



folk/ed. Derg, 2021; 27(4)-108. sayı

Kitap Tanıtımı / Book Review*

Zimmerman, J. (2021). *Women and Other Monsters: Building a New Mythology* (Birinci Baskı). Boston: Beacon Press.

ISBN: 978-0807054932. 224 S.

Batı kültürünü şekillendiren ve bu süreçte yüzyıllardır insanların düşünme ve yaşama tarzlarını yoğun olarak etkileyen mitolojik hikayelerin erkek-egemen bir karaktere sahip olduğu, kadın düşmanı ve ırkçı özellikler barındırdığı ifade edilebilir mi? Eğer metinlerde işlenen böylesi bağnaz ve hoşgörüsüz bakış açıları antik mitlerde olduğu kadar günümüzde de mevcutsa, geçmişten modern hayatımıza sızan ve onu ele geçiren bu ayrımcı tavırlara karşı nasıl mücadele edebiliriz? Hem birer modern okuyucu, hem de dünya vatandaşları olarak, varolan problemlili ve dışlayıcı mitolojiyi nasıl daha kapsayıcı ve çoğulcu hale getirebiliriz? Hatta mevcut ayrımcı mitolojiye alternatif yeni bir mitoloji inşa etmek mümkün müdür? 2021 yılında Amerikan yazar ve editör Jess Zimmerman tarafından yayınlanan *Kadınlar ve Öteki Canavarlar: Yeni Bir Mitoloji İnşa Etmek* (*Women and Other Monsters: Building a New Mythology*) kitabı tam da bu gibi soruları 21. yüzyıldan ve yazarın öznel deneyimlerinden hareketle cevaplandırmayı hedefliyor.

Eserin temel tezi şu: yaklaşık M.Ö. 6. yüzyıl ile M.S. 6. yüzyıl arasında kadını canavarlaştıran bir anlayış Batı kültürünün içine işledi. Bu misojinist (kadın düşmanı) ve hatta beyaz kadını daha makbul gören ırkçı ve erkek-egemen anlayış, kadını bireysel ve toplumsal olarak sınırlandıran ayrımcı bir düşünce sistemini güçlendirdi. Yukarıdaki sorulara yanıt ararken yazar Jess Zimmerman sıradışı bir anlatı tekniği kullanır. Oniki bölümden oluşan kitap her bölümde önce antik mitolojik hikayelerden seçmeler anlatılır, daha sonra bu hikayeleri beyaz

* Bu kitap tanıtım yazısı Hüseyin Ekrem Ulus tarafından hazırlanmıştır (Ege Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Dr. Öğretim Görevlisi, huseyin.ekrem.ulus@ege.edu.tr ORCID 0000-0002-0310-6455).

genç bir Amerikalı kadın yazarın yani Zimmerman'ın kendi hayatından anı ve deneyimlerle iç içe geçirilerek, antik ve modern sorunlar mitler aracılığıyla okuyuculara aktarılır.

Eserde, Batı edebiyatında *memoir* (anı) türü olarak tanımlanabilecek anlatıyla mitolojik hikayeleri iç içe aktarılır, ve bu anlatı tarzı aynı zamanda kitabın politik görüşü ve iddiasıyla örtüşür. Zimmerman, modern hakim ideolojinin temelinde yatan erkek bakış açısının aslında bilginin kriterlerini kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirdiğini ve kendi çıkarlarına hizmet etmeyen görüşleri bilime aykırı (*unscientific*) ve büyüsel (*occult*) olarak tasnif ettiğini yazar (Bölüm 7). Nasıl kadınlar ilk çağda canavar ve ortaçağda cadı suçlamasıyla toplumsal alandan uzaklaştırılmışsa, modern epistemolojik bağlamda benzer şekilde kadının kendisini toplumsal alanda ifade etme fırsatlarını kısıtlamaktadır.

Bu sorunu ele alırken Zimmerman mitolojik hikayelere eleştirel olarak yaklaşır; objektif ve/veya bilimsel bir anlatı tarzı kullanmak yerine, bireysel deneyimlerine dayanan bir anlatı tarzını benimser. Bu bağlamda yazar, kendi zamansallığının (21. yy.) ve de tikel ve ayrıcalıklı konumunun (yani *Amerika'nın zengin kuzeydoğu bölgesinde yaşayan beyaz ve eğitilmiş bir kadın* olmasının) bilinciyle yazdığını sık sık vurgular. Bu anlatı tarzı eserin hem formunu hem içeriğini belirler ve böylece güçlü bir mitoloji eleştirisi ortaya koymasını sağlar.

Kitabın bir başka önemli tezi de mitolojik hikayeleri zamansal olarak, farklı tarihsel ve kültürel koşullar altında farklı şekillerde okuduğumuz iddiasıdır. Daha somut olarak ifade etmek gerekirse, yazara göre Antik dönem ile Rönesans'ta mit yaratımı ve alımlanması nasıl farklıysa, 19. ve 21. yüzyıl için de aynı durum geçerlidir. Örneğin, Antikite'de mitik kadın karakterler sivri dişleri, yılanı dilleri ve pençeleriyle tam bir canavar olarak resmedilirken, 19. yüzyılda artık kadınsılığın ön plana çıktığı, cinsel çekiciliğin entrikacılıkla iç içe geçtiği bir kadın imgesi daha belirgin hale geldi. Yani Antikiteden 19. yüzyıla uzanan süreçte canavarlar dişlerini, pençeleri, uzun dillerini görece kaybeder ve yerini kadın bedeninin cinsel cazibesine bırakır. Ama Zimmerman'ın dikkat çektiği gibi bu noktada erkek egemen zihniyetin kadına bakışında büyük bir değişiklik gerçekleşmez. Hatta eski zihniyetin çok daha güçlü şekilde ortaya çıktığı iddia edilebilir, zira çekici ve baştan çıkarıcı kadın bedeni, artık canavar özelliklerini gizlemekte ve böylece daha tehlikeli hale gelmektedir. Buradan hareketle Zimmerman modern mitolojide her kadının daha insani görünen cinsel çekicilik vasıtasıyla aslında halen bir canavar olarak tasvir edildiğini vurgular.

Zimmerman'ın mitlerin dönemselsel olarak farklı okunduğu iddiası elbette haklı ve doğru bir okuma olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda eserin, mitik hikayelerin perspektiflerini değiştirerek toplumsal sorunlara eleştirel bir bakış açısı geliştiren ve 21. yüzyılda iyice güçlenen bir mitografi geleneğinin devamı olduğunu ifade edebiliriz. Zimmerman'ın da eserinde doğrudan atıfta bulunduğu Margaret Atwood ve Madeline Miller gibi yazarlar bu geleneğin temsilcileri olarak gösterilebilir. Zimmerman'ın eseri tıpkı Atwood ve Miller'ın eserleri gibi, modern kültürü Antik mitler üzerinden inceler ve perspektif değiştirme tekniğiyle mitik hikayelerin ideolojik maskesini düşürerek eleştirel bir tutum benimser.

Eserin birinci bölümü (Sister Monsters/Canavar Kızkardeşler), artık mitlerin ve bizim mitoloji okumalarımızın misojinist, patriyarkal, beyaz ve Batı-merkezli olmak zorunda olma-

dığını okuyucuya hatırlatır. Bu durum, Atwood ve Miller gibi yazarların sürdürmekte olduğu *yeni ve eleştirel mit yazımının* yani *mythmaking* geleneğinin gittikçe güçleneceğine de işaret eder. İkinci bölüm (How to Turn a Man to Stone/ Bir Erkeği Taşa Çevirmek) ise beyaz kadın imgesinin ırkçı boyutlarını tartışır. Üçüncü bölüm (Voracious/Obur) fiziksel zayıflık-şişmanlık anlatıları üzerinden kadının nasıl pasifleştirildiğini tartışır. Örneğin eser, Antik karakter obur Charybdis gibi kadın mitik canavarlara yüklenen yeme ve yok etme arzusu ile modern kadının aç kalarak zayıflama arzusunu yan yana getirir. Yazara göre zayıflık üzerinden tesis edilen modern dişil güzellik ideali ile oburluk üzerinden tesis edilen canavar kadın imgesi özünde kadını pasifleştirmek bakımından aynıdır. Başka deyişle, oburluk kadar zayıflık da aynı erkek egemen zihniyetin farklı yansımalarıdır.

Zimmerman dördüncü bölümde (Dogs Below The Waist/Belinin Alt Kısmı Köpeklerden Oluşan Kadın Canavar) ataerkil bakışın (male gaze) kadın bedenini nasıl bir *canavar* ya da *cinsel bir obje* olarak gördüğünü; erkeğin kadın bedenine karşı iştahla nefret arasında sıkışıp kaldığını örnekler üzerinden tartışır. Beşinci bölüm (Singing for Bread/Ekmek için Şarkı Söylemek) Ciguapa, Patasula veya Iara, Geyik Kadın, Succubus ve Sirenler gibi mitleri modern dönem rock müzik klipleriyle karşılaştırarak kadın bedeninin erkeğin fantazisinde halen baştan çıkarıcı bir nesne olarak nasıl tasavvur edildiğini gösterir. Zimmerman'a göre bu hikayelerin ortak bir özelliği vardır. O da erkeğin kadına aslında hiçbir zaman gerçekten bakmamış olmasıdır. Örneğin Sirenlerin hikayesinde erkeğin iki seçeneği vardır: ya Sirenleri dinlememek ya da onlara hiç bakmamak. Kadınlar bu hikayelerde her zaman baştan çıkarıcı ve yokedici canavarlar olarak tasvir edildikleri için, onların hikayeleri Zimmerman'a göre kadın bakış açısıyla yeniden yazılmayı beklemektedir.

Altıncı bölüm (The Snatchers/Kapkaççılar) *Harpy* adı verilen yarı kartal yarı kadın mitolojik karakterleri yine Antikite ve modern yaşamı karşılaştırarak inceler. Bu bölümün ana tezi özetle şudur: Virgil eserlerinde *Harpy* denilen kadın canavarları kadınsı yüzlere, yırtıcı pençelere ve saldırgan iştahlara sahip varlıklar olarak resmeder. Bu noktada Zimmerman sözü konusu kadın canavarların dolayısıyla bütün kadınların güzel yüzlerine rağmen aslında birer canavar olarak resmedildiklerini düşünür. Ancak Zimmerman bu fikrini daha da derinleştirir. Yazara göre *Harpy* miti şunu gösterir: Erkeklerin toplumsal yaşamda yer edinme arzuları, hırs ve rekabet gibi olumlu kavramlarla açıklanırken, kadınların benzer talepleri onlara yüklenen canavar gibi olumsuz imgelerle değerlendirilir ve kadınlar bu yolla dışlanır. Bu bağlamda Zimmerman, ABD başkanlık seçimlerinde Donald Trump'ın rakibi Hillary Clinton'ın *Harpy* olarak adlandırılmasını veya edebiyat dünyasında neyin yayınlanıp neyin yayınlanmayacağına karar veren editörlerin ağırlıklı olarak hala erkek-egemen zihniyete sahip olmasını örnek olarak gösterir.

Kitabın belki de en başarılı kısmı olan yedinci bölüm (That's What You Think/Sen Öyle San) Amerikalı yazar Muriel Rukeyser'ın Oedipus mitini yeniden yazımını konu edinir. Burada bir dişil mitik-karakter olarak bilge Sfenks'in Oedipus mitinde aktarıldan daha fazlasını bildiği ve bu yüzden ironik şekilde Oedipus'un en baştan kaybetmeye mahkum olduğu anlatılır. Buna göre Sfenks hakikati Oedipus ve diğer erkeklerden saklar. Oedipus Sfenks'in bilmecesinin cevabını bulana kadar, ve hatta cevap verdikten sonra bile

bu sır aslında tam olarak çözülemez. Zira bilindiği üzere Oedipus'un bilmeceye verdiği cevap "insandır" (man). Rukeyser tam da bu cevaba odaklanır. Rukeyser'e göre Oedipus'un cevabı "man" kelimesiyle insana değil, aslında erkeğe işaret eder. Oedipus bu ifadeyle aslında tüm insanları kastettiğini söylediğinde, aldığı cevap şudur: "sen öyle san." Her ne kadar bilmece cevaplandıktan sonra Sfenks bir dişi karakter olarak ortadan kalksa ve erkek karakter Oedipus kazanmış görünse de, "sen öyle san" ifadesi, Oedipus'u trajik bir sonun beklediğini ifade eder. Böylece bu karşılaşmada kazanan Oedipus değil, bilge Sfenks'tir, yani erkek değil kadındır.

Benzer bir mitik yeniden okuma yöntemi kitabın sekizinci bölümünde de (Social Justice Warriors/"Sözde Sosyal Adalet Savaşçıları") takip edilebilir. *Eumenides* tragedyasında Orestes'in aklanması ve gazap tanrıçalarının (Furies) etkisizleştirilmesi ile kadınların öfkесinin sistematik olarak bastırılması arasında ilişki kurulur. Dokuzuncu bölüm (Deep Houses/ Derin Evler), Chimera mitindeki gibi (aslan başlı, keçi bedenli ve yılan kuyruklu dişi canavar) kadınların kabul edilemez olarak görülen özelliklerinin kesilip ortadan kaldırılmaya çalışıldığı durumlar anlatılır. Oysa Zimmerman'a göre kadınların erkek tarafından yok edilmeye çalışılan bu özellikleri korunmalıdır. Zira ancak bu yolla kadınlar toplumsal alanda daha etkin olarak yer edinme imkanına kavuşabilirler. Onuncu bölümde eser (Shark, Snake, Swarm/Köpekbalığı, Yılan, Arı Kümesi), modern dönemde kürtaşı yasaklamayı hedefleyen *ProLife* siyasi hareketini kendi çocuklarını yiyen Lamia miti üzerinden inceler. Böylece yazar okuyucuya çocuklarını yiyen anne karakteriyle kadına kürtaşı yasaklayan bir siyasi hareket arasındaki ilişkiyi gösterir.

Kitabın son bölümü (Come Back Twice As Hard/İki Kat Daha Güçlü Şekilde Dönmek) Hydra ve Herkül hikayesi aracılığıyla "intersectionality" (kadınların kadın olmalarının dışında sınıf ve ırk gibi unsurlar vasıtasıyla da baskı altına alınması) kavramı üzerinden, kadınların daha da derin ayrımcılıklara uğradığını öne sürer. Bu soruna çözüm olarak da kadınların tüm etnik, kültürel ve sosyal farklılıkların bilincinde olarak daha güçlü bir dayanışma ağı kurması ve adeta ve çok başlı Hydra gibi farklı düşünen ve hisseden ama aynı gövdeye sahip bir direniş noktası oluşturması gerektiğini düşünür.

Eserin epilog (sonsöz) kısmı, kitabın başlığında yöneltelen soruya bilinçli olarak kışkırtıcı bir cevap veriyor: Antik ve modern dönemin bütün mitik hikayelerinin tekrar tekrar yeniden yazılarak başka bakış açılarıyla üretilebileceğini ifade eden Zimmerman, bu yeniden yaratma sürecinin de en iyi şekilde canavarlar tarafından yapabileceğini iddia eder ("nobody redacts like a monster"). Buna göre, kadınların tarihsel olarak *canavarlık* olarak yaftalanan bütün özelliklerini kucaklaması gerektiği ısrarla vurgulanır ("that each of us has the capacity to be not only a monster but a mother of monsters. We can birth from our own bodies every one of men's worst fears.").

Bu tür iddialarıyla, her ne kadar erkeklik ve erkeklik halleri konusunda fazla genelleme bir tavra sahip olsa da, eserin misojeni, erkek-egemen zihniyet ve ırkçılık konularında haklı ve önemli eleştiriler getirdiği açıktır. Zimmerman Antik ve modern dönemde misojeni problemini ele alırken canavar kadın-baskıcı erkek dikotomisine eleştirel yaklaşır; ne var ki

modern dünyada kadının “canavarlık” özelliklerinin yüceltilmesi gerektiğini söylediğinde eleştirdiği dikotomik bakış açısını tersinden yeniden üretir.

Daha açık ifade edersek, mitolojide kadın imgesinin yarattığı ayrımcılığı açığa çıkarmak konusunda yepyeni perspektifler sunmayı amaçlayan Zimmerman, bu amacıyla uyum içinde imgesel canavarlıkları yüceltmek yerine, daha çoğulcu ve her türlü dikotomik ilişkiye daha mesafeli, eleştirel bir yaklaşım geliştirebilirdi. Oysa Zimmerman dikotomik dili yeni bir mitoloji yaratabilmek için bir çıkış yolu olarak görmektedir. Ancak bu dikotomik dilin beraberinde getirebileceği sorunları sorgulama konusu yapmamaktadır.

Sonuç olarak, Zimmerman’ın önerdiği çözüm yolları tartışmalı olsa da, *Women and Other Monsters: Building a New Mythology* adlı eser, 21. yüzyılda güçlenen ve önümüzdeki yıllarda daha da güçlenmesi muhtemel görülen *mitolojik hikayeleri eleştirel olarak yeniden okuma geleneğinin* önemli bir örneğini oluşturur. Bu bakımdan Zimmerman’ın eseri mitoloji, folklor, kadınlık ve erkeklik meseleleri ve modernleşme süreçleriyle ilgilenen tüm okurların ilgisini çekecek yeni bir perspektif sunmaktadır.



folk/ed. Derg, 2021; 27(4)-108. sayı

Kitap Tanıtımı / Book Review*

Çevik, Doğanay (Ed.) (2020) *Benim Sanat Hikâyem: İzmir’de Yaşayan Geleneksel El Sanatları ve Sanatçıları*. Çev. Ed. Nesrin Ermiş Pavlis, İzmir: KAV Yayınları. ISBN: 978-975-01702-0-1, 183 sayfa.

Kültürel mirasın bir parçası olan el sanatları geleneği, dokumacılık, çömlekçilik, demircilik, çini, cam işlemeciliği, bakırcılık, keçecilik, semercilik, örgücülük gibi oldukça geniş bir yelpazede icra alanı bulmaktadır. Bu icra alanları, icracıları ile birlikte kültürel mirasın yaratım ve aktarımında etkin bir alan ortaya koymaktadır. Türkiye’nin kültürel mirasında önemli bir yeri olan el sanatları geleneği, konunun farklı alanlardaki uzmanları tarafından çok sayıda incelemeye tabi tutulmuştur. Folklor perspektifinden ele alındığında ise hem sanatın kendisi hem de sanatı icra eden ve çoğunlukla geleneksel yöntemlerle aktarımını sağlayan ustalarının önemi tartışılmazdır. Ancak yapılan çalışmaların çoğu sanatı yaratan ve aktaran ustaların varlığını neredeyse yok sayarak sanat eserine veya sanat dairesine¹ odaklanarak eseri icracısından bağımsız bir ürün olarak ele almaktadır. Son dönem çalışmalarında ise bu yaklaşımdan uzaklaşarak sanat eseri kadar sanatçıların kendi yaşam öyküleri ve sanat hikâyelerinin ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Geleneksel el sanatlarını icra edenleri dikkate alan çalışmalardan biri *Benim Sanat Hikâyem* “İzmir’de Yaşayan Geleneksel El Sanatları ve Sanatçıları” adlı e-kitaptır. UNESCO SOKÜM Sözleşmesine akredite vakıflardan biri olan Kültürel Araştırmalar Vakfı’nın (KAV) “El Sanatları Araştırma Programı” kapsamında yürüttüğü projelerden biri olarak hayata geçirdiği bu dijital arşiv, vakıf başkanı Doğanay Çevik editörlüğünde

* Bu kitap tanıtımı Nükte Sevim Derdiçok tarafından hazırlanmıştır (Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı doktora programı öğrencisi, nuktederdicok@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3020-3226)

hazırlanmıştır. Kültürel Araştırmalar Vakfı, halk bilimi uzmanları ve antropologlar öncülüğünde 2002 yılından beri faaliyetlerini yürütmektedir. Vakıf, çalışmalarını somut olmayan kültürel miras öğelerini (sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ile el sanatları geleneği) bilgi, uygulama ve materyal olarak tespit ederek belgelendirme, bunları sivil toplum ve akademik çevre gibi konunun ilgilisi ve uzmanları ile paylaşma, eğitimin temel basamağı olan okul öncesi ve ilk gençlik dönemine yönelik çeşitli faaliyetlerle genç kuşakta kültürel miras bilinci oluşturma amaçları ile gerçekleştirmektedir. Bahsedilen bu amaçlar doğrultusunda vakıf bünyesinde mutfak kültürü, oyuncak, el sanatları ve ritüel araştırma programları oluşturulmuş, vakfın faaliyetleri bu araştırma programları kapsamında şekillendirilmiştir. İncelemeye tabi tutulan *Benim Sanat Hikayem* başlıklı dijital kaynak ise yukarıda bahsedilen araştırma programları içerisinde el sanatları alanının bir ürünüdür. Kültürel Araştırmalar Vakfı'nın El Sanatları Araştırma Programı herhangi bir el sanatı unsurunu kullanılan malzeme, teknik, araç-gereç, aktarılan bilgi, beceri, gelenek, sanata ait ritüel ve uygulama, sunum, pazarlama, saklama teknik ve yöntemleri, geleneksel tasarım, yeniden modelleme, icracı, icracının yetiştiği ortam, usta-çırak ilişkisi, sanatın sürdürülebilirliği ve kullanımı gibi özellikleri ile bir bütün olarak değerlendirme ve inceleme önceliği taşımaktadır. Vakfın söz konusu program özelindeki önceliklerine bağlı olarak *Benim Sanat Hikayem*'de belirli el sanatları alanlarından ustaların kendi sanat yolculuklarına tanıklık etmek ve bu sayede sadece sanat eserleri değil; onları yaratan ve aktaran ustaların yetiştiği sosyal çevreyi öğrenmek mümkündür. Geleneksel el sanatları söz konusu olduğunda üretim aşamasının kilidi olan bilgi ve beceriyi kültürel aktarım süreci içerisinde devreden geleneğin taşıyıcılarının vakıf için özel ve önemli bir yere sahip olduğu ifade edilmektedir. Bu sebeple söz konusu dijital arşiv, İzmir'de aktarımı sürdürülen el sanatları geleneği unsurlarını yaratan ustaların biricik yaşam hikâyeleri ve sanat yolculuklarını kendi dillerinden ifade etme şansı tanınarak bir araya getirmiştir.

Covid-19 Pandemi sürecinden herkes gibi olumsuz etkilenen sanatçıları desteklemek ve onlara sanatlarını ifade etme alanı sağlamak amacıyla hazırlanan bu çalışma, konunun uzmanları veya konuyla ilgili olan herkesin, böylesi zor bir dönemde, rahat ulaşabilmesi için dijital bir kaynak olarak sunulmuştur. Pandemi sürecinde sanatçıların kendilerini ifade etme mekânlarından biri olan sergilerin hayata geçirilememesi, sergi, fuar, festival gibi sanatçıların etkin oldukları organizasyonların düzenlenememesi ve geçimini sanatları ile kazanan ustaların ekonomik olarak da sıkıntı yaşamaları sebebiyle eserlerini ilgilileri ile buluşturamayan sanatçılara söz hakkı verme amacıyla oluşturulan bu kaynak, sanatçıların tanınırlıklarına da katkı sağlamaktadır. Öyle ki bu zorlu süreçte ilgilileri ile buluşma konusunda sıkıntı çeken sanatçılara kendilerini ifade etme ve günümüzün en etkili mecralarından olan elektronik ortam üzerinden daha geniş kitlelere ulaşma imkânı tanımak için kaynak, dijital ortam üzerinden yayımlanmıştır. Kültürel Araştırmalar Vakfı tarafından tüm kültür ürünlerini dijital ortamda arşivlemek ve konunun ilgililerine sunmak amacıyla hayata geçirilen Folk-Portal sitesi üzerinden *Benim Sanat Hikayem*'e ulaşmak mümkündür.² Aynı zamanda uluslararası bir yayın olma özelliği taşıyan bu e-kitap, Nesrin Ermiş Pavlis'in çeviri editörlüğünde İngilizce

dilinde de yayımlanmıştır.³ Kitabın İngilizce çeviri editörlüğünü yapan Nesrin Ermiş Pavlis de İzmir’de yaşayan bir parşömen ustasıdır; yaşam öyküsü ve sanat yolculuğu eser içerisinde yer almaktadır.

Kitap içerisinde yer alan ve farklı sanat alanlarında usta olan kişilerin ortak özelliği, İzmir’de yaşıyor ve sanatlarını İzmir’de icra ediyor olmalarıdır. Kitapta, İzmir’in Balçova, Bergama, Bornova, Çeşme, Çiğli, Güzelbahçe, Karşıyaka, Kemalpaşa, Konak, Menderes, Menemen, Seferihisar, Selçuk ve Tire ilçelerinden 40 sanatçı, kendi sanat hikâyelerini anlatmaktadır. KAV tarafından yürütülen “El Sanatları Araştırma Programı” kapsamında İzmir’de el sanatları geleneğini sürdürenlere yönelik olarak bir duyuru yapılmış ve bu çalışma içerisinde yer almak isteyen ustalardan kendi sanat hikâyeleri ve ustası oldukları sanat geleneğini anlatan metinler ile çalışmalarından örnek görseller istenerek sanatçılara bu uzun yolculuklarını kendi dillerinden anlatma imkânı verilmiştir. Sanatçılardan istenen yaşam öyküleri ve sanat yolculukları, ‘Geleneğin Ustaları’ adlı bir sosyal medya grubu oluşturularak dijital platform üzerinden derlenmiştir. Kitap editörünün belirttiği üzere, sanatçıların kendi cümleleriyle anlattıkları sanat hikâyelerine oldukça az müdahale edilmiştir (s. 7).

Bahsedilen dijital arşiv içerisindeki 40 sanatçı, isimlerinin alfabetik sıralamasıyla kitapta yer almakta; sanatçının fotoğrafı ve ismi ile hangi geleneksel el sanatı dairesi içerisinde yer aldığı bilgisinden sonra kendi cümleleriyle bizlere aktardığı sanat yolculuğu ve hemen arkasından da çalışmalarından örneklerin görselleri sunulmaktadır. Kendi aktarımları ile bizlere sunulan ustalara ait yaşam öyküleri ile sanat hikâyeleri, doğup büyüdüğü yer, eğitim süreçleri, sanatı nerede, hangi ustadan ve hangi koşullarda, nasıl öğrendikleri, çıraklık dönemlerinde yaşadıkları önemli olaylar, kendi sanat alanlarıyla ilgili geleneksel bilgileri ve kişisel deneyim anlatıları, kullandıkları malzeme ve teknikler, sanatın geçmişi, şimdisi ve geleceği ile ilgili kıyaslamalar, sanat yolculuklarındaki dönüm noktaları ve başarıları ile elde ettikleri ödüller, sanatlarıyla ilgili gelecek planları, hedefleri ve hayalleri, bu sanatı öğrenmek ve öğretmek isteme nedenleri, usta olma maceraları, yetiştirdikleri çıraklar, açtıkları atölyeler, sanata kattıkları yenilikler, katıldıkları sergi, festival, fuar gibi etkinlikler, sanatlarının güncel durumu ve sürdürülebilirliği, kimlerden ve nelerden etkilendikleri gibi bilgileri içermektedir.

Kitap içerisinde yer alan sanatçıların 24’ü kadın, 16’sı erkektir. Keçecilik, tezhip ve minyatür, çini sanatlarından 3; tel sarma, halı dokuma, yorgancılık, nazar boncuğu ve telkâri sanatlarından 2; çömlek, sim sırma, işleme, taş işleme, kitre bebek, bıçakçılık, ebru, değerli taş kesim, çalgı yapım, ahşap oyuncak, karatabaklık, sedefkarlık, sepetçilik, parşömen, iğne oyası, alevde sıcak cam, semercilik, kazaziye, Maraş işi, nalbantlık, bakır tel işleme, gümüş işleme ve camardı sanatlarından ise 1’er temsilci, kendi sanat hikâyelerini aktarmışlardır.

Benim Sanat Hikâyem’de sanat yolculuklarına tanık olduğumuz ustalar; Ahmet Taşhomcu (çömlek sanatı), Arzu Lal (sim sırma sanatı), Ayfer Güleç (keçecilik sanatı), Aysel Altınay (tel sarma sanatı), Ayşe Burcu Özkan (tezhip ve minyatür sanatı), Bahar Tosun (çini sanatı), Birsen Cemile Gürel (halı dokuma sanatı), Birsen Gördüren (işleme sanatı), Dursun Köroğlu (taş işleme sanatı), Ebru Akkaş Camkırın (çini sanatı), Emine Polat (kitre bebek sanatı), Fatih Genel (bıçakçılık sanatı), Fatma Sarıbaş (ebru sanatı), Figen Gürsoy (minyatür sanatı),

Gülay Atıcı Ertan (değerli taş kesim sanatı), Günsel Altınay (tel sarma sanatı), Haldun Acara (keçecilik sanatı), İbrahim Şahbaz (yorgancılık sanatı), İlyas Yeşilbal (keçecilik sanatı), İrfan Alkur (çalgi yapım sanatı), İrfan Uğurlu (ahşap oyuncak sanatı), İsmail Araç (karatabaklık sanatı), Kadriye Yakar (halı dokuma sanatı), Mahmut Sür (nazar boncuğu sanatı), Mehmet Ağca (sedefkarlık ve telkâri sanatı), Murat Kayan (nazar boncuğu sanatı), Mustafa Pancar (sepetçilik sanatı), Nesrin Ermiş Pavlis (parşömen sanatı), Nigar Yertan (iğne oyası ustası), Özlem Ercan (alevde sıcak cam sanatı), Özlem Gemici (çini sanatı), Ramazan Kavaz (semercilik sanatı), Remziye Erdem Acay (kazaziye ve telkâri sanatı), Remziye Kaynak (Maraş işi sanatı), Reşat Honca (yorgancılık sanatı), Rüştü Nalbant (nalbantlık sanatı), Selin Uğur Fidancı (tezhîp ve minyatür sanatı), Sema Kansu (bakır tel işleme sanatı), Tülin İçözü (gümüş işleme sanatı) ve Zeynep Esra Tuğcu (camardı sanatı)'dur.

Halk bilgisi ürünlerinin çoğu belli bir gelenek içerisinde yaratılmaktadır; söz konusu ürünlerin geleneğe bağlı olma özelliği mevcuttur. Halk bilgisi ürünleri bireyin ve ait oldukları halk grubunun geleneğini hem üretmekte hem de o geleneğe bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, bir taraftan bizzat o geleneğin kendisini temsil ederlerken diğer taraftan da onun bizzat nasıl olması gerektiğine karar vermiş olurlar. Gelenek onlara, onlar da geleneğe şekil ve biçim verirler. Söz konusu geleneksel yapının 'yaşatılarak korunması' için genç kuşağa aktarımının sağlanması gerekmektedir. Bu aktarım ise, geleneksel el sanatları söz konusu olduğunda 'usta-çırak ilişkisi' yöntemidir. Yukarıda sıralanan ve bu dijital arşiv içerisinde kendi anlatımı ile yer alan ustaların sanat yolculuklarının bilinmesi ve fark edilmesi, söz konusu sanat alanlarının İzmir ili özelinde yaşatıldığı, aktarımının devam ettirildiği ve ilgilileri için ustaya çırak olmaya kapı aralayabileceği anlamına da gelmektedir. Ayrıca bahsedilen ustaların kendi çıraklık dönemlerinde yaşadıklarını ve tecrübelerini kişisel deneyim anlatıları aracılığıyla aktarmaları da yeni dönem çırakları için bir tavsiye niteliğinde ele alınabilir.

Kültürel bilgi ve ögeyi yaratan ve aktaran(lar)ın dikkate alınmaması, söz konusu ustaların benzersiz yaşam öykülerinin bazen kısaca ve yüzeysel olarak geçilmesi, günümüz halk bilimi ve el sanatları geleneği çalışmaları için oldukça önemli bir sorundur. Halk biliminin inceleme konularından biri olan el sanatları geleneği bağlamında söylemek gerekirse yaratılan eserler, kendisini yaratan veya üreten sanatçılardan bağımsız olarak düşünülemez. Sanat eseri, sanatçısından ve onun içinde yetiştiği sosyal çevre ve şartlar olarak özetlenebilecek bağlamsal özelliklerden arındırılmış olmadığı ve olmaması gerektiği için herhangi bir eseri veya bir sanat dairesini ele alırken de esere çekilen dikkatin aynı veya fazlası, ustasına ve biricik olan yaşam öyküsüne de gösterilmelidir. Bahsedilen bu alansal soruna bir çözüm ve örnek niteliğinde olan *Benim Sanat Hikayem*, ustaların yolculuklarını kendi kalemlerinden dile getirmeleri bakımından da rehber oluşturabilecek bir kaynaktır.

Benim Sanat Hikayem, sanatçılara kendilerini ifade etme ve birbirlerinin sanat alanları hakkında fikir sahibi olma şansı tanınması; sanatçıların icra ettikleri geleneksel el sanatları aracılığıyla somut olmayan kültürel miraslarıyla ilgili farkındalıklarının artması; ustaların tanınırlıklarına katkı sağlaması ve sanatı öğrenmek isteyen veya araştırmacı konumundaki konunun ilgililerine bir kapı aralaması bakımından önemli bir kaynaktır. Ayrıca bu çalışma,

projenin İzmir ile sınırlandırılması ve yukarıda ifade edilen ilçelerin çoğunun İzmir kent merkezi dairesi içerisinde sayılması sebebiyle sanatçıların ve icra ettikleri sanat alanlarının kent kültürüne hizmet edip etmediği meselesini de gözler önüne sermektedir. Kitap içerisinde yer alan çoğu sanatçının sanatlarını kent merkezinde sürdürmesi ve bu durumun hem kent kültürüne hem de kent kimliğine işaret etmesi meselesi, kitap içerisinde değinilmeyen bir konu olmasına rağmen, çizdiği sınırlar ile sanatçıların hem kent kültüründen beslendiği hem de sanatları ve aktarımları ile kent kültürünü besledikleri açıktır. Kitap, bunun gibi farklı perspektifler ve görme biçimleri ile konuya yaklaşacaklar için önemli bir kaynak niteliğindedir.

Son olarak, kitap editörü ve Kültürel Araştırmalar Vakfı Başkanı Doğanay Çevik ile Benim Sanat Hikâyem hakkında tarafımızca yapılan görüşmeden bir bölüme yer vermek uygun olacaktır:

“Covid-19 Pandemi sürecinde, her yıl yapılan birçok sanatsal buluşma, sergi, fuar ve festivalin ertelenmesi nedeniyle, sanatçılarımız hem eserlerini satamadılar hem de kendi sanat çevreleriyle ve halkla bir araya gelemediklerinden yüz yüze bir iletişim imkanı bulamadılar. KAV olarak; ‘Benim Sanat Hikayem’ kapsamında, gönüllülük temelinde oluşturmaya çalıştığımız dijital platformda, bu buluşmalara, karşılıklı iletişime ve sanatçılarımızın tanınırlıklarına küçük bir katkı sağlamayı hedefledik. Her sanat alanının birbirini beslediğini ve bir diğerinden beslendiğini düşünüyoruz. Bu anlamda, farklı el sanatı alanlarının aynı platformda bir araya gelmesi, sanatçılarımızın diğer sanat alanlarıyla ilgili farkındalıklarını artıran bir ortam oluşturdu. Birbirlerini, sanat alanlarını daha yakından tanıdılar. Çalışmada, sanatçıların kendi sanatsal üretimleriyle kendilerini ifade etme biçimlerinin yanında, kendi cümleleriyle kendilerini anlatmaları yolunu seçtik. Çalışmamızın içeriği İzmir il genelinde sınırlı olduğundan, ‘Benim Sanat Hikayem’ için öncelikle İzmir’de yerleşik olan ve el sanatları geleneğini sürdürenlere yönelik uzun soluklu bir çalışma için duyuru yaptık. Çalışmamıza katılmak isteyen sanatçılarla yola çıkarak, öncelikle ‘Geleneğin Ustaları’ başlıklı bir sosyal medya grubu oluşturduk. Pandemi koşullarının kısıtlılığı içerisinde, hiç yüz yüze görüşmeden, yalnızca internet üzerinden e-posta, sosyal medya ve telefon aracılığıyla iletişim sağladık. Yüz yüze görüşememe bir dezavantaj gibi görünse de tüm görüşme, talep ve itirazların sosyal medya grubunda paylaşılmış olmasının şeffaf, pratik ve kalıcı bir iletişim ortamı sağladığını düşünüyorum. Sanatçılarımızdan kişisel sanat hikayeleri ve dahil oldukları el sanatı geleneğini kendi dillerinden anlatan metinler ve eserleriyle ilgili görseller istedik. Genel bir format oluşturmuş olsak da amacımız sanatçının kendisini doğrudan tanımlaması olduğundan, sanatçılarımızın ifadelerine (belirgin imla hataları, tekrarlar gibi) olabildiğince müdahale etmedik. Çalışmada yer alan görsellerle ilgili olarak sanatçılarımıza ‘kendilerini en çok yansıtan’ görselleri paylaşmalarını tavsiye ettik. Görsellerde seçim yapma durumuyla karşılaştığımızda karşılıklı görüşerek en iyi sonucu bulmaya çalıştık. Çalışmayı -özellikle sanatçılarımızdan gelen taleple- basılı bir yayın olarak da paylaşmayı düşünüyoruz.”⁴

Notlar

1. Sanat dairesi ifadesi, geleneksel el sanatları içerisine konumlandırılan her bir sanat başlığı ve bu başlığa ait her türlü bilgi ve beceriyi tanımlayacak şekilde kullanılmıştır.
2. <https://kultur.org.tr/portfolio/benimsanathikayem/> linki ile *Benim Sanat Hikayem*'e ulaşabilirsiniz.
3. Yayının İngilizcesi için bkz.: <https://kultur.org.tr/en/portfolio/my-art-story/>
4. İfadeler, kitap editörü ve Kültürel Araştırmalar Vakfı Başkanı Doğanay Çevik ile 26 Temmuz 2021 tarihinde tarafımızca yapılan görüşmeye aittir.



folk/ed. Derg, 2021; 27(4)-108. sayı

Kitap Tanıtımı / Book Review*

Storr, Will (2020 [2018]) *Selfie Tutkusu: Kendimizle Neden Bu Kadar İlgiliyiz?* (Çev. Ö. Onan) İstanbul, Türkiye: Doğan Kitap.

ISBN: 978-605-09-7894-0, 373 sayfa.

Will Storr, kendisini, çalışmaları *The Guardian*, *The New Yorker* ve *The New York Times*'te yayımlanmış ödüllü bir gazeteci ve ödüllü bir yazar olarak tanımlamaktadır. Storr, sekiz kitap yazmış olsa da web sitesinde kariyerinin köşe taşları olarak kabul ettiği beşine yer vermektedir. Storr'un bu eğilimi, kendisinden "biri roman olmak üzere eleştirmenlerce beğenilen beş kitabın yazarı" olarak bahsetmesinden anlaşılmaktadır.

Bu beş kitaptan ilki olan *Will Storr Vs. The Supernatural: One Man's Search For The Truth About Ghosts*'da (2007) metafizik dünyanın peşine düşen yazar, romanı *The Hunger and the Howling of Killian Lone*'de (2013) ataları da aşçı yetenekli bir aşçının, mutfakta kendini geliştirmek üzere çalışırken, atalarından birinin yiyeceklerin akli dengelerini bozabilecek kadar lezzetli tariflerini ve yine bu atasının bu sebeple bir cadı avına kurban gittiğini fark etmesinin ardından yaşadıklarını anlatmaktadır. *The Heretics: Adventures with the Enemies of Science*'de (2014) ki bu kitap *The Unpersuadables* adıyla da yayımlanmıştır, bazı insanların neden bilime inanmadığını sorgularken; bu incelemenin konusu olan ve 2020 yılında *Selfie Tutkusu: Kendimizle Neden Bu Kadar İlgiliyiz?* adıyla Türkçeye çevrilen *Selfie: How the West Became Self-Obsessed and What It's Doing To Us*'ta (2018) benlik algısının Batı medeniyetindeki değişiminin izini sürmüş ve bunu kısmen de olsa selfie, yani özçekim feno-

* Bu kitap tanıtım yazısı, Erdem Akın Temel tarafından hazırlanmıştır (Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve Görsel Çalışmalar yüksek lisans programı mezunu ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi, erdemakintemel@gmail.com ORCID 0000-0002-8309-3374)

meni üzerinden açıklamıştır. Yazarın son kitabı, *Science of Storytelling*'de (2019) ise antik çağlardan bu yana anlatılagelen hikâyelerin neden başarılı oldukları ve başarılı hikâyeye anlatıcılarının anlatıları nasıl şekillendirdikleri üzerinde durulmuştur.

Selfie Tutkusu'nun orijinali 1843'ten beri faal olan İngiliz yayınevi Pan Macmillan'ın alt markası Picador etiketiyle çıkmış; Türkiye'deyse Doğan Kitap'ın popüler bilim konulu kitaplarını içeren LOGOS serisi içerisinde basılmış ve yayımlanmıştır. Pan Macmillan, web sitesinde Birleşik Krallık'ın en büyük genel yayınevlerinden biri olduğunu vurgulamaktadır. Doğan Kitap'ın her ne kadar 1990'lı yıllarda kurulmuş olsa da ülkenin en yaygın kitabevi ağlarından birine ve ülkenin en yüksek tirajlı gazetelerinden ve en yüksek reytingli televizyon kanallarından bazılarında sahip bir medya holdinginin bileşeni olarak Türkiye'de benzer bir konuma sahip olduğunun da altı çizilmelidir. Ayrıca, orijinali 416 sayfa olan kitabın Türkçe çevirisi 373 sayfa iken çeviri Doğan Kitap adına Özge Onan tarafından oldukça başarılı bir şekilde kotarılmıştır.

Kitabın orijinal isminde Batı medeniyetinde insanların benlik algılarının değişmesinin konu edildiği “Batı neden kendisine takıntılı hale geldi ve bunun bize etkileri neler” sorusu ile açıkça ortaya konulmaktayken, Türkçe çevirinin başlığında bu sorunun yerine “kendimizle neden bu kadar ilgilimiz” sorusunun sorulması kitabın içeriğinin selfie, yani özçekim fenomeni ile ilgili olduğu algısına yol açabilmektedir. Oysa, içerik göz önünde bulundurulduğunda, kitabın selfie fenomenini merkeze almak gibi bir derdi olmadığı görülmekte, dolayısıyla bu kelimenin bir pazarlama stratejisine dayalı bir “buzzword” olarak kullanıldığı düşüncesini akıllara getirmektedir.

Storr, anlatısını sekiz parçaya bölmüştür. İlk bölümde, intihar olgusu üzerinden insanın mükemmellik algısı ve bu algının sosyal ortamlarda nasıl şekillendiğine değinmekte, başarısızlık hissi ve sosyal beklentileri karşılayamama durumunda benliğin yıkımının intihara giden yolun taşlarını nasıl döşediğini özellikle bir intihar vakası üzerinden açıklayıp kendisinde de “sosyal mükemmeliyetçiliğin” varlığını sorgulamaktadır. Kitabın orijinalinde her bir bölüm Book One, Two, Three vb. (Kitap Bir, İki, Üç vb.) şeklinde isimlendirilirken, bu bölüme yazar Book Zero, yani Kitap Sıfır ismini vermeyi uygun bulmuş; fakat Türkçe çeviride böyle bir isimlendirmeye gidilmemiştir. Tüm bölümler bir sayı ile ifade edilirken Ölen Benlik (İng. The Dying Self) adındaki bu bölüm numaralandırılmamıştır. Sıfır sayısının kullanılması yazarın amacının bu bölüm ile tüm kitabın temelini oluşturmak olduğunu düşündürse de şayet amaç bu ise pek de başarılı olduğu söylenemez. Fakat, bu bölüm, *Selfie Tutkusu*'nun Storr'un diğer kitapları ile ortak bir noktası olduğunu ortaya koymaktadır: Storr, kendisini çalışmalarının merkezine yerleştirmekten ve yolculuklarını aktarmaktan keyif almaktadır.

Bölüm içerisinde insanların olabildiğince başarılı olmaya çalışmalarına ve kendilerini hep daha yüksek mevkilere layık görmelerine rağmen ulaşamadıklarında yaşadıkları kırılmalılığı “narsistik mükemmeliyetçilik” olarak tanımlayan Storr, kendisini de hiçbir şeye yetemeyeceğini düşünen insanların yaşadığı “nevrotik mükemmeliyetçilik” kategorisine dahil ediyor. Halbuki başarılı, göz önünde bulunmayı seven ve bunun için çaba harcayan bir yazar olarak ilk kategoriye daha yakın duruyor.

Aynı bölümde, insanın mükemmellik algısının iç ve dış etmenler kaynaklı olarak şekillendiğinden bahsederken, teknolojinin, özellikle de sosyal medya ve akıllı telefonların insan davranışı üzerindeki etkisine de değiniyor. “Bir mükemmeliyetçilik çağında yaşıyoruz ve bizi öldüren fikir, mükemmellik” (s.34) diyor Storr ve sosyal medyanın “mükemmeliyetçi sunum” olanağı sağlayarak, insanların hayatları ne kadar sallantıda olursa olsun bunu dışarı yansıtmadıklarına, mükemmellik parıltısını korumaya çalıştıklarına ve oluşan mükemmellik algılarından dolayı “kronik tatminsizliğin” pençesine düşebildiklerini aktarıyor.

Türkçe çevirinin ilk bölümünde, insanın hiyerarşik düzen ihtiyacına ve hatta bazılarının hiyerarşinin tepesine çıkma isteğine değiniliyor. Bu bölümde okuyucuya aktarılan en önemli kavram “kabilese benlik”; zira Storr, insanın on binlerce yıllık evrimine rağmen kabilese benliğinin kontrolü altında olduğu ve yüksek statüye gereksinim duyduğu iddiasıyla insanın gen dizilimi olarak en yakın olduğu hayvanlardan şempanzeler üzerinden anlatı kurmayı tercih ediyor. Şempanzelerin hiyerarşide önemli bir statü elde edebilmek için iş birliklerine girişmeleri, şöhretlerini korumaya çalışmaları, hangi şartlarda şiddete başvurdukları gibi konulara değinen Storr, John adlı bir bar fedaisinin şiddet yanlısı bir insandan itikadı yüksek birine dönüşmesi hikâyesinde benzer izleri arıyor. İki anlatıda da şöhretin statüye etkisine dair emareleri seriyor; bir de dedikodunun, kişinin kendisini yargılaması üzerinden benliğini şekillendirici etkisini ortaya çıkarıyor. Benliğin bir hikâye kurucusu ve anlatıcısı olmasını, benliğin geçmişteki ya da gelecekteki duygu, düşünce ve eylemleri meşrulaştırması üzerinden anlatan Storr, benliğin tek başına var olmak yerine kültürden olabildiğince etkilendiğine dair kanıtları da serpiştirdiği bu bölümle kitabın temelini, yani benliğin ve bugün insanların kendilerine dönen ilgilerinin benliğin kültürle olan ilişkisinden kaynaklandığı düşüncesini inşa ediyor.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde özgün benliğin ve kişinin potansiyelinin açığa çıkarılmasına dair çalışmalara yer verilse de Storr böylece, henüz anlatısının başında düşüncelerinin özgün benliklerin varlığından bahsedilemeyeceği fikrine doğru meylettüğünün işaretlerini veriyor. Örneğin, gelişim psikoloğu Profesör Bruce Hood ile diyalogunda Hood, benliğin, kişinin kendi beyni tarafından, kişisel hikâyenin anlamlandırılması ve toplumla gereken uyumun yakalanarak kişinin hiyerarşide yer alabilmesi için yaratılan bir kandırmaca olduğunu aktarıyor (s.145). Hood, bu bakış açısını Charles Horton Cooley’in “looking glass self” tanımından yola çıkarak kurarken (s.146; Hood, 2012, s.71), kitabında konuyla ilgili pek çok anekdota da yer veriyor. Örneğin, benliğin cinsiyet algısının tamamıyla kişinin etrafındaki insanların davranışına bağlı olduğunu ortaya koyuyor (Hood, 2012, s.96).

Storr, kitabın tüm bölümlerinde kendi benliği ile ilgili sorular sorarak, bu sorulara yanıtlar ararken; söz gelimi ilk bölümde kendi kişiliği üzerinden intihara meyyali olup olmadığını açıklarken ikinci bölümü kilo takıntısı ve ideal görüntü hakkında kişisel bir anekdotu ile açıyor.

Antik Yunan’da var olan görünüşü güzel olanın ahlakının da iyi olması düşüncesinin, Akdeniz üzerinden Yunan medeniyetinin taşınması ile temeli atılan Batı medeniyetine de yerleştiğini ve Aristoteles’in insanın gelişebilen “politik bir hayvan” olması fikrinin günü-

müz “mükemmeliyet çağının” çıkış noktası olduğunu belirten yazar, Doğu medeniyetinde benzer bir anlayışın olmadığı konusunda Konfüçyüs’ün üstün insanın rekabet yerine denge ve uyuma yönelen bir bilince sahip olduğuna dair düşüncelerini sıraladıktan ve bireycilikten ziyade kolektif eyleme verilen öneme vurgu yaptıktan sonra geçtiğimiz yüzyılda Batı dünyasında benlik algısının şekillenmesine dair olanları anlatmak üzere anlatısına devam ediyor.

Kitabın içerisine serpiştirilmiş olan hikâyeler ki bunların bir kısmı yazarın kendi sorgulamalarına ve deneyimlerine eğilmekte, zaman zaman okuyucuyu kitabın akışından koparmakta. Üçüncü bölümün başında sunulan, Storr’un bir manastırda geçirdiği günlerde kurduğu diyalogları ve sorgulamalarını aktaran hikâye bunlardan biri. Bu bölüm, dinde benliğin yeri ve şekillendirici etkileri ile kültürel öğrenmenin açıklanmasına ayrılmış. Hristiyanlığın insanın günahkâr bir doğaya sahip olduğu, Hz. İsa’nın insanların günahlarının bedelini ödemek üzere öldüğü düşüncesi ve özsaygının azaltılmaya çalışması bu bölüme damga vuran noktalar.

Storr, dördüncü bölümün hemen başında en tutarlı argümanını sunuyor: Endüstri Devrimi ile köylerden kentlere göçmeye başlayan insanlık, kimliklere bağlı gelecek tahayyüllerinden, geçmişin gelecek üzerindeki tahakkümünün büyük ölçüde kalkmasıyla kişisel gelişime dayalı ve hedef odaklı bir yaşam biçimini benimsedi. Kişisel gelişim fikrinin doğduğu bu dönem, Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı sonrası özellikle ABD ekonomisine yapılan müdahaleler sonucu Büyük Baskı Dönemi’nin doğurdu ve bu sonuç, Amerika’da benlik anlayışının ciddi bir dönüşüm geçirmesine yol açtı.

Storr, bu dönüşümü, kitabının 4, 5 ve 6. bölümlerinde kurduğu, süreklilik arz eden bir anlatı ile açıklıyor. Carl Rogers’ın, insanın hayvani özünün aslında iyi olduğu düşüncesiyle koşulsuz olumlu yaklaşımı önceleyen hümanistik felsefe akımını başlatması, sağlıklı insanların da özlerindeki potansiyele ulaşabilmeleri amacıyla psikolojik destek alabilecekleri fikrini doğurmuş ve güçlendirmişti. Bu fikrin esas alındığı ve bir tür kamp olarak tanımlanabilecek Esalen Enstitüsü’nün kuruluşu, yazara göre Batı benliğindeki değişimin kapısını aralayan en önemli adımlardan biri.

Yazar, Esalen Enstitüsü’nün, kurucularından Michael Murphy’nin “bir bilinç devrimi” olarak nitelendirdiği topluma yayılan etkisinin anahtarı olarak Rogers dışında iki isme daha işaret ediyor: İnsanları kendileri ile yüzleşmeye zorlayan Fritz Perls ve Rogers’ın varisi olarak tanımlanan, toplumun insanın potansiyelini ve kendini gerçekleştirdiğinde ulaştığı halet-i ruhiye olan ‘neşeyi’ baskıladığını iddia eden Will Schutz.

Will Storr, bu isimlerin yaklaşımlarından bahsedip sorgularken ve Esalen’de yaşadıklarına dair uzun açıklamalara girişiyor. Ardından, rekabet içerisinde olsalar da insanın potansiyelini ortaya çıkarmasını hedef alan bu psikolojik yaklaşımların tüm dünyada teknolojik gelişimin merkezi kabul edilen Silikon Vadisi’ne olan etkisini anlatmaya başlamak üzere, coğrafi yakınlığa da dikkat çekerek, San Francisco gözlemlerine doğru devam ediyor. Tabii bu akış içerisinde Esalen’den etkilenen insanlar olarak Guguk Kuşu’nun yazarı, Beat akımı sonrası bir edebiyat ikonu olan Ken Kesey’den, bir kült lideri ve seri katil olan Charles Manson’a kadar pek çok isme de değinmeden geçmiyor. Bu noktada, Esalen’in hâlâ pek çok Silikon Vadisi yöneticisinin uğrak yeri olduğunu atlamamak gerek (Marantz, 2019).

Anekdotan ileri gitmeyen ve anlatıya pek de katkısı olmayan birkaç isme değinilmesinin yanı sıra, Storr'un direkt etkilerinden bahsettiği ve kitabında geniş yer ayırdığı bazı isimler de ver: Örneğin, özellikle *Hayatın Kaynağı* ve *Atlas Silkindi* gibi adlı eserleriyle edebiyatta bireyciliğin en önemli temsilcisi olan Ayn Rand, bu dönüşümün önemli karakterlerinden biri.

Toplumun özsaygı kazanması için eyalet tarafından fonlanan bir proje oluşturan ve zamanla bu projesini yürürlüğe sokmayı başaran Eyalet Meclisi üyesi John Vasconcellos'un, özellikle de medya üzerinden toplumda yarattığı değişimi inceleyen araştırmacılardan biri olan Roy Baumeister, özsaygı akımı ile çalışmalara karşı çıkarken, tam aksi yönde sonuçlar ortaya koyuyor: Yüksek özsaygılı bireyler yetiştirmeye çalışan eğitim sisteminin, çocukları hayatın doğal bazı yönleri ile karşı karşıya kalmaktan alıkoyduğunu ve insanların sebepsiz yere özsaygılarının yükselmesinin Amerika'da bir narsisizm salgınına yol açtığını vurguluyordu. Storr, özsaygı ve narsisizmin arttığını geçen süre içerisinde yaşanan irili ufaklı pek çok olay üzerinden anlatmaya çalışırken, dijital dünyaya da adım adım yaklaşıyor.

Kitabın altıncı bölümü "Dijital Benlik" başlığını taşıyor ve neredeyse tamamen Silikon Vadisi ve dünyadaki teknolojik gelişmelere ayrılmış durumda. Doug Engelbart'ın kişisel bilgisayarını tanıtmaya dair bir anekdot ile başlayan bu bölüm, henüz başındayken Web 2.0'ın adlandırılmasında ve yayılmasında önemli katkıları olan Tim O'Reilly'nin, Web 2.0'ın aslında Esalen de konuşulanların bir yansıması olduğu söylemiyle zirveye çıkıyor. Storr, bu atıfla 90'lı ve 2000'li yıllarda yaşanan teknoloji devriminin kaynağı olarak 60'lı yılların bilinç devrimine işaret ediyor. Devamında, Steve Jobs, Peter Thiel, Elon Musk gibi bireycilik anlatısının zirve noktasındaki isimlere değinip Silikon Vadisi'ndeki çeşitli insanlarla "kurucu" mitini inceliyor ki bu mit sürekli kendini geliştirerek mesleğinin zirvesine çıkmayı hedefleyen insanları anlatmakta. Son olarak, CJ adlı, özçekim tutkunu bir genç kızın hikâyesini uzun uzadıya anlatan Storr, bu hikâyeden de yola çıkarak, neoliberal ekonominin rekabetçi ortamında daha kolay yol alabilmenin mükemmelleşmek ile olacağı anlayışının ve sosyal medyanın yarattığı yankı odalarının insanların benlik algılarını narsisizme yönelttiğini söylemekte.

Kitabın son bölümü ise "Mükemmeliyetçilik çağında nasıl hayatta kalabiliriz?" başlığını taşıyor. Bu bölümün girişinde uzun uzadıya anlatılan, DNA sentezleme temelli teknolojiler üreten Cambrian Genomics adlı şirketin kurucusu Austen Heinz'in hikâyesi mükemmeliyetçilik, kurucu miti, benliğin oluşumu, dedikodunun ve hiyerarşisinin insan yaşantısına etkisi gibi kitabın tüm temalarını içinde bulunduran bir hikâye iken; Storr, son bölümde tüm bu sorgulamalardan elde ettiklerinin özetini okuyucuya sunduktan sonra başarının, bireyciliğin, kurucu mitinin günümüzdeki en önemli temsilcisi olan Elon Musk'ın, şirketi SpaceX ile bir NASA uydusunu yörüngeye yerleştirmek amacıyla yaptığı bir roket fırlatmayı izlemek ile ilgili bir anısını anlatarak, kitabına noktayı koyuyor.

Selfie Tutkusu'nun konuyla ilgili kişilere yeni kapılar açacağı aşikâr. Fakat, kitabın alana katkısını açıklamak için Storr'un da ironik bir önseme (foreshadowing) yaparcasına kullandığı bir Baumeister alıntısına bakılmalı. Baumeister, özsaygı konusunda çalışmaları ile adından söz ettiren, bir dönem Ayn Rand ile de çalışmış olan Nathaniel Brand'in bir kitabı ile

ilgili Őu sözleri kullanıyor: “Hayal kırıklığına uğradığımı hatırlıyorum. Bir sürü hikâye anlatıyordu, kitabı okumak eğlenceliydi ama ben bilimsel bir Őeyler arıyordum” (s.222). Neyse ki Storr, “Yöntem üzerine bir not” başlıklı açıklamasında bir gazeteci olarak bilgi alanının geniş, fakat bilgilerinin sığı olduğunu kabul edip genellikle ikincil kaynaklardan yararlandığını ve uzmanlardan olabildiğince destek almaya çalıŐtığını söylüyor.

Kaynaklar

- Hood, B. (2012). *The Self Illusion: How the Social Brain Creates Identity*. New York, NY: Oxford University Press, Inc.
- Marantz, A. (2019, August 19). Silicon Valley’s Crisis of Conscience. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2019/08/26/silicon-valleys-crisis-of-conscience> adresinden eriŐilmiŐtir.
- Storr, W. (2020). *Selfie Tutkusu: Kendimizle Neden Bu Kadar İlgiliyiz?*. (Çev. Ö. Onan) İstanbul, Türkiye: Doğan Kitap. (Orijinal yayın tarihi, 2018)



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr