



## Mahremiyetin Görselleşmesi: Çağdaş Sanatta Banyo Mekânı ve Figür Temsilleri \*

*Visualizing Privacy: Bathroom Space and Figure Representations In Contemporary Art*

### ÖZET

Bu çalışma, çağdaş sanatta banyo mekânının kültür tarihi ve toplumsal bağlamlarını inceleyerek banyonun çağdaş sanat üretimindeki kullanımını göstermeyi amaçlamıştır. Yıkama kültürü, ilk yıkama odalarıyla başlayıp hamamlarla birlikte birçok kültürde ve toplumda devam etmiştir. Toplumsal ve kamusal bir mekân olan hamamlar, daha sonra mahremiyet ve özel alan kavramlarıyla birlikte özellikle 19. yüzyıl sonrasında modern banyolara dönüşmüştür. Lefebvre'nin "mekân" kavramı çerçevesinde banyo, yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel kimliğin oluşmasındaki etkisiyle de ele alınmıştır.

Bu çalışma, banyo mekânı ve banyo-figür ilişkisi kapsamında oluşmuş, banyonun çağdaş sanattaki temsillerini ve sanatsal anlamdaki ifadesini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Bu temsillerin bireysel kimlik, toplumsal normlar ve içsel arayış gibi kavramlarla nasıl ilişkilendirildiğini ve banyonun bir sanat aracı olarak nasıl kullanıldığını incelemiştir. Sanatçıların banyo mekânını ve banyo-figür ilişkisini çağdaş sanatta nasıl ele aldıkları araştırılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden literatür taramasına dayalı betimsel içerik analizinden oluşan bu araştırma, çağdaş sanatta, banyo konusunda yapıtları olan sanatçılar, seçkili (amaçlı) örneklem yöntemiyle araştırmaya dâhil edilmiştir. Araştırma on sanatçının yapıtları üzerinden ilerlemektedir. Bu sanatçılar, banyo mekânını ve figürlerini estetik bir bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır. Bu çalışma, banyonun çağdaş sanattaki farklı üretimlerine yoğunlaşarak, disiplinlerarası bakış açısıyla ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hamam, Küvet, Banyo odaları, Yıkama, Toplumsal cinsiyet.

### ABSTRACT

This study aims to examine the cultural history and social contexts of the bathroom space in contemporary art and to demonstrate its use in contemporary art productions. The culture of bathing, which began with the first washing rooms, continued in many cultures and societies alongside hammams. Initially a social and public space, hammams later transformed into modern bathrooms, especially after the 19th century, alongside the concepts of privacy and personal space. Within the framework of Lefebvre's concept of "space," the bathroom is considered not only as a physical area but also for its impact on the formation of social and individual identities.

This study aims to reveal the representations of the bathroom and the bathroom-figure relationship in contemporary art and their artistic expressions. It examines how these representations are related to concepts such as individual identity, social norms, and inner search, and how the bathroom has been used as an artistic tool. The study explores how artists have addressed the bathroom space and the bathroom-figure relationship in contemporary art. Based on qualitative research methods, specifically a literature review and descriptive content analysis, this research includes artists with works related to the bathroom in contemporary art, using a purposive sampling method. The research progresses through the works of ten artists. These artists have reinterpreted the bathroom space and figures from an aesthetic perspective. By focusing on the different productions of the bathroom in contemporary art, this study has been approached from an interdisciplinary perspective.

**Keywords:** Hammam, Bathtub, Bath rooms, Bathing, Gender.

### GİRİŞ

Banyonun geleneksel ve kültürel bağlamda çeşitli görüşler içeren bir mekân olması, banyo mekânının süreç içerisinde nasıl geliştiğini ve değiştiğini göstermektedir. Hem kültür tarihi hem de sanat tarihi açısından yıkama ritüellerine bakıldığında yıkamanın, sıradan bir eylem olmadığı görülür. Nitekim bazı medeniyetlerde "yaşanılan yere, inanç sistemlerine göre de temizlenme için gerekli olan yıkamanın gerçekleştiği akarsulara kutsallık atfedilmiştir. Hintliler için Ganj, Asurlular için Fırat, Mısırlılar için Nil nehri gibi nehirler hem bedensel hem de ruhsal temizliğin gerçekleştiği alanlar olarak önem taşımıştır" (Ertuğrul,

Gizem Kaya<sup>1</sup>   
Özlem Gök<sup>2</sup>

#### How to Cite This Article

Kaya, G. & Gök, Ö. (2025).  
"Mahremiyetin Görselleşmesi:  
Çağdaş Sanatta Banyo Mekânı ve  
Figür Temsilleri", International  
Social Mentality and Researcher  
Thinkers Journal, (Issn:2630-  
631X) 11(2): 388-402. DOI:  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.15068175>

Arrival: 27 January 2025  
Published: 25 March 2025

Social Mentality And Researcher  
Thinkers is licensed under a  
Creative Commons Attribution-  
NonCommercial 4.0 International  
License.

\* Bu makale Gizem KAYA tarafından, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doç. Dr. Özlem GÖK danışmanlığında, "Banyonun Çağdaş Sanata Yansımaları" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Kayseri, Türkiye.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kayseri, Türkiye.

2009: 241). Suya ve yıkanmaya atfedilen bu kutsallık ve verilen değerde gerek hastalıklara karşı, gerekse dini açıdan kurulan bağın da payı vardır. “İnsan temiz olduğu sürece dini görevlerini yerine getirebilmekte ve yıkanmayan insanın ruhu da kirli sayılmaktaydı. Bu nedenle suların kutsal sayıldığı, tanrı gibi saygı gördüğü, Asurlar, Mısırlılar, Hintliler gibi pek çok medeniyette su ile yıkanmak, ruh ve beden arınmasının temel taşı niteliğindedir” (Eyyuboğlu, 1998, s. 168).

Pek çok inanişta ve kültürde bir arınma, temizlenme unsuru olarak kullanılan su, zamanla daha da farklı noktalara evrilmiş, sanatta da hem temsili olarak hem de bizati olarak kullanılmıştır. Yıkanma kültürünün doğuşuyla birlikte su daha da önem kazanmıştır. Çünkü bedensel temizliğin ruha verdiği arınma hissiyatı zaman içerisinde anlam olarak derinleşmiştir. Fakat yıkanma kültürü, toplumlara ve zamana göre farklılık göstermiştir. Tarihi süreçte ilk olarak yıkanmak için yıkanma odaları oluşturulmuştur. Tarihte bilinen ilk yıkanma odalarını M.Ö. 2400 yıllarında Mezopotamya’da yaşayan Sümerler kullanmaya başlamıştır. Aynı bölgedeki Asur dönemine ait saraylarda da yıkanma odaları görülmüştür (Fitoz, 1999, s.137). Ayrıca, yine ilk banyo mekânları M.Ö. 2000 yıllarında Mısır uygarlığında tanrı-kral için yapılan saray komplekslerinde inşa edilmiştir. Zamanla da bu türdeki banyo odalarına, aristokrat ailelerin saraylarında da rastlanmıştır (Yazgan, 2004, s.6). Zamanla yıkanma odalarının yerini hamamlar almış böylece yıkanma kültürü hem toplumsal hem de kültürel açıdan daha da gelişmiştir. Hamam geleneğinin ortaya çıktığı en eski devirlerden itibaren hamamlar birçok uygarlık tarafından inşa edilmiş ve Doğu’da, Batı’da ve Uzakdoğu’da kullanılmıştır. Hamamlar, yalnızca yıkanma ritüellerinin gerçekleştiği mekânlar değil aynı zamanda toplumsal ve kültürel etkileşimlerin olduğu mekânlar olarak etkili olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde neredeyse en çok kullanılan yıkanma mekânları olan hamamlar, ilk olarak topluma açık ve neredeyse her kesimden insanın yıkanmasına ve aynı zamanda da sosyalleşmesine imkân sağlayan mekânlar olmuştur. Yıkanma eyleminin kamusal, halka açık hamamlarda sağlanması ile birlikte hamamların gelenek haline gelmesine de olanak sağlanmıştır. Kültürden kültüre, toplumdan topluma birtakım farklılık ve benzerliklerle hamamların yarı kamusal bir alan olduğu söylenebilir. Yarı kamusal alan, özel alan ile kamusal alan arasında bir geçiş bölgesi olarak tanımlanabilir. Bireylerin hem özel yaşamlarını sürdürebildikleri hem de toplumsal etkileşimlere açık oldukları alanlardır.

