sokrates bize "... bir insan için en büyük iyiliğin her gün erdem üstüne, sözünü ettiğimi işittiğiniz daha başka konular üstünde konuşmak, tartışmak olduğunu, kendimi ve başkalarını böylece sınadığımı... *sınavsız bir yaşamın yaşanmaya değmeyeceğini*" (*Diyaloglar* 38a) söyler. Sokrates gerçekten bu sözlere göre yaşadı, güzlerini pazar meydanında Atina va-

tandaşlarının dikkatini önemli konulara çekmeye çalışarak geçirdi. Buna rağmen, bu insanlar genellikle Sokrates'in çabalarına değer vermediler, onun dikkatinden kaçmayan bir gerçekti bu. Yine de, yapabildiği kadarıyla, uyurgezer olarak yaşayan sevgili vatandaşlarını uyandırmanın görevi olduğunu hissetti. Ticaret ve politikanın gündelik ilişkilerine saplanmış, kendilerine ve toplumdaki yerlerine yönelik görüşlerini kaybetmişlerdi. *İyi hayat nedir,* gibi en basit felsefi soruyu sorma konusunda bile yetersizdiler. Atina şehri politik ve kültürel olarak yüksek bir seviyedeydi, ancak duvardaki el yazısı, en azından Sokrates'in okuduğu şekliyle, felaketi kehanet ediyordu. Eğer Atina'nın geleceği için bir umut varsa vatandaşların her biri kendini iyileştirmek zorundaydı. Sokrates bunu şehri harekete geçirmek için kutsal bir emir gibi gördü, sıcak bir yaz gününde bir atsineğinin uyuşuk bir atı canlandırması gibi.

> ... ne denli gülünç de olsa bir benzetmeye izin verin, büyük ve yiğit ama büyüklüğünden dolayı ağır, yavaş olan ve dürtülmesi gereken bir atı andıran devleti yerinden oynatmak için tanrının tebelleş ettiği benim gibi bir atsineğini kolay kolay bulamazsınız. Ben tanrının devletin başına tebelleş ettiği bir atsineğiyim; her gün her yerde dürtüyor uyarıyor, azarlıyorum, ardınızı bırakmıyorum. (*Diyaloglar* 30e)

Sokrates bu davranışıyla şüphesiz birçok düşman edindi. (Pekâlâ, İsa da ilk başta bütün dünya tarafından sevilmiyordu.) Çünkü insanları yaşamlarını sorgulamaya zorluyordu, fakat genellikle mutsuz edici sonuçları nedeniyle bu pek de kolay bir görev değildi.

Jerry belki Sokrates'in olduğu türden bir güç değil, ama toplumlarında oynadıkları roller açısından Jerry ve Sokrates arasında bir benzerlik olduğunu önerebilirim. Jerry de Sokrates gibi, arkadaşlarını ve izleyicileri, normalde pek düşünme-

dikleri şeyleri akıllarına getirerek provoke eder. Sokrates gibi Jerry de, kendisinin soru sorma ve ilgi çekme tarzını taklit eden bir grup müridi bir araya getirir. George, Elaine ve Kramer, Jerry'nin gözlemci sorgulama ve mizahından beslenirler. George ve Elaine onsuz kaybolacakmış gibi görünür ve aslında Jerry olmadan birbirleriyle başarılı bir iletişim kuramazlar. Buradaki benzerliği fazla ileri götürmemeliyiz tabii ki. Sokrates iyi yaşam ve insan mükemmelliği sorularıyla ilgilidir, Jerry ise şu gibi sorularla ilgilenir: Çorba bir yemek midir? Biriyle telefonda ilişki bitirmenin kuralları nelerdir? Ya da, Süpermen'in mizah duygusu var mıdır?

Jerry ve Sokrates arasındaki bir diğer fark, bilgilerine biçtikleri değerdir. Sokrates için sorular en az cevaplar kadar önemlidir. İnsan, örneğin, "İyi yaşam nedir?" diye sormazsa onu bulabilme şansı olur mu? Sokrates kendini atsineğinin yanında ebe olarak da adlandırır, doğum yapan değil ama doğum sürecine yardımcı olandır o. Hiçbir şey bilmediğini iddia eder, ama en azından gerçeğin biraz olsun farkındadır. Kendi rolünü, onlara sorular sorup cevaplar alarak, diğerlerine bildiklerini gösteren insan olarak tanımlar. Buna karşılık Jerry, kendi bilgisi hakkında çok daha fazla fikir sahibi gibidir. Stand-up rutinin bir parçası olarak, genellikle kendine sorular sorup onları kendi cevaplar. "Tüm bunları Osmanlı İmparatorluğu üzerine kurdum. Hani nasıldı o? Tüm imparatorluk ayağını yukarda tutmak üzerine kurulmuştu." ("The Non-Fat Yoghurt") Ya da "Neden bacaklı bir adam olayım? Bacaklara ihtiyacım yok. Bacaklarım var. ("The Implant") Biraz da kendini beğenmiştir belki de, açıkça arkadaşlarından daha iyi olduğunu düşünür.

Ünlü eseri *Devlet*'te Platon, Sokrates'e mağara alegorisi olarak tanınan hikâyeyi anlattırır (514a-521b). Platon'un onu kendi fikirleri için sözcü olarak kullanıyor olabileceğini biliyor olsak da, hikâyeyi ve içerdiği teoriyi anlatan Sokrates olduğundan, bunlardan onun cümleleri ve fikirleri olarak bahsedeceğiz. Hikâyeye dönersek; hapsedildikleri mağaranın duvarındaki gölgeleri seyreden, boyunlarından, ellerinden ve

bacaklarından zincirlenmiş mahkûmlar söz konusudur. Doğduklarından beri bu haldedirler ve başka bir yaşam şekli tanımazlar. Gölgeler kukla gösterisindeki gibi, ateşin önünden geçirilen hayvan figürleriyle yaratılmaktadır. Öyleyse üç mahkûm, gerçek bile olmayan oyulmuş figürlerin, en iyi ışık olan güneş ışığı değil, ateş ışığı sayesinde yaratılan duvardaki bu gölgelerini izlerler. Bu mahkûmlar mahkûm olduklarını bilmezler, kendi gerçeklerinden yani duvardaki gölgelerden başka gerçek de bilmezler. Başka hiçbir şey bilmezler ve bu yaşamı olası tek yaşam olarak kabul ederler. Ama bir gün, mahkûmlardan biri zincirlerinden kurtarılır, dış dünyaya götürülür ve gün ışığında şeyleri oldukları gibi görür. Mahkûm bencilce davranıp dışarıda kalmak yerine, diğerlerine bunu anlatmak ve onları varoluşun bu daha büyük düzlemine yönlendirmek üzere mağaraya geri döner. Tabii diğerleri delirdiğini düşünerek ona karşı çıkarlar. (Gün ışığına alışmış olduğundan artık mağarada iyi görememektedir.) Karşılaşacağı zorluğu bilse de ve gerçekten bunla karşılaşsa da mahkûm, geri dönmeye ve öğrendiklerini paylaşmaya kendini zorunlu hisseder. Bu hikâye bir anlamda, deli olduğu düşünülen ve sonunda düşünce ve gerçekliğin bu daha büyük düzlemine dikkat çekmeyi denediği için ölüme mahkûm edilen Sokrates'in hayatıyla paralellik kurar.

Platon, Sokrates karakteri ile düşünce tarihinin en önemli ve etkili teorilerinden birini, Formlar teorisini, seslendirmiştir. Sokrates (ya da en azından Sokrates'in ağzından konuşan Platon) aynen mağarada bulunan mahkûmların evreninde olduğu gibi bizim evrenimizde de değişik gerçeklik seviyeleri olduğunu iddia eder. Bizler mahkûmlardan o kadar da farklı değiliz, yeri geldiğinde bizler de cahilce, yaşadığımız geçekliği varolan en doğru ve yüksek gerçeklik farz eder ve onu ciddiye alırız. Öyle olmadığını iddia eder Sokrates. Gerçekliğin daha yüksek bir seviyesi vardır, gerçekliğin son seviyesi ideal Formlar tarafından sahiplenilmiştir. Sokrates bu dünyada, bu gerçeklik seviyesinde tüm bildiklerimizin Formların

taklitleri olduklarını iddia eder. Güzellik, adalet ve iyilik gibi şeyleri deneyimleyebiliriz ancak bunların hepsi ideal Formların basit taklitleridir; güzelliğin aslının, adaletin aslının *yada yada yada. Devlet*'te Sokrates'in bir diyalog partneriyle formları tartışığı bir parçaya bakalım.

> SOKRATES: Asıl Adalet gibi bir şeyin varolduğunu söylüyor muyuz söylemiyor muyuz?
> SIMMIAS: Zeus'a bakarak, olduğunu söylüyoruz.
> SOKRATES: Ya Güzelin ve İyinin?
> SIMMIAS: Tabii.
> SOKRATES: Peki sen bunlardan birini gözünle gördün mü?
> SIMIAS: Hiçbir şekilde...
> SOKRATES: Ya da bunlardan birini duyu organlarından biriyle algıladın mı? Ebat, Sağlık, Güç gibi şeylerin tümünden bahsediyorum ve bir cümleyle, diğer tüm şeylerin gerçekliğinden, özlerinde herbirinin oldukları şeyden. Duyu organlarıyla algılanan en doğrusu mudur yoksa durum şu mu: içimizden kim kendini aradığı şey için en iyi şekilde hazırlarsa ve şeyin aslını en doğru şekilde algılarsa onun bilgisine en yakın kişi mi olur?
> SIMMIAS: Açık ki öyle.
> SOKRATES: Öyleyse nesneye sadece düşünceyle ulaşan, aklının hiçbir görüsünün yardımını almadan ya da muhakemesinin hiçbir algısına kapılmadan, sadece düşünceyi kullanarak, saf gerçekliği izlemeye çalışarak, kendini olabildiği kadar gözlerden ve kulaklardan ve kısaca, vücut ruhu bulandırdığından, vücudundan uzak tutmaya çalışan, bunu en mükemmel şekilde yapacaktır... (*Devlet* 475e-476a)

Bu tartışmanın önerdiği gibi, Sokrates vücudu, Formları "bilme"nin önünde engel kabul eder. Formları kavramak açısından en uygun olan, vücuttan çok ruhtur. Öyleyse, güzelliğin mükemmel formu, adaletin mükemmel formu ve iyiliğin mükemmel formu vardır ve bu böyle devam eder. O zaman

Sokrates'e göre biz, kendimizi formların doğası olarak kabul etmeliyiz. Bu onu diyalog partnerlerine, X nedir? Adalet nedir? Güzellik nedir? İyilik nedir? Erdem nedir? Dindarlık nedir? *yada yada yada* tarzında sorular sormaya iter. Bu tip bir sorgulama için Platon'un *Eutyphro* diyaloğundaki tartışmayı düşünün. Sokrates ve Eutyphro burada 'Dindarlık nedir' sorusunu tartışmaya başlarlar.

SOKRATES: O zaman şimdi, bana yeni öğrendiğin bir şeye neden o kadar güvendiğini açıkla. Bana cinayetle ve her şeyle ilgili olarak doğruluğun ve kafirliğin ne olduğunu söyle. Sanırım dindarlık her durumda aynıdır ve kafirlik her zaman dindarlığın karşıtıdır ve kimliğini korur ve bu yüzden kafirlik hep aynı karakterdedir, kafirce olan her şeyde bulunur.
EUTYPHRO: Kesinlikle Sokrates, öyle kabul ediyorum.
SOKRATES: O zaman söyle bana, dindarlık ve kafirlik nedir? (*Eutryprhro 5d*)

Jerry'nin mizahi sorgulamalarının da genellikle sorular şeklinde oluşundaki paralelliğe dikkat edelim. O da şeylerin özüne ya da doğasına bakar. Jerry'nin vermenin doğası, Noel, siyah ve beyaz kurabiye ve işeme hakkı konusundaki bilgelik kırıntılarını düşünün.

JERRY: Verme kavramını biraz olsun anlayabiliyor musun? Bir müteşekkir olma dönemi yok.
GEORGE: Etiket makinesini geri hediye etmedi mi?
JERRY: Mümkün.
GEORGE: Eğer yeniden hediye edebiliyorsa sen neden tekrar hediye edecekmişsin ki? (The Label Maker)

İşte gerçek Noel ruhu, insanlara benden başka insanlar yardım ediyorlar. ("The Pick")

Elaine, siyah beyaz bir kurabiyeyi yemenin püf noktası her ısırıkta biraz beyaz biraz siyah yemek istemendir. Vanilya ve

çikolatadan daha iyi karışan bir şey yoktur. Böylece, bir şekilde ırksal uyumu yakalamış oluruz. İnsanlar sadece kurabiyeye baksalardı tüm problemlerimiz çözülürdü. ("The Dinner Party")

Bu toplumda çok fazla işeme özgürlüğü var. Ben onu tutmaktan dolayı gururluyum. İnansının kişiliğini güçlendiriyor. (The Parking Garage")

Sokrates de Jerry de, görünüşte açık ve önemsiz olan sorulardan dikkate değer bir şey oluşturmayı başarıyor.

Sokrates de Jerry de ironiyi kullanmaya düşkünler. *Reality Bites* adlı filmde çok parlak bir üniversite öğrencisi olan Winona Ryder, ironinin tanımını yapamadığı için iş görüşmesinin son sorusunda çuvallar. Ethan Hawke'ın oynadığı ağırkanlı erkek arkadaşında teselli arar, ona "İş görüşmesinde bana ironinin tanımını sordular, inanabiliyor musun!" der. O da, "Gerçek anlam mecazi anlamın tam karşıtı olduğunda," diye cevap verir. Tam anlamıyla olmasa da tanımı doğrudur.

Kapsamlı bilgi sahibi olmasına rağmen, hiçbir şey bilmediğini iddia ettiğinde Sokrates'in bir anlamda ironik olduğu söylenebilir. Başka bir örnekte, suçlu bulunduğu işlerin cezası olarak halkın cebinden bedava yemek talep ettiğinde kendisini suçlayanlarla nasıl da alay etmektedir. (Burada bir yönüyle mecazi düşünmüş olsa da.) *Devlet*'te Sokrates, şu soruyu sorar: Adalet nedir? Onun tarzı tabii ki, cevapları bilmediğini iddia ederek diğerlerine sorular sormaktır. Bununla birlikte onun ironisi bazı diyalog partnerlerinin hoşuna gitmez. *Devlet*'te Thrasymachus'un Sokrates'in ironisinden sıkıldığı parçayı hatırlayın: "Bak bak, Sokrates her zamanki gibi yan çiziyor gene! Ben biliyordum böyle olacağını, önceden de söyledim. Cevap vermek istemeyeceksin, işi bilmezliğe dökeceksin. Sorulana cevap vermemek için elinden her

[3]Platon, *Devlet*, Çev., Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi 1980. Platon'un *Devlet*'iyle ilgili tüm alıntılar için yukarıda adı geçen, Remzi Kitabevi'nin 1980 yılı baskılı nüshası kısmen esas alınmıştır (y.n.).

geleni yapacaksın." (*Devlet* 337a)[3] Jerry de Sokrates gibi ironik ve bazen de aslında alaycı konuşur. Bunu kendisi de bilir. "Kötü bir filme tek başıma gidemem. Ne, yabancılara alaycı işaretler mi yapıyorum? (The Chinese Restaurant") Jerry'nin en çok kullandığı klişelerinden bazıları, alaycı değilse bile ironiktir. Kramer yeni mantıksız projelerinden birini önerdiğinde, Jerry basitçe "Ah işte bu işe yarar" ya da "bu güzel" diye cevaplamaktan her zaman memnuniyet duyar. Örneğin Elaine'e yüzünde ciddi bir ifadeyle Tolstoy'un büyük eserinin aslında *Savaş ve Barış* değil, *Savaş: Ne İşe Yarar ki?* olarak adlandırmak istemiş olduğunu söylediği anı düşünün ("The Marine Biologist"). İroniyi fark etmemek tehlikelidir, insan sonunda aptal durumuna düşebilir. Sokrates'in anlaşılamayan ironisi sıklıkla diyalog partnerlerini aptal durumuna düşürmüştür ve bunun da kendisine bir sürü düşman kazandırdığından emin olabiliriz. Bu defasında Elaine, Jerry'nin söylediğini mecaz anlamıyla alınca, Pendant Publishing'teki patronunun da, ünlü bir Rus romancının da, Tolstoy'un başyapıtına gerçekten de *Savaş: Ne İşe Yarar ki?* ismini vermek istemiş olduğunu anlattıklarını söyler. Alınacak ders şudur: Platon'u okurken ve Jerry'i seyrederken ironi radarınızı her zaman açık tutun. Sokrates ve Jerry ironi, alaycılık, yalancılık ve ukalalık arasındaki ayrımların her zaman açık ve net ortada olmadıklarını gösterir.

Sokrates ve Seinfeld'in Kaderleri

Gördüğümüz gibi Sokrates mesnetsiz bir hüküm sonucu ölümle karşılaşır, yine de sonuna kadar ilkelerine ve inançlarına bağlı kalır. Platon *Phadeo*'da Sokrates'in duruşmasından hemen sonraki anı, ölümle de hakkındaki hüküm ve cezayı karşıladığı aynı sükûnetle yüzleştiği günü, dünyadaki son gününün hikâyesini anlatır. Aslında son saatlerini, müridlerini ruhun ölümsüz olduğu ve kendisinin çok daha iyi bir yerde yaşamaya devam edeceği konusunda temin etmek yoluyla teselli ederek geçirir. Ben kesinlikle Sokrates'in fazlasıyla hay-

ran olunacak yaşamını ve ölümü kabul edişini yargılamıyorum ve yargılayamam, ancak Platon'un diyaloglarını okumayla elde edilen hayat değiştirici deneyimi yaşamış olanlar, şüphesiz izleyicilerinden birinin şu sözlerinin doğruluğundan şüphe etmeyeceklerdir: "Bu... arkadaşımızın ölümüdür. Tanıdıklarımız arasında zamanının en iyi adamı olduğunu iddia edebiliriz ve genel olarak en adili ve en bilgesidir." (*Phaedo* 118a) Gerçekten Sokrates sorgulanmış ve iyi yaşanmış hayat arketipleri arasında İsa, Buda ve Gandhi'yle birlikte anılmalıdır. Etkisi ve nüfuzu iyi anlamda, halen sürmektedir. Dizinin başlarında Jerry grubun en "normal"i gibi görünüyordu. En azından karşılaştırma yapıldığında, özellikle George ve Kramer daha kaçık tiplerdir. Dizi ilerledikçe Jerry'nin kusurları da gelişti. O nevrotiktir, maymun iştahlı ve temizlik konusunda takıntılıdır. Belki ilkel bir ahlak kodu olabilir, ya da en azından etiket merakı, ama tamamıyla kendine dönük biridir. O, Sokrates'in tersine, başkalarıyla kendisiyle ilgilendiği kadar ilgilenmez. Bundan uzaktır. Son bölümde Jerry, İyi Samaritan Kanununu çiğnemek suçundan, bir araba hırsızlığı sırasında kurbanı kurtarmaya çalışmamaktan dolayı, diğerleriyle birlikte dava edilir (hüküm giyer)[4]. O, sonuna kadar bencildir, (ağzını yüzünü buruşturup) mimikleriyle gösteriş yapmaktan hoşlanır. Sokrates gibi sonuna kadar kendi olarak kalır, ama onun durumunda, bu o kadar da iyi bir şey değildir. Dizi, Jerry'nin stand-up gösterisinin atsineği rutinini hücre arkadaşlarına sunmaya çalışmasıyla son bulur.

Seinfeld'teki ana karaktere ve batı geleneğinin ufuk açıcı filozofuna göz attıktan sonra, şimdi artık diğer karakterleri incelemeye, diğer filozofları düşünmeye, pop kültüre ve akademi dünyalarına yeni gözlüklerle bakmaya hazırız.[5]

[4]Jerry ve diğerlerinin mahkûmiyetlerinin haklı olup olmadığına dair bir tartışma için, Theodor Schick, Jr'ın yazdığı "Son Bölüm: Hiçbir Şey Yapmamak Bir Şey midir?" başlıklı, bu kitabın son makalesine bakın.

[5]Bu makalenin önceki versiyonu konusundaki değerli yorumları için Sarah Worth ve Greg Bassham'a teşekkür ediyorum.

2

George'un Başarısız Mutluluk Arayışı: Aristocu Bir Analiz

DANIEL BARWICK

Dört *Seinfeld* karakteri arasında George, açık bir şekilde kaybedendir. Bununla birlikte talihsizlikleri kötü şansın sonucu değildir. Daha çok onun patetik kişiliğinin dolaysız ve süregiden sonuçlarıdır. Onun, devamlı melankoliyi ve sinikliği içeren temel hali; öfke nöbetleri, (genellikle karşısına aldıkları, kendisine bir şekilde baskı yapanlardır ve çoğunlukla yanlış anlaşılmışlardır), takıntıları (belki kilosu, kelliği, bir kadın, ya da geçinebilmek için araba park etmek), zevki (genellikle Jerry ya da Kramer onun için hallederler) ve derin depresyonu (genelde Goerge'un en ümitsiz şeyleri düşündüğü anlar, plajda bir gezintiyi gerektirir) ile yansır. Onun zavallı varlığı ancak nadiren, anlık mutluluklarla teskin edilir, böyle durumlarda bile George'un mutluluğunun (genellikle karşısına aldığı bir düşmana karşı kazandığı zaferden kaynaklanır) zorlama ve sığ olduğunu fark ederiz. Bu metinde okurun George'un kişiliğinin bu yönlerine aşina olduğunu farz edeceğim. Bir tesadüf eseri *Seinfeld* konusunda yeniyseniz, sözüme güvenin: George bir hatadır, başarısızlıktır, bir şeye başlama özürlüdür, bir yetersizlik, tembellik ve iradesizlik paradigmasıdır.

Aristo her insanın ruhunun mantıklı bir görünüme sahip olduğunu öğretmiştir (entelektüel erdem dediği bir kaynaktan gelir bu). Ruhun bu mantıklı görünümünün iki parçası vardır:

teorik bilgelik ve pratik bilgelik. George ikisine de sahip değilmiş gibi görünüyor. Her insanın içinde erdemli olan için, mantıklı düşünce için potansiyel olduğunu düşünsek bile George, eylemlerinin erdem ya da mantık değil; yıllardır kelliği, şişmanlığı, cinsel yetersizliği (en azından cinsel kıtlık) ve ailesinin bitmek bilmez kavgaları yüzünden deli edilmiş birinin, aşırı derecede tutarsız eğilimleriyle belirlenen davranışlarıyla bu konuda istisna gibi duruyor.

George, Aristo'nun sıradan insanı temsil eden bir kelime olarak, "halk yığınları" diye adlandırdığı gruptan biridir. (Aristo "halk yığınları"nı, "bilgelik" ile zıtlar, bu durumda Aristo, George'un bilge olduğunu düşünmeyecektir, aslında, içlerinden hiçbirini böyle tanımlamayacaktır.) Aristo, George'un birçok insanın kusurlarının bir insanda toplandığı paradigmatik ve dolayısıyla insanın yaşamının nasıl olmaması gerektiği konusunda mükemmel bir örnek olduğunu bilmekten mutlu olurdu herhalde.

George bazen (tipik olarak, plaj gezilerinde ya da karşı cins tarafından reddedilmesinin ardından) kendi durumunun farkına varır. "The Opposite"de bunun iyi birçok örneğini görürüz:

> GEORGE: Bu yürümüyor.
> JERRY: Yürümeyen nedir?
> GEORGE: Neden her şey ters gidiyor? Çok şey vaat ediyordum. Cana yakındım, parlaktım... Elbette akademik anlamda değil, ama algım açıktı. Biri partide sıkıldığında kim olduğunu her zaman tahmin ederdim. Bugün burada otururken bunların hepsi kafamda iyice şekillendi... hayatım boyunca aldığım her karar yanlıştı. Yaşamım olmasını istediğim her şeyin tam tersi. Hayata bakışımla, giyimimle, yemekle ilgili her içgüdüm... hepsi yanlıştı. Her biri.
> GARSON KIZ: (George'a yönelerek) Tost ekmeğinde ton balığı, lahana salatısı, bir fincan kahve.
> GEORGE: Aha. Hayır, hayır, bekle bir dakika! Hep tost ek-

mediğinde ton balığı alırım. Tost ekmeğinde ton balığının tam tersini istiyorum. (Heyecanlanır) Tavuk salatası. Çavdar ekmeğinde. Tost yapılmasın. Yanında patates salatası ve bir fincan çay olsun... ha ha!

ELAINE: Şey, bunun ne işe yarayacağını bilemiyorum.

JERRY: Evet, tavuk salatası ton balığının tersi değil ki. Somon balığı ton balığının tersidir; çünkü somon akıntıya karşı, ton balığıysa akıntıyla yüzer.

GEORGE: (Alaycı) Aferin ton balığına.

ELAINE: George, şu kadın biraz önce sana baktı.

GEORGE: Ne olmuş, ne yapmam gerekiyor yani?

ELAINE: Git konuş onunla.

GEORGE: Elaine, işsiz, parasız, ailesiyle yaşayan kel bir adam, tanımadığı kadınlara yanaşmaz.

JERRY: Tamam, bu senin tersini yapma fırsatın. Ton balığı ve kadınların gelmesini beklemek yerine, tavuk salatası ve onların yanına gitmek.

GEORGE: Evet, tersini yapmalıyım! Tersini yapmalıyım!

JERRY: Tüm hislerin yanlışsa, o zaman tam tersi doğru olmalı.

GEORGE: (Zafer kazanmış gibi) Evet, tam tersini yapacağım! Hep burada oturur ve günün geri kalanında hiçbir şey yapmaz sonra da pişman olurum: Bundan sonra tersini yapıp, bir şeyler yapacağım! (Kalkar ve kadına yaklaşır) Afedersiniz, ah, benim olduğum yere baktığınızı fark etmekten kendimi alamadım.

KADIN: Evet bakıyordum. Biraz önce tam benim istediğim yemeği istediniz.

GEORGE: (Duraklar ve ardından cüretkâr bir şekilde) Adım George. İşsizim ve ailemle yaşıyorum.

KADIN: (Açık bir ilgiyle gülümser) Ben Victoria. Merhaba!

Bölümün devamında, yeni kararları sayesinde şansı katlanınca George Jerry'e şöyle der:

> Bu, çocukluğumdan beri düşlediğim şey, hayatımın rüyası. Ve bunların hepsi, şimdiye kadar sahip olduğum her tür sağduyu ve muhakeme dürtüsünü yadsımam sayesinde oluyor! Bu artık delice bir hayal değil. Elaine, Jerry: bu benim dinim!

Burada Aristo'nun mücadele ettiği baş düşüncelerden sadece bir örnek (bölümün devamı düzinelerce örnek daha sunar) görüyoruz: iş değer biçmeye geldiğinde, George'unki gibi, eylemleri gerçekleştirenin bir yana bırakıldığı böylesi bir arınmaya güvenemezsin. Aristo şöyle yazar:

> Ama halk yığını mutluluğun ne olduğu konusunda aynı fikirde değildir ve halk yığını, bilgenin verdiğiyle aynı cevabı vermez. Halk yığını için düşünmek, zevk, refah ya da onur gibi yalnız açık ve ortada olanla ilgilidir, bazıları birini düşünür, bazıları başkasını ve hastayken sağlıklı olmanın, yoksulluk içinde zengin olmak olduğunu düşündüğü için, aslında aynı kişi fikrini değiştirmeye devam ediyordur. Ve kendi cehaletlerinin farkına vardıklarında, onlardan büyük ve onların ötesinde olan bir şeyden bahseden herhangi birine hayranlık duyarlar (1095a25).

Görünüşe göre, bu George'un yaşamında bir önceliktir ve "The Opposite"deki diyalog, George'un karakterindeki iki temel yönelimi resmeder. İlk olarak, muhakeme yeteneği felaket durumdadır (yine de adil olursak, George, Jerry tarafından kışkırtılmıştır, dolayısıyla belki de daha az aptaldır) ve ikinci olarak, insan kişinin mantığı artalan olarak almasını bekliyor olsa da, göreceğimiz gibi George'un duyguları, hayatını Aristo'nun öngördüğünden daha da fazla etkilemektedir.

Aristo ve George zıt kutuplardır; çünkü insanın hayatta aradığı şey üzerine tamamen farklı düşünürler. Aristo, değer yargılarının da bir yargı türü olduğu yaygın düşüncesini reddeder. Çağdaş filozoflar genel olarak, değer yargılarının (1)

gerçek yargılar olmadıklarını, (2) gerçek değer yargılarının fiziki dünyayla ilgili olanlardan daha farklı olduklarını düşünürler. Aristo için iyilik, insan ne olursa olsun, onun doğasının erdeminde, asıl olarak aradığı şeydedir. İnsan neyi arar? Maalesef İngilizce'de Aristo'nun *eudaimonia* terimini karşılayacak tek bir sözcük yoktur. Bununla birlikte, bizim amaçlarımız açısından en genel açıklamayı uyarlamak yeterli olacaktır, bu da, insan için iyi olanın fonksiyonunu yerine getirmesi olduğu, şeklindeki görüştür. Ama fonksiyon nedir? (Aristo bunu "ruhun kendi fonksiyonuna göre gerçekliği" olarak tanımlar (1098a161). Aristo şöyle yazar:

> Öyleyse fonksiyon nedir? Görünüşte, yaşam açısından bunu bitkilerle paylaşırız ama insanoğlunun özel fonksiyonuna baktığımızda; beslenme ve büyümeyi bundan ayrı tutmamız gerekir. Sıradaki yaşam şekli bir tür duygu algısıdır ki bunu görünüşte at, öküz ve her hayvanla paylaşırız. Öyleyese geriye kalan seçenek, ruhun bir parçasının mantığa sahip olduğu bir tür yaşam hareketidir.(1098a15)

Ve kısaca:

> Mükemmel insanın fonksiyonu (mantığı tanımlayan eylemlerle meşgul olmak) iyi ve doğru olmaktır... İnsan iyiliği, ruhun erdemi tanımlayan hareketine dönüşür (1098a15).

Arzuların mantıkla kontrolü ahlaki erdemin kaynağıdır. Ahlaki erdem sürekli pratik (bu da alışkanlık üretir) ile büyür. Aristo şöyle yazar:

> Bir karakter hali, benzer aktivitelerin tekrarı ile oluşur. Bu yüzden doğru aktiviteleri seçmemiz gerekir, bunlardaki farklılıklar hallerdeki değişiklikleri motive eder. Öyleyse, gençliğimizden itibaren şu veya öteki tür alışkanlık sahibi olmak önemsiz değildir, aksine önemlidir, aslında en önemli olan şeydir. (1103b25)

Ancak ahlaki erdemin kendisi, iki aşırılık arasında bir anlamı olan eylem üzerine inşa edilir. Aristo daha sonra şöyle yazar:

> Öyleyse ahlak, (a) karar veren bir haldir, (b) bir anlam içinde varolur, (c) anlam bize bağlıdır, (d) mantığa ithafen tanımlanan şeydir... Biri aşırılık diğeri yetersizlik olan, iki kötülük arasındaki anlamdır (1107a)

Ama –bu George için büyük "ama"dır– eylem erdemli değildir *çünkü* iki aşırılık (ikisi de kötüdür) arasındaki bir anlamı temsil eder, aksine, mantığa uygun yapıldığı için erdemlidir ve sonucuyla bir anlam ifade eder. Aristo şöyle yazar: "Öyleyse, öncelikle eylemler doğru nedeni tanımlamalıdırlar." (1103b30)

Biraz önce tanımlandığı şekliyle iyi yaşamak, insan için (inanması zor da olsa, George için bile) en büyük amaçtır. Ama bu amaç insan için seçim konusu değildir, iyi yaşamı inşa etmek üzere mantıklı bir yaşam sürmek insanın doğasıdır. Tabii George iyi yaşamı yaşamaktan çok uzaktır, öyle ki, mantıklı bir yaşam ona garip gelebilir. (Bu konuyu diğer bölümde geliştireceğim). Bu metinde George'un asla mutlu olamayacağını, çünkü mantığa ve onun gereklerine uygun şekilde yaşayabileceğini düşünmek için bir nedenimiz olmadığını öneriyorum.

George Neden Erdemsiz Bir Adamdır (Yirminci Yüzyıl Deyişiyle: George Neden Patetik bir Aptaldır)

George'un kişiliği, Aristo'nun, insanın yaratılan en büyük şey olduğu, bir anlamıyla evrende kutsal olanın bir parçasını oluşturan bir varlık olduğu, yolundaki tek yönlü iddiasının ilk tekzipi gibi görülebilir belki de. İnsan doğanın bir parçasıysa da, özü olan bir yaratık, kutsalın da parçasıdır. İnsan maddi evrenin *pot-pourri*'sinde kaybolmuş olmak zorunda değildir

ve kutsala ulaşma yeteneğindedir; çünkü kutsalla aynı doğadandır. George standart alındığında, bu iddia inanılması zor görünmektedir.

İnsanın ayırıcı özelliği mantığıdır; Aristo, insanın en büyük iyiliğinin, mantığının tamamen gerçekleştirilmesi olduğuna inanmıştır. Aristo bunun mutluluk getireceğine inanır. Ama Platon da Aristo da, aklın yalnızca insanın parçalarından biri olduğu konusunda hemfikirdirler. Onun duyguları, arzuları ve zevkleri de vardır. Bu da iyi yaşamın, insanın tüm yönlerinin gerçek bir uyumu yakaladığı, mantık kurallarını yönlendirdiği, duygularına ve arzularına boyun eğen bir rol üstlendikleri bir şey olduğu anlamına gelir. Aristo aklı yücelten ama duyguları yadsımayan bu mantık düzeninin, "Altın Anlam"ı oluşturduğunu iddia eder. Örneğin cesaret, korkaklık ve cahil cesareti arasında bir kavramdır. İyi insan, eylemlerinin iki aşırılık arasında kaldığı kişidir. Aristo için mutluluğun ya da iyi yaşamın tanımı, erdemle uyum içinde olan eylem, dolayısıyla da insanın doğal eğilimlerinin ahenkle yerine getirilmesidir.

George bu ideale yakın bir şeyi, umut bile edemez. Neden? Öncelikle, George *kendinden nefret eder.* "The Outing"de George, kendisine ilişkin bu davranışını, bir kız arkadaşına açıklarken özetlemiş olur:

> Sen benden daha iyisini yapabilirsin. Dart okunu camdan dışarı fırlatıp, birini benden daha iyi vurabilirsin. Ben hiç iyi değilim!

Vücudundan nefret eder:

> Lezbiyenler bana baktığında hep aynı şeyi hissediyorum, şöyle düşünüyorlar: "İşte bu yüzden heteroseksüel değilim." (The Subway)

Kişiliğinden nefret eder:

Ben psikosomatiğim, bunu düşünmek bile beni hasta ediyor!

Rahatsızım! Depresifim! Yetersizim! Bende her şey var! (The Visa)

Kadınlarla ilişki kurmak konusundaki yeteneksizliğinden nefret eder:

Ben onlardan hoşlandığımda, onlar benden hoşlanmıyorlar, onlar benden hoşlandıklarında, ben onlardan hoşlanmıyorum. Neden hoşlandıklarıma da hoşlanmadıklarıma davrandığım gibi davranamıyorum? (The Old Man)

Benim bir kadına çıkma teklif etmem için, karateci tiplerin tuğlaları kırmadan önceki ruh haline girmem gerekir. (The phone message)

İsteksiz oluşundan nefret eder:

Evet, ben gerçek bir döneğim. İyi ifa ettiğim nadir şeylerden biri bu. Tescilli bir dönekler kuşağından geliyorum. Babam dönekti, büyükbabam dönekti... Ben vazgeçmek için büyüdüm. (The Old Man)

Biteviyelik benim için bir takıntı (The Pie)

Yaşamının sıkıcı olmasından nefret eder:

Evimde oturup bir video kaset izliyorsam, kendimi hiçbir şey yapmıyormuş gibi hissederim. Ama onu burada, evimin dışında, seyredersem bir şey yapıyorumdur. (The Junior Mints)

Hepsinden de kötüsü, kusurlarının özellikle de karşı cins tarafından bilinmesinden nefret eder:

Bir kadın bana gülümsediğinde bunun ne anlama geldiğini bilmem. Bunu onun psikopat ya da başka bir şey olduğu şeklinde yorumlarım. (The Phone Message)

Benim iyi biri olduğumu düşünüyor. Kadınlar her zaman iyi olduğumu düşünür. Ama kadınlar iyiyi istemezler. (The Cafe)

Hiç üstünlüğüm yok. Neden onun üstün olması gerekiyor? Hayatımda bir kez olsun ben üstün olmak isterdim. Onun var. Benim yok. (The Pez Dispenser)

Bu alıntıların George'un kendine olan nefretini göstermekten öte ne gibi ortak yanları var: George'un kusurlarını kabullenme tarzını gösteriyorlar. George, hayattaki rolünün, talihin konusu olduğuna inanır. Kendiyle ilgili olan şeylerin sorumluluğunu nadiren alır ve diğerlerinin onun konumunu değiştirmesini bekler. Bunun bir örneğini, George "Yanında sıkı bir adam varsa hayat farklı olur" diye iddia ettiğinde görürüz. (The Stall) (Hayatının kendisi tarafından değil, sıkı birinin varlığıyla değiştirilebileceğini düşünür) ve aynı fenomenin negatif bir gösterisi, önemli bir anda George'un Jerry'nin varlığından çekinmesiyle ortaya çıkar: "Her zaman bu kadar komik olmasan ölür müsün yani? Tek ricam bu. Bu kadın benim çok komik olduğumu düşünüyor, ne olacağım ben? Birden çok da komik görünmeyen kel, kısa boylu bir adam olacağım." (The Visa) Bir kez daha, şunları yazmış olan Aristo'yla aralarının açıldığını görüyoruz: [Mutluluğun] ruhu tanımlayan erdemin kesin bir tür eylemi olduğunu söylemiştik, (ve bu yüzden talihin sonucu değildir)." (1099b25)

George Mutluluk ile Karşılaşıyor

George, mutluluk olarak tanımlayabileceği özellikle iki tür deneyimle karşılaşır: İlki, diğerlerine karşı bir zafer kazandığında yaşadığı, tipik geçici gurur deneyimidir. Bu zaferi sıklıkla, her zaman istediği bir şeye ulaşmış olmak gibi te-

rimlerle ifade eder, ancak ulaşılan şeyin arzulanırlığı neredeyse her zaman, George'un, diğerlerinin bu şeyin değerini şimdiye kadar kabul ettiklerini fark etmeleriyle ilgilidir. Örneğin "The Parking Spot"ta George şunu tartışır: "Babam park parası ödemedi, annem, kardeşim hiç kimse ödemez. Sanki bir fahişeye gitmek gibi. Neden para ödeyeyim ki? Eğer kendim yapabiliyorsam, belki de bedavaya getirebilirim." George gerçekten bedava park edebilseydi, şüphesiz, Jerry'e ne kadar muhteşem bir *zafer* kazandığını iddia ederek bir heyecan dalgası içinde patlardı. Bu George'un tarzıdır: kendini diğerlerinin merkezinde görmek, etrafında dolanıp gitmenin asla yetmediği ve mutlaka bir kaybedenin bulunması gereken (genellikle kendisi olur) yerde, nadir bulunan bir tür mentaliteye sahip olmak. Yanlış bir şekilde, başkalarını kaybedenlere dönüştürürek kendisinin kazanana dönüşeceğine inanır, öyledir; ama ancak diğerleriyle karşılaştırıldığında. Bu, onay-arayan, öteki-odaklı ya da tepkisel davranış olarak adlandırılan ve sık görülen bir davranıştır. Bununla birlikte George, kendini başkalarıyla karşılaştırarak ölçen bir adamın karikatürüdür.

Böyle durumlarda, George'un mutsuz olduğunu görmek için Aristo'yu okumamız gerekmez. George'un anlık bir kıvanç yaşayabileceği doğruysa bile, her *Seinfeld* hayranı bunun ancak geçici olacağını bilir. Neden? Çünkü önünde sonunda, George'un kişiliği her zaman için işe karışacaktır. Daha önce gördüğümüz gibi, Aristo için mutluluğun tanımı erdemle uyumlu olan eylemdir ve bu da, insanın doğal eğilimlerinin ahenkle yerine getirilmesiyle sağlanır. George'un kişiliği işe nasıl karışır? Örneğin George, "Mükemmel bir havaalanı karşılamasından dolayı ne hissettiğimi sana açıklayamam bile," (The Airport) diye konuşur. Tabii biz, George böyle basit ve geçici bir şeyden ne kadar zevk alırsa alsın, bunun hemen, mutluluğunu söndürecek (aynı derecede anlamsız) bir şey tarafından bozulacağını ve yerini başka bir şeyle (birini seçin: öfke, endişe, hayal kırıklığı, güvensizlik ya da

başka bir şey) değiştireceğini biliriz. Ancak herkes gibi George da yaşamın yoksunluk olduğunu bilir, inişli çıkışlı tutkuların merhametine kalmış olduğunu görür. Ama bu sorunla başetmek için gerekli olan becerilerden yoksun olduğundan, onun çözüm girişimi teslim olmaktır: George şöyle sorar "Neden sadece varolamıyorum?" ve "Ben umut etmek istemiyorum. Umut beni öldürüyor. Benim rüyam umutsuz olmak. Umutsuz olduğunda umursamazsın. Umursamadığında da bu kayıtsızlık seni çekici kılar" (The Fix-Up).

Tabii ki, George'un kendisinin patetik olduğunu kabul ettiğinden kimsenin kuşkusu yoktur. Umut edebileceği tek şeyin diğerlerinin, onun kişilik eksikliklerini kabul etmesi ve iyilikseverliğini hissetmesi olduğunu George kendisi öğrenir; "The Busboy" bölümünde söylediği gibi: "Şefkat çok küçümseniyor. Ben şefkati severim. İyidir o." George, şefkatin onu diğerlerinden ayırabilecek ve onun yararına olabilecek tek duygu olduğunu görür. Ama George yaşamının eksikleri olduğunu görüyorsa, neden onu tamamlamıyor? Dizi yapımcılarının mali nedenleri bir kenara bırakıldığında, George'u soyut bir kişi olarak kabul edebiliriz. Amaçlarımız için George'un gerçek bir insan olduğunu farz edelim (belki de hepimiz bir George tanıyoruzdur) ve soralım, George erdemli biri olabilir mi?

George ve Erdem –Yağ ve Su Gibi

George lanetlenmiştir. Bunu sadece kendine saygısı sıfır, kadınlardan nefret eden, kıt anlayışlı patetik bir aptal olduğu için söylemiyorum. George'un lanetlenmiş olmasının asıl nedeni, onu yıllardır izlediğimiz halde mutluluğa başlangıçtakinden daha yakın olmamasıdır. Bunun yerine, kendisini popüler (popülerdir çünkü, öylesine sefildir ki, onu seyredince kendimizi kendimizden emin hissederiz) bir karakter haline getiren erdem eksikliğiyle yaşamaya devam eder. Ama, George'un değişmeyeceğinden bu kadar emin olabilir miyiz?

Birinin hayatına dair kehanette bulunmak zordur, ama Ge-

orge hakkında kehanette bulunmak, diğerleri için bunu yapmaktan daha zordur. O, erdemli birine dönüşebilecek midir? Karar vermenin bir yolu, eylemlerimizde daha erdemli olmayı başarmak konusundaki Aristo'nun tavsiyelerini, daha Aristovari bir tarzda uygulamak olabilir. 1109a20-1109b10'da Aristo erdemli eylemi cesaretlendirmek için üç yol önerir. Bu metodlardan bir George'un uygulayabileceği gibi midir? Bir bakalım:

1. En karşıt olan aşırılıktan kaçınma. Aristo şöyle yazar: "Eğer ara durumu amaçlıyorsak, öncelikle en karşıt aşırılıktan uzaklaşmalıyız." (1109a30-31) İlk alıntılanan diyaloğun, George'un hayatın her yönüne karşı aldığı sorumsuz, şeytandan medet umduğu tavrını sergilediği parçanın amacı, George'un iki aşırı yönelimin en aşırısını temel almak konusunda tamamen istekli olduğunu göstermektir. Ek olarak, diğer bölümlerden George'un sadizme (son bölüme bakın), sefilliğe (The Parking Spot) ve öfkelenmeye (herhangi bir bölüm) yatkın olduğunu biliyoruz.

2. En kolay olan aşırılıktan kaçınma. Aristo şöyle yazar:

> Kendimizi en kolay teslim ettiğimiz şeyi de incelemeliyiz. Farklı insanların amaçlara yönelik farklı doğal eğilimleri vardır ve bizden kaynaklanan acı ya da zevk eğilimlerini tanımamız gerekir. Kendimizi ters yöne gitmekten alıkoymamız gereklidir. (1109b1-4)

Alıntılanan paragrafı başlangıç olarak alalım, George eğilimlerine karşı savaşmaz, bunu yapmak için gücü olduğunu da, hissetmeyiz. Örnek olarak, George'un kendini yönetme tarzının bir etiketi varsa bu, onun tembelliğidir. George tüm mevsimleri işsiz olarak geçirdi ve iş bulduğunda genellikle adam gibi çalışmadı. Bunun değişebileceğine inanabilir miyiz?

3. Zevklerle ilgi olarak dikkatli olun. Şöyle yazar Aristo:

> Dikkatli olmamız gereken şeyler arasında zevk ve kaynakları en üstte yer alır, çünkü yargılamamız gerektiğinde onu kayırmaya zaten hazırızdır. (1109b8-9)

George zevk arayışında tek başına değildir; dizi karakterleri arasında zevk arayışı sık geçen bir konudur, hatta diğer konulardan daha önceliklidir. Bu açıdan, herhalde en az uyulan kural budur: Zevk arayışına eğilimi olan sadece George değildir, etrafındakiler de eğilimlidir ve tabii ki, doğamız bunu aşırı yapmak yönündedir.

George'un erdemsiz olduğuna karar verdiysek, belki kendimize soruyu sorabiliriz: George erdemli olabilir mi? Erdem George için bile olanaklı mıdır? Aristo da sorunu tartışır ve şöyle yazar:

> Bununla birlikte biri şu bulmacayı ortaya koyabilir: "Adil olmak için adil eylemlerde bulunmamız ve ölçülü davranmak için, ölçülü eylemlerde bulunmamız gerektiğini söyleyerek ne demek istiyorsun? Gramatik ya da müzikal olanı yaparsak, zaten gramatiker ya da müzisyenizdir. Öyleyse, aynı şekilde, adil veya ölçülü olanı yaparsak zaten adil veya zaten ölçülüyüzdür. (1105a20)

Aristo bu analojinin zayıf olduğunu düşünür. Şans eseri veya başka birinin direktiflerini izleyerek gramatik bir şey yapabileceğimize dikkati çeker. Ama sonrasında:

> Eylemler adil veya ölçülü bir insan tarafından yapılacak eylemlerse, adil ve ölçülü olarak adlandırılırlar. Bu eylemleri yapan sadece adil ve ölçülü insan değildir, ama adil ve ölçülü insanlar onları yaptığı için bunları yapan da öyledir. Öyleyse, bir insanın adil eylemlerde bulunduğu için adil, ölçülü eylemlerde bulunduğu için ölçülü hale geldiğini söylemek doğrudur. (1105b5-10)

Bu durumda George için umut var gibi görünmektedir. Yine de çok fazla umut olduğunu düşünmüyorum. George'un erdemli davranmaya başlayabileceği (bunu niye yapacağını ancak Tanrı bilir) doğruysa ve erdemli davranmaya devam ettikçe bu bir alışkanlık haline gelecek olursa (bunu anlamak için Tanrı'dan bile yardım isteyemeyiz), işte ancak o zaman, George'un yaşamı eksiksiz hale gelebilir. Ama George'un alışkanlıkla erdemli davranma şansı Jerry'nin bitli kafayla yaşayamaya alışma şansı kadar olduğundan, George'un sefil varlığının devam edeceğini emin bir şekilde söyleyebiliriz (ki bu bizim için iyidir).

3
Elaine Benes: Feminist Bir İkon mu Yoksa Sadece Çocuklardan Biri mi?

SARAH E. WORTH

"Estetik, ruhani ve ahlaki değerlerin reddi bir etik haline, kuralsızlık da kural haline geldi." (*Seinfeld* yazarlarının mottosu mu acaba?)
–Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambuigty*

Popüler kültür kendimiz ve dünya hakkındaki düşünce tarzımızı belirliyor. Özellikle televizyon üzerimizde etkili, çünkü bize ulaşması daha kolay –özel yaşam alanımıza giriyor. Çoğu zaman televizyonun üzerimizdeki etkisinin farkında olmayız. Bu yüzden TV, çizdiği karakterlerin ahlaki yapısını şekillendirerek dünyayı algılayışımız üzerinde sarsıcı bir etki yapıyor. Özellikle kadınlar televizyon aracılığıyla sunulan kalıplar için uygunlar. En basit televizyon karakteri bile belirgin birçok kalıp setinden oluştuğundan, bu kalıpların gerçek dünyada da iş göreceklerini farz edebiliriz. Diğer yandan Elaine Benes, televizyondaki otuz küsur kadın kalıbının çoğuna meydan okur. Bu kalıplara meydan okuyor olsa da, kendi ahlaki karakterinin özenilecek bir şey olması gerekmez. Bu makalede, Elaine'in ahlaki karakterinin yapısını inceleyecek ve doksanların feminist ikonuna nasıl olup da bu kadar iyi oturduğunu sorgulayacağız.

O Bir Feniminist mi?

Elaine'in feminist olması mümkün mü? Bu elbette, insanın fenimizmi nasıl tanımlandığına bağlı. Liberal feminizm özgürlük kavramından yaratılmıştır, bu da, yasal olarak her bireyin diğerlerine karışmadığı sürece, istediği gibi davranabilmesi demektir. Öyleyse liberal feminizm eğitimde, kariyer fırsatları dahilinde, ücret ve terfi konusunda "kadın ve erkek arasındaki fırsat eşitliğini amaçlamaktadır." Liberal feministler kadın ve erkeğin kanun önünde eşit görülmesini, yasalar önünde ve vergilendirme konusunda eşit sayılmasını ve kendini ifade etme konusunda eşit fırsatlara sahip olmasını sağlamaya çalışırlar[1]. *Seinfeld* içindeki diğer tiplerle karşılaştırıldığında Elaine, bu açıdan oldukça iyi durumdadır, ama bunun onu feminist yapması gerekmez. Eğitim açısından, Elaine aralarında, oldukça seçkin bir üniversite olan Tufts Üniversitesi'nden (aslında onun kendisinin "güvenlik okulu" olduğunu iddia eder) derece sahibi olan tek kişidir. Kariyer fırsatları açısından da, diğer üç arkadaşıyla karşılaştırıldığında Elaine başarılı görünmektedir. Tüm dizi boyunca sürekli bir işe sahip olan sadece o vardır. Dokuz bölümü Pendant Publishing'te, J.Peterman Kataloğunda çalışarak ve Bay Pitt'in yanında sonu olmayan, kısa süreli ve düşük ücretli bir iş yaparak geçirir. Her zaman para kazanmak konusunda bir projesi hazır bulunsa da, Kramer'in nereden para kazandığını kimse bilmez. Jerry'nin komedyen olarak sürekli bir işi vardır ama insan böyle istikrarsız bir işin ne kadar sürebileceğini merak ediyor. (Bir yandan ailesi ve Kramer onu Bloomingsdale'in yönetici yetiştirme programına girmesi için zorlarlar.) George'unsa bir işe sahip olmayı sürdürülebilecek yeteneği olmadığını herkes bilir.

Elaine yasalar konusunda da farklı durumda değildir. Son bölüm, Elaine'in de diğerleri kadar ahlaksız olduğunu (avukatla yatan tek kişi olduğundan, belki daha da ahlaksızdır)

[1]Eve Browning Cole, *Philosophy and Feminist Criticism: An Introduction* (New York: Paragon House, 1993), s. 6

açıkça göstermiştir ve farklı muamele görmemiştir. Onun da diğerleri kadar bir süre için, belki de onlarla aynı hücrede içerde kalması öngörülmüştür, çünkü bu dördünün ayrılmaması gerekir.

Elaine'in birçok kendilik-tanımı vardır. Kariyeriyle ilgili olarak arkadaşları kadar takıntılı değildir ama onlar kadar benmerkezcidir. Kendi için avantajlı olana bakar, diğerleri de bundan yararlanabiliyorsa bu harikadır. Böyle değilse, yine de kendini düşünür, özellikle de erkek arkadaşlarıyla ilişkilerinde koyduğu bariyer açısından. Elaine özgürlükçü feminist ajandanın tüm amaçlarını yerine getirmiş gibi görünüyor, ama bunun onu feminist olarak adlandırmak için yeterli olması gerekmez. Grubun en zekisi olması ve bir işi elinde tutmayı becerebilmesi onu feminist yapmaz. *Seinfeld* için, onu sadece çocuklardan biri yapar. Jerry'nin eski kız arkadaşı olarak başlayıp, anti-kız arkadaş –Jerry'nin erkek arkadaşlarına davrandığı gibi davranabileceği iyi bir arkadaş– olur sonunda. Ama çocuklardan biri olmak da onu feminist yapmaz.

Elaine ve Feminist Etik

Elaine feminist olmayabilir, ama dört ana karakterin belki de en bağımsız olanıdır. Feminizmin toplumda ciddi bir güç olduğu gerçeği açıkça onu etkilemiştir. *Per se* (sadece) neden için mücadele etmez, ama maddi ya da duygusal olarak erkeklere bağımlı değildir. Sürekli bir işi ve özgür bir yaşamı vardır. Bu durumda onun etik düşünceleri nelerdir? Feminist bile olmadığı halde feminist etiği mi uygular? Feminist etiğin en meşhur alametlerinden biri, genel olarak adalet etiğinin (eril) tersi olarak görülen ilgi özen etiğidir (dişil). Bu ayrım asıl olarak Lawrence Kohlberg'in ahlaki gelişim teorisine cevap olarak, Carol Giligan'ın[2] kitabında yapılmıştı. Kohlberg 1960'ta konusu olan kişilerin "ahlaki olgunluğunu" ölçen bir seri test hazırlamıştır. Altı seviye vardı, altıncı seviye "ahlaki

[2]Carol Gilligan, *In a Different Voice: Phsyhological theory and Women's Development* (Cambridge: Harvard University Press,1982)

azizlik"ti. Kohlberg'in ahlaki olgunluk modeli, Immanuel Kant'ın; ahlaki eylem için, duygusal temellerden kaçınılması ve etiğin, adalet ve yasa kavramlarıyla düşünülmeye yönelinmesi ve insanlık adına kendini feda etme kapasitesine sahip olunması gerektiğini iddia eden fikrini model olarak alır. Altıncı seviyedeki ahlaki azizlik, yalnızca tüm hayatlarını başkalarının iyiliğine adayanlara ayrılmıştır. Tahmin edilebileceği gibi, erkekler bu ahlaki olgunluk testinde sürekli olarak daha başarılı olmuşlardır (Jerry, George ve Kramer, Elaine'den daha iyisini yapacağa pek benzemiyorsa da... –hepsi de temel aşamada takılıp kalırlardı).

Gilligan, ahlaki olgunluk paradigmasının kadında erkekten farklı olup olmadığını anlamak için kendisi üzerinde bir dizi test yapmaya karar verdi. Genelde, erkekler ahlaki olarak daha gelişmiş gibi değildi onun için. Böylece kadınların farklı bir ahlak yapısı olduğu sonucuna vardı. Öncelikle, spesifik bir ahlaki ikilem karşısındaki muhakeme sürecinde kadınların, durumun adilliği ve doğruluğundan daha çok, insanlar arasındaki ilişkiye odaklandıklarını iddia etti. Kadınlar, işe karışan insanların bundan nasıl etkileneceğiyle ilgilenirler. İkinci olarak kadınlar, ilişkilerin belirli sorumluluklar gerektirdiğini ve bu sorumlulukların ilişkilere özel olduklarını düşünürler. Bu yüzden, içine girilen ilişkilerin özelliği üzerinde bir vurgu vardır –her ilişki farklıdır ve öyle kabul edilmesi gerekir.

Gilligan'ın feminist etik üzerine yaptığı çalışmanın ardından Nel Noddings, özeni temel alan biraz daha farklı bir yaklaşımda bulundu[3]. Bu da, uygun bireylere özen gösterilmesiyle ilgili etik durumları temel alan bir yaklaşımdı. Özen etiğinin merkez yönlendiricisi şudur, "Her zaman, hem ilişkide bulunduğum diğerlerinin iyiliğini ve hem de bununla bağlantılı olarak inşa edilmiş olan kimliğimi geliştirecek şekilde hareket etmeliyim"[4]. Bu açıkça muğlak, ama bu yolla amaçla-

[3]Nel Noddings, *Caring: A Feminine Approach to Moral Education.* (Berkeley: University of California Press, 1984)
[4]Cole, s. 107

nan insanın değişik durumları ve farklı insanları kabullenme konusunda esneklik kazanmasıdır. Bunun Elaine Benes'le ilgisi nedir? O bir özen örneği değildir. Elaine dizide üç arkadaşına özen gösterir gibi görünür, ama Julia Louis-Dreyfuss *People Magazin*'e verdiği bir röportajda şunu iddia etti, üç arkadaşın "herbiri diğerleri içindir, ama genelde birbirlerinin düşmesine izin verirler."[5] Tabii ki birbirlerini kollarlar ama genelde kendilerini daha fazla düşünürler. İnsan, Elaine gibi diziye sonradan eklenen dişi karakterin, ısrarlı bir özen etkisi yaratmasını bekleyebilir ama aslında Elaine'in estrojeni diziye çok fazla sevecenlik katmaz. Belki de o, bu kalıp role karşı geldiği için erkeklerden daha az özenlidir. Çocuklardan biri olarak, dişilliğini ve özen etiğini kapının dışında bırakır.

Elaine sadece yakın arkadaşlarına karşı özensiz değildir, çıktığı erkeklere de özen göstermez. Elaine sürekli biriyle çıkıyormuş gibi görünür, ama erkek arkadaşları ancak nadiren bir ya da iki bölüm dayanabilirler. Ailesinin sözü çok az geçer, geçtiğinde de özellikle özensiz bir şekilde olur bu. Elaine'in babası, Hemingway benzeri Alton Benes bir ara, konu olur. (The Jacket). Sadece bir bölümde görünen, sıkı içen ünlü bir yazardır (oysa Jerry ve George'un aileleri sıklıkla görünürler –aralarındaki ilişkiler zorlama olsa bile, aileler yine de oradadır). Elaine'in babası onu sinirlendirir ve arkadaşlarına da pek aldırmaz (George'un homoseksüel, Jerry'nin eğlenceli ama efemine olduğunu düşünmektedir.) Elaine'in St.Louis'de yaşayan Gaile isimli bir kız kardeşi vardır, ama geçinemezler ve ondan bahsettiğinde bunu kötü bir şekilde yapar. Daha önce olduğu gibi, benmerkezciliği onu gerçekten özenli bir ilişki kurmaktan alıkoyar.

Özen etiğinin bir yan ürünü olan maternal etik, "anne" olmak (annelik işini yapan kimse) ile kadın olmak arasında temel bir bağlantı olmadığını iddia eder. Erkekler annelik işi yapabilir ve kadınlar bunu reddedebilir, ama annelik kadınla-

[5] *People Magazine: Special Seinfeld Farewell Issue* (Spring 1998), ss. 12-14

rın özen etiğine temel oluşturduğunda çoğu zaman bunu yaparlar. Ancak Elaine bu annelik güdüsüne de sahip değildir. Elaine annelikle ilgisinin olmasını istemez ama arkadaşı Vivian (hastadır) çocuk bakıcısı olarak başka birini seçtiğinde, Elaine bu karara içerler. Şöyle der, "Bir çocuk büyütemez miyim? Ben etrafımdaki insanlara patronluk taslamayı severim!" Bu onun annelik içgüdüsünün kapsamını açıklıyor gibi. Çekici bir pediatrist Elaine'e de çirkin bir bebeğe de "nefes kesici" dediğinde, yine kendisini hakarete uğramış hisseder. (The Hamptons) Güzel olmayan bir bebeğe karşı hiçbir şey hissetmez –onu tutmak bile istemez ve bir çocuk fikrini uzun uzun düşünmekten kendini alamaz. Bir yandansa, o çekici doktora karşı koyamaz! Bu kadın, annelik için ya da genel olarak özen etiği için uygun bir aday değildir.

Bir gün Elaine'in sırrı ortaya çıkar. Umutsuzca evlenmek ister. "The Engagement"ta George Susan'la nişanlanacağını açıkladığında, Elaine belli etmemeye çalışarak kıskanır. Bunu Jerry'ye de George'a da itiraf etmez ama apartmanında yaşayan Rabbi Kirschbaum ile konuşur. Şöyle diyerek kabullenir durumu; "Bir nedenden dolayı, kendimi kıskançlık ve kızgınlık duygularına yenilmiş hissediyorum." Rabbi bu arkadaşı adına mutlu olup olmadığını sorduğunda, bütün bu işin onu hasta etttiğini söyler. George için mutlu hissetmez kendini, sadece asıl evlenmesi gerekenin o olduğunu hisseder. Daha sonra şöyle söyler; "bu *ben* olmalıydım. *Ben zekiyim.* Ben çekiciyim." Bu yüzden, George bunlardan hiçbirine sahip olmadığına göre, onun kendisinden önce evlenmemesi gerektiğini ima eder. Elaine birçok erkekle çıkar ama onlardan herhangi biriyle ciddi bir ilişki kurmayı reddeder, dolayısıyla biriyle nişanlanamayacak oluşu mantıklı görünüyor. Onun ahlaki karakteri ya da, konu buraya geldiyse, karakterinin ahlağı konusunda daha fazla şey öğrenmek için, Elaine'in biriyle çıkma etiğine biraz daha derinden bakalım.

