



DÜZCE
ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**SANAT VİTRİNLERİNDEN EV VİTRİNLERİNE TEŞHİR
ESTETİĞİ**

YAHYA BAĞCI

**SANATTA YETERLİK TEZİ
RESİM ANABİLİM DALI**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. LÜTFİ ÖZDEN**

DÜZCE, 2023

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANAT VİTRİNLERİNDEN EV VİTRİNLERİNE TEŞHİR
ESTETİĞİ

Yahya Bağcı tarafından hazırlanan tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anabilim Dalı'nda **SANATTA YETERLİK TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Düzce Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Düzce Üniversitesi

Doç. Dr. Seniha ÜNAY

Düzce Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özden GEZER OĞUZ

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet Göktepe

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Burhan YILMAZ

Düzce Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 22/06/2023

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

22 Haziran 2023

(İmza)

Yahya Bağcı



TEŐEKKÖR

Doktora öğrenimimde ve bu tezin hazırlanmasında gösterdiği her türlü destek ve yardımdan dolayı çok değerli hocam Doç. Dr. Lütfi Özden'e en içten dileklerle teşekkür ederim.

Bu çalışma boyunca yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen sayın hocalarım Doç. Dr. Seniha Ünay'a, Dr. Öğr. Üyesi Özden Gezer Oğuz'a, sevgili aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

22 Haziran 2023

Yahya BAĞCI

İÇİNDEKİLER

Sayfa No



LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

.....	i
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
DISPLAY AESTHETİCS FROM ARTSHOWCASES TO HOME SHOWCASES	vii
EXTENDED ABSTRACT.....	viii
DISPLAY AESTHETİCS FROM ARTSHOWCASES TO HOME SHOWCASES	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. NADİRE KABİNELERİNDE TOPLAMA BİRİKTİRME VE TEŞHİR ETME KÜLTÜRÜ VE 20. YÜZYIL SANATINDA EŞYANIN TASARIM NESNESİNE DÖNÜŞMESİ.....	3
3. 20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISI İTİBARIYLA SERGİLENEN VİTRİN İŞLER	15
3.1. NESNENİN BELLEĞİ VE SANATÇI VİTRİNLERİ.....	15
3.2. FOTOGERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA VİTRİN İMGESİ.....	25
3.3. GÜNCEL SANATTA VİTRİN İŞLER	28
4. EV VİTRİNLERİ	34
4.1. EV VİTRİNLERİNDE TEŞHİR ESTETİĞİ	34
4.2. BİR MEKAN ÜRETİCİSİ OLARAK GELİN VE EV VİTRİNLERİNDE TEŞHİR ESTETİĞİ	39
4.2.1. Gelinin Vitrininden Babaanne ve Anneanne Vitrinine	40
4.3. EV VİTRİNLERİNDE MAHREMİYET.....	43
4.4. EV VİTRİNLERİNDE MELEZLİK.....	46
5. SONUÇ	53
6. KAYNAKLAR.....	55
ÖZGEÇMİŞ.....	61

ÖZET

SANAT VİTRİNLERİNDEN EV VİTRİNLERİNE TEŞHİR ESTETİĞİ

Yahya BAĞCI

Düzce Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Haziran 2023, 60 sayfa

Tarih boyunca insanlar farklı dürtülerle nesne biriktirmiş ve bu onlar için severek yaptıkları bir uğraş olmuştur. Fakat biriktirilen nesneleri düzenleme ve teşhir etme mantığına dayanan gelenek Rönesans dönemi nadire kabineleri ile başlamıştır. Koleksiyon ve müzelerin de kökeni sayılan nadire kabinelerinde nesneye yüklenen anlam, modern çağın alışveriş merkezlerinde ve mağaza vitrinlerinde farklılıklara uğramış, nadir olan sıradan olana, ulaşılamaz olan satın alınabilire dönüşmüştür. 1919 da kurulan ve sonrası sanat akımlarını derin bir şekilde etkileyen Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu, sanat ve zanaatı bir araya getirmeye çalışması sonucu estetik, fonksiyonel olan seri üretim nesnesine de uygulanmış ve ortaya tasarım nesnelerin çıkmasına neden olmuştur. Marcel Duchamp'ın pisuvar ve kar küreği gibi sıradan nesneleri sanatsal bağlama alan işleriyle cesaretlenen ardılı olan sanatçılar, eşyanın bir eserin en önde gelen fikri olabileceği düşüncesine dayanan çalışmalar üretmeye başlamışlardır. 20. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle görünür olmaya başlayan bu çalışmalarda sanatçılar, nesneleri bir vitrin estetiğiyle düzenlemiş ve sergilemeye başlamışlardır. 1970'li yıllardan itibaren bazı fotogerçekçi sanatçılar tarafından sanat imgesi olarak ele alınarak boya işler üretmeleriyle birlikte vitrinler fotogerçekçi bağlama da alınmışlardır. Teşhir estetiğiyle düzenlenen sanatçı vitrinleri ve kişisel bir teşhir alanı olan ev vitrinleri bu çalışmanın inceleme alanını oluşturmaktadır. Vitrinin, biçim ya da fikir olarak bir sunum alanına dönüşmesinin sanat tarihsel referansları ve ev vitrinlerinin sanattaki karşılığı incelenecektir. Pop arttan günümüze kadar kronolojik bir sırayla incelenecek örneklerde sanatçıların nesne toplama, biriktirme dürtüsüyle geliştirdikleri sanat dilinin altındaki sebepler irdelenecektir. Ayrıca sanat nesnesine dönüşen vitrinlerin fotogerçekçi sanatçılar tarafından sanat imgesi olarak ele alındığı örnekler üzerinde durulacaktır. Uygulamalar bölümünde ise, ev vitrinleri özelinde teşhir edilen nesnelerle yaratılan kişisel dünyanın kültürel, politik, sosyolojik, psikolojik açıdan nelere işaret ettiği araştırılacak ve bu konuyla ilgili uygulamalar yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Vitrin, Estetik, Teşhir, Nesne, Teşhir Estetiği.

ABSTRACT

DISPLAY AESTHETICS FROM ARTSHOWCASES TO HOME SHOWCASES

Yahya BAĞCI

Düzce University

Graduate School, Department of Painting

Doctoral Thesis

Supervisor: Assoc. Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

December 2023, 60 pages

Throughout history people have collected objects for different reasons and this became a passionate occupation for them. However, the tradition based on the logic of arranging and displaying of collected objects started with 'Wunderkammers' during the Renaissance period. The meaning of the object in Wunderkammers which are considered to be the origin of collections and museums has undergone changes in the shopping malls and store windows of the modern age. The rare has become ordinary and the unobtainable has become affordable. Bauhaus Art and Design School, which was founded in 1919 and had a lasting influence on the art movements, was also applied to the aesthetic and functional mass production as a result of trying to bring art and craft together. This led to the emergence of design objects. Encouraged by Marcel Duchamp's works that involve ordinary objects such as urinals and snow shovels in artistic context, the artists began to produce works based on the opinion that an object could be the main idea of a work. In these works, which started to be visible from the second half of the 20th century, the artists arranged and exhibited the objects with a showcase aesthetics. From the 1970s, some photorealistic artists have been treated as art images and produced paintings, and showcases have been taken into the photorealistic context. Artist showcases arranged with display aesthetics and home showcases, which are a personal display area, build the research area of this theses. The art-historical references of the showcase transformation into a presentation space as a form or idea and the counterpart of home showcases in art will be examined. In the examples that will be studied in chronological order from pop art to today, the reasons behind the art language, developed by the artists with the urge to collect objects, will be investigated. In addition, it will be focused on the examples where the showcases, which have turned into art objects, are handled as art images by photorealistic artists. In the application area, it will be researched what the personal world, created with the objects exhibited in home showcases, indicates in terms of cultural, political, sociological and psychological aspects, and art works related to this subject will be conducted.

Keywords: Showcase, Aesthetics, Display, Objects, Display Aesthetics.

EXTENDED ABSTRACT

DISPLAY AESTHETICS FROM ARTSHOWCASES TO HOME SHOWCASES

Yahya BAĞCI

Düzce University

Graduate School, Department of Painting

Doctoral Thesis

Supervisor: Assist. Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

December 2023, 60 pages

1. INTRODUCTION

Since the hunter-gatherer societies, people have collected and accumulated objects with the urge to create their own special universe, perhaps as an alternative to the existing world, and have tried to attribute different meanings to these collectibles. However, it can be said that the tradition based on the logic of arranging and exhibiting the collected and accumulated objects started with the Wunderkammers of the Renaissance period. Wunderkammers, which have no communication with anyone other than their creator, cannot be understood, read or touched, are not public but highly private and personal arrangements. Some are as small as a cabin, while others are as large as a room full of labyrinths. The meaning attributed to the object in the Wunderkammers, which is considered to be the origin of collections and museums, has undergone differences when it comes to the shopping malls and store showcases of the modern age, and has turned into the rare ordinary and the unattainable affordable. Encouraged by the influence of the Bauhaus School of Art Design, which was founded in 1919, and Marcel Duchamp's works involving ordinary objects such as urinals and snow shovels into artistic binding, the artists began to produce works based on the idea that an object could be the foremost idea of an artwork. In these artworks, which started to be visible as of the second half of the 20th century, the artists arranged and exhibited the objects with a showcase aesthetic. Artist showcases arranged with a display aesthetic and home showcases, which are a personal display area, constitute the study area of this study. In home showcases, the 'bride' stands out as an organizer, unlike Wunderkammers and shop showcases. The formation of the content of the house showcase organized by the bride begins with the things collected and accumulated through individual curiosity, shaped in parallel with the cultural values of the period. Objects and photographs that keep memories of family members and other loved ones, which expand over time, are included in the arrangement, and in this respect, home showcases are now transformed into miniature structures that

are set up as an alternative to the existing world in a similar way with Wunderkammers. In the new family she came to as a foreigner, the bride transforms the house showcase, which she has slowly started to organize, into a tool that deciphers the economic and political identity of that family.

2. MATERIAL AND METHODS

This thesis not only reveals my point of view on home showcases through Wunderkammers and artist showcases, but also shows my artwork production on this subject. In the first part, the renaissance and baroque Wunderkammers, which are supposed to be the first examples in which people's desire to exhibit what has been accumulated, are processed. In this section, the changes in the meaning attributed to the goods when it comes to the showcases of the modern period shopping showcases from the Wunderkammers and the acceptance of the goods as works of art with art-historical references are also mentioned in this section. In the second part, the artists who exhibited the objects they collected as of the second half of the 20th century by considering the shop window aesthetics were researched and again shown with their art historical references. In the third part; On the one hand, the points of similarity or separation of the house showcases with the showcases examined in the other two sections were investigated, on the other hand, the application artworks shaped by the data that emerged as a result of these researches and examinations were focused on. In the formation of this study, literature review, analysis and data collection methods were used in the field of art.

3. RESULTS AND DISCUSSIONS

In this thesis, the origins of people's urges to collect and display what they have accumulated have been investigated, starting from the ordinary items that are objectified in the whole of the showcases they are exhibited. As a result of these researches, the changes in meaning of the artists' showcases, which started to be exhibited as of the second half of the 20th century, from the tradition of exhibiting the collectibles, which first developed with the renaissance rarity cabinets, and their similarities and differences with the house showcases were determined. The artworks I realized during the thesis were developed within the framework of these determinations, which focus on topics such as display aesthetics in home showcases, privacy and publicity, hybridity and 'bride' as an organizer. This thesis work, which I initially looked at home showcases, Wunderkammers and artist showcases, which were the subject of my hyperrealistic works as a photographic

image, caused me to produce new works such as installation and video art by taking advantage of the diversity of expression possibilities of contemporary art. The bride, who made arrangements with a different motivation than the organizers in the Wunderkammern and the artist showcases in the house showcases, transformed the showcase into a tool that exhibits the social, economic and political identity of the family she entered as a foreigner. My wall installation work named 'The Bride's Wall', which I realized as a result of this reading, also enabled me to move into the third dimension in my works by opening the windows of the showcase, in a way, unlike my canvas works, which consider house showcases as two-dimensional surfaces with their contents closed. It is seen that the house showcases, which lost their former importance over time, started to be referred to as grandma or grandma showcases rather than the bride. This situation inevitably caused me to spend more time in the second-hand markets for my thesis research. I witnessed the emptied and sales of the showcases coming to the antique shops from the houses emptied by the children or grandchildren after the death of the grandmothers and grandparents, and this process inspired my sound installation with the showcase called 'The Empty Showcase'. It was exciting to witness the self-dissolution of home showcases, which were created in a way similar to the showcases of post-Duchamp artists, who created hybrid structures by bringing together different objects that had witnessed the lives of others, to create other hybrid structures through auction sales.

4. CONCLUSION AND OUTLOOK

This thesis also caused me to look at the concept of 'digital reality', which is the equivalent of the concept of 'hyperreal', which is in my field of interest in one aspect, in my canvas works, from different perspectives, and has led me to create new projects that have not yet been realized but can be realized by taking advantage of the power of artificial intelligence. In this respect, the result obtained from the thesis has been a starting point for my new studies and thoughts.

1. GİRİŞ

İlk örneklerine rönesans (dönemin sanatı estetik kaygılarıyla) nadire kabinelerinde rastladığımız toplayıp biriktirilenleri teşhir etme geleneği, modern dönem tüketim kabineleri, Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu ve nihayetinde Duchamp ve sonrası sanatçılarla beraber eşyaya yüklenen anlamın da değişikliklere uğraması neticesinde, sanatçı vitrinleri ve ev vitrinleri gibi formlarda karşımıza çıkarak günümüz sanatındaki önemini göstermektedir.