“Kamusal ve özel alan, kişinin tek başinalığında kendisini en iyi evin mimari yapısında, bu yapıda oluşan değişikliklerde gösterir. Evlerin bölümlere ayrılması, burjuva aile yapısının kapitalist alt üst oluşlarla bağlantılı olarak biçimlenmesiyle de ilgilidir. Kendi üzerine düşünen bu topluluk kendisine yeni bir alan aramaktadır; ataerkil çekirdek ailenin alanı” (Güdücü, 2015, s. 61).

Hamamların uzun süreli ve daha temiz bir yıkanma imkânı sunması ve bu mekândaki hoş vakit ile sosyal ortamın var olması bu hamam kültürünün bir müddet daha devam edebilmesine olanak sağlamıştır. Daha sonraları insanların evlerinde istedikleri zaman kullanabilecekleri banyoların olması, hamamın hem bir ihtiyaç halinden çıkmasına hem de hamam kültürünün giderek azalmasına neden olmuştur. Hamamlar zaman geçtikçe daha çok, turizm mekânlarına dönüşmeye başlamıştır (Çelik ve Işık Aydemir, 2018, s. 279-280). Bu bağlamda evin içerisinde bulunan bu banyolar, insanın özel olarak hem temizlendiği hem de ruhsal arınmasının daha anlamlı şekilde yapıldığı iç mekânlardan birisi olmuştur. Bu banyolar, bireyin yalnızca kendi özel sınırları içinde değil aynı zamanda toplumun dayattığı kontrolcü tutumdan bağımsız olarak, kendi isteklerine göre banyo yapabildiği özgür alanlar olarak değerlendirilir.

Henri Lefebvre, mekânı sadece somut bir alan olarak görmekle kalmaz aynı zamanda da toplumsal etkileşimlerin ve güç dinamiklerinin bir nevi yansıması olarak ifade etmektedir (Lefebvre, 2016, s. 25). Lefebvre’nin mekânı üç ana boyutta incelemesi, banyo mekânının hangi boyutlarla ilişkili olduğunu tartışmaya açmaktadır. Bu düşünce, banyonun günlük yaşamda genellikle basit bir anlamdan öte daha karmaşık bir anlam ifade ettiğini göstermektedir. “Mekân, algılanan mekân (perceived space) boyutuyla bireylerin duyuşal deneyimlerini, kavramsal mekân (conceived space) ile toplumsal standartlarını yansıtırken; yaşanılan mekânın (lived space) bakış açısından ise bireylerin kimliklerini ve toplumsal ilişkilerini şekillendirdiği bir alan olarak değerlendirilir” (Lefebvre, 2016, s. 68-69). Banyo mekânı, Lefebvre’nin tanımladığı ‘yaşanılan mekân (lived space)’ boyutuna dâhil olur. Çünkü banyo, bireylerin duyuşal ve duygusal deneyimlerini, kimliklerini şekillendirdiği, kişisel bir anlam taşıyan bir alan olarak değerlendirilir. Dolayısıyla, banyo mekânı, sadece fiziksel bir alan değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel katmanlarla zenginleşen bir mekândır.

Bu araştırma, geçmişten günümüze bir yıkanma ve arınma mekânı olan banyonun çağdaş sanat alanındaki yerinin nasıl olduğu ve sanatçıların banyoyu hangi amaçla üretimlerine dâhil ettiklerini göstererek literatüre katkı sağlamak amacıyla yapılmıştır. Bu çalışmada, sanatçıların banyo mekânını ve banyo-figür ilişkisini çağdaş sanatta nasıl ele aldıkları araştırılmıştır. Çağdaş sanatta banyonun kullanımı, banyo mekânı ve banyonun figür ile ilişkisi olarak da iki başlıkta ele alınmıştır.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden literatür taramasına dayalı betimsel içerik analizinden oluşan bir araştırmadır. Nitel araştırma, “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türüdür” (Aydın, 2018, s. 61). Literatür taramasında “Araştırma konusu ile ilgili daha önce yayınlanmış kitaplar, makaleler, tezler, konferans bildirileri, tarihi kayıtlar ve raporlar gibi eserler aranır, bulunur, incelenir ve bu sayede çalışmaya katkı sağlayacak bilgiler elde edilmeye çalışılır. Literatür taramasının amacı kısaca, araştırma konusunda ihtiyaç duyulan bilgilerin elde edilmesi şeklinde ifade edilebilir” (Demirci, 2014, s. 74). Betimsel içerik analizi ise, “Belirlenmiş bir konu dâhilinde yapılan, yayınlanmış ya da yayınlanmamış, bütün çalışmaların ele alınıp eğilimlerinin ve araştırma sonuçlarının tanımlayıcı bir boyutta değerlendirilmesini içeren sistematik çalışmalardır” (Çalık ve Sözbilir, 2014, s.34 akt. Dinçer, 2018, s. 187).

Çağdaş sanatta, banyo konusunda yapıtları olan sanatçılar ve yapıtları, seçkili (amaçlı) örneklem yöntemiyle araştırmaya dâhil edilmiş ve yapıtlar üzerinden elde edilen bilgiler kapsamında yeni sanatçılara ulaşılarak araştırma kapsamı büyütülmüştür. Amaçlı örnekleme, “sınırlı kaynakların en etkin kullanımı için bilgi bakımından zengin vakaların belirlenmesi ve seçilmesi için nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan bir tekniktir” (Patton, 2002, akt. Palinkas vd. 2015, s.2). Araştırmanın materyalini, konuyla ilgili hem yazılı hem de görsel kaynaklar (makaleler, tez, kitap) web tabanlı kaynaklar ve araştırılan konuyla ilgili sanatçıların yapıtları oluşturmaktadır.

### **BANYO MEKÂNI VE ÇAĞDAŞ SANATTAKİ İFADESİ**

Mahrem alanlar, toplumsal normlar ve kültürel pratikler ile şekillenir (Bachelard, 2017). Farklı kültürlerde banyo alışkanlıkları ve bu mekânın kullanımı değişiklik göstermektedir. Örneğin, bazı kültürlerde banyo sosyal etkileşim alanı olarak değerlendirilirken diğerlerinde bireysel bir deneyim olarak algılanmaktadır. Bu bağlamda banyo mekânı, toplumsal normlar ve kimlik oluşturma süreçleri açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Sıradan mekânların ve bu mekânların kullanılmasının sıradanlıktan çıkmasındaki etkenlerden biri, banyo mekânlarının ve yıkanmanın sanata konu olmasıdır. Banyo ritüellerinin günlük hayatın bir parçası olmasının yanı sıra sanatçılar banyo kültürünü yansıtan eserler ortaya koymuşlardır. Genellikle yıkanma sahnelerinin konu olduğu resimler yapmışlardır. İlk kez yerleşik hayata geçiş öncesinde resmedilen yıkanma sahnelerinin, zamanla hem resimsel anlamda hem de geleneksel pratikler açısından gelişerek sürdüğü söylenebilir. Yıkanma sahneleri ilk olarak eşyaların üzerine resmedilmiştir. Bunun ilk örneklerinden biri “Labrum çevresinde yıkanan kadınlar”, Attika stamos’u, yaklaşık İ.Ö. 440 yılına aittir. Bu stamos’un üzerinde kadınların yıkanma sahnesi yer alır. Özellikle 19. yüzyıl ve 20. yüzyıllarda banyo ve yıkanma konusu, birçok sanatçının eserlerinde önemli bir yer tutmuştur. Paul Cézanne, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Pierre Bonnard gibi dönemin önde gelen sanatçıları, yıkanan figürleri konu alan pek çok eser ortaya koymuştur. Bu eserlerin en belirgin ortak özelliklerinden biri, resmedilen figürlerin büyük çoğunluğunun kadın olmasıdır. Örneğin, Edgar Degas’ın “Küvet” isimli, 1886 tarihli resmi ve Pierre Bonnard, “Küvette Çıplak”, 1903 tarihli resminde kadın figürler küçük bir küvetin içinde yıkanır haldedirler. Her iki resimde de kadın figürü, yüzü görünmeyecek şekilde eğilmiş pozisyonda tasvir edilmiştir. Pierre-Auguste Renoir’ın 1884-1887 tarihleri arasında yaptığı “Büyük Yıkananlar” adlı resimde, birden fazla kadın figürünün dere kenarında yıkandığı görülmektedir. Bu eserler, kadın bedeni ve yıkanma eylemi üzerinden temizlik ve arınma gibi kavramları işler, dönemin estetik ve kültürel algılarını yansıtarak yıkanma ve figür ilişkisini derinleştirmiştir.

Banyo, kişinin kendi bedeniyle baş başa kaldığı ve tek başına çıplak olmanın en doğal ve sorgulanmadan kabul edilen mekânlarından biridir. Sınırları önceden belirlenmiş ve mahremiyetin olduğu bu alan, genellikle izleyici barındırmaz. Ancak çağdaş sanatta bu durum biraz farklılaşmaktadır. Banyo mekânının veya yıkanan kişinin izleyiciye tüm şeffaflığıyla sunulması, anlatının içeriğinin daha derin bir şekilde kavranmasına ve yorumlanmasına olanak tanımaktadır. İzleyici, kimi zaman yapıtın bir parçası haline getirilirken kimi zaman da onu dışarıdan gözlemleyen bir konumda yer alır; ancak her iki durumda da kişisel alanın sınırları içinde konumlandırılır. Bu bölümde, sanatçıların banyo mekânını çağdaş sanat üretimlerine nasıl dâhil ettikleri incelenmektedir. Araştırmanın bu bölümünde yer alan sanatçılar; Joseph Beuys, Do Ho Suh, Claes Oldenburg ve Ai Weiwei, banyo mekânı teması üzerinden farklı kavramsal yaklaşımları ele almıştır. Beuys, bireysel dönüşüm ve toplumsal eleştiriyi işlerken, Suh kimlik ve şeffaflık temalarını vurgulamıştır. Oldenburg, gündelik banyo nesnelerinin formlarını bozarak fiziksel estetik ve anlam sorgulamaları yapmış, Ai Weiwei ise terk edilmiş mekânlar üzerinden toplumsal yapıları sorgulamıştır.



**Resim 1:** Joseph Beuys, “Badewanne (Küvet)”, 1960, Beyaz Emaye, Yapışkan Sıva, Yapışkan Bant, Gazlı Bez, Gres, Yağlı Boya, Bakır Tel, Küvetin Alt Rafında Kurşun 86cm x 102cm x 46 cm. Kalemle "Joseph Beuys 1960" Yazısı, Lothar Schirmer Koleksiyonu, Münih, Almanya.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/bathtub-1977>

Joseph Beuys’un erken dönem işlerinden olan 1960 tarihli “Badewanne (Küvet)” (Resim 1) isimli çalışmasında bir küvet, çeşitli kimyasallar, bakır tel, yapışkan bant gibi malzemeler bulunur. Bu çalışma, soyut kavramların düşünce, ilham, niyet gibi unsurları farklı bir biçimde ele alarak genişletilmiş sanat anlayışını ve sosyal heykel’deki zihinsel aşamaların somutlaştırılmış hallerini örneklendirmektedir. Bununla birlikte izleyicinin hem mantıklı hem de duygusal düşünceleri arasında köprü işlevi görmektedir.

Sanatçı çalışmalarında genellikle zaman içerisinde değişen ve çürüyen malzemeler kullanır. Kullandığı malzemeler doğası gereği renk değiştiren, başkalaşan ya da çürüyen malzemeler olduklarından ötürü de sanatçının çalışmaları tam olarak sabit değil ve bitmemiş şekildedir (Balcı, 2023, s. 551).

Caroline Tisdall ile yaptığı bir röportajda “Küvet” isimli çalışmasında kendi yaşamını, çocukluğunu ve o zamanki yaşadığı duygularını, hislerini ve deneyimlerini anımsadığını söylemiştir. Ancak bu otobiyografik mesele sanatçı için sadece dış dünyadan, somut bir nesnenin manevi bir doğa enerjisi ile donatılmış haline dikkat çekmesi, nesnenin geleneksel estetik anlayışından ziyade onun geçirmiş olduğu dönüşümle ilgilenmesi için bir anahtar işlevi görmüştür. Sert ve hacimli bir nesne olan küvette ilk olarak tamamının yaralı bir yanını gördüğünü belirten sanatçı yapışkan sıvılar ve gazlı bezlerle seyirciye aslında nesnenin yaralı ama halen canlı ve ayakta olduğu izlenimini vermek istemiştir. Aynı zamanda çocuk küveti olduğu için doğum ve yaşam ile de bağlantısını kurduğunu belirtir. Küvetin içine yerleştirdiği bir başka nesne ise yağdır. Dışardan tepkimelerle şekil değiştirebilen organik nesne olan yağ ise dünyayı şekillendiren bir el olarak yerleştirilmiştir. Sanatçı temizlenme aracı olarak kullanılan küvetin içine aynı zamanda elektriği iletmede kullanılan bakır teli yerleştirerek yaşamla duygusal anlamda zıtlık oluşturduğunu ve ölüm konusunu da nesneye yüklediğini anlatır. Beuys, bu çalışmayı gören izleyicilerden sıklıkla “Beuys sanırım çok sıcak suda yıkanmış” şeklinde yorumlar duyduğunu belirtir ve aslında bu tür söylemlerin, çalışmanın bilinçdışına, derin gerçeklere ve ortaya çıkarılmayan duygulara işaret ettiğini vurgular. Sanatçı, kişisel geçmişini çalışmasında bir araç olarak kullandığını ancak bunu tamamen hazır yapım bir nesneyle bağdaştırmanın yanıltıcı olabileceğini belirtir ve asıl olarak özne-nesne ilişkisinin anlamlandırılmasının önemini vurgular (Friedel ve Schirmer, 2013, akt. Balcı, 2023, s. 551-552).





**Resim 2:** Do Ho Suh, “Specimen Series: Bathtub, Apartment A (Örnek Serisi: Küvet, Daire A)”, 2013, 348 West 22nd Street, New York, NY 10011, Polyester kumaş, paslanmaz çelik tel ve LED aydınlatmalı cam vitrin, 34 x 150,1 x 76,5 cm. ABD.

**Kaynak:** <https://thecontemporaryaustin.org/exhibitions/do-ho-suh/>

Beuys’un çalışmalarında bilinçdışı ve derin gerçekleri açığa çıkarma çabası, nesnelere kurulan ilişkide de kendini gösterir. Benzer bir şekilde, Do Ho Suh’un 2013 tarihli “Specimen Series: Bathtub, Apartment A” (Örnek Serisi: Küvet, Daire A) (Resim2) adlı yapıtı, izleyiciyi gündelik nesnelere kurduğu bağ üzerine düşündürmeye yönelir. Kumaştan yapılmış, paslanmaz çelik tel ve LED aydınlatmalı cam vitrinde sergilenen bu eser, serinin diğer işleri gibi, tanıdık bir nesneyi farklı bir bağlamda sunarak izleyicilerde hem aşinalık hem de yabancılaşma hissi uyandırır. Sergi mekânında gezen izleyiciler, gündelik yaşamda sıradan görünen bu nesnelere farklı bir atmosferde deneyimleyerek onlarla kurdukları ilişkinin anlamını sorgulamaya davet edilir.

Do Hu Suh’ un heykelleri, geçmişte bildiğimiz veya deneyimlediğimiz mekânların uzak anılarına dair duyguları uyandırmayı amaçlıyor (Web\_1). Bir banyo küvetinin evin dışında, üstelik bir sergi ortamında görmek seyirci açısından hem yabancılaşma olmadığı bir his hem de farklı açıdan bakmasını sağlayacak hisler uyandırır.



**Resim 3:** Claes Oldenburg, “Soft Bathroom (Yumuşak Banyo),” 1969, Gerçek Boyutlarda Tasarlanmış Banyo: Küvet, Duş Başlığı, Lavabo, Musluk, Tuvalet, Eşya Rafı, Baskül ve Armatürler. Modern Sanatlar Müzesi, New York.

**Kaynak:** <https://archive.org/details/claesold00olde/page/n13/mode/2up>

Oldenburg, heykellerini günlük ve sıradan nesnelere sorgulamak için Amerikan kültürünün sembollerini seçmiş, yumuşak ve büyük boyutlu çalışmalar üretmiştir. Bu yumuşak heykelleri zeminde sergilenmesinin yanında yukardan asarak yeni ve farklı duruşlar ortaya çıkmıştır. Üç boyutlu çalışmalar yukardan asıldığında kumaş ve vinil gibi malzemelerden üretildiği için aşağıya sarkarak büzülme ve doğal yoldan kendiliğinden şekillerini almaktadırlar. Oldenburg, 1969 tarihli “Soft Bathroom (Yumuşak Banyo)” (Resim 3) isimli çalışmasında yumuşak küvet, lavabo veya tuvalet heykelleri malzemesinden ötürü öne doğru sarkmakta adeta içlerini boşaltmak istiyorlarmış gibi durmaktadırlar. Bu sarkık duran çalışmasıyla sanatçı izleyicide şaşkınlık ve bir merak uyandırmıştır (Kaplanca ve Şirin Yaşar, 2023, s. 31). Oldenburg bu durumu; “...normalde sert

yüzeyleri yumuşak etkide yorumlayarak yeni bir tür heykel yarattığımı ve yeni semboller-ifadeler biriktirdiğimi keşfettim. Yumuşak heykelin hareket ettirilebilmesi, herhangi bir sabit konumunun olmaması, yaşam, zaman ve değişim gibi fikirlerle birbirine uyumlu” diye ifade etmiştir (Celant, 1995. akt. Kaplanca ve Şirin Yaşar, 2023, s. 31). Oldenburg’un “Soft Bathroom” (Yumuşak Banyo) adlı heykelleri, gündelik kullanım nesnelерinin alışılmış özelliklerinin dışına çıkılarak yeniden yorumlanmasını sağlar. Bu yaklaşım, nesnelерin sıradanlıktan uzaklaşmasını ve sanatsal açıdan daha dikkat çekici hale gelmesini mümkün kılar. Banyo nesnelерinin bu şekilde sunulması, onların doğasında bulunan belirli özelliklerin ötesine geçerek klasik düşüncenin sınırlarını aşan yeni bir bakış açısı kazandırdığı şeklinde değerlendirilebilir.



**Resim 4:** Do Ho Suh, “Apartment A, Unit 2, Corridor and Staircase (Daire A, Ünite 2, Koridor ve Merdiven)” (detay), 2011-2014, 348 West 22nd Street, New York, NY 10011, ABD, Polyester kumaş ve paslanmaz çelik borular.

**Kaynak:** <https://thecontemporaryaustin.org/exhibitions/do-ho-suh/>

Do Ho Suh, 2011 tarihli “Apartment A, Unit 2, Corridor and Staircase (Daire A, Ünite 2, Koridor ve Merdiven)” (detay) (Resim 4) yerleştirilmesinin bir detayı olan bu kısımda kumaştan tasarladığı sarı renkte banyo nesnelерine yer vermiştir. Sol tarafta küvet, duş başlığı, ortada lavabo, ayna ve lambalar, sağ tarafta ise klozet bulunmaktadır.

Do Ho Suh, çalışmalarında evin ön plana çıkmayan nesnelерini fark edilir kılmaktadır. Kullanılan malzemenin yarı saydam ve hafif olması, geleneksel ev tanımını sorgulatarak izleyiciyi düşünmeye yönlendirir. Temelinin bir yere bağlı olmaması yani köksüzlüğü ve geçici bir hali ifade eden bu türdeki çalışmaları sergilendikleri mekânlarda yeniden tanımlanmaktadır (Sungurlar, 2021, s. 74). Bu da banyonun bağımsız ve aslında kişisel bir mekân olduğunu gösterir.

Suh, çalışmalarında daha az anıtsal boyutlarda düşündüğü ve her ev için vazgeçilmez olan nesneleri, kumaşın yumuşak dokusuyla Kore kültürüne özgü dikiş ve nakış tekniklerini birleştirerek yeniden yorumlamıştır. Günlük hayatta fark edilmesi zor olan küvet, radyatör, buzdolabı, menteşe, kapı kolu ve klozet gibi nesneleri LED ışıkla aydınlatarak görünür kılmıştır. Böylece sıradan nesnelere mücevher niteliği kazandırarak, bireyin günlük hayatında fark edilmeyen ama bir o kadar da önemli olan konutun mimari donatılarını vurgu yapmak istemiştir (Gürani ve Arabalı Koşar, 2018, s. 1494). Sanatçının da vurguladığı gibi günlük ve sıradan nesnelere daha dikkat çekici bir konuma getirildiğinde, hem bu nesnelерin önem derecesi artmakta hem de sanatsal açıdan sıradan bir nesnenin sanatsal bir ifadeye dönüşmesi sağlanmaktadır.



**Resim 5:** Ai Weiwei, Blossom (Çiçek), 2014, Porselen çiçekler, San Francisco.

**Kaynak:** <https://www.anothermag.com/art-photography/4105/a-floral-bathroom-in-alcatraz-by-ai-weiwei>

Ai Weiwei'nin "Blossom (Çiçek)" (Resim 5) adlı 2014 yılında oluşturduğu bu yerleştirmesinde, eski ve kullanılmayan bir mekândaki küvet, lavabo ve klozeti seramik çiçeklerle doldurarak hem bu nesnelere hem de içinde buldukları mekânı yeniden yorumlamıştır. Kullanılmayan, eski ve kasvetli bir atmosferin parçası olan banyo nesnelere seramik çiçeklerle doldurulması, bu nesnelere taşıdığı kasveti yumuşatırken mekânın ifadesine de şiirsel ve estetik bir dönüşüm kazandırmıştır. Çiçeklerin evrensel bir dil taşıdığını ve yaşamla güçlü bir bağ kurduğunu düşünen Ai Weiwei, sanatsal uygulamalarında bu formu sıklıkla bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Bu yaklaşımın en çarpıcı örneklerinden biri, Blossom (Çiçek) adını verdiği yerleştirmesidir. Sanatçı, eski bir askeri tahkimat ve federal hapisane olan Alcatraz Adası'nda yer alan, eski mahkûm banyolarındaki klozetleri, lavaboları ve küvetleri seramik çiçeklerle doldurmuştur. Estetik düzeyde beyaz, narin ve güzel olarak tanımlanabilecek çiçekler kirli yarıklardan taşarak, üzücü ve uğursuz bir tarihe sahip olan bu soğuk ve unutulmaz odalarla çarpıcı bir zıtlık oluştururlar. Çiçek imge olarak taşıdığı anlamların ötesinde izleyici ile buluşur bu buluşma, küvetin var olan anlamının dışına çıkmasıyla birlikte izleyiciyi aynı zamanda düşünmeye yöneltir (Zümrüt, 2022, s. 1040-1041).

### **BEDENİN MEKÂN İLE ETKİLEŞİMİ; FİGÜR VE BANYO**

Banyo, mekân olarak kişinin özel alanlarından biridir. Kişi, banyodaki özel alanında rahat ve özgürdür. Hem fiziksel temizliğin hem de ruhsal bir arınmanın sağlanabildiği nadir mekânlardan birisi olan banyonun bireyin kendisi ile öz benliğinin baş başa, bazen bir hesaplaşma bazen bir sorgulama bazen de bir kabulleniş hallerinde kaldığı bir mekândır.

Çağdaş sanatta, geçmiş sanat dönemlerinde olduğu gibi banyo ile figür arasındaki ilişki farklı bakış açılarıyla yeniden ele alınmış ve bu ilişki bireysel kimlik, toplumsal normlar ve içsel arayışlar gibi temalarla derinleşmiştir. Bu konuda sanatçılar farklı disiplinlerde işler ortaya çıkarmıştır. Konu bazen direkt yani gerçek anlamda sadece banyo ve figür ilişkisi olurken bazen de anlatılmak istenilen başka anlamlar ve mesajları da barındırmıştır. Bu bölümde banyo ve figür ilişkisinin çağdaş sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı ve sanatçıların konuyla ilgili örnek olacak işleri ele alınmıştır. Ele alınan sanatçılar; Tom Wesselmann, David Hockney, Andy Warhol, Hugh Steers, Robert Gober ve Lydia Pettit' dir.





**Resim 6:** Tom Wesselmann, “Bathtub No. 3(Küvet 3)”, 1963, Karışık teknik ve panoda montaj, Ludwig Müzesi.

**Kaynak:** <https://www.nytimes.com/slideshow/2016/08/22/t-magazine/pop-arts-undersung-hero/s/wesselmann-art-slide-2mnf.html>

Pop Art sanatçısı olan Tom Wesselmann’ın nesnelere resimlerine bütünleştirilmesi Oldenburg'unkinden, Dine'in ve Rauschenberg'in bir araya getirdiklerinden oldukça farklıdır. Onun tek duvarlı iç mekânları ne ortamlar ne de dekoratif üç boyutlu eklemeler içeren tablolarıdır. Bunlar belki de 'hayatın bir kesiti' dir (Lippard, 1996, s. 111). Bu bağlamda Tom Wesselmann’ın 1963 tarihli “Bathtub No. 3” (Küvet 3) (Resim 6) adlı çalışması, sanatçının iç mekân kurgularına dair yaklaşımını ve Pop Art’ın gündelik yaşam nesnelere sanatsal bir kompozisyon içinde nasıl yeniden ele aldığını gösteren önemli bir örnektir. Wesselmann’ın bu çalışmasında sol tarafta sarı saçlı, açık tenli çıplak bir kadın mavi bir küvetin içinde ayakta durmuş bir şekilde elinde çizgili bir havluyla sırtını kurulamaktadır. En sol kısımda monte edilmiş turuncu renkli, banyo perdesi ve yerde de küvetin önüne yerleştirilmiş koyu mavi paspas, paspasın yanında da gri kapaklı gövdesi açık mavi bir kirli sepeti yerleştirilmiştir. Küvetin arkası mavi fayansla kaplıdır. Sağ kısımda krem renkli bir kapı kapının üzerindeki askılıkta asılı duran sarı bir havlu vardır. Kapının sol yanında fayansın üzerinde de lamba düğmesi bulunur. Kendini kurulayan kadının dudakları dışında yüzünün diğer kısımları yoktur. Bu da seyircinin kadının duygu durumunu anlamasına engel olur. Ama elindeki uzun havluyla sırtını kurulamakta ve vücudunun duruş şekline de kadının rahatlamış ve iyi hissettiği yansımaktadır. Bu eksik yüz betimlemesi, Pop Art’ın anonimleştirme eğilimiyle örtüşürken, figürün bireyselliğini arka plana iterek onu tüketim kültürünün standart bir imgesi haline getirir.



**Resim 7:** David Hockney, “Man in Shower in Beverly Hills (Beverly Hills'te Duştaki Adam)”, 1964, Tuval üzerine akrilik, Tate, Birleşik Krallık.

**Kaynak:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-man-in-shower-in-beverly-hills-t03074>

Wesselmann’ın “Bathtub No. 3 (Küvet 3)” adlı eserinde kadın figürü banyo sahnesinin merkezinde yer alırken, David Hockney’in 1964 tarihli “Man in Shower in Beverly Hills” (Beverly Hills'te Duştaki Adam)”



(Resim 7) isimli resmindeyse benzer bir mahrem alan, bu kez erkek figürü üzerinden ele alınmıştır. Her iki sanatçı da banyo mekânını özel bir anın sahnesi olarak kullanırken, figürlerin cinsiyet farkı, izleyiciyle kurulan görsel ve anlatsal ilişkiyi de farklı yönlere taşımaktadır. Resmin orta kısmında, yeşil renkteki duş perdesi açık konumda durmakta olup, öne doğru eğilmiş ve sırtına banyo fiskiyesinden su gelen çıplak bir erkek figürü görülmektedir. Ön planda, yaprakları hafifçe bükülmüş bir bitki vazoya yerleştirilmiş şekilde konumlanmıştır. Zeminde ise mor tonlarında, kenarları desenli bir halı bulunmaktadır. Duş alanının duvarları ise gri tonlarında fayanslarla kaplanmıştır.

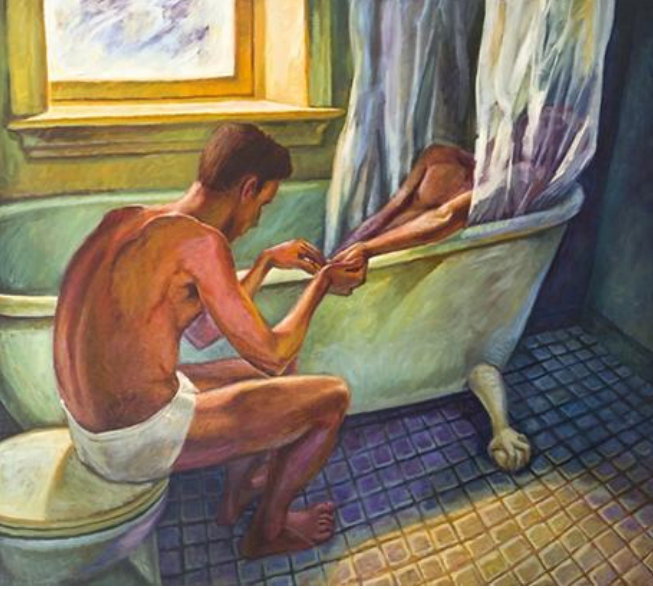
“Son derece sıradan bu eylem izleyene mahrem bir imge, ama aynı zamanda lüks bir yaşamın rutin ihtiyaçlarından biri olarak yansımaktadır. Göstergeler incelikli bir şekilde seçilmiştir” (Baysar, 2006, s. 8). Bu resim sanatçının en sevdiği temalardan bazılarını içeriyor: hareketli su, perde, ev sahneleri vb. perde motifi birkaç yıldır Hockney'in dikkatini çekmişti. Figürün ana kaynağı, erkek nü konusunda uzmanlaşmış atletik model Guild tarafından çekilmiş bir fotoğraftır. Hockney, bu resim için en başından beri ön plandaki bitkiyi eklemeyi planlamıştı ancak figürün ayaklarını resmetmekte zorluk yaşadığı için yaprakları bükerek onları kapatmıştır, figürün ayaklarını kapatmak Hockney'in asıl kaygısıdır. Bu resim Hockney'in 1964'te Los Angeles'a ilk ziyaretleri sırasında yaptığı, duştaki yıkanan erkekler serisindedir. Bu ziyaretinden ve bu resminden sonra atletik erkek bedenleri Hockney'in tekrarlanan konuları arasında yer almıştır. Bu tarzdaki resimler için Hockney, genellikle dergilerde gördüğü resimlerden esinlenmiştir (Web\_2).



**Resim 8:** Andy Warhol, “Male Nude Model In Bathtub (Küvette Çıplak Erkek Modeli)”, Yaklaşık 1986, Jelatin Gümüş Baskı, 20,3 x 25,4 cm.

**Kaynak:** <https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-male-nude-model-in-bathtub>

Andy Warhol, 1986 tarihli “Male Nude Model in Bathtub (Küvette Çıplak Erkek Modeli)” (Resim 8) isimli baskısında siyah fayanslarla döşenmiş su dolu küvetin içinde eğilmiş sırtı bükülmüş bir şekilde ve kafasını suyun içine sokmuş çıplak bir erkek figürü bulunuyor. Ön planda ise sol tarafta klozet sağ tarafta çok az bir kısmı gözüken bir tabure var. Küvetin içindeki çıplak erkek modelinin hem duruşu hem de ortamın atmosferi seyirciye net bir duygu vermiyor. Yine de ortamın verdiği hissiyatın seyircide bir bunaltı ve sıklık hali yarattığı söylenebilir. Ortamdaki ışık ve ışığın geliş açısı da bu durumu desteklemektedir.



**Resim 9:** Hugh Steers, “Bath Curtain (Banyo Perdesi)”, 1992. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 163,8 x 184,2 cm

**Kaynak:** <https://www.alexandergray.com/content/feature/2791/detail/images15558/>

Warhol’un “Male Nude Model in Bathtub (Küvette Çıplak Erkek Modeli)” adlı çalışmasında banyo mekânı, figürün duruşu ve ortamın atmosferi, izleyiciye belirgin bir duygu sunmamakla birlikte, sıkışmışlık ve bunaltı hissi uyandıran bir sahne yaratmaktadır. Benzer şekilde, Hugh Steers’in 1992 tarihli “Bath Curtain (Banyo Perdesi)” (Resim 9) adlı resminde de banyo mekânı, figürlerin bedensel duruşları ve aralarındaki ilişki aracılığıyla güçlü bir duygusal etki yaratır. Ancak Steers’in yorumunda, mahrem alan yalnızca bireysel bir deneyimin ötesine geçerek, hastalık ve bakım ekseninde daha derin bir anlatıya dönüşmektedir. Hugh Steers’in bu resminde beyaz iç çamaşırılı bir adam banyodaki klozetin ucuna doğru oturuyor ve sırtını küvete doğru kavisli bir şekilde eğmiş. Kalın ve kaslı gövdesine nazaran bilekleri daha incedir. Yanındaki küvette yatan adamın elini tutuyor, küvetteki yatan adamın yüzünü biraz saydam olan beyaz banyo perdesi kapatmış, sadece kolları, omzu ve göğsünün biri görülüyor. Tablonun kompozisyonu alanı çapraz olarak böler, bundan dolayı da oturan adam figürü sola doğru yani izleyiciye daha yakın bir şekilde durmaktadır.

Steers’in resmi, Pierre Bonnard’ın birçok ‘banyo’ konulu resmini anımsatır. Fakat Bonnard’ın, figürleri daha sakin ve durgun bir duygusallığa sahipken, “Banyo Perdesi” acıdan ve çaresizlikten doğan bir şefkat duygusunu yansıtmaktadır. Küvetin içindeki adam, oturan adama kıyasla AIDS hastalığının etkisiyle hem bedensel hem de ruhsal olarak daha zayıf görünmektedir. İki figür arasındaki duygusal bağ belirgin bir şekilde hissedilirken, her ikisinin de hasta ve savunmasız halleri izleyiciye güçlü bir etki bırakmaktadır. Steers’in çalışmasında Bonnard’ın etkisi özellikle renk kullanımı üzerinden görülmektedir; soluk sarı, yeşil ve mor tonları pencere pervazında, küvette ve fayans zeminde birbirine karışarak yumuşak bir geçiş sağlamaktadır. Ancak Bonnard’ın kadın figürleri, “Banyoda Çıplak” resmindeki duvarlar ve ortamda bulunan diğer nesnelere arasında bir ahenk varken, Steers’in “Banyo Perdesi’nde”, bükülmüş figürün sırtının sert, sıcak, turuncu-kırmızı ve kahverengi ten tonları, çevrenin sade renkleri ile çok fazla ilişki kurmamıştır (Web\_3).



**Resim 10:** Robert Gober, “İsimsiz”, 2003-2005, “Robert Gober: Kalp Bir Metafor Değildir” Sergisinin (2014-2015) Enstalasyon Görünümü, Moma.

**Kaynak:** [https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1452/installation\\_images/9981](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1452/installation_images/9981)

Robert Gober'nin “İsimsiz” (Resim 10) 2003-2005 tarihli çalışması 2014-2015'te “Kalp Bir Metafor Değildir” isimli sergisindeki yerleştirme olarak izleyiciyle buluşmuştur. Yerleştirmede sanki bir kapı aralığından gözükken ortamdaki yerde gazeteler vardır. İleride su dolu bir küvetin içerisinde bir insanın bacakları gözüküyor ve çeşmeden su halen hızlı bir şekilde akmaya devam etmesine rağmen su halen taşmamış. Işık küvetin içine ve duvara doğru gelmektedir. Gober'nin bu yerleştirmesinin her kısmının seyirciyi düşündüren aynı zamanda da merak uyandıran bir özelliği olduğu yorumu yapılabilir. Küvetin içinde sadece bacakların gözükmesi oradaki kişinin kim olduğu merakını uyandırırken suyun halen akması her an taşma ihtimaline karşı seyirciyi tedirgin ettiği söylenebilir. Yerde gazetelerin olması da o zamana dair önemli haberlerin gösterildiğine dair ince bir ayrıntı olarak düşünülebilir. Yerleştirmedeki ortam, yalnızlık ve durgunluk hissi verirken aynı zamanda da yerdeki gazetelerden ve akmaya devam eden sudan ötürü hareketlilik ve canlılık duygusunun var olduğunu hissettirmektedir. Gober'in “İsimsiz” adlı yerleştirmesi, mekânın yalnızlık ve durgunluk hissiyle birlikte, yerdeki gazeteler ve sürekli akan su gibi unsurlar aracılığıyla zamana ve harekete dair ipuçları sunmaktadır. Bu yerleştirme, banyo gibi mahrem bir alanı hem bireysel hem de toplumsal bir anlatı mekânına dönüştürerek izleyiciyi farklı okumalar yapmaya teşvik eder. Benzer şekilde, Lydia Pettit de beden, kimlik ve travma gibi kişisel ve toplumsal meseleleri ele alarak, mahrem mekânları duygusal bir yüzleşme alanına dönüştürmektedir. Ancak Pettit'in yaklaşımı, doğrudan otoportre üzerinden ilerleyerek, kadın bedeni ve kimliğine dair kişisel bir sorgulama sunmaktadır.

Wesselmann'ın kadın figürü dışında, banyo sahnelerinin merkezinde erkek bedenleri yer alıyor. Warhol, Hockney, Steers ve Gober gibi sanatçılar, erkek bedenini mahrem bir alanda konumlandırarak izleyiciyi bu alanın sınırlarını ve figürün savunmasızlığını sorgulamaya yönlendirirken, Lydia Pettit bu anlatıyı kadın bedeni üzerinden ele alıyor. Wesselmann'ın Bathtub No. 3 adlı eserinde kadın figürünün yüzünün silinmesi, Pop Art'ın anonimleştirme stratejisinin bir yansımasıdır. Kadın bedeni, bireysel bir kimlikten arındırılarak standart bir imgeye dönüştürülmüş, böylece figürün öznel deneyimi yerine, genel bir temsiliyet ön plana çıkarılmıştır. Bu bağlamda, Pettit'in yaklaşımı Wesselmann'ın tam karşısında konumlanır. Pettit, otoportrelerinde kadın bedenini anonimleştirmek yerine, onun tüm bireysel ve fiziksel gerçekliğiyle var olmasına olanak tanır. Kendi bedenini resmederek, sanat tarihindeki kadın figürünün nesneleştirilmiş ve idealize edilmiş temsillerine meydan okur. Bunu yaparken figürünü yalnızca estetik bir unsur olarak değil, kişisel ve toplumsal bir anlatı aracı olarak sunar. Pettit'in mahrem alanlardaki beden temsili, kadın bedenine dair klasik güzellik ideallerini sorgularken, aynı zamanda bireysel kimlik, travma ve içsel güçlenme süreçlerine de vurgu yapar. Lydia Pettit'in 2021 tarihli “A Willing Participant (İstekli Bir Katılımcı)” (Resim 11) isimli resminde kendisini model olarak kullanmıştır. Siyah sıvı dolu beyaz küvetin içinde saçları sarı renkli bir kadın figürü yani kendisi göğüslerinin ve göbeğinin az bir kısmı görünür şekilde, gözleri kapalı bir halde yatmaktadır. Küvetin içindeki siyah renkli sıvıdan ötürü resimdeki atmosfer, karamsar ve belirsizdir. Buna karşın kadının yüz ifadesinde rahatlık hali hissedildiği söylenebilir.



**Resim 11:** Lydia Pettit, “A Willing Participant (İstekli Bir Katılımcı)”, 2021, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 x 180 cm, White Cube Çevrimiçi Sergisi.

**Kaynak:** <https://sebastienbertrand.com/all-news/introductions-lydia-pettit>

Lydia Pettit, travmatik deneyimler, beden imajı ve öz kimliği inceleyen resimler ve tekstil çalışmaları yapmıştır. Pettit, kendini resimleri için model olarak kullanmıştır. Kadın imajının nasıl benimsendiğini sorgularken bu süreç içerisinde de toplumdaki kadınların nesneleştirilmesinin karmaşık yansımalarını irdeler. Pettit, öz güven ve utanç yönlerine ve bunların idealize edilmiş kadınsılık kavramıyla ne şekilde ilişkilendirildiğine odaklanıyor. Çalışmaları, kişisel mücadelesini ve yaşadığı travmatik deneyimlerden kaynaklanan içsel güçlenme sürecini aracısız bir şekilde içsel bir bakış açısıyla aktararak izleyiciye derin bir öz farkındalık ve duygusal bağ kurma fırsatı sunar. Odağını kendine çevirmiş bir şekilde çoğunlukla kendi bedenini çıplak olarak betimleyerek, izleyicinin bakışına sunuyor. Kendisinde olduğu varsayılan kusurlarının kabul edilmesini isterken aynı zamanda da izleyicinin klasik güzelliğe ilişkin algısını sorgulamasını sağlıyor (Web\_4).

## SONUÇ

Bu çalışma, banyo mekânının çağdaş sanattaki üretimlerini ele alırken, banyonun yalnızca sıradan bir fiziksel alan olmanın ötesinde, bireysel, toplumsal ve kültürel anlamlarla yüklü bir mekân olarak yeniden tanımlandığını ortaya koymuştur. Tarih boyunca yıkanma eylemi ve bu eyleme ayrılan özel alanlar, toplumsal dinamiklerden bireysel sorgulamalara kadar farklı bağlamlarda ele alınmış ve bu etki çağdaş sanat yapıtlarında da sürdürülmüştür.

Çağdaş sanatta banyo teması, farklı kavramsal ve sanatsal yaklaşımlar aracılığıyla yeniden yorumlanmıştır. Joseph Beuys’un 1960 tarihli “Badewanne (Küvet)” adlı çalışmasında kişisel anıları toplumsal eleştirilerle birleştirirken, Ai Weiwei’nin 2014 tarihli “Blossom(Çiçek)” adlı yerleştirmesi, banyo nesnelere kavramsal bir dönüşüme uğratarak terk edilmiş mekânlara yeni bir anlam kazandırmıştır. Do Ho Suh, banyo mekânlarını bireysel kimlik ve mahremiyet algıları çerçevesinde değerlendirerek şeffaf kumaşlarla ürettiği eserlerinde bu özel alanın görünürlük ve geçirgenlik kavramlarıyla ilişkisini irdelemiştir. Benzer şekilde, Hugh Steers, Lydia Pettit ve David Hockney gibi sanatçılar da banyo mekânını bireysel kimlik, yalnızlık ve mahremiyet üzerinden sanatsal bir ifade alanına dönüştürmüştür.

Sanat tarihinde, banyo sahneleri genellikle kadın bedenini seyirlik bir nesne olarak temsil etmiştir. Ancak çağdaş sanatta bu yaklaşım kırılmaya uğramış ve kadın bedeninin yanı sıra erkek figürler de banyo sahnelerinde daha sık yer almaya başlamıştır. Bu değişim, çağdaş sanatın toplumsal cinsiyet ve beden temalarını daha geniş bir perspektiften ele aldığını göstermektedir. Hugh Steers’in 1992 tarihli “Bath Curtain (Banyo Perdesi)” adlı eseri, erkek figürlerin banyo mekânında nasıl temsil edildiğini gösterirken, Pierre Bonnard’ın çalışmalarından farklı bir anlatı sunmaktadır. Bonnard’ın eserlerinde kadın figürü, yıkanma eylemi aracılığıyla içsel bir arınmayı simgelerken, Steers’in çalışması toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bir bakış getirerek, banyo mekânının bireysel ve toplumsal anlamlarını yeniden sorgulamıştır. Elde edilen bulgulara göre bu sorgulama, çağdaş sanatın toplumsal normlara ve cinsiyet rollerine karşı daha eleştirel bir tutum geliştirdiğini ortaya koymaktadır.



Henri Lefebvre'nin mekânın toplumsal bir üretim olduğu yönündeki teorisi, banyonun tarihsel dönüşümü ve çağdaş sanat bağlamındaki kullanımıyla doğrudan ilişkilidir. Bu çalışma, banyonun yalnızca bir yıkanma alanı olmanın ötesinde bireysel ve toplumsal kimliklerin şekillendiği, toplumsal normların ve mahremiyet algısının sorgulandığı bir platform olarak ele alındığını ortaya koymuştur. Çağdaş sanatçılar, banyonun mahremiyetle kurduğu ilişkiyi çözümlerken, toplumsal cinsiyet rolleri, bireysel özgürlük ve kültürel kimlik gibi kavramları da tartışmaya açmıştır.

Banyo, çağdaş sanatta hem gündelik hayatın içinde yer alan bir metafor hem de bireysel deneyimlerin sanatsal anlatıya dönüşmesinde bir araç olarak kullanılmıştır. Sanat ve birey arasındaki ilişkiyi derinleştiren ve izleyiciyi kendi deneyimlerini sorgulamaya yönlendiren bu üretimler, banyonun mahremiyet, toplumsal baskılar ve kültürel bağlarla nasıl ilişkili olduğunu açığa çıkarmıştır. Bu araştırma banyo mekânının çağdaş sanatçılar için bir yaratıcılık ve öznel ifade alanı sunduğunu, toplumsal eleştiriler ve bireysel anlatıların aktarımında etkin bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, sanatçıların banyo gibi görece "sıradan" bir mekânı ele alış biçimleri, güncel toplumsal sorunlara ve kültürel dinamiklere dair de önemli çıkarımlar sunmuştur. Bu üretimler, banyonun bireylerin mahremiyet, kültürel bağlar ve toplumsal baskılarla ne şekilde ilişkili olduğunu açığa çıkarmış, izleyiciyi bu kavramları yeniden düşünmeye teşvik etmiştir. Sonuç olarak bu çalışmada banyo mekânının çağdaş sanatçılar için bir yaratıcılık ve öznellik alanı olması, toplumsal eleştirilerin ve bireysel hikâyelerin aktarılmasında etkin bir rol oynadığı düşüncesine varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Aydın, N. (2018). Nitel Araştırma Yöntemleri: Etnoloji. Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi, 2(2): 60-71.
- Bachelard, G. (2017). Mekânın Poetikası (çev. Alp Tümertekin) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balcı, H. (2023). Joseph Beuys'un Çalışmalarında Kendilik Pratikleri Ve Özneleşme Süreci. Sanat ve Tasarım Dergisi, 13(2): 545-560. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1403866>
- Baysar, Z. (2006). Toplum, Şeffaflık ve Sanat. Sanat Yazıları Dergisi, (15): 1-23.
- Çelik, E. ve Aydemir, A. İ. (2018). Türk Hamam Mimarisinin Yapısal ve Mekânsal Özellikleri. Kent Akademisi, 11(2): 274-281.
- Çalık, M. & Sözbilir, M. (2014). İçerik analizinin parametreleri [Parameters of content analysis]. Eğitim ve Bilim [Education and Science], 39(174): 33-38.
- Demirci, A. (2014). "Literatür Taraması". (Ed. Yılmaz Arı ve İlhan Kaya), Coğrafya Araştırma Yöntemleri, ss. 73-107, Coğrafyacılar Derneği, Balıkesir.
- Dinçer, S. (2018). Content Analysis in for Educational Science Research: Meta-Analysis, Meta-Synthesis, and Descriptive Content Analysis. Bartın University Journal of Faculty of Education, 7(1): 176-190. <https://doi.org/10.14686/buefad.363159>
- Ertuğrul, A. (2009). Hamam Yapıları ve Literatürü. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 7(13): 241-266.
- Eyyuboğlu, İ. Z. (1998), "Anadolu İnançları - Anadolu Üçlemesi 1 (Yıkanma)", Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Fitoz, İ. (1999). Islak hacimlerin Tarihsel Perspektif İçinde İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı, İç Mimarlık Programı.
- Güdücü, B. (2015). Özel Alan, Kamusal Alan, Kent ve İnsan. Aydın İnsan Ve Toplum Dergisi, 1(1): 59-67.
- Gürani, F.Y., Arabalı Koşar, S.T. (2018). Do Ho Suh'un Eserlerinde Tekstil. 7(52): 1489-1498, 10.7816/idil-07-52-03
- Kaplanca, Ö. , Şirin Yaşar, N. (2023). Tekstillere Plastik Sanatlarda Kullanımı; Yumuşak Heykelleriyle Claes Oldenburg Örneği. Art Vision, 29(50): 25-33. <https://doi.org/10.5152/ArtVis.2023.221034>
- Lefebvre, H. (2016). Mekânın Üretimi (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal İlk baskı 1974).
- Lippard, L. (1996). Pop Art. Thames and Hudson.
- Palinkas, L. A., Horwitz, S. M., Green, C. A., Wisdom, J. P., Duan, N., & Hoagwood, K. (2015). Purposeful Sampling for Qualitative Data Collection and Analysis in Mixed Method Implementation

Research. Administration and policy in mental health, 42(5): 533–544. <https://doi.org/10.1007/s10488-013-0528-y>

Patton, MQ. Qualitative research and evaluation methods. 3rd. Sage Publications; Thousand Oaks, CA: 2002.

Sungurlar, I. (2021). Bir Sıkıntı Mekânı Olarak “Eve” İlişkin Fenomenolojik Bir Yaklaşım. (Doktora Tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Bilimi Doktora Programı.

Yazgan, E. (2004). Konut Banyo Mekânlarında Döşeme ve Duvar Kaplaması Olarak Kullanılmakta Olan Ana Malzemelerin İç Mekân Tasarımı Açısından İrdelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İç Mimarlık Programı.

Zümrüt, Y. (2022). Çağdaş Seramik Alanında İnsan ve Doğa Süreçli Bir İfade: Çiçek Teması. International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 8(60): 1023- 1047. <http://dx.doi.org/10.29228/smryj.62494>

### İnternet Kaynakları

**Web\_1** Public Delivery, <https://publicdelivery.org/do-ho-suh-specimen/> Erişim Tarihi: 10.05.2024

**Web\_2** Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-man-in-shower-in-beverly-hills-t03074> Erişim Tarihi: 05.05.2024

**Web\_3** Cassell, 2018, <https://www.jamescassell.net/arts-writing/martin-wong-on-the-lower-east-side-exxw7> Erişim Tarihi: 09.05.2024

**Web\_4** White Cube, <https://www.whitecube.com/online-exhibitions/introductions-lydia-pettit> Erişim Tarihi: 09.05.2024

### Görsel Kaynaklar

**Resim 12:** Joseph Beuys, Badewanne (Küvet), 1960.

<https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/bathtub-1977> Erişim tarihi: 05.05.2024

**Resim 13:** Do Ho Suh, Specimen Series: Bathtub, Apartment A (Örnek Serisi: Küvet, Daire A), 2013.

<https://thecontemporaryaustin.org/exhibitions/do-ho-suh/> Erişim tarihi: 10.05.2024

**Resim 14:** Claes Oldenburg, Soft Bathroom (Yumuşak Banyo), 1969.

Celant, G. (Ed.) (1995). Claes Oldenburg: An anthology. Abrams Publishing. <https://archive.org/details/claesold00olde/page/n13/mode/2up> Erişim tarihi: 06.05.2024

**Resim 15:** Do Ho Suh, “Apartment A, Unit 2, Corridor and Staircase (Daire A, Ünite 2, Koridor ve Merdiven)” (detay), 2011-2014.

<https://thecontemporaryaustin.org/exhibitions/do-ho-suh/> Erişim tarihi: 10.05.2024

**Resim 16:** Ai Weiwei, Blossom (Çiçek), 2014.

<https://www.anothermag.com/art-photography/4105/a-floral-bathroom-in-alcatraz-by-ai-weiwei>  
Erişim tarihi: 05.05.2024

**Resim 17:** Tom Wesselmann, Bathtub No. 3(Küvet 3), 1963.

Conley, K. (2016). The Most Famous Pop Artist You, Don’t Know.

<https://www.nytimes.com/slideshow/2016/08/22/t-magazine/pop-arts-undersung-hero/s/wesselmann-art-slide-2MNF.html> Erişim tarihi: 05.05.2024

**Resim 18:** David Hockney, Man in Shower in Beverly Hills (Beverly Hills'te Duştaki Adam), 1964.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-man-in-shower-in-beverly-hills-t03074>

Erişim tarihi: 05.05.2024

**Resim 19:** Andy Warhol, Male Nude Model in Bathtub (Küvette Çıplak Erkek Modeli), yaklaşık 1986.

<https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-male-nude-model-in-bathtub> Erişim tarihi: 05.05.2024

**Resim 20:** Hugh Steers, Bath Curtain (Banyoda Perdesi), 1992.

<https://www.alexandergray.com/content/feature/2791/detail/images15558/> Erişim tarihi: 09.05.2024

**Resim 21:** Robert Gober, “İsimsiz”, 2003-2005.

[https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1452/installation\\_images/9981](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1452/installation_images/9981) Erişim tarihi: 16.06.2024

**Resim 22:** Lydia Pettit, A Willing Participant (İstekli Bir Katılımcı), 2021.

<https://sebastienbertrand.com/all-news/introductions-lydia-pettit> Erişim tarihi: 09.05.2024