Elaine'in Biriyle Çıkma Etiği

Çıkma etiği konusunda *per se* belirlenmiş felsefi bir esas yoktur, ama yine de, Elaine'in flört yaşamı konusuna uygulanabilecek standart davranış kuralları vardır. Yaşamının bir felaket olduğu iyi bilinmektedir. Birbiri ardına kaybedenlerle çıkar, erkek arkadaşını bir diziden fazla yanında tutması enderdir. Ama, onları elde tutma konusunda yüksek standartları varmış gibi görünür. Belki de çok yükseklerdir. Yukarıda açıklandığı gibi, görünür bir zayıflık anında, evlenme konusunda umutsuz olduğunu iddia eder. Bunu arkadaşlarına itiraf etmez, ama bu onun gizli sırrı gibi görünür. Çıkacak erkek bulma konusunda sorunu yokmuş gibi de görünür –bir bölümden fazla dayanamasalar da, en azından her bölümde bir tane vardır. *Seinfeld* grubundakilere karşı, çıktığı bir adama karşı olmayacağı kadar ılımlı olması da ilginç bir noktadır. Geçinemedikleri ya da küçük tartışmalar yaşadıkları zamanlarda bile o (göreceli olarak) Jerry, George ve Kramer'a karşı iyidir. Ama erkek arkadaşlarla küçük tartışmalar onun için kabul edilemezdir ve ilişkiyi bitirmekte tereddüt etmez.

Konu erkekler olduğunda Elaine tutarsızdır. Bu yeni bir haber değil. Dokuz sezon boyunca Aaron, Lloyd Braun (Mayor Dinkins'ın BÜYÜK danışmanı), Joel Rifkin (seri katil olan değil), Tim Whatley (dişçi), Jake Jarmel, terapisti, bir "hot and heavy" müzisyeni, NBC yöneticisi Russel Dalrymple, "maestro", beyzbolcu Keith Hernandez, bir pediatrist, zeki bir yarı doktor, 66 yaşında bir yazar, ona dil hijyenini öğreten bir doktor, Eagles seven bir "Desperado", bir gençlik filmi düşkünü, "The Wiz" ve David Puddy'nin (sonradan araba satıcısı olan bir mekanikçidir, bir bölümden fazla kalabilmiştir) dahil olduğu ama bununla sınırlı olmayan birçok erkek arkadaşı ve ilgilendiği tip oldu. Bu adamların hepsi çekicidir (öyle olmasalar onlara bakmazdı bile), ama, görünüşe göre hiçbiri onun uzun soluklu bir ilişkide aradığı her şeye sahip olamamıştır. Bir tipten, kendisine turtasından *ikram etmediği* için ayrıldığını iddia eder. Biriyle banyosu temiz olmadı-

ğı için, diğeriyle kadınların kürtaj olmayı seçme hakkı konusunda kendiyle aynı fikirde omadığı için ayrılmıştır. Puddy'le ise, o tam da Jerry'e satış yaparken ayrılmıştır; çünkü onun insanlardan her zaman bir "çak bakalım" istemek gibi rahatsız edici bir özelliği vardır. "The Reverse Peephole"da Puddy kürklü bir ceket giyer. Elaine'in bir zaman kürkle ilgili ahlaki düşünceleri olmuştur ("ama artık bunun için kimin enerjisi var?") ama şimdi "bir aptalın koluna girmek" konusunda daha bilinçlidir.

Elaine çıkacağı insanın kim olduğuna bağlı olarak, açıktır (karşısındaki çekici olduğu sürece). Bununla birlikte, onun bu konudaki etiği sorgulanabilirdir. "The Strongbox"da evli olduğunu düşündüğü bir adamla çıkmak istemektedir, kendini ahlaki olarak sorgular, ama onun fakir olduğunu fark edince (tüm sırrı budur) onu terk etmek ister. O zaman tabii ki onun, evli *ve* fakir olduğunu fark eder. "The Wait Out"da evliliği çatırdamakta olan başka bir evli adam hakkında düşünceleri vardır (Jerry adamın karısını beklemektedir). *Gerçek* bir doktor olmamasına rağmen bir stajyerle çıkmak için kendine izin verir. Bir yandan, bir homoseksüeli bile "dönüştürebileceğini", "takımını değiştirtebileceğini" düşünür.

Hatta Elaine'in tercih ettiği doğum kontrol yöntemine ayrılmış bütün bir bölüm vardır –diyafram. Kendisinin "Bugünlük Diyaframının" marketten tamamen çekildiğini görünce çevredeki 25 blokluk alanda bulunan bütün eczacılara gider ve alabildiği kadarını alır. Sonunda, bir koyun gibi satın alıp durduğu üründen bir dolu bulunan bir dükkâna rastlar. Ardından erkekleri tartarken standartlarını yükseltmesi gerektiğine karar verir. Onlarla yatmadan önce erkeklerin "diyaframa değer" olup olmadıklarına karar vermekte bulur çözümü. Haftalık erkeğine karar vermeye çalışırken, ondan özelliklerini tekrar özetlemesini ister. Saydığı özelliklerden biri, temiz banyodur. Aslında banyosunu temizlemiştir; çünkü lanet olası diyaframa değer olabilmesi için Elaine'in kendisi onu zorlamıştır! Onun buna, yani diyaframa değer kişi olduğuna ikna

olduktan sonra ertesi sabah ona iyi olduğunu, ama kesinlikle ikinciye değmeyeceğini söyler!

Elaine'in kendisi de, diyaframa her zaman o kadar da sadık değildir. "İzlenmesi gereken" bir kendini tatmin etme bölümünde, "The Contest"de, Jerry'nin haftalık kız arkadaşı Marla'ya (Janee Leeves, *Frasier*'daki Daphne) bir partide diyaframının çantasından dışarı fırladığını anlatır. Jerry'e biraz önce bakire olduğunu itiraf etmiş olan Marla dehşete düşer. Elaine ona, kimse ne zaman ihtiyacı olacağını bilmediğinden, bir kadının her gittiği yerde yanında bir diyafram bulunmasının ne kadar normal olduğunu anlatıp durur. Elaine onu, kendisinin düşündüğünden daha fazla rastgeleci olduğunu düşünmeye yönlendirirken, Marla hâlâ dehşete düşmüş haldedir. Ya da öyle değildir.

Elaine, bir erkek arkadaşı olduğu için mutludur. Bir erkek arkadaşı olduğunda ama seks yapmadığındaysa aptallaşır. "The Abstinence"da George çok zeki bir hale gelir ve hatta ondan mahrum olduğunda sekse olan ilgisini geçici olarak kaybeder. Elaine bunu görünce, o ve *beau du jour*'u, (gündüz güzeli) onun tıbbi lisans sınavını geçebilmesi umuduyla seksten kaçınmaya başlarlar. Erkek arkadaşı da zekileşir ve sınavını geçer, ama Elaine bir kütük gibi aptallaşır. Açıkki, her şey her cinsi aynı şekilde etkilemiyor!

Elaine orjinal dizinin, *The Seinfeld Chronicles*'ın parçası değildiyse de, hemen Jerry'nin eski kız arkadaşı olarak buna dahil edilmiştir. Çoğunlukla aralarında cinsel gerilim bile yoktur, ama bir keresinde, Jerry ve Elaine divanda otururlarken, seks yapmanın iyi bir fikir olduğuna karar verirler –ikisi içinde uzun zaman olmuştur. Ancak "harekete" geçmeden önce arkadaşlıklarını (bu) bozmamak ama yine de romantik bir şeyler olamaksızın (o) seks yapabilmek (şu) için üç kural belirlerler. Şu kurallar üzerinde anlaşırlar, 1. Sonraki gün kimse birbirini aramayacak, 2. Geceyi orada geçirmek seçime bırakılmıştır, 3. İyi geceler öpücüğü seçime bırakılmıştır. Kimse arkadaşlığı etkilemeden seks yapamamış olsa da, bu

kuralların sağlayacağına güvenirler. Sonrasında güvenilmez kişiliğine ters olarak, kuralları uygulayamayan Elaine olur. Her şeyi ister –bunu, şunu ve onu! Konu erkeklere geldiğinde Elaine biraz çifte standartlı gibidir. Erkeklerden talep ettiği, Jerry'den rica ettiği ve gibi göründüğü üç tamamen farklı şeydir. Elaine, Patti (Lori Laughlin) ile ayrılışından sonra Jerry'nin evlenme teklifini de kabul eder. Ama Jerry bir anda eski kişiliğine döner ve evlenme teklifinden vazgeçer.

Bu çifte standart, Elaine'in karakter kusuru demek değildir. Onun karakterini yazmanın biraz dahice bir kısmı olabilir. Yukarıda belirtildiği gibi Elaine orjinal pilot bölümde, *The Seinfeld Chronicles*'ta yoktur, sonradan eklenmiştir, NBC'dekiler de sadece üç adamdan oluşan bir dizinin hit olamayacağını düşünmüş olmalılar. Seinfeld dizide "estrojen eksikliği"[6] olduğunu iddia etmişti. Elaine'i kız arkadaş olarak yazmaktansa, onu sadece eski kız arkadaş (yüzlerceymiş gibi görünen) olarak eklediler. Jerry'le bir geçmişi vardı ama ikisi de birbilerinden bağımsız ilişikileri olması konusunda özgürlerdi –bu da dizinin devamı için kaçınılmazdı.

Elaine'in Ahlaki Karakteri

Elaine diğer medyatik kadınlardan farklı bir şekilde bağımsız bir kadındır. Yukarıda açıklandığı gibi, dişil kalıplara karşı durur. Aşırı zayıf ya da kilosuyla ilgili olarak takıntılı değildir (gerçekte Lois-Dreyfus, kimse fark etmeden iki hamilelik geçirmiştir). Kendini her zaman mutlu hissetmek için bir erkeğe duygusal olarak bağımlı değildir, o ve arkadaşları birbirlerini idare eder gibidirler. Bence önemli olan, maddi açıdan kimseye bağımlı olmamasıdır. Daha önce bahsedildiği gibi, sürekli bir işi elinde tutmayı becerebilen sadece odur. Özellikle kibirli de değildir. Sürekli aynaya bakmaz (bir vitrin mankeninin kendisinden esinlenerek yapıldığını düşünüyor olsa da) ve *İngiliz Hasta*'daki ünlü sinema bebeğinden nefret eder.

[6]Greg Gattuso, *Seinfeld Universe: The Entire Domain* (Secaucus: Citadel press, 1997), s.136

Bunun, özellikle hiçbir şey hakkında olduğu kadar, kadınlar ve erkeklerin birbirleriyle nasıl ilişki kurdukları hakkında bir dizi olduğu açıktır. Elaine, orjinal *Jerry*'nin pilot bölümünde yoktur (o da hiçbir şey hakkında bir dizidir), bu yüzden Seinfeld ve Costanza NBC'ye başvururlar çünkü bir kadın rolü yazamayacaklarını iddia etmektedirler. Bir kadının ne diyebileceğini bilmiyorlardır. Bu durum açıkça cinsiyetler arasındaki ayrılığa işaret eder (diğer yandan kendi haklarında yazma konusunda da pek başarılı değildirler). Ama Elaine ve Jerry, Jerry'nin evindeyken ya da Monk's'tayken pek konu eksikliği çekiyor gibi değillerdir.

Elaine'in yakın kadın arkadaşları yoktur. Var olanlar orada burada kendilerini gösterirler –kendisinden çocuğuna bakıcı olmasını isteyen Vivian, "The Hamptons"da çirkin bir bebek doğuran arkadaşı ve tabii ki Sue Ellen Mishki. Kramer bir keresinde Elaine'e onun bir "erkeklerin kadını –sen diğer kadınlardan nefret edersin ve onlar da senden" olduğu yorumunu yapar. O da bu yüzden, George'un nişanlısı Susan ile arkadaş olmayı dener, George'un iki dünyası (arkadaş ve kız arkadaş dünyası) çarpışıp George'un panikatak geçirmesine –hatta *bağımsız George*'u öldürme raddesine gelmesine– kadar bu işe yarar görünür.

İnsan bu oldukça başarılı, çekici ve eğlenceli kadının neden özellikle bu üç adamla takıldığını merak edebilir. "The Bizarro Jerry"de Elaine, yeni bir grup arkadaş edinir. Onlar var olan üç arkadaşının tamamen karşıtıdırlar. Reggie's Dinner'da yemek yerler, okumayı severler ve Feldman (Kramer'ın tersi) bir odaya girmeden önce kibarca kapıyı çalar. Elaine onları utandırır, davranışlarının çok kaba olduğunu iddia ederek onu terk ederler. Buzdolabını sormadan açar, "haydi oradan"ı kullanır ve ardından karşısındakini meşhur itişi gelir, bu onların kaldırabileceğinden çok fazladır. Bu yüzden Jerry, George ve Kramer'a sadık kalır.

Çocuklardan biri olarak etiketlenmiş olsa bile Elaine hâlâ, perşembe günlerinin diğer İzlenmesi Gereken TV kadınları-

nın sahiplenmediği olumlu feminist davranışlarda bulunabilecektir. Aynı geceyi paylaştığı kadınların davranış modelleri Elaine'inkiler gibi değildir pek. Hemen yakın geçmişteki, *Friends*'in kadınları, insanın özeneceği tipler değillerdir (Jennifer Aniston'un, en fazla öfkeyi çeken saç kesimi bir yana). Bu kadınların hiçbirinin istikrarlı bir kariyerleri yoktur. Monica yetenekli bir ahçı gibi görünmesine rağmen sürekli bir iş bulamaz. Rachel'sa kafe garsonluğundan moda yöneticiliğine (sadece hayalinde gibi görünse de) henüz geçmiştir ve Phoebe sokaklarda para için gitar çalar. Hiçbiri iyi eğitim görmemişlerdir, özellikle de Phoebe biraz aptal bir sarışındır. Tabii ki üçü de çekici, kibirli ve manken gibidirler.

Frasier'daki kadınların, Daphne ve Roz, ikisi de zayıf ve çekicidir. Ama Daphne bir yatılı sağlık görevlisidir, Frasier'ın babasına bakıcı olarak gelir (ve bunu heyecanla yapar) kendine ait basit bir özel yaşamı vardır ve Roz'un istikrarlı bir kariyeri vardır, ama aşkı bulamaz. *Cheers* gecesini *Seinfeld* ile paylaşmaya başladığında, üç kadın kalıbı vardı. Carla tutarlı bir tiptir ama şirrettir ve çekici değildir. Diane ve Rebecca çekicidirler ama fazla sıradanlardır ve kendi içlerinde duygusal olarak tutarsızlardır. İzlenmesi Gereken TV'ye son katılan, biri kendi işine sahip iki ağır kadının yıldızı olduğu *Veronica's Closet*'tır. Bu belki doğru yolda bir adım gibi görülebilir ama güzellik (seks) sektöründe çalışmaktadırlar, bu da kadınların işletebileceği tek işin bu olduğunu ima etmektedir.

Bu kadınlardan hiçbiri, Elaine'in etkilenebilir konumdaki izleyiciye sunduğu ideale yaklaşamaz. O güçlü ve bağımsızdır ama yine de erkeklerin (birçok erkeğin) ona eşlik etmesinden hoşlanır. Erkeklerle arkadaşlıklar kurabilir (yetişkin gibi davranmaya çalışan bekar kadınlar için zor olabilecek bir şeydir) ve diğerlerinin kendini zorlamasına izin vermez. Diğer taraftan yalan söyler ve aldatır; kaba, kibirli, düşüncesiz ve mantıksız davranabilir. Bu problemler bir yana, feminist eğilimlere sahip göründüğü ve kesinlikle bir feminizm ürünü

olduğu halde (sözü edilen olumsuz özelliklere sahip olmanın bir insana feminist olmayı yasaklaması gerekmez) feminist olduğunu iddia edecek kadar güçlü değildir. Hâlâ, diğerlerinin onun olabildiği kadar güçlü olduğunu düşünmesini fazlasıyla önemsemektedir. Bugünün kadınları arasında insanların (özellikle erkeklerin) onları feminist olarak algılamaları yönündeki (man-hatting[7] lesbians'ı okuyun) endişe yaygındır. Elaine gibi kadınlar medyanın, bağımsız kadınların, kendi hayatlarına sahip olabilen ve yine de hayatlarında bir erkeği barındırabilen kadınların tanımında birkaç adım ileri gitmesine yardımcı olabilir. Erkekler bununla başedemezlerse o zaman sadece HAYDİ ORADAN!

[7]Erkek şapkası takan (ç.n.).

4

Kramer ve Kierkegaard: Yaşam Yolunda Evreler

WILLIAM IRVIN

Danimarkalı filozof Søren Kierkegaard (1813-1855), varoluşçuluğun öncüsüydü ve şüphesiz, yirminci yüzyıl kıta felsefesi üzerinde sarsıcı bir etkisi olmuştu. Amerikan sitcom karakteri Cosmo Kramer (1989-1998) kesinlikle milyonları güldürdü, ama felsefi yönü ilk anda fark edilmedi. Bu makalenin bir amacı da bu anlamın altını çizmektir. Bunu yapmak için Kramer'ı rehber alarak, Kierkegaard'ın felsefesini inceleyeceğiz.

Belki de Kierkegaard'ın felsefeye en bilinen katkısı insan varlığının üç aşamasına ilişkin teorisidir: estetik evre, etik evre ve dini evre. Estetik evre, zevk arayışı ve bağlanma cksikliğiyle tasvir edilmiştir. Adının esinleyebileceği gibi sanatla ya da güzelle ilgili olması gerekmez. Bunun tam tersi olarak bağlanmayla belirlenen etik evreye yönelen estetik evre, umutsuzlukla başlar ve biter. Bu insanın kendini "evrensel"e, sosyal değerlere teslim ettiği evredir. Etik evreyi genel olarak karakterize eden bireyselliğin yitirilmesi, insanı dini evreye doğru yönlendirebilir. Dini evre paradoksaldır, onda birey evrenselden daha üste çıkar. İnsan toplumun "evrensel" değerlerinin ötesine geçer ve Tanrı'ya karşı kesin görevini keşfeder. Kierkegaard dini evreyi, İbrahim'in biricik oğlu İshak'ı öldürerek evrensel yasak olan cinayet yasağını çiğneyecek ol-

duğu, İncil hikâyesini aktararak tanımlar. Onun hikâyesinde birey olan İbrahim, Tanrı'ya karşı kesin görevini keşfederek evrensel ahlaki değerin üstüne çıkar.

Bu "yaşam yolundaki evreler", "varoluş sahaları"[1] olarak da adlandırılabilir. Bunlar her bireyin kendi gelişiminde ille de izlemesi gereken adımlar değillerdir. Daha çok, belirli varoluş sahalarını, belirli yaşam ve inanış tarzlarını tanımlarlar. Kierkegaard'ın kendisi aslında bu üç evreden geçmiştir ama bu, onun herkesin böyle yaptığını düşünmüş olduğunu önermez. Bir evreden diğerine geçmenin o kadar kolay olmadığına, aslında bir inanç sıçraması gerektirebileceğine dikkat etmeliyiz.

Öyleyese tüm bunların *Seinfeld*'le ilgisi nedir? Doğru bir soru. Kramer karakterinin varoluşun estetik sahasında bulunan biri olarak, mükkemmel bir örnek teşkil ettiğini savunuyorum. Kramer sürekli olarak ilginç ve zevkli bulduğu şeyin peşindedir ve tabii ki ilginç ve zevkli bulduğu şey sürekli değişir. Belli bir noktaya kadar Jerry, George ve Elaine'in de öyle olduğu söylenebilir ama göreceğimiz gibi Kramer *par excellence* bir estettir.

Öyleyse bu makalede, Kramer, yani "K Adam" incelemesiyle Kierkegaard'ın yaşam yolundaki evrelerine ışık tutacağız. Buna göre, öncelikle estetik evreye odaklanacağız. Makaleyi sonlandırırken K Adam için etik evreden dini evreye geçişin nasıl olabileceğini hayal ederek bir düşünce deneyi yapacağız.

Kramer, Umutsuzluk ve Estetik Evre

Kierkegaard bize estetik evrenin umutsuzlukla başlayıp onunla bittiğini söyler; bu kendi yaşamına bakıldığında da doğrudur. Genç Søren sessiz, melankolik, dindar ve dinsel bir inanç örneği kabul ettiği babasına saygılı biridir. Kierkegaard'ın, Kopenhag Üniversitesi'ne girişinden hemen önce ba-

[1]Merold Wespthal, "Kierkegaard", Simon Critchley and William R. Shroeder eds., *A Companion to Continental Philosphy* (Oxford: Blackwell, 1998), s.129

bası ona iki korkunç sırrı açıklar. İlk sır fakir bir gençken çiftlikte çalıştığıdır, yaşlı Kierkegaard bir defasında kendisine böylesine sefil bir hayat verdiği için Tanrı'ya küfretmiştir. Yaşlı Kierkegaard, büyük bir servete sahip olduysa da her zaman kutsal cezanın yakınında olduğunu hissetmiştir. İkinci sırsa, ilk karısı ölüm döşeğindeyken ikinci karısıyla ilişkisinin başlamış olmasıdır. Zina günahını işlemiştir ve bunun ağırlığı ruhunun üzerine çökmüştür. Genç Søren babasının ifşa ettiği sırlara sert tepki vermiş ve umutsuzluğa düşmüş, estetik evreye girmiştir. Kierkegaard kolej yılları boyunca serseri gibi yaşadığını, barlarda içip çirkin davranışlar sergilediğini anlatır. Gerçek bir bağlanma içinde değildir, çeşitli şekillerde zevk arayışındadır.

Dizinin başlangıcında *Seinfeld* çetesine *in media res*, her şeyin ortasından katılırız. Karakterlerin bizim şuradan buradan biraz öğrenebildiğimiz önemli bir geçmişleri vardır. *Seinfeld* ile ilgili bildiğimiz önemli bir şey, Elaine ve Jerry'nin geçmişte bir ara çıkmış olduklarıdır. Bilmediğimiz önemli bir şey ise, Jerry ve Newman arasındaki düşmanlığın nedenidir. (Bu, nedensiz bir karşılıklı zıtlaşma durumundan daha ileri bir şey gibi görünmektedir, bizim bilmediğimiz geçmişten gelen bir hikâye vardır ortada.) Kramer'ın geçmişi hakkında ne biliyoruz? Son derecede az şey. Aslında, diğer önemli karakterlerin de Kramer'in geçmişi hakkında her şeyi bildikleri söylenemez. Altıncı sezona kadar önadının Cosmo olduğunu bile bilmemektedirler (The Switch).

Cosmo Kramer'ın geçmişi hakkındaki kıt bilgimize rağmen, ara sıra ipuçları yakalarız ve onun şimdisi hakkında bir şeyler öğreniriz. Göreceğimiz gibi Kramer açıkça estetik sahada yaşamamaktadır ve bu da şu soruyu ortaya koyar: Bu estetizme umutsuzca yönelmesine neden olan şey nedir? Ayrıntılar taslak halindedir, ama Cosmo Kramer'ın, alkolik bir kadın tuvaleti görevlisi olan annesi Babs'a yabancı olduğunu biliriz. Emin bir şekilde, babasının ortalıkta olmadığını tahmin edebiliriz ve onu estetizme yönelten umutsuzluğu bu-

nunla ilgili olabilir[2]. Palyaçolardan korktuğu gerçeğine tanık olduğumuza göre, (The Gymnast) Kramer mutlu bir çocukluk geçirmemiş olabilir. Kramer'm kumara tutkun olduğunu da biliriz ve geçmişte, şimdi şans oyunlarından uzak durmasına (istisnalar hariç) neden olabilecek bir sorun yaşamış olduğunu düşünebiliriz. Kumarbazın yaşadığı hız ve kaçış duygusu, gerçekte, kendinden kaçanlarda daha yoğundur. Bu durum, sonunda önadı ortaya çıktığı anda Kramer'ın kendinden kaçışını hemen hemen kabullendiği duruma benzer.

> Hayatım boyunca bu isimden kaçtım. Bu yüzden kimseye söyleyemiyordum. Ama bunu düşünüyordum. Ne zamandır kendim olmamaya çalışıyorum. Kendim olmuş olanla yüzleşmekten korkuyorum. Ama ben Cosmo'yum Jerry ve o olmaya devam edeceğim. (The Switch)

Kramer'ın bu uluorta durumu, altı çizili bir umutsuzluğa işaret ediyor. "The Letter"da Kramer'm portresine hayranlıkla bakan, zengin ve yaşlı bir koca ile karısı (uyumsuz bile olsa), belki de bir başkasının yapamadığı şekilde onun ruhunu görür.

> "Fazlasıyla yaralanabilirlik hissediyorum, aşk için ağlayan bir çocuk-adam, postmodern dünyada bir yetim."
> "Bir parazit görüyorum, sadece en temel ve acil ihtiyaçlarından kurtulmaya çalışan seksüel olarak baştan çıkmış bir zalim."
> "Onun mücadelesi insanın mücadelesidir. Ruhumu canlandırıyor."
> "O iğrenç, saldırgan bir zalim –o kadar ki bakmaktan kendimi alamıyorum."
> "O uzay ve zamanın dışına çıkıyor."

[2]Babasının evlenirken taktığı bel kuşağı Kramer'dadır, bir bölümde onu George'a ödünç verir, böylece George evli görünerek paradoksal bir biçimde kadını etkileyebilecektir.

"Beni hasta ediyor."
"Onu seviyorum."
"Ben de." (The Letter)

İkisi de haklıdır! Kramer estetik evreyi en kaba biçimiyle vücuda getirir, "en temel ve acil ihtiyaçlarından kurtulmayı arar," yine de onda, kendimizden bir parça görürüz. Onun "yaralanabilirliği" ve umutsuzluktan kaçışı neredeyse hepimiz için tanıdıktır.

Kramer, Estetizm ve "Dönüşümlü Ekim"

Estetik evre umutsuzlukla başlar ve Kramer'ın en azından önceki yaşamının, umutsuzluktan uzak olmadığını farz edebiliriz. Ama dizi aracılığıyla tanıdığımız Kramer ile estetik evreyi birbirine bağlamak için ne söyleyebiliriz? Estetik evre sadece umutsuzluktan değil, aynı zamanda sıkıntıdan da kaçıştır. Bir estetin katlanamayacağı tek şey varsa o da sıkılmaktır. Bu size tanıdığınız birini hatırlatıyor mu? Tabii ki Kramer, o asla sıkılmaz. Her zaman bir arayıştan başka bir arayışa yönelerek kendini meşgul eder, ya Morty Seinfeld ile yağmurluk satarak "çabuk zengin olma" projesi vardır, ya East-River'da yüzmek gibi sahte-atletik bir çabası, ya da "pazarlamacı" olarak hoş bir bayan tanımak ya da, gerisine siz devam edin. Kramer'ın her an değişen arayışlarının ayrıntılarını kısaca tartışacağız.

Umutsuzluk ve sıkıntıdan bu kaçışın estet için esas kısmı, esrarengiz bir unutabilme yeteneğidir. Estet unutmayı sanat haline getirir ve bu, açıkça Kramer'ın içinde bulunduğu durumdur. O, geçmiş plan ve projelerinin başarısızlıklarını, aynı hataları tekrarlamak için unutmak zorundadır. Estet tabiatı gereği bencildir, sadece o anda ilgi alanında olan şeyin düşüncesiyle yaşar. Yaşamı deneysel ve göreceli dir, ilgi alanında olduğu sürece tek bir zevkin peşinde koşacaktır. İlgisini kaybettiğinde, aradığı şey onun için değerli olmaktan çıkar ve böylece terk edilir. Yine bu tanımlama, Kramer'a eldiven gi-

bi uyar. Kramer, plaj gibi kokan bir parfüm yapmak ya da bir milenyum partisi düzenlemek için ya da bir "kendi pizzanı kendin yap" yeri açmak için kalbini koyar ortaya, ama bunlara olan ilgisini kaybettiğinde, onları basitçe terk eder ya da rafa kaldırır.

Estet asla seçmez, yani, hiçbir bağlanma duygusuyla seçmez. Kendini sunulan bir amaç için ortaya atabilir ama aynı şekilde kendini tamamen geri çekebilir. Sıkılmaya başladığında, arkasında bırakacak ve unutacaktır. Bunu değerler alanına da uygular. Estet, ahlaksız olan kadar ahlakdışı değildir. Toplumun herhangi bir değerini bağlanmak için seçmez, onları ciddiye almakta başarısız olduğu derecede reddetmez bu değerleri[3]. Dahası, estet bir konuda hemen bayraktar olabilir ya da bir duruş alabilir, ama kısa sürede bu amacı ya da duruşu terk edecektir. Örneğin Kramer'ın sigara içenlerin hakları için, AIDS yürüşü için, Kenny Rogers kızartıcıları için *yada yada yada* bayraktarlık edişini düşünün. Kramer'ın estetiği, bu kaçış bağlanmalarıyla sıkıntıyı savuşturur ve asla kendiyle gerçekten yüzleşmez; zamanın, *du jour*'un gösterisinde kaybolmuş gibidir.

Kierkegaard, estetik evrenin net bir görüntüsünü *Ya/Ya Da* adlı yapıtının birinci bölümünde sunar[4]. Kierkegaard'ın birçok takma isim kullanarak yazdığını belirtmemiz gerekir, dolayısıyla onun eserlerinden bu şekilde uzaklaşması okuyucuyu sunduğu düşüncelerle tek başına bırakır. *Ya/Ya Da*'nın birinci bölümünde, sadece A olarak bilinen bir estetin metinlerini sunar. Onu "A adam" olarak adlandıralım. A adamın sunulan metinleri Victor Eremita tarafından düzenlenmiştir. Öyleyse Kierkegaard estetik evreye avukatlık ediyormuş gibi alınmamalıdır, sadece A karakteri vasıtasıyla onu tanımlıyor-

[3]Cf. Westphal, s.130

[4]Soren Kierkegaard *Either/Or* cild I. Çev., David F.Swenson ve Lillian Marvin Swenson (Princeton: Princeton University Press, 1959). Türkçede; Ayrıntı Yayınları 2000, *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* içinde, Ya/Ya Da. Bu kitaptan yapılan diğer alıntılar parantez içinde Y/D olarak ve sayfa numaralarıyla belirtilmiştir.

dur. *Seinfeld* hayranları K Adamın, en fazla öne çıkanların H.E. Pennypacker ve Dr. Van Nostrand olduğu yeni kimlikler edinmeye yabancı olmadığının fazlasıyla farkındadırlar. Kierkegaard ve Kramer, kimliklerini gizlemek konusunda açıkça farklı motivastonlara sahip olduklarından (biri bunu edebi amaçla yaparken, Kramer bunu kendi çıkarı için birilerini yanıltmak amacıyla yapar) aradaki paralellik hiçbir işe yaramaz.

A Adam dönüşümlü ekim metodu dediği bir metodun lehine konuşur, çiftçiler tarafından uygulanan dönüşümlü ekim rejimiyle ilgisi yoktur bunun. Bu fikir, insanın sürekli olarak kendini değiştirmesi gibi, ilgi duyduğu şeyleri ve arayışlarını da değiştirmesi üzerinedir, amaç, aynen çiftçinin hesaplama, gözlem ve gayretle verimsiz topraktan kaçınması gibi, sıkıntıdan kaçınmaktır. Ek olarak, dönüşümlü ekimin yüksek ve düşük formları olduğuna dikkat etmeliyiz. Bir açıklama için A Adamın sözlerine geri dönelim.

> Bu artistik olmayan kaba metoddur ve illüzyonla desteklenmesi gerekir. Biri kırsalda yaşmaktan sıkılır ve şehre taşınır, doğduğu ülkeden sıkılır ve yurtdışına seyahate çıkar... biri yıldızdan yıldıza yapılacak sonsuz yolculukların duygusal umuduna teslim olur. Ya da hareket farklıdır ama yine de yoğundur. Biri porselen tabaklardan sıkılır ve gümüşler üzerinde yer, biri gümüşten sıkılır ve altına döner, biri Truva'yı yakmanın nasıl olduğunu anlamak için Roma'nın yarısını yakar. Bu metod kendi kendini mağlup eden, yalın bir sonsuzluktur. (*Y/YD I*, s. 87-88)

> Benim metodum alan değiştirmeyi içermez ama, yetiştirme şekli olarak ürün değiştiren asıl ekim metodunu andırır. Dünyadaki tek koruyucu prensip olan sınırlama prensibi, hemen önümüze geliyor. Kendini ne kadar sınırlarsan, yaratmada o kadar verimli hale gelirsin. Hücre hapsindeki bir mahkûm çok yaratıcı bir hale gelir ve bir örümcek onu çok

eğlendirebilir. İnsanın sadece okul yıllarına geri dönmesi yeterlidir. Öğretmenlerin seçimleri doğrultusunda estetik düşüncelerimizin görmezden gelindiği bir yaştayızdır, bu yüzden çoğumuz için fazlasıyla sıkıcıdır, öyleyse bu, yaratıcılığımızın o anda ne kadar verimli olduğunu kanıtlar! (*Y/YD I*, s.288)

Kramer, "kaba ve artistik olmayan" dönüşümlülüğe yeteri kadar sıklıkta başvurur. Yalnız yeni yumurtlanmış yumurtalar yemekte ya da duşta yaşamakta, duş zamanı suyu azaltmakta, yalnızca kuru temizlemeden yeni çıkmış giysiler giymekte, sadece jokey donları giymekte ya da don giymemekte, kendi purolarını sarmakta, gün içinde her seferinde yalnızca yirmi dakika uyumakta, kendi kanını depolamakta, kapıdaki gözetleme deliğini tersine çevirmekte, kendi şarküteri etlerini dilimlemekte ısrarlıdır. Kramer'ın giriştiği gereksiz dönüşümlülükler listesi neredeyse sonsuzdur, karakterin kendisi için hemen hemen inşa edici konumdadırlar. Ama Kramer aynı zamanda çok daha sofistike bir dönüşümlülükle uğraşır. Bazen, sıkıntıdan kaçarken *kendini* değiştirir. H.E. Pennypacker ve Dr. Van Nostrand kimliklerini edinmekten hoşlanır. Kendini değiştirerek ve bir anlamda süreç içinde kendini kaybederek, rol yapma konusunda tutkuludur. Bir yıl hapse mahkûm olduğu son bölümde, Kramer endişeli değildir. Bunun o kadar da kötü olmadığını düşünür ve biz geride kalanlar, onun parmaklıklar arkasında kendini eğlendirecek şeyler bulabileceğinden emin oluruz.

Bu A Adam, evlilik, iş ve arkadaşlıkla ilgili olarak K adama yakışan genel yasaklamalar sunar. Öncelikle A Adamın evlilik konusunda neler söylediğine bakalım.

İnsan asla *evlilik* ilişkisi içine girmemelidir. Koca ve karısı birbirlerini sonsuza kadar seveceklerine söz verirler. Bunların hepsi çok güzeldir ama çok fazla anlam ifade etmezler... Eğer çiftler sonsuza kadar yerine: Paskalya'ya kadar ya da

May-day gelene kadar, derlerse belki söylediklerinin bir anlamı olabilir, o zaman, daha belirgin ve tutabilecekleri bir söz vermiş olabilirler. (*Y/YD I*, s. 292)

Karı ve kocanın gerçekten, bir ve aynı hale geldiği söylenir, ama bu çok karanlık ve mistik bir deyiştir. Birkaç kişiden biri olduğunda, özgürlüğünü kaybetmişsindir, istediğin her zaman yolculuk ayakkabılarını giyemezsin, dünyada amaçsızca dolaşamazsın. Karın varsa bu zordur, karın ve belki de çocuğun varsa, bu sıkıntılıdır, karın ve çocukların varsa, bu imkânsızdır. (*Y/YD I*, s. 293)

Evlilik insanı örf ve adetle ölümcül bir şekilde bağlantılandırır; örf ve adetler, rüzgâr ve hava gibidirler, ikisi birlikte olduğunda sonuçları tahmin edilemez. (*Y/YD I*, s. 293)

A Adam, açık bir şekilde evliliği tehlikeli bir kurum olarak görür. Evlilik özgürlüğü sınırlar, insanın geçici arzularını izlemesine izin vermez. Sadakati, insanın kendini örf ve âdetlere bağlamasını gerektirir. Evlilik estetisizmi ölüme götürebilir ve bu yüzden, ondan korkulmalı ve tüm bedellerinden sakınılmalıdır. Kramer'ın, Jerry'le yaptığı konuşmayla A Adamın sözlerini karşılaştırın:

KRAMER: Evlilik? Aile? Bunlar birer hapishane! İnsanlardan yapılmış hapishaneler! Sabah kalkarsın o (karın) oradadır. Gece uyumaya gidersin –o oradadır. Tuvaleti kullanmak için izin alman gerekir! Ve televizyon seyrederken yemek yemeyi unut; çünkü bu AKŞAM YEMEĞİ vaktidir. Ve sen akşam yemeğinde ne yapılır biliyor musun?
JERRY: Ne?
KRAMER: Günü nasıl geçirdiğin hakkında konuşursun. Günün nasıldı? Günün iyi mi geçti kötü mü? Bilmiyorum, seninki nasıldı? Bu çok üzücü Jerry. Bu çok üzücü bir ilişki hali.
JERRY: Bu konuşmayı yaptığımız için memnunum.
KRAMER: Oh, sen bilemezsin. (The Engagement)

Seinfeld'teki tüm ana karakterler evlilikten kaçındığı halde, hiçbiri bunu Kramer kadar ateşli bir şekilde yapmaz. Jerry de George da nişanlanmışlardır ve Elaine, George'un nişanlılığını biraz kıskanır, ama Kramer evliliğe asla yaklaşmaz bile. Bu yüzden Kramer, hiçbir kız arkadaşıyla ciddi bir ilişkiye girmez[5]. Kramer daimi bir ergendir, romantik arayışlarıyla ve başka şekillerde, kendini sürekli değiştirir. Kramer'ın romantik arayışlarının ayrıntılarını kısaca tartışacağız, ama şimdilik A Adam tarafından sunulan diğer yasakları inceleyelim.

A, aynı zamanda insanın işine bağlanmasına karşı da çıkar. İşine bağlılık, insanın kendini değiştirmek ve özgür kalmak yönündeki çabalarına müdahalede bulunabilir.

> İnsan asla resmi pozisyonlu bir iş başvurusuna müracaat etmemelidir. Eğer edersen, önemsiz bir Richard Roe'ya dönüşürsün, beden politikasının mekaniğinde küçük bir dişli olursun, kendi davranışlarının yöneticisi olmaktan bile çıkarsın ve bu, treninde her türlü günahı ve kötüyü getirir. Önünde köle haline geldiğin yasa da, eşit derecede sıkıcıdır... (*Y/YD I*, s. 294)

> İnsan resmi işten kaçınsa bile, hareketsiz kalmamalı ve serbestlik tanımaya uygun meşguliyetler aramalıdır, her tür ekmek getirmeyen sanatla ilgilenmelidir... insan olgunluk yıllarına rağmen, çocukların saman sapıyla gıdıklanıp eğlendiklerine ilişkin atasözünü kanıtlayacak durumda olmalıdır. (*Y/YD I*, s. 294)

Kramer, yaşam tarzını değiştirecek hiçbir işe girmeyerek tam bu estetik ideal doğrultusunda yaşar. Aslında çoğu zaman çalışmaz ve bilinen bir geçim kaynağı yoktur. Onun işlerine, uğraşlarına ve Kramer'ın kendisinin yaptığı "ekmek getirme-

[5]Son sezonda yayınlanan "The Maid"de, Kramer'ın kız arkadaşının "şehir merkezine" taşınması etrafında bir espri dönüp durmuş olmasına rağmen durum böyledir.

yen sanat"ına bir bakalım. O: U.S. Open'da dünyanın en yaşlı top tutan çocuğu, bir aktör, bir iç çamaşırı modeli, bir yazar, bir bagel yapımcısı, işadamı, yağsız yoğurt işletmesinde yatırımcı, yağmurluk satıcısı, sinema gişesinde telefonlara bakan kişi, sinemada teşrifatçı, iki tekerlekli çekçekte bir taksici, karayolu bakımı görevlisi, Kramerica Endüstrileri CE-O'su, kişisel anekdot satıcısı, japon faytonu işi sahibi, şişe depoziti müessesi sahibi, alışveriş merkezi Noel Babası, talk-show konuğu ve daha birçok şey olmuştur. Bunların hiçbiri uzun ömürlü değildir. Kramer bu geçinme yöntemlerinin hiçbirine bağlanmaz ve genelde, sorumluluklar biraz olsun külfetli hale gelmeye başladığında hemen çekilir. İş alanındaki bu estetizmiyle bağlantılı olarak Kramer, politik estetizm de sergiler. Kramer, hiçbir örgütlü siyasi partiyle ilgili değildir ve aslında bir siyasi ideolojiye karşı da uzun ömürlü ilgisi yoktur. Bazen, yağmurluk satışı konusundaki ticari çabalarında, yağsız yoğurt işinde ve Mom and Pop kuru temizlemecilerini destekleyişinde olduğu gibi, kapitalizm bayraktarı olur. Başka bir zaman, o ve onun cüce arkadaşı Mickey, ateşli komünistler olurlar. Kramer asla bir işe ya da bir partiye uzun süreli bir bağlılık sergilemez.

A Adam bize arkadaşlıktan da kaçınmamızı söyler. Bu ilişki de, evlilikte olduğu gibi kişisel özgürlüğü sınırlayıcı bir ilişkidir.

> İnsan kendini arkadaşlıktan korumalıdır. Bir arkadaş nasıl tanımlanır? Felsefenin, ihtiyaç duyulan öteki diye adlandırdığı şey değildir, ama fazla üçüncü diye adlandırdığıdır. (*Y/YD I*, s.291)

> Ama, arkadaşlıktan kaçınman gerekmesi seni sosyal ilişkilerden kaçınmaya götürmez. Tersine, bazen bu sosyal ilişkilerin daha derin bir karakter kazanmasına izin verilebilir, sıradan hareketin momentinde bir zamanı paylaşıyor olmana rağmen, sana kendinde, canın istediğinde vazgeçebile-

ceğin çok daha fazla moment sağlarlar... Temel nokta saplanıp kalmamaktır, bunun için de insanın unutmayı destek alması gerekir. Öyleyse deneyimli çiftçi toprağını ara sıra nadasa bırakır ve sosyal sağduyu teorisi de aynısını tavsiye eder. Her şey kesinlikle yeniden dönecektir, ama başka bir şekilde, dönüşümlülüğün içermiş olduğu şey, onun içinde kalmaya devam edecektir ama ekim tarzı değişmiş olacaktır. Dolayısıyla sen sürekli olarak arkadaşların ve ahbaplarınla daha iyi bir dünyada tekrar karşılaşmayı umabilirsin, ama kalabalığın, değişecekleri ve senin onları tanıyamacağına dair korkusunu paylaşmazsın, senin korkun daha çok, hiçbir şekilde değişmemiş olmalarıdır. En anlamsız insanın bile mantıklı bir ekim (yetiştirme) yöntemiyle kazanabileceği anlam, dikkat çekicidir. (*Y/YD I*, s. 291-292)

İlk bakışta bu estetik arkadaşlık tarifi K Adama uygulanabilecek gibi görünmeyebilir. *Seinfeld* hiçbir şey hakkında bir dizidir, ama en azından dört arkadaş için sözkonusu olan hiçbir şey hakkında bir dizidir. *Seinfeld*'de arkadaşlığın önemine rağmen, Kramer'm, arkadaşlıklarında görünür bir şekilde tarafsız olduğunu söyleyebilirim. Kramer, George, Jerry ve Elaine olmadan da yaşamını rahatça sürdürebilirdi. George ve Elaine'in Jerry'e ihtiyaçları vardır ve bir anlamda o da onlara ihtiyaç duyar, ama Kramer'ın diğer üçüne ihtiyacı yoktur ve onlar da ona ihtiyaç duymazlar[6]. Kramer'ın diğer arkadaşlık/ahbaplık ilişkileriyle ürettiği, ana karakterlerin hiçbiri de, bunun dışına çıkmaz. Onun, asıl çeteyle ilişkiye girmeyen birçok arkadaşı vardır, en fazla öne çıkanlar Bob Sacamano ve Lomez'dir. Bir keresinde Jerry, Kramer'a kendisinin diğer arkadaşlarıyla neden görüşmediğini sorar. Kramer da, "Onların varolmadıklarını düşünmeye başladım. Onlar da neden seni hiç görmediklerini öğrenmek istiyorlar," diye cevaplar Jerry'yi. (The Frogger) Tabii ki Kramer, küçümsenen ama

[6]Karakterler arasındaki arkadaşlık ihtiyacına dair farklı bir bakış açısı için Jennifer Mcmahon'ın "Seinfeld, Öznellik ve Sartre" adlı makalesine bakın.

şimdi mutlu olan Newman'ın arkadaş olabileceği tek ana karakterdir. Kramer buna ek olarak, ziyarete gelmiş olan Japon işadamlarıyla, cüce Mickey'yle, korsan film kopyalayıcısıyla, golf öğretmeniyle, katil bir eski atletle, bir (başı dertte) naziyle, bir grup sigara tiryakisiyle, Frank Costanza'yla, Morty Seinfeld'le ve başkalarıyla da arkadaş olur. İlaveten, Kramer bir ara çantasını toplar ve görünüşte her şeyi bırakıp, bir defasında Hollywood'a ve bir defasında da Del Boca Vista, Florida'daki yazlığına gider.

Ana karakterlerden her biri bencildir ve bazı açılardan anlamlı bir arkadaşlık kurabilecek yetenekte değillerdir, ama Kramer belki de bu konuda en kötüleridir. Kramer yakın arkadaşı olarak gördüğü insanlara nasıl davranır? Sıklıkla, onları kullanabildiği kadar kullanır. Kramer, seyirciler tarafından Jerry'nin dairesine yaptığı tuhaf girişlerle ve bunun ardından gelen buzdolabına zorunlu seyahatiyle sevildi. Jerry'nin yiyeceklerini sormadan alır ve aranan bir şeyin kaybolmasından ya da bir şeyin orada olmamasından yakınırken hiç vicdan azabı duymaz. Jerry'den sürekli bir şeyler ödünç alır, örneğin bir walkman, aldıklarını hiç geri getirmez ya da onları aldığında böyle olduklarını söyleyerek bozuk geri getirir. Sürekli olarak, Jerry'nin arabasını ödünç alıp durur ve deposu boş geri getirir. (The Dealership). Fazlasıyla çocukça, fazlasıyla estetik. Elaine bir aydır tatildeyken, bunu fark etmez bile ve geçen gün onu gördüğünde ısrar eder. (The Butter Shave) Tabii ki diğer üç ana karakter Kramer için eğlence ve yoldaşlık kaynağıdır, ama hiçbirine fazla bağlanmaz. Düzenli tarlaların bir süre nadasa bırakılması gerektiğinde, vaktini sıklıkla diğer "arkadaşları"yla geçirir. Diğerleriyle estetik projeler peşinde koşar, ya Newman'la Michigan'a şişe geri götürüyordur ya da Mickey'le aktörlük işi almanın peşinden koşuyordur. Sonunda diğer üçüne dönecektir ve neyse ki sıkıntıyı ve umutsuzluğu defetmek için onlar hakkında yeni ve ilginç bir şey keşfedebilecektir.

Sıra buna geldiğinde, evlilik, iş ve arkadaşlığın da dahil

olduğu tüm bağlılıklardan kaçınılmalıdır. İyi bir estet olarak Kramer, kaprislerine göre hareket etmekte özgür kalmalı, keyfine göre davranmakta özgür olmalıdır. A'nın dediği gibi "İnsanın gözü tesadüfi olana her zaman açık olmalıdır, bir şey sunulacak olduğunda her zaman *expeditus* (almak için bekleyen) olunmalıdır." (*Y/YD I*, s. 296) Kramer'm kendini stratejik olarak yerleştirdiği nokta açıkça budur. Çevresindeki en küçük anlık değişimlerle kendini eğlendirecektir. A Adamın ortaya koyduğu ve K Adamın kesinlikle onaylayacağı gibi;

> Tüm sır keyfiyette yatar. İnsanlar genellikle keyfi davranmanın kolay olduğunu sanırlar ama, kendini onun içinde kaybetmeden ondan tatmin sağlayarak keyfi davranmakta başarılı olmak, çok çalışmayı gerektirir. (*Y/YD I*, s. 295)

"Baştan Çıkarıcı" Kramer

Ya/Ya Da'nın birinci bölümünde Kierkegaard bize "Baştan Çıkarıcının Günlüğünü" kurgular. Baştan çıkarıcı, Johannes, sadece gösteriş için Cordelia isimli genç kızın kalbini çalmaya çalışan mükemmel bir estettir. "Başatan Çıkarıcının Günlüğü"ne kısaca bir göz atalım ve Kramer'ın aşk konusundaki estetizminin bununla paralelliklerini bulalım.

Baştan çıkarıcı Johannes'in estetizminin tanıklığını üzerine alan günlüğün sunucusu bize şunları söyler:

> Onun hayatı, şiir gibi yaşama görevini yerine getirme çabası olmuştur. Hayata karşı şevkle geliştirilmiş bir ilgiyle, onu nasıl bulacağını ve bulduktan sonra, bu deneyimi nerdeyse şairane bir şekilde sürekli olarak nasıl tekrar üreteceğini bilmiştir. (*Y/YD I*, s. 300)
>
> Kelimenin genel anlamına göre baştan çıkarıcı sayılmak açısından, uzun süre fazlasıyla akıldan uzak biçimde yaşamıştır. (*Y/YD I*, s. 303)

Öyleyse, şiirsel yaşayan, ne yapacağını hatırlayan ve unutan ve yaşamını oluşmakta olan bir sanat eseri gibi işleyen, kendisini akılcı yaşamakla çok az insanın suçlayabileceği Kramer, bir anlamda estettir. Yine de Johannes için söylendiği gibi, onun için de kelimenin genel kavrayışına göre baştan çıkarıcı olmadığını söylemek adil olacaktır.

Johannes'in amacı ve stratejisi kötü niyetli olmaktan çok oyuncudur, sonuçları böyle değilse de en azından niyetleri öyledir. O büyük bir kadın düşmanı değildir, daha fazla ego tatmini arayışındaki bir adam da değildir. Sanatsal bir senaryo, gerçekleşmeyen bir aşkın hikâyesini anlatan, gerilim ve beklentiyle dolu dramatik bir şiir inşa etmeye çalışmaktadır. Günlüğün sunucusu baştan çıkarıcının hareket tarzını şöyle anlatır:

> Zihinsel yetenekleri sayesinde bir kızı nasıl baştan çıkaracağını, ona tam anlamıyla sahip olma niyeti olmadan nasıl kendine çekeceğini bilirdi. Bir kızı, her şeyini feda edeceğinden emin olduğu noktaya dek getirebileceğini, fakat olay böylesine ilerlemişken en ufak bir adım atmaksızın, bırakın ilan-ı aşkı ya da bir vaadi, ağzından tek bir sevgi sözü çıkmadan çekip gittiğini hayal edebiliyorum. (*Y/YD I*, s. 341)

Baştan çıkarıcı kendi ilgisini canlı tutmaya ve bununla, diğer arayışlarında olduğu gibi, romantik arayışlarındaki değişim ihtiyacını beslemeye çalışır. Romantik senaryoda bile "ilginç" olana ihtiyacında, tamamen bencil değildir, arzusunun nesnesini de ilginç olana katmaya çalışır. Tabii ki bu da stratejisinin bir parçasıdır, ama arzulanan kız, arayışı maceracı ve ilginç bulmadığında bu da çok uygun olmayacaktı. Baştan çıkarıcı Johannes'in ifade ettiği gibi:

> Stratejik prensip, bu mücadelede her hamleyi yöneten kanun, her zaman kızın durumu ilgi çekici bulmasına uğraşmaktır. İlgi çekici olan, mücadelenin üzerinde sürdürülmesi

gereken alandır, ilgi çekici olanın potansiyelleri tüketilmelidir. Yanılıyor olsam bile, kızın bütün doğası bunun için düzenlenmiştir, öyleyse benim talep ettiğim tam da onun verdiği, aslında onun kendinin talep ettiğidir. (*Y/YD I*, s. 341)

Johannes estetizm ve erotiğin bunda oynadığı rol konusunda açıktır. "Estetik cennetin altında her şey parlak, güzel, geçicidir; etik olan sözkonusu olduğunda her şey sert, zerafet yoksunu ve sonsuzca sıkıcı hale gelir." (*Y/YD I*, s. 341) Baştan çıkarıcı durumu herhangi bir bağlılığı kadının bozacağı şekilde ayarlar, aslında kadın onun istediği her şeyi yapar, arzuladığı her şeyi kadın ona kendi isteğiyle verir. O kendi senfonisini yöneten bir bestecidir. "En sınırlı anlamında, gönüllü olarak verilemeyen hiçbir şeyi arzulamadığım bir noktaya ulaştım. Bırakalım sıradan baştan çıkarıcılar öyle metodlar kullansınlar." (*Y/YD I*, s. 363). Baştan çıkarıcı erotik aşk sanatçısıdır, bu, onun arzusuna uyması için nesneyi yoğurduğu hamurdur, en azından öyle olduğuna inanır.

Ben bir estetim, erotistim, aşkın doğasını ve manasını anlamış olan, aşka inanan onu temelinden bilen ve ancak, hiçbir aşk ilişkisinin en fazla altı aydan uzun süremediği, her erotik ilişkinin insanın son zevke ulaştığı anda son verilmesi gerektiği özel rezervasyonlar yapan kişiyim. Bunların hepsini biliyorum, en tatmin edici zevkin sevilmekte yattığını da biliyorum, sevilmek dünyadaki her şeyden daha önemlidir. İnsanın kendini genç bir kıza şiirle ifade edebilmesi bir sanattır, kendini ondan kaynaklanarak şiirle ifade edebilmesi ise başyapıttır. (*Y/YD I*, s. 363-64)

Kramer da bir estetik erotisttir. Johannes'in sergilediği türden bir şiirsel maharet sergilemediği doğrudur ama yine de tarife uyar. Dönüşümlü ekimi tartışırken fark ettiğimiz gibi, Kramer evlilik yönünde en ufak bir jest-

te bile bulunmaz[7], bir kadınla anlamlı bir ilişkiye de girmez. Yine de romantik buluşmalardan geri kalmaz. Aslında en fazla, görünüşte ulaşılamaz olan ya da uygun olmayan kadınlarla ilişkiye girer. Kramer'ın bazı aşk ilişkilerini düşünün: George'un eski kız arkadaşı Susan'ın lezbiyen sevgilisi, Litvanya Ortodoks Kilisesi'nden çömez bir rahibe, "hafif cazibeli" Pam (Newman'ın á la Cyrano de Bergerac yardımıyla), "mırıldanan biri" olan Gail (Jerry'yle ileri gitmediği için önce onu küçümsemişti) ve penceresinin önünde çıplak yürüyen kadın, ki bu sonuncu, "yarışmayı" hemen sonlandırır. Bunu nasıl yapıyor? Kramer'ın bize söylediği kadarıyla, onun "Kavorca", Litvanya dilinde "hayvani cazibe" anlamına gelen, bir gücü vardır. Onun bu garip insan karşısında huşu içinde konuşmasına tanık olun, "oh, bu güç! Bak ne yapıyorum! Ben tehlikeliyim Jerry! Ben çok tehlikeliyim" (The Conversion)

Bununla birlikte, hikâyeyi aktaran satırlar bize Kramer'ın baştan çıkarma hikâyelerinin nasıl sonlandığını düzenli bir şekilde anlatmazlar. Aslında hiçbir zaman bu ilişkilerin nasıl sonlandığını görmeyiz ve hatta bir konuda merak içinde kalırız: Gerçekten *bir gol atabilmiş midir*? Ama genellikle "son zevk" deneyimini yaşadığından emin olabiliriz. Onlara kendi istekleriyle gitmelerini sağlayacak bir yönünü gösterdiğini iddia etmek, oldukça tutarlı görünüyor. Kadınların döner kapısı estet Kramer'ın hayatını, ilginç, sıkıntıdan ve umutsuzluktan uzak kılmasını sağlar. Bunu nasıl yaptığı sorulursa, estetik erotistimiz basitçe cevaplayacaktır "Ben Kramer'ım".

[7]Yine de elli yıl içinde hiçbir fırsat çıkmazsa, birbirleriyle evlenmek konusunda Elaine ile fikir birliğine varmışlardır.

Kramer ve Etik Olan

Kierkegaard *Ya/Ya Da* adlı yapıtının ikinci bölümünde[8] estetik evrenin bakış açısını sunar. Yine Victor Eremita takma adıyla düzenlenmiş olan bu yapıtta Hâkim Williams, bazı durumlarda estet A'ya yazdığı mektuplarda, etik yaşam lehine konuşur. Gördüğümüz gibi Kramer açıkça estetik evreye gömülmüştür, birazcık umutla, bunun ötesine geçebilecek gibi görünebilirdi. Yine de, gerçekten varoluşun etik sahasına geçmiş olsaydı neye benzeyeceğini düşünmek için bundan yararlanabiliriz. Önce etik evreyi daha detaylı olarak tanımlayalım sonra, Kramer'ı bununla ilgili olarak resmedelim. Aslında Kramer'ın etikle flört ettiği bir bölüm vardır, "The Bizarro Jerry", bunu rehberimiz olarak kullanacağız.

Estetik evre başladığı gibi, umutsuzlukla sona erer. Öyleyse insan etik evrede, estetik evrenin sürekli değişimini ("dönüşümlülük") belirleyen umutsuzluktan kaçar. Estet, gördüğümüz gibi, bağlantısızdır, asla kesin bir kararla seçim yapmaz ve hiç kimseye, hiçbir yere ya da şeye gerçekten bağlanmaz. Tersine, etik evre bağlanmayla belirlenmiştir, insan toplumun değerlendirdiği, evrensel olana bağlanır. Fark ettiğimiz gibi estet, ahlaksızdır, ahlaki normları ciddiye almaz. Tersine, etik kişi kendini görev ve zorunluluklara bağımlı hisseder. "Babanı ve anneni onurlandır" ve "Komşun hakkında yalan tanıklık yapmamalısın" şeklindeki ahlaki emirleri oldukça ciddiye alır. Bu emirler ve benzer şekilde olan diğerleri, evrensel ve her zaman herkesi bağlayan emirler olarak kabul edilirler. Estet de böyle emirlere uyabilir ama sadece ihtiyaçlarını karşıladığı ve onun arzularını tatmin ettiği sürece. Onları sadece amaca ulaşma yolları olarak izler. Örneğin Kramer'ın, Kenny Rogers Kızartıcıları boykotunu düşünün. Motivasyonu ilkeli değil ama pratiktir, dükkânın gözüne yansıyan neon ışığı uyurken onu rahatsız etmektedir. Jerry onun-

[8]Soren Kierkegaard, *Either/Or* II. Bölüm Çev., Howard ve Edna H. Hong (Princeton: Princeton University Press, 1987). Bu kitaptan yapılan diğer alıntılar parantez içinde *Y/D II* olarak ve sayfa numaralarıyla belirtilmiştir.

la dairesini değiştirdiğinde, Newman'ın günâhına ortak olarak evin tadını çıkarmaya bakar. Tersine, etik kişi evrensel emirleri ve ilkeleri kendi içinde bir amaç ve onları bu şekilde izlemeyi de, hayatın temel amaçlarından biri olarak görür.

İnsan, ergeni estetik varoluşun paradigması olarak düşünme eğiliminde olabiliyorsa, aile adamını ya da kadınını da, etik varoluşun paradigması olarak görebilir. Kierkegaard'ın etik yaşamın sözcüsü olarak, bir aile adamı ve hâkim olan William'ı seçmesi tesadüf değildir. Kierkegaard'ın kendisi de öğrencilik yıllarının çoğunluğunu estetik olarak yaşamış, ama sonunda umutsuzluktan daha fazla saklanamayınca, varoluşun etik haline geçmiştir. Hayatının aşkı olan Regine Olsen'a kur yapmış ve bakanlığa hazırlık için olan çalışmalarını bitirmiştir. Toplum değerlerini benimsemiş ve herkesin arzuladığı şeye sahip olmuştur, kendisini seven güzel bir kadın ve ufukta gelecek vaat eden bir kariyer. Ama, dini evreyi incelediğimiz metinde tartışacağımız gibi, bu kalıcı bir şey değildir. Etik evreye doğru hareket eden Kierkegaard, umutsuzluğundan kaçışında bir sığınak bulur, ama bunun bedeli de bireyselliğidir. Bu tipik olandır.

Estetik evredeki kişi bireyselliğinden vazgeçmiş olsa da, kendini estetik evredeki bir kişiden daha özgür görür. Estetin, her istediği zaman her istediğini yapıyor olduğu için kendini tamamen özgür kabul etmesi ironiktir. Etik insanın gözünde bu pek de özgürlük sayılmaz. Daha çok, insanın sürüden ayrılan koyun gibi, güdüleri tarafından kontrol edilmesidir. İnsan ancak evrensel olanı, her durumda herkes için geçerli olan ahlak kurallarını izlediğinde, gerçekten özgürdür. Hâkim William konuyu şu şekilde ortaya koyar:

> Benim için seçme anı çok ciddidir, seçimde neyin ayrılarak ortaya çıkacağına dair hararetle düşünüp durmaktan değil, her tekil ögeye bağlı olan düşüncelerin çokluğundan da değil, ama işin içine sonraki seçimin benim elimde olamayacağı tehlikesi girdiğinden... (*Y/YD II*, s. 164)

> Seçim estetik bir seçimdir ama estetik bir seçim, seçim değildir. Seçmek etik olan için, genellikle asli ve dar bir terimdir. (*Y/YD II*, s. 166)
> Şimdi, eğer beni tam olarak anlamak isterseniz, seçimde önemli olanın erk, hakkaniyet ve merhamet gibi doğru olan şeyi seçmek değil, insanın neyi seçtiği olduğunu, kesinlikle söyleyebilirim. (*Y/YD II*, s. 167)

> Estetik bir insan, spontane bir şekilde ve o anda olduğu şey olandır, etik olan insan olduğu şeyle kendisi olandır. (*Y/YD II*, s. 178)

Etik olanın sözcüsü olan Hâkim William, estetin asla gerçeklikten seçmediğini, seçim gibi gözükenlerin bağlanma eksikliği taşıyan basit arzu eylemleri olduğunu açıklar. Estetik seçimi seçim değildir. Tersine, etik seçim kelimenin tam anlamıyla seçimdir. Temkinli bir şekilde, sonuçların bilincinde olarak ve aynı seçimleri aynı şartlar altındaki birçok insanın yapabileceği inancıyla yapılmıştır. Neyin evrensel olduğu veya olması gerektiği konusundaki inançlarımızda haklı olduğumuza dair bir güvence yoktur, ama bu inançları tam bir bağlanmayla seçmemiz gerekir. Böyle seçimlerin bizi biz yaptığı doğrudur. İnsanın etik hale gelmesi için sabit bir gelişim süreci vardır. Tersine estet, Hâkim William'ın sözlerini kullanırsak, spontane bir şekilde ve o anda olduğu şey olandır.

Kramer'ın estetik evreden etik evreye geçişi neye mal olacaktır? Anlamsız projelerinden ve eğlencelerinden, sonu gelmez "dönüşümlü ekiminden" yorulması gerekecektir. Bu eğlenceler artık onu umutsuzluğun uzağında tutamadıklarında, o zaman etik evre için hazır olacaktır. Tabii ki biz, dizinin sonunda Kramer'ı hâlâ estetik evreye iyi yerleşik bir haldeyken bıraktık. İyi Samaritan Kanunu'nu çiğnediği, arabası çalınmakta olan birine yardım etmediği için, diğer üç ana karakterle birlikte bir yıl hapse mahkûm olmuştu. O ve diğerleri, yardım etmek ya da etmemek arasında bir seçim yapmamışlar,

sadece gösterinin zevkini çıkarmışlardı –onlar için çok estetik bir hareket[9]. Bir yıl hapis cezası Kramer'ı uyandırmak konusunda etkili olmaz (görünüşe göre diğerleri için de durum böyledir). Bunu *o kadar da kötü olmayan* bir şey olarak kabul eder, günde üç kere yemek verilecektir, *yada yada yada.*

Bununla birlikte Kramer'ın etikle flört ettiği bir bölüm vardır. Bu, yukarıda sözü edilen "The Bizarro Jerry"dir. Bu bölümde Kramer iş dünyasında maceraya atılır. Brandt Leland'da erkekler tuvaletini kullandıktan sonra, bir toplantıya sürüklenir ve kısa süreliğine bir şirkette çalışır, tabii teknik olarak çalışan değildir. Bu bölümde karısı gibi olan Jerry'le, tek ihtiyacı olanın "yapı" olduğu konusunda tartışır. "Jerry, bunu fark ettin mi bilmiyorum ama, son zamanlarda sürüklenip duruyorum". "Şimdi söyledin işte..." diye cevaplar Jerry. Kramer işini "İGKO, işe göz kulak olmak," diye tanımlar. Toplu yaşam dünyasına bayılır, "sabah trenine" binmek, uzun saatler çalışmak, takım elbise giymek, toplantılara katılmak. Bunların hepsi, etik evredeki insanın değerlerinin göstergeleridir. Yapı, kurallar ve oldukça ciddiye alınan görev. Umutsuzluk gitmiştir ama bireysellik kaybolmuştur. Kısa bir çalışma süresinden sonra Kramer, Brandt Leland'tan kovulur, bu onun açıkladığı şekliyle "Ben burada çalışmıyorum bile"dir. Kramer için kovulma bile, bu işte kalıcı olabilecek gibi değildir. Bu yaşanan daha çok bir başka estetik maceraya benzer. Ama yine de, kim bilir?

Kramer ve Dinsel Olan

Kierkegaard *Fear and Trembling*'de (Korku ve Titreme)[10] Johannes de Silentio takma adıyla, dini açıdan evrenin açık bir tarifini yapar. Paradoksal doğası nedeniyle dini evre, bel-

[9]Bununla ilgili daha kapsamlı bir tartışma için bu kitabın "Son Bölüm: Hiçbir Şey Yapmamak Bir Şey midir?" adlı son makalesine bakın.

[10]Soren Kierkegaard, *Fear and Trembling/Repetition.* Çev., Howard V. Hong ve Edna H. Hong (Princeton: Princeton University Press, 1983) *Korku ve Titreme* (çev. Ekrem Düzen. Ara Y., 1990). Bu kitaptan yapılan diğer alıntılar parantez içinde K/T ve sayfa numaralarıyla belirtilmiştir.

ki de anlaşılması en güç olandır. Johannes'in kendisi onu tamamıyla anladığını iddia etmez, ama İncil'deki İbrahim ve İshak hikâyesinden (Yaradılış 22:1-19) yola çıkarak anlamlandırdığı bir görüşü vardır. Dini evreye doğru hareket etmek kolay bir iş değildir, bir sıçrama, bir "inanç sıçraması" gerekir. Dini evrede birey, paradoksal biçimde evrensel olandan daha üst bir konuma geçer. "İnanç, bu tekil bireyin evrenselden daha üstün oluşu paradoksunun ismidir" (*K/T,* s. 55). Etik evrede çok sıkı biçimde izlenen toplumun evrensel emirleri, kutsal emir tarafından gölgede bırakılır. Bu yüzden İbrahim ve İshak'ın hikâyesi dini evrenin mükemmel bir tarifidir. İbrahim ve Sara bir çocuk sahibi olamadan yaşlanmışlardır. Mucize eseri, yaşlı Sara gebe kalır ve bir çocuk doğurur, bu İshak'tır. Tanrı onlara gülümsemiştir, ama şimdi, tabir caizse Tanrı onlardan çocuğu geri istiyordur. İbrahim'e İshak'ı Tanrı'ya kurban etmesi emredilmiştir. Oğlunu sevmesine ve onun ailenin adını devam ettirmesini çok istemesine rağmen İbrahim, İshak'ı kurban edecektir. Bunun ardında, İbrahim'in cinayete karşı olan etik emri by-pass etmek istemesi yatar. Evrensel yasa şunu ilan eder: "Öldürmeyeceksin". Bu durumda İbrahim etik olanı askıya almak istemektedir, bu Kierkegaard'ın, Tanrı'ya olan görev karşısında "etik olanın teleolojik olarak askıya alınması" dediği şeydir. Hepimizin bildiği gibi sonunda, onun yerine bir koç göndererek Tanrı, İshak'ın hayatını bağışlar. Çünkü İbrahim en fazla değer verdiği şeyden vazgeçmiştir, bu yüzden ödüllendirilmiştir. Oğlu ve mirasçısı İshak, yaşayacaktır, İshak, Yakup'u vücuda getirecektir, *yada yada yada.* Ve böylece İsrail Krallığı başlamıştır.

Kierkegaard kendi yaşamındaki olaylarla, İbrahim ve İshak'ın hikâyesi arasında paralellik görür. Güzel bir kadına ve kazançlı bir işe sahip olarak rahat bir yaşantı kurmuştur, Kierkegaard bunların hepsini feda etmeye karar verir. Tanrı'nın ona, evli bir adamın asla yapamayacağı şekilde kendini yazmaya adamasını emrettiğine inanarak Regine'le olan nişanını bozar. Kierkegaard neredeyse son ana kadar Tanrı'nın, İbra-

hime'e İshak'ı geri verdiği gibi, onu bir şekilde Regine'le yeniden birleştireceğine olan umudunu korur, ancak Kierkegaard İbrahim kadar şanslı değildir.

Dini evreye dahil olan inanç sıçraması yapılmasının, absürdlüğünü de zorluğunu da göz önüne almalıyız. Kierkegaard için gerçek, öznel bir meseledir. İnanç konularında, insan doğrulamanın kanıtını aramamalıdır, duygulardan uzak bir şekilde inanmalıdır. İlk kilise babalarından Tertulian, "İnanıyorum çünkü bu absürd" demiştir. Kierkegaard, yaşamın ve duygusal inancın absürdü içerdiğini tartışarak bu kavrayışın ekosunu yaratır. Kierkegaard, dini evreye doğru bir inanç sıçraması yapmış olan İbrahim gibi bir figürü, inanç şövalyesi olarak adlandırır. Onu şövalye olarak adlandırmasında, sıçrayışı yapabilmek için gereken cesarete yönelik bir ima vardır. Kolay değildir "korku ve titreme" içinde yapılmıştır. Öyleyse kuşku içermeyen bir inanç yoktur. "İnanç şövalyesi farkına varır ki... yalnızca absürd tarafından korunabilir ve böylece o inanç tarafından kavranır." (*K/T*, s. 47)

Dini evreye doğru inanç sıçraması yapan, nadir bulunan bir bireydir. Diğerleri etik evreye geçip orada kalırken, bazılarımız tüm hayatımız boyunca estetik evrede kalır. Açık olmak gerekirse, dini inanç tek başına dini evreye geçmek için yeterli değildir. Pazar günleri kiliseye giden birinin ille de dini evrede olması gerekmez. Dini evre nadir görülen bir inanç seviyesi gerektirir, insanın Tanrı'ya karşı görevini bildiği ve bu görevi tüm bedelleriyle ve tüm şekilleriyle sürdürme konusundaki teslimiyetin eşlik ettiği bir inançtır bu. İçinde bulunulan gerçekten derin bir haldir.

Peki ya Kramer? Dizinin sonunda onu bıraktığımızda etik evrede bile değildi. İnsanın yaşamın tüm evrelerini geçirmesi gerekmiyor olsa da, yine onları bir düzen içinde izlemelidir. Bir an, Kramer etik evreye geçseydi nasıl olabileceğini hayal edelim. Umutsuzluktan kurtulmuş ve etik yaşama geçmiş midir, Brandt Leland için çalışırken evlenmiş, çocukları olmuş ve Tanrı saklasın Manhattan'dan Connecticut'a taşın-

mış olan Kramer, tatmin olmuş mudur? Olmadığını düşünüyorum. Çoğumuz yaşamlarımızı işgünü dünyasında geçirebiliyor olsak da, bence Kramer bir süre sonra bundan sıkılırdı. Kierkegaard gibi Kramer da en başta bireydir ve etik evredeki bireyselliğin kaybı ona pek uymaz. Kramer'ın Paul Gaugin gibi her şeyi bir kenara atışını hayal edebiliyorum. Kudüs'ün, Mekke'nin ya da Tibet'teki bir dağ tepesinin çağrısını hisseden Kramer, gerçekten de çekip gidebilir belki. Dizinin dedikodusu yapılan sonları arasında şu satırlar da vardı: Kramer Tanrı'yı bulur[11]. Kulağa öyle geldiği kadar garip, ama mümkün olabilir. O zaman, kutsal olanın aklında herkes için eşi bulunmaz bir plan varsa, Kramer için de olmalıdır!

Sonuç

Kramer ve Kierkegaard, gerçekten garip dostlar. Yine de, umarım *Seinfeld*'in en sevilen çılgını rehberliğinde yaptığımız bu kısa Kierkegaard'ın "yaşam evreleri" turu, her ikisine de ışık tutmuştur. Ve en azından bunu düşünmek eğlenceliydi, *tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil*[12].

[11]Jason Alexander 1997'de *Playboy*'da yayınlanan, "Alexander The Great" (Büyük İskender) adlı röportajından, s.158.

[12]Robert Guldner, Marc Marchese ve Vanessa DeMartino'ya bu makalenin ilk okumaları üzerine yorumları için teşekkür ederim. Heather ve McDonough ve dikkatimi *Seinfeld* ile Kierkegaard arasındaki bağlantıya çeken diğer öğrencilerime de teşekkür ederim.

Sahne II

Seinfeld ve Filozoflar

5

Hiçbir Şeyden Bir Şey Yapmak: *Seinfeld*, Sofistlik ve Tao

ERIC BRONSON

Her gerçek *Seinfeld* hayranı sitcomun temel öncülünü bilir: Bu hiçbir şey hakkında bir dizidir ya da öyle olduğu söylenmektedir. İnsanlar gevezelik ederek, *hiçbir şey* yapmadan etrafta dikilirler. Amerikalılar aslında dokuz yıldır, her hafta seyredecekleri ve eğlenecekleri ve... hiçbir şey yapmayacakları(?) otuz dakikayı mı beklediler? Jerry Seinfeld, hiçbir şeyde şaşmaz bir biçimde eğlenceli bir şey olduğunu düşünen ilk komedyen değil midir. Bundan dört yüz yıl önce, Batı dünyasının en popüler güldürü komedyeni William Shakespeare "Much Ado about Nothing" (Kuru Gürültü) isimli tuhaf bir oyun yazmıştı. Görünüşe göre, hiçbir şey sadece var olmakla kalmaz, insanları güldürebilir de.

Seinfeld ve Hiçbir Şey Hakkında Bir Dizi Sorunu

Başlamadan önce felsefi soruyu yöneltmemiz gerekiyor: Hiçbir şey hakkında konuşmanın anlamı var mıdır? George ve Jerry'nin NBC için *Jerry*[1] adında bir dizi yapmayı planladıkları, iyi bilinen tekrar tekrar bahsi geçen bir *Seinfeld* bölümü vardır. (Tabii ki Jerry karakteri, gerçek hayattaki Jerry'i

[1]Bu hikâyeyi anlatan ilk dizi bölümleri şunlardır: "The pitch/The Ticket", "The Wallet", "The Cheever Letters", "The Shoes", "The Pilot" ve "The Finale".

ve onun hiçbir şey hakkındaki şovunu alaya almaktadır)[2]. Monk's Coffee Shop'ta (başka nerede olabilir ki?) George, Jerry'e dizinin televizyon dünyasında nasıl da devrim yaratacağını söyler; çünkü tamamen hiçbir şey hakkında olacağını açıklamaktadır. Jerry, tabii ki bir şey hakkında olması gerektiğini iddia ederek araya girer, ama George çok katıdır. İnsanların bir ofis su soğutucusunun yanında dikilip durduğu ve hiçbir şeyin olmadığı bir durumu hayal eder. Kesinlikle hiçbir şey. Aynen gerçek hayatta olduğu gibi. Yoksa öyle değil mi?

Gerçek hayatta "hiçbir şey" olmaz mı? George farkında olmadan dünyanın en köklü felsefi sorularından birine parmak basmış olur. Dünyada "hiçbir şey" var mıdır ve varsa bunu nasıl bilebiliriz? Felsefeciler, Doğudakiler de Batıdakiler de, bu soruyu ilk olarak iki bin yıl önce dile getirmişlerdir. George'un hiçbir şey hakkındaki bir dizi görüşünün felsefi olup olmadığına karar vermeden önce, konunun tarihi kökenlerini inceleyelim.

Parmenides, Platon ve Hiçbir şey

Ünlü filozof Parmenides hiçbir şey üzerine konuşmak için (tanıdık geliyor mu?), Atina'ya geldiğinde İÖ 450 yıllarıydı. Her felsefi tartışmada, insanın, var olan şey kadar var olmayan şey hakkında da konuşabileceğini iddia etti. Ama Parmenides'e göre, var olmayan bir şey hakında gerçekten düşünce ifade etmek imkânsızdır. Bir şeyin var olmadığını nasıl biliriz? "Dörtgen bir dairenin var olmadığını" düşünme eğilimindeyizdir, ama bu teşhisin doğru olması için önce dörtgen dairenin ne olduğunu bilememiz gerekir. Doğruluğunu test etmeden önce, konumuzu biliyor olmamız gerekir. Karar, konuya dayanarak oluşturulur, "dörtgen daire" ve önermesi, "yoktur". Fikri kabul edip etmemeye karar vermeden önce,

[2]Jerry Seinfeld karakteri ve kişi olarak Jerry Seinfeld arasındaki ilişki üzerine bir tartışma için, bu kitapta bulunan William Irvin'in "Jerry ve Sokrates: Sorgulanmış Yaşam?" adlı makalesine bakın.

bir dörtgen dairenin ne olduğunu bilmemiz gerekir, ama zaten sorun da buradadır. Var olmadığı için bir dörtgen dairenin ne olduğunu bilemeyiz. Bu yüzen Parmenides'e göre, bilmek imkânsızdır ve var olmayan şey hakkında herhangi bir şey söylemek budalalıktır. Hiçbir şey hakkında anlamlı bir şey söyleyemeyiz.

Başka bir örneğe bakalım. George Costanza belki Bay Art Vandelay'ın gerçek bir kişi olmadığını söyleyebilir (en azından son bölümde bu ismi taşıyan hâkimle tanışana kadar). *Seinfeld*'i seyretmiş olan ve Vandelay'ın sadece George'un zor durumda kaldığında kurtulmak için kullandığı bir isim olduğunu bilen bizler de, aynı şeyi düşünme eğiliminde olabiliriz. Bununla birlikte Parmenides'e göre hepimiz yanılıyoruzdur. Var olmayan bir kişi hakkında tutarlı bir şey söylemeye çalışıyoruzdur. Vandelay hakkında konuşarak, hiçbir şey hakkında bir şey söylüyoruzdur ve iki bin yıl önce bu pek de eğlenceli değildir.

Sokrates, Parmenides'in hiçbir şey üzerine düşüncelerini fazla ciddiye almaz. Daha sonra Sokrates'in Parmenides'le aynı fikirde olmadığı noktalar üzerine bir diyalog yazmış olan, öğrencisi Platon da öyle. *Sofist* başlıklı bu diyalog, Platon'un hiçbir şeyi savunmasıdır. Bu diyalogta, sadece hiçbir şeyin dünya üzerinde var olan bir güç olduğunu tartışmaz, ama her söylediğimiz ve bildiğimiz şeyde bir, hiçbir şey parçası olduğunda ısrar eder. Başka bir deyişle, televizyondaki her dizi bir yandan bir şey hakkında bir yandan da hiçbir şey hakkındadır.

Antik Yunan'da sofistler, muhakeme sanatını öğreterek şehir şehir dolaşan bilge gezginlerdir. Küçük bir ücret karşılığında, müşterilerinin istedikleri her konuda onlara ikna edici argümanlar sunabiliyorlardı. Davalının jüriyi ikna etmesinin, gerçeği ortaya çıkartmasından çok daha önemli olduğu yasal konularda, özellikle verimli oluyorlardı. İknaya olan güvenleri doğal olarak onları, her şeyden önce gerçeğin peşinde koşan Atina'nın yeni filozoflarıyla, karşı karşıya getirir. Sofist-

ler sıklıkla, gerçekte var olanın değil var olmayanın muhakemesine başvuruyorlardı. Başka bir deyişle, onlar da hiçbir şeyden bir şey yapmaya çalışmışlardır!

Platon'un *Sofist* diyaloğunda, Atina'da bir "Yabancı", Sofist'in aslında ne tür bir insan olduğunu anlamaya çalışır. Bu kavrayışa ulaşmak için, bu konuda ateşli bir tartışma yürütmekte olan Platon'un arkadaşı ve meslektaşı Theaetetus'a başvurur. Birçok insanın bir araya geldiği bir insan (Yunanistan'da çatal dil özellikle bir erkek karakteristiğiydi) gibi göründüğünden, Sofist'i tam olarak tarif etmek zordur. Yine de iki filozof favori silahlarını, diyalektik muhakemeyi kullanarak, Sofisti avlamak üzere (gerçekte kim olduğunu belirlemek için) hazırlanırlar. Theaetetus ve Yabancı "yakalanana kadar, sürekli olarak ona sığınak sağlayan parçanın iyice (Sofist'in)" üzerine gitmeye karar verirler[3]. İlk bakışta Sofist'i avlamak o kadar da imkânsız görünmez. Rahatlıkla Sofist'in hızlı konuşmacı, hileci ve şarlatan olduğunu söyleyebiliriz. Ya da daha kibarca söylersek, "Sofistin her konuda gösterişli ve görünür bir bilgisi vardır, ancak gerçek öyle değildir."[4] Ama bu yaklaşım ile ilgili bir sorun vardır. Sofist birçok doğru olmayan iddiada bulunur ve bu yüzden var olmayan bir dünyada yaşamaktadır. Parmenides, var olmayan bir şey hakkında mantıklı bir şey söylemenin mümkün olmadığını öne sürmüştü, öyleyse Sofist de, kendi etrafını hiçbir şeyle çevirmiş gibi görünüyor. Kendini ideal saklanma yerinde güvenceye almıştır: hiçbir insan aklının alamayacağı bölgede, kimsenin ulaşamayacağı bir sığınaktadır.

Şimdi George'un, başta neden NBC'nin yöneticilerinin böyle bir tepkisiyle karşılaştığını anlayabiliriz. Hiçbir şey hakkında bir dizi neye benzeyecekti? Pilot dizi hakkında söylediği her şey, ancak gerçekten var olan bir şeye uygulanırsa

[3]Sophist, Çeviren F.M. Coenford, 235c, in Edith Hamilton ve Huntington Cairns eds., *Collected Dialogues of Plato* (Princeton: Princeton University Press, 1961).

[4]Aynı kitapta, s. 223.

analiz edilebilecek olduğundan, George dizi hakkında konuşurken bile budala gibi görünür. George'un dizisinin felsefi akıllarca kabul edilebilmesi için, öncelikle yöneticileri hiçbir şeyin gerçekten var olan bir şey olduğuna ikna edebilmesine ihtiyacı vardır. Platonik satırlardaki bir argüman onu zengin bir adam yapabilirdi belki. Bunun yerine George, yöneticilerden birine çıkma teklif etmeyi dener ve o gömleğine kustuktan sonra, kendini kuru temizleyicide bulur.

Platon'un "Yabancısı", var olmayan şeylerle sarmalanmış olan Sofiste ulaşmak için, hiçbir şey hakkında tutarlı bir görüş öne sürmesi grektiğini bilir, tam da Parmenides'in nafile olacağını iddia ettiği arayıştır bu. "Kendimizi savunmak için Parmenides Babanın bu açıklamasını sorgulamayı, temel gücü kullanarak, bir anlamda varoluşun ne olmadığını ve aksine, olmadığı bir şekilde ne olduğunu belirlemeyi gerekli buluyoruz."[5] Başka bir deyişle eğer yabancı, hiçbir şeyin aynı zamanda bir şey olduğunu kanıtlayabilirse, o zaman bu konuda anlamlı bir şey söyleyebilir; böylece Sofistin elegeçmez kimliğini ifşa edebilir.

Platon'un Yabancısı, hiçbir şeyde bir şeyin olması gerektiği konusunda ısrar eder. Bu iddiasını desteklemek için "güzel-olmayan" bir şey örneğini kullanır. Bir şeyin güzel olmadığını iddia ettiğimizde konu, yine de bir şeydir, güzel olmayan bir şeydir. Örneğin Jerry'nin isteksizce *Today Show*'da giymeye ikna olduğu kabarık gömleğini hatırlayın (The Puffy Shirt). Tabii ki bu güzel bir gömlek değildir. Bununla birlikte, en ateşli eleştiricileri bile bu gömleğin, bir şey olduğu konusunda hemfikir olmalıdırlar; bu güzel olandan farklı bir şeydir. Var olan her şeyin bu farklı özelliği var gibi görünmektedir. Elaine utangaçtan *farklı* bir *Seinfeld* karakteridir. Kramer davranışları zariflikten *farklıdır*. Onları ilginç olandan ya da yararlı olandan *farklı* bir şey olarak düşünürsek, evet George'un önerdiği dizi, hiçbir şey yapmayan insanlar hakkında olabilir. Aslında *Seinfeld*'de de, George'un hiçbir

[5]Aynı kitapta, 241d.

şey hakkında olacağını iddia ettiği *Jerry* bölümlerinde de genelllikle konu budur. Ünlü "The Parking Garage" bölümünü düşünün. Bu bölümde çete hiçbir şey yapmıyordur, ya da en azından ilginç veya yararlı olandan farklı bir şey yapıyorlardır. Alışveriş merkezinin park yerinde öylesine bir yere park ettikleri (kimbilir nereye?) arabayı beklerler. Bu bölümde Jerry hiçbir şey yapmama düşüncesini, ya da en azından diğer insanların yaptıklarını sandığı şeyleri yapmama düşüncesini yansıtır.

> JERRY: Neden her zaman insanların cumartesi öğlenlerinde benden daha iyi şeyler yaptıklarına dair bir şey hissediyorum?
> ELAINE: İnsanlar yaptığımızı yapıyorlar.
> JERRY: Hayır yapmıyorlar. Onlar bir yerde büyük bir piknik alanında piknik yapıyorlardır. Battaniyelerin üzerine oturup, burger pişiriyorlardır. Jersey'de küçük bir alışveriş merkezinde arkadaşlarının dünayanın en ucuz klimasını aramasını seyretmiyorlardır.

Sofist'te Yabancı, hiçbir şeyin, aslında bir şeyin bir parçasını içerdiğine karar verir. Farklılığın bir parçasını içerir. Ve bu muhakeme tarzıyla, bir şey de, hiçbir şeyin bir parçasını içerir. Öyleyse bir şey güzel olsa bile, yine de çirkinden *farklı* bir şeydir. Art Vandelay bir kişidir, o gerçek bir kişiden farklı biridir. *Seinfeld* ve *Jerry* bir şey hakkındadır, normal olarak ilginç veya yararlı kabul edilenden, farklı bir şey hakkındadır. Parmenides bu bulanık miksajı "tersine doğru düşünüş"ün[6] kesin bir işareti olarak adlandırsa da, hiçbir şeyde bir şey ve bir şeyde hiçbir şey vardı. Eğer Platon bu tersine düşünüşü yeniden canlandırmakta haklıysa, bu bile Sofistin beyanatlarının gerçekten farklı bir şey olmasındandır. Aklın ışı-

[6]Parmenides'in Hexameter Şiirinin mükemmel bir çevirisi ve yorumu burada bulunabilir: *The Pre-Socratic Philosophers*, hazırlayan Kirk, Raven ve Schofield, (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) pp. 239-262.

ğı, yine Sofistin gölgeli sığınağını aydınlatabilir ve bu yolda, hiçbir şey hakkında bir şey öğrenerek felsefi avcılar avlarını kuşatabilirler.

Bununla birlikte Batı'yı arkamızda bırakmadan önce, Platon'un hiçliğinin başka bir yönünü gözlemleyelim, onun gücünü. Platonik hiçbir şeyin nasıl bir şey olduğunu gözlemledik, o gerçektir ve vardır. Ama bir şey için gerçek olmanın anlamı nedir? Platon'un Yabancısının bir cevabı vardır:

> Gerçek varlığı olan her şeyin, herhangi bir tür güce sahip olmak üzere, az bir derecede de olsa, bir kezliğine bile olsa, en önemsiz eleman tarafından, herhangi bir şeyi etkilemek ya da ondan etkilenmek için oluşturulduğuna inanıyorum. Gerçek şeyleri ayırt etmek için bir işaret sunuyorum, *onlar güçten başkası değildirler*.[7]

Hiçliğin gerçek bir varlığı olduğuna göre, gerçek bir gücü de vardır. Platon için hiçlik, dünyadaki var olan ve var olmayan tüm şeyleri kaplayan bir güçtür. Hiçliğin bizi güldürme gücü olmasıysa, diğeriyle birlikte başka bir sorudur ve bununla ilgili olanı cevaplamayı Platon bize bırakmıştır.

Seinfeld'in Tao'su

Platon'un Sofist'i, hiçbir şey sığınağında avlamasıyla hemen hemen aynı anda, Asya tarafında da, özellikle hiçbir şeye benzer bir ilgi duyulmaktadır. Hindistan'da Buda (İÖ 560-480), Çin'de Lao Tzu (İÖ 575 civarı) barış ve mutluluğun, hiçliğin tam olarak anlaşılmasının dünyevi ödülleri olduğuna inandılar. Kısa olana ilgimizden dolayı, kendimizi sadece ikincisini incelemekle sınırlayalım. Lao Tzu'nun *Tao The Ching* ya da *Yaşam Yolu,* Doğu felsefesinde seçkin bir yer tutmaya devam etmektedir, hatta Budizm'in Japonya ve Çin'e olan hızlı yayılışları bile, temel Tao prensiplerine uyar-

[7] *Sophist*, 247e (italikler benim)

landıkları zaman başarılmıştır.

Lao Tzu sık sık, bir şey ve hiçbir şey hakkında konuşmuştur ve Parmenides'in aksine, karşıt düşünceden çekinmez. Tao nedir? Bu kolay bir soru değildir ve aslında, Lao Tzu'nun şiirler kitabının bütünün cevaplamaya çalıştığı sorudur. Tao'nun söylediği ilk şey, Tao hakkında hiçbir şey söylenemeyeceğidir. "Tao, Tao'nun Tao olmayan olduğunu söylemiştir"[8]. Başka bir deyişle, Tao bir şey değildir bu yüzden bu şekilde tanımlanamaz. Doğru olarak söyleyebileceğimiz tek şey, onun isimsiz olduğu ve yine de yaşamın tüm sırlarının mistik Tao'da barındığıdır.

Jerry ve George'un Çin felsefesi hakkında bir şey bilmedikleri açıktır, ama Çin yemeğini bilirler. Aslında George'un hiçbir şey hakkındaki dizisi *Jerry* için pilot fikirlerinden biri, Çin restoranında insanların ayakta masa sırası bekledikleri bir bölümdür. Tabii ki bu, daha önceki bir *Seinfeld* bölümüne, "The Chinese Restaurant"a temel olmuştu. Bütün bölüm, Jerry, George ve Elaine'in masa beklemelerine ayrılmıştır, dizinin sonunda sinirli ve aç bir şekilde restoranı terk ederler. Dizi boyunca hiçbir şey olmuyor gibidir, Çin yemeklerini bile alamazlar[9]. Bildiğimiz gibi George, hiçbir şey olmadığına göre, bunun yaşam olduğunu iddia eder. Lao Tzu aynı fikirde değildir.

Belirttiğimiz gibi, hiçlik isimsiz Tao'nun kökenindedir. George'un hiçbir şey hakkındaki dizisinin tersine Taocu, hiçbir şeyin bir şeyi yaptığına inanır. Aslında, Taocu hiçliğin, dünyadaki her şeyi yarattığı söylenmiştir.[10]

---

[8] Tao Te Ching, Stephen Addiss ve Stanley Lombardo çevirisi, (Indianapolis: Hackett, 1993) bl. 1.

[9] Özellikle hiçbir şey ile ilgili diğer *Seinfeld* bölümleri: "The Parking Garage", "The Movie", "The Dinner Party" ve daha az olmakla birlikte, "The Porto Rican Day".

[10] Dünyanın tamamen hiçlikten yaratıldığına dair düşünce Batı'ya tamamen yabancı değildir. Ortaçağ dini mistiklerinin, Musevi-Hristiyan Tanrı'nın dünyayı *ex-nihilio*'dan (hiçlikten) yaratışı üzerine oldukça karmaşık görüşleri vardır. Yahudi Kabalası, Tanrı'nın bile kendisinin hiçlikten doğmuş olabileceğini ima eder.

Tao'dan doğar Bir
Birden doğar İki
İkiden doğar Üç
Üçten doğar on bin şey.[11]

Tao isimsiz olandır, Tao bir şey değildir, o kadar güçlüdür ki on bin şey yaratır. George'un Çin restoranında bir masa bile bulamadığını düşünürsek, bu bir şeydir.

Tao Te Ching mutlu ve huzurlu yaşayabilmeleri için insanları, hayatlarını Tao'ya göre yaşamaları konusunda teşvik eder. Ama bu nasıl mümkün olur? Öncelikle Taocu *wu-wei* ya da harketsizlik kavramını anlamamız gerekir. Fikir basittir ama, kafası "Just do it" (Sadece yap onu) ile doldurulmuş Batılı okuyucu için çıldırtıcıdır. Tao bize onu yapmamamızı, daha doğrusu, hiçbir şey yapmamamızı emreder.

Yap ve yık onu.
Kavra ve kaybet onu.
Bu yüzden Bilge
Hareket etme (*Wu wei*)
O zaman yıkılmaz
Kim kavramaz
O kaybetmez.[12]

İlk bakışta *wu wei,* kesinlikle bir kaybediş tavrı gibi görünür. Bir üniversite hocasının sınıfına, eve gidip hiçbir şey yapmamalarını söylemesi çok duyulduk bir şey değildir. Yine de, bu Tao'nun talep ettiği şeydir.

Bilgiyi ara, günlük kazan
Tao'yu ara, günlük kaybet
Kaybet ve tekrar kaybet
Yapmamaya ulaş.

[11] Tao Te Ching, ch.42
[12] Aynı kitapta, ch.64

Yapmamak (*Wu wei*) –ve yapılmamış olan hiçbir şey[13].

Eğer kazanılan bilgi yalnız kelime oyunuysa, günlük olarak bilgi kazanmak zararlı görülür. Kelimeler sadece, ifade edilemez ve isimsiz Tao'nun yolunu göstermeye yardımcı olabiliyorlarsa yararlıdırlar.

İnsan doğru şekilde hiçbir şey yapmazsa, hiçbir şey yapılmadan kalmaz. Taocu, hiçbir şey yapmamanın aslında bir şey yapmak olduğuna inanır ve bu paradoks, *wei wu wei* ya da eylemsizlikten kaynaklanan eylem olarak ifade edilir. *Wei wu wei*'nin ardındaki düşünce insanın zayıf olarak güçlü hale gelebileceğidir, insan hiçbir şey yapmadan fetheder. *Tao The Ching*'de sertlik ve güçlülük, ölümün karakteristikleridir. Yaşayan organizma yumuşak ve zayıftır, sertleşme ancak ölüm geldikten sonra olur.

Güçlü ve büyük batar.
Yumuşak ve zayıf yükselir[14].

Hıristiyan teolojisinde kuzu gibi uysal olanın bir gün dünyayı miras alacağı söylenir. Taocu felsefede uysal olan, hiçbir şey yapmayan kişi, dünyayı *bu* yaşam zamanında miras alacaktır.

Öyleyse zayıflık nasıl fetheder? Zen Budist metinlerinde, Taocu eylemsiz eylemi oldukça kısa açıklayan bir hikâye vardır. Bir zamanlar, anında öldürebilen keskinliği yüzünden Samuray savaşçıları tarafından çok saygı duyulan bir kılıç varmış. Bir nehre bırakıldığında kılıç, hemen yaprakları ayırmış ve yolunu açmış. Hikâyenin devamında, başka bir kılıç yapımcısı daha güçlü bir kılıca sahip olduğunu iddia etmiş, ama herkes onun ilk kılıç kadar keskin olmadığını görebiliyormuş. Ama bu ikinci kılıç nehre bırakıldığında komik bir şey olur. Hiçbir yaprak ayrılmaz, çünkü hiçbiri onun yoluna çıkmaya

[13]Aynı kitapta, ch.48
[14] Aynı kitapta, ch.76

cüret etmemiştir[15]. İkinci kılıç, hiçbir şey yapmadığı halde nehirden aşağı yüzen yaprakların doğal akışını bozmuştur. Hiçbir şey yapmadığı için, her şey yolundan çekilmiştir.

Ama eylemsiz eylemin uygulanabilirliğini test etmek için, eski Doğu metinlerinin derinlerine inmemize gerek yoktur. Onun fethini bu yüzyılda, Birleşik Devletlerde gördük. 1950'lerde ve 1960'larda Martin Luther King Jr. ve onun şiddet karşıtı ordusu dünyaya, hiçbir şeyin nasıl olup da, büyük ve güçlü olanı kaçınılmaz bir şekilde altedebileceğini gösterdi. Alabama'da beyaz yasa koruyucular, tüfekler, tabancalar, bıçaklar, sopalar, köpekler ve hatta zincirlerle silahlanmışlardı. Siyah protestocuların hiçbir şeyleri yoktu, daha önemlisi, hiçbir şey yapmamışlardı. Önce toplu taşımacılık sistemini boykot ederek, yani *hiçbir şey* yapmayarak yerel ekonomiyi dize getirdiler! Boykotların ardından barışçı yürüyüşler yapmaya başladılar. Tabii ki yürüyüşler, bildiğimiz gibi her zaman o kadar da barışçı sona ermediler. Başlangıçta kavgayı tüfekler, tabancalar, bıçaklar, sopalar, köpekler ve zincirler kazanıyordu. Ama Tao'nun dediği gibi "Dünyadaki en yumuşak şey en güçlüyü ezer geçer."[16] Bu da halkın sempati ve desteğinin yavaş yavaş protestocuların tarafına geçeceği kehanetini doğrulamıştır. Güçlü yere serilmiş; zayıf, güçlü olmuştur.

Öyleyse Taocu hiçlik, korkaklar için bir el kitabı değildir. Sarsıcı bir ruh disiplinini, dayanıklılığı ve hiçbir şey yapma konusunda cesareti gerektirir. *Wei wu wei* düşmanı yenmek için dünyanın eski reçetelerinden biridir. Eylemsiz eylem Tao'nun iç ritmidir. Tao'nun askerleri olarak insanlar, hiçbir şey yapmayarak bir şey yapma konusundaki zorlu öğretiyi öğrenmelidirler. Başarılı olunduğu takdirde, *Tao Te Ching* bize dünyanın on bin şeyini vaat eder. Ve bu, gülünecek bir şey değildir.

---

[15]Daisetz Suzuki bu hikâyeyi *Zen And Japanese Culture*'da anlatır (Princeton: Princeton University Press, 1993), p.92.
[16]*Tao Te Ching*, ch.43.

Bu Hiçbir Şey Hakkında Bir Dizi miydi?

Şimdi zavallı George Costanza ve onun teklif ettiği hiçbir şey hakkında bir diziye dönelim. NBC yöneticilerinin dizinin amacı hakkında kuşkuları vardır, sonunda Jerry ve George bir şey yapmaya karar verdiklerinde teklifi kabul ederler. Ama George asla bir şey olmasını istememiştir, bu yüzden kendini iki bin yıllık bir Doğu ve Batı felsefesinin karşısına koyar. Platon yıllar önce, hiçbir şeyde her zaman bir şey olduğunu ve bunun tersini iddia etmişti. Her Taocu size doğru anlaşıldığında, eylemsizliğin her zaman bir şey yaptığını söyler. Bu yüzden George'un dizisinde hiçbir şey olmasaydı, böyle bir kavram kendisinin hayal ettiğinden çok daha fazla devrimci olurdu.

Geçek hayattaki Seinfeld, hiçbir şey hakkındaki dizisi dokuz yıl sürdüğüne göre, fikrin işe yaradığını düşünüyor. Hiçbir şeyden bir şey oluştu mu, yoksa sadece hiçbir şey mi oldu? Eğer izleyiciler gerçekten bir şey olduğunu görmedilerse, o zaman belki Platon ve Lao Tzu hiçbir şeyde bir şey olduğunda ısrarlı olduklarından, kafamızdaki hiçlik kavramını tekrar düşünmek isteyebiliriz. Yine o zaman, belki de *Seinfeld*'de gülünecek hiçbir şey yoktur. İşte bu, bir şey olabilir[17].

[17]Brian ve Paul Horan'a video arşivlerinin sınırsız kullanımını sağladıkları için ve maharetleri için teşekkür ederim.

6

Platon ya da Nietzsche: *Seinfeld*'de Zaman, Varlık ve Ebedi Dönüş

MARK T. CONARD

"Amaç ve hedef. Her amaç hedef değildir. Bir melodinin amacı onun hedefi değildir, ama buna rağmen melodi amacına ulaşamadıysa hedefine de ulaşamamış demektir. Bu bir paraboldür (mesel)."
–Nietzsche[1]

"Balıklar neden bu kadar sıska biliyor musun? Çünkü sadece balık yiyorlar."
–Jerry Seinfeld[2]

Bir Problem Olarak Zaman

Zaman komedinin, mizahın temel parçasıdır. Komedyenlerin deyişiyle "zamanlama her şeydir." Yukarıdaki Nietzsche pasajı, müzik hakkında, bir melodi satırı hakkında konuşmaktadır: müzik satırının amacı hedefe ulaşmak değildir, ama amaca ulaşmazsa hedefine de hizmet etmiş olmayacaktır. Bunu mizaha da uygulayabiliriz.

Bir esprinin, nüktenin, şakanın, cinasın amacı hedefe, vurucu cümleye ulaşmak değildir, ama espri vurucu cümlesine ulaşamazsa, hedefine de ulaşamamış olur.

[1]Friedrich Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca* "The Wanderer and his Shadow" s. 204.
[2]Jerry Seinfeld, 44. Bölüm, "The Watch"

Bir esprinin niyeti nedir? Tabiiki güldürmektir. Öyleyse amaç sadece vurucu cümleye ulaşmak değildir, onu oradan çıkarmaktır da. Amaç belli bir etki yaratmaktır. Ve bu etkiyi üretmek için zamanlama şarttır. Esprinin düzenlenmesi, hazırlanması gerekir ve dinleyicide bir beklenti yaratılmalıdır. Eğer "Balıklar sadece balık yerler, bu yüzden bu kadar sıskalar" dediğimizde bu komik değildir. Vurucu cümle dışarıda kalmıştır, espriyi berbat etmişizdir.

Mizah, çoğu zaman dili kullanan ve ona bağlı olan bir şeydir. Ama basit bir iletişim değildir tabii ki. Eğer bir bilgiyi iletmek isterseniz, genelde ilettiğim bilginin düzeninin, iletiyi alan üzerinde bir etkisi yoktur, ufak bir karışıklığın oluştuğu durumlar hariç. Ama buna kolayca çare bulunur. "Mary akıllı ve güzeldir" dediğimde "Mary güzeldir ve akıllıdır"la aynı şeyi söylüyorumdur. Atıfta bulunduğum Mary'nin kim olduğunu söylemezsem, her zaman geri dönebilir ve bu bilgiye ekleme yapabilirim. "Mary Stevens'ı kastediyorum." "Ah, o Mary" diye cevap verirsiniz. Durum düzeltilmiştir, karışıklık yok olur.

Daha önce kötü bir şekilde yaptığınız bir şakayı düzeltmeyi deneyin. Nietzsche'nin felsefesini az çok 25 kelimede özetlemek mümkündür.

İyi bir espri yapma işine birçok etken karışır. Ses tonu önemli olabilir, materyalin kendisi de iyi olmalıdır. Ama anahtar, söylenen satırların düzeninde ve beklenti yaratmak için yapılan duraklamalardadır. Anahtar zamanlamadır. Zaman, komedyenler için bir sorundur.

Ama zaman genel anlamıyla, bir insan problemi ya da konusudur. Bu onu felsefi bir konu yapar. Önce sonluluğumuzu düşünmemiz gerekir. İnsanlar sonludurlar. Bizim sadece çok fazla zamanımız vardır. Yaşamlarımıza yapısını ve projelerimize anlamını ve duygusunu veren sonluluğumuzdur, sınırlı zamanımızdır. Sonsuza kadar yaşasaydık, mecazi olarak, dünyadaki tüm zamana sahip olsaydık, yaşamımızda yaptığımız şeylerin anlamı ve duygusu varsa bile, çok daha az olur-

du. Ölümsüz olsaydık, şunun yerine bunu seçmemin ne farkı olurdu, gelecek yıl ya da yüz yıl sonra da bunu yapabilirdim. Yaptığım seçimlerle hiçbir şey kaybedilmezdi ya da kazanılmazdı. Ölümlü olduğumuz için, sadece çok fazla zamanımız olduğu için, seçimlerimiz anlamlı, belirleyici hale gelir. "Zamanımı harcadım" diyebilirim pişmanlıkla.

Bazı filozoflar insanı en önce bilinciyle tanımlarlar. Ben kendi bilincimimdir, kendi öznelliğimimdir. Filozof Immanuel Kant (1724-1804), uzayın, dış algının formu olduğunu öne sürmüştü; bunun anlamı, dünyadaki ve etrafımda olan şeyleri uzayda anlayacağımdır. Bu yeteri kadar açık. Masa tam önümdedir, telefon bir metre solumdadır, yatak iki metre arkamdadır ve doğduğum şehir yüz elli mil uzaklıktadır. Ama zaman, iç algının formudur. Düşüncelerim –iç monolog benim kendimin farkında olmamdır- uzayda değildirler. Düşüncelerin uzamsal zamanı yoktur, ama zamandadırlar. İç monolog düşüncelerimin akışıdır ve akış, geleceği sezmek, şimdide olmak ve geçmişe doğru kaybolmak anlamına gelir.

Geçmişten, şimdiden ve gelecekten söz ettim. Diğerleri arasında özellikle varoluşçu filozoflar, insan geçekliği ve şeylerin ya da nesnelerin gerçekliği arasında, keskin bir ayrım yaparlar. Sıradan şeyler ya da nesneler, şimdi ve burada bulunan varoluşlarında sabitlenmişlerdir. *Şimdi* masa olan, daha önce olmuş olanla aynı şeydir ve var olduğu sürece aynı kalmaya devam edecek olan şeydir. Gizem yoktur, eksik kalan bir şey yoktur. Şimdi ve gelecekte, tamamlanmıştır.

Aynı şeyi kendim için söylemezdim. Her şeyin benim için şimdi ve burada olması hiçbir şekilde mümkün değildir. Benim geçmişim kim ve ne olduğuma bağlıdır. Ve ben onu her daim peşimden sürüklerim. Geçmişim, geleceğime anlam kazandırır. Sahip olduğum düşünceler, yaptığım eylemler ve yaptığım planlar ancak, iki dakika önce, beş gün önce, on beş yıl önce ne ve kim olduğum dahilinde anlam ifade ederler. Ek olarak, şimdim, ancak planlanmış bir geleceği anlatan kelimelerle anlam ifade eder. Evi, ünversiteye gitme amacıyla

terk ederim. Restorana arkadaşımla buluşup yemek yeme beklentisiyle girerim. Geleceğe atıf yapılmadan, amaçlar, beklentiler ve şimdim, anlam ifade etmezler. İnsanlar için şimdi, arkası sıra sürüklenen geçmişin ve kendisini sıkıştıran geleceğin sonucu olarak neredeyse yok olur. Zaman felsefi bir konu, felsefi bir problemdir.

Şimdi, insan varlığı açısından geçiciliğin önemi belirtildiğine göre, filozoflar ve bilimciler zamanı anlamak, zamanın tam olarak ne olduğunu ortaya çıkartmak için, birçok yol sunmuşlardır. Örneğin Isaac Newton, kesin zaman nosyonunu savunmuştur (aynı şekilde kesin uzay nosyonunu da). Şöyle bir düşünürsek, olasılıkla bu, bizim normalde zamanı düşünme tarzımızdır. Newton'ın düşüncesi, bir saatteki akrep ve yelkovanın hareketinin ve bu sürecin, göreceli zaman olarak adlandırılan şeyi ölçtüğüdür. Bu zaman, dünyanın gerçek zamanının son bulmaz akışı karşısında görecelidir. Öyleyse bu ikincisi, kesin zamandır ve onu ölçmek, bununla karşılaştırabileceğiniz ikinci bir kesin zaman dışılık gerektireceğinden kendi başına ölçülemez.

Yukarıda söz edildiği gibi Kant, zamanı, iç algının formu olarak adlandırmıştır. Bu, zamanın doğasına yönelik ilginç ve oldukça radikal bir düşüncenin parçasıdır. O, zamanın dünyanın gerçek bir özelliği olmadığını, deneyimimizi düzenleme yolu olduğunu iddia eder. Modern benzetmeleri kullanırsak, biz tipik olarak aklın, televizyonun sinyalleri aldığı gibi çalıştığını düşünürüz. Bir televizyon kamerası duyu organlarımıza benzeyebilir; duyu verilerini alır ve edilgen bir şekilde onları alan bilincimiz olan televizyona aktarır, böyle bir duyu bilgilendirmesinde aldığımız şey, iletim sürecinden etkilenmez. Ama Kant'ın olaylara bakışına göre, akıl daha çok bilgisayar gibidir. Sadece edilgen bir şekilde çevremizdeki dünayayla ilgili bilgiyi kaydetmekle kalmaz, tersine, bilgiyi aktif bir şekilde işler. Duyularımız çevremizdeki objelerden etkilenir ve akıl, bu duyu verilerini, bu bilgiyi alır ve onu özel bir şekilde işler. Böyle bir işlem sırasında yaptığı tek şey, bu

duyu bilgisine yapı ve form kazandırmaktır. Bu yapı ve formun bir parçası zamandır (aynı zamanda uzay olduğunu da ileri sürer Kant). Sonuç olarak, kendi dünyamızınkinden farklı akla sahip varlıklar, dünyayı daha farklı deneyimleyebilirler; akılları, duyu verilerini farklı yapılandırabileceğinden, belki zaman daihilinde olduğu gibi olmayacaktır bu. Örneğin der Kant, Tanrı dünyayı bizim deneyimlediğimiz gibi deneyimlemez: olayların geçici akışı, hatta geçmişe kayabilen bir şimdi ve ancak ufukta görülebilen gelecek. Tanrı zaman için konu değildir ve dolayısıyla geçmiş, şimdi ve gelecek nosyonları Tanrı'nın deneyimine uygulanamazlar.

Zaman teorisi, filozofların metafizik dediklerinin bir parçasıdır. Genel konuşursak, metafizik dünyanın nasıl bir araya geldiğinin, gerçeğin doğasının bir tür kavranışıdır. Newton'un kesin zaman kavramı da, Kant'ın zamanın iç algının formu olduğu düşüncesi de, dünyanın doğası hakkında bir şey söyler.

Zamanın ve evrenin doğası hakkında, burada odaklanmak istediğim üçüncü bir iddia var. Bu, Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) aynı olanın ebedi dönüşü kavramıdır. Nietzsche, yaşamızdaki tüm olayların geri dönecekleri, sonsuza kadar yeniden ve yeniden gerçekleşecekleri gibi oldukça garip bir düşünceyi savunur. Yaşadığımız şekliyle bu yaşamı, her anıyla, sonsuz bir zaman boyunca tekrar ve tekrar yaşamamız gerekecektir. Nietzsche'nin bununla kastettiği şeye dair, mecazi olup olmadığı ve benzeri gibi değişik yorumlar yapılmıştır. Ama şu kesindir, Nietzsche ebedi dönüş öğretisini, çok ciddi bir şey olarak düşünmüştür. Bu öğretiyi "*Büyük Ağırlık*" olarak adlandırmıştır ve şöyle tanıtır:

> *Büyük ağırlık.* Eğer bir gün ya da gece bir iblis en yalnız yalnızlığını çalmak üzereyse ve size şöyle derse: "Şu ana kadar yaşadığın ve yaşamış olduğun bu yaşamı, bir kez ve sayısız kez daha yaşamak zorunda kalacaksın ve hiçbir yenilik olmayacak, ama her acı ve her zevk ve her düşünce ve iç çe-

kiş ve yaşamındaki anlatılamaz olan küçük ve büyük her şey, sana geri dönecek, aynı sıra ve ardıllık içinde geçekleşecekler –hatta bu örümcek ve ağaçların arasındaki bu ayışığı ve hatta bu heykel ve ben kendim bile. Varoluşun sonsuz kum saati tekar ve tekrar ters çevrilir ve sen de onunla birlikte toz zerresi!"

Kendini oradan oraya atıp, bunları söyleyen iblise dişlerini gıcırdatarak lanet okumaz mısın? Yoksa onu şöyle cevapladığın sarsıcı bir an yaşadın mı daha önce: "Sen bir Tanrı'sın ve ben asla bundan daha kutsal bir şey duymadım." Bu düşünce size sahip olduysa, sizi değiştirebileceği gibi ezebilir de. Soru, herbir şeyde ve her şeydedir: "Bunu bir kez ve sayısız kez daha arzuluyor musun?" sorusu eylemlerinize büyük ağırlık olarak çökecektir. Ya da kendinizi ve yaşamınızı, bu son onay ve *damgayı her şeyden çok daha fazla arzulamak için* ne kadar hazırlamış olabilirsiniz?[3]

Yaşamınızı tüm zorluklarıyla ve kalp kırıklıklarıyla, acılarıyla, kederleriyle ve sıkıntısıyla sayısız kez yaşadığınız bir durumla karşılaştığınızı hayal edin. (Harika, Ice Capades üzerinde tekrar oturmak zorunda kalacağım, der Woody Allen *Hannah ve Kızkardeşleri'*nde.) İçimizden biri gerçekten, yaşamların bu sonsuzluğuna ulaşmak istediğini söyleyebilir mi? Eğer böyle değilse, biz yaşamlarımızla ne yapıyoruz? Eğer bu büyük kabulleri gerçekleştiremiyorsak nasıl yaşıyoruz, zamanımızı neye harcıyoruz?

Ebedi dönüşün şu ifadesine dikkat edin, Nietzsche sadece "*Eğer*" der: "Eğer, bir gün ya da bir gece bir iblis en yalnız yalnızlığını çalmak üzereyse..." Bu noktada o, bunun doğru olduğunu düşündüğünü söyleme konusunda kendini bağlamaz, aktüel bir metafizik iddiada bulunuyordur. Bizden sadece, bu yaşamların her alanında ebedi dönüşü onaylamıyorsak, onun yaşam şekillerimiz üzerindeki etkisinin ne olabileceğini ve haya-

[3]Friedrich Nietzsche, *Şen Bilim*, 341. Bölüm

tımızı nasıl yaşadığımızı düşünmemizi talep ediyordur.

Bununla birlikte, Nietszche'nin metinlerinde ikinci bir ebedi dönüş ifadesi vardır. Bu, Zerdüşt adında bir peygamber ve öğretmenin hikâyesinin anlatısı olan *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'de yer alır. "Hayal ve Bilmece" isimli bölümde Zerdüşt ve ona eşlik eden, Yerçekiminin Ruhu, adında bir cüce ebedi dönüş öğretisiyle karşılaşırlar. Burada Nietzsche'nin "eğer" demediğine dikkat edin. Burada bu teorinin evren hakkında aktüel bir teori olduğunu söyler gibidir (ama muğlak olarak, bunu kurgu bir karakterin ağzından söyler!).

> "Bu geçidi koru, Cüce!" diye devam ettim. İki yüzü var. İki yol burada buluşuyor, henüz hiçkimse ikisinden birini sonuna kadar izlemiş değil. Bu uzun hat sonsuz bir geriye doğru uzanır. Şuradaki uzun hatsa, başka bir sonsuzluktur. Bunlar birbirleriyle çelişirler, bu yollar karşı karşıya gelerek birbirlerini kızdırırlar ve buradaki bu kapı bir araraya geldikleri yerdir. Geçidin ismi yukarıda yazılıdır: "An"...
>
> "Koru onu", diye devam ettim, "bu anı!" Bu geçitten, An'dan, uzun sonsuz hat geriye doğru uzanır: ardımızda bir sonsuz uzanır. Bu hattan yürüyebilecek herhangi bir şey daha önce buradan yürümüş olmalı değil midir? Olabilecek her şey daha önce olmuş, yapılmış, geçip gitmiş değil midir? Ve eğer her şey daha önce burada olmuşsa –şimdi ne düşünüyorsun Cüce? Bu geçit de daha önce burada bulunmuş değil midir? Ve her şey birbirine sımsıkı kenetlenmiş olduğundan, bu an ardından olacak olan her şeyi belirliyor değil midir? Bu yüzden kendisi de aynı durumda değil midir? Yürüyebilecek olan her ne ise –oradaki uzun yolu da, bir an önce yürümelidir.
>
> "Ve bu yavaş örümcek, ay ışında sürünen ve ay ışığının kendisi ve ben ve sen kapıdaki, birlikte fısıldayan, sonsuz şeyleri fısıldayan –hepimiz burada daha önce bulunmuş değil miyiz? Ve geri dönmek ve yürümek bu diğer hatta, bizden önce, orada bulunan bu uzun dehşetli hatta –ebediyen dönecek

değil miyiz?"[4]

Nietzsche burada, ebedi dönüş öğretisini zaman nosyonuna bağlar. Zerdüşt "An" adlı bir geçidin önünde durmaktadır, başka bir deyişle, şimdide durmaktadır. Ama net bir şekilde geçmiş olana, geriye doğru uzanan sonsuz bir hat görür. Geçitte onunla buluşan başka bir sonsuz hat daha vardır. Bu da tabii ki gelecek olmalıdır. Bunlar birbirleriyle çelişirler, "karşı karşıya gelerek birbirlerini kızdırırlar." Bir nedenden *Zerdüşt*, herhangi bir şeyin geçidi geçebileceğini düşünür, An, bir yerinde bu sonsuz geriye uzanan hattın bulunduğu, bu geçitten yürümüş olmalıdır ve gerçekten bu geçidi, önünde uzanan sonsuz hatta tekrar yürümelidir.

Biraz sonra Nietzsche'nin ebedi dönüşü, basit bir "ya eğer" değil, aktüel bir metafizik olarak düzenleme çabası üzerine daha fazla şey söyleyeceğim. Ama önce, tüm bunların *Seinfeld*'le ne ilgisi olduğunu görelim.

Seinfeld'de Dönüş

Çeşitli *Seinfeld* karakterlerinin, sürekli olarak geri dönenle ilgili deneyimleri olduğu açıktır ve bunların bazıları tam da aynı şekilde gerçekleşirler, Nietszche'nin tanımına benzer şekilde. Örneğin, Kramer'ın Jerry'nin kapısından kayarak girişini kaç kez görmüşüzdür? Kesinlikle düzinelerce kez. Jerry'nin kaşlarını çatıp ve yumruğunu sıkıp, kenetlenmiş dişleri arasından "Newman" dediğini kaç defa duymuşuzdur? Leo Amca'yı birçok defa, kollarını kavuşturup "Jerry! Nasılsın?" diye bağırırken görmüşüzdür. George sık sık bir mimar gibi davranır ve kendine Art Vandelay der. Jerry'nin kaç kase mısır gevreği yediğini görmüşüzdür? Cosmo kaç puro içmiştir? Kaç kez başkaları için Monk's'ta yemek yemişizdir? Bunlar bu karakterlerin sürekli, aynı şekilde tekrar eden eylemleridir.

[4]Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, "Hayal ve Bilmece."

Diğer bir yandan, tam olarak özdeş olmayan ama aynı ruhu taşıyan başka birçok, tekrar eden eylem ve durum vardır. Bunlar da, dönüşlerdir. Jerry kaç defa boş nedenlerle kız arkadaşlarını kaybetmiş ya da onlardan ayrılmıştır? Onun erkeksi elleri vardır, o göğüslerini yaptırmıştır; o diğeri, Jerry'nin arkadaşlarıyla kimin kendine-zevk verme olmaksızın en uzun dayanabileceği konusunda iddiaya girdiğini öğrenir; Jerry onun oyuncak koleksiyonunu saplantı edinir, o bir kasiyerdir ama Jerry'nin geçinmek için yaptığı şeye saygı duymaz, o Jerry'nin nefret ettiği Dockers pantolonları reklamını sever; Jerry onun adını hatırlayamaz, onun diş fırçası klozete düşer; onun tuvalet dolabında mantar ilacı vardır; o Jerry'yi burnunu karıştırırken yakaladığını düşünür,; o armutu tek tek ve çatalla yer; Jerry, midesinin konuşmasını hayal ettiği komik sesi yapmaktan kendini alamamaktadır; o Jerry'nin gözünde harikadır (ve ailesinin gözünde de öyledir –bu da durumu perçinler) ama, diğer herkes onu bir kaybeden olarak görmektedir, o Jerry'e çok benzemektedir, o sadece tek bir stilde giyinir.

Ardından George gelir. Onun tekrar deneyimleri nelerdir? Tabii ki, bir işte sürekli kalabilme yeteneksizliği. Aslında garip nedenlerle işi bırakır ya da işten kovulur. Temizlikçi kadınla seks yapar, patronu onun yöneticilerin tuvaletini kullanmasına izin vermez, Yankees'den alınıp bir tavuk şirketine verilir. İş fırsatlarını da garip nedenlerle kaçırır: metroda güzel bir kadına rastlar ve iş görüşmesine gideceği yerde onu takip eder; maalesef kadın onu soyar ve bir otel odasında elleri kelepçelenmiş olarak bırakır. Başka bir seferinde, George'un, sutyen satma işi için görüşmesi vardır, ama patronu olacak bir kadının ceket kumaşına dokununca, kendini sorunlu bir durumda bulur. Tekrarlanan aile tartışmaları vardır. Birçok defa Estelle'in, Frank'ın yüksek perdeden bağırışlarının altında kalan tiz sesini duyarız, bu sırada George yüzünü ekşitir ve kafasını ellerine gömer.

Kramer'ın vahşi ve her zaman boş olan projeleri tekrarla-

nır. O ve Newman şişe toplarlar ve depozitolarını almak için onları bir posta kamyonunda Michigan'a geri götürürler. Petrol tankerleri için, petrolün denize akmasını önlemek amacıyla çevresini kaplayacak bir kauçuk hattı dizayn eder. Kendisine puro sarmaları için Kübalı ithal etmeye çalışır. Bir tiyatronun yeniden cilalanmasına yardım eder. Leonardo da Vinci'yi taklit ederek, geceleri ancak birkaç saat uyur, ama etkileri yıpratıcıdır. J. Peterman, Kramer'ın fikirlerini kendisininmiş gibi gösterdiği bir kitap yayınlayınca Cosmo, "Gerçek Peterman Gerçeklik Turu" başlatır. Morty Seinfeld ile yağmurluk işine girer. Bir milenyum partisi düzenlemeyi planlar ve iki bin yılında insanların su altında nefes alıp alamaycaklarını merak eder. Pottery Barn'dan kendine gönderilen bir sürü kataloğa kızdığı için, bir anti-posta kampanyası başlatır. Komşusu olan Kenny Rogers Izgaralarını iflas ettirmek ister. Birçok kez hızlı-zengin-ol avukat takım elbisesiyle, avukat Jackie Chiles'a dönüşür.

Elaine'in tekrarlanan erkek arkadaş problemleri vardır. Bir erkek arkadaşı, hastaneye kendisini görmeye gelirken sulu meyva getirmeyi bıraktığı için, Elaine'den ayrılır. Dalavereci psikiyatristiyle birlikte olur ve takıntılarından kurtulmak için zor anlar yaşar. Psikopat bir opera hayranı olan, Deli Joe Davola için bir tutku nesnesi olur. Joel Rifkin adında bir erkek arkadaşını adını değiştirmeye ikna etme konusunda sorunlar yaşar, bu isim aynı zamanda bir seri katile aittir. Eşcinsel bir erkeğe âşık olur ve sanki böyle bir şey varmış gibi, onu "takım değiştirmeye" ikna etmeye çalışır. Çok şişman olduğu için bir sanatçıdan ayrılır, adam hastalanır, kilo kaybeder ve Elaine takrar onu beğenir. Ama iyileşince, takrar şimanlayacağını düşünür ve ilgisini bir kez daha kaybeder. Sürekli olarak, David Puddy adında pek zeki olmayan bir oto tamircisi (ve sonradan satıcısı olan) ve yüzünü boyayan bir hokey hayranı ile bir ayrılıp bir barışır.

Evet, *Seinfeld* insanları bu dönüşü deneyimlerler. Bu dönüşlerden bazıları tamamen aynıdır. Bazılarıysa ruhen aynı-

dır. Nietzsche'nin kafasında olan bu muydu? Pek öyle görünmüyor. Durumlar ve ortamlar değişse de, bu tekrarlananlar sadece bireysel eylemler ve ardıllıklardır. Başka bir deyişle, Nietzsche, her anın tamamen aynı şekilde tekrarlanacağını, öyleki bir insanın baştan sona aynı yaşamı tekrar tekrar yaşayacağını söylediği halde, biz *Seinfeld* dünyasında yaşamların tümünün tekrarlanmasına tanık olmayız. Aksine, bir yaşam süresi boyunca (dokuz sezon sürmüştür), bu değişik konu ve eylemlerin tekrarlanışını gördük. Eğer doğru dönüşler olsalardı, sanıyorum bu, aynı bölümü tekar tekrar seyretmek anlamına gelebilirdi –ya da daha iyisi, dokuz sezon boyunca bölümlerin işe yarar yerlerini alıp baştan sona tekar tekrar yayınlamak anlamına gelebilirdi. Serilerde bu tabii ki olur, ama burada aklımızdan geçen bu değildir. Soru, bölümlerin neden seriler halinde tekrar edildikleri değildir (oldukça rahat cevaplanabilir), ama: Neden dizi tarihi dahilinde bunlar, onlara ilişkin şeylermiş gibi bu karakterlerin başına gelip durmaktadır? Neden dizi dahilinde, aynı veya benzer şeyler olagelmeye devam etmektedir?

Bunu cevaplamak için gereken ipucu, Nietzsche'ci açıklamanın burada neden başarılı olamadığına ilşkin daha bütünlüklü bir açıklamada bulunabilir. Nietszche dünyanın, evrenin, bir akış olduğuna; asla sabit olmayan, sonsuz, sürekli değişen bir akış olduğuna inandı. Ölümünden sonra toparlanan ve *Güç İstenci* olarak adlandırılan notlar serisinde, Nietzsche, ebedi dönüşe yarı-bilimsel bir açıklama sunar. Şöyle der:

> Dünya belli bir güç miktarı ve belli sayıda güç merkezleri olarak düşünülürse... varoluşun büyük dama oyununda bunu, hesaplanabilir sayıda kombinasyondan geçmesi gerekliliği izler. Sonsuz zaman içinde, her olası kombinasyon şu veya bu zamanda gerçekleştirilmelidir, dahası: sonsuz zaman sayısında gerçekleştirilmelidir. Her kombinasyon ve onun dönüşü arasında, diğer olası kombinasyonların yer alması gerektiğinden ve bu kombinasyonlardan her biri aynı

> seri içindeki tüm kombinasyon ardıllığını belirlediğinden, kesinlikle özdeş serilerin dairesel hareketi şunu gösterir: dairesel bir hareket olarak dünya, oynayageldiği *in infinitum* (sonsuzluk içinde) oyununda daha önce kendini sonsuz kez tekrar etmiştir.[5]

Dünya, "güç merkezlerini", akışın sürekli yer değiştiren, farklılaşan unsurlarını içerir. Evren sonsuzdur ve bu yüzden, güç merkezleri mecburi olarak sonludur. Bu güç merkezleri dünyada deneyimlediğimiz objeleri –insanları, ağaçları, gezegenleri, yağsız yoğurdu, Buick arabaları ve benzeri—oluşturmak üzere birbirleriyle birleşirler. Ama güç merkezleri uzun bir zaman devresi (şeylerin büyük projesi) boyunca, bir bileşimde kalmazlar. Bu yüzden, sadece diğer merkezlerle diğer kombinasyonlarda tekrar birleşmek üzere yeniden ayrışırlar. Evrenin içeriği budur: güç merkezlerinin, devamlı birleşmesi ve tekrar birleşmesi. Şimdi, güç merkezleri sonlu olduğundan evren sonludur, evren sonsuzsa, sonsuza kadar sürmüştür ve sürecektir, her olası güç merkezi içinden geçmeye devam etmelidir ve sonsuz zaman içinde sonsuz kez içinden geçmelidir. Sonuç olarak, sizi veya beni oluşturan güç merkezlerinin kombinasyonları daha önceden şeklini almıştır ve gelecekte sonsuz kez daha öyle olacaktır.

Kendisi hiç yayınlamamış olduğundan, Nietzsche'nin bu yarı-bilimsel açıklamayı ne kadar ciddiye almış olduğu belli değildir. Yineliyorum, sadece notlarında buna rastlanır. Açıklamanın makul olmadığı kolayca gösterilebilir. En az üç değişkenle ve sonsuz bir zamanla, bu değişkenlerin aynı kombinasyonlarının asla tekrar etmek zorunda olmayacaklarını göstermek mümkündür. Bizim amacımız açısından bu önemli değildir. *Seinfeld* evreniyle ilgili olarak, Nietzsche'nin dünyayı sürekli değişen bir akış olarak düşünmüş olması anahtardır. Buna inanmış olduğuna şüphe yoktur, bu düşüncenin ifa-

[5]Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci*, 1066. Bölüm

deleri tüm yayınlanmış eserlerinde yer alır.

Eğer Nietzsche bir akış metafiziğini savunuyorsa, biz *Seinfeld* evrenini felsefi olarak açıklama çabamızda, yanlış ağaca havlıyoruz demektir. *Seinfeld* evreni, sürekli yer değiştiren güç merkezleri kavramıyla açıklanamaz. Hayır, durum bunun tersidir. *Seinfeld* evreninde olayların tekrarlanması, her şeyin sürekli değişmesi yüzünden değildir. Burada olaylar tekrarlanır; çünkü *hiçbir şey değişmemektedir.*

Platon ve Değişen Değişmeyene Karşı

Burada, klasik bir felsefe konusunda tökezledik, değişim ve sabitlik. Batı bu konuda, en azından Antik Yunanlılara kadar geriye gider. Soru ya da konu şudur: bazı şeyler aynı kalıyor gibi görünürken, etrafımızdaki dünyanın değiştiği, bir akış içinde olduğu durumu nasıl anlamlandıracağız? Sürekli değişir görünen dünyada, değişmeyeni nasıl açıklayacağız? Bazı antik Yunan filozofları da, duyu algısının dünyayı anlayışımızda akla karşı oynadığı bu role değinmişlerdir. Başka bir deyişle, akıl hiç değişmeyen gerçeklere (örneğin sayılar) takılıp kalabilirken, duyularımız bize dünyanın sonsuza kadar değiştiğini söylüyor.

İstediğimiz cevap olduğunda inandığım ikinci cevaba geçmeden önce, bu soruya hızla bir cevap tasarlamama izin verin. Parmenides, değişime karşı sabitlik sorununu değişimi kaldırarak çözen bir antik Yunan filozofuydu. Zamanımızın bir filozofu, Parmenides'in görüşünü şöyle açıklıyor:

> [Parmenides'in] doktrini özetle, Varlığı, Bir olanı, ve Oluşu etkilemek açısından değişimin bir illüzyon olduğunu söyler. Eğer bir şey var hale gelirse, bu varoluştan da varolmayıştan da kaynaklanmaz. Eğer birincisiyse zaten kendisidir –ikincisinde, var olmadığı durumdaysa, hiçbir şeyden hiçbir şey oluşmadığına göre hiçbir şeydir. Öyleyse varoluş, illüzyondur.[6]

[6]Frederick Copleston, S.J., *History of Philosophy,* Vol. 1, "Greece and Rome" s.48

Parmenides, duyuların tanıklığına karşı akla güvendi ve bu yüzden metafiziği mantıkla çözülebilecek bir sorun haline getirdi. Var olanı, varlık ve var olmayanı da, hiçlik olarak tanımladı. Parmenides bu iki kategoriyi, var olmak ve var olmamak, sunduktan sonra, değişim ya da var hale gelme için, basitçe yer olmadığını ifade etti. Bu şekilde, eğer bir şey var hale geliyorsa, bir şeyden başka bir şeye dönüşüyorsa; ikisinden birinde, var olandan, daha önce zaten var olan bir şeyden ya da var olmayandan, hiçlikten geliyordur. Ama var olan, zaten önceden olandır, bu yüzden var hale gelmez. Hiçbir şey hiçbir şey yapmaz, sadece hiçbir şeydir[7]. Sonuçta, mantıksal olarak değişim imkânsızdır dolayısıyla illüzyondur. Bu radikal bir sonuçtur ve duyularımızın bize dünya hakkında söylediklerileyle çelişir. Ama Parmenides, duyular akılla çeliştiğinde aklın galip gelmesi gerektiğini savunur.

Platon'da, değişime karşı değişmeyen problemine değinmiştir ve Parmenides'ten etkilendiği açıktır. Ama, Platon'un metafiziğini incelemeden önce Platon ve Sokrates arasındaki ilişkiyi tartışalım. Sokrates, Platon'un öğretmenidir ve oldukça ilginç bir figür olduğunu söylemek gerekir. Onunla igili olarak eksantrik ve alışılmadık birçok şey vardır. Örneğin, büyük bir filozof olduğu halde asla hiçbir şey yazmamıştır. Sokrates felsefesini, şeyler hakkında düşünmek ve başkalarıyla tartışmak üzerine oturtmuştur, bir anlamda bu şeyleri eylemleriyle ifade etmiştir. Diğer yandan Platon, felsefi değinilerin verimli bir yazarıdır. Ondan kalan eserlerin çoğunluğu anlatılar, hikâyeler ve ana karakterinin genelde Sokrates olduğu *Diyaloglar* adı verilen metinlerdir. Sonuç olarak, Sokrates'in öğretisini Platon'unkinden ayırmak çoğu zaman güçtür.[8] Neyse ki şu anki amaçlarımız açısından, bu önemli değil-

[7]Hiçbir şey üzerine ilginç bir tartışma için Eric Bronson'ın bu kitapta bulunan "Hiçbir Şeyden Bir Şey Yapmak: *Seinfeld*, Sofistlik ve Tao" adlı makalesine bakın.

[8]Bu problem üzerine bir tartışma için, bu William Irvin'in bu kitapta bulunan "Jerry ve Sokrates: Sorgulanmış Yaşam?" adlı makalesine bakın.

dir. Şimdi, bu tarihi ve metodolojik konuyu inceleyelim. Tartışacağımız pasajlarda, Sokrates'in konuştuğunu (varsayımsal olarak) ama Platon'un yazdığını aklınızda tutun.

Parmenides gibi Platon da, duyuların tanıklığı karşısında akla öncelik vermiştir. En son gerçekliği anlamamızı sağlayanın akıl olduğuna, duyuların sıklıkla bizi yanılttığına inanmıştır. Ama, Parmenides gibi değişimin tamamen illüzyon olduğunu ilan edecek kadar ileri gitmemiştir. Son gerçeğin değişmez oluşunu, aksiyomatik (kendiliğinden belli) kabul etti. Gündelik dünyada çevremizdeki bitkilerin ve hayvanların gerçekten değiştiği kabul edildiğine göre, bunu gündelik dünyanın son gerçek olmadığı düşüncesi izler. Tamamen illüzyon olmasa da, bu gündelik dünya daha az gerçektir. Neye göre daha az gerçektir? Platon iki ayrı gerçeklik ya da iki ayrı dünya arasında keskin bir ayrım yapar. Şeylerin ya da, onun ayrıntılar dediklerinin, değişen dünyası ve Formların değişmeyen dünyası vardır. Dünyalardan birine duyu algılarıyla, diğerine akıl ve mantıkla girilebilir.

SOKRATES: Sadece kendisi olan bir şeyin bulunduğunu söylüyor muyuz, söylemiyor muyuz?
SIMMIAS: Zeus sayesinde, öyle söylüyoruz.
SOKRATES: Ve Güzelin ve İyinin?
SIMMIAS: Tabii ki.
SOKRATES: Peki sen bunlardan birini kendi gözlerinle gördün mü?
SIMMIAS: Hiçbir şekilde...
SOKRATES: Ya da bunlardan birini duyu algılarından biriyle algıladın mı? Ebat, Sağlık, Güç gibi şeylerin tümünden bahsediyorum ve bir cümleyle, diğer tüm şeylerin gerçekliğinden, özlerinde herbirinin oldukları şeyden. Duyu organlarıyla algılanan en doğrusu mudur yoksa durum şu mu: içimizden kim kendini aradığı şey için en iyi şekilde hazırlarsa ve şeyin aslını en doğru şekilde algılarsa onun bilgisine en yakın kişi mi olur?

SIMMIAS: Açıkki öyle.
SOKRATES: Öyleyse nesneye sadece düşünceyle ulaşan, aklının hiçbir görüsünün yardımını almadan ya da muhakemesinin hiçbir algısına kapılmadan, sadece düşünceyi kullanarak, saf gerçekliği izlemeye çalışarak, kendini olabildiği kadar gözlerden ve kulaklardan ve kısaca vücut ruhu bulandırdığından vücudundan uzak tutmaya çalışan bunu en mükemmel şekilde yapacaktır...[9]

Platon her birey için, çevremizdeki dünyada gördüğümüz, dokunduğumuz, tattığımız ve hissettiğimiz her ayrıntı için, onları oldukları şey yapan değişmeyen bir model, bir Form olduğunu ilan eder. Örneğin, dünyada, uzay ve zamanda bulunan, var olan ve yok olan birçok tekil, ayrı sandalye vardır. Bu ayrı şeylerin ortak noktası nedir, nasıl olup da aynı kategorinin içine girerler? Platon onların bir ve aynı Formdan, algılanamaz, duyularla hissedilemez ama anlaşılabilir; bilinebilir olan mükemmel ve değişmeyen modelden oluşmuş olduklarını ifade eder. Uzay ve zamanda bulunan bu ayrıntılar hissedilebilir, bozulabilir, sonlu ve değişkendirler. Diğer yandan Formlar şeylerin değişmez, zamansız, aspatial (kalıcı) ve sonsuz modelleridir.

Platon genellikle masa gibi şeyler ya da insanlar hakkında konuşmaz. Yukarıdaki pasajda adalet, güzellik ve iyilikten bahsediyor. O, daha çok bu tip şeylerle ilgilidir. Burada önemli olan, ayrıntıların gündelik dünyasındaki güzel şeyler ve sadece eylemlerdir. Platon, bizim dünyadaki şeyleri güzel ve adil olarak algılamamızın ancak güzel ve adilin mükemmel bir standart ve Formu olması sayesinde mümkün olduğunu söyler. *Devlet*'te şöyle der:

SOKRATES: Güzel çirkinin tersi olduğundan, onlar iki tanedir.

[9]Platon, *Phaedo*, 65d.

GLAUCON: Tabii.
SOKRATES: Ve iki tane olduklarından, herbiri bir tane midir?
GLAUCON: Bunu da kabul ediyorum.
SOKRATES: Ve aynı şekilde; adil olan ve olmayan, iyi ve kötü ve bütün Formlar için doğrudur. Herbiri kendi olarak bir tanedir ama kendilerini her yerde eylemler, vücutlar ve birbirleri yardımıyla ifade ettikleri için, herbiri birçok olarak ortaya çıkar.
GLAUCON: Bu doğru.[10]

Başka bir deyişle güzel, güzelin tekil ve değişmez Formudur. Bu bir şeydir, ama kendini eylemler ve vücut yardımıyla gösterir, çevremizdeki dünyada, birçok güzel ayrı şey olarak ortaya çıkar.

Platon'un Formlar teorisi, ilk tam geliştirilmiş *özler* teorisidir. Öz nedir? Bir şeyi olduğu şey yapan ve başka bir şey yapmayan şeydir. Eğer özümün ne olduğunu sorarsam, insan olduğu kesindir –bu benim doğamdır, beni ben ve olduğum şey yapan şeydir. Önümde duran bilgisayarımın üzerinde bulunduğu tahta şeyin özünün ne olduğunu sorarsam, onun bir masa olduğu şeklinde cevaplarım. Platon bu ayrı örneklerin gelip gittiklerini –masalar yapılmıştır, bir süre var olurlar ve yok olurlar– ama bu şeylerin özlerinin kaldığını fark eder. Fiziksel, maddi ayrıntıları, Formlardan daha az gerçek kabul etmesi bu yüzdendir, Formlar: geriye kalan, devam eden son gerçektir.

Bu makalaye, Nietzsche'den müzik üzerine bir alıntıyla başladık. Şimdi bu konuya tekrar dönelim. Platon'un Formlar teorisini açıklarken, müzikle ilgi bir analoji kullanmak istiyorum. Genellikle Beethoven'ın *Dokuzuncu Senfoni*'sinin, dördüncü bölümünden bahsederim, ama siz Milli Vanilli'yi tercih ederseniz, rahat hissedin. Şimdi, bu ayrı müzik parçasını

[10]Platon, *Devlet*, 475e-476a.

deneyimleyebileceğiniz yollar nelerdir? Onu bir kasetten ya da CD'den dinleyebilirsiniz, bir konser salonunda dinleyebilirsiniz, nota defterinden okuyabilirsiniz; ıslıkla, mırıldanarak ya da söyleyerek kendiniz sunabilirsiniz. Soru, senfoninin ne olduğudur. CD bozulursa senfoni bir anda yok mu olur? Kötü sunulursa, ya da kesintiye uğrarsa senfoni değişmiş mi olur? Ya da tüm kopyalar silinirse ya da sunumu yapılmazsa, senfoni anında kayıp mı olur, silinmiş mi olur? Senfoni bir şekilde, ayrı bir örneğe ya da kopyaya üstün gelir. Bireysel kopyalar ve sunular gelip giderken, senfoninin kendisi bir şekilde devam eder. Değişmemiş olarak kalır. Daha fazlası, senfoni her neyse, diğer örneklerinin özüdür –*Dokuzuncu Senfoni*'nin kopyalarını ya da sunularını meydana getirendir, onları oldukları şey yapandır. Tabii ki bu analojide, senfoninin kendisi Form'ken, diğer kayıtlar ve sunular Platon'un ayrıntılarıdır.

Mizah ve müzik arasında bir kez daha analoji yapmak için, yukarıda senfoni hakkında söylediklerimizin bir espriye de uygulanabileceğine dikkat edin. Espriler yapılabilir ve tekrarlanabilirler ("Onlar sadece balık yerler"), iyi ve kötü yapılabilirler. Bir esprinin kendisinin, herhangi bir ayrı aktarılışına üstün gelen bir öz olduğunu, ve bu özün herhangi bir aktarılışının, *bu esprinin* aktarılışı haline getirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü espride bir öz vardır, onun bir versiyonunun daha iyi veya kötü olduğunu söyleyebiliriz –kararımız konusunda bir yargı standardı gibi davranır. "Vurucu noktayı kaçırdın" diyebiliriz, esprinin bu ayrı içeriği, esprinin özüne uymayı başaramazsa, bu üstün özün mükemmel olmayan bir kopyasıdır.

Seinfeld Ahalisi ve Sabit Özler

Asıl konumuza dönersek, *Seinfeld* ahalisinin geri dönen deneyimlere sahip olduklarını gördük ve bunların Nietzsche'nin ebedi dönüşü yüzünden olmadığını anladık, çünkü o

dünyayı bir akış, sürekli bir değişim olarak kabul ediyordu. *Seinfeld* evrenindeki tekrarların nedeninin tam da hiçbir şeyin değişmemesi olduğunu gördük. İddia etmek istediğim şey, senfonide ya da espride sunduğum analojiye benzer olarak Jerry, George, Kramer ve Elaine'in de sabit özleri olduğu. *Seinfeld* evreni zamanın dışında duran Platonvari Formlardan inşa edilmiştir. Öyleyse izlediğimiz, dizinin kendisi olan zamanın akışında sunulan Platonik *Seinfeld* Formlarıdır. Jerry sonsuza kadar, gömlek değiştirir gibi kız arkadaş değiştiren müşkülpesent bir komedyen olarak kalacaktır. George, endişelerinin yönlendirdiği başarısız, suçluluk içinde ve sonsuza kadar güvensiz biri olarak kalacaktır. Elaine gündelik, komşu kızı, bir dereceye kadar sığ, biraz acı ve her zaman erkek arayışında biri olarak kalacaktır. Ve Kramer ise... ne denir, o *Kramer*'dır.

Seinfeld insanları "The Bizarro Jerry"de ilginç bir şekilde sergilenen sabit karakterlerdir. Bu bölümde Elaine, Jerry, George ve Kramer, kendilerinin tam karşıtları oldukları tuhaf (bizarro) *Seinfeld* dünyasına sürüklenirler. Bizarro dünyası Jerry'nin tam karşıtı olan Kevin üzerine odaklanır. Her şeyin sağdan sola, Jerry'nin dairesinin tersine bir şekilde düzenlenmiş olması dışında, Kevin'in dairesi Jerry'ninki gibi görünür. Bu dünyada Kevin, Gene (George'un tersi) ve Feldman (Kramer'ın tersi), ilginç ve önemli konular, hatta düşündükleri kullanışlı icatlar üzerine derin ve anlamlı sohbetler yaparlar. Kitap okurlar ve Kramer'ın ters ruh ikizi, girmeden önce komşusunun kapısını çalar (her seferinde "holden seslenerek" kendini Feldman olarak tanıttıktan sonra) ve Kevin'in buzdolabını boşaltmak yerine doldurur. Birbirlerine karşı naziktirler ve bale izlemeye giderler. Newman'ın bile tersi vardır, Vargas, Kevin'la (Jerry'nin tersi) iyi geçinir ve postacı değildir, kurye şirketlerinden birinde çalışır –çalıştığı yer U.S. Postal Service'in direk olarak rakibidir.

Öyleyse, Jerry, George ve Kramer'ın tam karşıtlarının olabilmesi durumu, onların sabit karakter tipleri olduğunu göste-

rir. Nietzsche'ci bir gösterinin sürekli değişen, akıcı doğaları nedeniyle dolaysız ve tam karşıtları olmayacak tipleri, dinamik kompleksleri olmak yerine Seinfeld Ahalisi sabit, hiç değişmeyen arketiplerdir. Zaman ve değişme konusu olan, deneyim ve yansıtma ile gelişen ve yanlışlarından bir şeyler öğrenen, olgunlaşan ve yaşlanan karakterler olmak yerine Seinfeld dörtlüsü (ve geniş ailesi) zaman ve değişimden soyutlanmış gibi görünürler. Onlar, hiçbir gerçek anlamda dünyadaki değişimlerin konusu olmayan ve zamanın dehşetli akışından muaf, Platonvari Formlardır, özlerdir. Ve bu arketipler, Formlar ve özler olarak Seinfeld dörtlüsü; görgü kurallarının, düşünceli olmanın ve kültürün hâkim olduğu ürkütücü Bizarro (tuhaf) dünyasında tam karşıtlarına sahip olabilirler ve sahiptirler. Tekrarlarsak, değişenin gerçek bir karşıtı yoktur. Sadece değişmeyenin gösterebilecek gerçek bir ters yansıması vardır.

Bu makaleye başlarken zamanın temel bir insan düşüncesi ve felsefi bir problem olduğunu gördük. Yaşamlarımız zamanın sürekli akışına ve bizim sonlu yaratıklar olduğumuz gerçeğine göre düzenlenmiştir –aslında, bizim sadece çok zamanımız olduğu gerçeğine göre. Gelecek üzerimize gelir, şimdi bir anda kaybolur ve geçmişin devamlı büyüyen sonsuzluğuna akar. Gelecek için plan yaparız ve genellikle, anılarımızı yeniden canlandırmak ya da gerçekleşmemiş umutlarımızı ve kayıp aşklarımızı deşmek anlamında, geçmişte yaşarız. Ama zaman bizim için ancak bir yönde akar. Bizi ölümün kaçınılmaz ve değişmez, tarihsiz gecesine götüren hareketli bir yürüyüş yoludur.

Seinfeld evreni sakinleri için durum farklıdır. Zamanla çok farklı bir ilişkileri vardır, bu son yayın döneminin dönüş bölümünde görülebilir (The Betrayal). Bu bölümün "başlangıcında" Jerry, George ve Elaine'i Hindistan'a yaptıkları geziden dönerken görürüz. Birbirlerine kızgındırlar ve görünüşe göre gezi tam bir fiyasko olmuştur. Eve dönüşe kadar gerçekleşen olaylara geri döndüğümüzde, tartışmalarını ve bozuk

morallerinin nedenlerini anlarız. Elaine, Sue Ellen Mishki'nin Hindistan'daki düğününe davet edilmiştir ve daveti inadına kabul eder. Devamında Elaine damat Pintar'la, düğünden biraz önce yatar ve bu durumun fark edilmesi düğünü mahveder. Ek olarak Jerry, George'un çıktığı kız olan Nina'yla yatar. Bu sorunlara ek olarak, George Nina'nın yanında kendini daha uzun göstermek için sürekli aynı çift botu giyer ve kendisini bunalıma soktuğu için evden uzakta tuvalete gitmeyi reddeder. (Bunun özrü yoktur. "Özürlerini bir torbaya doldurabilirsin!") Kramer'ı da içeren bir alt bölüm vardır. Bölümün yarısında onu, F.D.R. (Franklin Delano Romanowski) ile tuhaf bir istek-gerçekleştirme serisi üzerine kavgaya girdiğini görürüz, dizi ilerledikçe kavganın ayrıntılarını ve nasıl başladığını öğreniriz.

Karakterlerin sabit arketipler ya da özler olmaları gerçeği, onların zamanla ilgileri olamaması anlamına gelir. Hiç büyümediklerinden, değişmediklerinden ya da gelişmediklerinden, hayatlarındaki zaman doğrultusu ve olaylar, geriye veya ileriye doğru hiçbir değişiklik yaratmazlar.

Geriye doğru ya da ileriye doğru, geçmiş, şimdi –bunların hiçbiri önemli değildir. Kramer'ın her zaman başka bir vahşi projesi daha olacağını ve Jerry'nin dairesine kapıdan kayarak gireceğini; George'un her zaman güvensiz olacağını ve bir işi elinde tutmakta sonsuza kadar zorlanacağını; Elaine'in o arada daha zeki ve başarılı biriyle tanışacağını umut ederek David Puddy'yle bir ayrılıp bir barışmaya devam edeceğini; Jerry'nin hiç değişmeden kız arkadaşlarıyla ayrılmak için küçük nedenler aramaya ve Nemesis'in (Yunan intikam Tanrıçası) Newman'la kavga etmeye devam edeceğini biliyoruz. Bunlar, aksi takdirde sürekli-değişen ve bu yüzden acımasız olacak bir evrenin değişmezleridir. Evet, *Seinfeld* zaman problemini çözmüştür ve bu pek rahatlatıcı bir şeydir.

7
Seinfeld, Sartre ve Öznellik

JENNIFER McMAHON

İlk yayınlandığı andan itibaren sonuna kadar *Seinfeld* sitcomu, milyonlarca izleyicinin kalplerini ve akıllarını fethetti. *Seinfeld* kendini *hiçbir şey hakkında* olarak tanımlasa da, gözle görülür başarısı, izleyiciler için *bir şey* ifade ettiğini gösteriyor. *Seinfeld*'in yakaladığı şeylerden biri, arkadaşlık hakkındaki bir gerçekmiş gibi görünüyor. Birçok insanın arkadaşı vardır. Arkadaşlar zamanımızı, rüyalarımızı ve hatta zayıf anlarımızı paylaştığımız bireylerdir. Arkadaşlar ihtiyaç duyduğumuz anlarda vazgeçilmez yardım kaynaklarıdır. Sevinçli anlarımızda eşliklerini aradığımız insanlardır. Arkadaşlarımızı büyük oranda bağrımıza basarız; çünkü onlarla birlikteyken kendimiz olabileceğimizi hissederiz. Benim iddiam, arkadaşlarımızla sadece kendimizi paylaşmadığımız aynı zamanda kendiliğimizin de arkadaşlıklarımızla inşa edildiğidir. Arkadaşlarımız, olduğumuz şey olmamıza katkıda bulunurlar. Arkadaşlarımız bizi silinmez şekillerde etkilerler. Onlardan olmadan aynı şey olmazdık. *Seinfeld* dizisi bu noktayı açıkça ortaya koyar. Jerry, George, Kramer ve Eliane de bu karışımdan tamamen ayrı tutulamazlar. Oldukları kişi olmak için birbirlerine ihtiyaçları vardır.

İzleyen satırlarda, *Seinfeld*'in kişisel kimliğin göreceli olarak oluşturulduğu gerçeğini göstermeye hizmet ettiğini tartışacağım. *Seinfeld*'deki karakterlerin bir analizi, diğerleriyle içinde bulunulan ilişkilerin benliğin oluşturulmasında temel olduğunu gösterir. Benlik tarih boyunca tartışma konusu olmuştur. Filozoflar yüzyıllardır bu garip varlığın doğası hak-

kında düşünüp durmuşlardır. Filozoflar benliğin temel ve otonom bir çekirdek olduğunu düşünme eğiliminde olsalar da, son zamanlarda alternatif teoriler destek gördüler. Bu teoriler benliğin temel ve otonom olduğunu reddederler. Benliğin özneler arası ilişki ile yaratılmış bir şey olduğunu ileri sürerler. Seinfeld ve arkadaşlarının benliğin yaratılmasında oynadıkları rol konusundaki iddialarımı desteklemek için, varoluşçu filozof Jean Paul Sartre'ın öznellik teorisini inceleyeceğim. Sartre ve *Seinfeld*'in, kendimizi diğerleriyle olan ilişkilerimizde bulduğumuzu gösterdiğini tartışacağım. *Seinfeld*'in, kimlik formasyonunda arkadaşların oynadığı olumlu rolü Sartre'dan daha etkili bir şekilde sergilediğini öne süreceğim.

Şüphecilere İthafen Ya Da "Haydi Ordan! *Seinfeld* Felsefe mi?"

Seinfeld ve Sartre hakkındaki iddialarımın bazı okurları şaşırtabileceğini kabul ediyorum. Konunun bu olmasının iki büyük nedeni var. İlki açık. Tabii ki bazı okuyucular, *Seinfeld* gibi bir dizinin benlik hakkında özellikle felsefi bir şey söyleyebilecek olmasının abartı olduğunu düşünebilirler. İkincisi, Sartre'ın eserlerine ve onun öğretisine tanıdık olan okuyucular, sosyal ilişkileri bu kadar müphem bir filozofun nasıl olup da benliğin göreceli teorisinin avukatı olarak görülebileceğini merak edebilirler. Bazı okurlar, *Seinfeld* ve Sartre'ın bireyin tam şekillenmiş ve fonksiyonel bir benliğe sahip olabilmek için, diğerlerine ihtiyacı olduğu felsefi noktasını sergilediği iddiasıyla karşılaştıklarında, aynı Elaine gibi inanmaz bir ifadeyle "Haydi ordan!" diyebilirler. Bu yüzden, dikkatimi öncelikle *Seinfeld* ve Sartre'ın bize benlik hakkında söyleyebileceklerini ayrıntılı bir şekilde incelemeye yönelteceğim, bu durumla ilgilenmek ve bunu açıklamak istiyorum.

Önce, *Seinfeld* gibi bir televizyon dizisinin meşru bir felsefi meraka nasıl bilgi sağlayabileceği sorusunu yöneltmeme izin verin. Şüphesiz bazı insanlar televizyon seyretmeyi –özellikle de sitcomları seyretmeyi– bireysel seyirci açısın-

dan gündelik gerçekliğin stresinden akli bir kaçış olarak kabul ederler. Basitçe koyarsak, bazı insanlar sitcomları gündelik hayattan otuz dakikalık bir uzaklaşma olarak görürler. Bu bireyler sitcomları eğlence biçimleri olarak kabul ederken, onların eğitme potansiyeli hakkında kuşku duyarlar. Bu sitcomların bizleri güldürebileceklerini kabul edebilirler, ama aynı zamanda öğrenmemize de yardımcı olabileceklerini kabul etme konusunda isteksiz davranabilirler. Son olarak, sitcomların eğitici olabilme kapasitesi konusundaki şüphe, iki meşru tahminde yatar. İlki, kurgudan bir şey öğrenemeyeceğimizdir. İkincisi eğlence ve öğrenmenin karşılıklı olarak birbirlerini dışlamalarıdır.

Kurgudan bir şey öğrenemeyeceğimiz inancı yüzyıllardır ortada dolaşıyor. Aslında Platon'dan beri kurgunun bu teşhirinin, insanların kavrayışlarını bozduğunu ve ahlaki yapılarını kirlettiğini söylemiştir; filozoflar, kurgunun bilgiye herhangi bir meşru form sağlayıp sağlayamayacağını tartışmışlardır. Bugün, kurgu merkezleri üzerine felsefi tartışma, *kurgunun* nasıl işlediği (romanlar, filmler, sitcomlar gibi) bireylere nasıl tam bilgi sağlayabileceği sorusuna odaklanmıştır. Kurgunun yapıcı melekelerine dair şüpheciler, *gerçek olmayan* karakterler ve durumlar hakkındaki çalışmaların bireylere *gerçek* dünya hakkında uygun bilgi sağlamasının mantıksal olarak imkânsız olduğunu öne sürerler.

Şüpheci analizle ilgili sorun iki katlıdır. İlki, gerçek ve kurgu arasındaki ayrımı çok radikal bir şekilde farz etmesidir. İkincisi, insanların yüzyıllardır –aslında bin yıllardır– eğitim yöntemi olarak hikâyeleri kullandığı gerçeğini görmezlikten gelmesidir. Yüzyıllardır süren başarının bir anlamı olmalıdır. Gerçek ve kurgu arasında kesin bir farklılık olduğu halde, gerçek insanlar ve "İzlenmesi Gereken TV"de gördüklerimiz arasındaki fark, bizim kurgu karakaterler ve olaylardan öğrenmemizi engelleyecek kadar büyük değildir. Açık maddi anlamında gerçek değillerse de, favori kurgu karakterlerimiz ve olaylarımız, genellikle bizi gerçeklikleriyle etkileyenler-

dir. Başarılı kurgular bizde yankılanırlar. Bize gerçek hakkında bir şey anlatırlar. Sundukları karakterler ve durumlar kurgu olsalar da, bize insan doğası, kendimiz ya da zamanımız hakkında kullanışlı içgörüler sağlarlar.

Burada, *Seinfeld*'de sunulan karakterler ve durumlar mükemmel örnekler teşkil ediyorlar. Seinfeld'in başarısının nedenlerinden biri de seyircilerin onda biraz da kendilerini gördükleri gerçeğidir. Sonuçta kim Kramer kadar çılgın birini, ya da George kadar sinik birini tanımıyordur ki? Kendini Jerry ve Elaine'de görmeyenler var mıdır? Hoşlansak da hoşlanmasak da, Deli Joe Davola, Başı Belada Eski Nazi ve Newman gibi insanlar hayatımızda vardırlar. Jerry, George, Kramer ve Elaine gibi biz de, samimi konuşanlar ve cümle tamamlayıcılar tanırız. Herbirimizin paylaştığı boş deneyimleri ve absürd sohbetleri vardır. Çoğumuz kabul etmek istediğimizden daha fazla zamanı arkadaşların evlerinde ve kafelerde geçiririz. Ne kadar karikatür formunda da olsa *Seinfeld* izleyicilere günümüzün gündelik yaşamının yansımalarını sunar. *Seinfeld* çetesi için olduğu gibi, bizim için de günlük yaşamlarımız öncelikle çok fazla ilgi uyandırmayacak derecede sıradan gördüğümüz olaylar ve rahatsızlıklardan oluşur. Tesadüfi anlık olaylar dışında, bizim yaşamlarımızın da hiçbir şey hakkında olduğunu söylebiliriz. *Seinfeld* bize gündelik hayatın ne kadar ilginç ve gülümsetici olduğunu hatırlatır. Sıradanlığa, hayatımızı onunla birlikte oluşturan milyonlarca sıradan ana, saygımızı tekrar kazanmamıza yardımcı olur. İzleyicileri bir fantazi alanına çekmekten uzaktır, *Seinfeld* dizisinin başarısı bize kendimizi gösteriş tarzında –ve bizi buna güldürmesinde– yatar.

Tabii ki, *Seinfeld*'in izleyicilere hayata kendi bakışını iletmekte bu kadar başarılı olmasının nedenlerinden biri, onları güldürebilme yeteneğidir. Yine bu bilginin etkili bir şekilde iletilmesi için, ciddi yolların tercih edilmesi gerektiğini söyleyerek karşı çıkanlar olacaktır, bu iddia yalnız temelsiz değildir aynı zamanda tehlikeli bir entelektüel elitizmi de or-

taya koymaktadır. İnsanın aldığı entellektüel tadı tehdit ediyor ya da etmiyor, mizah inanılmaz bir pedagojik araçtır. Ciddi her zaman ayrı bir yerleri olacaksa da, bunlar bir mesajı iletmenin yegane yolları değildirler. *Seinfeld*'in durumunda, dizinin mizahı, sunduğu özne, konuya uymaktadır. Bir mizah fenomenolojisi olarak *Seinfeld* izleyicilerine gündelik yaşamın bir görünüşünü sunar. Kendimiz ve yaşamlarımızı oldukça ciddiye alma eğiliminde de olsak, çoğumuz hayatın ara sıra inanılmaz derecede eğlenceli olduğunu kabul ederiz. Herbirimizin hayatı tökezlemeler, düşüşler, aksilikler ve kazalar, utandırıcı yanlış anlaşılmalar ve unutulmaz gülünçlüklerle doludur. Ciddi biri tarafından tasarımlanan bir *Seinfeld*, olasılıkla çoğumuzun tanıyamayacağı bir şey olurdu.

Bazılarına tümüyle bir *yada yada yada* gibi gelecek olsa da, neyseki önceki paragrafların içeriği kurgunun yapıcı yeteneğinden şüphe duyanları ikna etmeye yetecektir, *Seinfeld* gibi eğlenceli kurgular bile, bireylerin gerçek ilgi ve kavrayışlarına yönelik bilgi sunabilirler. Bununla birlikte, *Seinfeld*, Sartre ve benlik hakkındaki iddialarımın başlangıçta makul olduğunu kabul etsek bile, geriye bir soru kalır. Bu soru Sartre'la ilgilidir. Sartre'ın çalışmalarına ve onun eleştirelliğine tanıdık olanların, nasıl olup da Sartre'ın benliğin göreceli teorisinin avukatı olduğunu iddia ettiğimi merak edebileceğini kabul ediyorum. Aslında Sartre'ın sosyal ilişkilerdeki müphemliği ve çok iyi bilinen "Cehennem diğer insanlardır"[1] açıklaması onun, diğerlerinin benliğin oluşturulması için temel olduğu nosyonunun, savunucusu değilmiş gibi görünmesine neden olabilir. Sartre çoğu eleştirmen tarafından, ontolojisi benliğin varoluşçu bir kavrayışını koruyan bir dualist olarak etiketlenmiş olsa da, bu yorumlar Sartre'ın bilinç ve bilinç ile dünya arasında yaptığı ayrımın doğasının tanımının yanlış anlaşılmasından kaynaklanmaktadır.

[1]Jean Paul Sartre, *No exit*, in *No Exit* and *The Flies* (New York: Knopf, 1954), s. 61.

Sartre Özneyi İnceliyor

Yakın zamanlara kadar benliğin varoluşçu anlayışları felsefede düstur olarak kabul ediliyordu. Gerçekten de, felsefenin meşhur figürleri, bir öz ya da çekirdek benlik olduğu düşüncesi üzerinde durdular. Yüzyıllar boyu felsefedeki eğilim, benliği deneyimden bağımsız, diğerlerinden etkilenmemiş ve maddi etkiye kapalı bir şey olarak karakterize etmek yönündeydi. Bununla birlikte, psikoloji ve sosyal bilimler araştırmalarının artan miktarda sunduğu kanıtların sonucunda filozoflar, benlik kavrayışları değiştirmeye başladılar. Çoğala çoğala önemli sayıda filozof, kişisel kimliği deneyimsel faktörlerin evsahipliğine bağlı bir şey olarak kabul eder hale geldi. Giderek artan sayıda filozof, benliği özsel ve otonom bir varlık olarak görmek yerine, öznelliği sosyal ve tarihi bir çerçeve içinde oluşan bir şey olarak kabul etmek durumunda kaldı...

Sartre, benliğin bu tür bir göreceli teorisinin temsilcisi olarak görülebilir. *Varlık ve Hiçlik*'de Sartre kendisinin varoluşu tamamlanan ayrıntı olarak kavrayışını sunar. Sartre'ın metnindeki önemli iddialarından biri, bilinç ve farkında olduğu dünya arasında radikal bir ayrım olduğudur. Maalesef bu iddia, birçok Sartre eleştirmenini onun ontolojisinde sabit bir varoluşçu benlik kavrayışı olduğu üzerinde durmaya itti. Bu eleştirmenler, bilinci deneyimler dünyasından ayırarak Sartre'ın, bir öz, deneyimsel olmayan ve benlik için ilişkisiz bir temel oluşturduğunu öne sürdüler. Bu analizin sorunu Sartre'ın bilinç ve dünya arasında böyle bir ayrımın gerekli olduğunu düşündüğü halde, bununla devam etmemesi ve kendisini öznenin, özsel bir kavrayışına bağlantılandırmasıdır. Bunun yerine Sartre'ın bilinç teorisi ve bunu öznellikle nasıl titizce ilintilendirdiği analiz edilirse, onun her şeyden çok benliğin göreceli teorisine avukatlık edebileceği görünür hale gelir.

Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'de sunduğu bilinç teorisi, özellikle kolay anlaşılır değildir. Kavramsal bir başyapıttır, ama aynı zamanda da karmaşık bir terminolojiyle dolu ve neredeyse nüfuz edilemez bir nesirdir. 1943'te yayınlandığı

andan itibaren, hayranlık uyandırmaktan çok hayal kırıklığına neden olmuştur. Şüphesiz, Sartre okurlarını en fazla şaşırtan, onun bilincin hiçlik olduğunu iddia etmesidir. Bu iddia tabii ki garip görünür. Bilinç deneyimlediğimiz bir şeydir. Sahip olduğumuz bir şeydir. Bilincin hiçbir şey olduğunu söylemek anlamlı görünmez. Sonuçta Sartre hiçliği, bilinci tanımlamak için kullanır, çünkü bu özel terimin farkındalığımızın birçok önemli fenomenolojik parçasını yakalayabileceğini hisseder.

Hiçlik teriminin yaptığı en önemli şey, dikkatimizi bilinç ve nesneler arasında bulunan farka yönlendirmesidir. Sartre'a göre bilinç ve dünya arasında zorunlu bir aralık vardır. Eğer bilinci dikkatle incelersek, bilincin bir özne/nesne farklılığına dayandığını göreceğimizi öne sürer. Basitçe söylenirse, Sartre bilincin varolan özel bir nesneye ait olması için, bilincin o nesne olmaması gerektiğini tartışır. Aynı şekilde göz gördüğünden ayrıdır, Sartre bilincin nesnelerin farkında olabilmesi için, onlardan ayrı olması gerektiğini öne sürer. Tüm varlıklar ya da var olan şeyler, bilincin potansiyel nesneleri olduklarından, Sartre bilinci metaforik olarak bir var olmama ya da hiçlik olarak karakterize etmeyi zorunlu görür.

Sartre'ın bilinci tanımlamak için hiçlik terimini kullanmasının ikinci bir nedeni de, bilincin sandalyelerin ve masaların olduğu anlamda bir şey olmamasıdır. Birçok şeyin tersine, bilincin anlaşılması fazlasıyla zordur. O elegeçmezdir. Bir topa ya da kitaba yaptığımız gibi ellerimizin arasına alabileceğimiz bir şey değildir. Hiçlik terimiyle Sartre, bilincin paradoksal doğasını açık eder. Dünyadaki şeyler hakkında bize farkındalık sağlayan bilinçtir, ama bilincin kendisinin hiçbir şeyi yoktur. Hiçlik kavramını kullanarak Sartre, çok daha etkili biçimde bilincin biricik oluşunu, elle tutulmazlığını ifade edebilir.

Sartre'ın bilinci tarif etmek için hiçlik kavramını kullanmasının son nedeni –amaçlarımız açısından en önemlisi– bilincin, özsel ve başka dünyadan bir benliğin, ne işareti ne de

eşanlamlısı olmadığını ortaya koymaktır. Sartre bilinç ve deneyim dünyası arasında bir aralığın zorunluluğunu kabul ediyorsa da, onun tanımladığı bu ayırım, sadece farkındalık için gereken uzaklıktır. Bilincin özsel bir varlık olduğuna dair bir önerme olarak alınmamalıdır. Sartre için bilinç, dünyada var olan bir şeydir. Hiçlik kavramını bilinçle bağlantılı olarak, bilincin deneyimin dışında bir alanda var olan bir şey olmadığını vurgulamak için kullanır. Sartre'ın düşüncesinde deneyim dünyası, orada olan her şeydir. Varoluşun dışında bir şey yoktur, ne özler ne de alanlar.

İronik bir şekilde, Sartre'ın bilinci hiçlik olarak karakterize etmesinin ana nedeni somut bir bireyin dünya hakkındaki farkındalığının bilinçten başka hiçbir şey olmadığı inancını güçlendirmektir; bu normalde, onun yorumlamş şekli değildir. Bunun yerine, ikinci okumaların çoğunda eleştirmenler, Sartre'ın bilincin hiçlik olduğu iddiasını, bilincin deneyim dünyasından bağımsız olduğu ve özsel bir benliğe denk geldiği anlamında aldılar. Bununla birlikte, dikkatli bir analiz bu takdirlerin ve teşhislerin doğru olmadığını gösterir.

Varlık ve Hiçlik dahilinde Sartre, bilincin vaki olduğunu açıklığa kavuşturmuştur. Özgürce sürüklenen otonom bir varlık olmaktan uzaktır, Sartre, bilincin "durumundan"[2] ayrılamaz olduğunu öne sürmüştür. Bilincin yalnız dünyada gerçekleştiğine işaret eder ve açıkça bilincin, ancak yaşayan bir bedenle bağlantılı olarak oluşabileceğini ifade eder.

Sartre *Varlık ve Hiçlik*'te öz-benlik diye bir şey olmadığını da öne sürer. Benliklerin varlığını kabul etse de, asli özne fikrini o kadar imkânsız bulur ki tüm bir *Transcendence of the Ego* eserini böyle varlığın varlığı düşüncesini çürütmeye ayırırır. Sartre'a göre benlik, bireyin deneyimleme sürecinde geliştirdiği bir şeydir. Birey ne önde gelir ne de ölümden sonra devam eder. Bu, bilince bağlantılıdır ama denk değildir.

---

[2]Jean Paul Sartre, *Being and Nothingness* (New York: Washington Square Press, 1956), p.702. Bu kitaptan yapılan diğer alıntılar parantez içinde V/H ve sayfa numaralarıyla belirtilmiştir.

Bilinç varlığın oluşması için gerekli bir şarttır ama tek başına bilinç bunu gerçekleştirmeye yetmez. Sartre'ın açıkladığı gibi, bilinç kimlikle eş tutulamaz; çünkü tüm bilinçler sadece deneyimsel farkındalıktır. Bireyin dünya hakkında sahip olduğu farkındalıktan başka bir şey değildir. Bizim benlik değimiz şey gibi değildir.

Sartre, bireyin benliğe sahip olmak için başkalarına ihtiyaç duyduğunu öne sürer. Diğerleriyle olan vücut ve dil etkileşimlerinin "kendimi şekillendirmeyi denediğimde tüm düşündüklerimin gerekli şartı" olduklarını iddia eder (*VH*, s. 362). Sartre'ın hükmüne göre, kişisel kimlik diğerlerinden bağımsız olarak var olan bir şey değildir. Tersine sosyal şartlar içinde oluşan bir şeydir.

Benliğin oluşturulmasının diğerlerinin işin içine girmesini gerektirmesinin nedeni, bireyin yardım olmadan kendi hakkında nesnel bir görüş geliştirememesidir. Sonuç olarak, benlik dönüşlü olarak şekillenmiş bir fikir, bir kavramdır. Benlik sahibi olmak, insanın kendisinin görüsüne bir nesne ya da bir şey olarak sahip olmasıdır. Benlik sahibi olmak, kendini somut özellikleriyle, belirgin amaçlarıyla ve kusurlarıyla bir varlık olarak kabul etmesidir. Birey için benlik görüsü temeldir, çünkü bireyin üzerinde bilgi sahibi olduğu seçimler yapmasını sağlar. Benlik görüsü olmayan, kişisel yetenekleri ve ilgi alanları, kişisel zevkleri ve yeteneksizleri olmayan birinin bir iş seçimi yapması gerektiği durumu düşünün. Bu imkânsız olurdu. Benlik görüsü karar verme aşamasında bireye rehberlik eder. Bireylerin benliklere ihtiyacı vardır ama bunu izolasyon içinde gerçekleştiremezler. Sartre'a göre bireyler, benliklerini bağımsız olarak gerçekleştiremezler; çünkü vücut çerçevelerini canlandıran bilinç, nesnelliği reddeder.

Varlık ve Hiçlik'te Sartre bilincin bir şey olmadığını vurgular. Bunun yerine, bilincin, şeylerin kendileriyle ilgili tesadüfi olmayan gerçekten kaynaklanan şeylerin farkındalığını sağlama yeteneğine işaret eder. Basite indirgersek, bilincin "görüşü", "görülenin" ayrılmasından gelir. Benliğin görüsü-

nün gelişimi ötekilerin varlığını ve katılımını gerektirir; çünkü ancak ötekiler, bireylerin tam olarak nesnelliklerine ulaşmalarını sağlar. Sartre'a göre bireyler, bilinç ve vücudun emsalsiz bileşimleridir. Bireyler nesne-görünüşlerinden habersiz olmasalar da (örneğin vücutları, görünüşleri ve mizaçları), ötekilerin yokluğunda bilinçleri onları inceden, ama temel bir şekilde maddi doğalarından ayırır. Kulağa biraz garip gelebilir, ama yansıtma anı bu içgörüyü doğrular. Örneğin insanın aynadaki görüntüsüne yakalandığı ve bir şekilde kendini bu görüntüden uzak hissettiği anları düşünün. İnsanın ellerine ya da aynadaki yüzüne bakıp ve "Bu ben değilim" dediği anları düşünün. Sartre göre bilinç, cisimleşmenin nesnel durumu dışında var olamasa da, kendini nesne-olmayan olarak deneyimlemesine yadımcı olur. Bu şekilde, bilincimizin doğası, cisimleşen deneyimimizle ilişkimizin daha az rastlantısal olduğunu hissetmemizi sağlamasıdır.

Bilincin doğası yüzünden, ötekiler bir bireyin benlik görüsü oluşturabilmesı için var olmak durumundadırlar. Sartre "Öteki, kapasitemiz dahilinde olmayan ve ne yazık ki bizim için zorunlu olan bir görev görür: kendimizi olduğumuz gibi görmek."(*VH*, s. 463) diye ifade eder. Ötekilere ihtiyacımız vardır çünkü, onlarla olan etkileşimlerimiz sayesinde nesnel doğamızı anlayacak ve kabul edecek hale geliriz. Sartre'a göre başlangıçta benliğimiz yoktur. Bunun yerine, benlikler diğerleriyle olan ilişkilerimize cevap olarak dönüşlü bir şekilde gelişirler. Sartre'ın düşüncesi, bir bireyin benlik görüsünün ötekilerin kendisi için belirledikleri rolleri ya da karakterizasyonları özümsediği ya da tanımlamaya başladığı zaman oluştuğu yönündedir. Sartre benliklerin, sosyal ilişkilerin sağladığı bilginin içselleştirilmesiyle yaratıldığını öne sürer. Benliklerimizin sürekli olarak ilişkilerimizden etkilendiğini ve onlar tarafından değişikliğe uğratıldığını savunur. Sartre'a göre küçüklüğümüzden itibaren, sadece dünyayı değil kendimizi de öğrenmek için ötekilere bakarız. Kim olduğumuzun bilgisini toplayabilme çabası içinde, ötekilerin gözlerine bakar ve on-

ların yorumlarını analiz ederiz. Sartre ötekilerle olan etkileşimlerimizin, bizi kendimiz hakkında sürekli olarak bilgilendiren aynalar olduklarına inanır.

Fransız filozoflarıyla NBC sitcomlarının çok fazla ortak noktaları yoksa da, Sartre ve *Seinfeld* şaşırtıcı bir şekilde benlik hakkında benzer görüşler sunar. Sonuç olarak *Seinfeld*, kişisel benliğin ilişki çerçevesi içinde ortaya çıktığını gösterir. İlginç bir şekilde, *Seinfeld*'in Sartre'dan daha etkili bir şekilde yaptığı, özel ilişkilerin ya da arkadaşlıkların benliğin şekillenmesini nasıl etkilediğini göstermektir.

Seinfeld ve Arkadaşların Benliğin Oluşturulmasında Oynadıkları Rol

Varlık ve Hiçlik'te Sartre, ötekilerle olan etkileşimlerin benliğin inşası için temel olduğu teorisini sunar. Sartre'ın amacı ötekilerin benliğin şekillenmesinde oynadıkları genel rolü göstermek olduğu için, okuyucuların dikkatini bir sınıf olarak, ötekilere çeker. Ötekilerin bireysel olarak değil, genel anlamda etkisi üzerine odaklanır. Ancak ötekilerin de birey oldukları ortadadır. –Genel olarak– benlikler oluşturmak için ötekilere ihtiyacımız olduğu doğruysa da, ötekilerin farklı tipleri vardır ve bu tipler benliğin gelişimini farklı şekillerde etkilerler. *Seinfeld* bu noktayı sergiler ve bize ötekilerin özel bir grup olmasının önemi hakkında bir şeyler anlatır. Bizi arkadaşların anlamı hakkında bilgilendirir.

Seinfeld, Sartre kadar başarılı bir şekilde, bireyin ancak sosyal bir çerçeve içinde bir benlik geliştirebileceğini gösterir. *Seinfeld*'in bunu gösterme yolu, kimliklerin ya da bireysel karakterlerin, bu karakterleri içeren arkadaşlar ağından ayrılmazlığını sergilemektir. İnsan *Seinfeld*'deki karakterleri düşündüğünde, onlardan bir birlik hali dışında bahsetmek neredeyse anlamsızdır. Jerry, George, Kramer ve Elaine kimlikleri kaçınılmaz bir biçimde birbirleriyle örülmüşlerdir. *Seinfeld*'deki karakterler seçkin ve nüfuz edilemez benlikler olmaktan uzaktırlar, onlar birbirlerini tanımlarlar. Hem ana karakterin kimli-

ği hem yardımcı karakterlerin kimlikleri, birbirleriyle ilişkileri dahilinde yapılandırılmıştır. Herhangi bir karakterin silinmesi, geriye kalanların kimliklerini etkileyecektir.

Seinfeld'in odak noktası, karakter/komedyen Jerry Seinfeld'in hayatıdır. Bununla birlikte, ara sıra izlemek bile Jerry'nin hayatının ve kimliğinin dönülmez bir şekilde diğer karakterlere bağlanıldığını gösterir. Hemen hemen her bölüm, Jerry'nin yaptığı şeylerin ve daha da önemlisi onun kim olduğunun, kendisinin sosyal ağından ayrılamaz olduğunu açık eder. Jerry izleyicilere kim olduğunu söylemez. Kendi kendiyle konuşurken bize karakteri hakkında bilgi vermez. Tersine, izleyiciler Jerry'nin kişiliğini diğerleriyle ilişkileri sayesinde tanırlar. Jerry'nin bütün ilişkileri karakterine ışık tutuyorsa da, kişiliği en açık bir şekilde arkadaşları George, Kramer ve Elaine'le olan ilişkilerinde ortaya çıkar. Bu sayede, onun George'un boşboğazlığı hakkındaki rahatsızlığını öğreniriz. Tahammül edilemez Kramer'a öfkelendiği bir anda, ona kıçını gösterdiğini öğreniriz. Elaine'le olan ilişkisinden, Jerry'nin bir kadından ne istediğine dair fikir ediniriz. Bu karakterlerden herhengi biri değişse, farklı bir Jerry –aslında bu bizarro'dur– tanıyabilirdik.

Jerry'de olduğu gibi, *Seinfeld*'teki öteki karakterler de diğerleriyle ilişkileri dahilinde belirlenmişlerdir ve belirlenirler. George, Kramer ve Elaine'in kim olduklarını, birlikte yaşadıkları maceralar ve Puddy, Bay Pitt ve Poppie gibi ikincil karakterlerle birliktelikleri sayesinde keşfederiz. Birçok izleyici George'a gürleyip Bay Peterman'ın yanında mırıldanmasa, Elaine'in Elaine olmayacağını onaylayacaktır. Kramer, devamlı Jerry'nin mutfağına süzülüp oradan umursamaksızın bir şeyler araklamasa Kramer olmazdı. George, Jerry'e sızlanıp durmayı bıraksaydı ve yeni bir grup arkadaşla takılmaya başlasaydı, farklı bir George olurdu. *Seinfeld*'teki her karakter yanılmaz bir şekilde diğerine bağlıdır. Biz onları ilişkileri dolayısıyla bireyler olarak kabul ederiz.

İlginç bir şekilde, *Seinfeld* karakterleri kişiliklerinin diğer-

lerine bağlı olduğunu kabul etmiş gibi görünüyorlar. Bu yüzden, karakterlerin birbirbirleriyle ilişkileri sadece kişisel kimliğin sosyal bir çerçeve içinde oluştuğu ve işlediği gerçeğini göstermekle kalmıyor; aynı zamanda karakterlerin kendileri de bunun farkındaymış gibi görünüyor. Diğerlerinin kendileri hakkında ne düşündüğüne yönelik süregelen endişeleri, benliklerinin değişken, sosyal olarak etkilenebilir olduğunu belli bir derecede kabul ettiklerini açığa vuruyor. Birçoğumuzun daha önce yapmış olduğumuz gibi, *Seinfeld* karakterleri de kendileri hakkında düşünme tarzlarının devamlı olarak diğerlerinin söyleyip yaptıklarından etkilendiğini kabul ederler. Jerry'i bir şey aşırmaktan dolayı yakalanmak konusunda endişelenmeye iten (The Pick), babasının "the Manssier"i pazarlayabileceği konusunda George'un huzursuzlanmasına neden olan (The Doorman) bu içgörüdür. Küçük olaylarda görülebiliyor olsa da, Jerry ve George bunları oldukça ciddiye alırlar. Bunları oldukça ciddiye alırlar çünkü, iki karakter de, burnu karıştıran bir parmağın, birileri tarafından ya da uygunsuz erkek iç çamaşırlarının bir tanıdık tarafından talihsiz bir şekilde görülmesinin, benliklerini lekeleyebileceğinin farkındadırlar.

Kişilikleri kaçınılmaz biçimde diğerlerine bağlı olan bu bireyleri sergilemesine ek olarak *Seinfeld*, bireylerin kişiliklerinin en somut olarak kendilerine en yakın olanlar tarafından etkilendiğini de gösterir. Özellikle *Seinfeld*'in ana karakterleri, arkadaşlıkların benlik duygusu üzerinde güçlü bir etkide bulunduklarını gösteriyor. Sitcomların çoğu gibi *Seinfeld*'in de, ana karakterleri ve ikincil karakterleri vardır. *Seinfeld*'in ana karakterleri bir grup yakın arkadaştır. Gerçektende Jerry, George, Kramer ve Elaine olabilecekleri kadar yakın arkadaştırlar. Sitcomların ikincil karakterlerinin çoğu ana karakterlerin, arkadaş tanıdıkları olsalar da, dört ana karakterin olduğu şekilde arkadaş değildirler. Hatta ana karakterler ile onların çeşitli sevgilileri arasındaki aşk ilişkilerinin mahremiyeti bile, Jerry, George, Kramer ve Elaine'in birbirleriyle olan

yakınlıklarına ulaşamaz.

İzleyicilerin çoğunun farkında olduğu üzere, Jerry, George, Kramer ve Elaine birbirlerinden ayrılmazdır. Aralarındaki sürekli ağız dalaşına ve acı alaylara rağmen, karakterlerin birbirlerini gözettikleri ve birbirlerine bağımlı oldukları ortadadır. Jerry, George, Kramer ve Elaine'in başkaları ile ilişkileri ve yorumları ne olursa olsun, öncelikli olan sadakatlerinin arkadaşlıklarına karşı olduğu açıktır. Kramer'ın, Elaine'in erkek arkadaşı gibi davranması (The Wallet) ya da George'un Jerry'e olanaksız ev arkadaşı eşleşmesine yardım etmeye karar vermesi (The Switch) anlamına da gelse, durum ne olursa olsun, bu dörtlü her zaman bunları atlatır. Alışıldık olarak, yorum yapmadan olsa da, birbirlerinin garipliklerini sineye çekerler. Her bölümde, bir başkasındansa en çok birbirleriyle olmak istediklerini görürüz.

Jerry, George, Kramer ve Elaine arasında var olan dostluk, onları derin ve emsalsiz bir şekilde birbirlerine bağlar. Onları diğer karakterlerden ayrı bir yere koyar. Örneğin Newman, her zaman dışarda bir kişi olarak kalacaktır (oyuncu Wayne Knight'in de kabul etmek zorunda kaldığı bir gerçektir). Birbirleriyle olan ilişkileri diğer bireylerle yaşadıkları ilişkilerin nitelik olarak farklı olmasına yol açar. Ana karakterlerin arasındaki yakınlığın ilginç bir yönü, bu yakınlığın birbirlerini, kişilikleri üzerindeki etkilerini yoğunlaştırmasıdır. Bu onları birbirlerine karşı benlik açısından daha etkilenebilir yapar. *Seinfeld*'de Jerry, George, Kramer ve Elaine'nin diğer bireylerle karşılaştırıldığında birbirlerinden daha çok etkilendiklerini tekrar tekrar görürüz. Diğerlerinin kendileri hakkında düşündüklerini umursuyor ve bunlardan etkileniyor olsalar da, onlar için asıl önemli olan arkadaşlıklarının devamıdır. Benliklerini sorgulamaya sıra geldiğinde, Jerry, George, Kramer ve Elaine için en önemli olan muhteşem dörtlünün diğer üyelerinin takdirleridir.

Tabii ki bu, çok da şaşırtıcı değildir. Çoğumuz, arkadaşlarımızın fikirlerine sokaktaki bir yabancınınkinden daha fazla

değer verdiğimizi kabul edecektir. Bu özellikle, karakterimizi en çok kime sergileyebileceğimizi düşündüğümüzde doğrudur. Yabancıların ve tesadüfi tanıdıkların tersine, arkadaşlarımızı tanırız ve onlar da bizi tanırlar. Aslında arkadaşlar birbirlerini herkesten daha iyi tanıma eğilimindedirler. Benim iddiam, arkadaşların birbirlerini içinde bulundukları ilişki dolayısıyla çok daha iyi tanıdıkları. Arkadaşlarımızın bizi çok iyi tanıması, sadece kişiliklerimizi en fazla onlara açmamızdan değil, aynı zamanda kişiliklerimizin arkadaşlarımıza çok daha fazla bağlı olmasındandır. Genellikle arkadaşlık ilişkilerimizin çoğuna girdikçe benliğimizi geliştirmiş olsak da, onlar bu ilişkilere dahil olduklarından bu kavrayışı etkilerler –tipik olarak da değiştirirler.

Diğer yakın ilişkiler gibi arkadaşlık da, benliği özel olarak etkileyen bir ilişkidir. Bu ilişkinin kişisel kimliği etkileme konusundaki emsalsiz kapasitesi, bu ilişkiye giren bireylere sunduğu mahremiyetin verdiği cesaret ve güvenceden kaynaklanır. Arkadaşlığın kişisel yapıya etkileri, bireylerin ailelerinin ya da kendilerini büyütenlerin etkisi kadar dramatik değilse de, onların çocukluk çağında ve hayatları boyunca yaşadıkları arkadaşlıklar da, benliklerinin şekillenmesine katkıda bulunur. Sartre'ın ifade ettiği tarzda göreceli teorilerde, benlik duygusu sadece sosyal çerçeve içinde oluşmakla kalmaz, sosyal ilişkiler tarafından sürekli olarak etkilenmeye devam eder. Benlik duygumuz çocukluğumuzdan itibaren artan derecede istikrar kazanmayı başarma eğilimindeyse de, benliklerimiz asla sabit değildir. Tersine, benliklerimiz sürekli evrilirler. Nasıl ki yaşamımız süresince büyüyüp değişiyorsak, benlik kavramımız da aynı sürece dahil olur. Benliklerimiz diğerleriyle olan ilişkilerimiz ve bu ilişkilerin sağladığı bilgi dahilinde yavaş, ama sürekli olarak değişir.

Arkadaşlıklar benliğimizin gelişiminde özellikle etkilidir çünkü, arkadaşlarımızla olduğumuzda kendimizi "serbest bırakırız." Bireylerin kendilerini savunma konumunda hissedebilecekleri ya da kişisel bilgiyi vermenin mümkün olamaya-

cağı hallerin tersine, bireyler arkadaşlarına bu bilgiyi söyleme ve gösterme eğilimdedirler. Bireyler arkadaşlarıyla olduklarında, diğerleriyle olan ilişkilerine göre konuşmalarında ve davranışlarında daha rahattırlar. Arkadaşlığın teşvik ettiği açık ve dürüst iletişim benliğin şekillenmesi açısından önemlidir, çünkü benlikler göreceli olarak şekillenirler. Sartre'ın ileri sürdüğü gibi, benlik bireyin sosyal ilişkilerinden edindiği bilgiyle oluşturduğu bir düşüncedir. Ötekilerle olan ilişkilerimiz kendimizi görmemizi sağlar. Bizi kendimize gösterebilmeleri için ötekilerin bilgiye ihtiyacı vardır. Geniş ve tam bilgi olmadan ötekiler bunu yapamazlar. Uygun seviyede açıklık olmadan, bireyin ilişkilerinden edinebileceği bilginin kavrayışı en fazla yüzeysel bir kavrayış olacaktır.

Ama gerçek arkadaşlıklar yüzeysel değildirler. Arkadaşlarımıza güveniriz ve onlara karşı açık ve dürüst olma eğilimindeyizdir. Arkadaşlıklarımızdan kendimiz hakkında daha güvenilir benlik görüsü elde ederiz; çünkü sunacakları bilgiye güvendiğimizden onlarla kendimizi daha yoğun olarak paylaşırız. Sağladıkları emsalsiz yakınlıktan ve yoldaşlıktan dolayı, arkadaşlıklarımız benliğimizin şekillenmesine katkıda bulunurlar. Diğer bireylerle olmadığı şekilde, arkadaşlarımızla en derin düşüncelermizi ve hayallerimizi paylaşırız. İlişkiye içkin olan güven ve yakınlık, arkadaşlarımıza en utanç verici sırlarımızı anlatmamızı sağlar. Sıklıkla sonucunun ne olacağını bilmeden arkadaşlarımıza içimizi dökeriz. Genellikle bizi şaşırtacak şekilde, arkadaşlarımızla olan ilişkilerimiz kendimiz hakkında bilmediğimiz şeyleri fark etmemizi sağlar. Arkadaşlarımızla ettiğimiz sohbetler genellikle bizi içgörü sahibi olmaya iter. Girdiğimiz beklenmedik tartışmalar sıklıkla en derinde sahip olduğumuz kişisel prensiplerimizi ifşa eder. Paylaştığımız deneyimler şimdiye kadar bilmediğimiz ilgi alanlarımızın ve eğilimlerimizin ortaya çıkmasına neden olur. Sonuç olarak kendimizi arkadaşlıklarımıza sunmak bize, hakkımızda yararlı görüler sağlar. Benlikler, ötekilerle olan ilişkilerimizde şekillenirler. Benliklerimizin yapıları her

başarılı ilişkiden etkilenir. Arkadaşlıklar benliğin şekillenmesini diğer her türlü ilişkiden daha fazla etkilerler; çünkü biz onlara kendimizi daha derinlikli olarak sunarız.

Seinfeld'deki ana karakterlerin arasındaki arkadaşlık, bu konudaki gerçekleri sergiliyor. Jerry, George, Kramer ve Elaine arasındaki ilişki, arkadaşların benlik üzerindeki hem silinmez hem de diğer bireylere nazaran çok daha güçlü olan etkisini gösterir. Jerry, George, Kramer ve Elaine'in benliklerinin arkadaşlıklarına üstün geldiğini farz edebilecek olsak da, bu benliklerin neye benzeyeceğini hayal etmek zordur. Aslında *Seinfeld*'deki ana karakterlerin kişilikleri o kadar içiçe geçmiştir ki, izolasyon durumunda kendileri gibi kalamayacaklarını hissederiz. Jerry, George, Kramer ve Elaine olmadan Jerry farklı bir Jerry olurdu. Ana karakterlerin her biri karşılıklı ilişkilerinde yaşanacak bir değişimle dramatik biçimde farklılaşırdı.

Seinfeld, arkadaşların kişisel kimlik üzerindeki özel etkisini izleyicilerin takdir etmesine, ana karakterlerin ikincil karakterler ile olan ilişkilerindeki nitelik farkını sergileyerek de yardımcı olur. İkincil karakterler de izleyicilere, Jerry, George, Kramer ve Elaine'in bireysel doğaları üzerine ek içgörü sağlar, ama bu karakterlerin silinmeleri ana karakterleri anlamamızda dramatik bir değişiklik yaratmaz. Örneğin Elaine'in çeşitli romantik ilişkileri izleyicilere onun karakteri hakkında tamamlayıcı bir izlenim sunsa da kişiliği, bu ilişkiler ile derin bir şekilde farklılaşıyor gibi görünmez. Bu tür kısa ömürlü ilişkilerde Jerry'le ilişkisinde yaşayabileceği türden değişimler yaşamaz. Art arda gelen bölümler basitçe, ikincil karakterlerin ana karakterlerin kişilikleri üzerinde onların birbirlerinin kişilikleri üzerinde olduğu kadar etkisi olamadığını gösterir. İkincil karakterlerin takdirleri hatırı sayılır derecede tedirginlik ve kendine güvensizlik yaratmaya yeterli olsa da, Jerry, George, Kramer ve Elaine kendilerine güvenlerini yeniden kazanmaya ihtiyaçları olduğunda, yanılmaz biçimde birbirlerine dönerler. Ötekiler onların kendileriyle ilgili dü-

şüncelerine moral bozucu etkide bulunabilirler ama, Jerry, George, Kramer ve Elaine belirleyici bir karar için birbirlerine başvururlar.

Çıkış Yok ve Sıçrama: Sartre ve Seinfeld, Ötekilerin Kaçınılmazlığı Üzerine

Sonuç olarak, hem *Seinfeld* hem Sartre kişisel yapının özellikle bir sosyal çerçeve içinde oluştuğunu ortaya koyar. İkisi de ötekilerle olan ilişkilerimizin benliğin oluşumunda temel olduğunu gösterir. Bunula birlikte *Seinfeld*, Sartre'ın çalışmasının bize arkadaşlık üzerine söylediklerine destek görevi de görür. Sartre benliklerin ötekilerden korunaklı biçimde var olamayacaklarını kabul ediyorsa da, göreceliliğin özellikle coşkulu bir avukatı değildir. Aslında benliğin göreceli teorisini öneren birine göre şaşırtıcı bir şekilde sosyal ilişkilere şüpheyle bakar. Sartre ötekilere olan ihtiyacımızı kabul etmesine rağmen, ötekilerin benliğin şekillenmesine çoğu zaman sağlıksız etkide bulunmasından endişe eder. Bu ilişkilerin bireylerin potansiyelinin ortaya çıkarılmasında yardımcı değil baskıcı olan benlik kavrayışlarını beslemesinden çekinir.

Sartre'ın *Çıkış Yok* adlı oyunu, onun ötekilere karşı duyduğu şüphelerini sergiler. *Çıkış Yok*'ta Sartre, cehennemdeki üç karakterin hesap verdiği bir sahneyi sunar. Bu karakterler, Garcin, Ines ve Estelle birlikte bir odaya hapsedilmişlerdir. Sonsuza kadar bu odada beraber ve uyanık kalmaya mahkûm edilmişlerdir. Oyun boyunca, karakterlerden hiçbirinin içinde bırakıldıkları durumdan memnun olmadıkları ortaya çıkar. Ötekilerin varlığı nedeniyle karakterlerin herbiri kendini rahatsız, tehdit ve baskı altında hisseder. Herbiri kendini yanındaki tarafından acımasızca yargılanıyormuş gibi hisseder ve birbirlerinin eşliğinden kurtulamadıkları için üzülürler.

Şüphesiz Sartre'ın *Çıkış Yok*'ta çizdiği, tedirgin edici bir resimdir. Sartre, insanın içinde bulunduğu şartları sembolize etmeye çalıştığı durumu fark ettiğinde daha da rahatsız edici

olur. Sartre'a göre biz *Çıkış Yok*'taki karakterler gibiyizdir. Bizim de onlar gibi sosyal varlıklar olduğumuz gerçeğinden kurtulamayız. Bunu isteyebilecek olmamıza rağmen, benlik sahibi olabilmek için, ötekilere ihtiyacımız olduğu gerçeğinden kurtulamayız. Sartre'ın düşüncesinde bireyler, benliğin oluşturulması sözkonusu olduğunda elverişsiz ve kaçışı olmayan bir bağımlılık konumunda bulunurlar. Bir benlik duygusunu ancak ötekilerle olan ilişkilerimizle geliştirebiliriz; ama sıklıkla sundukları öneriler sığ kalıplar ya da asıl büyüme ve değişim kapasitemizi fark etmekte başarısız kalan alçaltıcı karakterizasyonlardır.

Sartre'ın endişeleri temelsiz değilse de, sosyal ilişkiler konusunda fazla şüpheci gibidir. Tabii ki ötekiler tarafından tehdit edildiğimizi hissettiğimiz, bakışlarından rahatsız olduğumuz ve hoş olmayan değerlendirmelerine maruz kaldığımız zamanlar vardır. Maalesef ötekilerle, benlik anlayışımıza olumlu etkisi olmayan etkileşimlerimiz de vardır. Ama bütün ilişkilerimiz bu şekilde değildir. *Seinfeld* bize bunu gösterir. İronik bir şekilde, *Seinfeld*'in son bölümünün ana karakterleri Sartre'ın *Çıkış Yok*'ta tanımladığına çok benzer bir durumda bırakmasına rağmen, bu bölüm Sartre'ın sunduğundan farklı bir sosyal ilişkiler önerisi nakletmeyi başarır. *Çıkış Yok*'un Sartre'ın sosyal ilişkiler teorisini özlü ve güçlü bir tarzda ifade ettiği aynı şekilde, *Seinfeld*'in son bölümü bu sitcomun ötekilerin benlik üzerine etkileri hakkında söylemek istediklerinin özlü bir özetini sunar.

Çıkış Yok'un ruhu, izleyicilerin son tanık olduğu görüntüdedir, Jerry, George, Kramer ve Elaine küçük bir hücrede birlikte oturmaktadırlar. Seinfeld'in son bölümü bu hapislik durumunu tekrar eder. Dizinin son bölümünde Jerry, George, Kramer ve Elaine bir gezi için Manhattan'dan ayrılırlar. Bu gezi sırasında tutuklanırlar, yargılanırlar ve hapsedilirler. Dört arkadaş bir gasp olayı sırasında kurbana yardım etmemekten, yerel İyi Samaritan yasasını çiğnemekten dolayı, bir yıl hapse mahkûm olurlar. Ana karakterlerin yargılanması ve

hapsedilmesi, *Seinfeld*'in hem sosyal ilişkilerin benlik üzerine genel etkisi hem de arkadaşların özel anlamıyla ilgili mesajını bir şişe içine koymuş olur.

Seinfeld'in son bölümünde resmedilen davada, davacı avukat, Jerry, George, Kramer ve Elaine aleyhine tanıklık etmesi için tanık üstüne tanık çağırır. Doğal olarak, tanıklık etmeye getirilen kişiler daha önceki bölümlerde dörtlü tarafından bir ya da daha çok kez küçük düşürülmüş ikincil karakterlerdir, örneğin Jerry'nin çavdar ekmeğini alıp kaçtığı yaşlı kadın (The Rye). Bu kişiler ifade üstüne ifade vererek, suçlananlarla olan ilişkileri hakkında yıkıcı tanıklıklarda bulunurlar. İlginç bir şekilde, bu tanıklıklar bir hüküm verilmesine yardımcı oldukları gibi, kişisel yapının ilişki çerçevesinde oluştuğu gerçeğini de ortaya koyar. Spesifik olarak, o ana kadar özellikle kişilerarası ilişkiler ve etkileri üzerine olan tanıklıklar, sadece bu ilişkilerin tanık kişilerin hayatlarını ve kişiliklerini nasıl etkilediğini göstermekle kalmaz izleyicilere Jerry, George, Kramer ve Elaine'in kavrayışlarını şekillendirmelerine yardımcı olan önemli olayları da hatırlatır. *Seinfeld*'in son bölümünde sunulan tanıklıklar kişisel kimliğin sosyal ilişkilerden ayrılamayacağı düşüncesini güçlendirir.

Seinfeld'in son bölümünün yaptığı bir diğer şey, arkadaşların benliğin gelişiminde ne kadar önemli olduğunu tekrarlamasıdır. Görünüşte dizinin her bölümü arkadaşların anlamından bahsediyor olsa da, son bölümdeki olaylar ve görünümler, dikkatimizi arkadaşların benliğin şekillenmesinde oynadığı role çekmek açısından özellikle etkilidir. Son bölümde iki unsur, arkadaşların benliğe özel bir etkisi olduğunu onaylama görevi görür. Bunlar duruşma ve dörtlünün hapiste bulunduğu kapanış sahnesidir.

Duruşma, sunduğu tanıklık dolayısıyla, benlik için arkadaşlığın anlamının emsalsiz olduğu nosyonunu güçlendirir. İkincil karakterlerin tanıklıklarının bolluğuna rağmen, Jerry, George, Kramer ve Elaine de kendi adlarına tanıklık ederler. İki tür tanıklık hakkında söylenecek şey, değişik izlenimler

uyandırdıklarıdır. İkincil karakterlerin Jerry, George, Kramer ve Elaine'in merhametsiz kişiler olduğu üzerine tanıklıklığı, hâkimi ve jüriyi ikna eder, ama izleyicileri etmez; çünkü onlar Jerry, George, Kramer ve Elaine hakkında daha dolaysız bir anlayışa sahiptir. Jerry, George, Kramer ve Elaine'i dışarıdan –hatta ancak kazadan– tanıyan ikincil karakterlerin tersine, izleyiciler dörtlüyü daha içten tanırlar. Biz onların arkadaşlıklarının derinliğini, birbirlerine nasıl bağlı olduklarını biliriz. Jerry, George, Kramer ve Elaine'in tabii ki kötü şeyler yaptıklarını ama kötü insanlar olmadıklarını biliriz. İkincil karakterler tarafından sunulan tanıklıklar, Jerry, George, Kramer ve Elaine hakkında bir şey söylüyor olsa da, izleyiciler bunun hikâyenin tümü olmadığını bilirler. Duruşma tanıklıkları, ana karakterlerin kişiliklerini tam olarak tanıyabilmek için arkadaşlarını tanımanın gerekli olduğunu gösterir.

Son ama önemli olarak, *Seinfeld*'in son bölümünün kapanış sahnesi, arkadaşların kişisel yapıyla olan özel ilgisini gösterir. Jerry, George, Kramer ve Elaine'in hapisteki görüntüsü, arkadaşların benliklerimiz üzerinde değişmez ve kaçınılmaz bir etkisi olduğu anlayışımızı belki de başka her şeyden çok daha güçlü bir şekilde kuvvetlendirir. Sartre'ın *Çıkış Yok*'ta verdiği, genel olarak ötekilerin, benliğin şekillenmesi üzerindeki etkisinden kurtulamayacağımız mesajının yanında, *Seinfeld*'in mesajı daha da önem kazanır. Yabancıları değil yakın arkadaşları hapse koyarak *Seinfeld*, arkadaşların kişisel yapı üzerine diğer kişilerden çok daha fazla etkili olduğu düşüncesini ifade eder. *Seinfeld*'in kapanış sahnesi, kişisel yapıya bilgi sağlayanlar için de kaçamayacak olduklarımızın, arkadaşlar olduğunu ortaya koyar. *Çıkış Yok*'taki sahnede karşılaşılan düşmanlık, ötekilere olan bağımlılığımızın baskıcı olduğunu önerir, *Seinfeld*'in son bölümünde hücredeki dörtlünün dost sohbeti ise, ötekilere güvenmenin belki de o kadar kötü olmadığını önerir.

Sonuç olarak Sartre da *Seinfeld* de, ötekilerin benliğin gelişiminde temel olduğunu ortaya koyar. Sartre da *Seinfeld* de

kimliklerimizi ötekilerle keşfettiğimizi gösterir. Öznelliğin sosyallik üzerine inşa edildiğini ortaya koyarlar. *Seinfeld*'in Sartre'dan daha etkili bir şekilde yaptığı, arkadaşların kişisel yapının gelişiminde oynadığı olumlu rolü sergilemektir. Dizi, arkadaşlıklarımızın benliklerimizi diğer tür ilişkilere göre daha derinden etkilediğini gösterir. Arkadaşlığın kendini keşfetmeyi kolaylaştırışım sergiler. *Seinfeld* arkadaşlık konusundaki endişeyi beslemek yerine, bu ilişkinin sağladığı güvenceye karşı bir takdir hissi uyandırır. *Seinfeld*, kimliğimiz konusunda arkdaşlarımıza ne kadar bağlı olduğumuzu gösterir. Kendimiz olmak için arkadaşlarımıza ne kadar ihtiyacımız olduğunu takdir etmemizi sağlar.

8
Wittgenstein ve Seinfeld, Sıradanlık Üzerine

KELLY DEAN JOLLEY

Bizim araştırmamız, yalnızca ilginç olan her şeyi, yani büyük ve önemli olan her şeyi, yıkıyor gibi göründüğünden kendi önemini nereden alır? (Sanki bütün yapılar geride yalnızca taş ve moloz parçaları bırakıyormuş gibi.) Yıktıklarımız iskambilden evlerden başka bir şey değildir ve biz onların üzerinde durdukları dil zeminini temizliyoruz.

–Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar* 118[1]

Felsefi Soruşturmalar

Ludwig Wittgenstein'ın *Felsefi Soruşturmalar*'ına ve *Seinfeld*'e tanıdık olan herhangi biri, onların benzer, kontrpuan yapılarına takılmıştır.

Wittgenstein *Felsefi Soruşturmalar*'ı, "uzun ve karmaşık yolculuklar... sürecinde yapılmış... manzara taslakları" olan bir grup felsefi yorumu içeren "aslında yalnızca bir albüm"[2] olarak karakterize eder. Bazıları, Wittgenstein'ın kitabı bu şe-

[1]118 numarası sayfadan çok bölümü ifade eder. Wittgenstein'ın *Felsefi Soruşturmalar* adlı eserinden burada yapılan tüm alıntılar bu şekildedir. Alıntılar, *Felsefi Soruşturmalar*'ın Küyerel Yayınları'ndan Şubat 2000'de Deniz Kanıt çevirisiyle yayımlanan nüshasından yapılmıştır (y.n.).

[2]Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar.* Burada yapılan tüm alıntılar önsözden alınmıştır. *Felsefi Soruşturmalar*'dan yapılan diğer alıntıların hepsi alıntılanan cümlenin numarasıyla verilmiştir.

kilde karakterize ederek, başarısızlığını itiraf ettiğini düşünebilir. Gerçekten de kitabı başlangıçta, "doğal sırası dahilinde ve duraklamalar olmaksızın, bir konudan diğerine atlayarak ilerlemesi gereken düşünceler serisi" olarak tanımladığını kabul ettiğinde, kendi karakterizasyonlarının bu şekilde düşünülmesini davet eder gibidir. Sonunda resmettiği kitabı yazmayı başaramayacağını fark ettiğini söyleyerek devam eder:

> Elde ettiğim sonuçları böyle bir bütünde sıkıca birleştirmeye yönelik birkaç başarısız girişimden sonra, bunu hiçbir zaman başaramayacağımı anladım. Yazabildiğim en iyi şey felsefi işaretlerden fazlası olmayacaktı; düşüncelerimi, kendi doğal eğilimlerine karşıt bir yönde zorlamaya çalıştığımda onlar hemen kötürüm kalıyordu. –Ve şüphesiz bu soruşturmanın asıl doğasıyla bağıntılıydı.

Wittgenstein bir başarısızlığı itiraf ediyor gibi görünüyorsa da, son yorumu bunu yapmadığını gösterir. Son yorumu, "başarısızlığı" zorunlu olarak değerlendirir. Kitabının başlangıç tanımı bir illüzyondur –tamamen kendisinin yönettiği araştırmanın doğasıyla ilgili bir illüzyondur. Wittgenstein'ın yürüttüğü tarzda bir felsefi araştırma duraklamalar olmaksızın, bir yönde ilerleyemez.

Ne tür bir felsefi araştırma "bizi her yöne çaprazlar çizerek geniş bir düşünce alanında seyahate zorlar?" Nasıl bir tür, manzara taslakları gerektirir? Nasıl bir tür, bir albümü gerektirir? Bu soruları cevaplamak açısından albümdeki manzara taslaklarına bir göz atmak yardımcı olacaktır. Ama bunu yapmadan önce, *Seinfeld*'den ön hazırlık notları aktarmama izin verin.

Seinfeld

"The Pilot"ta –Jerry ve George'un pilot bölüm hazırladıkları bölümde– Jerry Jerry'yi "hiçbir şey hakkında bir dizi" olarak yorumlar. Jerry'nin yorumu açıkça *Seinfeld*'i de ta-

nımlar. Wittgenstein'ın *Felsefi Soruşturmalar*'ı tanımlamasına benzer şekilde, Jerry'nin Jerry ve *Seinfeld*'i iki taraflı tanımı da, bir başarısızlık itirafına benzer. Pilot bölüm yayına girdikten dakikalar sonra Jerry kanal yöneticisinin gözünden düşmüş bile olsa, Jerry bir başarısızlık değildir. *Seinfeld*'in önceki bölümlerinden tüm karakterler sanal olarak Jerry'yi seyrederken gösterilirler ve Jerry, George ve Elaine pilot bölümden fazlasıyla memnun kalırlar. *Seinfeld*'in kendisi de tabii, başarısızlık değildir.

Dizi hiçbir şey hakkında bir dizidir ama bu onu başarısız yapmaz. "Başarısızlık" zorunludur ve Jerry'nin hiçbir şey olarak tanımladığı, bir dizinin hakkında olması gerektiği bir illüzyona göre, hiçbir şeydir. *Seinfeld* türü bir dizi, (hiçbir şey hakkında bir dizi ile, dizi olmayan bir diziyi birbirinden ayırmak zor olduğundan) bir dizi olmamakla flört etmeyi gerektirir.

Ama ne tür bir dizi "hiçbir şey hakkında bir dizi" olabilir? Konusuz, merkezinde romantik bir çift olmayan, hatta sevilebilir bir tanecik bile karakteri olmayan dizi, nasıl bir dizidir? Bu soruların cevapları tamamen dizinin doğasıyla bağlantılıdır.

Tekrar, *Felsefi Soruşturmalar*

Felsefi Soruşturmalar 129'da Wittgenstein, okuyucularına şu sırrı verir:

> Bizim için böyük önem taşıyan şeylerin görünüşleri, yalınlıkları ve aşinalıkları nedeniyle gizlidirler. (İnsan bir şeye dikkat etmeyebilir –zira o daima gözler önündedir.) O kişinin araştırmasının gerçek temelleri bir insanı hiç de etkilemez. *O* olgu onu evvelce etkilemiş olmadıkça. –Ve bu şu demektir: Biz, hemen görülen en çarpıcı ve en güçlü şeyden etkilenmeyiz.

Ve 596'da şöyle yorumlar:

'Aşinalık' ve 'doğallık' duygusu. Bir yabancılık ve yapaylık duygusuna ulaşmak daha kolaydır. Ve *duygulara*. Zira bize yabancı olan her şey bizde bir yabancılık izlenimi uyandırmaz. Burada bizim neye 'yabancı' dediğimizin düşünülmesi gerekir. Eğer yolda iri bir kaya parçası yatıyorsa biz onun bir kayanın parçası olduğunu biliriz ancak muhtemelen onun daima orada olduğunu değil. Biz bir adamı, diyelim ki, bir tanıdık olarak değil bir adam olarak biliriz. Önceden tanımışlık duyguları vardır: Onlar bazen belirli bir bakış tarzı veya şu sözcüklerle ifa edilirler: "Aynı eski oda!" (Yıllar önce oturduğum ve şimdi geri döndüğümde değişmemiş bulduğum). Aynı şekilde, tuhaflık duyguları da vardır. Birdenbire duruyor bir nesneye ya da birine sorgulayarak veya şüpheyle bakıyor, "Onu tümüyle tuhaf buluyorum" diyorum. –Ancak bu tuhaflık duygusunun varoluşu bize, iyi tanımadığımız ve bize tuhaf görünmeyen her nesnenin bize bir aşinalık duygusu verdiğini söylemenin bir nedenini sağlamaz. –Biz, sanki, daha önce tuhaflık duygusuyla dolu olan yer şüphesiz her nasılsa işgal edilmiş olmalıymış gibi düşünürüz. Bu tür atmosferlerin yeri orasıdır, ve eğer onlardan biri ona sahip değilse o zaman bir diğeri sahiptir.

Wittgenstein, aşinalık ve yabancılık hisleri bulunmasına rağmen, bize aşina olan her şeyin bir aşinalık hissi uyandırmadığına ve yabancı olduğumuz her şeyin bir yabancılık hissi uyandırmadığına işaret eder. Bu çok açık görünebilir ama Wittgenstein buna dikkati çeker çünkü, maruz kaldığımız baskıların, onların felsefesini yaptığımızda kolayca kaybolduğuna inanır. 596'yı önceleyen notlarda Wittgenstein, anlamanın zihinsel bir faaliyet oluşu illüzyonuna saldırır –özellikle, bir cümleyi bu şekilde anlamak, zihinsel bir eylemdir. (Witttgenstein'ın *Felsefi Soruşturmalar*'da art arda saldırdığı illüzyon budur. 1 ve 2'inci notlarda zaten, "anlamanın felsefi

konseptine" saldırır, 693'te, 1. Bölüm'deki son yorumda, kapanıştaki vuruş cümlesi şudur, "Ve kastetmeye zihinsel bir etkinlik demekten daha aykırı bir şey yoktur! Yani insan karışıklık yaratmaya kalkmadıkça." Wittgenstein bir cümleyi söylemenin ve anlamanın, aşinalık hissinin eşlik ettiği bir cümle söylemek demek olmadığını göstermeye çalışır. Bir konuşmacının aşinalık hissinin eşlik ettiği bir cümle söylemesi durumu, konuşmacının söylediği cümleyi kastettiği anlamına gelmez. Daha da fazlası, bir konuşmacının aşinalık hissinin eşlik etmediği bir cümle söylemesi, konuşmacının söylediği cümleyi kastetmediği anlamına gelmez. Eşlik eden bir aşinalık hissi, konuşmacının cümleyi anlaması da değildir, cümleyi anlamasının işareti de değildir. Tipik olarak bir konuşmacı bir cümle söylediğinde ve onu kastettiğinde, eşlik eden bir aşinalık hissi yoktur, aslında tipik olarak, hiçbir eşlik eden his yoktur.

Öyleyse neden, herhagi biri aşinalık hissinin, konuşmacının söylediği ya da kastettiği herhangi bir cümleye eşlik ettiği konusunda ısrarlı olacaktır? Bu 596'nın tartışmaya girdiği yerdir. Tipik olarak, bir konuşmacı bir cümle söyleyip onu kastetmediğinde, eşlik eden bir yabancılık hissi (ya da yapaylık) vardır. Örneğin, İngilizce konuşan birinden, hiçbir adamın "şu" demediği çevrimlerle "Ben dedimki şu şu 'şu' şu şu adamın kullandığı doğru kullanımdı" cümlesini kurması istenirse, cümlenin söylenişine tipik olarak yabancılık hissi eşlik edecektir. (Hatta his, tipik olarak, cümlenin söylenişine verdiğim örnektekinden çok daha sık eşlik edecektir, bu yüzden cümlenin söylendiği çevrimler yerinde olarak uygunsuzdur.) Konuşmacının söylediği ve kastetmediği bir cümleye tipik olarak bir yabancılık hissi eşlik ettiğinden, felsefi bir baskı uygulamaya başlar. Konuşmacı bir cümle söyleyip onu kastetmediğinde, yabancılık hissinin işgal ettiği yerin, konuşmacı bir cümle söyleyip onu kastettiğinde, aşinalık duygusuyla işgal edilmesi gerekliymiş gibi görünür. Diyebiliriz ki, cümle dışarı tek başına çıkamaz: yanına eş olarak aşinalık ya da ya-

bancılık hissini almak zorundadır.

596, felsefi bir ters-baskı uygular. Witttgenstein okurlarına, yabancılık hissinin yokluğunun aşinalık hissinin varlığını gerektirmediğini hatırlatır. Bir konuşmacı herhangi bir şey hissetmeden bir cümle söyleyebilir ve onu kastedebilir, bir konuşmacı hiçbir şey hissetmeden bir cümle söyleyebilir ve onu kastetmeyebilir. Öyleyse hislere sahip olmak, anlama sahip olmaktan daha kolaydır. Ama bu onları, anlamlar ya da anlam işaretleri yapmaz. Tipik yabancılık hissinin eşlik ettiği söylenen ama kastedilmeyen cümlelerle uygulanan felsefi baskı, bizi tipik olarak, aşinalık hissinin var olmadığını farz etmeye götürebilir (cf.598). Ama felsefi baskı reddedilebilir –ve edilmelidir. 596 bize nasıl –ve neden olacağını gösterir.

596'yı uzun uzun tartışmanın anlamı yokmuş gibi görünebileceğini fark ediyorum. Ama öyle değil. Onu bu şekilde tartışmak iki şeyin tamamlanmasını sağlar: (1)Wittgenstein'ın *Felsefi Soruşturmalar*'daki saldırılarının hedefini, açık hale getirir, anlamın felsefi konsepti. Bu da, Wittgenstein'ın merkezi saldırı tarzını açıklar: Wittgenstein her yerde, sıradanlıklar, yüzeyler üzerine anlamın felsefi konseptine olan görünür ihtiyacımıza karşı çıkacaktır. (2) 129'un anlaşılması Wittgenstein'ın aşinalığın ilenmesi terimine vakıf olmamızı gerektirir. Düşünün: 129'da Wittgenstein, bu tür felsefi araştırma için en önemli olan şeylerin gizli olduğunu iddia eder. Aşinalıkları ile gizlenmişlerdir. Bu nasıl olabilir? 596 cevabın önemli bir bölümünü teşkil eder: Aşina olunan her şey aşinalık duygusu yaratmaz. Duygularımız aşina olan için güvenilir bir kılavuz değildir. Eğer öyle olsaydı, o zaman aşina olanın nasıl gizli olabileceğini anlamak zor olurdu: neden olduğu his yüzünden, aklımız buna çelinebilirdi. Aşina olanın aşinalık hissi yaratması gerekmediğinden, aşina olan bizimle genellikle habersiz olarak karşılaşır, taş olarak bildiğimiz taş gibi, ama, o eski, taş gibi değil.

Aşinalık, Wittgenstein'ın felsefi soruşturmaları için en önemli şeylerin görünütüsünü gizler. Wittgenstein'ın felsefi

soruşturmalarının esas dayanakları fark edilmez çünkü, onlar her yerdedir. Wittgenstein esas dayanakların, vurucu olmadıkları gerçeği vurucu hale gelene kadar, vurucu olmadıklarını iddia eder. Öyleyse bu nasıl olacaktır? İşte burada, sonunda, Wittgenstein'ın felsefi soruşturmaları hakkında önceki sorularımızn cevabına yaklaşmış durumdayız.

Wittgenstein'ın felsefi soruşturmaları için en önemli şeylerin görüntüsü vurucu değilse, onların hiçbiri vurucu olmayacaktır. Wittgenstein esas dayanakları basitçe sıralayamaz çünkü bu liste, sıradanların en sıradanlarının listesi gibi görünecektir –farkındalığın ardında kalan şeylerin listesi. Listesi yapılan sıradanlıkların, felsefi soruşturmaların esas dayanakları olduğu iddiasını kimseye kabul ettirmek mümkün olmayacaktır. (Yine de, felsefi araştırmanın sıradanlıktan uzağa, sıradan olmayanlara yöneldiği varsayılır.) Wittgenstein, sıradanlığı, felsefi soruşturmalarının esas dayanakları olarak kabul edilmesini sağlamak için, bir albüm yazmak, manzara taslakları yazmak zorunda kalmıştır. Esas dayanakların doğal sırası içinde duraklamalar olmaksızın sıralanması, esas dayanakların fark edilmesini engellediğinden Wittgenstein, değişik bir şey yapar ve –yapmak zorundadır. Yorumlar yapar: kusur bulur, tanımlar, yeniden düzenler, hatırlatır. Bunu, felsefi araştırmayı tekrar yönlendirmek için, okuyucusunun, sıradanların asıl olarak esas dayanaklar olma görevini yaptıklarını görmesini sağlamak için yapar.

İşte Wittgenstein'ın sıradanlığa dikkat çekmenin bir albümü, manzara taslaklarını gerektiği düşüncesine bağlılığı bundandır. Wittgenstein'ın yaptığı tarzda felsefi araştırma, derinliklere değil yüzeylere dair araştırmalardır. Yüzeyler, felsefede asıl işi yaparlar, felsefi illüzyonu bozmanın yollarıdırlar (Wittgenstein'ın anlamın felsefi konseptine olan saldırısını düşünün), filozofların da, baktıkları fakat görmeyi reddettikleridirler.

Tekrar, *Seinfeld*

Felsefi Soruşturmalar'ı tartışmanın *Seinfeld*'i tartışmayı daha kolaylaştıracağını umut ediyorum. Wittgenstein'ın sıradanlığa bağlılığı ve yüzeyler araştırması, *Seinfeld*'in gündelik hayatın sırdanlığına bağlılığı ve gündelik hayatın yüzeysellikleri üzerine araştırmasına yansır. *Seinfeld* hiçbir şey hakkında bir dizidir –çünkü, aşinalık yüzünden fark edilmeden kalan üzerine bir dizidir. Dizi, izleyicisini hayatın esas dayanaklarına doğru yeniden yönlendirir.

Seinfeld'in izleyicisini yeniden yönlendirme şekli, *Felsefi Soruşturmalar*'ın okuyucusunun sıradanlığı görmesini sağlama şekliyle yakından bağlantılıdır. *Felsefi Soruşturmalar* normal felsefi formun, bitmiş bir makalenin tersine bir albüm –bir mülahazalar serisi– formunu alır. *Seinfeld* normal dizi formunun, geliştirilmiş konu formunun tersine bir albüm –nükteli hikâyeler serisi– formunu alır. *Seinfeld*'in izleyicisini görmesini sağlamak istediği şey, geliştirilmiş bir konunun ancak belirsiz olarak gösterebileceği şeydir. Yeteri kadar doğal bir konu, izleyicinin dikkatini kendine çeker. Konu bunu yaparak, kendisinin gelişmesinin asıl yolları oldukları halde sıradanlıkları belirsiz bırakır. Geliştirilmiş konunun reddedilmesiyle *Seinfeld*, izleyicinin dikkatini tekrar sıradanlıklara yöneltir.

Seinfeld, yine *Felsefi Soruşturmalar*'da olduğu gibi, sıradanlığa dönük dikkatin korunmasının zorluğundan kendisinin de haberdar olduğunu gösterir. *Felsefi Soruşturmalar*'da Wittgenstein kusur bulur, tanımlar, yeniden düzenler, hatırlatır. *Seinfeld*'de bu taktiklerin çoğuna başvurur: bir bölümün dikkati üzerine çektiği özel sıradanlıklar, her seferinde tekrar eder ya da çoğunlukla, bölümlerdeki nüktelerde yer alır. Sıradanlıklar her tekrar ettiklerinde, başka bir düzenleme içindedirler ya da hafifçe ters çevrilmişlerdir veya karakterler tarafından farklı karşılanırlar. *Seinfeld*, sıradanlıkların tekrarlanmasında ısrar ederek kusur bulur, sıradanlıklar karakterler tarafından sürekli olarak sözkonusu edilirler ya da onlar tarafından sürekli olarak görmezden gelinirler.

Sıradanlığı Müzikalize Etmek

Bir takıntıyla başladım: *Felsefi Soruşturmalar* ve *Seinfeld*'in; benzer kontrpuan yapılarının bir hepsi-çok-kısa yorumuyla. Takıntımı tekrarlamak istiyorum. Aldous Huxley'in kontrpuan yapılar hakkındaki romanı *Point Counter Point*'da, karakterlerden biri olan Philip Quaerles defterine şöyle yazar:

> Kurgunun müzikalize edilmesi... Beethoven üzerine düşünmek... Ruh hali değişimleri, ani geçişler... Yine de, hâlâ daha ilginç olan modülasyonlar, illa bir notadan diğerine değil ama, bir ruh halinden diğer ruh haline. Bir tema sunulur, sonra, hâlâ tanınabilir derecede aynı olmasına karşın, sonunda biraz faklılaşana kadar; geliştirilir, şekilsizleştirilir, fark edilmez biçimde deforme edilir. Çeşitleme grupları dahilinde süreç bir adım daha ileri götürülür. Örneğin, şu Diabelli çeşitlemeleri. Koca bir düşünce ve duygu silsilesi, yine de küçük saçma bir vals tonuyla organik bir ilişki içinde. Bunu romana geçirmek. Ama nasıl?[3]

Ben, *Felsefi Soruşturmalar* ve *Seinfeld*'in bunu bir kitaba ya da bir diziye nasıl geçirebildikleri üzerine ışık tutmaya çalışıyordum. Wittgenstein sıradanı felsefe için müzikalize eder, *Seinfeld* onu dizi için müzikalize eder. İkisinde de, sıradanlıklar ancak okuyucu ya da izleyici organik ilişkileri –sözden söze ya da nükteden nükteye –tanıyabildiği zaman güvenli bir şekilde ortaya çıkacaktır. *Felsefi Soruşturmalar*'da sözün sözle ya da *Seinfeld*'de nüktenin nükteyle organik bir ilişki içinde olması, esas dayanaklar görevinin sıradanlıklar tarafından yapıldığını gösterir. Organik ilişkiler içindeki sıradanlıklar, yaşamlarımızı düzenlerler: sırdanlıklar yaşamlarımızın melodisidir. Ama sırdanlıkların melodisinin, kürelerin müziği gibi, duyulması zordur –çünkü onları sürekli duyarız.

[3]Huxley, Aldous. *Point Counter Point* (Garden City, NY; Doubleday, Doran, and Company, 1928), ss. 293-94.

Felsefi Soruşturmalar da, *Seinfeld* de, "bir dinleme tarzını, bir tür alırlığı" öğretmeye çalışırlar (232). İkisi içinde mücadele edilmesi gereken, görmemezlik(durum) değil görmemektir(eylem). Bilmediğimiz şey problemin ne olduğu değil, ne yapmayacağımızdır.

Sonuç

Felsefi Soruşturmalar'ın bathosu (ani düşüş) en etkili şekilde, epigrafım olarak aldığım sözde, 118'de bir araya gelir. Wittgenstein, en azından bir şey inşa etmemesi, büyük veya önemli bir şey yaratmaması anlamında, araştırmasının önemsiz olduğunu kendine itiraf eder. Ama Wittgenstein bu anlamıyla, tüm felsefi soruşturmaların önemsiz olduğunu düşünür. Felsefe kartlardan yapılmış evlerden başka bir şey inşa etmez, yaratmaz. Felsefenin iyi ve kesin olarak büyük ve önemli şeyler inşa ettiğini düşünmek, bir illüzyona maruz kalmaktır –aynı tür bir illüzyon bitmiş makaleyi felsefenin biricik formu olarak gösterir ya da anlamın felsefi konseptini belirlenmiş görümesine neden olur. Wittgenstein felsefenin kartondan evlerine saldırır, onları alaşağı eder. Bunu yapar, çünkü karton evlere olan illüzyon kaynaklı hayranlığımız bizi onları destekleyen sıradanlıklara karşı, dil yüzeyine karşı körleştirir.

Seinfeld'in ani düşüşü, Jerry'nin Jerry hakkındaki yorumlarında bir araya gelir: "Bu hiçbir şey hakkında bir dizi!" Jerry kendine –ve *Seinfeld* seyircisine– Jerry'nin, en azından geliştirilmiş bir konusu olmaması anlamında, önemsiz olduğunu itiraf eder. Seinfeld'in verdiği ders, geliştirilmiş konuya olan illüzyon kaynaklı hayranlığımızın bizi geliştirilmiş konunun sıradanlıklarına, gündelik hayat yüzeyine karşı körleştirdiğidir.

Felsefi Soruşturmalar da ve *Seinfeld* de, belli bir illüzyondan kurtulmayı ortaya koyarlar. Bunu yapmak için ikisi de, kendisinden kurtulunacak illüzyon kaynağının sahtesi haline gelirler: *Felsefi Soruşturmalar* bitmiş bir makalenin sahtesi

(pseudomorph), *Seinfeld* geliştirilmiş bir konunun sahtesidir. Bir insanı bir illüzyondan kurtarmak için, özgürleştirici aracın illüzyon alanına girmesi gerekir –bunun için, özgürleştirici aracın illüzyonu yapana benzemesi gerekir, böylece illüzyona kapılan kişi dikkatini özgürleştirci araca, sahteye verir. Öyleyse oyun bu sahteyi deforme etmektir –onu aynı zamanda (sadece sahteyi değil) kendi illüzyonunu ortaya koyarak deforme etmek, seçeneğe kalmıştır. Bu şekilde, illüzyonu yapan "şart"ın sertliği azalır, o zaman belki ardında olan görülebilir. Ancak bu ardındaki, vurucu ya da güçlü, büyük ya da önemli görülebilir[4].

[4]Jody Graham'a, Alice Cary ve Paul Muench'e yararlı tartışmaları ve yorumları için teşekkür ederim.

Sahne III

Su Soğutucusunun Yanında Zamansız Meditasyonlar

9

Costanza Manevrası: George için "Tersini Yapmak" Mantıklı mıdır?

JASON HOLT

Bir tartışma sırasında insanların sadece, "Mantıksız davranıyorsun" diyerek, nasıl üste çıktıklarını düşündüklerini hiç fark ettiniz mi? Hiç işe yaramaz. Elinizde gerçeğe dair ne tür kanıt olursa olsun, karşıdaki kişi sadece kızar. Ama siz yine de tartışmayı kazanamazsınız.

Kimse kendisine mantıksız denmesini istemez. En dipte, kadın düşmanlığını kabullenenlerden (mantığa kin duymak, kadın düşmanlığıyla karıştırılmamalıdır) New-Age parazitine yakalanmış X Kuşağından olanlara kadar herkes, bunun güçlü tehdidinden kaçınır. Akıl, diğer türler içinde kendimizle gururlanmamızı sağlayan şeylerden biridir, ama bu gurur sıklıkla şişirilmiş bir gururdur, yoğun etkisi yüzünden *Seinfeld*'de kullanılan bir gerçektir bu. Özellikle George'un karakterinde, uydurma mantığın yoğun belirtilerini ve sonuçlarını görürüz. Mantıklı olmak, insan olmanın önemli bir parçasıdır –yaşamlarımız buna bağlıdır– yine de, idealden ne kadar ödün verebileceğimizi görmek eğlencelidir. Basil Fawtly'den beri belki de hiçbir karakter bunu George kadar iyi sergileyememiştir.

Tüm *Seinfeld* bölümleri arasında, George'un karşı koymaya, sürekli kendisini yenmeye çalışan tuzaklar arasında en hatırlanmaya değer olanlardan biri –kendi saikleridir. Bir gün Jerry'yle konuşurken bir gözlemini anlatır:

GEORGE: Hepsi kafamda iyice belirginleşti... hayatım boyunca verdiğim her karar yanlıştı. Yaşamım olmasını istediğim her şeyin tam tersi. Yaşam görüşümle ilgili, giyimle, yemekle ilgili her içgüdüm... hepsi yanlıştı. Her biri.[1]

George'un fark ettiği gibi, kararları ya da tutkuları neye göre hareket ederse etsin, davranışı her zaman "yanlış" olacaktır. Eylemleri gerçekleştirilme konusunda başarısız olurlar, daha da fazlası, arzuladığı sonuçlara ulaşmasına engel olurlar. *Seinfeld*'e aşina olan herkes, George'un sadece amaçlarını gerçekleştirmekte başarısız olduğunu değil, kendi işini bozan biri olduğunu da bilir. Davranış şeklinin nedeni ne olursa olsun, zafer arayışları, yenilgisini onaylar ve istediği şeyin tam tersini getirir. Nadir bir açıksözlülük anında George, uzun zamandır bizi güldüren bir şeyi fark eder –kendisi, kendisinin en baş düşmanıdır.

Vahiy geldiğinde çoğumuz buna göre hareket ederiz. Belki konumumuzu, düşünce tarzlarımızı, hatta karakterimizi geliştirerek bu içgörüyü iyi yönde kullanırız. En azından içimize işlemesine izin veririz. Üzerine düşünür ve anlamını takdir ederiz. Ya George ne yapar? Yemeğini yer. Ama şansı yaver gider, içgörüsünün bir kısmı artarak yerinde kalır:

GARSON KIZ: (George'a yönelerek) Tost ekmeğinde ton balığı, lahana salatısı, bir fincan kahve.
GEORGE: Aha. Hayır, hayır, bekle bir dakika! Hep tost ekmediğinde ton balığı alırım. Tost ekmeğinde ton balığının tam tersini istiyorum. (Heyecanlanır) Tavuk salatası. Çavdar ekmeğinde. Tost yapılmasın. Yanında patates salatası ve bir fincan çay olsun... ha ha!

Düzenini "tersine" çevirme hareketi çoğunlukla, boş bir umutsuzluk eylemi ya da talihsiz bir ironidir, olacak olan olur, en azından bu bölümde George'un temel prensibi budur.

[1]Bu makaledeki tüm *Seinfeld* alıntıları "The Opposite" adlı bölümden yapılmıştır.

Şu şekilde gerçekleşir: Elaine George'a bakmakta olan çekici bir kadını fark eder. Bunu bildirir ve ona, kadına yaklaşmasını tavsiye eder. George bunu yapmak konusunda isteksizdir ama Elaine'in tohumu attığı yere Jerry gübreyi döker:

JERRY: Tamam, bu senin tersini yapma fırsatın. Ton balığı ve kadınların gelmesini beklemek yerine, tavuk salatası ve onların yanına gitmek.
GEORGE: Evet, tersini yapmalıyım! Tersini yapmalıyım!
JERRY: Tüm hislerin yanlışsa, o zaman tam tersi doğru olmalı.
GEORGE: (Zafer kazanmış gibi) Evet, tam tersini yapacağım! Hep burada oturur ve günün geri kalanında hiçbir şey yapmaz sonra da pişman olurum: Bundan sonra tersini yapıp, bir şeyler yapacağım!

Tabii ki Jerry'nin niyeti her zamanki gibi kendini eğlendirmektir. George bunu bilir ama yine de hamlesini yapar.

George'un kadına neden yaklaştığı çok açık değildir. Belki kendisiyle alay etmek için belki de, yaşamın trajik duygusu yüzünden –o, kendiyle alay eden bir şakaya da katkıda bulunabilir (Absürt George). Belki de, Jerry'nin jest olarak sunulmuş ama yararlı olma potansiyeli bulunan hipotezini test etmek için gerçek bir istek söz konusudur (Meraklı George). Yine de sözü edilen George olunca, onu harekete geçirenin ilk neden olduğu söylenebilir:

GEORGE: Adım George. İşsizim ve ailemle yaşıyorum.
KADIN: Ben Victoria. Merhaba!

Tersini yapmak Victoria'nın ilgisini çeker. Tekrarlanan çabalar bu ilgiyi elde tutar. Daha sonra, New York Yankees için yaptığı iş görüşmesinde George, takım-sahibi Steinbrenner (diğer George) ile tanışır ve strateji gerçekten sonuç verir:

GEORGE S: Sizinle tanıştığıma sevindim.
GEORGE C: Şey, bende aynısını söylemek isterdim. Ama tüm saygımla söylemek zorundayımki, bu güzel organizasyonda yaptığınız bazı hamlelerin ardındaki mantığı anlamakta zorlanıyorum. Geçen yirmi yılda, benim için ve New York için büyük stres kaynağı oldunuz, sırf kendi kocaman egonuz yüzünden, sevgili Yankee'lerimizi alıp herkes için bir kahkaha stoğuna indirgemenizi seyretttik.
GEORGE S: Bu adamı işe alın!

(Duruma uygun isimli) Victoria* konusundaki başarısından sonra ve Yankees konusundaki başarısından önce George, tersini yapma stratejisini –benim Costanza Manevrası diyeceğim şeyi– bir eylem prensibi olarak uygular. George'un Victoria'yla deneme kabilinden yakınlaşmasının, iş görüşmesinde nasıl bir şişirilmiş kendine güven meyvası verdiğine dikkat edin.

Şimdilik bu bölümü bir yana bırakarak, George'un tersini yapmasının mantıklı olup olmadığını, felsefi bir ilgiyle ve gülmenin ardından kendiliğinden akla gelen bir soru olarak, sorabiliriz. Makalemde bu soruyu cevaplamak asli amacım ve bu, *Seinfeld* ve felsefeye uygun olan birçok konuya el atmayı gerektirecek, buna sadece akıl ve mantık değil, ahlak ve erdem etiği, karar(verme)-teorisi, insan doğası ve –psikoloji için özel bir inceleme alanı olarak– George'un aklı da dahil.

Mantık ve Doğruluk

Açıklanması gereken ilk şey, Costanza Manevrası'nın tam olarak ne olduğudur. "Tersini yapmak ne demektir"? George için tersini yapmak, normalde yaptığının tersini yapmaktır. Eğilimleri ne olursa olsun, ister güdülerin, ister kafa yormanın ürünü; Costanza Manevrası onları tersyüz eder ve George'u tersini yapmaya davet eder. Birçok durumda bunun var-

*Victorica: Ingilizcede Başarı anlamındadır (ç.n).

dığı yer görünür olmaktan uzaktır, ama süreç içinde tartışılması gereken önemli bir problemdir.

Kendi ışığı altında Costanza Manevrası hakkında dikkat edilmesi gereken şeylerden biri, istisnaları kabul etmesi gerektiğidir. George bunu devamlı olarak uygulamak istese de, *ad infinitum* ilkesine uymak dışında, hiçbir şekilde manevraya az ya da çok uygun davranamayacaktır. Costanza Manevrası tüm eğilimlerin karşıtı olarak alınırsa, sadece George'un tersini yapmak istediklerini değil, aynı zamanda prensibin talep ettiklerinin tersini de –tersini yapma eğilimlerini– belirler. Bu eğilimlerin tersini yaptığında George, bir tersin tersi başlangıçtaki şey olduğundan ilk duruma geri döner. Yine de daha kötüsü, George'un prensibi tekrar ve tekrar, sonsuzcasına, kendi hayatından daha absürt bitişsiz bir dönüş içinde uygulamak zorunda kalacak olmasıdır. Beckett'ten bir parça gibi değil mi?

Neyse ki Costanza Manevrası'nın, prensibin talep ettiklerine değil, sadece George'un doğal, temel eğilimlerine uygulanması amaçlandığı için bu büyük bir problem değildir. Uygulamanın sahasını bu şekilde sınırladığımız sürece, prensibi uygulamak konusunda herhangi bir mantıksal sorun çıkmayacaktır. Prensip bu şekilde anlaşıldığında en azından tutarlıdır, bu yüzden mantıklı olmak için adaydır. Öyleyse George'un Costanza Manevrası'yla tersi yapılabilabilecek eğilimlerinden sözettiğimde, onun temel ve doğal eğilimlerini kastediyorumdur.

Daha önce Costanza Manevrası'nın bir eylem-rehberi prensip olduğunu söyledim. Rehber prensipleri düşündüklerinde, birçok insanın aklına ahlaki prensipler gelir –kökeninde seküler ya da kutsal olan, onlara göre yaşanacak sözler. Costanza Manevrası'nın ahlaki bir prensip olmadığını dikkate almak önemlidir. Tüm ahlaki prensipler eylem-rehberi olabilirler, ama tüm eylem-rehberi prenspler ahlaki değildirler. Bu, Costanza Manevrası'nın ahlaksız olduğu anlamına gelmez, ama ahlak alanı dışında yer aldığı için ahlak dışıdır. İyi

ya da ahlaki olarak doğru olup olamadığına ilişkin sorular, Costanza Manevrası'nın uygulanmasının mantıklı olup olmadığını belirleme işini başka yöne çekmektir.

Bazıları hâlâ yaşayan bazıları uzun süre önce ölmüş birçok filozof, benim yapmakta olduğum mantık ve ahlak arasındaki ayrımı reddetmiştir. Entelektüel ve ahlaki erdemlerin bir arada oldukları, bunun mantıkla doğruluğu tek ve aynı şey yaptığı nosyonunu çeşitli nedenlerle çekici bulmuş ve bunu kanıtlamak için derin ayrıntılara girmişlerdir. Çok fazla ayrıntıya girmeden, bu olaya ilişkin argümanı savunmak fazlasıyla zordur. Mükemmel derecede mantıklı bir kötü adam fikri, iyi huylu bir budala fikrine göre daha akla uygundur. Örneklemeler geliştirilebilir. Holywood'dan gelen formüle edici filmlere bakın. Mantık ve doğrunun bir yerde ayrılması gerekiyor gibidir. Ahlak size arzularınızın saygın olmayan yönleriyle ne yapacağınızı söyler. Mantık size ne olurlarsa olsunlar arzularınızı gerçekleştirmek için ne yapacağınızı söyler. Bu da, bazı durumlarda doğru şeyi yapmanın insanın kendi çıkarlarını feda etmesi anlamına geldiği yönündeki başka bir seçeneği açık bırakır. Ahlakın kendini feda etmeyle el ele gidiyor görünmesinin nedeni budur. Ahlaklı insanlar –kendi örneklerinizi düşünün– bir noktada kendilerinden verirler. İnsanın ileride gerçekleşmesi amaçlanan bir arzu için ya da bir şey adına kendinden vermesi mantıklı olabilir, ama mantıklı olan ahlaklı olabilirse de, öyle olması zorunlu değildir. İnsan ahlaki kavramları ikinci kez düşünmeden mantıklı davranabilirse de, hemen hemen her zaman ilk çabası ahlaklı olmak yönündedir. Arzulanan sonuçlar iyiyle karşılaştırıldığında kötü de olmadığında ya da basitçe, ahlakın uygulanamayacağı alanlara ait olduklarında, bu gerçekleşebilir.

Ben ahlak tartışmasını Costanza Manevrası'nın ne olmadığını göstererek yapacağım. Bu, ahlaki değil, mantıki bir prensip olmayı amaçlar[2]. Seinfeld karakterlerinden hiçbiri

[2]Bu konuda farklı bir tutum için bu kitapta, Aeon J. Skoble, "TV *Seinfeld*'inde Erdem Etiği"ne bakın.

özel olarak ahlaklı değildir. Kramer belki olabilir, ama George'un olamayacağı açıktır[3]. Ama bu sonuncunun meşhur stratejisi, yine de mantıklı olabilir. Şimdi bu stratejinin ne olmadığını bildiğimize göre, ne olduğu sorusuna geçebilir ve mantıklı olmanın ne anlama geldiğini daha ayrıntılı tartışabiliriz.

Rasyonalitenin Üç Türü

Rasyonel olmak ne demektir? Cevap gizli ve karmaşıktır, çünkü "mantıklı" ve "rasyonel"in çeşitli anlamları ve bu kelimelerin farklı kullanılma tarzları vardır. Birine mantıksız dediğimizde birçok şeyi kastediyor olabiliriz. Doğru olmayan kararlar verdiğini, konuyu yanlış anladığını ya da bazı şeylere körlemesine baktığını, ortada olanı inkâr ettiğini ve benzeri şeyleri kastediyor olabiliriz. Deli gibi hareket ettiğini ya da iyi bildiği –kendisinin daha iyi bilmesi gereken– şeye karşı hareket ettiğini kastediyor olabiliriz ya da peşinde olduğu şeyin aptalca ya da işe yaramaz olduğunu ya da gerçekten istediği şeyden çok uzakta olduğunu ya da daha uzun vadeli amaçları başarmayı istemesi gerektiğini kastediyor olabiliriz. İnsan düşündüğü şeyde, yaptığı şeyde ve tartışılabilir olarak, istediği şeyde mantıklı ya da mantıksız olabilir.

Bazı örnekler düşünün. Yağmurda ıslanmamak için şemsiye taşımamız gerektiğini düşünmek mantıklıdır, ama evde fırını açık bırakmanın aynı şeyi sağlayacağını düşünmek mantıksızdır. Benzer şekilde süt bittiyse köşedeki markete gitmek mantıklıdır, ama yeni kutu sütün buzdolabında kendi kendine belirmesi için dua etmek mantıksızdır. Mutlu olmayı istemek mantıklıdır ama Washington Senatörlerinin –herkesin bildiği gibi artık Senatörler yoktur– gelecek dünya serisini kazanmasını istemek mantıksızdır. Böyle bir takım bulunmadığı için, onları desteklemenin bir anlamı yoktur.

Mantıklı ya da mantıksız isteklerden sözetmek problemli bir şeydir çünkü birçok istek, değer biçme ya da değişme de-

[3]Bu konuda farklı bir tutum için bu kitapta, Robert Epperson "*Seinfeld* ve Ahlaki Yaşam" adlı bölüme bakın.

ğeri konusu değildir. Tesadüfen kahvemle çay bisküvileri yemeyi severim, ama bu doğruluğunu tartışabileceğim bir şey midir? Tesadüfen çay bisküvileri yemeyi istemek açıkça bir damak tadı meselesi gibi görünüyor, mantık forumunda tartışılacak bir şey değildir. Yine de, Ocak ayının 23'ünde saat geceyarısını vurduğunda herkesin kâğıt şapka istemesi gibi, bazı istekler; açıkça aptalca gibi görünürler. Öyleyse bazı istekler korkunç derecede mantıklı ya da mantıksız değildirler, diğerleri hâlâ mantıklı görünürken bazıları mantıksız görünür. İnsanın ailesini tehlikeden koruma isteğini düşünün.

George'un istediğiyle ilgili yanlış bir şey olmadığını varsaydığımızdan, isteğin mantiki statüsü hakkındaki sorular burada gerçekten önemli değiller. *Seinfeld* süreci bu varsayımı destekler, George'un gülünç yanı, istediği şey değil, onu elde etmeye çalışma tarzıdır. O ne ister? Hepimiz gibi, başarı. Yaşam oyununu kazanmak, sevilmek, potansiyel seks partnerlerini etkileyebilmek, gerçekten çabalamadan iş konusunda başarılı olmak ister. Eğer isteklere bir şekilde değer biçilebiliyorsa, George'un istediği mantıksızdır. Öyleyse George için tersini yapmanın mantıklı olup olmadığını incelerken, onun isteklerine değil, davranışına ve ardındaki düşünce sürecine (ve bunun eksikliğine) bakmamız gerekir. George için tersini yapmanın mantıklı olup olmadığını sorarken kastettiğimizin şeyin daha açık hale gelmesi için, üç tür rasyonaliteyi ayırt etmek yardımcı olabilir. Felsefe dahilinde böyle kavramlar çoktur ve hepsi de, bir diğeriyle çok kolay karıştırılabilirdir.

Öncelikle, inançlar açıkça mantıksız olsalar bile, eylemlerin sıklıkla, inançlar ve istekler sayesinde mantığa büründürülebildiklerine dikkat edin. Normalde biri davranışı konusunda sorumluluktan kaçmak için hemen orada bahaneler öne sürdüğünde, bu genellikle aşikâr bir çabadır; bu yüzden başarısızdır, mantığa büründüğünü söyleriz. Ama felsefi anlamda, inançların kendilerinin doğrulanmasına bakılmadan inançlar ve istekler anlam ifade ettiklerinde, davranışı mantığa bürürler. Bir partide soytarılık yapan bir adamın kadınları etkile-

mek istediğini ve bu soytarılığın onları etkileyeceğine inandığını biliyorsak, bunu anlarız. Neden soytarılık ediyordur? Çünkü kadınları etkilemek istiyordur.

Hemen hemen tüm davranışlar bu anlamda mantıklıdır. Doğru inanç/istek çiftini ifade etmek, insanların davranışlarını anlamlı kılar. Ama bu, hangi eylemin mantıklı olduğu konusunda çok kaypak bir anlamdır, bir insanın ne söyleyip yaptığını anlamak açısından bile en asgari bir rasyonaliteyi önvarsaymamız gerektiği gerçeğinin bir yansımasıdır. Hem genel anlamda hem Costanza Manevrası anlamında George mantıklıdır; çünkü davranışını kolayca anlayabiliyoruz. Neden tersini yapıyor? Çünkü bunun kendisine istediği şeyi sağlayacağına inanıyor. George'un bu davranışının, istediğine ulaşsa da ulaşmasa da, asgari derecede rasyonal olabileceğine dikkat edin. Costanza Manevrası'nın başarısızlığa uğradığı yer, hâlâ George'un onu uygulayarak neyi başarmaya çalıştığını bilmiyor oluşumuzdur.

Diğer uçta farklı, daha güçlü bir rasyonel olma duygusu var elimizde –bunu azami rasyonalite olarak adlandırabiliriz. Bu alanda ancak en üst seviyede yetenekleri olan birkaç kişi ikamet etmektedir: Mr. Spock, Sherlock Holmes, Sokrates. Onlar idrak ikonlarıdır, mantığın ideal özelliklerine sahip kişilerdir. Bu kişiler sadece mantıklı değil, olabileceği kadar rasyoneldirler. Problem çözmede, başarılı hesaplamalar yapmada ve normal düşünürlerin yapabileceğinin ötesinde sonuç çıkarmada uzmandırlar. Yeterli, tereddütsüz bir şekilde, meselenin özüne inerek, en ileri amaçlarda azami başarı sağlarlar. Uygun şartlar altında, neredeyse hiç kimse bu iyi yağlanmış düşünen makinaların başarılarına yaklaşamaz.

Açık bir şekilde, bizim ardında olduğumuz asgari ve azami arasındaki rasyonellik, –orta karar rasyonellik diye adlandırabileceğimiz bir şeydir; insani yönü olan bir rasyonellik, zeki ama insani. Anlamlar (eylemler) ve sonuçlar (arzulanan sonuçlar) arasındaki ilişkiyi daha açıkça düşünerek, hedefe kitlenmemize izin verelim. Eylemlerin çoğu bir hedefi önvar-

sayar, insan sonuç almak adına bir şeyler yapar. Çabalamaya değecek daha değerli şeyler bulunabilirse de, George'un istediği şeyin uygun olduğunu daha önceden kabul etttik. Öğrenmek istediğimiz, Costanza Manevrası'nın ya da özellikle George'un bunu bir eylem-rehberi prensip olarak uyarlamasının, onun arzu ettiği amaçlarla uyumlu olup olmadığıdır.

Orta karar rasyonel olmak için dahi olmanıza gerek yoktur, büyük bir problem çözücü olmanıza ve olağanüstü hesaplamalar ya da çıkarımlar yapmanıza gerek yoktur. En yeterli şekilde, soru ya da duraklama olmadan hareket etmenize ya da en ileri amaçalarda azami başarı sağlamanıza da gerek yoktur. Ama ne istediğinizi keşfetmekte ve yapmakta oldukça iyi olmanız gerekir –makul bir araçsal mantığa sahip olamalısınızdır. Costanza Manevrası gibi bir eylem-rehberi stratejilerin en iyisi olmak zorunda değildir, sadece iyi bir tanesi olmak durumundadır. Ve iyi bir tane olması için, iki şeyi bilmeniz gerekir: ilki, istediğiniz şeyi elde etmeniz için iyi bir şans olması, ikincisi, bunu uygulanabilir durumlar dahilinde yerine getirebileceğinizdir.

Şimdi George'un tersini yapmasının mantıklı olup olmadığını bulmak için bir turnusol testimiz var. Eğer (ama ancak eğer) George'un bunun hem güvenilir hem mümkün olduğunu düşünmek için iyi bir nedeni varsa, Costanza Manevrası George için (orta karar) rasyoneldir. Eğer iki şartta olumluysa, o zaman George için tersini yapmak rasyoneldir. Ama bir tanesi olumsuzsa, o zaman rasyonel değildir. Ben iki şartın da uygun olmadığını iddia eddeceğim, bu yüzden George'un tersini yapması rasyonel değildir. İşin doğrusu, güvenilir ya da mümkün olmayan sadece Costanza Manevrası değildir, George'un başka türlüsünü varsaymak için yeterli nedeni yoktur.

İstediğini Almak

Costanza Manevrası'nın, George'un istediğini alması açısından güvenilmez olduğunu ve George'un bunun tersini düşünmek için iyi bir nedeni olmadığını tartışmak istiyorum.

Konuyu ıskalamıyor muyum? Costanza Manevrası George için işe yarar ve tabii ki önemli olan budur. Belki de çok fazla şey istiyorum. Tersini yapmak konusundaki çabalarının karşılığı olarak George istediğini alır. Victoria'nın ilgisini çeker ve bunu sürdürür. Hepsi tek bölüm süren diğer birçok küçük zaferin yanı sıra, Yankee'lerde bir işi garantiye alır. Bunların da yanı sıra, George normalde yaptığının tersini yaptığı ve normalde yaptığı da irrasyonel olduğu için, tersini yaparak rasyonel davranıyordur.

Ama irrasyonel bir şeyin tersinin rasyonel olması zorunlu değildir. Örneğin: Tüm yaşam birikimimizi yüksek riskli bir yatırıma bağlamak akılsızcadır; çünkü bahis; gömleğinizi dahi kaybedebileceğiniz kadar büyüktür. Bunun tersi düşük kazançlı ama güvenli işlere girmek ya da buna hiç girmemekmiş gibi görünüyor. Ama bir yatırım gelirine ihtiyacınız varsa, mantıklı rasyonel hareket riksli yatırımlardan tamamen kaçınmak değil, birikimlerinizin bir kısmını bunun için kullanmak olacaktır. Bu şekilde, rasyonel süreç ortada bir yerde olmaksa, bir şeyi ya da tersini yapmakta irrasyonel olabilir. Başka bir örnek: Üşüdüyseniz ve bir ateşin yakınındaysanız, rasyonel olan ondan uzak durmamak ama kendini de onun üzerine atmamaktır. Bunlar sözettiğimiz durumun karşıtları olarak görülebilirler ama yine de ikisi de irrasyoneldirler. Rasyonel güdülerin tersine hareket etmek tek başına rasyonelliği garantilemez.

Yalnız istediğini elde etmek, mantık için sabit nokta değildir. Benzer şekilde rasyonel olmak, istediğini elde etmenin sabit noktası değildir, çünkü insan azami derecede rasyonel olsa bile, resimde her zaman başka unsurlarda vardır, şartlar insanın bilgisinin ya da kontrolünün dışındadır. Mantık sürecini izlemek başarının garantisi değilse de, rasyonel kararlar arzulanan amaçlara ulaşılmasını kesinlikle kolaylaştırırlar. Bunu, başarılı olanın irrasyonel olabileceğini değil, başarılı olmak ve rasyonel olmanın iki ayrı şey olduğunu önermek için söylüyorum.

Neden? Cevap başarının şans, aptal şansı konusu olabile-

ceği ve sıklıkla da öyle olduğudur. Draw poker oynadığınızı düşünün, kâğıtlar dağıtıldığında eliniz açısından öne çıkan iki seçenek var. Bir tanesini atıp direk olarak oyundan çekilebilirsiniz ya da iki tanesini atıp floş yapabilirsiniz. Floş beşliyi yenebilecek olsa bile, ihtimal böyle bir şeydir –genel bir kural olarak– floş yapmak mantıksızdır. Eğer floş yaparsanız, alabilirsiniz. Ve alırsanız, kazanma şansınız yüksektir. Ama floşsuz devam etme ve kazanma şansı, floş yapıp kazanma şansından çok daha iyidir. Eğer düşük seviyeli hareketi yapar ve karşılığını alırsanız, bu yaptığınızın rasyonel olduğu anlamına gelmez.

Örneğin piyangolar, harcanan her 5 dolara 1 dolar verir. Piyangoyu kazanırsanız, bu bilet almanın rasyonel olduğu anlamına gelmez. Birçok insan bu bahse girmekten duyulan zararsız bir heyecan için oynarken, siz sadece para için oynadıysanız bu irrasyonel. Asgari harcama sıklıkla ileride alınacak zevkten daha ağır basar, bu durumda bunun irrasyonel bir yanı yoktur. George'un aldığı zevkin böyle bir ileri görüşten değil, tersine ve sadece ani başarısından geldiğine dikkat edin. Bu yüzden George'un tersini yapışı, piyango bileti almanın olduğu şekilde rasyonel olamaz.

Şimdiye kadar sadece başarının mantığın ölçüsü olmadığı anlaşılmış olmalı. (Başarılı) Sonuçlar yöntemleri (rasyonel olarak) haklı çıkarmaz. Öyleyse George'un başarısına rağmen, Costanza Manevrası'nın güvenilir olup olmadığını ve daha önemlisi, George'un bunun öyle olup olmaması konusunda bahse girmesinin, doğru olup olmadığını sorabiliriz.

Olasılıklar Nelerdir?

Costanza Manevrası güvenilir bir strateji midir? George'un istediğini almasını sağlama eğiliminde midir, yoksa sadece şansı mı yaver gidecektir? Yüzeysel olarak gerçekten güvenilir gibi göründüğünü söyleyebiliriz. Tavuk salatası sipariş etmekle başlar, ailesine onları sevdiğini söylemesiyle son bulur, George tersini on defadan daha fazla yapar. Bazı

durumlarda stratejinin bir değerinin olup olmadığı çok açık değildir. Ama çoğu durumda girişim, çok belirgin bir başarıdır. Hesapladığımda, George'un ortaya koyduğu bahis 800 civarındadır, oldukça güvenilir görünen bir rakamdır bu.

Bununla birlikte bir strateji, belirli bir dizi içinde yüzde 80 işlese bile, bunun sonucunun, kumarbazların şanslı vuruş dediklerinden daha fazla bir şey olmadığını düşünün. Costanza Manevrası'nın bölümde iş gördüğünü, çünkü yazarların öyle yazmış olduğu gereksiz gerçeğini düşünün. Öyle yazmışlardır çünkü eğlencelidir, gerçekçi olup olmaması önemli değildir. *Seinfeld*'in gücünün bir parçasının acımasız bir gerçekçilik duygusunda, hatta gündelik olanın absürtlüğünü bulmasında ve bunun tersinde yattığı doğrudur. Ama, *Seinfeld* gibi üst düzey bir dizi bile olsa, bir dizinin konusundan herhangi bir gerçek sonuç çıkarmak konusunda ihtiyatlı olmalıyız. İnsan Costanza Manevrası'nın, George için iş görmesinin onun iyi bir strateji olmasından değil, iş görecek kadar absürt, varolabilcek en aptal şans olmasından kaynaklanabileceğini hisseder.

George'un bahis ortalamasında değil de bireysel olarak girdiği arasıra-bahislerine bakarsak, başarılarının bunlardan ne kadar uzak olduğunu anlarız. Elaine Victoria'ya yaklaşması için ona baskı yaptığında, itiraz etmekte haklıdır:

> GEORGE: Elaine, işsiz, parasız, ailesiyle yaşayan kel bir adam yabancı kadınlara yanaşmaz.

Neden olmasın? Çünkü güzel kadınlardan ilgilerine değil hiddetlerine maruz kalacaklarını bilirler. Sonra George, sinemada biraz serserilik eden tiplere patlar:

> GEORGE: Çenenizi kapatın ve koltuklara vurmayı bırakın! Filmi seyretmeye çalışıyoruz! Eğer bir daha söylemek zorunda kalırsam, bunu dışarıda hallederiz ve size nasıl bir şey olduğunu göstererim. Beni anlıyor musunuz? Şimdi çeneni-

zi kapatın ya da ben sizin için kapatırım. Şaka yaptığımı sanıyorsanız, haydi deneyin. Deneyin beni. Çünkü hoşuma gider!

Böyle bir laf kalabılığı sinemadaki serserilik eden tipleri nasıl olupta susturabilir? Ortalığı kana bulayarak değil herhalde. Patrona karşı kaba olmanın işi almayı sağlama ihtimali nedir? Gerçektende çok zayıf.

Şimdi George'un tersini düşünmek için nedeni var mı? Tersini yapmak konusundaki başlangıç girişimleri, hipotez-test etmeye yüzeysel olarak benzer bir yan içerirler. Hipotezi doğrulayacak gibi görünen ileriki çabalar, başlangıç başarılarıyla mahmuzlanmışlardır. Yeteri kadar mantıklı görünüyor. Ama haydi canım. George'un başarısı sadece şans eseri değildir, öyle olmadığı açık. Hipotez doğrulanmış taklidi yapmaktadır ve biz bunu biliyoruz. George'un da bunu daha iyi bilmesi gerekiyor ve bir anlamda bunu yapar bence:

GEORGE: Bu çocukluğumdan beri düşlediğim hayatımın rüyası. Ve bunların hepsi şimdiye kadar şimdiye kadar sahip olduğum her tür sağduyu ve muhakeme dürtüsünü yadsımam sayesinde oluyor.

George asıl başarmaktan zevk alır ama, –bunu bir inceleyin– her anlamda, bunu yapamadığını, haketmediğini bilmekten kaynaklanan daha ironik bir zevk daha vardır. Başarısının nedeninin bu kısmı çok komiktir, çünkü, –George da dahil– hepimizin güvenilmez olduğunu bildiği bir stratejinin üzerine inşa edilmiştir. İşe yaramamalıydı, ama işe yarar. Pürüz buradadır.

Uzun-Süreli Uygulanabilirlik

Tersini yapmak güvenilir bir strateji değildir, George'un da tersini düşünmek için bir nedeni yoktur. Ama bu Costanza Manevrası'nın tek sorunu değildir. Güvenilir olmamasına ek

olarak, özellikle uygulananbilir bir strateji değildir. Prensibin talep ettiklerine yaklaşmak imkânsız değilse de çok zordur. Bunu göstermek için, uzun süreli bir strateji olarak görülebilmesi açısından Costanza Manevrası'nın reçetelerini incelemekle başlamak istiyorum.

Sonraki bölümlerde Costanza Manevrası tamamen unutulmuştur. George başlangıçta kazanır ve Yankees'deki işine bir süre devam eder, tersini yapmayı bırakır. Alışkanlığın doğası bunun nedenini açıklar. Alışkanlıklar belli türde uyarıcılara verilen öğrenilmiş cevap şablonlarıdır, zamanla iyice içe işleyen şablonlardır. George'un temel eğilimleri gibi bu şablonların da, değişebilmesi zordur. Özellikle uzun süreli alışkanlıklar, yeni alışkanlıklar oluştuğu anda göz açıp kapayana kadar geri dönebilirler. Sonraki bölümde Elaine tahliye edilince ne olduğuna dikkat edin:

GEORGE: Ailemin yanına taşınabilirsin.
ELAINE: Bu bir içgüdümü yoksa, söyleyecek olduğun şeyin tersi mi?
GEORGE: İçgüdü.
ELAINE: Sen ters olana takılmaya devam et.

Yine de, diğer alışkanlıkları da değiştirme eğiliminde olsalar da alışkanlıklar değişebilirler. İnsan ne kadar tersini yaparsa buna o kadar alışır ve buna daha fazla alıştıkça, davranış daha da "doğal" hale gelir. Ama davranış daha doğal hale geldikçe, insan daha eğilimli hale gelir ve bu tarzda eğilimli olmak Costanza Manevrası'nın talep ettiği şekilde eğilimli olmak değildir.

Dolayısıyla George, uzun vadede tersini yapmak için doğru donanıma sahip veya değil, alışkanlığın doğası onu bir şekilde yenecektir. Costanza Manevrası uzun vadede, kendisine bağlanan altüst olmuş aklı altüst edebilir ya da hiç dokunmadan bırakabilir. Her durumda, uzun süreli bir strateji olarak görülme açısından başarısızlığa uğarayacaktır. Ama tersini

yapma belki de sonunda, fark edilir derecede basiretli saiklere götürecektir. Belki de George'un prensibe bağlılığı, öğrenme süreci ilerledikçe derece derece azalacaktır. Belki de Costanza Manevrası yanlış saiklere kökleşmiş olarak yerleşip kalabilir. Belki, ama ileri derecede olanaksız oluşu stratejinin ne kadar güvenilmez olduğunu ilk sırada göstermiştir.

İki şeyden söz etmeye değer. Birincisi, Costanza Manevrası uzun vadede uygulanabilir bir strateji olmasa da, bu kısa vadede uygulanabilir olmadığı anlamına gelmez. İkincisi, rasyonel bir stratejinin uzun süreli uygulanabilir olması gerekmez. Kamikaze pilotlarını düşünün. İnsanın uçağını doğrudan bir düşman gemisine uçurması rasyonel olabilir, özellikle de eldeki en iyi saldırı şekliyse. İntihar pek uzun süreli bir strateji değildir, ama yine de rasyonel sayılır. Maalesef George için, Costanza Manevrası'nın rasyonalitesi kamikaze pilotununkinden daha da az akla uygundur.

Saik Sorunları

Costanza Manevrası'nın kısa vadede bile uygulanabilir bir strateji olmamasının nedenlerinden biri, George'un saik problemleridir. Davranışı sıklıkla kararsız, düşüncesiz, tesadüfi, düşünceliyse bile hasta düşüncelidir. Bu bölümde böyle saiklere karşı çıkmak bazı araçlara sahip gibi göründüğü doğrudur. İzleyen sahnede, Victoria'yı sinemaya götürürken yaşadığı alışılmadık kendini tutuşa bakın:

VICTORIA: Hey dikkat et! Seni sıyırdı! Bunu gördün mü?
GEORGE: Saikin ol. Sakin ol. Dünyanın sonu değil bu.

Normalde böyle bir kendine hâkim olma, George için imkânsızdır. Bu sadece karakterinde yoktur ve Costanza Manevrası bunu birazcık olsun değiştirmez. Bu şekilde kendine hâkim olmasını, kısa vadede bile, beklememiz için bir sebebimiz yoktur –onun da yoktur.

Başka bir problem George'un bu akrasia* önünde eğilmesi ya da, irade zayıflığıdır. Genellikle, sadece önündeki konuyu düşünmeden saikine göre hareket etmekle kalmaz, saik sıklıkla doğru kararına üstün gelir. Gülünç bir tür korku ve titreme, George'un alameti farikasıdır ve basiretli olduğunu bildiği ama asla yapmadığı seçimler karşısındaki iradesizliğini besler. Dizinin hayranlarına tanıdık geliyor olmalı, ama ihtiyaç duyabileceğiniz her türlü doğrulama için *Seinfeld*'in diğer bölümlerine bakın.

George sadece bu problemlere sahip olduğunu bilmekle kalmaz, eğer şansı aşırı derecede yaver gitmezse bunların, tersini yapma konusundaki çabalarını kesinlikle altüst edeceğini de biliyor olmalıdır. Sözünü etmediğim bir sorun da, George'un eyleme çağrıldığı anda paralize olmasıdır, bu saik yoksunluğundan kaynaklanan bir sorundur. Öyleyse gerçekten üç tane kafa karıştırıcı saik sorunu vardır. Bunlar psikolojik sorunlardır, ama ne kadar derin olurlarsa olsunlar, Costanza Manevrası'nı gerçekten uygulanamaz yapanın yanında silik kalırlar.

Karşıtın Belirsizliği

Costanza Manevrası'nı gerçekten uygulanamaz yapan, karşıtın belirsizliğidir. Belirsiz bir şey söylemenizin anlamı onun ne olduğunu söyleyemeycceğinizdir. Birçok filozof "Tanrı vardır" ifadesinin gerçek-değerinin belirlenemez olduğunu düşünür; çünkü ifadenin doğru veya yanlış olduğunu belirlemenin bir yolu yokmuş gibi görünür. İşin aslına bakılırsa, doğru olup olmaması (görünüşte) bu gerçeği keşfedip keşfedemeyeceğimizden bağımsızdır. Karşıtın belirsiz olduğunu söylediğimde, eylemlerin karşıtları olmadığını kastetmek zorunda değilim. Çoğu öyledir, ama sorun şudur: bir eylemin karşıtı var veya yok, Goerge bunun ne olduğunu bir kere olsun keşfebilecekse bile, genellikle bunu yapamaz.

*Akrasia: Zaman hırsızı, çılgınlık ya da iradesizlik tanrıçası (ç.n.).

Bir örnek ne demek istediğimi gösterecektir. George'un kendini bir şey söylemek istediği bir durumda bulduğunu düşünün. Ne yapabilir? Hiçbir şey söymeyebilir mi? Bu bir şey söylemenin tersi olabilirmiş gibi görünüyor. Söylemek istediği şeyi reddedebilir mi? –"Bu krakerler beni susatmıyor!" İstediği şeyi, ama alaycı olduğu için ses tonunu değiştirerek, söyleyebilir mi? –"Bu harika bir park yeri bebeğim!" Mümkün olan bir yerde söylediğini tersyüz edebilir mi? –"Drake'i severim." Bunların hepsi karşıt açısından makul adaylardır. Ama doğru olan hangisidir? Aslında düşünürseniz, tüm eylemler ya da eylemlerin çoğu, makul karşıtı oluşturmak açısından makul adaylardır. Hiçbiri en iyisi değildir ve bu da eğer bir karşıtın peşindeyseniz, sorun var anlamına gelir.

Eğer belirsizse her zaman karşıt olmayandır. Jerry ve Elaine gibi George da bunu bilir. Eğer George'un tersini düşünmek için nedeni varsa, Costanza Manevrası'nın uygulanabilir olduğunu düşünmek için de bir nedeni olabilir. Tersine, George'un Victoria'yla olan başarısını büyük bir heyecenla, nasıl anlattığına bakın:

GEORGE: Size söylüyorum, hayatımda bir şeyler oluyor. Dün gece tersini yaptım. Alt üstteydi. Siyah, beyazdı. İyi–
JERRY: Kötüydü.
GEORGE: Gün–
ELAİNE: –geceydi.
GEORGE: Evet!

Ancak eylemler nadiren alt/üst, siyah/beyaz, iyi/kötü ve gece/gündüz gibi saf, belirli karşıtlıklara uyarlar. (Tarihi not: antik filozoflar karşıtları sevmişlerdir. Sıcak/soğuk ve ıslak/kuru onları epeyce etkilemiştir.) Lahana salatası ile tost ekmeğinde ton balığı ve kahve ısmarlamanın tersi nedir? Kesinlikle patates salatası ve çay ile çavdar ekmeğinde tavuk değildir. Takip eden değiş tokuşta ne olduğuna dikkat edin:

JERRY: Evet, tavuk salatası ton balığının tersi değil ki. Somon balığı ton balığının tersidir; çünkü somon akıntıya karşı, ton balığıysa akıntıyla yüzer.
GEORGE: Aferin ton balığına.

George da biraz biraz, siparişinin karşıt olmak için makul bir aday olmadığını bilir. Ne olmuş yani, umursamaz. Jerry onunla dalga geçer, o da siparişinin zayıf bir alternatif olduğunun tamamen farkında olarak alaycı bir cevap verir. Ama daha makul olabilecek bir aday var mıdır?

George'un manevrayı sürdürebilmesi konusunda başka bir problemde, eyleme geçmeden önce eğilimlerinin ne olduğunu bilmesi gerekmesidir. Ve George genellikle ancak eyleme geçtikten sonra eğilimlerinin farkına varır. Çoğumuz onun bu meyilinin daha yumuşak formlarına sahibizdir. Bazen ne olduğunu bilmediğimiz bir şey yapmak isteriz ve çeşitli seçenekleri deneriz. Eğer arzumuz tatmin olmazsa, yanlış tahmin yaptığımızı biliriz. Ama tatmin olursak, doğru tatmin yaptığımızı biliriz. George'un zayıf kavrayışları vardır. Aslında genellikle eğilimleri olmadığından ya da onların farkında olmadığından George, mevcut alternatiflerden nevrotik bir karışım yaratır.

Öyleyse karşıt, sadece eylemlerin güzel, açık karşıtlıklara uymamasından değil, –yeterli sıklıkta– George'un daha sonra gelen ne istediğini bilmemesinin belirsizliği yüzünden, belirsizdir. Bunun farkında olan George, kendi pozisyonunun güvenilirliğini bahis konusu yapamayacağı gibi, Costanza Manevrası'nın uygulanabilirliğini de bahis konusu yapacak pozisyonda değildir. O zaman, sadece Costanza Manevrası'nın hem güvenilmez hem uygulanamaz olmasından dolayı değil, tam da kendisinin bunun doğru olduğunu bilmesinden dolayı, George için tersini yapmak rasyonel olamaz.

[Alçak Perdeden Sonsöz]

Victoria'yla olan ve iş görüşümesindeki başarıları gözönüne alındığında Costanza Manevrası, George'u en azından, rasyonelden başka her şey olabilecek, kendisini bir tür erdem taklidi yapan, yalan söyleme saikinden kurtarıyor gibi görünüyor. Ama George, Victoria'ya doğruyu söylemez, bunu açık eder ve iş görüşmesindeki itirafından kaynaklanan gururu oldukça sığdır. İkisi de gerçeği söyleme sayılabilecek kadar dürüstleridir, ama bu gerçek söyleme durumu tesadüfidir. George'un Steinbrenner'daki tiradının George'un girişimlerinin çoğu gibi nasıl açıkça uydurma olduğuna, yalan olduğuna dikkat edin. Costanza Manevrası erdemi taklit etmek için yeteri derecede güvenilir değildir. Senaristler, George'un ahlaki ya da mantıki, taklit ya da gerçek herhangi bir erdem konusunda başarıya ulaşmasını güçleştirmeleri açısından haklı olarak alaycıdırlar.

Yine de George'un karşıtı denemesi pragmatik olarak onaylanabilir, belki de bu yüzden alışıldık taklitlerinden daha az güvenilmez olabilir. Eğer bir şey üzerine oynayacaksınız, saçmaya oynayın, çünkü en iyi tahmini saçma verir. Ama önemli olan, her şeyinizi öne sürmeniz gerekmediğidir. Kendini sınırladığı sürece, George sayısız stratejiden yararlanabilir, bunların çoğu alışılmış olandan da karşıt olandan da kesinlikle daha iyi olacaktır. Bunun yanı sıra, daha iyi bir iş sahibi olmak için Steinbrenner'a kaba davranmak, dalakavukça bir nezaketten daha mı uygundur? Pek değil. O zaman, ölçülü saygı nasıl olur? Öyleyse karşıt olan basitçe, George'un alışıldık olanlarından daha iyi değildir ve ikisi de olanaklı diğer stratejilerden daha kötüdürler. Espri işte buradadır –daha iyi olmasa da, daha çok işe yarar.

Costanza Manevrası'nın iyi bir strateji olması için ne gerekir? George'un yapmaması gerekenin açık bir karşıtı olduğu yerde, kendisini her zaman yapmaması gerekene yönelten bir şeye, cık cıklamacıya ihtiyacı olabilir. Karşıtların belirsizliği bir yana, böyle bir senaryonun *Seinfeld*'in alacakaranlık

kuşağında bile işe yaramamasının iki nedeni vardır. İlki, ona ne kadar inanmak istersek isteyelim, George'un kendine ilişkin analizinin yanlış olmasıdır. Bu eğilimlerin bazıları iyidir: (diğer zamanların yanı sıra) acıktığı zaman yer, yediklerinin ücretini öder, kendisine rağmen arkadaşlarını elinde tutmayı başarır ve benzeri. İkincisi, böyle bir mekanizma bu kadar aşırı nevrozlardan oluşmak durumunda olduğundan, George onları reddetmeyi denerse, şüphesiz kendisini altedebilirler ve onu doğru değil yanlış eğilimleri reddetmeye yöneltebilirler.

George bir kaybedendir ve Costanza Manevrası, karakteri hakkında belirgin sorulardan –kestirip atanın da kestirip atanıdır ve onu bu yüzden severiz– kaçınarak kurtulmasını sağlayacak bir manevra olmaktan uzaktır. Yüzeysel ve ona karşı çıkma yolları açısından da sahte olsa da, doğası hakkında biraz içgörü kazandığı için şanslıdır. Daha da fazlası, Costanza Manevrası'nın hiç çaba göstermeden, başına geleceği kadar patetik biri olduğu için şanslıdır. Ancak gördüğümüz gibi strateji, kendisinin tutarlı olmasını engelleyecek zorluklarla doludur. Tersini yapmak rasyonel midir? Hayır, ama kör bir sincap bile fındık bulabilir[4].

[4]İlk metinler üzerine yararlı tartışmaları ve yorumları için Bob Bright, Larry Holt, Bill Irwin, Rhonda Martens ve Carl Matheson'a teşekkür ederim.

10
Peterman ve İdeolojik Akıl: Öznelliğin Paradoksları[1]

NORAH MARTIN

İnsanlar bulunması zor şeyleri isterler. Kendileri hakkında romansları olan, ama kelimesi kelimesine romansları olan şeyleri... Açık ki insanlar, yaşamlarını olmasını istedikleri gibi yapan şeyleri isterler.
–J.Peterman, *J.Peterman Şirket Sahibi El Kitabı*

Çağımızın toplumlarında sinik uzaklık, gülünecek şeyler, ironi, oyunun sözde bir parçasıdırlar. Yürürlükte olan ideolojinin ciddiye alınması ya da harfi harfine uygulanması amaçlanmamıştır.
–Slavoj Zizek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*

Seinfeld dizisini izleyenler, yedinci yayın döneminde Elaine'in katalogla giyim şirketi J. Peterman için, giyim ürünlerinden daha çok hikâyeleriyle tanınan bir şirkettir bu, bir metin yazma işi bulduğunu fark etmişlerdir[2]. Bu makalede, J.Peterman'ın *Seinfeld*'deki görünümünün bunu açıklamak için

[1]Lacan hakkında yaptığımız sayısız sohbetler ve bu metnin taslakları üzerine yorumları için Emily Zakin'e teşekkür ederim. *Seinfeld*'i tartıştığım daha birçok insana ve özellikle Jason Holm'a da teşekkkür ederim.
[2]Hâlâ bilmeyenler için –J. Peterman Lexington, Kentucky merkezli gerçek bir katalogla giyim şirketidir. Onun kataloğu olan *J. Peterman Müşteri Kılavuzu, Seinfeld*'te olduğu gibi hikâyeler ve line drawings* içerir.

kullanılabileceği, ideolojinin hem ironi hem sinizim aracılığıyla nasıl işlediğini göstereceğim. Sinizm, bu makale sürecinde daha açık hale geleceği üzere, ideoloji tarafından sunulan illüzyonların dışındaki son gerçeğe saf bir inançla karakterize edilir. Diğer yandan ironi, gerçeğin kendisinin kurguya indirgenmesine dahil olur. Bunu iki aşamada göreceğiz. İlk aşamada Peterman'ın görünümünün neden iyi bir reklama dönüştüğünü görürüz, buna rağmen değil ama bu yüzden kataloğun vaadinin, yani insanların alacakları elbiselerin fotoğraflarını görmekten çok hikâyelerini okumaktan hoşlanacakları vaadinin, absürtlüğünün farkına varmamazı sağlar. Eğer insan sinikse eğlenceli hikâyelere dudak büker (aslında Elaine'in yaptığı gibi) ama ironistse, biri onlara kansa bile bu kataloğun aptalca olduğunu bilmesi gerçeğine güler. İnsan yine de katalogdaki hikâyelerde tanımlanan kişi olmak ister. İnsan giysi satın alır. İkinci aşamada, Peterman karakterinin kendisi ve bize ne açıdan benzediği ile ilgilidir. Peterman'ın bize asıl olarak gösterdiği, uyumlu ve bütünlüklü benlik olan öznenin, ideoloji tarafından inşa edildiği ve korunduğudur. Bu ifşada ironik tavır benlik açısından, dünyanın ötesine açılır.

İdeloji

Peterman'ın *Seinfeld*'deki varlığı, Marksist Lacancı[3] Slavoj Zizek'in "performatif ideoloji" olarak adlandırdığı şeydir. "Performatif ideoloji" ile Zizek, kurguyla ama bizim gerçek davranışlarınımızı belirleyen bir kurguyla, ilişkide olduğumuzu bildiğimiz bir tür ideolojik bilinci kasteder. Başka bir deyişle, kurguyla ilişkide olduğumuzu bilmemize rağmen, gerçekliği kurgu gerçekmiş gibi düzenleriz. İronik olarak, bunu yaptığımızda kurguyu gerçek yaparız. Zizek para örneğini kullanır. İnsanlar onu kullanırken sihirli bir şey olmadığını bilirler. Sadece insanlara bir şeylere sahip olma hakkı veren

[3]Zizek, Karl Marks'ın (1818-1883) sosyopolitik analizi ile Jacques Lacan'ın (1901-1981) psikoanalitik teorisini bir araya getiren bir filozoftur. Bu bileşim onun psikanalizi, kültür ve toplum eleştirisinde kullanmasına izin verir.

bir değiş tokuş aracıdır. Gündelik hayat seviyesinde, herkes şeylerin arasındaki ilişkinin ardında insanlar arasındaki ilişkinin bulunduğunu bilir. Sorun insanların, paranın kendisi zenginlikmiş gibi davranmalarıdır. Zizek'in deyişiyle "onlar pratikte fetişisttirler teoride değil."[4] Bilmedikleri ya da "yanlış tanıdıkları" şey, eylemlerine bir illüzyonun rehberlik ettiğidir.

İdeoloji nedir? Kendimiz, yaşamlarımız, dünyamız hakkında bilinçlenmemizi sağlayan bir düşünceler sistemidir. Kısacası, gerçekliğin bilincine varmamızı sağlayan düşünceler sistemidir. Karl Marks, hayatın gündelik şartları ile –toplumun ekonomik yapısı toplumun gerçek temelidir– her ne kadar tersyüz edilmiş ve sahte bir şekilde de olsa temelin farkına varmamızı sağlayan "resmi ve politik üst-yapı" arasında derin bir ayrım yapar. Marks ideolojiden bazen bir camera obscura[5] olarak bahseder. Maddi hayatın üretim tarzı (örneğin kapitalizm) toplumun sosyal, entellektüel yaşam sürecini –ideoloji– belirler. Marks "İnsanların varlıklarını belirleyen bilinç değildir, tersine, sosyal varlıkları bilinçlerini belirler," der[6]. İdeolojik formlar sayesinde kendimiz, yaşamlarımız, dünyamız hakkında bilinç sahibi oluruz.

Tabii Marks için ekstra-ideolojik bir gerçeklik vardır—gerçek maddi güçler varlığımıza hükmederler. Bu, son dönem teoristler açısından bu kadar da açık değildir. Psikanalist Jacques Lacan'a göre Sembolik Düzen (örneğin kapitalizm, liberal demokrasi ya da patriarki) ile kurgusal tarzda bir ilişki içinde-

---

[4]Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989), s. 31. *İdeolojinin Yüce Nesnesi* (Metis Yayınları,1999, çev: Tuncay Birkan)

[5]camera obscura, dışarıdan bir görüntünün kendisine, periskopta olduğu gibi, aynalar serisi tarafından yansıtıldığı bir konkav aynadır. Dışarıyı henüz gelmiş bu bakışla görmenin etkisi, her şeyi sanki aynıymış gibi, "aynı ama yine de farklı" olarak algılamaktır. Şeyler tersyüz olmuştur ama bunu fark etmek zordur, ürkütücü görünmesinin nedeni budur. İdeolojinin daha geniş bir tartışması için, Karl Marks, *The German Ideology in David Mclellan* ed., *Karl Marx: Selected Writings* (Oxford: Oxford University Press,1977), pp.159-191.

[6] Karl Marx, "Preface to *A Critique of Political Economy*" in David Mclellan ed., *Karl Marx: Selected Writings* (Oxford: Oxford University Press,1977), p. 389.

yizdir. Başka bir deyişle, anlamlı olan dünyamızın, uyumlu, bütünlüklü ve tutarlı olduğuna inanırız. Buna inanarak bakışlarımızı boşluklardan, tutarlılık ve uyum yoksunluğundan ve sembolik düzenin kaba gücünden kaçırırız. Her zaman kurguyla ilişki kurarız, çünkü her zaman için Sembolik Düzenle hayali bir ilişki kurmak ihtiyacı duyarız ve duyacağız. Bu anlamda, ideoloji gerçekliğimizi inşa eder. O olmaksızın uyumlu ve tutarlı bir deneyime sahip olamayız. Lacan'ın "gerçeklik kurgu gibi yapılandırılmıştır" derken kastettiği budur.

Gülüyorum, Bu Yüzden Satın Alıyorum

Sinizm ve ironi arasındaki farkı dikkate alırsak, ideolojinin işleyiş tarzı daha açık hale gelir. Hepimiz sinizmi tanırız. Aslında insanlar *Seinfeld*'i sıklıkla bir sinizm örneği olarak düşünürler. *Seinfeld*, birinin evine yemeğe giderken şarap içmesek bile (Pepsi ya da RingDing değilde) şarap götürüşümüz gibi absürt sosyal ritüellere hepimizin nasıl katıldığını göstermesi bakımından siniktir. *Seinfeld* zaten bildiğimiz bir şeyi ortaya çıkarır: bu şeyleri yapmak için herhangi bir gerçek arzu duyduğumuzdan değil, toplumun üzerimizde sahipmiş gibi göründüğü güç yüzünden, bize hükmeden kurallar yüzünden, genellikle tamamen bilinçli olmaksızın yaparız bunları. Kendimizi bu karakterde gördüğümüz için güleriz. Yaptığımız şeylerin saçmalığını kabul ederiz ama gene de yapmaya devam ederiz. Siniğin tavrı böyle bir davranışın sahteliğine işaret etmektir. Sinik bunu yaparak, onu böyle sosyal kural ve ritüellerden, baskıcı ideolojiden kurtardığına inanır.

Ama J.Peterman Şirketi'nin rolüne, Bay Peterman'ın kendisine ve Eliane'in bunlarla ilişkisine baktığımızda, olmasını beklediğimiz sinizmden daha fazla bir şey görürüz. Sinik olmayı bırakıp ironist olmaya başlarız.

Sinik doğru bir şekilde kurgularla ilişkide olduğumuza inanır, ama yanlış bir şekilde kurguların bu rolünün dikkate alınmaması gerektiği sonucunu çıkartır. O, kurguyu tanıma-

nın kişiyi ondan kurtardığına inanır. Ama kurgunun tanınmasının bizi özgür yapmadığını görürüz. Kurgu, *Seinfeld*'teki karakterlerin olduğu gibi, bizim davranışımızı da düzenlemeye devam eder. Güleriz ve her zaman olduğu gibi davranmaya devam ederiz. Aslında en çokta kendisine gülebiliyor olduğumuz için bu davranıştan hoşlanırız. Gerçek olmadığını biliyoruzdur ama yine de yaparız. Kendimize istediğimiz kadar gülebiliriz ama özgürleşmeyiz. Aslında kendimize bu gülüşümüzde, kendimizi bunu çok daha fazla, çok daha hoşlanarak yaparken buluruz. Peterman'ın *Seinfeld*'teki görünümünün ve bizim kataloğun vaadine gülmemizin, kendisi için en iyi reklam oluşu bu yüzdendir. "Amaçsız bir istekle" giysi satın almanın saçmalığından zevk alırız, ki yine üzerimizde bir etkisi vardır.

Ancak Bay Peterman kendisine gülmez. *Seinfeld* karakterleri arasında başka kimse kendini onun kadar ciddiye almaz (aslında eğlenceli olanın bir parçası da budur). Yine de, aynı zamanda kendisinin gerçek olmadığını da bilir; tüm hayatının katalogtaki bir kurgu olduğunu bilir. Kendi hayatı, Elaine gibi insanlar tarafından icat edilen bir hayat, ancak katalogta tanımlanan hayat olduğundan Kramer'ın hayat hikâyelerini satın almak ihtiyacını duyar. Bay Peterman tamamen bir karakterdir. Yaşadığı her gündelik deneyim kendisi tarafından kataloğundan çıkmış gibi anlatılır (Sue Ellen Mishki'nin "Gatsby Swingtop" haline gelecek bir şeyi giymiş olarak asansörde kaybolduğunu görür). Onun için her deneyim bir katalog deneyimidir. Peterman bunların hiçbirini gerçek olmadığını bilir, yine de sinik bir uzaklığa geçmez, o ironiktir, kurguya bağlıdır.

Ama Elaine, sinik uzaklığa geçmiş gibi görünür. Kataloğa yazdığı şeyi "amaçsız istek" olarak tanımlar (posta odasından bir psikopatın yazdığı şeylerin bile genelde bastıkları amaçsız istek metinlerinden daha kötü olamayacağını, söyler.) Kendimizi Elaine ile bir tutarız. Katalogtaki tasvirlerin onun gibi insanlar tarafından yapıldığını biliriz. Gerçek Bay Peter-

man'ın katalogta yaratılan kadar bile ilginç olmadığını biliriz (en azından bunu fazlasıyla tahmin ederiz). Ve güleriz. Güleriz çünkü bunların hiçbiri önemli değildir. Güleriz ve "olmasını dilediğimiz şekilde olan" amaçsız istekli bir hayatı vaat eden kataloğu almaya gideriz.

Bay Peterman, Batının Kötü Cadısı ve Ben

Ama neden bunu yapıyoruz? Bunu anlamak için Bay Peterman'ın oldukça garip bir şekilde, nasıl olup da, *Seinfeld*'teki en gerçekçi[7] karakter olduğunu daha dikkatli incelemeliyiz. Onda öznelliğin gerçekliğini görebiliriz.

Bay Peterman büyük oranda boştur. Hayatını "dilediği şekilde yapan", katalogtaki hikâyelerden daha fazla bir şey değildir. Katalog, Bay Peterman'ın kurgu hayatının nükteleri ile doludur. Gerçek hayatı hakkında hikâyelere ihtiyaç duyduğunda, kendisinin hiç olmadığından başkasınınkileri satın almak zorundadır. Bay Peterman'ın boşluğu, Elaine'le birlikte onun dairesini ziyaret edip, birkaç parça düz mobilya, boş duvarlar ve yüzeylerden (ne bulmayı bekliyorduk ki?) başka bir şey göremediğimizde, üzücü bir şekilde açık hale gelir. Bay Peterman'ın durumunda (Kramer'ın tersine onun bir ilk ismi yok gibidir)[8] sanki oradaymış gibi perdeyi kalıdırdığımızda, arkasında patetik bir martavalcı değil (bu, bir süvari yaveri gururuyla kendini tanımlayan başarız bir işadamı[9] olan John Peterman'ın gerçek-yaşamına baktığımızda bulduğumuz şeydir) hiçbir şey olmadığını görürüz. Kataloğun ve gösterişli dış görünümün ardında bir Bay Peterman yoktur. JFK'in golf sopalarını ve Winsdor Dük ve Düşesi'nin düğün kekinin bir parçası gibi şeyleri biriktirebilir (tahminen yalnızca katalog

---

[7]Sık sık Portland Elvis Kilisesi'nden bir satırı hatırlıyorum: "Bu gerçek değil, *gerçekçi*." Bunu Malcolm McDowell'ın *Fantasy Island*'daki meydan okumasıyla karşılaştırın: "Gerçekçi değil, gerçek olmamız gerkiyor" (*TV Guide*, Ekim 10-16, 1998, s.32)

[8]Ona asla "Bay Peterman" ya da "Peterman" dışında bir isimle hitap edilmemiştir. (Gerçek-hayatta J. Peterman'ın J.'si John'u ifade ediyor.)

[9]*The New York Times*, Business Section (16 Aralık, 1997)

için yapar bunu, gerçek J.Peterman'ın Titanik'te Rose'un Jack'le tanıştığı an üzerinde olan elbise tarzı şeyleri toplaması gibi.) ama bu, onu düşük seviyeli biri yapmaz.

Lakancı/Zizekçi terimlerle, bu onu *par excellence* özne yapar ve bu şekilde asıl gerçeği, hepimizin asıl gerçeğini ortaya koyar. Kendimizi Jerry, George, Elaine ve Kramer'ın kendilerini içinde buldukları durumlarla tanımlarken aynı zamanda bu karakterleri küçümseriz (gizliden gizliye onları sevsek de); ama Bay Peterman bizizdir.

Oysa geleneksel Kartezyen/Kantçı özne, Modern Dönemin benliği, daha çok Oz Büyücüsü gibi bir varlık olarak kabul edilme eğilimindedir –dış görünüşte büyük ve güçlüdür ama aslında perdenin ardındaki küçük patetik adamdır. Bay Peterman Batının Kötü Cadısına benzer –kurgu gösterisi gittiğinde geriye sadece giysi kalır. Bay Peterman'da "iç benliği"n ya da "gerçek beni"n illüzyondan, ilksel bir yalandan başka bir şey olmadığını görürüz[10]. Bu illüzyona inanmaya ihtiyaç duyarız, ama sadece o kadar. Descartes ile başlayan felsefi gelenek içinde oluşan öznellik nosyonuna daha dikkatli bakarsak, göreceğimiz gibi merkezde bir şey yoktur.

İnsanın deneyimlediği ve düşündüğü özne, Lacan, Hegel ve Zizek tarafından temel bir eksiklik "olumsuzluğun kendini-tanıması." olarak karakterize edilmiştir. Özne sonuçta boştur, çünkü o, tüm deneyimlerimizin ardında bulunan "ben"dir, Descartes'tan Kant'a kadar hâkim felsefi gelenek tarafından yapılan belirleme ile inşa edildiği şekliyle bir deneyim nesnesi değildir ve olamaz. Bu gelenekte deneyimlediğimiz ampirik bir benlik buluruz, bir "ben" çeşitli karakteristiklere sahiptir ama bir "ben" olan "ben"in deneyimlenebilir özellikleri, belirlenimleri yoktur. Belirlenimi olmayan ya da belirsiz olan, hiçbir şeydir. O zaman tanıdığımız benlik,

[10] *Invisible Reminder*'da (London: Verso, 1996) Zizek, Freud'un öğretisinin temel gerçeğinin şu olduğunu söyler, "Kişiliğimizin en derin özünde temel, kurucu, ilk yalan vardır, proton pseudos, onu kullanarak içinde bulunduğumuz sembolik düzenin yokluğunu gizlemeye çalıştığımız fantazmik yapı." (s. 1)

"ben", bir maske, bir "uydurma" benlik olabilir. Genelde benliği maske veya maskeli balo olarak düşündüğümüzde, çeşitli maskelerin, çeşitli kostümlerin (hatta ya da belki de özellikle ardındaki küçük patetik adam olsa bile) ardında doğru veya gerçek benliğin olduğunu hayal ederiz. Ama bu ideolojik bir illüzyondur, ya da isterseniz, tersyüzdür. Sonuçta, maskenin ardında ya da kostümün altında hiçbir şey yoktur ve bu yüzden onlar olmaksızın, kendine döndüğünde hiçbir şey olmayan Batının Kötü Cadısı gibi –geriye kalan tek şey küçük ve buruşuk bir elbise ve şapka yığınıdır– saf boşluk olarak kalırız. "Gerçek benlik" budur, gösterinin ardındaki uyumlu, bütünlüklü özne, bir kurgudur. Gösterinin kendisinden başka bir şey yoktur.

Jerry bu gerçeği çok iyi görür gibidir. Peterman'ın Kramer'ın hikâyelerini satın aldığı aynı bölümde, "The Van Buren Boys", Jerry mükemmel gibi görünen bir kadınla –çekici, eğlenceli, zeki ve benzeri– yine de özünde "kaybeden" olduğu farzedilen biriyle çıkmaktadır. Bu özü göremeyen tek kişi Jerry'dir, yalnızca görünüşle ilgilenen tek kişidir. George "İnsanların ardındaki derinliğe bakıyor musun?" diye sorunca Jerry, "Hayır olabildiğince yüzeysel oluyorum," diye cevaplar. Ve tabiiki bu, Jerry'nin olabileceği tek şeydir. Peterman'ın tersine, Jerry'nin kız arkadaşı Ellen'ın, sadece "yüzeyi" görebilen Jerry'e kapalı olan bir "gerçek benliği" vardır. Ama Kramer ve George onu özünde bir "kaybeden" görürler ve Jerry'nin gerçeği görmesi için müdahele ederler. Kafası karışan Jerry kendini bir *Alacakaranlık Kuşağı* bölümündeymiş gibi hisseder. Herkesin katılıyor gibi göründüğü bu ideolojik illüzyona duyulan inanç, onun için bir şey ifade etmez. O, arkadaşlarınınkiyle aynı ama yine de farklı bir dünyada yaşamaktadır, bu daha çok bir camera obscura deneyimine benzer. George ve Kramer deneyimleri belirleyen uyumlu özne mitine inanmaya devam ederken, Jerry böyle bir şey olmadığını fark ediyor gibidir, varsa da o göremiyordur. Peterman böyle bir şey olmadığını gösterir.

Batının Kötü Büyücüsü gibi Bay Peterman, kendisi olarak hiçbir şeydir. Hikâyeler, giysiler ve "hayatı dilediği gibi yapan şeyler" olmadan ortada kimse yoktur. Hayat hikâyesini satın almaya ihtiyaç duyması bu yüzdendir. Otobiyografisi olmasının imkânsızlığını kabul ettiğimizde, o sadece görünüşü olan bir hiçliktir. Otobiyografi insanın kendi tarafından yazılmış hayat hikâyesidir. Bay Peterman'ın "otobiyografisi" Elaine tarafından yazılan Kramer'ın hayatıdır. İnsan bu haliyle Bay Peterman'ı aynada kendini görmeye çalışan bir vampirle aynı durumda bile görebilir.

Bu yüzden bizi tamamen temsil eden Bay Peterman'dır. Bizim tarafımızdan boşluk ve arzu olarak deneyimlenen "Ben"dir. Başka bir deyişle, tatminsizliktir. Bu sürekli tatminsizlik Marks'ın "ihtiyaçların çoğaltılması" olarak tanımladığı şeyi yaratır. Eksikliğini duyduğumuz şeyi kabul etmek yerine, sürekli olarak "hayatlarımızı dilediğimiz gibi yapmak" için çabalarız. Bu durumda giysiler insanı gerçekten erkek (ya da kadın) yaparlar. Hikâyeler bize yaşadığımızdan daha ilginç bir öyküde ana karakter olma duygusunu verirler. Şimdi bu karakter olabilmek için ihtiyacım olan tek şey, bir kostüm satın almaktır. Bunun saçmalığının farkındayımdır, ama ironik bir şekilde yine de kurguya bağlıyımdır. Aslında saçmalığın farkına varmak, satın almak konusunda beni daha rahat yapar, bir ve aynı anda hikâyelerin dışında bir ben olmadığının farkına varıyor ve farkına varmayı reddediyorumdur. Kierkegaard erken Kilise Babalarından Tertulian'ın bir hükmünü alıntılar: "İnanıyorum çünkü absürd." Bizde absürd olduğu için satın alırız, bu kurgunun bize uyum sağlamaya devam etmesini sağlamak için buna zorunluyuzdur ve uyum eksikliğinin farkına varmaktan kaçınmanın absürd olduğuna inanmamız gerekir, farkına varmaktan kaçınmak Bay Peterman'ın bize gösterdiği şeydir: görünüşün ardında bütünlüklü bir özne yoktur, görünüşün ardında hiç kimse de yoktur, katalogdaki satırlarda yer alan giysileri giyen hiç kimsenin asla olmayışı gibi.

İronist bunu kabul eder, ama zorunlu olarak kurguda yaşar. Ancak ironist sinikten çok daha iyi bir durumdadır. Sinizm insanı, kendisinin gördüğü çelişkileri neden herkesin görmediğine yönelik sonsuz bir merak döngüsü içinde bırakır. İronist bunu ve kendisinin kurguya olan bağlılığını anlar. Sinik, kurguya katılmamızın bir anlamı olmadığı için hayal kırıklığına uğramıştır. İronist buna sadece gülümser. Benliğin ve sabit dünyanın uyum eksikliğini deneyimlemez. Bunu yapsaydı, psikopat olurdu. Her şeye rağmen ironist, kurgunun gerekliliğini kabul eder ve absürdlüğe değer verir.

11

Seinfeld Mizahının Sırrı: Anlamsızın Anlamı

JORGE J.E. GRACIA

Seinfeld fenomeninin en paradoksal yönlerinden biri, dizinin etrafında döndüğü konuların anlamsızlığı karşısında, özellikle de genç Amerikalılar arasında dizinin olağanüstü popülerliğidir. Sıradan olanla, günlük hayat meseleleriyle ilgileniyor gibi görünen bir dizi nasıl olup da, seks, şiddet ve felaket ile büyüyen bir kuşağın üzerinde bu kadar etkili olabiliyor? *Seinfeld*'te seks uysaldır ve şiddet yoktur. Öyleyse bu başarının sırrı nedir? Cevap tabii ki komedinin ve onun tersi olan, trajedinin doğasıyla ilgilidir.

Komedi, Trajedi ve *Seinfeld*

Neden güleriz ve neden ağlarız? Herkes eğlenceli olana güldüğümüzü ve üzücü olan için ağladığımızı bilir, ama şimdiye kadar hiç kimse eğlenceli olanın ne olduğu ve üzücü olanın ne olduğu üzerine kabul edilebilir bir teori üretememiştir. Hergün bizi güldüren ve ağlatan şeylerle karşılaşırız ve bize ikisini de nasıl yaptıracağını bilir gibi görünen kişiler –aktörler, film yönetmenleri, yazarlar– vardır. Filmlerin, televizyon dizilerinin ve genel olarak kurgunun başarısı kesinlikle bizi güldürebilmesine ya da ağlatabilmesine bağlıdır. Öyleyse bu etkileri yaratan nedir? Bunu söylemek çok zordur. Problem, St.Augusitne'in zaman hakkındaki gözlemine benzer, ne olduğunu sorana kadar ne olduğunu biliyoruzdur.

Bizi güldüren ya da ağlatan şeyler az değildir ve benzer şekilde, neden bunu yaptığımızı açıklayan bakış açıları ve giri-

şimler de az değildir. Bu, durumu açıklamadaki güçlüğe katkıda bulunacak örneklerin eksikliğinin duyulduğu bir konu değildir. Tabii ki herkes gibi ben de, tatmin edici cevabı bilmiyorum ve açıkçası, şu anda bununla ilgilenmiyorum. Gerçekten de, bu konuda ısrar edip, eğlenceli ve üzücü olanın ne olduğunu açıklamak üzere sunulmuş bir sürü teoriyi incelemek biraz sıkıcı olabilirdi. Bununla kütüphanelerde tozlanan bilimsel tezlerin ve söylevlerin meşgul olması daha iyidir.

Beni buradaki görevim daha farklı. Ben, bunu yapmanın tek yolu olduğunu, kalıcı ve evrensel olduğunu iddia etmeden, eğlenceli ve üzücü olanı ayırt etmenin bir yolunu önereceğim. Böyle şişirilmiş iddiaları bilimsel doğruluk aryan daha üstün bilimsel incelemelere bırakıyorum. Yine de, eğlenceli ve üzücü olanı bilimsel olarak tartışmanın uygunsuz bir yanı vardır; çünkü bunlar bilim ve akıl değil; his, duygu ve gönül konularıdır.

Doğrusunu söylemek gerekirse bir savunma üzerine oturtmadan sunacağım tez, bir şeye onda anlamsızın anlamını gördüğümüz için güldüğümüz ve bir şey için onun sayesinde anlamsızın anlamını algıladığımız için ağladığımız yönünde olacak. Bu formül kulağa etkileyici geliyor değil mi? Aslında sizi etkilemekten daha fazlasını yapmak istiyor olsam da formülün amacı budur. Belli bir açıklıkla algıladığımı düşündüğüm şeyi görmenizi istiyorum. Öyleyse bu bilgiçlik taslayan formülle ne anlatmak istiyorum? Aslında bilgiçlik taslamıyor. Ya da çok derin bile değil. Yeni bir şey de değil. Çok derin olmayabilir; çünkü öyle olsaydı, çok sık ve yakından tanık olduğumuz bir şeyi tanımlayamayabilirdi; yeni olamaz çünkü bu kadar sık tanık olunan bir şey insanlık tarihinde es geçilmiş olamaz.

Bir oyundaki, bir dizideki ya da bir kitaptaki bir şeye gülmemizin nedeninin, kendimizi yeni bir ışık altında görüyor olmamız olduğunu öneriyorum. Bir anda kendimizi, gündelik hayattaki mizacımızı, davranışlarımızı ve alışkanlıklarımızı, oldukları gibi temsil edilen, genellikle farkında olmadığımız ama varlığımıza nüfuz eden garipliklerimizi, gündelik yaşa-

mın es geçtiğimiz anlamsız ama yine de anlamlı sıradanlıklarını düşünürüz. İyi bir komedi her zaman bunları canlandırır. Komedi sıradan olan hakkındadır ama bunun, olanı sıradanmış gibi kabul etmekle bir ilgisi yoltur, tersine onu olağanüstü olarak görmektir. Komedinin başarısının anahtarı ve *Seinfeld* mizahının sırrı buradadır.

Bu dizi, diğer başarılı komediler gibi anlamsız olanın anlamını yakalayarak dikkat çeker. *Seinfeld* başrol oyuncularının hayatlarındaki önemli olaylar hakkında değil, kimsenin önemli kabul etmeyeceği olaylar hakkındadır. En fazla kendini-yansıtan bölümlerinden birinde, dizi bunu doğrular: dizinin yapımcılığını üstlenmeyi düşünen NBC yöneticisi "bu hiçbir şey hakkında" der. Yine de dizinin asıl amacı sıradanlıkları öne çıkarmaktır. Böyle yaparak onların, bizim öyle olduklarını düşünmediğimiz bir şekilde ve kesinlikle, karakterlerin öyle olduğunu düşünmedikleri bir şekilde önemli olduklarının altını çizer. Bir olayın ya da garipliğin sergilenmesi, seyircinin farkına vardığı şeyin karakterler tarafından farkına varılmasını içermez. Oyuncular bunu önemsiz kabul etmeye devam ederler; ama karakterler aracılığıyla duruma sızdırılan şeyi gören seyirciler, onun ortaya çıktığının farkına varırlar.

Üzücü olan, bizi ağlatan bunun tersidir. Bir trajedi gündelik hayatlarımızın sıradan ve önemsiz şeyleriyle ilgilenmez. Trajedinin ana konusu ciddidir: aşk, ölüm, ihanet, kötülük, erdem, acı, adaletsizlik, zalimlik, intikam. Devam etmem gerekir mi? Liste uzundur, herkes bu konuları kolaylıkla komedininkilerden ayırt edebilir. Şimdiye kadar kamyon satışı, posta servisi ya da yağsız yoğurt üzerine bir trajedi yazılmamıştır. Aynı şey oyun karakterleri için de söylenebilir. Sizi hüzünlendirmeyi amaçlayan bir oyunda karakterler, söylendiği gibi "hayattan daha büyüktürler." Hüzün konusunda genellikle kahramanlar ve hainler, kurbanlar ve canavarlar ile ilişki kurarız.

Bir trajedinin amacı bir karakterin ya da bir olayın anlamının altını çizmek değilidir. Böyle olduğu farzedilir ve öyle ol-

duğu ortadadır. Çok fazla edebi eleştiri bunu, gerçekten trajedilerin trajedinin amacıymış gibi kabul eder. Hayır. Hüzünlü olan, anlamlı ve önemli gördüğümüz şeylerin bazı açılardan anlamsız olduğunu tam olarak görmemizi sağlar. Arzumuz, sevgimiz, zalimliğimiz, şeylerin genel çerçevesi içinde, önemsizdir. Tanrıların kendileriyle ilgili daha ciddi konuları vardır. Öyleyse trajedide de, komedide olduğu gibi dünyamız altüst olmuştur. Değerlerimizin ve önceliklerimizin düzeni tersyüz olmuştur. İnançlarımızın dayanıklı olamadığını öğreniriz ve bir revizyonunun, şeylerin ne olduklarına dair anlayışımızda yapacağımız bir düzeltmenin onların yerini alması gerekir. Ama komedinin tersine trajedi de gülmeyiz, çünkü bu kavrayış aziz tuttuğumaya devam ettiğimiz şeyin yıkımını içerir. Komedi hayatımızda dikkat etmediğimiz birçok şeyi görmemizi sağlarken, trajedi önemli gördüğümüz şeyin aslında öyle olmadığını gösterir. İlki bize acısız bir ders verirken, ikincisi bize yıkıcı gerçeği öğretir.

Trajedinin tersine komedi, kendisinde kültürlerin gülünçlükleri, absürdlükleri, mizaçları ortaya serildiği için normalde anlamsız olarak kabul ettiğimiz şeye odaklanır. Ölüm, acı çekme, felaketler, büyük kötülükler ve erdemler, suçlar ve benzerlerinde –bunlar trajediyi oluşturan şeylerdir– insan doğasının çekirdeği açık hale gelir. Bu seviyede insan davranışı aynı ya da benzerdir ve kültürel farklılıklar önemsiz zayıf kaplamalar gibi görünürler. Konu komedi olunca tersine, zararsız gündelik alışkanlıklar, davranışlar ve olaylar, farklı kültürlerin çelişkileri, paradoksları ve görecelilikleri olduklarını göstererek sözü alırlar. Komedinin trajediden daha kolay flört edebilmesinin nedenlerinden biri budur.

"The Outing": *Seinfeld*'i Gayleştirmek mi?

"The Outing" olarak bilinen bölümde önce, George'u ve romantik bir ilişki içinde bulunduğu Alice'i, George'un arabasında otururken görürüz. George başarısız bir şekilde ondan ayrılmaya çalışmaktadır. Sonraki sahnede Elaine, George

ve Jerry kafedeki bir masada oturmaktadırlar. George'un Alice'ten ayrılmak konusundaki başarısız girişimini tartışmaktadırlar. Jerry kalkar ve New York Üniversitesi'nden biriyle konuşmak için telefon kabinine gider. Kendisiyle gösterisi hakkında röportaj yapmak isteyen, okul gazetesinden biriyle randevusu vardır. Gazetecinin neye benzediği hakkında bir fikri yoktur ve bir süredir beklemektedir, ama bir süre önce röportaj için çıkmış olduğunu öğrenir. Hayal kırıklığına uğramış olarak arkadaşlarının yanına döner.

Aralarında alışıldık fikir alışverişi onları en itici dünya liderinin kim olduğu konusunda bir tartışmaya taşır. Yarışma Brezhnev, De Gaulle ve Lyndon Johnson arasındadır, ama Elaine'nin listesinden Golda Maier galip çıkar. Jerry ve George'un arkasında oturmakta olan iki kız onların sohbetine gülmektedir ve Elaine bunu fark eder. Jerry ve George'u durumdan *sotto voce* haberdar ettikten sonra, kızlara bir numara yapmaya karar verir. "İkiniz homoseksüelseniz ne olmuş yani?" Ve devam eder. "Artık dolabınızdan çıkıp açıkça gay olduğunuzu söylemelisiniz." Jerry dehşete düşer ama George oyuna katılır. Jerry'e bakarak "Ne diyorsun? Her zaman seveceğim tek erkek olduğunu biliyorsun," der.

Diğer masadaki kız gülmeye devam eder. Ama Jerry oynamak istemez. George onu katılmaya zorlar ve Jerry onu Berlin 1939'daki sahneye çok iyi uyacağını söyleyerek cevaplar, George kaz adımlarıyla ısrar eder: "Haydi Jerry, yap şunu." Onun bu farsa katılmak istememesinin başka bir nedeni daha vardır. Birçok insan onun gay olduğunu düşünebilir. Neden? Çünkü "zayıf, bekar ve titiz"dir. Elaine ekler: "Ve kadınlarla iyi anlaşıyorsun." George, Eliane'e onu rahat bırakmasını söyler. Tabii ki kızlar sohbetin son bölümünü duymazlar, bunlardan biri de Jerry'nin buluşacağı gazetecidir. Jerry'le konuşmayı denemek için telefon kabinine gitmiştir. Jerry ve George birlikte tuvalete giderlerken yol üzerinde kendilerini süzen bir gazeteciye rastlarlar.

Restoran sahnesinde öne çıkan iki şey bölümün geri kala-

nında yankı bulur. Öncelikle durumun anlamsızlığı. Önemli bir şey değildir bu. Üç arkadaş konuşmalarına kulak misafiri olan insanlara bir oyun oynamak için, olmadıkları bir şey gibi davranırlar. Amaçları biraz eğlenmektir. İkincisi, erkek homoseksüel sosyal tipiyle uğarşırlar: zayıf, bekar ve kadınlar tarafından beğenilen. İlki bize kendimizi rahat hissettirir –gerçekle ilgisi olan bir şey değildir konumuz. Önemli bir şey olmuyordur, ciddi bir şey tartışılmıyordur. İkincisi toplumun erkek homoseksüel hakkındaki bakış açısını ortaya koyar. Gülebiliriz çünkü tanıdık, problemsiz, önemsiz bir şeyle karşı karşıyayızdır. Yine, güleriz çünkü kullandığımız ama hakkında çok bilgi sahibi olmadığımız bir şeyle karşı karşıyayızdır. Kötü bir şeyin olamayacağı bir durumun ışığı altında erkek homoseksüellere yüklenen bir karikatürü görürüz. Kendi kabahatlerimizi küçük kabahatler olarak görebiliriz.

Sonrasında Jerry ve George'u Jerry'nin dairesinde görürüz, Jerry sonunda kendisine ulaşabilen gazeteciyi bekliyordur. Jerry kapıyı açınca, gazeteci onun restorandaki tiplerdenbiri olduğunu görür ve Jerry de, onu daha önce gördüğünü düşünmesine rağmen nerde gördüğünden emin değildir. Kız utanır. George tanıştırılır ve biz, kızın burada bir komedyenle yapılacak standart bir röportajdansa, daha ilginç olan iki gay ile röportaj yapma fırsatı gördüğünü düşünmeye itiliriz. Tabii ki George'la da konuşmak istemektedir. Ama durumdan habersiz olan Jerry ve George buna şaşırırlar. Neden George'la konuşmak istiyordur ki?

Röportajı yapmak için otururlar, gazeteci bunu teybe almak istiyordur. Bu fikir George'un hoşuna gitmez; çünkü sesi teypte her zaman "çok yüksek ve ağlak" çıkıyordur. Bunu söylerken kollarını sallar. Bunların tümü gazetecinin Jerry ve George'un gay olduğu hakkındaki düşüncesinin doğrulanmasına neden olur. Karışıklık iyice derinleşir. Komedinin dışında ne yapıyorsunuz? Jerry George'la birlikte NBC'ye sunulacak bir senaryo üzerinde çalıştıklarını söyler. "Yani aynı zamanda birlikte de çalışıyorsunuz?" Bu "aynı zamanda" kızın

iki kişi arasındaki ilişkiden bahsettiğini iyice ortaya koyar ama Jerry ve George bunu anlmazlar. Ne demek istiyordur?

Sonraki gelişmeler gazetecinin düşüncesini onaylar. George yiyeceği bir armut konusunda endişelidir. Jerry onu yıkamış mıdır? "Evet," der Jerry. Ama George bundan şüphelidir. Çileden çıkan Jerry "O zaman yıka!" diye cevaplar. George gazeteciye dönerek: "Benimle nasıl konuştuğunu duyuyor musunuz?" der. İki âşık arasında daha doğal ne olabilir? Gazeteci: "Erkek arkadaşımın benimle nasıl konuştuğunu duymalısınız," der. Jerry'nin kafası şimdi gerçekten karışmıştır: "Ne?" Ama geç kalmıştır, George kendini kaptırmıştır. Gazeteciye gömleği hakkında ne düşündüğünü sorar, çünkü Jerry onu sevmiyordur. İzleyici gazetecinin ne düşündüğünü bilir ama gömleğin Alice'in hediyesi olduğunu da bilir.

Bizi güldüren birçok şey daha olur. Kalıp için tekrar ettiğimiz ve genişlettiğimiz örneklerden biri: Armut vakasının titizlikle olan ilgisi, giyimle ilgili alışılmadık endişeyle yaşanan gömlek vakası, yüksek çıkan ağlak sesle ilgili yorum, bunların hepsine ek olarak abartılmış jestler homoseksüelliğin sosyal belirlenimlerini işaret ederler ve yakınmaların uzun-süreli bir ilişkiyi ortaya koyduğu varsayılır. Eğlenceye katılan bizler tabii ki, iki tarafın da hangi çıkarımlarda bulunduğunu biliriz. Biz de kendimizi duruma yansıtırız.

Sahne devam eder. Gazeteci Jerry ve George'a nasıl tanıştıklarını sorar, Jerry bir jimnastik salonunun soyunma odasında tanıştıklarını söyler. George onu onaylar: Aslında bir dersteydi, der. George bir ipe tırmanıyordur, kasları yanıyordur çünkü sürekli kayıyordır ve sonunda Jerry'nin kafasına düşer. Bu noktada Jerry, George'un bileğini arkadaşça ovar; gazeteci, bu durumu daha fazlası olarak yorumlar. Notlar alır. Bir hikâyesi vardır. "Siz birlikte mi yaşıyorsunuz?" Hayır. George'un kendi evi vardır. "Aileniz bunu biliyor mu?" Jerry bir şeylerin yanlış olduğundan şüphelenmeye başlar ama George tamamen habersizdir. "Ailem mi?" diye cevap verir "Onlar ne olduğunu bilmiyorlar!"

Jerry bir anda gazetecinin restorandaki kız olduğunun farkına varır. Vay canına! Şimdi sorular yerine oturur. George ve Jerry paniklerler. "Oh hayır, hayır!" Jerry açıklamaya çalışır: "Biz gay değiliz. Tabii bu yanlış bir şey değil ama." Ve George "Hayır tabii ki değil." Jerry: "Demek istiyorumki eğer öyleysen sorun yok." George: "Kesinlikle!" Jerry: "Benim birçok gay arkadaşım var." George: "Benim babam gay." Biz güleriz, gazeteciyse ikna olmamıştır. "Ne duyduğumu biliyorum." George umutsuz durumdadır: "Şimdi benimle seks yapmak ister misin? Şimdi şu anda benimle seks yapmak ister misin? Haydi haydi gidelim!" (Dolup taşan heteroseksüelliğinden gurur duyan George, daha önce Jerry'e bir porno starı olsa adının "Buck Naked" olabileceğini söylemiştir.) O anda Kramer gelir ve kaderlerini belirler: "Buhar banyosuna gideceğimizi sanıyordum!" Tuzağa düşmüş ikili cevaplar "Hayır, hayır buhar banyosu değil!" Kramer: "Orada çıplak olarak tek başıma oturmak istemiyorum!"

Şu ana kadar kahkahadan kırıldık. Gay kalıbı bu sahnede olanların neredeyse hepsiyle onaylandı ve geliştirildi. Mekânlar gaylerin buluştukları yerlerdir: jimnastik salonları. Sıkça gittikleri yerledir: saunalar. Cinsel yönelimlerini ailelerden gizleme ihtiyacı vardır. Erkeklerin birbirine dokunmasına aşinadırlar. Tüm bunlar toplumun gaylerden beklediği şeylerdir. Ama şimdi biz, toplumun onlara karşı ikiyüzlü bakışının bir resmini de alırız. Jerry ve George gay olarak düşünülmek konusunda panik içinde kalırlar ve bunu inkâr etmek için ellerinden geleni yaparlarken aynı zamanda bununla bağdaşmaz bir şekilde, gay olmanın yanlış olmadığında da ısrar ederler. "Benim birçok gay arkadaşım var." Bu herkese diğer cümleyi hatırlatır: "Benim en iyi arkadaşlarımın çoğu siyahtır."[1] "Eğer öyleysen sorun değil." Ama öyleyse umutsuzluk neden? Eğer gay olmak yanlış bir şey değilse, neden Jerry ve George gay olduklarının sanılmasından bu kadar endişeleni-

[1]George'un siyah arkadaşları olduğunu kabul ettirme konusundaki çaresiz girişimi için, "The Diplomat".

yorlar? Asılında avukatken borsacı sanılmaktan ya da aslında İtalyanken Fransız sanılmaktan endişelenmeyiz.

İyi bilinen, bağnaz formüller dökülmeye devam eder. Jerry ve George'un söylediklerinin çelişkisi ve dehşet verici buldukları bir durumu düzeltmekte gösterdikleri olağanüstü çaba, bağdaşmazdır ve bizi güldürür; çünkü bunda da kendimizi fark ederiz. Davranış şeklimiz ve düşüncelerimiz arasında farklılık vardır ve genellikle bunun farkında değilizdir. Jerry ve George'la temsil edilen gay olmayanlar, gay olup da dolapta saklananlar, keşfedilmekten duydukları kendi endişelerini görürler ve gay olup dolaptan çıkanlar sosyal durumlarının paradokslarını fark ederler. Herkes güler; çünkü hepimiz gayet maksatlı olan bağnazlığımızın resmini görürüz bunda.

Dizinin geri kalanı Jerry ve George'un cinsel yönelimleri konusundaki karışıklığın uygulamaları ile devam eder. Önce, gazetecinin gazetesinde bu konuda bir şey yayınlayabileceği korkusu gelir. Diğer girişimler onu, üzerinde durduğu bu yanlış anlamadan vazgeçirmek üzerinedir. İlk girişimde, Jerry onunla konuşur ama bunu Kramer'ın kendisine doğum günü hediyesi olarak verdiği iki hatlı bir telefondan yapmaktadır. (Elaine'de ona aynı şeyi almıştır ama Kramer'ın telefonu hediye ettiğini öğrenince Jerry'e, Bette Midler'ın Toplu Eserlerini alır.) Jerry telefonda kızla konuşurken George arar ve Jerry ona, biraz önce kızdan bu homoseksüellik konusunu makalesinde yayınlamamasını istediğini söyler. Ne büyük rahatlama! Ve ekler: "Sanırım onu kandırdık." Ama telefon düzgün çalışmıyordur ve gazeteci onun George'a söylediği her şeyi duyar. Goerge, Jerry'e kızın onun söylediklerinin duyabileceğini söyler, böylece gazetecinin Jerry'i duyduğunu ve telefonu o yüzden kapattığını anlarlar. Başladıkları yere döndükleri ortadadır, yalnız daha kötü durumdadırlar; çünkü şimdi gazeteci onların kendisini aldatmaya çalıştıklarını düşünmektedir. Başlangıçtaki rahatlamaları dehşete dönüşür. George: "Şimdi bizim gay olduğumuz düşünüyor! Tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil ama." Bu tamamen umutsuz durumda bile Jerry, in-

sanların cinsel tercihlerinin kendi sorunları olduğunu ekler.

George ve Jerry yardım için Elaine'e başvururlar ve o da fikrini değiştirmek için gazeteceyi görmeye gider. Ama Elaine'in paltosunu çıkarmamak konusundaki inatçılığı yüzünden bu buluşma geri teper. Jerry kafede, George ve Eliane'e bu konudaki endişesini ifade eder: "Şimdi New York'taki herkes gay olduğumu düşünüyor. Tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil ama!" Bütün bunlar Elaine'in paltosunu çıkartmayı reddetmesi yüzündendir. Yazı yayınlanır ama onlar daha görmemişlerdir. Bu anda, kasa kuyruğundaki iki tip Jerry'nin dikkatini *New York Post*'ta yayınlanan kendisi hakkında bir yazıya çeker. Şok! *NYP*'deki hikâyeyi diğer gazeteler de almışlardır. "İçinde olmadığım halde açığa çıktım." George: "Şimdi herkes bizim gay olduğumuzu düşünecek." Neredeyse ağlar. Ve Jerry: "Tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil ama."

Eve döndüklerinde, kalıplaşmış sözlerin yer aldığı makaleyi okurlar. Bölümdeki bu andan itibaren Jerry ve George ailelerini ve arkadaşlarını bu "hasardan" korumaya çalışırlar. Kramer: "Arkadaş olduğumuzu sanıyordum!" Jerry: "Bunlar doğru değil!" Ama Kramer ona inanmaz. Maskaralığı durdurur. "Sen zayıfsın, otuzunu geçtin ve bekarsın." Jerry, sitem ederek: "Sen de öylesin!" Bu da Kramer'ı kendisinin de gay olabileceği düşüncesiyle dehşetle irkiltir –kendi tasvirinin gayliği çağrıştırabilceği olasılığını düşünmemektedir– ve orayı hemen terk eder.

George telefona cevap verir: "Bayan Seinfeld?" Kadın oğlunun dairesinde telefona cevap veren sesin George'unki olduğunu duyunca şok olur. Bu George'a kendi annesini hatırlatır ve aceleyle daşarı çıkar. Jerry telefonu alır ve hikâyeyi inkâr eder. Bu sırada Jerry'nin babasını annesini suçlarken görürüz. "Bu senin ona beş yaşındayken aldığın külotlar yüzünden oldu!" Anne tabii ki anlayışlıdır: "Tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil, Jerry."

George'un annesiyle konuşma sırası, hikâyeyi okurken talihsiz bir şekilde klozetten düştüğü için kaldırıldığı hastanede

gelir. Artık oğlunu tanıyamadığından şikâyet eder. Jerry'i anlayabiliyordur: "Çok titiz ve zayıf. Tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil ama." Jerry ve George'un tutumlarındaki sosyal ikiyüzlülüğü ailelerinde ve Kramer'da tekrar görürüz. Gay olmanın yanlış bir şey olmadığını yinelerler, ama onlardan biri olmaktan (Kramer) ya da oğullarının öyle olmasından (Jerry'nin ailesi ya da George'un annesi) dehşete düşerler. Hepsi de aynı sosyal kalıbı paylaşırlar.

George annesiyle konuşurken konunun başka bir yönü daha ortaya çıkar. Uzun, yakışıklı bir erkek hemşire yan tarafındaki yatakta yatan bir erkek hastaya sünger banyosu yaptırmak için gelir. Hasta ve hemşire konuşurlarken perdenin ardından gölgelerini izleyen George'un yüzündeki ifadeleri görürüz. Hasta: "Uyuya kalmışım." Hemşire: "Bunu yapmana yardım edeyim. Kafanın üzerinden geçireceğim." Hasta: "Ohhh...gerçekten iyi geldi!" Hikâyeyle ilgisi olabilecek bir şey olduğu düşüncesiyle George'un gözlerinde endişe, hatta korku vardır. George'un homofobisi Jerry'ye yakıştırılan son homoseksüellik olasılığı ile açıkça artmıştır. Bu konu tesadüfen, George'un herkesin Jerry'ye benzediğini söylediği bir kadınla çıktığı "The Cartoon"da da işlenmiştir. Bu, belki de gizli, bilinçsiz bir şekilde Jerry'e âşık olduğunu düşünen George'ta bir krize neden olur. Oh hayır![2]

Kafeye döndüğümüze, bir asker Jerry'e hareketinin onu cesaretlendirdiğini ve askerliği bırakmasına sebep olsa bile dolaptan çıkacağını söylemeye gelir. Bu gariptir, hatta gerçeküs-

[2]İlk bölümlerden "The Note", George'un henüz gelişmemiş olası homoseksüelliği konusundaki endişelerini işler. Bu bölümde George, bir adam tarafından kendisine masaj yapılırken "onun hareketlendiğine" ikna olmuştur. Daha önceki "Male Unbounding"te bile bir erkeğin heteroseksüel ilişkisini nasıl sonlandırabileceği konusundaki sorusunun, homoseksüel imaları vardır. Homoseksüelliği işleyen ama sadece bununla ilgili olmayan diğer *Seinfeld* bölümleri arasında, Elaine'in babasının Gaorge'un gay olduğunu düşündüğü ve Jerry'den de şüphelendiği "The Jacket", Elaine'in gay bir adamı "takım değiştirmeye" ikna etmeye çalıştığı "The Beard", George'un Elaine'in "sıkı tip" olan erkek arkadaşından biraz fazla hoşlandığı "The Stall", kafedeki masada oturuken homoseksüel yaşamın açığa çıktığı "The Cheever Letters", kendileri

tüdür. Jerry her seferinde daha fazla kendini-bilir hale gelir, bundan korkar ve George'un doğum günü hediyesi olan *Guys And Dolls* davetini geri çevirir. George çıldırır. "Her şey lanetlendi artık." "Sesini alçaltır mısın biraz?" der Jerry. Ama George bağırmaya başlar. Garson onları uyarır: "Çocuklar eğer kendinizi kontrol etmezseniz, gitmenizi istemek zorunda kalacağım." Kalıba başka bir ekleme daha: Gayler olgunlaşmamış görünürler ve heteroseksüel erkekler gibi kendilerini tutmazlar.

Ama hava bulutlandığında her zaman güneş ışığının sızdığı bir yer vardır. George bir anda Alice makaleyi okuduğunda artık kendisinden ayrılmak isteyeceğinin farkına varır, bölümün başından beri yapmayı istediğini bildiğimiz bir şeydir bu. Ancak, işler böyle kolaylıkla yürümez. Öncelikle, Alice makaleyi okuduğunda ne olduğunu anlamaz. George'un ona söylemesi gerekir. "Ben gayim. Ben gay bir adamım. Ben çok gayim, olağanüstü derecede gayim, gayliğe saplanıp kalmış durumdayım." İkincisi, bu durumda bile Alica ona inanmaz. "Jerry'e sor." "Soracağım." George'un zor durumda olduğunu görür, çünkü Jerry tabii ki bunu doğrulamayacaktır.

Sonrasında Jerry ve gazeteciyi (Lois Lane'i hatırlatmaktadır) Jerry'nin dairesinde sevişirken görürüz. George yanında Alice ile bir anda içeri dalar ve Jerry'nin kendi sevgilisi olduğuna onu ikna etmek için, Jerry ona ihanet etmişçesine kırılmış gibi davranır –hem de bir kadınla! Karışıklık devam eder ve gazateci orayı terk eder. Jerry peşinden gider: "Bu doğru değil, bu doğru değil. Tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil ama." Alice ne olduğunu öğrenmek istemektedir, sonunda George pes eder. O anda Kramer yanında yakışıklı bir adamla gelir, herkes şüpheyle ona bakar. Ne olduğunun farkına varınca gittikten hemen sonra geri döner: "O telefoncu! Tabii bu yanlış bir şey olduğu için değil ama."

sayesinde sterotiplerin patlama yaptığı efemine sokak serserilerinin bulunduğu "The Soup nazi" ve "The Puerto Rican Day", Jerry'e birlikte oturduğu bir gayi tavlamaya çalışan diğer bir gay tarafından hakaret edildiği "The Wig Master" ve Susan'ın (George'tan ayrıldığından beri lezbiyendir) kız arkadaşını geçici olarak Kramer'a kaptırdığı "The Smelly Car".

Olayda bu kadar eğlenceli olan nedir?

Şimdi tezime geri dönelim: *Seinfeld* eğlencelidir çünkü bize anlamsız olanın anlamını gösterir. İncelediğimiz bölüm çağdaş Amerikan toplumunda homoseksüellere olan bakış açısı hakkındadır. Bu bakış açısı iki yönlüdür; ilki, erkek homoseksüel kalıbıdır. Bu yaş, görünüm, alışkanlıklar, buluşma yerleri, davranışlar, kadınlarla ilişkiler ve benzeri şeyleri içerir. İkincisi, çifte standarttır. Eğitimli ve orta sınıftan olan kimse gaylere karşı önyargılı olduğunun düşünülmesini istemese de ya da önyargılı davranmasa da hepsi de gay olduğunun düşünülmesinden ya da gay olmaktan dehşete düşer.

Bu bakış açısını ciddi, önemli ya da anlamlı bir şey olarak düşünmeyiz. Bunun gaylerin cezalandırılmasıyla sonuçlanmayacağını "biliriz" çünkü gay olmayı kesinlikle yanlış bir şey olarak görmek istemeyiz ya da bu şekilde görünmek istemeyiz –tabii bize dokunmadığı sürece. Jerry ve George gaybarların dışında gayleri dövmeyeceklerdir ve gayleri koruyan sosyal düzenlemeleri destekleyeceklerdir. Toplum onların çifte standartlarını, ölüm, hastalıklar, felaketler, ihanet, acı, erdem, adaletsizlik ve aşk gibi anlamlı bir şey olarak görmeyecektir. Yine de dizi, gaylere karşı olan sosyal bakış açımızın paradoksunun üzerini açarak ve normalde doğruluğunu kabul etmediğimiz şeyin öneminin farkına varmamızı sağlayarak, bize bunun ne kadar anlamlı olduğunu gösterir. Hep söylendiği gibi "Problemin mi yoksa çözümün mü bir parçasısın?" sorusu doğru mudur? Belki de değildir, belki de bu yanlış bir ayrımdır, ama belki de Jerry, George ve aslında herbirimizin homoseksüellere eşit davranmak konusunda problemin parçası mı çözümü mü olduğumuzu düşünmeye değerdir. Ancak bu, burada bile tartışmaya başlayabileceğim bir konu değildir. Tersine, benim amacım *Seinfeld*'in komikliğini incelemekti. Ve bunu yaptım.

Anlamsızın anlamının altını çizmek *Seinfeld*'in mizahının sırrıdır. Ve aslında bu, yanlış bir şey değildir.

Sahne IV

Bunda Yanlış Bir Şey Var mı?

12
Seinfeld Ve Ahlaklı Yaşam

ROBERT A. EPPERSON

Neden insan bir partiye çağrıldığında hediye götürmek zorundadır? Biriyle çıkarken, birlikte yattıktan sonra ilişkiyi bitirmenin kabul edilebilir hale gelmesi için ne kadar beklenmelidir? Eğer bir hayvan yeterince canınızı sıkıyorsa, onu öldürebilir, ya da kaçırabilir misiniz? Romantik bir şekilde öpüşmüşken birinin adını sormak yanlış mıdır? Zehirli zamklı ucuz düğün davetiyeleri almışsanız, birisinin zehirlenme nedeniyle ölümünden sorumlu musuz? Birisinin işinden kovulmasına yol açmışsanız o kişiye yeni bir iş bulmak zorunda mısınız? Bir arkadaşlığın yükümlülükleri nelerdir? Erişkin evlatlar anababalarına ne borçludur? Doğruyu söylemenin sınırları nelerdir? Bir çalışan işverenine ne tür bir sadakat borçludur? Vatandaşlar arasında birbirlerine karşı, eğer varsa, ne tür yükümlülükler vardır?

En ilgisiz *Seinfeld* izleyicisi için bile, programın ana temalarından birinin doğru davranış olduğu açıktır. Bu yönüyle televizyonda "durum komedisi" başlığı altında toplanabilecek programlara benzer. Bu tür programlarda komik olan daha çok, karakterlerin sınırlı bilgiyle –hem olaylar hakkındaki, hem de örneğin, hangi ahlak ilkelerinin doğru, hangi ahlaki terimlerin ne anlama geldiği gibi ahlaki bilgi– doğru davranma çabalarıdır. Bu, komedinin dramla ve daha genel olarak hikâyelerle paylaştığı şeydir

Seinfeld'de farklı ve bu yüzden de çarpıcı olan, her birinin

karşılaştığı çok ve çeşitli durumlar karşısında doğru davranışın ne olduğu yolunda düzenli olarak birbirlerine danışmalarının[1] gösterdiği gibi, ana karakterlerin 'doğru' davranmaya ilgilerinin derecesidir. Gerçekten, *Seinfeld*'in doğru davranışı, çağdaş Amerikan toplumunda ahlak yaşamını sürmeyi ele aldığını düşünüyorum. Bu makalede ahlaklı yaşam kavramını, mutluluk ve iyi bir yaşamla ilişkisini tartışacak, bu kaygının *Seinfeld*'de nasıl merkezlendiğini göstereceğim. Sonuç olarak programı, komik de olsa, sadece kendine dönük, yüzeysel, toy, yüksek batı yakası New York'lularını anlattığı yolundaki ortak saldırıya karşı savunan tarafta yer alacağım.

Ahlaklı Yaşam

Önce ahlaklı yaşamdan ne kastettiğimi anlatayım, sonra neden böyle bir yaşamı sürmenin *Seinfeld* karakterlerinin ana kaygısı olduğunu düşündüğümü açıklayacağım.

Çok az istisna ile hepimiz iyi ve mutlu yaşamak isteriz ve çoğunlukla zımni genel kabul, doğru davranmanın bu hayatın gerekli bir bileşkesi olduğudur. Tabii ki, yapabileceğimiz eylemlerin hangisinin doğru olduğunu belirlemekte zaman zaman güçlükler ortaya çıkar, ama bu, doğru olanı yapmak için gereken her şeyi bildiğimiz hiçbir zorluk taşımayan durumların, kolay seçimlerin zemini dışında oluşur. Örneğin, masumlara zarar vermenin ahlaki yönden hoşgörülürlüğünü, kandırma ya da zorbalık yoluyla başkasının isteğine karşı davranmanın uygun olup olmadığını, ya da kolayca yapabilecekken başkalarına yardımcı olmamız gerekip gerekmediğini pek az tartışırız. Sorunlu durumlar bu net resmin dışında kalır.

Bir durumu ahlaki yönden sorun haline getiren, ilgili etken, ya da etkenlere ilişkin bilgi eksikliğidir. Kimi durumlar-

[1]Belki de bu yüzden şovun son bölümü yanlış bir durumla, ben de dahil, bir çok izleyiciyi şaşırttı. Ana karakterler sürekli olarak başkalarının yaşamına karışır –Jerry Pakistanlı lokantacıya, Kramer evsizlere yardım ve AIDS yürüyüşüne, George kovulmasına yol açtığı komiye –yani, suçlarının ilgisizlik olması bütün içinde yanlıştır.

da bilinmeyen olaysal, deneysel bilgidir, örneğin, büyük cezaların işlenmesi olası suçlara karşı gerçekten etkin bir caydırıcı olup olmadığı, ya da bu yöntemi izlemenin etkilenenlere sağlayacağı faydanın gerçekten yüksek olup olmayacağı. Kimi durumlarda ise etken ya da etkenler, ahlaki bilgi açısından belirsiz durumdadır. Örnekler: bir canlıyı tam bir ahlaki saygınlığa ulaştıran nedir, ceninin bunlardan olup olmadığı, bir şeyin hangi özelliklerinin ya da diğerleriyle olan ilişkilerinin ahlaki haklar sağladığı. Ahlaki bilginin en zor alanları ahlakın kendisi hakkında olanlardır, örneğin, hangi ahlaki teorinin doğru olduğu, 'doğru' ve 'yanlış' gibi ahlaki terimlerin ne anlama geldiği.

Ahlaki yaşamı amaç edinen bir kişi, doğru davranmaya yönelik isteğinin ya da ilgisinin yanı sıra, bilgisinin, özellikle de ahlaki bilgisinin bu belirsizlik durumunu kabul eder. Yukarıda söz ettiğim gibi, çoğu durumda, en genel ahlaki bilgilendirilme gereksizdir –aynı, bir topu yakalamak için uygulanacak fiziksel hareket yasasını bilmeme gerek olmadığı gibi, karşıma çıkan durumda, masumlara zarar vermenin yanlış olduğunu ya da ihtiyacı olana yardım etmenin takdire değer olduğunu anlamak için doğru ahlak teorisini bilmeme gerek yoktur. Bununla birlikte, ahlak yaşamı kimi ahlaki konuların zor olduğunun ve bu tür durumlarda kişinin ahlaki bilgi yetersizliğinin bunları özellikle zorlaştırdığının farkında olunmasını gerektirir. Zor ahlaki olaylar, ahlaki etken yönünden ılımlılıkla ele alınmalıdır. Böylece, ahlaklı yaşam, kişinin genel olarak kendi inandıklarının, özellikle hangi eylemin haklı, hangi ahlaki teorinin doğru olduğu yolundaki inançlarının, sonuçta, yanlış olabileceğinin farkında olunmasını içerir.

Bunu "doğruluk yaşamı" adını vereceğim, sıkça ahlak yaşamıyla karıştırılan bir kavramla karşılaştıralım. Doğruluğu ahlak yaşamıyla karşılaştırmak önemlidir; çünkü seyirci diyarında çok şey doğruluktan yapılmıştır ("inançlarının yanında durmak" biçiminde) ve *Seinfeld* karakterlerinin, büyük ölçüde, ahlaki doğrulukları olmaması ya da pek az olması ne-

deniyle ahlaki yönden kusurlu oldukları öne sürülebilir. Bu yüzden, bu ikisini açık bir şekilde ayırmak ve özellikle burada tartıştığımız ahlaken kusurlu karakterler için, doğrulukla davranmanın neden takdire değer bir özelllik olmayabileceğini göstermek istiyorum. Bir kişi derinden bağlı olduğu ahlaki yargılarla, hangi davranışların doğru ya da yanlış ve hangi nesnelerin iyi ya da kötü olduğu hakkındaki yargılarla uyumlu davrandığında, doğrulukla davrandığı söylenebilir. Zor ahlaki durumlarda bir kişi, güçlü ve oldukça makul eleştiri karşısında bile kendi standartlarına göre davranıyorsa, bu kişinin doğruluğu olduğunu söyleriz. Doğruluk yaşamının, kişinin derinden bağlı olduğu ahlaki yargılara uygun davranma arzusuyla yaşanan bir yaşamdan oluştuğu söylenebilir.[2] Bundan dolayı, doğruluk koşulsuz bir erdem değildir, kişi kendi yargılarının yanlış olabileceğinin farkında olmalıdır. Bunlar yanlış olduğunda, "ne olursa olsun" onlara göre davranmak, doğru davranma arzusunu yolundan çıkarır ve doğru davranmayı içeren iyi yaşama amacını olanaksız kılar.

Doğruluğa göre davranmanın tehlikelerini, onlara en güçlü değeri veren en genel insan çeşitlerini ele alarak görebiliriz. Tabii ki, bunların en önde geleni, bu yargıların yanlış olduğuna dair güçlü kanıtların ortada olmasına rağmen, kabul edilmiş ahlaki yargılarına göre davranan dogmacıdır. Bunu en açık şekilde, başka durumda ahlaki yönden iğrenç görünecek hareketleri savunmakta derin inancın kullanılabileceği belirli bir dini ya da siyasi partizanlıkta görebiliriz. Doğruluğun başka bir savunucusu, ahlak doğruluğunun sadece kişinin yargısıyla belirlenmesi yüzünden ahlaki yanılgının olanaksız olduğu, yani yanılgıya yer olmadığı inancıyla hareket eden ahlaki rölativisttir. Doğruluğu kutsallaştıran üçüncü kişi türü, zaten hiçbir doğru ahlaki ilke ya da teori olmadığına inanmış,

[2]Zor bir ahlaki kararda, Kramer'ın George'a "küçük adamını dinle" tavsiyesine katılıyorum. Bu, dürüstlükle davran tavsiyesini andırıyor. Etkili bir şekilde, George buna "küçük adamının" ne yapacağını bilmediği cevabını verir.

kendi davranış yargılarına göre hareket eden ahlaki nihilisttir. (*Seinfeld*'in en dikkatsiz izleyicileri bile Jerry, George, Elaine ve Kramer'ın ahlaken doğru davranış konusunda dogmacı, rölativist ya da nihilist olmadıklarını fark eder.)

Yukarıda tartışılan tiplerin aksine, ahlaki bir yaşam arzulayan kişi, kendi derinden bağlı olduğu ahlaki yargılardan farklı olsa da, doğru ahlaki teoriye uygun hareket etmek ister. Kimi durumlarda, ahlak doğruluğunun gerektirdiği hareket akışının kendi derinden bağlı olduğumuz ahlaki inançlara tedirgin edecek derecede aykırı olduğunu anlamalıyız.[3] Öyleyse, ahlaki yaşam, kişinin ahlaki yargıları konusunda bir çeşit ılımlılıkla hareket etmesini gerektirir. Üstelik, kişinin kendi ahlaki yanılgı payını kabul ederek hareket etmesi iyi bir ahlaki karakter oluşturmak için gerekli bir koşul olarak görünmektedir.

Seinfeld'de Ahlak Yaşamı Arayışı

Öyleyse bu ahlak yaşamı kavramı ne şekilde Seinfeld'in ana ilgi konusu, ne şekilde programın ana karakterlerinin öncelikli işidir? Karakterlerin genellikle kendine dönük ve yüzeysel oldukları ve *Seinfeld*'in "öğrenmeme, benimsememe" politikasının egemen olduğu bir dizi olduğu yolundaki yaygın kanıyla, ilk bakışta bunu göstermek zor görülebilir. Bunun için, önce ahlak yaşamının aranmasının alması gereken biçim konusunda birkaç şey söylemeliyim.

Ahlak yaşamı doğru eylemle igili olduğuna göre, bu yaşamın aranması da eylem alanında olacaktır, düşünme, ibadet, ya da sosyal etkileşimin kısıtlandığı, sınırlandığı başka bir faaliyet alanında değil. Ahlak yaşamının en iyi aranabileceği

[3]Hem Eski, hem Yeni Ahit doktrinlerine aykırı olmasına karşın, Hıristiyanların, ki bazı durumlarda haklı olarak, başkalarını öldürebileceğini öne süren ve savunan Haklı Savaş Teorisi'nin dolambaçlı yolunun izlenmesi yeterlidir. St. Augustine, seven bir ruhla öldürmesi koşuluyla, İsa'nın komşunu seveceksin emrine karşı gelmeden, kişinin düşmanını öldürebileceğini savunacak kadar ileri gider.

yer, toplumdan soyutlanmış ortam değildir.

Sosyal bileşeninin yanı sıra, ahlak yaşamının aranması, kişinin hergün uyanan varlığının diğer gündelik olaylarıyla uzlaşan sürekli bir faaliyettir. İnsanların çoğu için bu yaşam, "serüvenci ahlak doğruluğu" diyebileceğimiz, ahlak felsefesi derslerinde sıkça örnek verilen bir kişiyi öldürerek elli yurttaşı kurtarma, hasta annesi için ekmek çalma, *yada yada yada,* olayların pek azını içerir. Kimi yaşantılar bu tür olayların çoğunu, kimileri de birazını içerirken, yaşantıların büyük çoğunluğu sıradan ahlaki sorunlardan ibarettir. Bunlar genellikle işyeri tartışmaları, ufak tefek ailevi kararlar ve arkadaşlar, sevgililer ya da hayvanlarla ilgili karışıklıklardan oluşur. Başka bir deyişle, tipik bir *Seinfeld* öyküsü ortamı.

Böylece, ahlak yaşamı en iyi sıradan olaylar ve durumların egemen olduğu yoğun sosyal etkileşim koşullarında aranabileceğine göre, *Seinfeld*'in yapısal görüntüleri kendilerini doğru ve yanlış hareketler odağına düzgünce yerleştirir. Aslında *Seinfeld* kendini, genellikle güç ahlaki durumları ortaya koyan programlar olarak övülen, yasal uygulama ya da kurumsal tıbbi bakım faaliyetlerini ele alan pek çok "meydan okuyucu" dramadan daha çok ahlaka verir. Gerçekte, bu tür programları daha yaygın olarak, ahlak doğruluğu ve ahlak yaşamı araştırmalarında verimsiz kılan, sunulan ahlaki durumların aşırı güçlüğüdür.

Seinfeld'deki karakterlerin gerçekten doğru hareket etmekle ilgilendiğini ve bu sayede daha iyi yaşadıkları iddiasını ele alalım. Sanırım, iyi bir yaşam ve mutlu olma rehberliğinin programın ana karakterlerinin genel kaygıları olduğu ısrarına karşı çıkılamaz. Genellikle duygu, bir karakterin güncel yaşamının onun iyi yaşam kavramını karşılamamasıyla ifade edilir ve bundan, bazı şeylerin başka türlü olması arzusunu ortaya koyan bir hayıflanmayla söz edilir. George Costanza'yı bu noktaya kadarki yaşamı tam bir başarısızlık olduğuna göre, tuhaf, ama haksız olmayan, yapması gerekenin "tersini yapmak" stratejisini uygulamaya iten tam da bu-

dur. Genel olarak halinden memnun olan Jerry bile bazen yaşamının daha iyi ve mutlu olması arzusunu ifade eder. Bir bölümde George ve Jerry'nin "adam olmak" ve böylece yaşamlarını iyileştirmek üzere kendilerine eş bulmaya karar verdiklerini hatırlayın. Karakterler seçilen eylemlerin kişinin yaşamına mutluluk ya da mutsuzluk getirmekte etkili olduğunun farkındadır. Nitekim, karakterlerin yaşamının genel durumu ve faaliyetleri arasındaki ilişkinin farkında oldukları açıktır. Üstelik, bu ikisinin de ne yapacaklarını bilmemesinden dolayı yaşamları tamamen istikrarsızlığı yansıtan George ve Elaine için sürekli bir düşünce ve endişe kaynağıdır.

Şimdi meselenin özüne gidelim. Karakterler doğru davranmayı gerçekten umursuyorlar mı? Önceden de anlattığım gibi, açık ve kategorik olarak umursuyorlar. Belki de bunun görülmesini zorlaştıran, onların ahlaki kararlarını metne bakarak vermemeleridir. Ahlaki rehberlik için İncil'e ya da Tevrat'a danışmazlar, en yüksek faydayı sağlamaya çalışmazlar, ya da kutsal emir, faydacı ya da Kant'çı ahlak teorilerinin önerdiği genelleştirilebilen ahlak ilkelerine göre hareket etmezler. Ahlaki yargılarını oluştururken kültürel gelenekleri pek izlemezler. Hatta sık sık, kültürel normlara uygun olup olmadığına bakmaksızın, sırf bağımsız ahlaki karakterinden dolayı, bir hareketin yapılmasında ısrar eder ya da kaçınırlar. Burada Kramer özellikle dikkati çeker. Birkaç örneğe bakalım. Kramer önemsemeden bir kadını estetik ameliyata teşvik eder; çünkü (haklı olarak) "biri ona söylemelidir" ve boş verip sürtüşmeden kaçınmak yerine, göz korkutucu bir hırsızdan çaldığı ucuz bir heykeli geri almak için dedektif taklidi yapar. Jerry vurup kaçan bir sürücüyü (güzel bir kadın olduğu için doğru yola getiremez) izlemeye kalkışır ve çocuğun ısrarcı babasını kırmaktansa bir balon içinde yaşayan hasta bir çocuğu ziyareti kabul eder. Bu olayların herbirinde, alışılagelmiş davranış hiç karışmamak ya da, Kramer'ın olayında daha incelikli davranmaktır, ama bunun yerine karakterler bu hareketleri, ahlak doğruluğunun öyle gerektirdiği yargısıyla yapar.

Yol gösterici bir teorik bakışın görünür eksikliğine ek olarak, New York Dörtlüsü'nün ahlaki karakterlerinin kusurları yanlış olarak onların doğru davranma endişesi içinde olmadıkları kanısını yaratır. George Costanza, genellikle pireyi deve yapar, Cosmo Kramer çoğu zaman duyarsızdır, Jerry'nin bencillik dönemleri vardır ve Elaine Benes zaman zaman yıpratıcıdır. (Şaşırtıcı gelecek ama karakterleri asıl sevdiren de bu kusurlarıdır.) Pek çok eleştirmene karakterlerin gerçekten ahlak endişesi taşımadıklarını düşündüren, onların bu açık kusurlarıdır.

Ama ahlaki doğruluk kaygısını mümkün kılan karakterdeki kusurun varlığıdır. Karakterlerin ahlaki eksiklikleri vardır ve bu eksikliklerle hareket etmek zorunda olmaları ilginç ve sorunlu ahlaki karar verme olanağını (aynı zamanda pek çok durum için komik zemini) sağlar. Aristo'nun ünlü sözünde olduğu gibi, "tamamen erdemli kişi için doğru davranmak kolay ve hoşnut edicidir, ama tamamen erdemli olmayanlar için, doğru davranmak zaman alır ve çaba gerektirir."[4] Doğru davranma çabası çoğunlukla yanlış yargıları barındırır. *Seinfeld* karakterlerinin ahlak yönünden mükemmel olmadıkları fazlasıyla açıktır, ama bu eksiklik uygun davranma kaygısını harekete geçirir.

Bazı Tartışmalar

Önerdiğim, *Seinfeld*'in esas olarak ana karakterlerin ahlaklı yaşam sürdürme çabaları hakkında olduğu görüşü, çeşitli yönlerden itiraz hedefi oluşturabilir. Bunlardan bazılarını tartışmak istiyorum.

İlk olarak, bazı popüler yorumcuların vurguladığı nokta, programın esas olarak ahlaki davranışlarla değil, âdetlerle ilgili olduğudur. Âdetler (ya da etiquette), sosyal olarak kabul edilebilir davranış anlamında, sosyal durumlarda "uygun davranış" için kılavuzluk eden hareket kuralları takımıdır. Bu

[4] *Nikomakhos Etiği*, 2. kitap

kurallar tamamen gelenekseldir ve kültürden kültüre ya da alt kültürden alt kültüre temel değişimlere uğrayabilirler. Yorumcular *Seinfeld*'in bize otuzlu yaş ortalarında, nevrotik, bekar, beyaz New Yorkluların etiquette'ine komik bir bakış sunduğunu gözlemler. Âdetler ahlak davranışları değildir ve bu yüzden, Jerry, Elaine ve diğerlerinin "uyum sağlamak" ve görece yüzeysel bir anlamda uygun davranmaktan öte bir şeyle ilgilendiklerini savunacak bir zemin yoktur.

Yemekten sonra misafirlere ikram etmek için pasta bulundurmamanın kabalık olup olmadığı ya da yeni doğmuş bebeğin çirkin olduğunun anababaya söylenip söylenmemesi örneklerinde olduğu gibi, *Seinfeld*'de ortaya çıkan birçok durumun etiquette konusu olduğu doğru olmakla birlikte, durumların çoğu gerçekte ahlaki davranış konusudur. Jerry'nin ve Elaine'in cinsel sorunlarıyla sık sık başlarının derde girmesi açıkça cinsel ahlak doğruluğu alanına girer (örneğin, cinsel ilişkiler için doğru güdüler nelerdir?). George Costanza'nın işyerindeki serüvenleri, şirketine sadakati, gammazlık ve cinsel taciz gibi iş hayatı etiği kitapları için konu olacak olaylarla doludur. Daha genel ahlaki konular, dizi boyunca yaygındır, başkalarına zarar verme, anlaşmaların ve yükümlülüklerin kabulü ve adalete derin ve yerleşik bir bağlılık (hem paylaşım, hem de ödül ve ceza açılarından) konulu tartışmalar hemen her bölümün bir parçasıdır. (Kişisel adaletsizliklerin onarılması yolunda George'un başvurmadığı çare yoktur.) Dizinin sadece âdetlere odaklandığı yolundaki itirazın yanlışlığı oldukça açık bir biçimde kendini gösterir.

Yine de, *Seinfeld* bizi âdetler ve ahlak doğruluğu arasındaki ilişki sorusuna götürür. Bunlar net bir biçimde ayrılabilir mi? Bunu tam anlamıyla tartışmak, bu makalenin kapsamını aşar, sanırım ikisinin de aynı kavramsal alanı paylaştığı açıktır. Etiquette'in genel bir kuralının başkalarının haklarına saldırıyı en aza indirmek olduğunu düşünelim. Bu önemli bir ahlaki kuralı çok andırmaktadır. Böyle bir kuralın geleneksel görüntüsü, çeşitli kültürlerin neyi saldırgan bulduğuna göre, uy-

gulamada ortaya çıkar. Etiquette'in başka bir kuralı da " başkalarına gerektiği gibi davran" şeklinde ifade edilebilir ki, bu daha çok bir adalet kuralıdır. Böylece, *Seinfeld*'in en fazla modern adetlerle ilgili bir program olduğunda ısrar etmek, onun aynı zamanda ahlak doğruluğu ile ilgili olmasıyla uyuşmaz.

Karakterlerin ahlaki yönden doğru eylemler yoluyla iyi yaşamı aradıkları iddiama daha ciddi bir itiraz ise karakterlerin gerçekte ahlaki yönden yozlaşmış, başkalarının zararına da olsa öncelikle kendi refahlarını düşünen ve böylece, ahlaki açıdan yüzkarası oldukları ve hiçbir üzüntü veya pişmanlık belirtisi göstermemeleridir. Programa karşı bu yüklenme aslında son bölümünün temasını oluşturur. Karakterler başkalarına yeterince özen göstermediklerinden suçlu bulunur ve bir yıl hapse mahkûm olurlar, onların ahlaki farklılıkları yüzünden (onların sadece kaba ve saygısız olmaları yüzünden olmadığına dikkat edin) bir cezanın hak edilmiş olduğu akla gelebilir.

Bu itiraza en iyi cevap *Seinfeld* bölümlerinin ayrıntılarında bulunur. Bunların tamamını tekrarlamak yorucu olacağından, cevap oluşturacak şekilde her bir ana karakterin yaşamının genel temasından sözedeceğim.

Dördünden –Jerry Seinfeld, George Costanza, Elaine Benes ve Cosmo Kramer– her birini artan önem sırasında kısaca gözden geçirelim. Kramer grupta en az ahlaki çelişki içinde olanıdır. Pek çok yönüyle Platon'un etik konularda hiçbir şey bilmeden doğru fikir sahibi olan diye tanımladığı insan tipidir. Eylemleri genellikle doğru olandır. Doğruluğunu anlatırken öne sürebileceği her çeşit açıklama, aşırı derecede inanılmaz olmasına karşın, yaptığı genellikle doğru olandır.[5] Önerdiği tek dikkate değer ahlaki tavsiye "küçük adamını dinle" dir –ahlaki karar vermede bir çeşit homunculus* teori-

[5]Tabii ki, Kramer'ın kararları şaşmaz değildir. Bunun en açık örneği George'u sakatlar için ayrılmış alana park etme konusunda cesaretlendirmesidir. Sonuçta, otomobil haklı olarak öfkelenmiş kalabalık tarafından tahrip edilir.

*homunculus: Ortaçağ inanışlarına göre güçlü büyücüler tarafından yaratılan

si, bu iyi seçim yapabilen birinin vereceği türde bir tavsiyedir. Bu genellikle güvenilir yargısı nedeniyle Kramer, dörtlünün en iyi ahlak temsilcisi olarak öne çıkar ve sürekli öyle tanınır ve bu yüzden diğerlerinde eksik olan zihin sakinliğine sahiptir.

Öte yandan, Elaine Benes yaşamından son derece umutsuzdur ve bu, onun iş, aşk ve yaşam düzeninde kötü seçimlerinin sonucudur. Bütün karakterlerin içinde Elaine'in yaşamı iyi yaşamak ve mutlu olmak için doğru davranmak gerektiği yolundaki genel kanıyı en açık biçimde gösterir. Kendi kararsızlığıyla savaşı tipik olarak öfkeyle, bundan dolayı hırçınlık ve huysuzluk eğilimiyle sonuçlanır. Doğru davranmak için en büyük engeli budur. Buna karşılık, bu durumu değiştirmek istediği de oldukça açıktır.

Ahlaki yönden en büyük çatışma içinde olan, elbette George Costanza'dır. Derinden çatlaklı karakteriyle doğru olanı yapmakta çoğunlukla umutsuzdur. En önemli kusuru patolojik dar görüşlülüğüdür (kesinlikle, kemerinin yanı sıra, kısalık ve küçüklük onun fiziksel, psikolojik ve ahlaki varlık tarzını açıklar). Bununla birlikte, tekrar tekrar, George'un başkalarına zarar vermekten kaçınmaya çalıştığını, hatta bazen yardıma kalkıştığını, doğru olmaya, adil olmaya çalıştığını görürüz, yine de, derin çatlakları nedeniyle, genellikle başarısız olur. Ama sanırım, uygun ahlak kurallarına göre davranmak konusuna önem verdiği açıktır. Ne yazık ki, Kramer'ın tersine, ahlak doğruluğu konularında tipik bir yanlış tanı adamıdır.

Ana karakter Jerry Seinfeld, diğer karakterlerin etrafında döndüğü ahlak eksenidir. Bu onun tamamen erdemli olduğunu söylemek değildir, daha çok dördünün içinde ahlak yönünden en gerçekçi olanıdır. Bununla, ne Kramer gibi kararlarında şanslı olduğunu, ne George gibi kararlarında son derece şanssız olduğunu, ne de Elaine gibi kararlarından hayal kırık-

küçük insanlar. Bu yaratıklar sahiplerine büyük bir sadakat ile hizmet ederler. (ç.n.)

lığına uğramış olduğunu kastediyorum. Bu yüzden, en çok ahlaki benzerlik hissetiğimiz karakterdir –annesinin sık sık sorduğu gibi, "Nasıl seni sevmeyen biri olabilir?" Bu, Newman'ın Jerry'nin nemesis'i olmasıyla açıkça gösterilir; hemen her yönüyle Newman Jerry'nin tam tersidir: şişko, şapşal, yardakçı, can sıkıcı, kötü niyetli vs. Jerry'nin yapısal olarak başlıca kusuru kendini beğenmişliğidir, ki bazı yönleriyle bu anlayışla karşılanabilir. "Zayıf, bekar ve düzgün"dür, eğlenceli arkadaşları vardır, sık sık çekici kadınlarla çıkar; komedyen olarak mali yönden başarılıdır –ve hiçbir zaman başka bir işi olmadığını açıklar. Jerry'nin kendisinin de belirttiği gibi, her şey daima onun için çalışıyormuş gibidir –eskiden Kramer ona "Even Steven" adını takmıştır. Bütün bunlara rağmen, sık sık ahlak doğruluğunun ondan yerine getirmesi gereken talepleri olduğunu fark eder, çoğunlukla da bu talepler onun isteklerinin tersidir. Yine de Jerry, diğer karakterler gibi, ahlak yasasının taleplerinin melankolik düşüncelerine kapılacak türde bir kişi (Woody Allen bir yana, komedide işlenmesi zor bir özellik) değildir. Ama bu, onun ya da diğer karakterlerin, doğru hareket etmeye ilgisiz olduklarının kanıtı değildir.

Sonuç

Seinfeld'in büyük ölçüde ahlaklı yaşam sürmeye çalışan karakterler hakkında olduğunu savundum. Ahlak yaşamının, sıkça ahlak yaşamıyla karıştırılan doğruluk yaşamının aksine, doğru ahlaki ilkelere uygun davranmaya kararlı bir istekle yaşanan bir yaşam olduğunu iddia ettim. Bu bakış açısını oluşturmakla biraz, büyük felaketler ya da özellikle travmatik durumlar karşısındaki davranışlar yerine, daha çok günlük yaşama ait sosyal etkileşimler yoluyla, ahlaki yaşamın en iyi biçimde nasıl izlenmesini umabileceğimizden sözetmiş oldum. Böylece, *Seinfeld*'in kurgusu –Manhattan'da yaşıyan otuzlu yaşlardaki bekarların sosyal yaşamları– karakterlerinin doğru hareket yoluyla aktif olarak ahlaklı yaşamı aramasına uymak-

tadır. Ana karakterler gerçekten uygun hareket etmeye olan ilgilerini göstermektedir. Durumu zorlaştıran karakterlerin ahlaki değerlere uygun olmadıkları ve en kötüsü onlardan farklı oldukları yolundaki yaygın inançtır. Programın ayrıntıları hakkında sıkıcı bir liste (bunlar en iyi izlenerek algılanabilir) üzerinden gitmek yerine her bir karakterin ilgili ahlaki durumunu özetledim ve tam da bu ahlaki yetersizliklerinin doğru hareket etmeye ve mutlu olmaya karşı ilgilerini yarattığını savundum.

Seinfeld bir televizyon komedisidir. Ama komedinin (ya da televizyonun) çizilen karakterler tarafında bir ahlak arama arenası olmasını engelleyen bir şey yoktur. *Seinfeld* olayında, komik olma nedeni, trajedide olduğu gibi, karakterlerin karşılaştıkları, çoğunlukla kendi karakter kusurları tarafından ortaya çıkarılan zorluklardır. Ve karakterler zorluklarını yine aynı kusurların karşısında halletmek zorundadır. Bu yaşamın kendisinde de böyledir ve başka pek çok televizyon komedisinde olmadığı şekilde, *Seinfeld*'deki karakterler kendi oluşturmuş oldukları ahlaki yargıları dışında hiçbir başka ahlaki sınırlama olmaksızın yollarına devam etmelidir. Yaygın olan inanç, ki ben de doğru olduğunu düşünüyorum, ahlaki yönden doğru hareket etmenin mutlu bir yaşam sürmekte rolü olduğu, *Seinfeld* karakterlerinin de paylaştığı, mutluluk isteğinin doğru davranış ve ahlaklı yaşama kaygısını yanında taşıdığıdır.

13
TV *Seinfeld*'inde Erdem Etiği

AEON J. SKOBLE

Çağdaş ahlak felsefesi sıkıntılı bir durumdadır. Öznelciler ve kültürel rölativistlerin büyüyen meydan okumalarıyla kuşatılmış Kantçılar, faydacılar ve diğer teorik kamplar çekişmeyi sürdürmektedir. Daha kötüsü, çağdaş toplum, çoğu zaman marihuana kullanımına cinayetten daha uzun hapis cezası uygulandığı, sigara içenlerin yalancılardan daha tiksindirici görüldüğü, pek çok kişinin, Tanrı'ya ve aynı zamanda, iyi ve kötü diye bir şeyin olmadığına inanmayı sürdürdüğü tutarsız bir değer sistemine tutsak görünmektedir. Akademi içindeki sürtüşmeleri çözmek ve şaşkın bir toplumu aydınlatmak için ne gerekir? Birincisini yapmak mükemmel bir ahlak teorisi gerektirir. İkincisini yapmak için güçlü, bir kitlesel öğrenim aracı, televizyon gerekir. Belgesel değil, kablo kanalı değil, her hafta milyonlara ulaşan, hiçbir şey öğrenmeme kararında olsalar bile insanları eğitebilen popüler bir program. Kaygılarımıza en iyi karşılık veren ahlak teorisi Aristo'nun ahlak etiğidir. Televizyon programı ise NBC'nin popüler komedisi *Seinfeld*.

Aristo'nun Erdem Etiği

Seinfeld çoğ kez bir davranışlar komedisi olarak tanımlanmıştır, ama aslında Aristocu ahlak teorisinin bir yorumu olarak anlaşılabilir. Öyleyse, Aristo'nun ahlak teorisi nedir ve neden yardım edici bir teoridir? Aristo'nun *Nikomakhos Etiği*, ahlak etiğinin bir örneği ve gerçekten, *locus classicus*'udur. Bu ahlaksal paradigmada önemli soru "hangi davranışlar doğru ve yanlıştır?" değil, "ne çeşit bir karakter geliştirmeliyim?"dir.

Rakip alternatif teoriler birçok yönden daha az tatmin edicidir. Örneğin, faydacılık, uygun olanın daha çok sayıda insan için en büyük toplam faydayı sağlayan yol olduğu görüşüdür –en çok miktarda, en büyük faydayı üretecek şekilde davran. Bu teoriye ortak bir itiraz, kabul edilemeyecek kadar sezgi karşıtı sonuçlar ortaya çıkaracak gibi görünmesidir. Örneğin, en basit haliyle, daha çok sayıda kişi bir şekilde bundan yarar sağlayacaksa tek başına masum bir kişiye büyük acılar çektirmemize izin verecektir. Bir hareketin ahlaki kabul edilebilirliğinin sonuçlarına bağlı olduğu kanısında olan sonuççu bir teori olarak faydacılık, sonucun yöntemi haklı çıkardığına inanır; ama ahlaki sezgilerimiz bunun her zaman doğru olmadığını anlatır. Faydacılık kuşkuludur, ama hiçbir durumda, *Seinfeld*'in ana karakterlerinin en çok miktarda en büyük faydayı sağlamaya çalışanların örnekleri olduğu söylenemez. Bizi kategorik gerekliliği izlemeye zorlayan Immanuel Kant'ın sorumluluğa dayalı teorisi de kuşkuludur –davranışının kuralının evrensel bir yasa haline gelmesini isteyebilecek şekilde davran– Kant'ın teorisi belirli sorumluluklarımız olduğu, ama çatışan sorumluluklarla karşılaştığımızda, bunları çözmek için görünen tek yolun sonuçlara başvurmak olduğunu ifade eder. Sorumluluğa dayalı teorilerin sonuççu teorilerin ortada olan sorunlarından kaçınmaya çalışmasından dolayı bu şanssız bir yönelmedir. Ne olursa olsun, bir Kantçı için, doğru eylemler bir sorumluluk duygusundan yola çıkmalıdır; ama Jerry ve arkadaşları çoğu kez nasıl davranılacağı konusunda meraklı olsalar da, mutlak ahlaki sorumluluklara ilgi gösterdikleri enderdir.

Faydacı ve Kantçı teorilerin aksine erdem etiği, nasıl davranılacağıyla ilgilenir, ama sorguyu, davranışları ortaya çıkaran karaktere odaklar. Bu Jerry ve George'un düşüncelerine daha yakın görünmektedir. "Bu durumda yapılacak doğru şey nedir?" sorusu çoğu kez, "ne tür bir kişi şu ve şu biçimlerde hareket eder?" ve "akıllı kişi böyle bir durumda ne yapardı?" düşünceleriyle incelenir. Bu sorular Aristocu yaklaşımın

damgası olduğundan, özellikle, Jerry ve George karakterleri gerçekten erdem etiği dersleri olarak anlaşılabilir. Bazan "kurallar"la ilgilendiklerinde, en çok da "protokol" ya da görgü kurallarını araştırdıklarında, yakın bir inceleme asıl ilgilendiklerinin, karakterleri, ne tür bir insan olmaları gerektiği olduğunu ortaya koyar. Tabii ki, onlar erdem etiğinin kusursuz örnekleri değildir; ama kuşkusuz bize Yunan bilgeliği dersleri verirler.

Aristo'ya göre, ahlaki erdemler kişinin geliştirdiği, kişinin varlığıyla bütünleştikçe onu daha mutlu, daha başarılı bir yaşama götüren karakter durumlarıdır. Erdemleri elde etmek için kişi üç şey yapmalıdır: pratik akıl geliştirmek, olumlu rol modellerini keşfetmek ve uygulamak ve iyi davranmak. Bunları sırayla inceliyelim.

Aristo'nun teorisinde, nedenin birden çok işlevi vardır. Neden nasıl bir değer elde edeceğimi ya da bana verilmiş herhangi bir hedefe yeterli olarak nasıl ulaşacağımı gösterir. Ama neden, aynı zamanda, bu hedefleri ilk sıraya koymam gerekip gerekmediğini de anlatabilir. Örneğin; sık sık tahıl yemek istiyorsam, neden bana evde birçok kâse, bolca tahıl ezmesi ve yeterince süt bulundurmamı anlatabilir. Ama neden, tahıl ezmesi isteğinin sonuçta benim daha iyi yaşamama yardımcı olup olmayacağını (yağsız süt kullanılırsa olur) da yargılar. Neden, bir hedefin değerliliğini sadece daha üstün bir hedefe göre yargılar. Başka bir deyişle, şu ya da bu değer, ancak bu değerin izlenmesi benim kapsayıcı üstün değerime katkıda bulunacaksa benim için iyidir. Aristocu bakış açısından, böyle kapsayıcı bir üstün değer vardır, yaşam ya da daha belirli olarak, gelişen ya da iyi yaşam. Kişi doğal olarak iyi bir yaşam sürmek ister ve diğer istekler bu daha büyük hedefe engel değil, yardımcı olduklarını göstermelidir.

Neden, belirli bir durumda uygun eylem akışını anlamakta da işlevseldir. Aristo aşırılıklar arasında ortayı aramayı tavsiye eder. Örneğin, cesaret, yalnızca korkaklıktan değil, aceleci bir yanlış kahramanlıktan da farklıdır. Başka bir deyişle,

korkaklık bir kusurken, bu şekilde tam korkusuzluktur. Hiçbir şeyden korkmadığını iddia eden bir kişi, kesinlikle dünyanın nasıl işlediği konusunda yanılıyordur. Kişinin korkması için bol bol neden vardır, örneğin, kızgın ayılar, yamyam seri katiller ya da Kaçık Joe Davola. Ayrıca, kişi yiğitliğini durum değerlendirmesiyle ölçülü hale getirmelidir –aptalca bir riske girmek yiğitlik gibi görünebilir, ama durumu daha kötüleştiriyorsa, erdemli olması zordur. Bu koltuk felsefesi değildir. Aristo kişinin erdemli olmayı uygulamayla öğrenmek zorunda olduğunu söyler: zor durumlar yaşayarak ve deneyimlerden öğrenerek.

Neden, bizi uygun rol modellerini örnek almaya götürür. *phronemos* ya da pratik aklın adamı, gözlenmesi ve kendisinden öğrenilmesi gereken kişidir. *Phronemos* öğretmenle aynı şey değildir, çünkü kimse erdemleri alfabeyi öğrettiği gibi öğretemez. Örneğin hiç kimse, golf öğretmeni bile Kramer'a golf oynamayı öğretemedi. Golf oyununu öğrenmek için esasları (açılar ve gövde devinimleri gibi) incelenmesi, iyi golfçüleri gözlemlemesi, uygulama, uygulama, uygulama gereklidir. Erdemi öğrenmek için, kişi esasları (aşırılıklar arasında ılımlılık gibi) incelemeli, iyi yaşayanları gözlemlemeli ve uygulamalı, uygulamalı, uygulamalıdır.

Jerry, George ve Aristo

Jerry ve George, her zaman pek yüce olmasa da bir hedefi gerçekleştirmek için, sık sık nedeni kullanmaya çalışırlar. Bir kadın arkadaştan diğerine geçmek için en iyi yol nedir? Bir ilişkiyi yeni bitirmiş birisine ne zaman çıkma teklif edebilirim? Kovulmadan nasıl mümkün olduğunca az çalışabilirim? Ama daha da ötesi, çoğunlukla bu kısa süreli hedeflerin genel refahlarına nasıl katkıda bulunacağıyla ilgilidirler. Örneğin, Jerry birden fazla eşle cinsel ilişki fırsatı bulduğunda, bu deneyimin getireceği anlık zevkten çok, bunun sonucunda nasıl bir insan haline geleceğini düşünür: "Bir orji adamı olmak istemem" diye karar verir. Vurgulanan kural izleme de-

ğil, kurala dayalı etiktir. Bir Kantçı, örneğin, cinsel ilişkide herkesin birden fazla eşi olmasını mantıklı olarak isteyip isteyemeyeceğini sorgular. Üzerinde durulan nokta sonuçlarda değildir. Bir faydacı, örneğin, bu eylemin daha çok sayıda insanı mutlu edip etmeyeceğini (ki bu durumda ederdi) sorar. Buna karşılık, Jerry'nin önem verdiği, hiçbir şekilde eylemin kendisi değildir, onun kendini sorgulamasının odağı, böyle bir deneyime kalkışmakla nasıl bir insan haline geleceğidir. Ne tür bir karakter böyle bir eylemi yaratır? Jerry bu tür bir kişi, "bir orji adamı" olmak istemez. Bornozları ve sigaralıklarıyla bu yaşam biçimi, Jerry'nin uzun dönemli mutluluğuna yardımcı olacak bir yaşam biçimi değildir.

"Dudak Okuyucu" başlıklı bölümde, Jerry bahaneler aramak yerine, güzel bir kadınla doğrudan konuşarak çıkma teklif etmeye karar verir. George buna karşı Jerry'nin o zaman başka tür bir kişi haline geleceğini, "şu herifler"den biri olacağını söyleyerek uyarır. George burada ne eylemin nesnel doğruluğu ya da yanlışlığıyla ne de sonucuyla değil, Jerry'nin bu durumda nasıl biri olacağıyla ilgilenmektedir. Tabii ki George, Jerry'nin "ezip geçmeye" kalkışmayacağı kendi "şu herifler"den biri olma korkusunu ifade etmektedir, ama Jerry bu durumun kendi uzun dönemli iyiliğine katkısı olacağı düşüncesiyle, itirazın akılcı olmadığını doğru bir biçimde kavrayarak, George'un itirazını dikkate almamayı seçer.

Nasıl hareket edileceğini belirlemekte nedeni kullanmaya ek olarak, Aristo, bir pratik akıl adamının (bir *phronemos*'un) benzer durumlarda nasıl hareket edeceğini de düşünmemiz gerektiğini söyler. *Phronemos*'un doğru davranış için rol modeli olduğu kabul edilir. Burada, *Seinfeld*'de erdem etiğinin etkisini, başka bir yolla gösterdiğini görebiliriz. Tabii ki, Jerry için başta gelen rol modeli Süpermen'dir. Tipik olarak, bir kız arkadaştan nasıl kurtulunacağı gibi, George'un Süpermen'den daha iyi bileceği konularda, Jerry, George'un tavsiyelerine ihtiyaç duyar. Ama çoğu zaman Jerry sadece Süpermen'e bakar ve dikkate alır. (İronik olarak, Süpermen karak-

teri Jerry isimli biri tarafından yaratılmıştır, Jerry karakteri ise gerçek Jerry tarafından yaratılmıştır ve belki de bu bağlantıyı görmemizi telkin etmektedir.)

"Salakların kralı" olduğunun farkına varan George için *phronemos*, George'un içgüdüsünün yapmasını gerektireceğinin tam karşıtını yapan kişi olmalıdır. George bunu "The Opposite" isimli bir bölümde kavrar ve tamamen haklıdır.[1] George kendini salakların kralı olarak görebilir, ama paradoksal olarak, karşıtını yaparak kendi *phromenos*'unu yaratmasını sağlayan, kendi salaklığını kavramasıdır. Gerçekten de bu, Sokrates ve Kahin meselinin iyi bir güncellemesidir. Hiçbir şey bilmediğini iddia eden Sokrates için, Delphi'deki kahin tarafından, aslında, Yunanistan'daki en akıllı adam olduğu söylenir. Uzun araştırmalardan ve politikacıları, oyun yazarlarını ve zanaatkârları epeyce bunalttıktan sonra Sokrates, bunun ancak, yalnızca kendi cehaletinin farkında olanların bilgeliğe ve böylece erdeme ulaşabilecek durumda oldukları anlamına gelebileceği ipucunu ortaya koyar. Bu kesinlikle George'un "Karşıt"taki çıkarsamasının benzeridir. İçgüdüsünün ona söylediği her şey yanlışsa, karşıtı doğru olmalıdır. Jerry burada Dışlanan Orta Yasası diye bilinen mantık aksiyomuna başvurarak sonuç çıkarma işlemine yardımcı olur. George bağlantıyı ortaya koymuştu, ama mantıksal geçerliliğinden emin değildi. Jerry işe karışır ve Kahin'in, belki de Sokrates'in rolünü üstlenerek,[2] bunun kesinlikle doğru olduğuna George'u ikna eder. Birçok durumda, Jerry gerçekte George'un rol modeli, *phronemos*'u olduğundan bu uygundur. Ama Jerry çoğunlukla kendi de şaşkınlığa kapıldığından tam bir rol modeli olamaz. Buna karşılık, George'un bu noktaya kadar her şeyinin yanlış olduğuna göre, George'un karşıtı mükemmel bir yol gösterici olacaktır.

---

[1]George'un yaklaşımının yaşanabilirliğinde başka bir görüş için bakınız, bu kitap, Jason Holt, "Costanza Manevrası: George için 'Tersini Yapmak' Mantıklı mıdır?"

[2]Bakınız, bu kitap, William Irwin, "Jerry ve Sokrates: Sorgulanmış Yaşam?"

George'un stratejisinin kanıtını hemen görürüz. Güzel bir kadına yaklaşır ve sevgisini kazanır. Bir tiyatroda iğrenç canilerin gözünü korkutmasına izin vermez, tersine onların gözünü korkutur. New York Yankee'leriyle bir görüşme yapar ve takımın sahibi George Steinbrenner ile tanıştırıldığında, ona yaltaklanmak yerine "Patron"u azarlar. Steinbrenner bu dürüstlüğü ona bir iş önererek ödüllendirir. Tabii ki, George bu stratejiyi sürdürmez ve sonuç olarak, teoriyi pekiştirecek şekilde sık sık yanlışlara düşer.

Elaine, Kramer ve Newman: Akılsız

Elaine bazen karaktere yönelik bir yaklaşım edinir, ama buna George ve Jerry'den daha az önem verir ve çoğunlukla bir karmaşayla sonuçlandırır. Örneğin, "The Sponge"de, potansiyel seks partnerlerinin karakterlerini tartışmaya çalışır, kesinlikle doğru bir hareket (aslında erkek seçiminde seçicilikten daha çok gebelik önleyicilerin korumasıyla harekete geçmesine rağmen). Bazen de, aslına bakarsanız daha sıkça, akıllı yolu aklına bile getirmez, örneğin, gürültücü bir köpeğe suikast düzenlemek. Çoğunlukla kurallar ya da "etiquette" le ilgilidir ve bir bozguncu, Aristo yaklaşımını kullanmamanın bir örneği olarak düşünülebilir. Genellikle sıkıntıya düşmesi kurala dayalı yaklaşımlarının sonucudur; gördüğümüz gibi, bir durumu diğerinden ayıran nüanslarla başı belaya girer. Elaine duruma göre sıkıntı çeker. Kurallar tarafından yönlendirildiğinde, yanlış adamla çıkma ya da insanlara sevmedikleri hediyeler alma gibi sonuçlara ulaşır. Faydacı stratejileri izlemeyi denediğinde, bu da geri teper. Sulu meyveler almak için durmasının onu hastaneye sadece birkaç dakika geç bıraktıracağını düşünür. Ama erkek arkadaşının yaralanmasına bu meyveler sebep olduğundan terk edilir.

Kramer da erdem etiğine katılıyormuş gibi görünmez. Kültürün kalan kısmının o kadar dışında yaşar ki, Jerry ve diğerleriyle arkadaşlığına rağmen, erdem yaratmaya yarayan sosyal diyalektikten yararlanamaz. Daha çok, Sartre'cı kendi-

ni yaratan insanı canlandırır.[3] Aristo da, erdemli ruh gelişmek için başka erdemli ruhlarla etkileşime ihtiyaç duyar. Kramer'ın ödediği bedel, Newman ve hatta onu öldürmeye çalışan FDR (Franklin Delano Romanowski) ile arkadaşlıktır.

Newman'ın bir *phronemos* olmadığı açık olmakla birlikte, ironik olarak bazen buna çağrılır. Elaine ve Kramer bir bisikletin sahipliği konusunda tartışırken, ikisi de kararı Newman'ın görüşüne bırakır. Yılbaşı kartı fotoğrafında Elaine'in göğüs ucunun görünüp görünmediğine dair çıkan tartışmada, Newman'ın görüşüne başvururlar. Bu başvurular açık bir biçimde ironiktir, çünkü Newman'ın sözde bilgeliğine başvuran yalnızca Elaine ve Kramer'dır. George zorlandığında Newman'ın "neşeli" olduğunu kabul eder, ama bunda bir fayda görmez. Jerry Newman'ı sadece nemesis'i olarak görür. Jerry ve George'un ikisini de Aristo erdeminin aranmasında Sokratik bir inceleme içinde gördüğümüzde, Newman'ın nemesis rolü erdem etiğinin bir zorluğunu göstermeye hizmet eder. *Phronemos* akıllıca seçilmelidir, ancak bu, doğru rol modelini seçebilecek kadar akıllı olsaydık, herhalde bu modele gerek duymayacak kadar akıllı olurduk düşüncesiyle paradoksaldır. George genel olarak Newman'dan etkilenmez; Jerry Newman'ı hor görecek kadar akıllıdır; Kramer ve Elaine, belki de Jerry, hatta George'dan daha az akıllı olduklarını göstererek Newman'ın düşüncesine uyarlar.

Aristocu erdem etiğinin uygun bir ahlak teorisi ve faydacı ve Kantçı teorilere tatmin edici bir alternatif sunduğu açıktır. Karakter gelişiminde, kişinin ilerlemesini sağlayacak faaliyetleri yaratan neden ve deneyimin kullanılmasına önem verir. Daha az açık olan, Jerry ve George'un erdem arayışında bu Sokratik katılımlarından olabildiğince çok öğrenmiş olduklarının görülüp görülemediğidir. Yani, erdemleri birinden diğerine büyüten ve geliştiren, Aristocu kavramda arkadaşlar mıdır? Eğer dizi Aristocu modelde ahlaki eğitim için tam po-

[3]Bakınız, bu kitap, Jennifer McMahon, "*Seinfeld*, Sartre ve Öznellik"

tansiyelini ortaya koysaydı, hapse düşme yerine karakterlerin sosyal diyalektiklerini iyi ve mutlu bir yaşama dönüştürdüğü bir son görmemiz gerekirdi. Ama, belki bu da başka bir inceliktir. Hatırlayın ki, Sokrates de sonunda hapse düştü (hatta idam edildi) ve Platon ile Aristo mutluluğun, kişinin kendini içinde bulduğu politik koşullardan bağımsız bir ruh durumu olduğunu ileri sürdü. Yaşamının son saatlerinde, Sokrates filozofça konuşmalarında inat ediyordu. Grubu sonunda hapiste gördüğümüzde, Jerry her zamanki gibi gözlemsel komedi rutinini sürdürür. Burada belki hiçbir şeyden bir şey yaptık, ya da belki Yunan aklına paralel, ama televizyon izleyicisi için fazla incelikli faydalı bir şey vardır.[4]

[4]Bakınız, bu kitap, Eric Bronson, "Hiçbir Şeyden Bir Şey Yapmak: *Seinfeld*, Sofistlik ve Tao"

14
Son Bölüm: Hiçbir Şey Yapmamak Bir Şey midir?

THEODORE SCHICK, JR.

Seinfeld'in yazılışında iki kural izlendi: kucaklaşma yok, öğrenme yok. Son bölüm ilk kurala sadık kaldı, ama ikincisine uymadı. Jerry ve Gorge şovları Jerry'nin (hiçbir şey hakkında bir şov) yapımının NBC tarafından üstlenileceğini öğrendiklerinde kucaklaşacak hale gelmişlerdi. Ama kucaklaşma tamamlanmadan bir kucaklaşma-ortası kesinti (huggus interruptus?) gerçekleştirdiler. Jerry'nin, George'un, Elaine'in ve Kramer'ın "bencillik, kendine yontma, toyluk ve açgözlülük"lerinin yalnızca ahlak dışı değil, bazı hükümlere göre yasadışı da olduğunu öğrendiğimizde, ikinci kural alevler içinde kaldı.

Dizilerin sonunda NBC, pilot şovunu beş yıl boyunca rafta saklamasının tazminatı olarak Jerry'ye şirketin jet uçağını kullanma hakkı vermişti. Kramer kulaklarındaki suyu çıkarmak için uçağın içinde zıplamaya başladığında Jerry ve şürekası Paris'e gitmekteydi. Zıplaması onu kokpite düşürdü ve uçak baş aşağı gitti. Ama uçak yere çakılmak yerine, Massachusetss'de sanal Latham kentine indi ve burada şişko bir adamın arabasında silahlı soyguna uğradığına tanık oldular.[1]

[1]Son bölümün yayınlanacağı duyuldukdan sonra etrafta dolaşan söylentilerden biri, her şeyi kazadan sonra karakterlerin ölümden sonraki deneyimi, "onların son yargılanması" olarak yorumlayacağımızdı. Jerry Seinfeld ve arkadaşlarının seriyi sona erdirmek için düşündüğü yollardan biri, belki de bir köprüden

Jerry olayı kamerayla kaydederken George ve Elaine şakalaşıyordu. Elaine, "Görüyorsun, şişko birini soymanın iyi yanı kolay kaçış. Seni kolayca izleyemezler," diyordu. George, "Aslında ona iyilik yapıyor. Yiyecek almak için daha az parası kaldı," diye dalga geçti. Elinde bir cep telefonu tutmakta olan Jerry ise sadece "Ah, ne ayıp," diyebildi.

Soyguncu çekip gittikten sonra onları, "yapılması mümkün olduğu durumda tehlikede olan birine yardım etmeyi gerektiren" Latham'ın yeni "İyi Samaritan Yasası"na[2] karşı gelmekle suçlayan bir polis memuruyla karşılaştılar. George inanamıyordu. "Neden birine yadım etmek isteyelim ki?" diye sorup durdu. "Bunun için rahibeler ve Kızılhaç çalışanları var." Artık bilindikleri adlarıyla "New York Dörtlüsü" hapse atıldı ve Jerry tahılını her zaman kullandığının sadece yarısı kadar sütle yemek zorunda kaldı. "Yapmak zorunda kaldığım en zor şey buydu," diye itiraf ediyordu.

Grup, Seinfeld'in Johnnie Cochran'a cevabı olan Jackie Chiles'ten kendilerini savunmasını istedi. O da davayı hemen aldı. İyi Samaritan Yasası onun için bir şey ifade etmiyordu. "Kimseye yardım etmek zorunda değilsiniz" diye açıkladı. "Burası böyle bir ülkedir." Chiles yasayı "üzücü, anlaşılmaz ve olanaksız" bulsa da, jüri öyle bulmadı. Şovun geçen dokuz yayın döneminin en anımsanan minör karakterlerinden oluşan bir karakterler geçidini izledikten sonra, Jerry ve şürekasını Latham'ın İyi Samaritan Yasası'na karşı gelmekten suçlu buldu. Yargıç Art Vandelay, onların "duyarsız aldırmazlığının ve iyi ve temiz her şeye karşı nihai umursamazlıklarının

---

aşağı uçarak, bütün karakterlerin ölmesiydi. Sonunda Jerry ve yazarlar bu yaklaşımdan ayrıldı, ama bu alternatif yorum olayların bir kısmına katılımımızı sağlar. New York Dörtlüsü'nün hapishanede olduğu kapanış sahnesiyle Sartre'ın *Çıkış Yok* oyunu arasında ilginç bir benzerlik de vardır. Cehennem, Sartre'ın oyununun öne sürdüğü gibi diğer insanlar mıdır? Herhalde Seinfeld için değil. Bu ilişkinin ilginç bir tartışması için bakınız, bu kitap, Jennifer McMahon, "Seinfeld, Sartre ve Öznellik".

[2]Daha önce, Jerry'nin doğru olanı yapmaya çalıştığı, ama çekici bir şoföre çarpmasıyla sonuçlanan "The Good Samaritan" başlıklı bir bölüm vardı.

bu toplumun üzerinde durduğu temelleri sarstığı," iddiasıyla karara katıldı.

Tantanalı bir iddia? Kuşkusuz. Tamamen haksız bir iddia? Belki de değil. Jerry ve şürekasının ertesi yılı parmaklıkların arkasında geçirmeyi hak edip etmediğine karar vermek için, başkalarına karşı yükümlülüklerimizin doğasını keşfetmemiz gerekir. Ağabeyimizin bekçisi miyiz ve eğer öyleyse, kiranın ne kadarını bizim ödememiz gerekir?

İyi Samaritanlar ve Medeni Hukuk

Latham kentinin İyi Samaritan Yasası olasılıkla şu Fransız yasasından örnek alınmıştır:

> Herhangi bir kişi, kendi hareketleriyle, kendisi ya da başkaları için risk oluşturmadan bir suç ya da fiziksel zararı önleyebilecek durumda olup da yardım etmeyi reddederse, beş yıl hapis ve 500 bin frank para cezasıyla cezalandırılır.
>
> Tehlikede olan birine yardım etmeyi reddeden bir kişi, kendisi ve başkaları için risk yoksa, beş yıl hapis ve 500 bin frank para cezasıyla cezalandırılacaktır.[3]

Bu yasanın tarihi 1941'e dayanır ve son zamanlarda Prenses Diana'nın ölümü olayında yardıma koşmak yerine fotoğraf çeken fotoğrafçılara karşı suçlamalarla gündeme gelmiştir. Birçok Avrupa ülkesinde bu tür yasalar bulunmaktadır: Portekiz (1867), Hollanda (1881), İtalya (1889 ve 1930), Norveç (1902), Rusya (1903-17), Türkiye (1926), Danimarka (1930), Polonya (1932), Almanya (1935 ve 1953), Romanya (1938), Macaristan (1948 ve 1961), Çekoslovakya (1950), Belçika (1961), İsviçre (çeşitli tarihler) ve Finlandiya (1969).[4] Ama bu tür kurallar Birleşik Devletler'de de duyul-

[3]Fransız Ceza Kanunu, Madde 223-26.

[4]Joel Feinberg, Harm to Others: The Moral Limits of the Criminal Law (Oxford: Oxford University Press, 1984), sf. 256.

mamış değildir. Minnesota, Wisconsin ve Vermont yasalara sahiptir. Ancak, bu yasaları çiğnemenin cezası Fransa'da olduğundan çok daha az haşindir.

İyi Samaritan Yasaları Birleşik Devletler'de daha enderdir, çünkü yasal sistemimiz, bireysel özgürlük ve kişisel çıkarların korunmasını üstün tutan İngiliz Medeni Hukuku'na dayanır. Bu gelenekte çoğu yasa, kişileri başkalarına zarar vermek ya da onlara istekleri dışında bir şey yaptırmaya zorlamaktan caydırıcı olmaya yöneliktir. Seyirciler kimseyi incitmedikleri ya da kimsenin özgürlüğüne dokunmadıklarından, geleneksel olarak yardım etmekten sorumlu tutulmazlar. Jackie'nin jüriye açıkladığı gibi, "Hem seyirci, hem de suçlu olamazsınız. Seyirciler tanım olarak masumdur. Bu seyirciliğin doğasıdır."

Yasalar özgürlüğümüzü ve kişisel çıkarımızı bize haklar verip, başkalarına sorumluluklar yükleyerek korur. Her hakkın karşılıklı sorumluluğu vardır. Birleşik Devletler Anayasası tarafından bize verilen haklar, başkalarına bize herhangi bir şekilde karışmama sorumluluğunu yüklediğinden, genellikle "negatif haklar" olarak anılır. Örneğin, yaşam hakkı, genellikle negatif bir haktır, çünkü başkalarına yaşamımıza karışmama sorumluluğu yükler. Herkes, başka birinin yaşamına karışmadıkça kendi yaşamıyla istediğini yapmakta özgürdür. Sizin kolunuzu uzatma hakkınız ancak benim burnuma olan uzaklığa kadar geçerlidir. Kimileri devletin tek amacının negatif haklarımızı korumak olduğuna inanır. Bunlar özgürlükçüler olarak bilinir ve devletin yalnızca üç yasal işlevi olduğunu iddia ederler: bir ulusal güvenlik sistemi sağlamak, bir polis sistemi sağlamak ve bir mahkeme sistemi sağlamak.[5] Silahlı birimler bizi yabancı saldırganlardan korumak için gereklidir. Polis gücü ve mahkeme sistemi bizi birbirimizden

[5]Bazı özgürlükçüler aslında bu üç işleve de karşı çıkarlar ve anarşist haline gelirler. Bakınız, Aeon J. Skoble, "The Anarchism Conroversy", Tibor R. Machan and David B. Rasmussen eds., *Liberty for the Twenty-First Century; Contemporary Libertarian Thought* (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 1995), 77-96.

korumak için gereklidir. "Başka herhangi bir programa vergi dolarlarını harcamak," der özgürlükçüler, "sahip olduğumuzla istediğimizi yapma hakkımızı zedeler." Özgürlükçüler, devletin paramızı nasıl harcayacağımıza karışmakla işi olmadığına dayanarak, sosyal yardım ve dış yardım gibi bütün devlet sponsorluğundaki yardım programlarına son verirlerdi.

Özgürlükçüler terim olarak aykırılıkları nedeniyle bütün "kurbansız" suçları da ortadan kaldırırlardı. Kumar, fahişelik ve kişisel uyuşturucu kullanımı kurbansız suçlar olarak düşünülür, çünkü bu işlere girişenler, bunu kendi özgür iradeleriyle yaparlar. Ama, özgürlükçülüğe göre, bir başkasının hakkını zedelemeyen bir faaliyet yasaklanmamalıdır. Özgürlükçüler, kurbansız suçların yasallaştırılmasıyla suç oranını önemli ölçüde azaltabileceğimize inanırlar. Artık polis güçleri değerli zaman ve parayı yoldan çıkmış bir ahlakçılık uygulamaya çalışmakla harcamayacak ve kendilerini cinayet, tecavüz, çalma, hırsızlık, soygunculuk, darp, dolandırıcılık ve bunlar gibi gerçek suçlara adayabilecektir.

İyi Samaritan Yasalarını benimseyenler, hemcinslerimize karşı yükümlülüklerimizin, onların saçlarının teline dokunmamanın ötesinde, belirli durumlarda yardımcı olma görevimiz olduğuna inanırlar. Bu görüşün –en önde geleni İsa olmak üzere– bazı etkili destekçileri vardır. İsa sonsuz yaşama ulaşmanın bir yolunun, komşunu kendini sever gibi sevmek olduğunu söylemişti. "Komşum kimdir?" sorusuna İyi Samaritan meseliyle karşılık verdi.

> Bir adam Kudüs'ten Eriha'ya gitmiş, orada hırsızların arasına düşmüş ve hırsızlar adamın giysilerini soyup onu yaraladıktan sonra yarı ölü bir halde bırakıp gitmişler.
> Ve şans eseri oradan bir rahip geçiyormuş: ve onu gördüğünde, diğer taraftan geçip gitmiş.
> Ve bu sefer bir Levi, oraya geldiğinde ona bakmış ve öbür tarafa geçmiş.
> Ama bir Samaritan, yürürken oraya gelmiş; onu gördüğünde

acıma duymuş.
Ona doğru gitmiş, yağ ve şarap dökerek yaralarını sarmış, kendi hayvanına bindirerek onu bir hana götürmüş ve ona bakmış.
Ertesi gün ayrılırken, iki para çıkarıp hancıya vermiş ve demiş ki: " Ona iyi bak; ve daha fazla para harcarsan, yeniden geldiğimde sana öderim." (Lukas 10:30-35)

Bu meseli anlattıktan sonra İsa, "Gidin ve siz de öyle yapın" der. Bununla iyi bir Samaritan olmanın çabalamamız gereken bir ahlaki ideal mi, yoksa yerine getirmemiz gereken ahlaki bir yükümlülük mü olduğunu kastettiği açık değildir. Yine de mesel, başkalarına, yalnız bırakıvermekten daha çok şey borçlu olduğumuzu anlatıyor olmalı.

Eğer ihtiyaç zamanlarında başkalarına yardım etme görevimiz varsa, o zaman negatif haklara ek olarak pozitif haklara da sahibiz. Pozitif bir hak, başkalarına bizim için bir şey yapma ödevi yükler. Mutlak yorumlandığında, örneğin, yaşama hakkı başkalarına, bize yaşamak için ihtiyacımız olan şeyleri sağlama ödevi yükler.

Başkalarına yardım etmek zorunda olduğumuz yolundaki bu görüş "komünitaryanizm" diye bilinen politik hareketi ortaya çıkarmıştır. Komünitaryan ilkelerine göre:

> Kişinin yalnızca kendi çıkarını araması, pazar yerinde iyi bir hareket tarzı bile değildir; çünkü hiçbir sosyal, politik, ekonomik ya da ahlaki düzen bu şekilde yaşayamaz. Eğer daha da kapsamlı devlet, bürokratik sosyal yardım kurumları ve şişkin kurallar, polis, mahkemeler ve hapishaneler ortamına düşmek istemiyorsak, bazı ilgi, paylaşım, kardeşlerimizin koruyucusu olma önlemleri gereklidir.[6]

Komünitaryanlar, özellikle kendilerine bakamayacak du-

[6]Amitai Etzioni, "The Responsive Communitarian Platform: Rights and Responsibilities," *The Spirit of Community: The Reinvention of Amarican Society* (New York: Touchstone, 1993), sf. 259-260.

rumda olduklarında, toplumumuzun üyelerine bakma yükümlülüğümüz olduğunu öne sürerler.

Ama bu yükümlülüğün ölçüsü nedir? İhtiyacı olan insanlara yardım etmenin iyi bir şey olduğunu herkes kabul eder. Ama ne kadar yardım etmek zorundayız? İyi Samaritan yetkilileri çağırmakla yetinmedi. Yolcunun yaralarını sardı, taşıdı ve ona baktı. Yardım etmek için yolundan kaldı. İhtiyacı olan yabancılar için benzer fedakârlıkları yapmakla ahlaki yönden yükümlü müyüz?

Judith Jarvis Thomson öyle olmadığını düşünüyor. Bunu kanıtlamak için de, şu örneği veriyor:

Ölümcül hasta olsam ve hayatımı kurtaracak tek şey, Henry Fonda'nın serin eliyle ateşten yanan alnıma dokunması olsa, aynı şekilde, Henry Fonda'nın serin elinin ateşten yanan alnıma dokunuşunun bana getirilmesine hakkım yoktur.[7]

Thomson, Henry Fonda'nın uçağa binip yardımına gelmesinin "korkunç güzel" olacağını (Henry Fonda ölmüş olduğundan, bu aynı zamanda mucize olurdu) kabul ediyor, buna karşın, Henry Fonda'nın bunu yapmak zorunda olmadığına inanıyor. Fonda'nın onun başucuna gelmesini istemek, Fonda'nın yaşamıyla kendi istediğini yapmak yolundaki negatif hakkını zedelerdi. Thomson için, İyi Samaritan'lık ahlaki bir gereklilik değil, ahlaki bir idealdir.

Asgari İyi Samaritanlar ve Olağanüstü Hukuk

Yapmak zorunda olduğumuz davranışlarla, bunların üstüne çıkan ve görev gereğinin ötesine geçen davranışlar arasında önemli bir ayrım vardır. Zorunlu olmayan ama iyi davranışlar "supererogatory davranışlar" olarak bilinir. Örneğin, yaşlı bir bayanın karşıdan karşıya geçmesine yardım etmek görev dışı davranıştır. Yaşlı bayana yardım etmek zorunda değilsiniz, ama yardım etmek kesinlikle güzel bir davranış.

Thomson iyi Samaritan'ın davranışlarının görev dışı oldu-

[7]Judith Jarvis Thomson, "A Defense of Abortion", William Parent ed., Rights, Restitution, and Risk (Cambridge: Harvard University Press, 1986), sf. 8

ğunu ileri sürer. Yolcuya tıbbi yardım ve barınak sağlamakla görev gereğinin ötesine geçmiş, üstüne çıkmıştır. Thomson'a göre, ahlaki olarak iyi Samaritanlar olmak zorunda değiliz.

Ama ahlaki olarak "asgari iyi Samaritanlar" olmak zorundayız. Bu kavramı göstermek için, Thomson orijinal Henry Fonda olayının şu çeşitlemesini kullanır:

> Varsayalım Henry Fonda sadece odaya girip, elini kısa bir süre alnıma koysun – ve işte, hayatım kurtuldu. Tabii ki, öyle bir durumda bunu yapması gerekir, bunu reddetmek çok çirkin olurdu.[8]

Bu olayda Thomson, Fonda'nın serin elini ateşten yanan alnına koyması gerektiğini kabul etse de, bunu yapmaması durumunda Fonda'nın onun haklarını çiğnediğini söyleyecek kadar ileri gitmek istemez. Çünkü bunu, "bir kişinin hakları, onlara uyulması zorlaştıkça azalarak yok olup gitmelidir şeklinde şok edici bir düşünce" olarak görür.[9] Böylece, bu olayda bile Thomson, Fonda'nın hareketini görev dışı olarak düşünmektedir. Ama öyle mi?

Görev dışı davranışlar geleneksel olarak iki farklı biçimde anlaşılır. Bir yandan, bunların yerine getirilmesinin sıradan görevlere göre daha zor olduğu düşünülür. Öte yandan, bunlar "yapıldığında övdüğümüz, ama yapılmadığında yermediğimiz" davranışlar olarak görülür.[10] Yine de, Fonda'nın odada yürüyerek gelip Thomson'un alnına dokunması, iki anlayışta da görev dışı değildir. Bunu yapmak onun için zor değildir ve yapmazsa kesinlikle onu suçlardık. Thomson'un bizi inandırdığının tersine, ikinci durumda Fonda'nın yardım etme görevi varmış gibi görünüyor. Bir iyi Samaritan olmak zorunda değil –batı yakasından uçakla onu kurtarmaya gelmesi gerekmiyor– ama bir asgari iyi Samaritan olmak zorunda.

---

[8] Aynı eser., sf. 14

[9] Aynı eser.

[10] Feinberg, sf. 150.

Daha az gerçekçi bir örnek düşünelim. Düşünün ki ıssız bir sokakta yürüyorsunuz ve koşarak yanınızdan geçen bir çocuk, yüzüstü bir çamur birikintisine düşüp hiç kımıldamıyor. En azından uzanıp çocuğun yüzünü çevirme göreviniz var mıdır? Böyle bir hareket hiç zor olmayacaktır ve bunu yapmazsanız ahlak yönünden sizin bir canavar olduğunuzu düşünürüz. O halde, sezgisel olarak, kolay bir kurtarılma –kurtarıcıyı hiçbir tehlikeye atmayan bir kurtarılma– sahip göründüğümüz bir haktır.

Yasal olarak asgari iyi Samaritanlar olmak zorunda mıyız? Kimi, ahlakın yasallaştırılamayacağına dayanarak bu soruya "hayır" der. Ama bunu hep yaparız. Cinayet, yağma, hırsızlık, tecavüz, adam kaçırma ve benzeri faaliyetlere karşı, ahlak dışı olmalarından ve gereksiz acılara yol açacaklarından dolayı yasalar çıkarırız. Amerikan hukukunun ana amaçlarından biri, başkalarının gereksiz acı çekmesini ya da zarar görmesini önlemektir. Yukarıda tarif edilen bir İyi Samaritan Yasası –kolay olduğunda kurtarılma hakkı– bu amaca oldukça iyi hizmet edecektir. Bir başkasının, kendine hiçbir bedeli olmadan, bu acıyı engelleyebileceği bir durumda birisinin acı çekmesi gereksizdir. Yani, böyle bir yasa Jackie Chiles'in bizi inandırmaya çalıştığı kadar Amerikan-dışı olmayabilir.

Böyle bir yasa Özgürlükçülere bile uygun olurdu. Onlara göre, yasanın amacı özgürlüğümüzü ve çıkarımızı öne çıkarmaktır.[11] Kolay bir kurtarılma hakkı bu amaçların ikisine de hizmet edecektir. İhtiyacımız olduğunda kolayca kurtarılmamız çıkarımızadır. Ve gerektiğinde bunu bekleyebileceğimizi bilmek faaliyetlerimizi planlamakta bize daha çok özgürlük verecektir. Sonuç olarak İyi Samaritan Yasaları özgürlüğümüzü kısıtlamak yerine, aslında daha öne çıkarır.

[11]Bu, özgürlükçülerin bu senaryoda başkaları uğruna hareket etmenin lehinde olmaları gerektiğini ya da gerçek bir iyi Samaritan gibi davranmanın aleyhinde olmaları gerektiğini öne sürmek değildir. Özgürlükçülerin görüşü basitçe, kişileri iyi Samaritanlar davranışına zorlayacak bir yasa olmamasıdır. Böyle bir yasa olmadığında, bu şekilde davranma kararı, sadece bireylerin kendilerine bağlı olacaktır.

Böyle bir yasaya karşı, ancak kendi yol açtıklarımızdan sorumlu olduğumuz ve kurtarmadıklarımıza gelecek herhangi bir zarara biz yol açmadığımıza göre, onları kurtarmamaktan sorumlu tutulamayacağımız düşüncesi öne sürülebilir. Bununla birlikte, sadece kendi yol açtıklarımızdan sorumlu olmamız ilkesi evrensel değildir. Örneğin, ulaşım araçları sürücüleri, kendileri neden olmamış olsa bile, yolcularına gelecek zarardan sorumlu tutulabilir. Yani yasa, yalnızca kendi yol açtığımız şeyden yasal olarak sorumlu olmamızı sağlamaz.

Ahlaki olarak da, yalnızca kendi yol açtığımızdan sorumlu değiliz. James Rachels bunu aşağıdaki iki olayla açıklar.

> İlkinde, Smith altı yaşındaki kuzenine bir şey olması durumunda büyük bir mirasa sahip olacaktır. Smith banyoya süzülerek çocuğu boğar ve sonra olayı kaza gibi gösterecek düzenlemeleri yapar.
> İkincisinde, Jones da altı yaşındaki kuzenine bir şey olduğunda kazançlı çıkacaktır. Smith gibi, Jones da çocuğu boğmayı planlayarak banyoya süzülür. Bununla birlikte, tam banyoya girdiğinde, Jones çocuğun kayarak kafasını çarptığını ve yüzüstü suya düştüğünü görür. Jones memnundur; gerektiğinde çocuğun kafasını yeniden suya batırmaya hazır bir halde bekler, ama gerekmez. Biraz çırpındıktan sonra çocuk, Jones hiçbir şey yapmadan seyrederken, "kazara", kendi kendine boğulur.[12]

Jones kuzeninin ölümüne neden olmadı; doğrusunu söylemek gerekirse, masum bir izleyiciydi. Öte yandan Smith, soğukkanlı bir katildir. Yapmak ve yapmamak arasında önemli bir ahlaki fark olsaydı, Jones'un yaptığı Smith'in yaptığına göre, ahlaken daha az suçlanmayı gerektirirdi. Ama öyle değildir. Hiçbir şey yapmamak bir şey olabilir.

[12]James Rachels, "Active and Passive Euthanasia", *The New England Journal of Medicine* 292 (9 Ocak 1975), sf. 79

Jerry ve şürekası yetkililere haber vermemekle yanlış davranmıştır. Araç soyguncusunu durdurmaya çalışma yükümlülükleri yoktu (çünkü bu, onları ciddi bir tehlikeye atabilirdi), ama en azından Jerry'nin cep telefonundan polisi arayabilirlerdi. Bunu yapmadıkları için, bir asgari iyi Samaritan standardının altına düştüler ve bu yüzden de cezalandırılmaları gerekti.

Suç ve Karakterler

Jerry ve şürekası, yasaya –kitaplara girmeyi hak eden bir yasaya– uymadı. Ama onlar kötü insanlar mı? Savcı öyle düşünüyordu. "Asıl sorun karakter" diye açıkladı. Ve bunu kanıtlamak için, jürinin önünde sonsuz gibi görünen bir karakter tanıkları geçidi sergiledi. Ama herhangi iyi bir avukatın söyleyeceği gibi, karakter delilleri bir hukuk mahkemesinde genel olarak kabul görmez. Suçun bir ögesinin kanıtlanmasına ilişkin değilse, ortaya getirilmemelidir. Jackie Chiles, ilk karakter tanığına itiraz etmekte haklıydı. Ama diğerlerine de aynı şekilde itiraz etmeliydi.

Hatta, karakter delilleri ilgili bile olsa, Jackie Chiles tanıklığı çürütmek için yaptığından daha fazlasını yapmalıydı. Anlatılan olayların bir çoğu gerçekte olduğundan çok daha kötü görünüyordu. Birçoğu yanlış anlaşılmaydı. Steinbrenner'ın tanıklığının tersine, George bir komünist değildir. Bir kutu gebelik önleyici süngerlerden almış olmasına karşın, Elaine bir sürtük değildir. Ve bir fahişeyle birlikte bulunduğunda öyle giyinmiş olsa da, Kramer bir kadın satıcısı değildir. Üstelik, herhangi bir rahibenin söyleyeceği gibi, kendi arazinin sahibi olmaya çalışmakta yanlış bir şey yoktur.

Dördünün içinde, en ciddi suçlar Jerry'nindir: bir somun ekmek çalmak, park yerine işemek, horoz dövüşüne katılmak ve benzerleri. Ama, kötü biri midir? Kesinlikle bir günahkâr değildir. Kasıtlı olarak başkalarına zarar vermeye çalışmaz. Umursamaz ve duyarsız biri de değildir. Arkadaşlarıyla yakından ilgilenir ve onlar için her şeyi yapar. Aslında, sık sık

başını belaya sokan onlara yardım etme girişimleridir. Onun sorunu ilgisiz olması değil, fazlasıyla ilgili oluşudur.

Ne Jerry, ne de arkadaşları iyi Samaritanlardır. Erdem örnekleri değillerdir. Ama kötülük meraklısı da değillerdir. Gerçek günahkârlarla karşılaştırıldığında onların hataları sönük kalır. Bırakalım hapiste yatsınlar, ama niye yattıkları konusunda da açık olalım –kötü insanlar olduklarından değil, bu olayda, görevlerini yapmadıkları için.

TÜM ZAMANLARIN ÖNEMLİ FİLOZOFLARI KRONOLOJİSİ

Thales (İÖ 624-546)
"Tüm şeyler Tanrılarla doludurlar ve ruhu paylaşırlar."

Anaximander (İÖ 611-546)
"Şeyler hangi kaynaktan geliyorlarsa, yok olduklarında, zamanın düzeni içinde birbirlerine karşı adaletsizliklerini tazmin etmek ve ceza çekmek için zorunlu olarak ona geri dönerler."

Lao Tzu (doğumu İÖ 604)
"Bilen konuşmaz. Konuşan bilmez. Ağzını kapat."

Anaximenes (İÖ 585-528)
"Hava var olan şeylerin özüdür, tüm şeyler ondan meydana gelirler ve tekrar onda ayrışırlar."

Buda (İÖ 560-480)
"Bütün insanlık hastadır. Bu yüzden bu evrensel tanıyı koymuş bir hekim olarak size geldim ve iyileştirmeye hazırım."

Konfiçyüs (İÖ 551-479)
"Büyük bir adam her zaman rahattır, küçük bir adam her zaman diken üstündedir."

Heraklitos (Ölümü İÖ 510-480)
"Şeylerin asıl yapısı kendini gizlemek eğilimindedir."

Parmenides (İÖ 515-445)
"Şeyler oldukları şey olmadıklarından, bu asla kanıtlanamaz."

Sokrates (İÖ 470-399)
"Sorgulanmamış hayat yaşamaya değmez."

Platon (İÖ 428/7-348/7)
"Merak duygusu filozofların mihenk taşıdır ve tüm felsefenin kökenleri merak duygusundadır."

Aristo (İÖ 384-322)
"Doğası gereği her insan bilmeyi arzular."

Epikür (İÖ 341-270)
"Zevki ilk ve doğal iyi olarak tanırız; kabul etmeye veya reddetmeye zevkten başlar ve her iyi şeyi bu zevk duygusunu rehberimiz alarak yargılamakla buna geri döneriz."

Epictetus (50-130)
"İnsanları rahatsız eden şeylerin kendileri değil, bu şeyler hakkındaki yargılarıdır."

Marcus Aurelius (121-180)
"Bahar gülü ve yaz meyvesi gibi şeylerin beklendiği şekilde ve normal olarak meydana gelmesi; hastlalık, ölüm, iftira, entrika ve budala insanı mutlu eden veya canını sıkan diğer her şey için de geçerlidir."

Augustine (354-430)
"Şu kötü denen bile, düzene sokulduğunda ve kendi yerinin dışında olduğunda, sadece iyiye olan hayranlığımızı artırır.

Anselm (1033-1109)
"Yüce Tanrım, o kadar gerçek bir şekilde varsın ki, senin var olmadığın düşünülemez bile."

Thomas Aquinas (1225-1274)
"Bu yüzden onun tarafından tüm doğal şeylerin hedeflerine yönlendirildiği zeki bir varlık vardır, bu bizim Tanrı dediğimiz varlıktır."

Francis Bacon (1561-1626)
"Sadece daha fazla sayıda ve şimdiye kadar alışılmış olandan farklı deneyimler aramak ve elde etmek zorunda değiliz, aynı zamanda deneyimin devamı ve gelişimi için biraz daha farklı bir metod, düzen ve prosedür de ortaya koyulmalıdır."

Thomas Hobbes (1588-1679)
"[Doğal durumunda] insan hayatı yalnız, zavallı, iğrenç, kaba ve kısa[dır]."

René Descartes (1596-1650)
"En ufak bir kuşku barındıran herhangi bir şeyi, onu tamamen yanlış buluyormuş gibi bir kenara ayırırım."

Baruch Spinoza (1632-1677)
"Barışı tehdit eden biri haline gelmeden nasıl felsefe öğretebileceğimi bilmiyorum."

John Locke (1632-1704)
"Bir insanın doğal özgürlüğü yeryüzündeki herhangi bir üstün gücün denetiminde olmadan, kişisel ya da yasal otorite altına girmeden sadece doğa yasalarına göre yolunu çizmesidir."

Gottfried Leibniz (1646-1716)
"Ruh kendi kurallarını izler; vücut benzer şekilde kendi kurallarına uyar; aynı ve tek evrenin temsilcisi olduklarından maddeler arasındaki yaratılmış uyumun çerçeveseinde birbirleriyle uzlaşırlar."

George Berkeley (1685-1753)
"Var olmak kavranmaktır."

David Hume (1711-1776)
"Elimize herhangi bir şeyi alalım... Şimdi soralım, bu miktar ya da sayıyla belirtilebilecek bir öz müdür? Hayır. Olgu ve varolu-

şun deneysel bir sebebi var mıdır? Hayır. O zaman onu alevlere fırlatın: safsata ve hayalden başka bir şey olamaz."

Immanuel Kant (1724-1804)
"Bütün bilgimiz tecrübeyle başlarsa da, her zaman tecrübeden edinilenleri takip etmez."

G.W. F. Hegel (1770-1831)
"Rasyonel olan gerçektir ve gerçek olan rasyoneldir."

Artur Schopenhauer (1788-1860)
"Herkes dünyanın sınırlarını kendi görüş alanının sınırları kadar algılar."

John Stuart Mill (1806-1873)
"Memnun bir domuz olmak yerine tatmin olmamış bir insan olmak, memnun bir aptal yerine tatmin olamamış bir Sokrat olmak daha iyidir."

Søren Kierkegaard (1813-1855)
"Mezar taşıma bir yazı yazmam gerekseydi 'o birey'den başkasını istemezdim."

Karl Marks (1818-1883)
"Filozoflar dünyayı çeşitli şekillerde sadece yorumlamışlardır: önemli olan onu değiştirmektir."

Charles Sanders Peirce (1839-1915)
"Herkes kendini mantık sanatında zaten ehil gördüğü için, pek az insan mantık çalışmayı önemsiyor. Ancak bu tatminin sadece onun kendi muhakemesiyle sınırlı olduğunu, öteki insanları kapsamadığını görüyorum."

William James (1842-1910)
"Özgürlük için ilk adımım özgür iradeye inanmak olacaktır."

Friedrich Nietzsche (1844-1900)
"İyi nedir? İnsanın içindeki güç hissini, güç arzusunu ve gücün kendisini arttıran her şeydir."

Gottlieb Frege (1848-1925)
"Bir kelimenin ardındaki anlamı mümkün olduğu kadar açıklığa kavuşturmak gerçekten önemlidir. Ancak burada her şeyin tanımlanamayacağını unutmamak gerekir."

Edmund Husserl (1859-1938)
"Kendileri olan şeyler için."

Henri Bergson (1859-1941)
"Göz sadece aklın kavramaya hazır olduğu şeyleri görür."

John Dewey (1859-1952)
"Kapsamlı ve belirleyici bir bütünün anlamı, her deneyimin içeriğidir ve aklı başında olmanın özü budur."

Alfred North Whitehead (1861-1947)
"Bu yüzden doğa evrilen bir sürecin yapısıdır. Gerçeklik süreçtir."

Bertrand Russell (1872-1970)
"Şüphecilik mantıksal olarak hatasız olabilir, ama psikolojik olarak imkânsızdır ve bunu kabul eder görünen her felsefede hafif bir samimiyetsizlik vardır."

G.E. Moore (1873-1958)
"Eğer bana 'İyi nedir?' diye sorulursa cevabım iyinin iyi olduğudur ve bu konunun kapanmasıdır."

Ludwig Wittgenstein (1889-1951)
"Felsefedeki amacın nedir? –Şişenin içindeki sineğe, çıkış yolunu göstermektir."

Martin Heidegger (1889-1976)
"Var olmak hafif bir kelime ve anlamı da buhar gibi midir, yoksa "var olma" kelimesiyle tanımlanan, Batı'nın bütün bir tarihi kaderini mi içermektedir?"

Gilbert Ryle (1900-1976)
"Nasıl olduğunu öğrenmek ya da yeteneğini geliştirmek nedenini öğrenmek ya da bilgi elde etmek değildir."

Karl Popper (1902-1995)
"Bilgimizin kaynakları sorusunu tamamen başka bir soruyla değiştirmeyi teklif ediyorum: Hatayı fark etmeyi ve gidermeyi nasıl umut edebiliriz?"

Jean Paul Satre (1905-1980)
"Bu yüzden varoluşçuluğun ilk adımı her insanın kendisinin ne olduğunu fark etmesini ve varoluşunun üzerine yüklediği tüm sorumluluğu üstelenmesini sağlamaktır."

Simone de Beauvoir (1908-1986)
"Bir kadın doğmaz... yaratılır."

W.V. Quine (1908-)
"Çevirinin belirsizliğinin gösterdiği şey, hüküm olarak önermelerin savunulamaz olduğudur. Küresel bilimin ampirik altbelirlenimlerinin gösterdiği şey, dünyayı kavramanın çeşitli savunulabilir yollarının olduğudur."

BU KİTABA KATKIDA BULUNANLAR

DANIEL BARWICK: Alfred'deki University of New York College of Technology'de Felsefe Profesörü Asistanı ve Onur Programları Koordinatörüdür. Yayınları akıl felsefesi, metafizik, yaşam etiği alanlarında yapıtları içerir. Dan, *gelirini Tuscany'deki villasını kiraya vererek tamamlıyor.*

ERIC BRONSON: Berkeley College of New York'ta Yardımcı Felsefe Profesörüdür ve *My Lazy White Friends* isimli bir belgesel uzun film yapmıştır. *Eric "Öğütlediğimi uygularım ve hiçbir şey yapmam" diye övünmekten hoşlanır.*

MARK T. CONARD: Kurgu yazarı, filozof ve Philadelphia'da Steppenwolf sakinidir. Kant ve Nietzcshe üzerine yazıları *Philosophy Today* ve *Southern Journal of Philosophy*'de yayınlanmıştır. "Quentin Tarantino'nun *Pulp Fiction*'ında Sembolizm, Anlam ve Nihilizm" makalesi *Philosophy Now*'da yayınlandı. *Ne yazık ki, Mark hakkında söylenebilecek kişisel bir şey yok. Biyografisini bir parçasının bile başka yerde yayınlanmasına izin vermeyen J. Peterman'a satmış olmalı.*

ROBERT A. EPPERSON: Auburn Üniversitesi'nde felsefe öğretiyor. Asıl olarak etik, epistemoloji ve mantık alanında çalışıyor, *ama sorulduğunda, genellikle "Ben bir mimarım" diye cevap verir.*

JORGE J.E. GRACIA: Buffalo'daki University of New York'ta SUNY Ayrıcalıklı Felsefe Profesörü ve Samuel P.Capen Yönetimindedir. Diğer pek çok yayınının arasında *Philosopy and Its History* (1992), *A Theory of Textuality* (1995) ve *Texts* (1996) bulunmaktadır. *Hispanic/Latino Identity* adlı kitabı yayına hazır-

lanmakta ve şimdi de, ilahi olarak ortaya konan metinlerin yorumu üzerine bir kitap yazıyor. *Jorge bu kitapta Kramer'ın en gözde katılımcısı, çünkü o sahici nesne, gerçek bir Kübalı!*

JASON HOLT: University of Manitoba'da Asistan Felsefe Profesörü. Yayınları arasında *British Journal of Aesthetics*'de "A Comprehensivist Theory of Art", *Dialogue*'da "Superassertibility and Asymptotic Truth" ve *Feeling Fine in Kafka's Burrow* (AB Collector, 1994) adlı bir şiir kitabı bulunuyor. *Hiç Woody Allen filmine gitmemiş.*

WILLIAM IRVIN: King's College'de felsefe profesörüdür. *Intentionalist Interpretation: A Philosophical Explanation and Defense* adlı kitabın yazarıdır ayrıca çeviri, Sartre, Platon, hukuk felsefesi ve felsefi pedagoji üzerine makaleler ve eleştiriler yazmıştır. *Kuzeni Jeffrey ile zaman geçirmekten, çikolatalı bobka yemekten, Küba puroları içmekten, dost sohbetlerinden ve metaforları karıştırmaktan hoşlanıyor.*

KELLY DEAN JOLLEY: Auburn Üniversite'nde Yardımcı Felsefe Profesörüdür. *Philosophical Quarterly, Philosophical Investigations* ve *James Joyce Quarterly*'de makaleler yayınlamıştır. *Uyarı: Kelly'nin makaleleri ışıklandırmaya göre daha iyi ya da daha kötü görünür.*

NORAH MARTIN: University of Portland'da Asistan Felsefe Profesörüdür. Geçenlerde dışavurma ve kendini bilme üzerine bir denemeler derlemesi hazırlamış (Peter Ludlow ile birlikte) ve *Journal of Medicine and Philosophy*'de yayınlamıştır. *Norah'nın şimdiki araştırması mutant bir domuz adamlar ırkının varlığı ve ameliyat odasında nane şekeri yemenin etiğine odaklanmakta.*

JENNIFER MCMAHON Centre College'de Asistan Felsefe Profesörü. Sartre ve estetik üzerine yayınları var. *Hem varoluşçu, hem de binici olduğundan, Jennifer zamanının çoğunu "hiçbir şey"*

üzerine düşünmekle ve atlarını sürekli Beefarino diyetine göre beslemesinin sonucu ortaya çıkan bulantıyla geçiriyor.

THEODORE SCHICK, JR: Muhlenberg College'da Felsefe Profesörü. *How to Think about Weird Things: Critical Thingking fo a New Age and Doing Philosopy: An Introduction through Thought Experiments*'in ikinci yazarıdır (Lewis Vaughn ile birlikte). *Ted M&M'lerini kaşıkla yemekte ısrarlıdır.*

AEON J. SKOBLE: West Point'te Felsefe Profesörüdür. Politik felsefe, ahlaki felsefe ve *Forrest Gump*'ın yıkıcı etkisi üzerine makaleler yayınlamıştır. *Aeon* Glamour *dergisi okumaktan hoşlanır.*

SARAH E. WORTH: Furman Üniversitesi'nde Asistan Felsefe Profesörüdür. Eski felsefe ve estetik konusunda uzmanlaşmaktadır ve *British Journal of Aesthetics*'de yazıları yayınlanmıştır. *Sarah, "Ben bir lezbiyen değilim. Erkeklerden nefret ederim, ama bir lezbiyen değilim... Bunda yanlış bir şey yok," diyen Elaine'i taklit etmeyi sever.*



Se
VE

Bu kitapta her şeyin ve hiçbir şeyin, bazen birbirlerine o kadar da uzak olmadıklarını göreceksiniz. Seinfeld, hayatın gündelik olaylarına daha önce çok sık rastlanmayan bir şekilde, olağan ve sıradan olanın altını çizerek dikkatimizi çekti. Sokrates bize, "sorgulanmamış hayatın yaşamaya değer olmadığını" söylemiştir. Seinfeld'deki karakterlerin hayatlarını sorguladıkları kesin; ama Sokrates'in onların sorgulamalarında ya da yaşamlarında onaylayacak fazla bir şey bulabileceği kuşkulu!

Nasıl olur da Jerry Sokrates'e benzer? Elaine feminist midir? Aristo, George hakkında ne düşünürdü? Kramer, Kierkegaard'ın estetik yaşam evresine ulaşmış mıdır?

Seinfeld, son yılların en popüler ve tüm zamanların en felsefi komedi dizisiydi. "Hiçbir şey hakkında bir şov" olarak hem göklere çıkarıldı hem de yerildi. Ancak, Seinfeld'in 'hiçliğin' metafiziği hakkında bize söylediği çok şey var.

Seinfeld ve Felsefe'de, aynı zamanda felsefeci olan on üç Seinfeld hayranı dizideki fikirleri, hikâyeleri, esprileri ve karakterleri inceliyor. Kitap, felsefeye hızlı, eğlendirici bir bakış sunarken, yeni başlayanların "ebedi dönüşüm"leri için uygun bir durak.

William Irvin, King's Colege'de felsefe profesörüdür. Matrix ve Felsefe, Simpsonlar ve Felsefe *ile* Yüzüklerin Efendisi ve Felsefe *adlı kitapların yazarı-editörüdür. Ayrıca çeviri bilim, Sartre, Platon, hukuk felsefesi, felsefi pedagoji üzerine makaleler ve eleştiriler yazmaktadır. Kuzeni Jeffrey ile zaman geçirmeyi, çikolatalı bobka yemeyi, Küba puroları içmeyi ve metaforları birbirleriyle karıştırmayı seviyor.*

549984

REMZİ

ISBN 975862160-2

9 789758 621606

GÜNCEL YAYINCILIK