Tez başlığında kullanılan ‘sanatçı vitrinleri’ kavramı, 20. Yüzyılın ikinci yarısı itibari ile sanatçılar tarafından sergilenen vitrin işler ile sınırlandırılırken, ev vitrinlerinin referanslarını büyük çoğunlukla nadire kabinelerinden alan söz konusu bu vitrinlerle arasındaki benzerlik ve farklılıkları, tez çalışmasının odak noktasını oluşturmaktadır. Bu bakış açısıyla incelendiğinde modern dönem mağaza vitrinlerini kamusal vitrinler olarak tanımlayarak sanatçı ve ev vitrinlerinden ayırmanın uygun olacağı görülmektedir. Duchamp sonrası sanatçıların, birilerinin yaşantısına tanıklık etmiş olmasından dolayı bir hafızası olabileceği düşüncesiyle sanat nesnesi konumunda işlerinde en önemli rolü verdikleri eşya ve başlı başına teşhir etme konusundaki büyüğü gücünden dolayı vitrin, bu tez konusunun ilerleyişinin iki ayrı önem noktasını oluşturmuştur. Bu çalışmanın oluşumunda, kütüphane ve internet ortamlarında sanat alanında kaynak tarama, inceleme ve veri toplama yöntemi kullanılmıştır.

Bu tez, nadire kabineleri ve sanatçı vitrinleri üzerinden ev vitrinlerine bakış açımı ortaya koymakla beraber, bu konuda edindiğim fikirlerin oluşturduğu verilerle gerçekleştirdiğim uygulama çalışmalarımı da göstermektedir. Birinci bölümde insanların biriktirilenleri teşhir etme arzularının görünür olmaya başladığı ilk örnekler olduğu varsayılan rönesans ve barok nadire kabineleri işlenmiştir. Bu bölümde ayrıca nadire kabinelerinden modern dönem alışveriş merkezleri vitrinlerine gelindiğinde eşyaya yüklenen anlamın uğradığı değişikliklere ve sanat tarihsel referanslarla eşyanın sanat eseri olarak kabulüne genel olarak değinilmiştir. İkinci bölümde 20. Yüzyılın ikinci yarısı itibari ile toplayıp biriktirdikleri nesneleri vitrin estetiği gözeterek sergileyen sanatçılar araştırılmış ve yine bu konudaki çalışmaları sanat tarihsel referanslarıyla gösterilmiştir. Üçüncü bölüm de ise; bir yandan ev vitrinlerinin diğer iki bölümde incelenen vitrinlerle benzeştiği veya

ayrıldığı noktalar araştırılırken diğer yandan bu araştırma ve incelemeler sonucu ortaya çıkan verilerin şekillendirdiği uygulama çalışmalarına odaklanılmıştır.

Nadire kabineleri ve sanatçı vitrinlerinin aksine ev vitrinleri ile ilgili araştırmaların azlığı, sanatsal bir bağlamda ele alınan kapsamlı bir araştırmanın olmaması ve ev vitrinlerine olan özel ilgim bu tezin oluşturulmasındaki en büyük itici güç olmuştur.



2. NADİRE KABİNELERİNDE TOPLAMA BİRİKTİRME VE TEŞHİR ETME KÜLTÜRÜ VE 20. YÜZYIL SANATINDA EŞYANIN TASARIM NESNESİNE DÖNÜŞMESİ

Avcı ve toplayıcı toplumlardan beri insanlar, belki de var olan dünyaya alternatif olarak kendi özel evrenlerini yaratma ve kalıcı olma çabasıyla nesneler toplayıp biriktirmiş ve bu biriktirdiklerine farklı anlamlar yüklemeye çalışmışlardır. Bazen ihtiyaç veya merak gibi dürtülerden kaynaklanan ve zamanla bir tutkuya dönüşen toplama ve biriktirme eylemi bazen de dinsel anlamlar yükleme amaçlı gerçekleştirilmiştir. Antik tapınaklarda dini ritüellerde kullanılmak için toplanan nesneler, Ortaçağ kiliselerinde büyük kitlelerin çekim alanı olmak için kutsallık derecesine yükseltilerek toplanmıştır. Fakat toplanıp biriktirilen nesneleri düzenleme ve teşhir etme mantığına dayanan geleneğin Rönesans dönemi nadire kabineleri ile başladığı söylenebilir. Ali Artun'un dediği gibi, önceden harikalara bakıp Tanrıya hayret eden insanlar, arkasından tabiata sonradan da kendilerine hayret ederler. Bataille'a göre; “devasa bir ayna gibi olan kabinesinin her köşesinde kendini keşfeden insan, kendinin ne kadar hayret verici olduğunu keşfederek derin bir haz alemine dalar (Artun, 2021, s. 23).” Bu açıdan bakıldığında, biriktirme ve biriktirilenler arasında büyümlü ilişkiler kurarak düzenleme ve teşhir etme mantığına dayanan Rönesans dönemi nadire kabinelerinin, bu dünyaya aidiyet hissi sağlayan düş evleri olduğu söylenebilir.



Görsel 1. Ole Worm Nadire Kabinesini Gösteren Baskı, 1655,
(Atlasobscura 2013)

Bilge Bal’ın dediği gibi; “Nadire kabineleri 14. ve 15. yüzyıllardan itibaren ve özellikle de Rönesans’la birlikte yükselen sınırsız fakat tikel düşsel alemlerin birikimleridir (Bal, 2012).” Rönesans döneminde tuhaflıklara karşı duyulan zevk ve ilgi aşırı derecede yaygınlaşmıştı. Bir dizi ürkütücü, olağanüstü ve eksantrik nadirliği olan bütün bu nesneleri teşhir etmek üzere tasarlanmış bu merak dolaplarına "wunderkammer" adı verilmişti. “Wunderkammer” olarak bilinen ve Türkçeye “Nadire Kabineleri” olarak geçen bu düş evleri, denizkızı olduğu düşünülen iskeletler, insanların her an her yerde göremeyeceği ilginç objeler, doldurulmuş acayip yaratıklar ve daha birçok alışlagelmişin dışında kalan nesnelerin bir araya geldiği koleksiyonlardan oluşuyorlardı. Rönesansla başlayıp Barokla devam eden yeni coğrafi keşifler ve yoğunlaşan bilimsel buluşlar, merak odaları olarak ta isimlendirilen nadire kabinelerinin özellikle aristokrat ve burjuva kesim arasında popülerleşmesine neden olmuştur. Ali Artun’un, ‘sanatçı Müzeleri adlı kitabında anlattığına göre: “Nadire kabinesinin estetik çekiciliği, ussal bir sınıflama barındırmamasında, türlü türlü nesneyi biriktirip yan yana koymasıyla yarattığı tuhaf duyguda yatar (Artun, 2005, s. 10).” Bal’ a göre nadire koleksiyonu;

“Ortaçağın saray ve kilise koleksiyonlarını izleyen zamanlarda, müzeciliğin esrarlı ve gizemli bir havaya büründüğü bir dönemde, Yeni Dünya’nın keşfi ile uzak diyarlardan Avrupa’ya akan acayip hayvanat, nebatat ve zanaatın etkili olduğu; hazinelerin kör servet ve kudret gösterisinin veya kilisenin kutsal ikonografisinin çok ötesinde bir anlamlandırma mecrasıdır. Nadire

koleksiyonlarının temelinde toplanan nesneler, zamanlar ve mekânlar; yani 'harikalar' aracılığıyla bütün bir evreni, tek bir özel odanın sınırları içinde toplama; evrene ve onun bilgisine sahip olma arzusu yatmaktadır. Nadire kabineleri, sarayların özel galerilerinden, özel odalara veya minyatür hazine dolaplarına kadar farklı ölçeklerde kurulur. Buralarda sanat ve tabiat, ölüm ve yaşam, gerçek ve hayal, deney ve büyü, bilim ve estetik, akıl ve imgelem aynı mekânda bütünleşir (Bal, 2012)."



Görsel 2. Ferrante Imperato'nun Nadire Kabinesi, 1599.
(Dailyartmagazine 2022)

Herhangi bir insan tasavvuru gibi, nadire kabinelerinin de temsil ettikleri bir dünya görüşünü bir başkası olan izleyiciye yansıttıkları söylenebilir. Koleksiyoncu, minyatür dünyasının merkezinde düşüncelerini, değerlerini ve anılarını ilettirdi. Arkadaşlar ve aile arasında paylaşılan bu alanlar, merakın erdemini somutlaştırarak zihinleri canlandırıyordu. Merak odaları yani nadire kabineleri genelde dört kategoriden oluşuyorlardı: Doğa ve nadir görülen yaratık ve canavarlara özel ilgi duyanlar için nesnelerin sergilendiği bölüme Naturalia, antika sanat eserleri gibi insanlar tarafından dönüştürülen ve yaratılan nesnelerin bulunduğu bölüme Artificialia, uzak yerlerden toplanan egzotik nesneler, bitkiler veya hayvanların teşhir edildiği bölüme Exotica ve saatler, otomatlar ve bilimsel aletler gibi insanın doğaya hükmetme yeteneğinin kanıtı olan objelerin sergilendiği bölüme Scientifica deniliyordu.



Görsel 3. Domenico Remps, Cabinet of Curiosities, 1690'lar, Tuval üzerine yağlıboya
(Dailyartmagazine 2022)

Toplayıcının kişisel iç dünyasına göre biriktirdiği ve düzenlediği Nadire kabinelerinde bireyselliğin ön planda olduğu söylenebilir. Nadireleriyle oluşturduğu kabinesinde tek yönetici kendisidir. Kendi, arzularını, umutlarını, varoluşunu, sanatını, düşler ve kabinesini ona göre tasarlar. Bilge Bal'ın dediği gibi; “Bir anlamda kendi benliğini, kimliğini de inşa eder. Bu amaçla toplar, seçer, biriktirir. Dizginlenemez bir tutkuyla, hırsla izini sürer, bulup bir araya getirir (Bal, 2012).”

Yaratıcısı dışında kimseyle iletişimi olmayan, anlamlandırılmayan, okunamayan ve dokunulamayan nadire kabineleri kamusal değil, son derece özel ve kişisel düzenlemelerdir. Bal'ın dediğine göre “Ticari bir çıkar veya temsili bir amaç gütmeyen ve tüketilemez olan nadire kabineleri akılcılığa, verilere, evrensele değil bireysel bir hafızaya, düş gücüne, sezgiye, duyulara dayalıdır (Bal, 2012).”

Rönesans'tan Barok döneme gelindiğinde, nadire kabinelerinin resim sanatına konu olmaya başladığı ve düzenlenmelerindeki estetik kaygının dönemin sanat anlayışıyla paralel olarak değişikliklere uğradığı görülmektedir. Barok'un görsel çeşitlilik, asimetri,

organik formlar, harikulade ve tuhaf zevkine uygun olacak şekilde ağzına kadar uçsuz bucaksız buluntularla dolu olan bu kabinelerdeki yerleştirmeler çoğu zaman gelişigüzel denilebilecek şekildeydi (Breen, 2012). Frans Francken'in 1636 da yaptığı ve dağınıklıktan hoşlandığı açık olan nadire kabinesi tablosu buna örnek olarak gösterilebilir. Burada pullar, değerli taşlar, madeni paralar, merhem şişeleri, kandiller, çeşitli deniz kabukları, kurutulmuş bir denizatı ve tropik balık gibi nesnelerin dağınıklığıyla sadece biraz daha düzenli sergilenen tablo içi resimlerin tezatlığı dikkat çekmektedir.



Görsel 4. Frans Francken, Nadire Kabinesi, 1636, (detay)
(Theappendix 2012)

Dağınık gibi ifadelerle tanımlanmış olan Barok dönemden, on sekizinci yüzyılın daha ampirik fikirli Aydınlanmasına geçiş yaparken, kabinelerin de buna uygun olarak daha düzenli hale geldiği gözlemlenmektedir. Tür sınıflandırmasıyla ünlü Linnaeus'ın düşüncelerini de ödünç alan toplayıcı ve biriktiriciler, nesnelerini rasyonel sınıflandırma şemalarına göre sıralamaya başladılar. Alexandre Isidore Leroy De Barde'nin dikkat çekici derecede hassas ve disiplinli bir şekilde düzenlenmiş kabineleri konu alan suluboya çalışması, bu değişime bir örnek olarak gösterilebilir. Artık merak odaları veya diğer adıyla nadire kabineleri, teşhir edilen nesnelerin kategorize edilerek düzenlenmeleri açısından mağaza vitrin ve raflarının habercisi gibidirler.



Görsel 5. Isidore Leroy de Barde, Bir Rafta Düzenlenmiş Kabuklardan Bir Seçki, suluboya ve guaj, 1803 (Theappendix 2012)

Nadire kabinelerinden tüketim kabineleri diyebileceğimiz modern dönemin alışveriş merkezlerine gelindiğinde, teşhir tarzı, nedeni ve bunun kökenindeki dürtülerle beraber eşyaya yüklenen anlam da değişikliklere uğramıştır. Tüm göze hoş gelen, bir etiketi ve fiyatı olan seri üretim ürünlerin dünyası olarak alışveriş merkezleri, modern dönemin birer tüketim evleri gibidirler. Bilge Bal’a göre; “Nadire kabinelerinin sahip oldukları nesnelerin tersine: bayağı, sıradan, çoğaltılmış, standart ve seri olan; sıra dışı, acayip, mucizevi, eşsiz, doğaüstü, meçhul, aykırı, esrarlı, tuhaf, harika, büyümlü ve nadir olmayan ne varsa oradadır (Bal, 2012).” Her an her yerde herkesin karşılaşabileceği her şey. Vitrinler de teşhir konusundaki sihirli etkileri sebebiyle bu tüketim merkezlerinin büyümlü atmosferinin en önemli unsurları haline gelmişlerdir. Modern dönem mağaza vitrinleri böylece, seri üretim nesnelerin sergilenerek alıcı tavladığı birer tüketim kabinesi haline gelmişlerdir.

