

SELFİE ÇAĞINDA OTOPORTREYE GÜNCEL BİR BAKIŞ: SELF - PORTRAIT AS A COFFEE-POT^{1,2}

Esra Koruç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı

Ankara / Türkiye

esrakoruc@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6143-6818

Öz: Günümüzde, popüler kültürden akademik alanlara kadar uzanan "kendi"ni temsil etme biçimlerindeki artış, yalnızca dijitalleşmenin sağladığı teknik araçlarla değil, aynı zamanda bu araçların toplumsal kullanımı ve algılanışıyla da şekillenmektedir. Özellikle selfie olgusu, çağdaş bir temsil biçimi olarak öne çıkan otoportresel fotoğraf paylaşım kültürünü, duygu, düşünce ve görüşlerin paylaşımını bir kimlik performansına dönüştürerek selfieyi küresel çapta bir fenomen haline getirmiştir. Bu çalışmada, sosyal medyanın sunduğu olanaklar aracılığıyla görünürlük arayışına giren bireylerin motivasyonunu belirleyen pratikler doğrultusunda yeniden sorgulanmaya başlanan otoportre ve otobiyografi türlerinin değişen boyutları eser inceleme yöntemiyle ele alınmaktadır. William Kentridge'in *Self-Portrait As a Coffee-Pot* adlı belgeseli üzerinden yapılan inceleme oto-portre, otobiyografik eylem, kavrayış, ifade ve sunum bağlamında incelenmekte olup; çağdaş kültür ekseninde otobiyografi ve otoportre kavramlarında ortaya çıkan öznelik ve özgünlük imkânı sorgulanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Selfie, Otoportre, Otobiyografi, Temsil, William Kentridge.

A CURRENT LOOK AT SELF-PORTRAIT IN THE SELFIE AGE: SELF POTRAIT AS A COFFEE- POT

Abstract: Today, the increasing forms of self-representation, spanning from popular culture to academic domains, are shaped not only by the technical tools provided by digitalization but also by the social use and perception of these tools. In particular, the phenomenon of the selfie has turned the culture of sharing autobiographical photographs—emerging as a contemporary form of representation—into a performance of identity by integrating the sharing of emotions, thoughts, and opinions, thus transforming the selfie into a global phenomenon. This study examines the evolving dimensions of self-portraiture and autobiography, which have begun to be re-questioned in light of the practices determining the motivations of individuals seeking visibility through the opportunities provided by social media. These dimensions are analyzed through a work-based study method. The analysis of William Kentridge's documentary *Self-Portrait as a Coffee Pot* explores self-portraiture, autobiographical action, understanding, expression, and presentation, questioning the possibilities of subjectivity and originality that emerge within the concepts of autobiography and self-portraiture in the context of contemporary culture.

Keywords: Selfie, Self-Portrait, Autobiography, Representation, William Kentridge.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

² Bu makale "Sanatta Kendilik Kavramının Nesnelerle İlişkisi" başlıklı tez çalışması kapsamında üretilmiştir.

EXTENDED ABSTRACT

This article examines how digitalization transforms contemporary forms of self-expression through the lens of selfie culture, evaluating the transformation of self-portraiture and autobiography in the context of the popularization of selfies from cultural and critical perspectives. Within this framework, the South African artist William Kentridge's documentary *Self-Portrait as a Coffee-Pot* (2024) is analyzed as an example that creates a space for discussion in the context of art and digital culture in opposition to contemporary visual regimes.

In the digital age, autobiography is understood as a narrative that is constantly rewritten on social media platforms, with multiple modes of expression. This study explores the position of the selfie between individual expression and the pursuit of social visibility in the context of autobiographical action. It discusses how individuals construct their presence in the public sphere, addressing themes such as narcissism and identity performance. Drawing on Boris Groys' perspectives on contemporary culture and identity politics, today's selfie culture is evaluated as a phenomenon that often directs individuals toward the pursuit of visibility and public approval while shaping them according to the demands of consumer culture. This is found to overshadow individual originality and creativity by creating a figure shaped by market dynamics and social media algorithms. At this juncture, the question arises: "Can artistic practices and autobiographical narratives within the context of digital culture escape being part of exhibitionism or fashion?" William Kentridge's *Self-Portrait as a Coffee-Pot* serves as an example for addressing this question.

The possibilities of originality in autobiographical narrative are explored in connection with Gilles Deleuze and Ulu Baker's readings of the Baroque, and through the Leibnizian concept of infinite perspectives, relating Kentridge's artistic approach—built on multiple perspectives—to this idea. Kentridge approaches the self-portrait as both a means of self-exploration and a tool for artistic creativity, positioning it not only as an aesthetic form of expression but also as a medium for critical understanding. Similarly, the studio is emphasized as both a creative stage and a space where the artist engages in dialogue with their own self. In this context, the studio reflects the self-portrait in terms of the spatial depiction of the mind as a site of multiple selves and dialogues, encompassing body, mind, and space. Thus, the relationship between the artist and the studio becomes one of the narrative layers of the self-portrait in Kentridge's documentary.

The coffee pot metaphor, in the context of the self-portrait, and the intertwining of selfhood and representation with the studio, offer a part-to-whole relationship that gains new meanings across various layers rather than adhering to a fixed perspective or narrative form. In this regard, it is observed that Kentridge emphasizes a structure where self-portraits are constructed through multiple perspectives, with parts contributing to the whole. The "folds" of the narrative are revealed in the visual and contextual collage-like construction of themes and concepts.

In conclusion, *Self-Portrait as a Coffee-Pot*, which is thought to emphasize the idea of approaching the existing with a new perspective rather than pursuing the "new" in the contemporary global world, positions the self-portrait not merely as a tool for self-exhibition but also as a foundation for profound aesthetic and conceptual inquiries. In this context, Kentridge's work demonstrates that art and creative thinking still offer a critical space against the reductive and exhibitionist tendencies of the digital age. It presents a multilayered perspective by combining autobiographical narrative forms with the possibilities of the digital era, showing that art continues to provide a space for aesthetic inquiry and the potential for originality.

1. Giriş

Sanat her dönemin yaşam biçimiyle ilintili bir yoldan ilerlemiştir. Özellikle günlük yaşamın sanata dahil olduğu ve konusu haline geldiği 20. yüzyıldan bu yana gündelik yaşama dair birçok örüntü sanat yoluyla kavranmaya ve sorgulanmaya başlamıştır. Hayatın olağan akışı içine sızan sosyokültürel pratikler kuşkusuz yalnızca sanatta değil beşerî bilimlerin hemen her alanında da incelenmeye/sorgulanmaya devam etmektedir. Bu bağlamda dijitalleşmeyle ağ tabanlı bir yaşam biçimine sıçrayışın yarattığı dönüşümün en belirleyici noktalarından biri olan kendini ifade etme pratiklerindeki çeşitlenme, birçok disiplin tarafından incelenen ortak noktaların başında gelmektedir.

Günümüz dünyasında “kendini” ile ilgili temsil, ifade, anlatıda görülen artış ve “ben”e yönelik ilginin yoğunluğunun arkasındaki etkenin selfie kültüründen mi kaynaklandığı sorusu, güncel tartışma konularında sıklıkla ele alınmaktadır. İnternetin ve sosyal medya ortamlarının hayata dahil olduğu yıllardan itibaren iletişim biçimlerindeki dönüşüm, sanal ortamlarda kendini ifade etmenin-katılımcı sözlükler, bloglar vb.- yazınsal ve görsel formlarını ortaya çıkarmıştır. Ancak görsel ifadenin ön planda olduğu Facebook, Instagram gibi uygulamaların fotoğraf, video, canlı yayın, kısa hikâye gibi çeşitli seçeneklerle ve filtrelerle daha fazla çeşitlilik sunması görsel ifadenin daha çok tercih edilen bir uygulama olmasını sağlamıştır. Görsel ifadenin ya da tepkilerin daha hızlı ve anlık olması, sadece görüntü tabanlı değil-emojiler gibi- yazıda da görsel ifadenin yayılmasını / ön plana çıkmasını sağlamıştır. Selfie kültürel bir iletişim pratiği olarak tam olarak buradan doğmuştur.

Özçekim adıyla Türkçeleştirilen selfienin tanımı yenilenen teknoloji ve yazılımlara dayalı olarak dönüşse de bir akıllı telefon, tablet veya dijital kamera aracılığıyla kişinin kendi fotoğrafını sosyal medyada paylaşım amacıyla çekmesini ifade eder. Özellikle 2010'lardan itibaren popülerleşen selfie, kişinin belirli bir anı, duyguyu veya durumu sergilemesine olanak tanır ve çoğunlukla bireysel ifade, sosyal iletişim ve dijital kimlik oluşturma aracı olarak işlev görür. Dolayısıyla selfie ortaya çıktığı 2010'lardan itibaren küresel çapta modasını hiç yitirmediği için kültürel bir fenomen haline gelmiştir. Böylece çoğunlukla narsizm³ olgusuyla eşleştirilen selfie “kişisel özgünlüğün bir arayışı mı yoksa dijital kültürün teşhirci yanının bir parçası mı?” gibi tartışmaları gündeme getirmiştir. Özellikle temsiliyet sorununa odaklanan bu gelişmeler, kuşkusuz yazınsal ve görsel temsiliyetin öznel ifade biçimleri olarak kavranan portre/otoportre ve biyografi/otobiyografi gibi türler ekseninde incelenmektedir. Görsel sanatlarda otoportre, edebiyatta ise otobiyografi olarak adlandırılan bu türlerin ayırıcı özelliği, yapıtta özne-nesne bütünlüğünün sanatçıda/yazarda bir araya gelmesidir. İster otobiyografi olsun isterse otoportre, bu türler sanatçının, kendini merkeze aldığı ve bakışını kendinde topladığı bir perspektife karşılık gelir. Bu açıdan selfie, otoportre ya da otobiyografide ortak nokta otobiyografik bir eylem olması ve bu eylemin kamusal bir alanla paylaşılmasıdır. Ancak günümüzde birinci tekil şahıs anlatının yükselişinde önemli bir payı olan tanıklık anlatılarının ön plana çıktığı tarih ve biyografi gibi akademik alanlarda otobiyografik bir yönelim söz konusudur. Örneğin günümüzde tanığın artık tarihçi olduğuna dikkat çeken Enzo Traverso, tarihçi otobiyografilerinde görülen patlamanın nedeninin selfie çağından mı kaynaklandığı sorusuna yönelir (2022, s. 1). Başka bir kapsamda yaklaşan Hans Renders, selfie kültürü ekseninde öncelikle, biyografinin ‘beğeni’ toplama hedefi olmadığı ve Facebook vb. sosyal medya sitelerine pazarladığımız kimlikler olmadığına dikkat çekerek biyografi yazarı ve biyografi öznesi arasındaki meseleleri “Biyografi bir selfie değildir” diyerek tartışır (2024, s. 285-287). Çünkü Facebook Instagram

³ Narsizm kelimesi TDK’da narsisizm olarak kullanılmaktadır. Ancak metin kapsamında yararlanılan kaynaklarda narsizm şeklinde kullanıldığı ve metnin bütününde farklı tabirler olmaması nedeniyle narsizm kelimesi tercih edilmiştir.

gibi platformlar aynı zamanda bir tarih yazımı işlevi de görür⁴. Dolayısıyla, güncel tartışmaların selfie üzerinden dönüyor olması selfie kültürünün yalnızca gündelik yaşamı değil akademik disiplinleri de etkilediğini ortaya koymaktadır.

Yanı sıra, son yıllarda sayıları gittikçe artan dijital atölyelerin ve eğitim platformlarının sunduğu görsel ve yazınsal otobiyografik anlatı pratiklerini makul ücretlerle pazarlayan uygulamalar her geçen gün daha fazla yayılmaktadır⁵. Özellikle yapay zekâ yazılım ve uygulamalarındaki hızlı ilerlemelerle paralel olarak yabancı dil çevirilerinin kolaylaşması uluslararası düzeyde eğitim sunan uygulamaları arttırmıştır. Örneğin, çizim/illüstrasyon yoluyla otobiyografi, yaratıcı yazarlık atölyeleri, yaşam yazım teknikleri gibi çevrimiçi ya da çevrimdışı olabilen çok çeşitli otobiyografik pratiklere yönelik kurslar bulunmaktadır. Söz konusu otoportre olduğunda fotoğraf aracılığıyla anlatı seçenekleri çok daha fazladır: “Görsel Şiir Günlüğü: fotoğraflar ve dizelerle hikayeler anlatın”, “Otoportre Sanatı: Kendini Fotoğrafçılıkla İfade Etme”, “Güzel Sanatlar Fotoğrafçılığı: Film ile Otoportre”, “Kişisel Günlük Olarak Otoportre”, “Güzel Sanatlar Fotoğrafçılığı: Sembolizmle Dolu Otoportreler”, “Güzel Sanatlar Fotoğrafçılığı: Yaratıcı Otoportreler Yakalayın”, “Kavramsal Otoportre Fotoğrafçılığı”, “Sanatsal Otoportreler: İçgözlemsel Fotoğrafçılık”, “Dijital Otoportre Fotoğrafçılığına Giriş”, “Sanatsal Fotoğrafçılık: Görsel Bir Anlatı Oluşturma”, “Deneysel Açık Hava Otoportre Fotoğrafçılığı”(Domestika, t.y.)... Bu isimler yalnızca bir dijital eğitim platformunda yer alan otoportreyle ilişkili 26 seçenekten bazılarının ismi⁶; otobiyografi ile ilişkili de 6 seçenek sunulmaktadır. Ancak fotoğrafa dayalı seçeneklerin daha fazla olması akıllı telefonların kamera imkanlarından çok kültürel olarak kendini ifade etmenin temel pratiğine dönüşen selfienin on yılı aşkın sürede popülerliğini yitirmemiş olduğunu göstermek ve bu popülerliği sürdürmektedir.

Boris Groys, *Sanat Eserine Dönüşmek* kitabında İnternet ve sosyal medyanın etkisini incelerken, günümüz kültürü ve kimlik politikasını 20. yüzyılın totaliter rejimleriyle karşılaştırır. Bu karşılaştırmayı, sanatçı ve bireylerin sanatsal ve kültürel üretim biçimleriyle ilişkisi üzerinden yapan Groys, çağdaş kimlik politikasını feodal ve aristokratik değerlerin demokratikleşmesi olarak tanımlar: “Herkesin saygı duyulması gereken bir kimliği, kökeni ve soyu vardır.” (2024, s. 13). Bu yüzden kamusal tanınma ve hayranlık imgesi çağımızın temel kimlik mücadelesidir ve günümüz Narkissos’u, bireyin hem özgürleştirildiği hem de piyasa dinamikleri ve sosyal medya algoritmalarıyla şekillendirildiği bir figürdür (Groys, 2024, s. 7-9). Bu bağlamda sosyal medya platformları, bireyin kimlik inşasını ve estetik tercihlerini yalnızca bir beğeni ya da güzellik algısı olarak değil, aynı zamanda bir varoluş biçimine çevirerek bireylerin kimlik inşasını etkileyen bir alan oluşturmuş; herkesi kendini üretmesi/yaratması gereken bir tür sanatçıya çevirmiştir (Groys, 2024, s. 7-11). Nitekim, bugün geline nokta, sanatçıya dönen bireylerin ulusal ya da uluslararası düzeyde kendiliğini/benliğini keşfetmesi/üretmesi/paylaşması için çok çeşitli seçenekler/olanaklar mevcut görünmektedir. İster içe dönük bir deneyim ister bir anı ister hobi ya da dünyayla paylaşılacak bir deneyim veya iletişim biçimi olarak.... Buysa kimi zaman bir teşhir ya da moda davranış biçimi olarak görülebilmektedir. O halde sorulması gereken soru “Sanatla ilişkilendirilen bu gibi seçeneklerin hızla arttığı dijital kültür ekseninde otobiyografik bir anlatı teşhirin ya da modanın bir parçası olmaktan kurtulabilir mi?” olmalıdır. Makalede bu sorunun yanıtı, William Kentridge’in *Self-Portrait As A Coffee Pot / Bir Cezve Olarak Otoportre* (2024) adlı belgesel serisi üzerinden ele alınıp aranacak ve otobiyografik anlatıda özgünlük potansiyelinin

⁴ Bu noktada sosyal medyanın kendi adına konuşan birinci tekil şahsın tanıklık anlatılarına etkisi #-hashtag’ler aracılığıyla belirli konu veya kampanya etrafında tanıklık anlatılarının artmasında cesaret verici olmuş ve #metoo, #blacklivesmatter gibi örneklerle küresel çapta protestolar ve toplumsal hareketlerin sesinin duyulmasını ve aktivizme dönüşmesini sağlamıştır.

⁵ Pandemi süreciyle eğitimin zorunlu olarak çevrimiçi bir forma evrilme zorunda kalmasıyla bu gibi eğitimler daha da popülerleşerek dünyaya yayılmıştır.

⁶ Örneklenen eğitimler araştırılmamış olup, içerik bakımından da incelenmemiştir. Yalnızca algoritmalar tarafından sıklıkla reklamlarıyla karşılaşılan popüler örnekler bağlamında bahsedilmiştir.

imkanları Gilles Deleuze ile Ulus Baker'in Barok okumalarıyla ilişkilendirilerek değerlendirilecektir. Söz konusu yapıt,-otobiyografik eylem, kavrayış, ifade ve sunum bağlamında belgeselin bütünü kapsayacak şekilde ele alınacak ve selfie çağında otobiyografiye güncel bir bakışın olanakları sorgulanıp otobiyografi/otoportrede benlik/kendilik inşası kapsamında otoportre ve atölye kavramlarının oluşturduğu katmanlı anlatı formu ve ilişkisine odaklanılacaktır.

2. Otobiyografiye Güncel Yaklaşımlar

Sanatta otobiyografik anlatılar sanatçının kendi yaşamından yola çıkarak oluşturduğu yazılı veya görsel temsil yoludur. Bu açıdan 20. yüzyıl boyunca otobiyografik anlatılar bireyselden çoğula doğru genişleyen bir anlatı formunu almıştır. Özellikle feminist düşünce ve hareketlerin etkisiyle gelişen otobiyografik anlatılar, 1960-70'li yıllarda yaşanan politik ve toplumsal dönüşüm talepleri doğrultusunda 1980'li yıllarda her alanda sıklıkla başvuru- lan bir tür haline gelmiştir. Kuşkusuz postmodernizm ve postyapısalcılık ekseninde, öznenin bütünlüğünün sorgulanması otobiyografik anlatının temellendiği "özerk ve biricik bireysellik" fikrinin kadınlar, azınlıklar ve Batılı olmayan toplumlar açısından farklılıkları anlamada yetersiz kaldığının vurgulandığı 1980'lerde John Paul Eakin, Nancy K. Miller, Susan S. Friedman, Sidonie Smith ve Julia Watson gibi postmodern kuramcılar, bireyselliğin toplumsal ve kültürel olarak birbiriyle bağlantılı ve ilişkisel olduğunu savunmuşlardır (Kara, 2013, s. 235-236). Bu bağlamda, otobiyografik bağıntısallık kavramsallaştırması, otobiyografik anlatıcıların kimliklerini hangi aidiyet ve ayrımlarla ilişkilendireceklerini, onları çevreleyen söylemler aracılığıyla fark ettikleri fikrine dayanır ve otobiyografik anlatılarda benlik inşasının sosyo-tarihsel koşullar çerçevesinde bağlamsal/söylemsel bir nitelik taşıdığını ve kültürel bir yapı olarak üretildiğini vurgular. Dolayısıyla 20. yüzyıl biterken otobiyografi kimlik, bellek ve arşiv gibi kavramlarla ilişkilenen kolektif ve politize bir tür haline gelmiştir. Dijital çağ ise otobiyografik üretimleri çeşitlendirerek bireysel hikâyeleri küresel ve çoklu perspektiflere taşımıştır.

Günümüz popüler kültüründe "yaşam yazımı" ve ilgili öz-sunum biçimlerine duyulan büyük ilgi göz önüne alındığında hem akademik eleştiride hem de çağdaş felsefede otobiyografiye ilgili kuramsal ve sistematik bir ilgi eksikliğine dikkat çeken Christopher Cowley, *The Philosophy of Autobiography/Otobiyografinin Felsefesi* adlı derleme kitabının giriş yazısında, otobiyografiden "benlik olmanın ne anlama geldiğini kısmen oluşturan bir etkinlik" olarak bahseder (2016, s. 2). Otobiyografik anlatıyı, benliğin keşif ve yaratım sürecinde, özünde diyalojik yapıya sahip bir süreç olarak tanımlayan Cowley, bu oto-biyografik diyalogun kamusal bir eylem olduğunu, yazar ve birçok yabancı arasında gerçekleştiğini vurgular (2016, s. 3-6).

Edebiyat eleştirmeni John Paul Eakin, yaşam deneyimlerinin bir hikâye formuna dönmesine dayanan otobiyografik eylemin evrensel olduğunu hatırlatır (Akt. Randall, 2014, s. 256). Bu eylem, bireyin kendi yaşamını ve kimliğini anlamlandırmak, yeniden inşa etmek ve bir anlatıya dönüştürmek için gerçekleştirdiği aktif bir süreçtir. Yani otobiyografik eylem, yalnızca yaşanmış olayların aktarılması değil, bir anlam yaratma ve bireyin benlik algısını kurma sürecidir. Bu yüzden Eakin otobiyografik eylemi "hem bir bellek sanatı hem de bir düşünme sanatı" olarak görür (Randall, 2014, s. 256-259).

Philip Lejeune ise, dijital çağda ortaya çıkan yeni iletişim araçlarının sunduğu imkanları otobiyografi üzerinden incelediği *Autobiography and New Communication Tools/Otobiyografi ve Yeni İletişim Araçları* başlıklı makalesinde, otobiyografinin sadece toplumsal yapılar ve iletişim araçlarıyla değişmediğini, kimliğimizi yönetme ve düşünme biçimimizin de değişimiyle artık "bir kez yazılan bir hikâye" değil, sosyal medya platformlarında anlık yapılan paylaşımlarla sürekli yeniden yazılan, çoklu ifade olanaklarına sahip, parçalı/epizodik bir anlatı haline

geldiğini belirtir (2014, s. 247-248). İnsanlık tarihi boyunca sabit kalan ve yalnızca eldeki araçlara bağlı olarak kendini ifade eden bir “ben” olmadığını, zanaatkârı şekillendirenin araç olduğunu vurgulayan Lejeune, bu imkanların bireylerin kimliklerini ifade etmelerine yeni yollar sunarak otobiyografinin daha demokratikleştiğini düşünür. Yanı sıra, otobiyografide özgünlüğün tamamen ortadan kalkmadığını, ancak yerini çeşitli dijital araçlarla sürekli güncellenen ve başkalarıyla etkileşim içinde biçimlenen bir anlatıya bırakmasıyla otobiyografinin hipermetinsel ve statik anlatı formatının sürekli gelişen bir sürece ve daha performatif bir doğaya evrildiğini belirten Lejeune, İnternette yeni biçimlerin ortaya çıkabileceğini ancak bu biçimlerin otobiyografiden daha çok otoportreye yakın olacağını düşünür (2014, s. 249-256). Dolayısıyla, otobiyografi sadece yazılı ve retrospektif bir anlatı olarak değil, parçalı zamanlı ve çok biçimli bir öz-anlatı süreci olarak da kavranmaya başlanır. Bu kapsamda, Güney Afrikalı sanatçı William Kentridge’in *Self-Portrait as a Coffee Pot / Bir Cezve Olarak Otoportre*⁷(2024) isimli dokuz bölümden oluşan belgesel serisi çizim, heykel, animasyon, performans gibi çeşitli biçimler ve görüntü tekniklerinin ve geçmiş/şimdi/gelecek arasında kurduğu parçalı ilişkilerin birbirine harmanlanarak oluşturulmasıyla otobiyografik bir otoporte örneği olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda bu belgeselde yazar, yönetmen ve oyuncu olarak sanatçının otoporte kavramının doğası ve temsili üzerine sorgulamaları ve sunum/sergileme biçimi güncel popüler eğilimlere yönelik de eleştirel bir tavır sergiler.

İlk gösterimi 2024 Venedik Bienali’nde Arsénale Institute for Politics of Representation’da Carolyn Christov-Bakargiev küratörlüğünde gerçekleşen *Self-Portrait as a Coffee Pot / Bir Cezve Olarak Otoportre* (2024) isimli belgesel seri hem içeriğiyle hem de sergilendiği mekân ve sergilenme biçimiyle bugüne dair bir çerçeve çizer. Sergilemenin gerçekleştiği Arsénale Institute for Politics of Representation, filozof Wolfgang Scheppe tarafından yönetilen, gösteri kültürüne eleştiriler getiren ve temsiliyet politikalarına odaklanan bir araştırma ve sergi mekanıdır. Sergide videoları telefon ekranından büyük ekranlara uzanan çeşitli cihazlarda sergileyen küratör Christov-Bakargiev, bu seride sanatçının-benlik ve hafıza gibi- otobiyografik kavramları sorgulamasını, sosyal medyanın yarattığı avatarlar çağına narsistik kişilik bölünmelerinin ve kırılan benliklerin kaotik yapısının sessiz bir psikanalize dönüştürülmesi olarak değerlendirmektedir (2024, s. 4).

3. Güncel Bir Kendilik Anlatısı: *Self-Portrait As a Coffee- Pot / Bir Cezve Olarak Otoportre*

William Kentridge’in Johannesburg’daki atölyesinde 2019’da dünyayı sarsan pandeminin ilk kapatma sürecinde çekimlerine başlanan ve 2023 yılında tamamlanan *Self-Portrait as a Coffee Pot / Bir Cezve Olarak Otoportre* sanatçının sanatsal pratiğini, tarih, kimlik, hafıza gibi olgular üzerine düşünceleri ile yaratım/üretim süreçlerini yansıtır. Her bölümde işlediği- zaman, hafıza, tarih, benlik ve temsil gibi-konu veya pratikler, otobiyografik anlatının parçalarını oluştur ve insan varlığının karmaşık ilişkilerini sunar. Bu temalar desen, kolaj, animasyon, performans gibi çeşitli üretim biçimleriyle görsel olarak harmanlanır ve sanatçının birden fazla benliğiyle girdiği diyaloglar ekseninde işlenir.

Atölyenin Doğal Tarihi adlı ilk bölümde atölye ortamının doğasını işleyen sanatçının daha ilk dakikalardan yaşamla sanat arasında kurduğu bağlantı anlaşılır: “Olasılık ve kaçınılmazlık. Bir çizimin arasında gezindiği iki kutup budur.” (Kentridge, 2024a). Bu aynı zamanda pandemiyle yaşanan zorunlu kapanma durumuyla da ilişkilendirilir, ki zaten belgeselde de sıklıkla bahsedilmektedir. Dolayısıyla olasılık ve kaçınılmazlık yaşamın iki kutbudur bir yanıyla. Bu açıdan atölye hem sahnedir hem de sığınak. Yanı sıra, bir otoportre çizmek isteyen sanatçı istemsizce cezve çizmektedir, burada da aynı diyalektik ilişki söz konusudur; olasılık ve kaçınılmazlık (Christov-Bakargiev,

⁷Kahve potu Avrupa’da yaygın olan bir demlik türüdür. Kahve cezvesi gibi bir belirtece ihtiyaç olmadığı düşüncesiyle cezve olarak çevrilmiş, metinde de cezve olarak bahsedilmiştir.

2024, s. 4). Tam da bu yüzden, “Başarması en zor şeylerden biri kim olduğunun sınırlarını, hayal gücünün neler üretebileceğini, kolunun, gözünün ve kaslarının huylarını anlamak” diyen Kentridge, bu düşüncelerini dile getirirken sahneye ikizi dahil olur. Kendiyle diyalogunu bir röportaj olarak kayda aldığını belirten Kentridge’e ikizinin itirazıyla birlikte başlayan tartışma, mono/diya-loglar ekseninde ilerler (2024a). Stüdyo/atölyeye üçüncü ve dördüncü bir Kentridge girer ve böylece stüdyo, birçok benlikten oluşan bir beynin içseslerini resmederek bedenselleşir. Sanatçının yaratım/üretim sürecinin-volta atma, dağınıklık, kafa karışıklığı, yapma-bozma vb- doğasını yansıtan atölye böylece çoklu benliklerin ve diyalogların yer aldığı zihnin mekânsal tasvirine dönerek beden-zihin-mekân olarak otoportreyi yansıtır. Bu bağlamda-daha önce birçok sanatçının resmettiği- sanatçı ve atölye ilişkisi Kentridge’nin belgeselinde otoportrenin anlatısal katmanlarından biri haline gelir. Çünkü otoportreyi oluşturan şey, beden-zihin-mekânda yaratımın hareketi ve izleridir.

Atölyenin kapısı dünyaya açıktır. Duvara asılı görseller, manşetler, haberler, hatıralar, radyo şeklinde girer içeri. ve dünya parçalıdır. ... bu parçalar da atölyede girdaplanarak döner, sonra yeniden düzenlenip dünyaya geri gönderilir, bir çizim, bir film, bir hikâye olarak. Kesinliklerin çözüldüğü bir yerdir ki bir şey bir biçimden diğerine dönüşebilsin (Kentridge, 2024a).

Kentridge için atölye hem kavrayış hem de üretim pratiği olarak-sanatın kendi doğasında olduğu gibi- dünyanın süreçleriyle ilişkili bir deneyimdir ve dünyadan alınan veriler yeniden kolajlanarak bir bakış açısına yerleştirilir. Ulus Baker bakış açısı nosyonunu anlatırken düşüncelerin pazarlandığı, reklamcıların “konsept” tasarladıkları bir dünyada sanatçının eserini reklam olmaktan nasıl çıkaracağı sorusunu atar ortaya. Asıl ulaşmak istediği nokta böyle bir dünyada düşüncenin inşası olan Baker, Barok’un sonsuza açılan kavrayış sistemine işaret eder. Sanatta modernizme giden yolun Leibniz’in perspektif kavrayışı olmasa mümkün olmayacağını sıklıkla vurgulayan Baker, Rönesans’la birlikte resim içerisinde bir düzen olarak otaya çıkan perspektifin düşünsel anlamda ‘pozları’, ‘ideaları’ yakalamaya adanmış bir göze karşılık geldiğini; Barok’ta ise Descartes, Leibniz ve Spinoza ekseninde sonsuzluğun bir varoluş kipine dönerek, dünyayı kavramanın tek bir açıdan/merkezden değil çoğul bakış açılarıyla sonsuza çevrildiğini belirtir (2015, s. 36-37). Ancak burada bakış açısı, bireyin özelliğinden çok, tümüyle zaman içerisinde yayılmış, zamanda birikmekte olan olaylara yayılmış bir perspektif anlayışıyla dünyanın bakış açılarına yerleşme anlamına gelir. Birey dünyanın, nesnelerin içinde bakış açılarına yerleşebildiği ölçüde özneleşir, tıpkı bir sanatçının yaptığı gibi (Baker, 2015, s. 52-55). Ulus Baker’in düşüncenin kurtarılması diyerek vurgulamak istediği, verili olan bir bakışta özneleşmek değil, var olan bakış açılarına düşünce/sorgulama aracılığıyla yeni bir bakış açısı oluşturmaktır. Bu kapsamda Leibniz’in düşünce sisteminde bakış açısının insanın yaratmak ve üretmek zorunda olduğunu vurgulayan Baker, estetik açıdan kavrayışı kolaylaştırmak için sinemaya yönelerek konuyu şöyle örnekler:

Leibniz’ci bir soru işte: “nesnelere bakış açımız değişik olabilir mi?” Ama Leibniz için bu “rölativizm” sorusu üç katmanda sorulmalı: nesnelere bakış açımız nesneleri değiştirir mi? Nesnelere bakış açımız bizi değiştirir mi? Nesnelere bakış açımız başka bakış açılarını değiştirir mi? Ancak bu üç soruya cevap verdikten sonra “bakış açımız başka birinden farklı” olabilir. Yani yeni bir bakış açısı icat edebiliriz... (2011, s. 223).

Böyle bir anlayış öncelikle kavramsal sanatın kökenidir denebilir. Kentridge’in belgeselinde ise, daha ilk bölümden itibaren atölyenin doğası vurgusunun yaratıcı eylemin kendisi olduğu ve kavramsal bakış açılarının yerleştirildiği/oluşturulduğu/düzenlendiği bir kolaj olarak kurgulandığı söylenebilir. Örneğin, bir nesne olarak sıklıkla karşılaşılan cezve, sanatçının ele alışımda bir metafora dönerken tam da bu sorulara yanıt verir gibidir. Belgesele adını veren ve desenlerinin sıklıkla görüldüğü cezve Kentridge’in sanat anlayışı ve anlatısının kavramsal çerçevesi açısından temel bir metafordur. Sanatçının başlangıçta boya kabı olarak tanımladığı ve kullandığı, belgesel

boyunca da sıklıkla deseni görülen cezve sanatçının otoportresi olacaktır. Ancak cezve her şeyden önce gündelik yaşamının bir tanığıdır (Görsel 1).



Görsel 1. William Kentridge, 2024, Bir Cezve Olarak Otoportre / Self Portrait As a Coffee-Pot. Mubi. URL1

Nitekim bir cezve, boya kabı da olabilir, otoportre de tanık da... *Bir Cezve Olarak Otoportre* adlı bölümde otoportreyi kendini tanıma aracı olarak inceleyen Kentridge insanın içindeki her şeyden bir otoportre yapabileceğini söyler ve benliğin bilinmezliğini kavrama yolu olarak otoportreye işaret eder:

İnsanı dolduran anılar, düşünceler ve görüntüler... Ama insan ayrıca çizdiği her şeyden de bir otoportre yapabilir. Bir şekilde elden ve koldan çıkmış görüntülerin arşivi. Yani çizdiğim demek istiyorum. ... insan çizilmemiş olanın da otoportresini yapabilir... Kaydedilmiş her şeyle dolu, benliğin etrafındaki o boş alan (Kentridge, 2024b).

Bir yandan da “Benliği ne oluşturur?.. Sadece kim olduğum değil de... insan bunu atölyede nasıl ifade eder?” diyerek ben’in estetik temsil olanaklarını sorgulayan sanatçı, bu esnada kendini çıplak, arkası dönük ve elinde fırçasıyla, siyah fona/kara tahtaya bakarken resmeder (Kentridge, 2024b) (Görsel 2).



Görsel 2. William Kentridge, 2024, Bir Cezve Olarak Otoportre / Self Portrait As a Coffee-Pot. Mubi. URL2

Daha sonra bu sorular etrafında otoportreler üretme anlarında görülen sanatçı kara tahtaya yaptığı otoportrelerden birini siler ve izi kalmış bu otoportrenin üzerine *Not I / Ben Değil* yazar. Daha sonra ekranda, birinde *Not I / Ben Değil* yazdığı, diğerinde ölçeklendirerek nizami bir şekilde iki kara tahtaya çizdiği-otoportrelere bakarken görünen sanatçı ve sol duvarda da ilk yaptığı boy portre görünür (Görsel 2). Söz konusu karede otoportrenin çoğalan anlamı ve ifadesi üzerine düşünmenin görselleştirilmesi söz konusudur. Bu noktada otoportre başka bir anlatı katmanında daha işlenir.

Barok perspektif düşünce sisteminde kavranabileceği düşünülen bu yaklaşım, Deleuze'un Leibniz okumalarıyla da örtüşür görünmektedir. Deleuze, Leibniz'in sonsuzluk perspektifini barok sanatın biçimsel özelliği olan "kıvrım"lar üzerinden incelediği *Kıvrım: Leibniz ve Barok* kitabında, Barok'ta anlatının, betimlenen nesnenin yerini kavramın almasıyla oluştuğunu ve öznenin "sözcelem öznesi haline geldiği yeni bir anlatı tipini" benimsediğini belirtir (2006, s. 190). Bu anlatı tipinin güncel kavramsal sanat pratiklerinin hemen hemen hepsinde söz konusu olduğu söylenebilir. Bu açıdan Deleuze'un kıvrım kavramı üzerinden ele aldığı barok sonsuzluk düşüncesi, bugünün pratiklerini anlamaya da önemli katkılarda bulunur.

Duyulur nesnenin süreklilik yasasına bağlı bir figürler ya da görünüm dizisine dönüşmesi, bu figürlü görünümlere karşılık gelen ve önermelere kaydolan olayların saptanması, bu önermelerin onların kavramını taşıyan ve tepe noktası ya da görüş noktası olarak tanımlanan bireysel bir özneye yüklenmesi, kavramın ve bireyin içselliğini güvence altına alan ayırdedilemezler ilkesi bu felsefenin temel unsurlarıdır.[...] Leibniz bunu bazen "sahnelemeler-tanımlar-görüş noktaları" üçlemesiyle özetler. Bunlardan doğan en önemli sonuç, bir ve çok arasındaki yeni ilişkidir. Bir, hep nesnel anlamıyla *çok'un* birliği olmuştur, ama bu kez öznel anlamıyla, "bir"in çokluğu, "çok"un birliği olmalıdır (Deleuze, 2006, s. 188-189).

Bireysel görüş noktasının olayları ve nesneleri çoklu perspektiflerle algılayarak bir anlam dünyası oluşturmaya dayanan bu düşünce⁸ Kentridge'in anlatısının kavramsal, görsel ve kurgusal katmanlarında görülebilir. Örneğin, sanatçının kendini birden çok ikiziyle konumlandırma/sunma biçiminde ve zaman, mekân, hafıza gibi kavramların etrafında dönen mono/diyaloglarda öznel anlamıyla "bir"in çokluğu, "çok"un birliği söz konusudur. Aynı zamanda Leibniz'ci perspektifte "sahnelemeler-tanımlar-görüş noktaları" kapsamında bakıldığında anlatının katmanları söz konusu sahnede sanatçının öznelliği bağlamında da açıkça okunabilmektedir (Görsel 2). Yani sıra, sanatçının otoportrenin ne olduğuna yönelik diyalog ve jestleri de aynı şekilde sanatsal ifadede öznelliğe yönelik bir bakış açısı geliştirme araştırmasıdır. Bu açıdan oldukça güncel problemlere odaklanan sanatçı, selfie ve kendilik algısına işaret ederek benlik ve otoportreyi aynı çerçevede ele almasıyla otoportre ve şipşak çekilmiş bir selfie arasındaki farkı da ortaya koymaktadır. Ayrıca, bu bakış açısı dünyaya bir otoportrenin nasıl yapılacağını öğretmek üzerine değil, bir otoportre üzerine kavrayışı geliştirebilme potansiyeline karşılık gelebilmekte ve bildiği, içinde yaşadığı pratik içinde yeni bir bakış açısı geliştirmeye yönelik bir tavır içermektedir.

Günümüz kültüründe otoportre ve otobiyografik pratikleri yeniden sorguya açan selfie bağlamında sıklıkla gündeme gelen narsizm olgusu üzerinden çağdaş kültürü sorgulayan Groys'a göre; günümüzde insanlar ruh, nefis veya akıldan oluşan bir varlık değil, yaşayan bedenler olarak görülmektedir. Bu açıdan beden öznel duygu ve düşünceleriyle içeriden kavranabildiği gibi toplumsal ve kamusal bakış açısından da kavranabilir. Bu iki kavrayış arasında bir bağ kurma arzusu narsistik arzuya karşılık gelse de narsizm bedeni yalnızca kamusal bir gözle var

⁸ Aynı zamanda bu düşünce selfie kültürüne de işaret edebilir. Bir bakımdan selfie bireyleri kendi içlerinde çokluğu barındırma potansiyeline sahiptir ve selfie hashtagi bu çokluğu bir bütünlük içinde birleştirebilir. Ancak burada vurgulanan ve selfieden ayrılan nokta, selfieyi filtre vb hazır bir çerçeveye yerleştirme eğiliminin böyle bir potansiyelinin düşük olduğu düşüncesidir. Bu bağlamda başka bir araştırma konusu olabilir.

olmuş ölümsüz bir biçim olarak sunar. Öyle ki bu kültürde artık çocuklar konuşmayı sökmekten kendi fotoğrafını çekip paylaşabilir olmuş ve Lacan'ın ayna evresi olarak adlandırdığı "öz imgenin toplum öncesi ve iletişim öncesi olduğu" yönündeki iletişimin başlangıcının dil olduğu anlayışı, "çağdaş görsel kültürün ve özellikle de internet'in ortaya çıkmasından önce olan belirli bir rejimin bir etkisi" olarak geride kalmıştır (Groys, 2024, s. 7-9). Dolayısıyla, kendi fotoğrafını çekme eyleminin en eski biçimi olan Narkissos'un göldeki imgesi bu çağın temel kavrayışı haline gelmiştir. Günümüz toplumu, ruh yerine dışarıdan görünen kamusal imgelere değer biçtiği için çağdaş kültürde "etik duruşun yerini estetik ve şehvet" almış; çağımızın temel kimlik mücadelesi de kamusal tanınma ve hayranlık imgesi olmuştur (Groys, 2024, s. 7-11). Dolayısıyla kendi kimliklerini ve yaşamlarını bir sanat eseri gibi kurgulamalarının teşvik eden bu kültürde bireyler de bir tür sanatçıya dönmüştür. Selfie kültürünün bir sonucu olarak otoportre kavrayışı yalnızca kamusal imgenin ortaya konması anlamında algılanmaya başlamıştır. Oysa Kentridge, bir sanatçı olarak otoportrenin ne olabileceği üzerine hala soru sormakta, tıpkı selfiede olduğu gibi telefon, kamera vb. araçları kullanmakla birlikte estetik kavrayış ve ifadeyi yeni bir bakış açısıyla oluşturabilmeyi vurgulamaktadır. Bu açıdan otoportreyi teşhirin ya da modanın bir parçası olmaktan kurtarıp hem kendini tanıma aracı olarak konumlandırır, hem de sanatçı-eser bağlamında yaratıcı süreçleri ön plana çıkararak otobiyografik anlatıda özgünlük potansiyelinin imkanlarını sunar.

Örneğin, otoportre ve benzerlik mefhumu üzerinden düşünmeye devam ederken "İnsan bir çizimle uğraşırken ister iris ister cezve çizsin, eylem olarak aynı hissi verir. Yapmanın kendisinde, çizgileri çizmede hisseder insan kim olduğunu. Kim olduğun kadar kim olduğunu ifade etme hissidir." diyen Kentridge, otoportreyi, yaratım sürecinin hareketi ve izleri olarak kavrar ve sanat aracılığıyla kendini kavrayışı vurgular (2024b). Dolayısıyla sanatçı, herkesin kendini filtrelerle, selfie çekmek için tasarlanmış müze vb. mekanlarla, birbirini kopyalayan geçici trendlerle gösterme yarışına girdiği bu çağda insanın kendini yaratıcı bir şekilde ifade etmesinin satın alınabilen bir şey değil, ancak kavrayış/ düşünme/sorgulama ve yaratıcı eylem yoluyla olduğuna işaret eder. Keza "insan yüzü çizmeyi öğreten kitaplardan almış olsaydı bir cezvenin arkasına saklanmak zorunda kalmamış olacağını" söylemesi bugünün her şeyin nasıl yapılacağını anlatan kitaplar, belgeseller, kısa videolar vb. eğilimlere eleştirel bir yaklaşımdır (2024b). Bu aynı zamanda tweet, yorum, selfie vb. aracılığıyla kendini ifade etmenin veya gündelik otobiyografik eylemlerin edebi/sanatsal/düşünsel bir portreyle karşılaştırılamayacağına da işaret eder. Çünkü bu gibi sorular bir selfie oluştururken kimsenin aklından geçmez, selfienin kültürel ve düşünsel mecrası da bu sorgulamayı gerektirmez⁹. Ancak sanatçı tam da bugünün kendini tasarlama imkanları vadeden bu gibi sosyo-kültürel araç ve ortamlarına işaret etmektedir. Bu projeyi başta yalnızca bir sergi olarak değil çevrimiçi bir platformda yayınlamak üzere kurgulaması da bunu göstermektedir. Ayrıca dijital görüntü çoğaltma imkanlarının kolaylaştığı böyle bir çağda, kendi ikizini dijital bir kopya olarak üretmemesi de kasıtlı bir tercih olarak görünmektedir. Her ne kadar zanaatkarı şekillendiren teknik araçlar olsa da sanatsal üretim her zaman sanatçının kendi tercihleri doğrultusunda gerçekleşir.

Garry L. Hagberg otobiyografide bağintısal/ilişkisel perspektifin yaratıcı potansiyeline vurgu yaptığı *A Person's Words: Literary Characters and Autobiographical Understanding/Bir Kişinin Sözleri: Edebi Karakterler ve Otobiyografik Anlayış* adlı yazısında, anlamın bağlama dayalı olarak nasıl şekillendiğine yönelik "kelimenin alanı"nın belirleyici olduğu fikriyle Wittgenstein'in görüşünden hareket eder. Kelimelerin anlamlarının sabit olmadığını, kullanıldığı bağlamlarla şekillenen yapısının otobiyografi aracılığıyla kendini kavramada yol gösterici olduğunu savunur ve yazarların kelimeler aracılığıyla kurduğu ilişkisel perspektifte ortaya çıkanı, kendilik bilgisinin okurda

⁹ Buradan selfie yoluyla iyi bir otoportre ya da otobiyografik bir anlatı olmayacağı anlamı çıkarılmamalıdır. Kuşkusuz sanatsal ifadenin mümkün olduğu selfieler vardır. Bu anlamda bloglar, video günlükler gibi çeşitli seçeneklerin olması, kendini ifade etme yollarını çeşitlendirerek yaratıcılık potansiyeli de sunmaktadır. Dolayısıyla, şipşak bir selfie derken absürd, trend, kopyala yapıştır bir eylem kastedilmektedir.

farklı düşünme yolları yaratma potansiyeli oluşturduğunu vurgular (2016, s. 39-43). Bu açıdan Kentridge'in cezve, atölye, otoportre kelimelerini tek bir bağlamda bir araya getirmesi, bu sözcükleri ve kelime alanlarını kolajlar halinde görselleştirerek sunması, montaj kurgusunu da diyalog-performans-yaratıcı süreç bağlamında izleyicinin de farklı kavrayışlar yaratabileceği çeşitli katmanlar halinde kurgulaması yeni düşünme yolları yaratma potansiyeline örnek oluşturur. Başka bir ifadeyle, sanatçının belgeselde ortaya koyduğu ilişkisel perspektif, yalnızca düşünme yoluyla değil, aynı zamanda nesne, mekân, eylem anlamında da yeni ilişkiler kurabilmenin potansiyellerini araştırır. Bu bağlamda hem var olan nesnelerin, imgelerin, kelimelerin hatta zamanın çizim, animasyon, kolaj gibi tekniklerle sık sık var olan biçimlerinin dönüşerek değiştiği, hem de kavrayış anlamında sıklıkla nesnelerin bağlamlarının iç içe geçtiği bir anlatı kurgulandığı açıktır.

Örneğin, sanatçının genellikle ikizi ile birlikte girdiği diyalogların çoğunda biri ne derse diğeri tersini söylemekte/itiraz etmekte, biri sağa eğilirken diğeri sola eğilmektedir. Dolayısıyla sanatçının ikizi aynadaki aksidir aslında, tıpkı aynaya yansıyan sol elin sağ görünmesi gibi (Delumeau, 2007, s. 13). Bu bağlamda aynanın yanıltıcı doğasının benliğe atfedilmekte ya da eşitlenmekte olduğu görülmektedir. Yanı sıra, ikizi / yansıması arasındaki diyaloglar, bazen izleyiciye seslenmek üzerine ekrana dahil olan üçüncü veya daha fazla Kentridge'in dahil olması gibi hamleler benliğin çoğul, tanımsız ya da kandırıcı potansiyeline işaret eder. Bu noktada tekrar Deleuze'e başvurulacak olursa barok fikriyle kurulmak istenen ilişki daha anlaşılır olacaktır. Deleuze'un ifadesiyle: "Barok, bir öze sahip değil de işler haldeki bir fonksiyona, bir özelliğe gönderme yapar. Kıvrımı o icat etmemiştir. ... Ama Barok, kıvrımları tekrar tekrar eğip böler, onları sonsuza götürür." (2006, s. 7). Kentridge'in oluşturduğu kendilik temsili bu açıdan hafıza, bellek, tarih, zaman, ölüm gibi temalar aracılığıyla hem bağıntısal/ilişkisel kendilik temsili sunar hem de benliği oluş halini sürdüren bir yapı olarak kurgulayarak çoğul perspektifler üretir. Otoportre bağlamında benlik ve temsil araştırmasının aynı zamanda atölyeyle grift hale gelmesi gibi hamleler sabit bir bakış ya da anlatı formundan çok çeşitli katmanlarda yeni anlamlar kazanabilen bir parça bütün ilişkisi sunar. Bu bağlamda Kentridge'in anlatsının kıvrımları, sözcüklerin, çizimlerin ya da animasyonların, çekilmiş görüntülerin düzenlenişine kadar kolaj biçiminde ele alınışında görülebilir.

Christov-Bakargiev bu seride sanatçının, sanatın ve şiirin olanaklarını araştırarak dijital çağda bedenleşme ve deneyim üzerine fenomenolojik bir deneme sunduğunu ifade eder (2024, s. 3). Dijital medyanın selfie kültürü ve dikkat dağıtıcı karakteri ekseninde konumlanan bugünün öznelliğine karşı Kentridge'in sanatın dönüştürücü gücünü yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve tarihsel bir eleştiri olarak konumlandığını belirten Christov-Bakargiev, yapay zeka entegrasyonu ve aşırı sosyal medya kullanımının nihayetinde bilişsel ve duygusal yetileri körelttiği bir çağda, Kentridge'in üretimini insan zekasını genişletmek ve geliştirmek için birer egzersiz olarak değerlendirir (2024, s. 4-5). Keza, Oxford sözlüğünün her yıl belirlediği kelimeler arasında 2024 yılının kelimesi; bir kişinin zihinsel veya entelektüel durumunun bozulması anlamına gelen (brain rot) "beyin çürümesi"dir (OUP, 2024). Kuşkusuz bu sözcük özellikle çevrimiçi aşırı içerik tüketiminin sonucuna işaret etmektedir. 2023 yılının kelimesi ise "otantik" idi.

Çağdaş kültürde toplumsal dönüşümde sanatın rolünü tartışan Groys, Ernst Jünger'in "özgün deneyim" anlayışından bahseder (2024, s. 29). Jünger'e göre, özgün bireysel deneyim anlayışı, 19. yüzyılın birey merkezli düşüncesinin temel taşı oluşturmış olsa da bu tür tecrübeler tekrarlanamaz ve eşsiz doğası nedeniyle modern çağda anlamını yitirmiş ve geçmişte kalmıştır. Çünkü modern ve çağdaş teknolojilerin, çoğaltılabilirlik ve yeniden üretilebilirlik yoluyla bir tür zamansızlık, hatta ölümsüzlük vaadi sunduğu bir dünyada birey, kendi iç dünyasını seri üretim mantığıyla düzenlerken aynı ölümsüzlük arayışını izler ve bu süreçte değiştirilebilir, kopyalanabilir bir varlığa dönüşür. Teknolojik uygarlıkta bireyin varlığını sürdürebilmesi için gereken tek şey, makinelerin işleyişini taklit

etmektedir. Ancak Jünger bu makineleşmenin bireyin kurtuluşu için tek ve son şans olabileceği düşüncesiyle müze gibi kültür-sanat alanlarını yeni bir bakışla yorumlamayı önerir. Bu bağlamda, bireyin gündelik hayatının sıradanlığını ve tekrara dayalı düzenini kırdığı istisnai anlar olarak müze gibi kültürel hafıza alanlarını bireyin varoluşsal deneyimlerini dönüştüren ve derinleştiren dinamik alanlar olarak sadece bir izleme alanı değil, bireyin kendi özgün deneyimlerini inşa ettiği bir tür laboratuvar olarak görmeyi önerir (Groys, 2024, s. 29-31). Böyle bir çerçevede Kentridge’in sanatsal kavrayışı önerme yaklaşımına oldukça paralel görünmektedir. Ancak günümüzde kimi müzeler kendi bünyelerinde bireyleri daha çok selfie çekmeye teşvik edecek etkinlikler düzenlediği gibi, *Museum Selfie Day*¹⁰ gibi selfie çekme ve paylaşma fikrini teşvik eden uluslararası etkinlikler de gerçekleştirilmektedir. Her ne kadar bu etkinlikler sanat aracılığıyla halkın dönüşümüne katkı sağlama amacıyla düzenleniyor da olsa bu gibi etkinlikler çoğunlukla kamusal imge yatırımından öteye gidememekte, bir tür tüketim pratiğine indirgenmekte ve sanatın daha çok kültürel piyasayla ilişkisini sıkılaştırmakta gibi görünmektedir. Keza Groys da Jünger’in fikrine karşı çıkarken öncelikle bu fikrin avangard sanatçılar tarafından daha önce hayata geçirilmeye çalışıldığını hatırlatır ve bireyin estetik kararının onu görünür kılan araçtan önce geldiğini vurgular (2024, s. 31). Dolayısıyla, herkesin her gün kendini kopyalama yarışına girdiği böyle bir dönemde ve kültürde Kentridge’in atölye ve otoportre vurgusu kavrayış-üretim-deneyim bağlamında kendiliğin imgesel üretimine yönelik bireylerin deneyimlerini dönüştürmeyi önerdiği söylenebilmektedir. Bu bağlamda, çağdaş küresel dünyada “yeni”ye dair olanaklardan çok, var olanlara yeni bir bakışla yönelme fikrini vurguladığı düşünülen *Self-Portrait As A Coffee-Pot/Bir Cezve Olarak Otoportre* öznelliğe dair parça-bütün ilişkisiyle güncel bir otobiyografi olarak değerlendirilebilir. Söz konusu eser sadece bir sanatçının otobiyografisini değil, aynı zamanda çağdaş görsel rejimlerin indirgemeci eğilimlerine karşı sanatın kavrayışa dayalı yaratıcı potansiyelini ortaya koymaya yönelik bir anlatı sunar. Ayrıca diyaloglar aracılığıyla olduğu kadar-daha önce sahnelediği oyunları, tasarladığı dekorları vb.-performatif bir şekilde yeniden ele alarak geçmişle bugünü bir araya getirdiği ilişkilerle güçlü bir düşlem ve bellek anlatısı da ortaya koyar.

4. Sonuç

Çağdaş küresel dünyanın ağ tabanlı tekno-sosyal oluşumları ve olanakları birçok alanda ve ölçüde olduğu gibi otoportre ve otobiyografi kavramlarının da sınırlarını bulanıklaştırarak, bu kavramların yeniden merceğe alınmasını gündeme getirmiştir. Bu kapsamda, otoportre ve otobiyografi kavramlarının güncel sorgulaması *Self-Portrait As A Coffee-Pot/Bir Cezve Olarak Otoportre* adlı belgeseli üzerinden ele alınıp incelenmiştir. Bir tür olarak otoportre ve otobiyografinin, 20.yüzyılın sonlarından itibaren birbiriyle neredeyse eş anlamlı hale gelmeye başlasa da bugünün selfie kültürüyle bu türlerin dijital üretim / tüketim araçları ve sunduğu imkanlar ekseninde çok daha kapsayıcı bir anlatı haline geldiği görülmüştür. Ancak otobiyografik anlatıların oldukça kapsayıcı bir forma evrilmesi, kişisel motivasyonların algoritmalar tarafından yönlendirildiği ya da kalabalıkların beğenileri tarafından şekillendirildiği sanal ortamlar ve kendini kavrayışa yönelik değerlerin tüketime dayalı pratikler üzerinden pazarlandığı böylesi bir çağda özgün deneyimlerin ve potansiyelinin ne olduğu sorusunu ortaya çıkarmıştır.

Çağdaş kimlik politikalarının yörüngesindeki bireylerin kimlik ve tanınırlık mücadelesinde “başkalarının bakış açısını kendime tercih ediyorum demek” anlamına gelen kamusal imgelere değer biçilen bir kültür ekseninde öznelikten bahsetmenin olanakları sınırlıymış gibi görünmektedir (Groys, 2024, s. 76). Bu koşullarda, izleyicilere/takipçilerine hayranlıkla bakılabilecek/izlenebilecek beden imgeleri yaratmak uğruna bir tür sanatçıya dönen bireylerin güncel kavrayış biçimlerine yönelik estetik bir çağrı olarak, yani sanat aracılığıyla kendini ve

¹⁰ Londra’lı blog yazarı Mar Dixon tarafından 2014 yılında başlatılan Müze Selfie Günü trendi her yıl ocak ayının üçüncü çarşambasında kutlanır. Etkinliğin amacı, müzelerin daha geniş bir kitleye erişmesini sağlamak, dijital platformlar üzerinden sanat ve kültürle etkileşimi artırmaktır Etkinliğe katılanlar o tarihte müzeye giderek selfie çekerek #MuseumSelfieDay etiketiyle sosyal medyada paylaşır ve toplu bir arşiv oluştururlar (NationalToday, t.y.).

dünyayı kavrayışın yollarını kendi öznel perspektifinden anlatmanın olanaklarının barok perspektif düşüncesinin güncel koşullarda potansiyel barındırabileceği fikri öne sürülmüş; güncel problemler ekseninde kimliklerimizi yönetme ve düşünme biçimimizi yeniden düşünülmesi gerektiği *Self-Portrait As A Coffee-Pot/Bir Cezve Olarak Otoportre* örneğiyle özgünlük potansiyelinin var olan bakış açılarına yeni öznel perspektifler yaratmayı mümkün kılabilen fikri vurgulanmıştır.

Kaynakça

Baker, Ulus. (2015). *Sanat ve Arzu*. Tansu Açık (Ed). İstanbul: İletişim Yayınları.

Baker, Ulus. (2011). *Beyin Ekran*. (Derleyen: Ege Berensel), İstanbul: Birikim Yayınları.

Christov-Bakargiev, Carolyn. (2024). How To Compose A Choreography Of Fragments in Nine Episodes. SELF- PORTRAIT AS A COFFEE-POT. s.3-5. Erişim:25.11.2024. https://arsenale.com/downloads/AI_Web_material_Kentridge/AI_2024_Booklet_Kentridge.pdf

Cowley, Christopher. (2016). Introduction: What Is a Philosophy of Autobiography?. *The Philosophy of Autobiography*.s.1-21. Erişim:11.11.2024. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226268088.003.0001>

Deleuze, Gilles. (2006). *Kıvrım: Leibniz ve Barok*. (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Delumeau, Jean. (2007). Önsöz. *Aynanın Tarihi*. (İ. Yerguz, Çev.). s.11-13. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Domestika. (t.y.). Erişim:28.11.2024. <https://www.domestika.org/en/courses/search/selfportrait>

Enzo Traverso. (2022). *Singular Past: The "I" in Historiography*. (A. Schonene, Çev.). ABD: Columbia University Press.

Hagberg, Garry L. (2016). A Person's Words: Literary Characters and Autobiographical Understanding. *The Philosophy of Autobiography*. s. 39–71. Erişim:12.11.2024. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226268088.003.0003>

Groys, Boris. (2024). *Sanat Eserine Dönüşmek*. (F. Yazıcı, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kara, Halim. (2013). Otobiyografik Anlatılarda Bağlantısal Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hatıraları. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1 (2013). s. 234-263.

Kentridge, William. (2024a). *Bir Cezve Olarak Otoportre / Self Portrait As a Coffee-Pot*. Mubi. Erişim: 15.11.2024. <https://mubi.com/tr/tr/films/self-portrait-as-a-coffee-pot-episode-1>

Kentridge, William. (2024b). *Bir Cezve Olarak Otoportre / Self Portrait As a Coffee-Pot*. Mubi. Erişim: 15.11.2024. <https://mubi.com/tr/tr/films/self-portrait-as-a-coffee-pot-episode-2>

Lejeune, Philippe. (2014). Autobiography and New Communication Tools. (K Durnin, Çev.). Erişim: 14.11.2024. https://muse.jhu.edu/pub/19/edited_volume/book/28237/pdf

National Today. Erişim: 02.12.2024 <https://nationaltoday.com/museum-selfie-day/>

OUP. (2024). Oxford University Press. Erişim: 02.12.2024. <https://corp.oup.com/word-of-the-year/>

Randall, William. (2014). *Bizi "Biz" Yapan Hikayeler*. (ř. S. Kaya, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Renders, Hans. (2024). Biyografi bir selfie değildir: otobiyografiden Biyografiye Yavaş bir geçiş olarak yetkilendirme. *Biyografik Dönemeç*. (U. Y. Üçkardeşler, Çev.). s.285-294. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. William Kentridge, 2024, *Bir Cezve Olarak Otoportre / Self Portrait As a Coffee-Pot*. Mubi. Erişim: 15.11.2024. <https://mubi.com/tr/tr/films/self-portrait-as-a-coffee-pot-episode-1>

Görsel 2. William Kentridge, 2024, *Bir Cezve Olarak Otoportre / Self Portrait As a Coffee-Pot*. Mubi. Erişim: 17.11.2024. <https://mubi.com/tr/tr/films/self-portrait-as-a-coffee-pot-episode-2>.