Modern dönem mağaza vitrinlerinde, sadece bir araya getirilen ürünler arasında yaratılmak istenen ilişki biçimi değişikliklere uğramamış, aynı zamanda sergilenen nesnelerle oluşturulan düzen ve yukarıda anlatılan sebeplerle izleyiciyle kurdukları ilişki şekli de farklılıklara uğramıştır. Mağaza vitrinleri, nadire kabinelerine özgü olan kişisel

oda veya dolapların izleyiciyle oluşturdukları deneyimin öznelliğinin aksine; ürünleri kategorize ederek teşhir etmeleri açısından tür sınıflandırması düşüncesine dayalı on sekizinci yüzyıl dolaplarını andırdıkları görölmektedir. Walter Benjamin’in modern dönem pasajları anlatırken dediğı gibi “Düşler aracılığıyla nesnelerin üstüne düşen ışık, aynı zamanda onları hem yabancı kılar hem de insana neredeyse tenine değecek kadar yakın gösterir” (Benjamin, 1993, s. 14). Anonim bir kavranma potansiyeline sahip olan vitrinler, istiflenmiş nesneleri teşhir ederken camına yansıyan dış dünya ve izleyiciyi de içine katarak sergileme geleneğine farklı bir boyut getirirler. Ernst Bloch’un dediğı gibi; “Vitrin düzenleyicisinin işi yalnızca mal sergilemek değil billur gibi bir mutluluğı kurarken malla insan arasında baştan çıkarıcı bir görüntü tuzağı yaratmaktır (Bloch, 1995, s. 105). Bilge Bal’ın dediğı gibi;

“Teşhir kültürüne dayalıdırlar. Sonsuz çokluktaki seri imajların yanyanalıklarıdırlar. Müzelerdeki gibi ‘toplu bir deneyimin soyutluğunu içerirler. Arzulanan hayatlar ile kalabalıklar arasındaki birey arasında sadece bir vitrin derinliğı vardır. Vitrinlerdeki imgeleri, ‘vitrine sığın arzuladığı hayatı’ seyreden birey; kendine özgü duygulara, hayallere, düşlere, umutlara kapılır. Vitrinler, nadire koleksiyonlarında nesneler üzerinden kurulan büyüğü ve hayali alemlerin aksine; sahip olunamayan, dokunulamayan nesnelere, sahip olamama hissine dayanan düşsel alemleri, anlık mikrokozmosları kurar. Tüketim nesneleri aracılığıyla düşleri, hayalleri ve umutları yönetir, yönlendirir, satın alınabilir kılar (Bal, 2012).”

Modern dönem alışveriş merkezleriyle sıradan tüketim nesnesine dönüşen eşyanın, sanat nesnesi konumuna yükseliş serüveninde Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulunun etkisi büyük olmuştur. Endüstri ve sanat kavramlarını bir araya getirmeyi hedefleyen bir hareket olarak ortaya çıkan akım, üretilen fonksiyonel ürüne estetiğı yükleyerek yeni bir tasarım anlayışı geliştirmiştir. 1850’li yıllardan başlayarak sanatçıya, gerçekte bir zanaatçı olduğunu eğer zanaatı olmasa sanatının hiçbir anlamının olamayacağını hatırlatan sloganlarla seslenerek sanatçıyla zanaatkarı aynı çatı altında bir araya getirmeyi amaçlamıştır. Sanatçıyı, zanaatkarlarla kurduğı piramidin en tepesine konumlandıran bu akım, 1919 yılında Weimar’da kurulan ve sanatın tüm dallarını etkileyen Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu ile ölümsüzleştirilmiştir. Hal Foster’a göre Bauhaus’un getirdiğı ve dikkate alınması gereken yeni gelişmelerden bir tanesi de sanattaki teşhir değerin, bakılan nesneyi bile aşacak ölçüde özerk hale gelmesidir (Foster, 2002, s. 107).

1940’lı yıllarda Joseph Cornell ve Kurt Schwitters gibi Sürrealist sanatçılar, Rönesans dönemi Nadire kabinelerini referans alarak bir araya getirdikleri eşya düzenlemeleriyle sıradan bir nesneyi bir sanat eserinin en önemli ögesi olarak konumlandıracak kapıyı açmışlardır. Alman sanatçı Kurt Schwitters, “Merz” diye isimlendirdiğı kolajlarının bileşenlerini günlük hayatın döküntüleriyle oluşturduğı görölmektedir. Norbert

Lynton'un Modern Sanatın Öyküsünde anlattığına göre Schwitters, çalışmalarında kullandığı günlük hayattan artan döküntü ve kırıntılardan oluşan parçaları, yaşamın getirdiği acımasız saldırılara karşı siper anlamında kullanmıştır (Lynton, 1982, s. 146). Ayrıca onun zihnini tetikleyen bu kenara atılmış şeyler öznel yaşantısında iz bırakmış parçalar olmuştur Schwitters, metal, ahşap, plastik oyuncaklar, yün ve kağıt gibi malzemeleri yapıştırıp birleştirerek dokunsal katman efektleri oluşturduğu bu çalışmaların asamblajın da habercisi olduğu söylenebilir.



Görsel 6. Kurt Schwitters, Uzamsal Büyümlerin Resmi – İki Küçük Köpekli Resim 1920-39 (Tate 2016)

Sürrealistlerin sürpriz yan yana getirme tekniğini kullanan Joseph Cornell'in en iyi bilinen eserleri, içine Viktorya dönemine ait eski fotoğrafları, bozuk para dükkânından bibloları ve diğer buluntu öğeleri yerleştirip düzenlediği cam cepheli kutulardır. Cornell, genel olarak "Shadow Box" olarak adlandırılan kutularını çocukluk, uzay ve kuşlar gibi tekrar eden ilgi alanlarını ele almak için sık sık kullanırdı. Bu kutular aynı zamanda, münzevi olmasıyla ünlü yaratıcıları için bir tür kaçışı temsil ediyorlardı. En eski asamblaj örneklerinden sayılan bu çalışmalar, yerleştirme sanatından Fluxus kutularına kadar bir dizi başka Modern ve Çağdaş Amerikan sanat formunun ortaya çıkmasına da yardımcı olduğu söylenebilir. Gülşah Bayraktar'a göre "Schwitters gibi Joseph Cornell de Nadire kabinesine özgü bir toplayıcılıkla asamblaj dilini benimseyerek kendi mikro evrenini yaratmayı başarmıştır. (Bayraktar, 2019)."



Görsel 7. Joseph Cornell, Shadow Box
(milenaolesinska77 2017)

Sanatı “yeniden zihnin hizmetine sunmak gerektiğini” söyleyen Duchamp ile birlikte, sanatçıların, sanatsal bağlama alıp bir anlam kayması gerçekleştirerek içeriğine fikir ve düşünce kattıkları iddiasıyla dokundukları her sıradan eşya, sanat nesnesine dönüşmüştür. Ozan Atalan’a göre; “Sıradan bir obje, sanatçının onu değerlemesiyle bambaşka anlamlara bürünüp sanat nesnesine dönüşebilmektedir (Atalan, 2012, s. 24).” Marcel Duchamp, pisuvar ve şişe süzgüsü gibi diğer ‘Readymade’ çalışmalarında olduğu gibi ‘Kol Kırılması Olasılığına Karşı’ isimli çalışmasında da kar küreği gibi sıradan bir malzemeyi bir sanat eseri olarak ortaya koymuştur.



Görsel 8. Marcel Duchamp, Kol Kırılması Olasılığına Karşı, 1915.
(Gazetesanat 2023)

1935 ten itibaren nadire kabinelerinin tarzına yakın bir tarzla kendi özel koleksiyonlarını oluşturan sanatçılara öncülük ederek, bir anlamda yeni ürünlerle gerçekleştirilen üretimlerdense, kişisel koleksiyonlarını merkeze alıp, onu bir üretim formuna dönüştürmelerinin önünü açmıştır. Ali Artun, Boite- En- Valise’i, Duchamp’ın bütün çalışmalarının minyatür maketlerinden, görsel ve kataloglardan oluşan koleksiyonu, yanında taşıdığı bir valizin içinde tuttuğu, yeniden düzenlenebilir ve taşınabilir bir müze olarak anlatır (Artun, 2005, s. 29). Duchamp’ın; “Yaptığım bütün önemli şeyler, küçük bir valizin içine sığabilir” dediğini belirten Artun, ‘Sanatçı Müzeleri’ isimli kitabında şöyle devam eder; Boite En Valise, Duchamp’ın çalışmalarının içinden bir seçkiyi değil, bütün eserlerini bir seyyar valizin içinde bir araya getiriyordu ve bu haliyle son derece ilginç bir fikirdi (Artun, 2005, s. 132).

“Amacım, yeni bir şeyi resmetmek yerine sevdiğim resimlerin ve nesnelerin röprodüksiyonunu yapmak onları olabilecek en küçük yerde toplamaktı. Bunu nasıl yapacağımı bilemiyordum. Önce bir kitap hazırlamayı düşündüm, sonra bu fikir hoşuma gitmedi. Sonra bütün eserlerimi toplayabileceğim ve bir müzede olduğu gibi yerleştirebileceğim bir kutu yapma fikri geldi aklıma- deyiş yerindeyse, seyyar bir müze. Marcel Duchamp” (Artun, 2005, s. 102).



Görsel 9. Marcel Duchamp, Valiz İçinde Kutu, 1936(Paris)- 1941 (New York)
(Moma 2023)

Duchamp'ın sergilediği bu tavır ardılı olan sanatçıları da etkilemiş, eşyaya olan bakış açılarını köklü bir şekilde değiştirmiştir. Sıradan bir nesneyi ele alış biçimlerinde oluşan bu değişikliklerle anlatım olanakları genişleyen sanatçılar bu heyecanla, döküntü, süprüntü veya atık eşyaları çalışmalarının en önde gelen malzemeleri olarak atölyelerinde biriktirmeye başlamışlardır. Geçmişe dair deliller barındırması bakımından birer belge niteliği taşıyan eşya, Daniel Spoerri ve Arman gibi sanatçıların çalışmalarında birer estetik nesne olarak görünmeye başlamış ve ardılları olan sanatçılar için yeni bir deneyim alanının oluşmasına neden olmuştur. Gülşah Bayraktar'ın dediğine göre;

“Bunlardan Daniel Spoerri “kapan resimlerinde” masa yüzeyine yapıştırılmış yemek sonrası kalıntılarıyla, Arman ise galeriyi doldurduğu sokaktan topladığı buluntu nesneler ile çalışmalar yapmışlardır. Bu sanatçılar vitrin estetiğini gözetken yapıtlarıyla eşyanın dışarı ile iletişimini kesmiş ve onu müzenin nadide bir parçası ile eş değerde tutmuşlardır (Bayraktar, 2019).”



Görsel 10. Daniel Spoerri, Düzyazı Şiirleri, 1959-1960
(xxcenturyart 2002)



Görsel 11. Arman, Petits Déchets Bourgeois, kutuda çöp, 1959
(dailyartmagazine 2018)

3. 20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISI İTİBARI İLE SERGİLENEN VİTRİN İŞLER

Duchamp sonrası sanatçılar, yüklendikleri toplayıcılık misyonu ile biriktirdiklerini istiflemeye veya daha önce birbiriyle hiç ilgisi olmayan nesneler arasında ilişki türleri kurgulamaya başlamıştır. James Putnam'a göre bu sanatçıların nadire kabinelerine dair cezbedici yönleri ele alan bir diğer eğilim ise, sürrealist sanatçıların çalışmalarında olduğu gibi, doğal nesneler ile yapay nesneler arasında istediği gibi serbest ve zihinsel bir gezinti alanı oluşturmaktır (Putnam, 2005, s. 11-12). Gülşah Bayraktar'ın dediğine göre: "Günümüz sanat örneklerinde, eşyanın estetik nesne olarak belirmesi Nadire Kabinesinin biriktirme üslubuna yaklaşan bir hassasiyet taşımaktadır (Bayraktar, 2019)." Vitrin estetiğine özgü bir üslupla bir araya getirilmiş parçalara verilen özene, 20 yüzyılın ikinci yarısı itibari ile görünür olmaya başlayan sanatçıların işlerinde rastlanmaya başlanmıştır.

3.1. NESNENİN BELLEĞİ VE SANATÇI VİTRİNLERİ

Belleğin, bulunduğu mekan veya bir yeri anımsama yetisi ve başkalarının hayatlarına ortaklık etmiş eşyanın bu yetiye sahip olabilme düşüncesi, sanatçıyı mekan içindeki eylemlerini toplumsal ve kültürel açıdan yeniden gözden geçirmeye zorlamıştır. Merleau Ponty, insanlarla nesneler arasındaki ilişki türünü mesafeli bir ilişki türü olarak değil de daha çok belirsiz bir ilişki türü olarak açıklamaya çalışır ve şöyle devam eder; "kendimizi şeylerden ayrı saf bir zeka gibi, şeyleri de her türlü insanca özellikten yoksun saf nesneler gibi görmekten bizi alıkoyan başdöndürücü bir içli dışlılık var (Ponty, 2005, s. 33)."

Alman sanatçı Timm Ulrichs, 1961'de Berlin'de bir müzede, vitrinlerin büyüleyici, dönüştürücü ve güçlü etkisini ortaya koymak için kurdurduğu bir vitrinin içine yerleştirdiği koltukta oturarak canlı bir performans gerçekleştirmiştir. " İlk canlı sanat eseri" (Ulrichs hakkında Ulrichs) olarak kendini sergiler, bedenini ölçer ve canlı bir paratoner olarak yaşam ve ölüm gerçeğine kendini gösterir. Ulrichs "Sanat hayattır, hayat sanattır" sloganıyla gerçekleştirdiği bu çalışmada buluntu nesne yerine kendi bedenini sergileyerek vitrinin başlıbaşına teşhir etme gücünü ön plana çıkarmıştır. Ulrichs, hazır nesne fikrine ve Kurt Schwitters'in Merzkunst'ine dayanarak gerçekleştirdiği İlk Canlı

Sanat Eseri isimli çalışmasında, aynı zamanda sanatla yaşamı birbirine bağlamak istemiştir. Ulrichs o zamandan beri kendini tam bir sanatçı olarak adlandırmış ve o zamandan beri heykel, performans, video, fotoğraf, somut şiir ve enstalasyon türlerinin karıştırıldığı disiplinlerarası, heterojen eserler üzerine çalışmıştır.



Görsel 12. Timm Ulrichs, İlk Canlı Sanat Eseri, 1961
(skkd-ingolstadt.de 2013)

20. yüzyılın ikinci yarısının en önemli Alman sanatçılarından biri olan Joseph Beuys (1921–1986), çekirdeği 1967'de Darmstadt koleksiyoncusu Karl Ströher tarafından satın alınan, 1968'den sonra geliştirilen ve genişletilen eser grubundan oluşan, obje ve vitrin kurulumunu Beuys'un kendisinin yaptığı "Beuys Bloğu" isimli çalışmasını 1970'te sergilemiştir.

Kompleks, yedi galeride düzenlenmiş, 1949'dan 1972'ye tarihlenen 290 başlıklı eseri kapsamış ve sanatçıların anlaşılması için, "The Grauballe Man" (1952), "Virgin" (1961), "Sahneler Geyik Avı" (1961), "Yağlı Sandalye" (1963), "FOND II" (1968) ve "FOND III" (1969) gibi çok sayıda merkezi öneme sahip parçayı içermiştir. Örneğin 1964'ten 1967'ye kadar hissedilen nesneler, sanatçının birincil malzemelerinden birinin önemini belgeliyordu. Joseph Beuys'un eski eylemlerinden ve sayısız katlarından türetilen

nesnelerden oluşan koleksiyon, 23 vitrinde sergilenmiştir. Beuys bu çalışmasında uzun bir süreçte bir araya getirilen nesneleri kullanarak vitrinin teşhir gücünün yanında toparlayıcı etkisini de ortaya koymuştur.



Görsel 13. Joseph Beuys, Beuys Bloğu, 1967-68-70
(Josephbeuysfanclub.wordpress, 2016)

James Putnam’a göre önünden geçenin dikkatini çekme gücüne sahip olan vitrinler sadece bu özellikleriyle kalmaz, en basit nesneleri bile sanki sihirli bir dokunuşla öyle özel, nadide ve büyüleyici nesnelere dönüştürürler ki, izleyiciler onların içinde düzenlenmiş şeyleri ilk bağlamlarından çok farklı bir biçimde görmeye başlar (Putnam, 2005, s. 21-22). Josep Beuys bir diğer çalışması olan “Ausfegen” isimli çalışmasında yine, görsel algılamamanın en hızlı şekilde gerçekleşmesi ve sergilenenlerle ilgili verilen mesajın izleyiciye ulaşmasında vitrinin bu benzersiz gücünden yararlanmıştır. Genelde daha önceden kurgulanarak gerçekleştirilen yerleştirmelerin tersine, Beuys’un bu yerleştirmesinde kullandığı malzemeleri tesadüfi olarak düzenlediğini söyleyen Figen Girgin’in dediğine göre;

“1 Mayıs’taki gösterinin ardından Beuys ve iki öğrencisi, kırmızı renkteki fırça kılı süpürge ile meydanı temizlemişlerdir. Toplanan çöpler, daha sonraki aşamada, vitrin camı içerisinde süpürge ile birlikte sergilenmiştir. Bu sergilemede Beuys, nesneleri kurgulama yoluna gitmeden şansa dayalı olarak yerleştirmiştir (Girgin, 2014, s. 219).”

Bir gösteri sırasında tüketilen nesnelerden arta kalan çöpler, onları toplamaya yardımcı olan süpürge ile birlikte bir vitrinin içindedir ve vitrinin teşhir gücü çöpleri süpürgeyle beraber dikkat çekici hale getirmektedir.



Görsel 14. Joseph Beuys, Süpürüp Atma, Vitrin İçine Yerleştirme, 1972-1985, (narratingwaste.wordpress 2009)

Andy Warhol'un 1970 yılında gerçekleştirdiği "Buzluğun Talanı" isimli çalışması, sanatçıların sıradan eşyaların da bir hafızaları olabileceği gibi anlamlar yüklediği ve onu çalışmalarının en biricik parçası olarak konumlandırarak ona karşı algının değişmesine neden olmaya başladığı bir döneme denk gelmiştir. Bayraktar'a göre; "Bu açıdan bakıldığında eşya ve sanatçı arasında kurulan ilişki, eşyada bir anlam arayan sanatçı imgesinin oluşumuna da katkı sağlamıştır (Bayraktar, 2019)." Gülşah Bayraktar şöyle devam eder;

"Andy Warhol, "Buzluğun Talanı" ve "Zaman Kapsülleri" çalışmalarında bu yeni imgenin doğuşuna öncülük etmiştir. Sanatçı her iki çalışmada eşyaları birer hazine gibi kavramıştır. "Buzluğun Talanı" isimli çalışmada müzenin çürüüp gitmekte olan deposundaki eşyalarını tozlu raflarından çıkararak onların ataletine son vermiştir. Ahu Antmen'e göre; Warhol'un eşyayı ele alma biçimi Pierre Restany'nin Dada'nın eşyayı vaftiz ettiğini dile getirdiği söylemini akla getirmektedir (Bayraktar, 2019)."



Görsel 15. Andy Warhol, Buzluğun Talanı, 1970
(İdildergisi 2019)

Andy Warhol'un 1974'ten 1987'deki ölümüne kadar günlük yaşamından nesneler toplama tutkusunu yansıtan bir seriyle karşımıza çıkmaktadır. Zaman Kapsülleri isimli bu serisinde, nesneleri toplam 612 adetten oluşan karton kutularda saklamıştır. Warhol, her birini imzalayıp tarih attıktan sonra depoya koyduğu karton kutularla Leo Castelli galerisinde bir sergi düzenlemeyi hedefliyordu. Müşterilerin satın almadan önce bir kutuyu açmalarına izin verilmeyecekti ki bu, el çantası olarak sanat satışı için bir deneme olacaktı (Lambert, 2012).



Görsel 16. Andy Warhol, Zaman Kapsülleri, 1970
(Widewalls 2012)

Karton kutuların, sakız ambalajları, mektuplar, gömlekler, davetiyeler, peruklar, süreli yayınlar, fotoğraflar, oyuncaklar, biletler, şişeler, faturalar, skeçler ve sigaralar gibi günlük hayatının döküntüleriyle birlikte paketleniği görölmektedir.



Görsel 17. Andy Warhol, Zaman Kapsülleri, (Detay)
(Widewalls 2012)



Görsel 18. Andy Warhol, Zaman Kapsülleri, (Detay)
(Widewalls 2012)

Fransız sanatçı Christian Boltanski 1960'ların sonunda, koleksiyonlarını oluşturduğu küçük objeleri yerli ve kompulsif bir şekilde üretmiştir. Boltanski'nin sanatsal bir statüyü ilk kez tanıdığı bu eserlerde, onu yüzlerce minyatür nesneyi (bıçaklar, baltalar, toprak topları) yapmaya iten "yapma" zevki ön plana çıkmış ve bunu toplama tutkusu takip etmiştir. "Referans vitrinleri" ismini verdiği bu serisi, sanatçının koleksiyon çalışmalarını başlatan kitaplarının heykelsi boyutta bu obsesif etkinlik ve yankılarının ilk sunumunu oluşturmuştur. 1970 yılında ARC'de bir müzede ilk sergisini yapmak amacıyla, mevcut vitrinleri kullanarak çalışmalarını sergilemiş ve böylece bu işin gerektirdiği zamana karşılık gelen yaşam dilimlerini dondurmıştır. Bu müzeografik sunum daha sonra eserin tasarımına entegre edilmiş ve vitrin, sanatçının kişisel işaretlerinden biri haline gelmiştir. Üretilen unsurlar ve toplanan unsurlar, gençliğinin hayali yeniden inşası amacıyla kullanılıyordu. Yetkin'in dediğine göre, Boltansk'nin Çalışmaları, belli olmayan zaman dilimlerine göndermede bulunan fakat bilinen bir zaman diliminde biriktirilmiş nesnelerden meydana geldiklerinden dolayı arşiv vasfı da taşımaktadırlar (C. Arzu Yetkin, 2017).” Boltanski, üretilmiş ve toplanmış ürünlere ek olarak vitrinlerde görsel ve portre fotoğraflarda sergilemiştir. Kurgu ve gerçeği birleştiren bu portre fotoğraflar, hem sanatın hümanist bir boyutunun doğrulanması hem de o dönemde gelişmekte olan otobiyografi modasına mizahi bir yanıt olmuştur.



Görsel 19. Christian Boltanski, Referans Vitrini, 1971
(Mutualart 2022)

Amerikalı sanatçı Norman Daly'nin 1960'lı yıllarda üretimine başlayıp, 1970'li yıllarda ilk olarak Amerika'da ve daha sonra Almanya'da gösterime sunduğu ve en son 16.

İstanbul bienali kapsamında Pera müzesinde sergilenen Lihuros Uygarlığı isimli çalışması, tamamen hayali olarak kurguladığı bir uygarlıktan geriye kalan ürünler olduğunu iddia ettiği, arkeolojik kalıntılar, bilimsel makalelerin ses kayıtları, heykel ve benzeri parçaların getirildiği, izleyiciye bir etnografya müzesindeymiş gibi bir deneyim yaşatan üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümünde tamamen kurmaca olan bir uygarlığın tasarımı, ikincisinde bu kurgu uygarlığa ait kalıntıların bir vitrin estetiğiyle sergilenmesi, üçüncü bölümde ise uygarlığa ait şarkılar, şiirler, adetler ve toplumsal gelişmeleri gösteren ayrıntılar yer almaktadır.



Görsel 20. Norman Daly, Lihuros Uygarlığı, 1972, 16. İstanbul Bienali (Bienal.iksv 2022)

1972'de erkek egemen sanat dünyasına tepki olarak, California Sanat Enstitüsü'ndeki Feminist Sanat Programının kurucu ortakları olan Judy Chicago ve Miriam Schapiro tarafından "Womanhouse" projesi hayata geçirilmiştir. Chicago, Schapiro ve bir grup kadın sanat öğrencisi, Mariposa Caddesi'ndeki terk edilmiş bir evi ele geçirerek mekanı kendi elleri ile yenilemişlerdir. O zamanlar feminist sanat tarihinde de bir dönüm noktası haline gelen büyük ölçekli ve işbirlikçi bu projede, mutfaktan dolaplara ve banyolara kadar her oda, kadın deneyiminin çeşitli yönlerini araştıran çeşitli yerinde sanat eserleriyle sanatsal bir ortama dönüştürülmüştür. Bety'in dediği gibi;

Schapiro'ya göre mutfak hem kadınların annelerine karşı yürüttükleri mücadelenin en görünür olduğu yer, hem de annelerin sınırlandırılmış hayatlarının da merkezidir. Bu fikirler ışığında, kadınlar evin mutfağındaki her şeyi pembeye boyarlar; çekmecelerin üzerine kolaj işler yapıştırırlar, tavana ve duvarlara, meme görüntüsünde pişirilmiş yumurtalar yerleştirirler (F., 2015).

Chicago ve Schapiro sergi için yaptıkları açıklamada, "Ev yapımı asırlık kadın faaliyeti fantezi boyutlarına çekildi" diye belirtmişlerdir. "Womanhouse, kadınların yıkarken, pişirirken, dikerken, temizlerken ve ütülerken sahip oldukları hayallerin deposu haline geldi."

Sherry Brody ile birlikte yapılan sergilemeye Schapiro'nun katkısı bir oyuncak ev olmuştur. Dollhouse, Schapiro'nun sanatçı, eş ve anne olarak değişen kimliklerini şakacı ve ısırıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bir vitrin gibi tasarlanan bu minyatür evde mutfak boş ve kreşteki beşikte bir canavar bebek beliriyor. Stüdyoda, bir adam (muhtemelen sanatçının kocası), Schapiro'nun sert kenarlı Gümüş Pencerelelerinin minyatür bir versiyonu olan soyut bir resim için çıplak modeller. Womanhouse'un topluma ayak uydurmayı umduğu kapsayıcı aynayı yansıtan Dollhouse, sanatçıların ABD'nin her yerinden kadınlardan topladığı kişisel hatıraları (mendiller, dantel parçaları) da içermektedir.



Görsel 21. Miriam Schapiro ve Sherry Body, Dollhouse , 1972.
(Artsy 2018)

Amerikalı bir heykeltıraş olan Charles LeDray genel olarak tekstil ve seramiklerle çalışır, ancak insan kemiği gibi daha sıra dışı malzemeler kullandığı işler de üretmiştir. LeDray, daha çok gündelik nesneler ve doğal topluluklardan oluşan minyatür heykelleriyle tanınır. Oasis (1996-2003), tamamı LeDray tarafından üretilen el yapımı, yüzlerce ve yüzlerce minik sırlı seramik kap, kase ve sürahilerin bulunduğu bir vitrindir. Seramikler o kadar küçüktür ki, ustalıkla sırlanmış renklerin yanı sıra çalışma kulpları ve ağızları olduğunu görmek heyecan uyandırıcıdır. Her bir tencereyi ve vazoyu vitrinin içine yerleştirmenin neredeyse trans benzeri süreci, kapların kendilerinin yaratma sürecini yansıtmaktadır.

Minik insanlardan oluşan kayıp bir medeniyetten eserler, ancak izleyicilere bilgi dikte eden panellerin numaralandırma sistemi olmadan LeDray, bu küçük şeylerin tarihine karar vermeyi izleyiciye bırakır.



Görsel 22. Charles LeDray Oasis (detay) 1996-2003 Modern Sanat Müzesi (Artnet 2003)

Amerikalı sanatçı Josiah McElheny çalışmalarında, genelde kendi başına bir konu olarak bakma eyleminin önemini vurgulamak için cam veya aynayı diğer malzemelerle birleştirir. Yetenekli bir cam üfleyici olan McElheny'e göre cam, yansıtıcılık, şeffaflık ve esrarengiz değişkenlik nitelikleriyle nesne ve izleyici arasındaki etkileşim potansiyelini vurgular. Materyal, alternatif tarihlere ve geleceklere işaret eden formlar ve fikirler arasında tesadüfi karşılaşmaları teşvik ederek üretken bir fail olarak hizmet eder.

Her zaman kusurlu bir hatırlama aracı olması bakımından hafızayı çalışmalarının merkezine alan McElheny, çoğu zaman bir kitapta orijinalini yanlış temsil eden bir fotoğraf gördüğünü ve sonra bunu “gerçek” olarak alıp onunla koştüğünü söyler (McElheny, 2009).



Görsel 23. Josiah McElheny, Fashion, Vitrin ve Üfleme Cam Objeler, 2000
(M.andrearosengallery 2015)

3.2. FOTOGERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA VİTRİN İMGESİ

Amerikalı Fotogerçekçi sanatçı Richard Estes'in kent manzaralarını yansıtan fotoğraf imgelerini kullanarak ürettiği çalışmaları arasında en dikkat çekici olanların tüketim ürünlerinin teşhir edildiği vitrinler olduğu söylenebilir. Gökdoğan'a göre; "Estes fotoğraf ve resimleri arasındaki ilişkiyi "belki de resim olmadan fotoğrafı yapabilirdim ama fotoğraf olmadan resim yapamazdım şeklinde tanımlar (Gökdoğan, 2014, s. 16)." Richard Estes, şeker dükkanı isimli çalışmasında sadece tabelaları ve teşhir edilen şekerli ürünleri değil, aynı zamanda düz vitrin camındaki yansımalarla mağazanın ötesindeki dünyayı titizlikle resmederek vitrinin başka bir özelliğini göstermiştir. Hem mağaza vitrinlerindeki hem de mağazanın içindeki yansımalar eşit derecede görünür ve nettir.



Görsel 24. Richard Estes, Şeker Dükkanı, 121,9 x 174,9 cm Tuval Üzerine Yağlıboya 1969 (Whitney 2021)

Nur Koçak'ın çalışmaları için, kullandığı vitrin imgelerinin teşhir ettiği nesneler (genelde cansız mankenlere giydirilen iç çamaşırları vb.) ne kadar önemliyse, o vitrinlerin nesneleri teşhir etme konusundaki görmezden gelinemez potansiyellerinin de o denli önemli olduğu söylenebilir. Nur Koçak, Fotogerçekçi bir anlayışla gerçekleştirdiği 'Berk Çorap' isimli çalışması için şunları söylemektedir;

“Havaya dikilmiş bacaklar öbek öbek vitrine serpiştirilmiş, işlemelerle ya da parlak taşlarla süslü, dantel örgü ya da file çoraplara kimi zaman kağıttan devasa bir yelpaze, kimi zaman plastikten kocaman bir kalp eşlik eden vitrinlerden bahsederken “Cama yansıyan dış dünyanın imgeleri gerisindeki eşyanın kışkırtıcılığıyla bütünleşmiş; satenin parlaklığı, naylonun saydamlığı, plastiğin ışıltısına karışmıştı sanki” diye anlatır. Dayanamayıp bir dizi fotoğraf çektim. 1989 tarihli “Berk Çorap” o fotoğraflardan yararlanarak yaptığı ilk resimlerden biridir (Koçak, 2000).”



Görsel 25. Nur Koçak, Berk Çorap, 114x162cm , Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlıboya, 1989
(Dergipark 2021)

Koçak'ın Ebrusan vitrinini görüp etkilenmesi ise seksenlerin sonlarına denk geldiğini söylemektedir. Türkiye gibi bir Ortadoğu ülkesinde Beyoğlu'nun göbeğinde böyle bir vitrinle karşılaşmak onu şaşırtmış ve heyecanlandırmıştır. Koçak çalışmalarına konu ettiği 'Ebrusan Vitrini' için ise şunları söylemektedir;

“Batı’da ancak sex-shop’larda, yani kapalı kapılar ardında görülen türde eşyalar sergiliyordu. Vitrin, yapay deriden yapılmış sado-mazo çağrışımlı takımlar kırbaçlarla birlikte sunuluyor; renk renk, çeşit çeşit külotlar kırmızı ya da beyaz saten kaplı çemberlere gerilip diziler halinde tavandan indiriliyordu. 1993-96 arasında gerçekleştirdiğim şerit tuvaler o şaşkınlığın ürünüdür. Aradan geçen zaman içinde çok şey değişti, oysa. Önce Ebrusan firmasının sahibi öldü. Sonra da vitrin ehlileşti!.. Dükkan hala yerinde duruyor, ama vitrin o vitrin değil, artık (Koçak, 2000).”



Görsel 26. Nur Koçak, Ebrusan Vitrini, 100x100 cm, Renkli Fotoğraf, , 1989-2000. (Dergipark 2021)

3.3. GÜNCEL SANATTA VİTRİN İŞLER

Teknoloji çağı olarak tanımlanan günümüzde, yapısökümcü diyebileceğimiz bir yaklaşımla estetiği yeniden yorumlamakta olan Güncel sanatla beraber, Çağdaş sanatın yeni söz sahipleri ve çoğu sanatçı alternatif bakış açıları ve anlayışlar sunan ortam ve durumlarla rastlaşmaktadırlar. Kahraman’a göre; “Güncel olana ilgi duyan bu sanatçılar çağının dinamiklerden beslenmekte ve sanat anlayışını bu dinamiklerle şekillendirmektedir (Kahraman, 2020).” Sanatçılar güncel sanatın bu ifade çeşitliliği içerisinde kendilerine yer bulmaya çalışırken bu sanatçıların bir kısmı rönesans nadire kabinelerine benzer değerlere sahip işler üretmeye başlamışlardır. Fakat bu güncel işler üreten sanatçıların çalışmaları sunum açısından kabinelere ne kadar yaklaşıp da sergilenen nesnelerin birbirleriyle ilişkisi çok farklı anlamlar çağrıştırmaktadır. Güneş Çınar’ın dediği gibi; “Bu nesnelerin kendi kimlikleri ve birlikte- likleri artık egzotik, estetik, düşsel olanın özelliklerinin dışında kalır (Çınar, 2016, s. 140).” Çınar, Bu sanatçılardan Mark Dion için şöyle söylemektedir;

“Sanatçı, çoğunlukla fantastik kurgulara dönüştürdüğü çalışmalarında, 16. yüzyılın “nadire kabine- ler” inin irrasyonel obje düzenleme biçimlerini yücelterek yapıtlarında kullanır. Günümüz toplumlarında ekoloji politikaları ve kamu düzeninin kökenlerini saptarken, doğa ile ilgili bilgilerimizin inşasında bilim insanlarının otoritesinin sınırlarını sorgularken, bu düzenleme biçimini içerik açısından da dönüştürür (Çınar, 2016, s. 140-141). ”



Görsel 27. Mark Dion, Tate Thames Dig, 1999
(Narratingwaste 2010)

Mark Dion, taksonomi sistemlerin sosyal yapılarımızda kök saldıgına işaret eden çağdaş evrim teorisyeni Stephen Jay Gould'un yazıları onu etkilemiştir. Dion, arkeolog rolünü benimseyerek ve geleneksel bilimsel araştırma süreçlerini yeniden canlandırarak, bu faaliyetlerin dayandığı öncülleri araştırarak işlerini temellendirir. İyi bir dedektif gibi, Dion daha büyük kalıpları tanımak için bireysel parçaların ötesini görmekten keyif alır; genellikle ilgisiz görünen nesneler ve olaylar arasında bağlantı kurmaya çalışır. Tate Thames Dig (1999) kazıdaki buluntuların dikkatli bir şekilde yan yana getirilmesiyle Dion, düşüncelerimizin geçmişin yapıları ve gelecek için seçimlerle ilişkilendirilerek, yeni anlam katmanları yaratır. İnsanlığın doğru incelenmesinin, fikrine sadık kalarak, mevcut düzen içinde, daha derin bilgiyle aydınlanmış kendimizi görmemiz ve konumumuzu yeniden değerlendirmemiz gerektiğini sorgulatır ve doğal tarih ve karşılaştırmalı anatominin yan yollarına yönlendirir.

“Dion, Thames Kazısı projesinde, Londra Thames Nehrinden çıkan çöpleri bir grup gönüllü- le beraber toplamaya başlar. Nehrin, Millbank ve Bankside sahillerine vurmuş, kemik, diş, şişe, plastik oyuncak, cep telefonu benzeri nesneler, Londra'nın tarihi dokusunun fragman- ları olarak değerlendirilerek biriktirilir. Bu nesneler, Tate Müzesinin Bahçesine kurulan kazı çadırı içinde, arkeolojik bir araştırma yapılmış gibi titizlikle temizlenir ve sınıflandırılır. Temizlenip, farklı kategorilere ayrılan nesneler, antika, maun bir büfe içine yerleştirilerek bir ‘nadire kabine’ oluşturulur (Görsel 5). Dion, kazı, temizleme, sergileme şeklinde bir sıra izleyerek arkeolojinin sistemlerini taklit eder. Toplanan nesneler, her ne kadar kentin çöp- lerinden ibaret olsalar da,

süreç ve sunum biçimiyle birlikte meşruluk kazanarak müzede sergilenmeye hak kazanmış olurlar (Çınar, 2016, s. 141).”



Görsel 28. Mark Dion, 1999, Tate Thames Dig.(Detay)
(Narratingwaste 2010)

Thomas Hirschhorn'un, 2011 Venedik Bienali'ndeki İsviçre Pavyonu için yaptığı “Direniş Kristali” isimli çalışmanın izleyiciden talep ettiği yüzleşme türü, bir tür tanıklıktır Tanıklık, seyirci konumumuzu değiştirmemizi, imge dolaşımı zamanına girmemizi ve orada gördüklerimizle ilgili bir yargıya varmamızı gerektirir. Hirschhorn'un çalışmalarının çok yaratıcı olduğu yer burasıdır. Sanatçının İsviçre pavyonundaki enstalasyonu olan Direniş Kristali, ziyaretçileri etik konumlarıyla yüzleşmeye yönlendirmek için uyguladığı çeşitli baskı türlerinin son örneğini sergiler.

“İlk olarak, tüm ortamları kasıtlı olarak ve abartılı bir şekilde fazla üretiliyor, bu nedenle kişiye, girerken kaçınılmaz olarak "İlk önce nereye bakmalıyım?" diye sordurur. Hirschhorn'un yapıtlarındaki korku boşluğunda, kişinin bakışlarını dinleyecek bir yer bulmanın zorluğunun şiddetle farkına varmasına neden olan bir tür körlük vardır. Sonuç olarak, enstalasyonlarından birinin yapısını "anlama" (veya tüketme) olasılığı buna bağlı olarak uzaktır. İkincisi, Hirschhorn'un son zamanlarda tipik olarak İnternette alınmış son derece açık savaş zayıf görüntülerini kullanması nedeniyle, hem titizlik (görmek çok acı vericidir) hem de incelik (müstehcen bir şey var) nedeniyle kişi kendine bakıp bakmayacağını da sormalıdır. Son olarak, kişinin kişisel bakma sorumluluğuna ilişkin temelde politik bir soru var. Hirschhorn bir izleyiciyi bu noktaya getirebilir, ancak buna göre hareket etmek (ya da etmemek) kendi sorumluluğundadır (David Joselit, 2011)”.



Görsel 29. Thomas Hirschhorn, Direniş Kristali. 2011
(Modernism 2011)

2013'te 55. Venedik Bienalinde Amerika Birleşik Devletleri pavyonu, Amerikalı sanatçı Sarah Sze'nin Triple Point çalışmasına ve onun imzasına ayrılmıştı. Sze'nin önceki çalışmalarından derlenen ve yeni malzemelerden yaratılan çok odalı enstalasyonunun başlığı, herhangi bir maddenin termodinamik dengesine, özellikle de bir "üçlü nokta"ya atıfta bulunur. Bir maddenin aynı anda katı, sıvı ve gaz olduğu sıcaklık ve basınçtır (d'Elbée, 2013). İzleyici ABD pavyonunun birbirine bağlı alanlarının çevresinde gezinirken, eserin ortasında, etrafında ve içinde hareket ederken, aynı zamanda işin bir bütün olarak görüntüsünü yakalamak için geri çekilmeden önce farklı bireysel nesnelere odaklanırken, sürekli değişen bakış açıları sağlar. Resim ve mimarlık geçmişinden gelen sanatçı, 1990'ların sonlarından bu yana, sayısız günlük nesneyi içeren ruhani heykellerle mekanı manipüle eden ve eklembacaklıları anımsatan enstalasyonlar sergilemektedir. Sze, bu çalışmasında aynı zamanda nesnelere verdiğimiz değeri sorgulamakta ve nesnelerin yaşadığımız yerlere ve zamanlara nasıl anlam yüklediğini irdelemektedir.



Görsel 30. Sarah Sze, üç nokta, 1913
(Riverdalepress 2014)

Damien Hirst'ün, 2014'te gerçekleştirdiği “Anlamlandırma (Pariste Ölüm Umut, Ölümsüzlük ve Şimdi ve Sonra)” isimli çalışması, 1990’larda ele almaya başladığı nadire kabinelerine yakın bir uslupla ürettiği işlerinden biridir. Paris’in ünlü tahnitçilik ve böcek bilimi mağazası Deyrolle, 1831’den beri doğal dünyanın numunelerini katalogluyor ve kendi tarihi boyunca Salvador Dalí ve Jean Dubuffet dahil olmak üzere araştırmacılar, bilim insanları ve sanatçılar için kaynak sağlamıştır. Butik, bu projede ise son dönem çalışmaları insanın doğayla ilişkisi temalarını ele alan sanatçı Damien Hirst ile bir iş birliği sergilemiştir. Hirst, Deyrolle'un koleksiyonlarından alınan malzemelerle "Anlamlandırma (Paris'te Ölüm Umut, Ölümsüzlük, Şimdi ve Sonra)" başlıklı bir merak kabinesi oluşturmuştur. İçinde, en sevdiği leitmotifleri (kelebekler, kafatasları, mercanlar) insan yapımı nesnelerle (kimyasal şişeler ve ev temizlik malzemelerini) yan yana getirerek doğaya karşı üretimi, organik ve inorganik temaları mizahi bir yaklaşımla sorgulamak istemiştir.



Görsel 31. Damien Hirst, 2014, Anlamlandırma (Paris'te Ölüm Umut, Ölümsüzlük, Şimdi ve Sonra)
(Mutualart 2014)

4. EV VİTRİNLERİ

Ev vitrinlerinde koleksiyonu yapılan nesnelerin çeşitliliği ve sayısı sonsuzluk derecesinde varyasyonlara sahiptir. Bir ev vitrininin nesneler birlikteliğini oluşturan tek tek eşyaların toplanması ve seçiminde, çağının sosyal, kültürel, bölgesel ve politik gibi hassasiyetlerine göre şekillenen kişisel meraklar, ayrıcalık arayışları ve kısmen de olsa pazar gerçeği rol oynar. Nesneler Sistemi isimli kitabında, eşyaların düzenlenme şeklinin belirli bir devrin aile ve toplum yapılarını hemen hemen bire bir yansıtabildiğini savunan Baudrillard'ın dediğine göre;

“Her eşya bir yandan aile adlı çekirdeğin değişik işlevlerinden yalnızca birini yerine getirmekle yetinirken; diğer yandan farklı yeteneklere sahip dengeli bir varlığa benzeyen insan kavramına gönderme yapmaktadır. Karşılıklı olarak yerleştirilen ve birbirlerine değen, dokunan eşyalar sanki mekânsal değil, ahlaki bir birliktelik sergilemektedirler. Eşyalar, davranışların düzenli bir şekilde ve sırasıyla yinelenmesini sağlayacak şekilde belli bir eksen etrafına yerleştirilmiş olup ailenin ev içindeki simgesel varlığını anımsatmaya çalışır gibidirler (Baudrillard, 2010, s. 21).”

4.1. EV VİTRİNLERİNDE TEŞHİR ESTETİĞİ

Ev vitrinlerinin, yakın geçmişe kadar genelde tablo asma kültürü olmayan evlerde, düzenleme titizliği ve estetik kaygısı açısından birer tablo işlevi gördükleri söylenebilir. Tıpkı çerçeveli bir tablo gibi vitrinlerin de içindeki nesnelerin asıl kullanım amaçları ya da işlevsellikleri ellerinden alınır ve her biri kompozisyonu tamamlayan birer estetik öğeye dönüşürler. Yine bir tablonun ölçülerinin belirlenmesindeki kriterlerle benzer bir şekilde, vitrinin konulacağı boş duvarın boyutları dikkate alınır. Doldurulacak duvarın en ve boy ölçülerine göre yatay veya dikey vitrinler tercih edilir.



Görsel 32. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 100x100cm, 2018

Kendi başına biricik bir sanat eseri olan bir tablo, çağdaş sanatla beraber bir enstalasyonun parçası veya malzemesi haline dönüşebildiği gibi, bir ev vitrini de bazı durumlarda bir duvar yerleştirmesinin parçası haline dönüşebildiği görülmektedir. Gelin, baba evinden koca evine giderken beraberinde taşıdığı mücevherat, aksesuar, giyim ve ev eşyasından oluşan bir koleksiyon olan çeyizini dizdiği yazma camekan, çeyiz sandığı ve çeyiz rafları gibi parçaları vitrinle beraber düzenleyerek odayı bir sergileme alanına dönüştürdü.



Görsel 33. Yazma camekanı
(Dergipark 2020)



Görsel 34. Gömme Duvar Rafları
(Celalettingüneş 2020)

Baba evinden getirilen bohçalar son derece titiz bir şekilde çeyiz sandıklarına istiflenirdi. Çok işlevli bir araç olan ve bir arşiv niteliği taşıyan çeyiz sandıklarına yerleştirilenleri istif etmede bohçalar önemli bir rol oynuyordu. Çeyiz Sandıkları, içine yerleştirilen nesnelerin dışarının olumsuz ve yıpratıcı etkilerinden korumada önemli bir görev üstlenirlerdi. Dış etkenlerden koruma açısından çeyiz sandıklarından daha gelişmiş teknolojik yapılar olsa da en mütevazı ve ekonomik olanının sandık olması kullanımını yaygınlaştırmıştır. Bununla birlikte çeyiz sandıkları sergileme için en basit halleriyle bir kaide veya platform işlevi gördüklerinden, camı olmayan bir vitrin niyetiyle de

kullanılırlardı.



Görsel 35. Vitrin Olarak Çeyiz Sandığı
(Fotoğraf Yahya Bağcı 2021)

Görsel 37’deki “Gelin Duvarı“ isimli duvar enstalasyonu, ev vitrinlerinde teşhir estetiği ve gelinin vitrinle beraber duvar kilimi, yazma camekanı ve çeyiz rafları gibi öğelerle oluşturduğu düzenlemelerin sanatsal bağlama alınıp okunması sonucu gerçekleştirilmiştir.



Görsel 36. Yahya Bağcı, Gelin Duvarı, 2022 Duvar Yerleştirmesi. 2022.
(Fotoğraf Yahya Bağcı 2022)



Görsel 37. Yahya Bağcı, Gelin Duvarı Yerleştirmesinden detay 2022
(Fotoğraf Yahya Bağcı 2022)

4.2. BİR MEKAN ÜRETİCİSİ OLARAK GELİN VE EV VİTRİNLERİNDE TEŞHİR ESTETİĞİ

Ev vitrinlerinin bir diğer yönünü ele alacak olursak; Nadire kabineleri ve mağaza vitrinlerinden farklı olarak, düzenleyici ön plana çıkar; “gelin”. Gelinin düzenlediği ev vitrininin içeriğinin oluşumu, dönemin kültürel değerleriyle paralel olarak şekillenen bireysel meraklarla toplanan ve biriktirilen şeylerle başlar. Zamanla genişleyen aile bireyleri ve diğer sevdikleriyle ilgili hatıraları saklayan obje ve fotoğraflar düzenlemeye dahil olur ve ev vitrinleri bu yönüyle artık, nadire kabineleriyle benzer bir şekilde var olan dünyaya alternatif olarak kurulan minyatür birer yapıya dönüşürler. Bir yabancı olarak geldiği yeni ailede, kurmaya başladığı ev vitrinini süsleyip düzenlemeye başlayan gelin, yavaş yavaş vitrini, geldiği ailenin ekonomik ve politik pozisyonunu ele veren bir araca dönüştürür. Bu noktadan sonra Marcel Duchamp’ın Büyük Cam çalışmasında

sembollerle anlattığı “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulmuş Gelin” gitmiş, yerine “Bekarlarını Çırılçıplak Soymuş Gelin” gelmiştir.



Görsel 38. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 240x160cm, 2018

4.2.1. Gelinin Vitrininden Babaanne ve Anneanne Vitrinine

Günümüz teknolojik gelişmeler ve benzeri nedenlerle paralel olarak ev dekorasyonlarındaki estetik kaygıların değişmesiyle birlikte, vitrinlerin evlerdeki eski konumu da yok olmaya başlamıştır. 1980’li yıllara kadar genelde eve yeni gelen gelinle özdeşleşen ev vitrinleri, günümüzdeki evlerde eski önemini kaybetmiş ve daha çok anneanne veya babaanne vitrini olarak anılmaya başlamıştır. Vitrin düzenleyicisinin bu dünyayı terk etmesiyle beraber, vitrin aracılığıyla kurduğu kişisel dünyanın dağılma süreci de başlamış olur.

Eski sakinlerini yitiren evlerden boşaltılan diğer eşyalarla beraber vitrinler de daha çok antikacılar ve ikinci el eşya pazarlarında görülmektedir. Bir vitrinde yan yana getirilerek

ya da birleştirilerek oluşturulan melez yapıların öğeleri, tek tek veya Andy Warhol'un zaman kapsüllerinde hayal ettiği gibi çanta mezat satışlarla dağılıp ilk anlamlarını yitirmekte, belki kısmen eski belleklerini koruyarak farklı mekanlarda başka eşyalarla yan yana gelerek veya birleşerek farklı melez yapılar oluşturmaktadırlar.



Görsel 39. Boşaltılmış bir vitrinin içindeki eşyaların bir mezatta satışı
(Fotoğraf Yahya Bağcı 2022)

Görsel 40'ta görülen çalışma ikinci el pazarına getirilen bir ev vitrininin içinden çıkan eşyaların mezat satışına tanık olunduğu bir süreçte gerçekleştirilmiştir. Çalışmada kullanılan vitrin, sanatçı tarafından satın alınan içi boşaltılmış vitrinin kendisidir.



Yeni Kayıt 21.m4a

Görsel 40. Yahya bağcı, İçi Boşaltılmış Vitrin, Vitrin ve Ses yerleştirmesi, 2022.
(Fotoğraf Yahya Bağcı 2022)

4.3. EV VİTRİNLERİNDE MAHREMİYET

Genel olarak “çıplaklık” ve “mahremiyet” arasında bir ilişki olduğunu düşünen Uygarlaşma Sürecinin Miti isimli kitabın yazarı H. P. Duerr, Utanma duygusunun etnik ve bölgesel farklılıklar gözetmeksizin bütün insan toplulukları için geçerli olduğunu ve kendi bedeninin çıplak olması durumundan utanmanın insanın tabiatında var olduğunu savunmaktadır (Duerr, 1999, s. 13).

Birer mahrem alan olan evlerde bulunan ev vitrinleri için kullanılan mahremiyet, en sade haliyle ‘kamusal olmayan’ anlamına gelen özel alan anlamında kullanılmıştır. Sınırın içerisi ve dışarısı vardır. Dışarısı; bilinmeyen, öngörülemeyen, sürprizli ve tehlikeli olan taraftır; içerisi ise bilindik ve güvenlidir. Evin duvarları bu sınırlardır, bizimle başkaları arasında aklımızın çizdiği hayali çizgilerin somutlaşmış halidir; kapı pencereler de iç ve dışa teğet olan ve dışarıyla tek temas eden yarı tehlikeli bölgelerdir. Ev, kapı ve pencereleriyle dışarıya değer ve sadece değmekle yetinir. Çünkü güvenli olan budur. Bireyin yalnızca kendi seçtiği ve istediği kişileri içeri davet ettiği, istemediklerini ve varlıklarından rahatsız olduklarını kabul etmediği, en doğal ve en kendi olduğu hallerini özgürce yaşayabildiği alanlar mahrem alanlardır. Jürgen Habermans, Kamusal alanın Yapısal Dönüşümü isimli kitabında devlete ait kamusal kurum ve binalarla kişiye özel mahrem birer alan olan evleri birbirinden ayırarak anlatmaktadır. Ona göre, devletin kamusal alanlarında resmiyetin işlediği ve yine kamusal yararın ön planda olduğu bir bürokrasi yürütülürken, bireylere ait mahrem alanlarda şahısların kişisel işlerini yürüttüğü ve yine kişisel çıkarların ön planda olduğu bir durum söz konusudur (Habermas, 2005, s. 70-71).



Görsel 41. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 150x150cm, 2015

Kişi, güvenli ve mahrem diyebileceğimiz alanının içinde kendini yeniden var eder. Çünkü evler, kişilere ait vitrinlerdir ve bu vitrinde sergilenen şey kişinin olmak ya da görünmek istediği sanal kimliklerinin toplamıdır. İnsan, nesneler üzerinden kendini var etmeye çalışırken, etkenliği kaybetmekte ve gücünü nesneye teslim ederek edilgen faza geçmektedir.

Geçici olduğu evrenin alternatifi (kalıcı olma hevesiyle) minyatür bir versiyonunu olan, tek bir dolabın veya odanın içinde hükmedilebileceği düşüncesine yaslanan nadire kabineleri, bir kişinin bireysel olarak nesne biriktirme aktivitelerindeki ilgi, merak ve zevklerini yansıtan araçlardı. Değerli, acayip ve nadir bulunan nesnelerin sergilendiği bir koleksiyon oluşturulup, ziyaretçilerin merak ve ilgilerini çekmek, üzerlerinde etki yaratmak ve aynı zamanda estetiğe dayalı bir haz uyandırmak hedefleniyordu. Kamusal diyebileceğimiz mağaza vitrinlerinin aksine, tek bir bireyin kişisel zevk ve merak için veya sevdikleriyle ilgili hatıraları yansıttığı için topladığı nesnelerle yarattığı ve ev gibi en özel alanlarda sergilediği ev vitrinleri, bu yönleriyle nadire kabinelerine benzemektedir. Söz konusu bu vitrinlerin her biri, sergilendikleri evin ve ailenin toplu hafızasını, sahip olduklarını, hatıralarını yansıtıp teşhir eden birer kayıt dışı müze pozisyonundadır.

Görsel 43'teki çalışmada daha önce kamusal alan diyebileceğimiz bir sergi salonunda sergilenen bir çalışmanın ilk bağlamından koparılarak mahrem alan vitrini diyebileceğimiz bir ev vitrininde teşhir edilmesini göstermektedir.



Görsel 42. Yahya Bağcı, Günah Sorgulama Süzgeci, 2020.
(Fotoğraf Yahya Bağcı 2020)



Görsel 43. Yahya Bağcı, Teşhir, Ev Vitriini Yerleştirmesi, 2022
(Fotoğraf Yahya Bağcı 2022)

4.4. EV VİTRİNLERİNDE MELEZLİK

Melezlik, aynı olmayan birden fazla durumun, birbirleriyle karşılaşp ayrılmayacak bir biçimde birleşmesi, biri ötekini yok etmeden bir aradalıkla ve bir bütün oluştuurmasıyla açıklanabilecek bir kavram olarak görölmektedir. Bütün mesafelerin ve sınırların ortadan kalktığı ve her şeyin birbirine yaklaşımaya başladığı günümüz küreselleşmesinin dayattığı çoğulcu yapılar melezlik kavramını daha önemli hale getirmiştir. Kavram, ekolojiden sanata, ekonomiden kültüre, dilbilimden politikaya hemen hemen her alanda kendini ifade edecek alan bulurken bu alanların birbirleriyle buluşturulup karıştırılmasına ise ‘melezleştirme’ denilmektedir. Melezleştirmenin saflığa ihtiyacı olduğuna, saflık olmadan melezleştirmenin mümkün olamayacağına inanan Terry Eagleton, Kültür Yorumları adlı kitabında Edward Said’in; kültürlerin hepsinin iç içe olduğunu, hiçbirinin homojen olmadığını aksine hepsinin melez ve heterojen olduklarını söyler (Eagleton, 2005, s. 25)." Mustafa Emrah Özaras’a göre melezlik kavramı;

“...iki akım özelliklerinin birlikteliğini gösteren bir eser için kullanılabilirdi gibi, diğer disiplinleri içeren sanatsal eserleri için de kullandığı görölmektedir. Örneğin Yeni Medya Sanatı olarak adlandırılan, bilim ile sanatın birlikteliğinden oluşan bu alan melez sanat hybrid art olarak nitelendirilmektedir. Genel olarak; her farklı iki şeyin kültürel, toplumsal vb. etkilerle bir araya gelerek ya da getirilerek, ikisine de benzer ve aynı zamanda onlardan farklı üçüncü bir

yapıyı nitelemek için kullanıldığı söylenebilir (Özaras, 1919). ”



Görsel 44. Yahya Bağcı, Vitrin, 150x100cm, T.Ü.Yağlıboya, 2020

Ev vitrinlerinde teşhir edilen nesnelerin (aralarında daha önce herhangi bir ilişki olsun veya olmasın) biraya getirilmeleri veya bir bütün haline getirilerek farklı formlar elde edilmesi melezleşmeyi gerektirir. Ev vitrinlerinde estetik görüntülerin yakalanması için uygun bir ortamın oluşumunda ve kompozisyon oluşumundaki ifade biçimlerinin gelişmesinde kaçınılmaz olarak melezleştirmeden yararlanılması vitrini ilginç bir yapı haline getirir. Bu bakımdan farklı eşyaların bir araya gelerek oluşumuna katkıda bulundukları vitrinler birer melez yapılardır.



Görsel 45. Yahya Bağcı, Vitrin, 150x150cm, T.Ü.Y, 2014

Ev vitrinlerinin tuhaf biçimi -kısmen sanat, kısmen kişisel müze, kısmen hatıra dolabı- 1980’li yıllara kadar gelişmiştir. O zamanlara kadar ev vitrinleri, ne kadar kültürlü, iyi okumuş veya iyi seyahat ettiğinizi, ne kadar kariyerli ve geniş kapsamlı olduğunuzu göstermenin harika bir yoluydu.

Ama bireyin vitrininin ortadan kaybolmasıyla bir boşluk oluşmuş olabilir mi? Nesillerin kolektif belleğinde ve kendini ifade etme deneyiminde bir delik oluşmuş mudur? Sonuçta, merak odaları olarak ta bilinen rönesansın nadire koleksiyonları, çağın bilgisini panoramik bir vizyonda yakalamaya çalışan dünyanın aynalarıydı. Nadire kabinelerinde olduğu gibi ev vitrinlerinde de tek tek veya bir bütün olarak küratörlüğü yapılan nesneler kadar, onları bir araya getiren zihnin zenginliği de önemlidir.



Görsel 46. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 150x130cm, 2021-2022
(Sanatatak, 2016)

İnternetin en büyük hayal kırıklığı, sürükleyici merakı teşvik etme potansiyelini henüz yerine getirmemiş olması olduğu söylenebilir. Bloglara, Twitter a, Facebook a ve Snapchat'e bakıldığında bu doğru gibi görünüyor. Ama meraktan bahsedildiğinde Instagram'ın diğer sosyal medya uygulamalarından ayrı tutulması gerekir. Merak, doğası gereği açık yürekli ve naziktir, başkalarıyla ilişki kurmakla ilgilenir, ancak onların ötekiliğini takdir eder. Birine verilebilecek en iyi iltifat, onun abartılı övgü yağmuruna tutulması değil, sadece ne söyleyip ne yaptığının merak edilmesidir. Instagram'ın şık fotoğrafları ve filtreleri, ünlüleri, gezginleri, dövme sanatçıları, hayvan ve doğa severleri ve çok daha fazlası ile bu tanıma uygun olduğu kesinlikle söylenebilir.

Herhangi birinin Instagram galerisine bakıldığında büyük olasılıkla hayatlarını yansıtan bir kalıp hemen fark edilecektir. Görsel 47'de görülen proje eskizinde, eski merak dolapları veya ev vitrinleriyle karşılaştırılabilecek bir Instagram hesabı teşhir edilmektedir.



Görsel 47. Yahya Bağcı, Instagram, (Ev Vitrinli Video Proje Eskizi), 2023

Modern sanatla beraber sanatçıların radikal bir tavırla terk ettikleri tuval üzerine yanılısama oluşturma arzusu, çağdaş sanat ve daha çok bilim ve teknoloji entegreli dijital enstalasyonlarla önemini eskisinden daha güçlü ve katmanlı bir şekilde geri kazanmıştır. Refik Anadol gibi medya sanatçıları, yapay zekanın gücüyle dijital dünyayı fiziksel deneyime taşıırken mimari iç veya dış yüzeyleri teşhir etme güçleri bakımından birer vitrin gibi gördükleri söylenebilir.



Görsel 48. Refik Anadol, Casa Batlló: Yaşayan Mimari, Dijital Yerleştirme, 2022
(refikanadol.com 2022)



Görsel 49. Refik Anadol, Sanal Tasvirler, dijital yerleştirme, 2015
(refikanadol.com 2015)

Görsel bir illüzyon yaratma arzusuna dayalı gerçekleştirilmek istenen bir projede, bir ev vitrini ve içindekilerden elde edilen görüntü, ses, koku ve görsellerden oluşturulan bir dijital veri dünyası yaratmak ve bu verileri yapay zeka algoritmaları aracılığıyla desen ve renklerle görselleştirerek üç boyutlu projeksiyonlarla mimari yapılara yansıtılması hedeflenmektedir. Projede, yapay zeka ve buna dayalı yeni medya sanatının yüceltilmesi değil, kavramın sanatsal bağlama alınıp sorgulanması hedeflenmektedir. Bu proje henüz uygulanmamış ama gerçekleştirilebilir bir proje olarak düşünülmektedir.



5. SONUÇ

Başlangıçta bir fotoğraf imgesi olarak hipergerçekçi çalışmalarına konu olan ev vitrinleri, bu tez ve ona bağlı olarak gerçekleşen araştırmalar sonucu, güncel sanatın ifade çeşitliliği olanaklarından da yararlanarak enstalasyon ve video art gibi yeni işler üretmeme neden olmuştur. Bu tez aynı zamanda tuval çalışmalarında da bir yönüyle ilgi alanımda olan ‘hipergerçek’ kavramının karşılığı olan ‘dijital gerçeklik’ kavramına da farklı açılardan bakmama neden olmuş ve yapay zekanın da gücünden yararlanarak henüz gerçekleştirilmemiş ama gerçekleştirilebilir yeni projeler oluşturmama sebep olmuştur. Bu yönüyle tezdin elde edilen sonuç yeni çalışmalarım ve düşüncelerim için bir başlangıç noktası olmuştur.

Sergilendikleri vitrinler bütününde nesneleşen sıradan eşyalardan yola çıkarak insanların toplama biriktirme ve biriktirdiklerini teşhir etme dürtülerinin kökenleri araştırılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda biriktirilenlerin ve ilk olarak rönesans nadire kabineleriyle gelişen biriktirilenleri teşhir etme geleneğinden 20. Yüzyılın ikinci yarısı itibariyle sergilenmeye başlayan sanatçı vitrinlerine gelindiğinde uğradıkları anlam değişiklikleri ve bunların ev vitrinleriyle olan benzerlik ve farklılıkları tespit edilmiştir. Tez süresince gerçekleştirdiğim uygulamalar, ev vitrinlerinde teşhir estetiği, mahremiyet ve kamusalılık, melezlik ve düzenleyici olarak ‘gelin’ gibi başlıklarda yoğunlaşan bu tespitler çerçevesinde geliştirilmiştir.

Ev vitrinlerinde nadire kabineleri, mağaza ve sanatçı vitrinlerindeki düzenleyicilerden farklı bir motivasyonla düzenlemelerini gerçekleştiren gelin, düzenlemeye başladığı vitrinle bir yabancı olarak girdiği ailenin sosyal, ekonomik ve politik kimliğini teşhir eden bir araca dönüştürmüştür. Bu okuma sonucu gerçekleştirdiğim ‘Gelin Duvarı’ isimli duvar enstalasyonu çalışmam aynı zamanda ev vitrinlerini, içindekilerle beraber camları kapatılmış iki boyutlu birer yüzey olarak kabul eden tuval işlerimden farklı olarak, bir anlamda vitrinin camlarını açarak çalışmalarında üçüncü boyuta geçmeme olanak sağlamıştır.

Zamanla eski önemini kaybeden ev vitrinlerinin günümüze gelindiğinde, gelinden çok anneanne veya babaanne vitrinleri olarak anılmaya başladığı görülmektedir. Bu durum

kaçınılmaz olarak tez araştırmalarım için ikinci el pazarlarında daha çok vakit geçirmeme neden olmuştur. Anneanne ve babaannelerin ölümüyle ocuk veya torunlar tarafından boşaltılan evlerden antikacılara gelen vitrinlerin iinin boşaltılarak mezatlarda satışlarına tanık oldum ve bu süreç ‘İçi Boşaltılmış Vitrin’ isimli vitrinli ses enstalasyonuma esin kaynağı olmuştur. Başkalarının yaşamlarına tanıklık etmiş farklı objeleri bir araya getirerek melez yapılar oluşturan Duchamp sonrası sanatçıların vitrinlerine benzer bir şekilde oluşturulmuş ev vitrinlerinin, mezat satışlarda dağılarak başka melez yapılar oluşturmak zer dağılmalarına tanık olmak heyecan vericiydi.

Daha önce kamusal bir alanda sergilenen ‘Günah Sorgulama Süzgeci’ isimli çalışma gibi sansasyonel ve provakatif diyebileceğimiz bir çalışmanın, ilk bağılamından koparılarak mahrem alan vitrini olan bir ev vitrininde ehlileştirilerek sergilendiğı ‘Teşhir’ isimli ev vitrini yerleştirmesi, bu tez sürecini kısaca özetleyen bir çalışma olmuştur.



6. KAYNAKLAR

- Artun, A. (2005). Sanatçı Müzeleri. İstanbul: İletişim.
- Artun, A. (2021). Sanat Müzeleri (5 b.). İstanbul: İletişim.
- Atalan, O. (2012). Ready-Made Kavramı Günümüz Sanatına Sanatçısına Etkisi. Yedi(7), s. 24.
- Bal, B. (2012, Nisan 21). Rönesansın Nadire Kabinelerinden Çağımızın Tüketim Kabinelerine Mutluluk Fabrikeleri Sergisi. Mart 15, 2022 tarihinde e-skop.com: <https://www.e-skop.com/skopbulten/ronesansin-nadire-kabinelerinden-cagimizin-tuketim-kabinelerine-mutluluk-fabrikalari-sergisi/681> adresinden alındı
- Baudrillard, J. (2010). Nesneler Sistemi (1 b.). (A. F. Oğuz Adanır, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Bayraktar, G. (2019, Temmuz). idildergisi.com. Temmuz 20, 1921 tarihinde <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1545252953.pdf> adresinden alındı
- Benjamin, W. (1993). Pasajlar (1 b.). (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Bloch, E. (1995). Yeni Giysi, Aydınlatılmış Vitrin. Cogito(5), s. 105.
- Breen, B. (2012, Kasım 28). theappendix.net. Mart 16, 2022 tarihinde theappendix.net: <http://theappendix.net/posts/2012/11/cabinets-of-curiosity-the-web-as-wunderkammer> adresinden alındı
- C. Arzu Yetkin, E. T. (2017). Antroposifik Bağlamda Çağdaş Sanatta Otoetnografik Yöntem ve Otobyografik Olgular. Ulakbilge, 5(9), s. 81.
- Ceren, Ö. İ. (2019, Haziran 25). sanat. Nisan 06, 2022 tarihinde artfulliving.com.tr: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/ronesans-doneminde-koleksiyonerlik-nadire-kabineleri-i-18915> adresinden alındı
- Çınar, G. (2016, Mayıs). SanatçıI Yapıtlarında Bir Esin Kaynağı Olarak Nadire Kabineleri. Sanat Yazıları(14), s. 140-141.
- David Joselit. (2011, Eylül). Gerçek Veya Cesur: Tanıklık Sanatı. Nisan 14, 2022 tarihinde artforum.com/: <https://www.artforum.com/print/201107/truth-or-dare-the-art-of-witnessing-28804> adresinden alındı
- d'Elbée, M. (2013, Haziran 01). Venedik Bienali 2013: Sarah Sze, Üç Nokta. Mayıs 17, 2023 tarihinde thisistomorrow: <http://thisistomorrow.info/articles/venice-biennale-2013-sarah-sze-triple-point> adresinden alındı
- Duerr, H. P. (1999). Uygarlaşma sürecinin miti: çıplaklık ve utanç. (T. Onur, Çev.) İstanbul: Dost yayınevi.
- Eagleton, T. (2005). Kültür Yorumları (1 b.). (Ö. Çelik, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- F., B. (2015, Temmuz 08). kendine-ait-bir-ev-1972. Kasım 27, 2022 tarihinde 5harfliler.com: <https://www.5harfliler.com/kendine-ait-bir-ev-1972/> adresinden

alındı

- Foster, H. (2002). Tasarım ve Suç (1 b.). (E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Girgin, F. (2014, 10 22). Çağdaş Sanatta, Sanatın Malzemesi Olarak Mekan. (13), s. 219. Kasım 16, 2021 tarihinde alındı
- Gökdoğan, D. (2014). Keskin Odak Gerçekçiliği (1 b.). İstanbul: Paradigma akademik yayınları.
- Habermas, J. (2005). Kamusal yaşamın yapısal dönüşümü. (M. S. Tanıl Bora, Çev.) İstanbul: İletişim .
- Kahraman, Ö. (2020, Haziran). Güncel sanat ortamının yeni paradigması: durumsal estetik. Mayıs 20, 2022 tarihinde researchgate.net: https://www.researchgate.net/publication/345981303_GUNCEL_SANAT_ORTA_MININ_YENI_PARADIGMASI_DURUMSAL_ESTETIK adresinden alındı
- Koçak, N. (2000, Mart 08). Vitrinler ve Ben. Şubat 13, 2022 tarihinde minesanat.com/: <http://minesanat.com/nur-kocak-vitrinler-3/> adresinden alındı
- Lambert, B. (2012, Aralık 07). feelguide.com. Mart 24, 2022 tarihinde feelguide.com: <https://www.feelguide.com/2012/12/07/james-franco-writes-for-vanity-fair-about-opening-the-612-mysterious-boxes-andy-warhol-left-behind/> adresinden alındı
- Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü (3 b.). (C. Ç. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi kitabevi.
- McElheny, J. (2009, Haziran 25). Nesneler ve Fikirler. Kasım 15, 2022 tarihinde art21.org/: <https://art21.org/read/josiah-mcelheny-objects-and-ideas/> adresinden alındı
- Özaras, M. E. (1919, Kasım). “Çağdaş Balkan Sanatı Örneklerinin Melezlik Kavramı Üzerinden Kültüralizm ve Çokkültürlülük Bağlamında İncelenmesi. (P. F. BAŞBUĞ, Dü.) Ulakbilge, s. 844. Haziran 12, 2022 tarihinde alındı
- Ponty, M. M. (2005). Algılanan Dünya (3 b.). (Ö. Aydın, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Putnam, J. (2005). Kutuyu Aç. A. Artun içinde, Sanatçı Müzeleri (s. 21). İstanbul: İletişim.
- Yılmaz, M. (2013). Moderninden Postmoderne Sanat (1 b.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- yusuf, a., mustafa, a., ahmet , a., & mehmet, a. (2012). hgs sjglksg gasglşk (Cilt 5). istanbul: IEEE PUB.

Görsel 1. Ole Worm Koleksiyonunu betimleyen gravür, 1655, Müze Wormiani. Atlasobscura. <https://www.atlasobscura.com/articles/ole-worm-cabinet> (Erişim tarihi: 10 Mart 2022)

Görsel 2. Ferrante Imperato'un Nadire Kabinesi, 1599. Dailymagazine, <https://www.dailymagazine.com/cabinets-of-curiosities/>. (Erişim tarihi: 15 Mart 2022)

Görsel 3. Domenico Remps, Cabinet of Curiosities, Tuval üzerine yağlıboya, 1690'lar Dailymagazine, <https://www.dailymagazine.com/cabinets-of-curiosities/>.

(Erişim tarihi: 15 Mart 2022)

Görsel 4. Frans Francken, Nadire Kabinesi, 1636, (detay)

Theappendix, <http://theappendix.net/posts/2012/11/cabinets-of-curiosity-the-web-as-wunderkammer>

(Erişim tarihi: 17 Mart 2022)

Görsel 5. Isidore Leroy de Barde, Bir Rafta Düzenlenmiş Kabuklardan Bir Seçki, suluboya ve guaj, 1803

Theappendix, <http://theappendix.net/posts/2012/11/cabinets-of-curiosity-the-web-as-wunderkammer>

Erişim tarihi: 17 Mart 2022)

Görsel 6. Kurt Schwitters, Uzamsal Büyümlerin Resmi – İki Küçük Köpekli Resim 1920-39

Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-picture-of-spatial-growths-picture-with-two-small-dogs-t03863>

(Erişim tarihi: 20 Temmuz 1921).

Görsel 7. Joseph Cornell, Shadow Box

Milenaolesinska, <https://milenaolesinska77.medium.com/mixed-media-art-joseph-cornell-fd2fa1f062e>

(Erişim tarihi: 21 Temmuz 2021)

Görsel 8. Marcel Duchamp, Kol Kırılması Olasılığına Karşı, 1915

Gazetesanat, <https://gazetesanat.com/sanatcinin-red-ve-kabul-cagi>.

(Erişim tarihi:04 Şubat 2022)

Görsel 9. Marcel Duchamp, La Boîte-en-Valise, 1936(Paris)- 1941 (New York)

<https://www.moma.org/collection/works/80890>

(Erişim tarihi: 15 Şubat 2021)

Görsel 10. Daniel Spoerri, Düzyazı Şiirleri, 1959-1960

Xxcenturyart, <https://xxcenturyart.tumblr.com/post/99996765075/daniel-spoerri-prose-poems-1959-1960>

(Erişim tarihi: 22 Temmuz 2021)

Görsel 11. Arman, Petits Déchets Bourgeois, kutuda çöp, 1959Sanatatak.

Dailyartmagazine, <https://www.dailyartmagazine.com/arman-works-you-need-to-know/>

(Erişim tarihi: 26 Temmuz 2021)

Görsel 12. Timm Ulrichs, İlk Canlı Sanat Eseri, 1961

Skkd-ingolstadt.de, <https://www.skkd-ingolstadt.de/kuenstler/timm-ulrichs/>

(Erişim tarihi: 28 Aralık 2021)

Görsel 13. Joseph Beuys, Beuys Bloğu, 1967-68-70

Josephbeuysfanclub.wordpress, <https://josephbeuysfanclub.wordpress.com/block-beuys-darmstadt/>

(Erişim tarihi: 15 Ocak 2022)

Görsel 14. Joseph Beuys, “Ausfeigen” (Süpürüp Atma), 1972-1985, Narratingwaste.wordpress, <https://narratingwaste.wordpress.com/tag/joseph-beuys/> (Erişim tarihi: 04 Mayıs 2022).

Görsel 15. Andy Warhol, Buzluğun Talanı, 1970
İdildergisi, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1545252953.pdf> (Erişim tarihi: 20 Temmuz 2021)

Görsel 16. Andy Warhol, Zaman Kapsülleri, 1970
Widewalls, <https://www.widewalls.ch/magazine/andy-warhol-time-capsules-warhol-museum> (Erişim tarihi: 04 Mayıs 2022).

Görsel 17. Andy Warhol, Zaman Kapsülleri, (Detay)
Widewalls, <https://www.widewalls.ch/magazine/andy-warhol-time-capsules-warhol-museum> (Erişim tarihi: 04 Mayıs 2022)

Görsel 18. Andy Warhol, Zaman Kapsülleri, (Detay)
Widewalls, <https://www.widewalls.ch/magazine/andy-warhol-time-capsules-warhol-museum> (Erişim tarihi: 04 Mayıs 2022).

Görsel 19. Christian Boltansky, Referans Vitrini, 1971
Mutualart, <https://www.mutualart.com/Artwork/VITRINE-DE-REFERENCE-I/62F633A02FF204FD> (Erişim tarihi: 27 Aralık 2021)

Görsel 20. Norman Daly, Lihuros Uygarlığı, 1972, 16. İstanbul Bienali
Bienal.iksv, <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/norman-daly> (Erişim tarihi: 09 Mayıs 2022)..

Görsel 21. Miriam Schapiro ve Sherry Body, Dollhouse , 1972.
Artsy, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-peek-inside-intricate-worlds-art-historys-spectacular-dollhouses> (Erişim tarihi: 12 Şubat 2022)

Görsel 22. Charles LeDray Oasis (detay) 1996-2003 Modern Sanat Müzesi
Artnet, http://www.artnet.com/magazineus/reviews/kley/charles-ledray-at-whitney-museum1-7-11_detail.asp?picnum=1 (Erişim tarihi: 07 Ocak 2022).

Görsel 23. Josiah Mcelheny, Fashion, Vitrin ve Üfleme Cam Objeler, 2000
M.andrearosengallery, <https://m.andrearosengallery.com/artists/josiah-mcelheny> (Erişim tarihi: 12 Ocak 2022)

Görsel 24. Richard Estes, Şeker Dükkanı, 121,9 x 174,9 cm Tuval Üzerine Yağlıboya
1969
Whitney, <https://whitney.org/collection/works/662> (Erişim tarihi: 27 Aralık 2021).

Görsel 25. Nur Koçak, Berk Çorap, 1989, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya, 114x162cm

Dergipark, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1902663>

(Erişim tarihi: 07 Ocak 2022)

Görsel 26. Nur Koçak, Ebrusan Vitriini, 1989-2000, renkli fotoğraf, 100x100 cm

Dergipark, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1902663>

(Erişim tarihi: 19 Aralık 2021).

Görsel 27. Mark Dion, Tate Thames Dig, 1999

Narratingwaste, <https://narratingwaste.wordpress.com/2010/05/04/mark-dion-and-tate-thames-dig-1999-an-extract/>

(Erişim tarihi: 21 Aralık 2021)

Görsel 28. Mark Dion, 1999, Tate Thames Dig.(Detay)

Narratingwaste, <https://narratingwaste.wordpress.com/2010/05/04/mark-dion-and-tate-thames-dig-1999-an-extract/>

(Erişim tarihi: 15 Eylül 2017).

Görsel 29. Thomas Hirschhorn, Direniş Kristali. 2011

Modernism, <https://www.modernism.ro/2011/07/27/thomas-hirschhorn-crystal-of-resistance-swiss-pavilion-the-54th-international-art-exhibition-of-the-venice-biennale/>

(Erişim tarihi: 15 Nisan 2022)

Görsel 30. Sarah Sze, üç nokta, 1913

Riverdalepress, <https://www.riverdalepress.com/stories/be-dazzled-at-the-bronx-museums-latest-show,54746>

(Erişim tarihi: 17 Mayıs 2023).

Görsel 31. Damien Hirst, 2014, Anlam (Umut, Ölümsüzlük ve Paris'te Ölüm)

Mutualart, <https://www.mutualart.com/Artwork/Signification--Hope--Immortality-and-Dea/7DE9CE4BA5977339>

(Erişim tarihi: 22 Ocak 2023)

Görsel 32. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 100x100cm, 2018

Görsel 33. Yazma Camekanı

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1348690>

(Erişim tarihi: 07 Ocak 2022)

Görsel 34. Gömme Duvar Rafları

Celalettingunes, <https://twitter.com/celalettingunes/status/1158099723607298048/photo/2>

(Erişim tarihi: 22 Ocak 2023)

Görsel 35. Vitrin Olarak Çeyiz Sandığı, (Fotoğraf: Yahya Bağcı)

Görsel 36. Yahya Bağcı, Gelin Duvarı, 2022 Duvar Yerleştirilmesi. 2022.

(Fotoğraf: Yahya Bağcı, 2022)

Görsel 37. Yahya Bağcı, Gelin Duvarı, 2022 Duvar Yerleştirilmesi. (Detay) 2022.
(Fotoğraf: Yahya Bağcı, 2022)

Görsel 38. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 240x160cm, 2018

Görsel 39. Boşaltılmış bir vitrinin içindeki eşyaların bir mezatta satışı
(Fotoğraf: Yahya Bağcı, 2022)

Görsel 40. Yahya bağcı, İçi Boşaltılmış Vitrin, Vitrin ve Ses yerleştirilmesi, 2022.
(Fotoğraf: Yahya Bağcı, 2022).

Görsel 41. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 150x150cm, 2015

Görsel 42. Yahya Bağcı, Günah Sorgulama Süzgeci, 2020
(Fotoğraf: Yahya Bağcı, 2020)

Görsel 43. Görsel 43. Yahya Bağcı, Teşhir, Ev Vitriini Yerleştirilmesi, 2022
(Fotoğraf: Yahya Bağcı, 2022).

Görsel 44. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 150x100cm, 2020

Görsel 45. Yahya Bağcı, Vitrin, T.Ü.Y, 150x150cm, 2013

Görsel 46. Devrim Erbil, 3.Köprüden Haliç’e, 2014 (Sönmez, 2019)
Sönmez, C. (2019). *Devrim Erbil Sergisinden*. İstanbul: Literatür, s. 114.

Görsel 47. Yahya Bağcı, Instagram, (Ev Vitrinli Video Projesi), 2023

Görsel 48. Refik Anadol, Casa Batllo: Yaşayan Mimari, Dijital Yerleştirme, 2022
<https://refikanadol.com/works/living-architecture-casa-batllo/>
(Erişim tarihi: 08 Ocak 2023).

Görsel 49. Refik Anadol, Sanal Tasvirler, dijital yerleştirme, 2015
<https://refikanadol.com/works/virtual-depictions-san-francisco/>
(Erişim tarihi: 08 Ocak 2023)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Yahya Bağcı

Yabancı Dili : İngilizce

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Doktora	Resim.	Düzce Üniversitesi	2023
Y. Lisans	Resim	Mimar Sinan Güzel Sanatlar... Üniversitesi	2008
Lisans	Resim	Mimar Sinan... Üniversitesi	2005
Lise		İçel Açık Öğretim... Lisesi	1999

YAYINLAR

Bağcı, Y. (2008). Hiperrealizm ve Fotogerçekçilik Bağlamında Chuck Close'un Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul