



**TÜRK HAMAM KÜLTÜRÜ, HAMAMLARDA KULLANILAN EŞYALAR  
VE ÇİNİ SANATINA UYARLANMASI**

**Gül TEPE**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Ezgi GÖKÇE**

**Uşak**

**Mayıs, 2019**

**TÜRK HAMAM KÜLTÜRÜ, HAMAMLARDA KULLANILAN EŞYALAR  
VE ÇİNİ SANATINA UYARLANMASI**

**Gül TEPE**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı**

**Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Ezgi GÖKÇE**

**Uşak**

**Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Mayıs, 2019**

## TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Gül TEPE



## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

### TÜRK HAMAM KÜLTÜRÜ, HAMAMLARDA KULLANILAN EŞYALAR VE ÇİNİ SANATINA UYARLANMASI

Gül Tepe

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Mayıs, 2019

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Ezgi GÖKÇE

İnsanlık tarihi, bir sosyal evrim ve gelişimin tarihidir. Yüzyıllar öncesinden bu yana insanlar, bir yandan temel gereksinimlerini karşılama ve doğa şartları ile mücadele içindeyken; bir yandan da yaratıcı güdülerini hayata geçirme, hayal dünyasının tahayyüllerini dışa vurma eğilimi içerisinde olmuştur. Sanat dediğimiz olgu, bu bağlamda tezahür etmiştir. Yaşam biçimi, coğrafi şartlar, inanç ritüelleri, arzu ve istekler, toplumların sanatsal üretiminde belirleyici olmuştur. Bu bağlamda sanatı, toplumların estetik ve karakteristik izdüşümü noktasında değerlendirmek mümkündür. Bir toplumun sanat eserleri, o toplumun ruhunu ve sosyolojik arka planını yansıtır.

Anadolu toprakları, günümüze kadar bırakmış olduğu sanat eserleri ile kadim bir bilgeliğin ve zarafetin meyvelerini sunmaktadır. Farklı kültürleri ve kavimleri bağrına basan bu kutsal topraklar, tüm renkleri ve çeşitliliğiyle bir sanat panayırına dönüşmüştür. Memleketin her karış toprağında, kültür ve sanatın gücünü ve direncini kaybetmeyen bütün zengin imgeleriyle karşılaşmamız mümkündür. Çalışmamızın temelini, topraklarımızın eşsiz sanatsal imgelerinden olan ve neredeyse bizimle özdeşleşmiş “Çini” sanatı oluşturmaktadır. Bizlere miras kalan bu topraklar, çini sanatının muazzam örnekleri ile doludur. Buradan hareketle; tarihimizin en önemli kültürel miraslarından olan eski Türk hamamları, çini sanatının yansımaları noktasında ele alınmıştır. Çini sanatı, Türk hamam kültüründe kullanılan hamam eşyalarına uygulanarak tasarlanmıştır.

**Anahtar Kelime:** Çini, Sanat, Hamam, Türk, Kültür, Süsleme

**ABSTRACT OF MASTER THESIS****WARES IN BATHS OF TURKISH CULTURE AND ITS ADAPTATION TO TILE  
ART**

Gül Tepe

Art Major of Traditional Turkish Arts

Usak University, Institute of Social Science

May, 2019

Advisor: Asst. Prof. Ezgi GÖKÇE

History of humanity is the history belonging to a social evolution and development. While people have been trying to meet their fundamental needs and deal with natural conditions for many centuries, they have been in tendency to bring their creative motions and to express their imaginations. The concept “art” has emerged in this regard. Life style, geographical conditions, belief rituals, wishes and desires have been determinative in art production of societies. In this sense, it is possible to evaluate the concept “art” in terms of aesthetic and characteristic projection of societies. Art pieces of a society reflect the sociological background and the soul of that society.

Anatolian territories offer art pieces, which have survived until today, and fruits of an ever-present grace and wisdom. Having welcomed different cultures and peoples, these sacred territories have turned into an art fair with its all colors and diversities. It is possible to come across all prosperous images which haven't lost strength and power of culture and art across all over the country. Basis of our study is the “Tile” art which is one of the unique art images in the country and has been identified with us. These territories, which have been inherited to us, are full of magnificent examples of tile art. From this point of view, the old Turkish baths, one of the most significant cultural heritages in our history, have been discussed in terms of reflections of tile art. Tile art has been designed by practicing it to bath wares utilized in Turkish bath culture.

**Key Words:** Tile, Art, Bath, Turkish, Culture, Ornament

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı yüksek lisans öğrencisi .....’ nin “Türk Hamam Kültürü, Hamamlarda Kullanılan Eşyalar ve Çini Sanatına Uyarlanması” başlıklı tezi ..... tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**JÜRİ ÜYELERİ****İmza****Üye (Tez Danışmanı) : Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE**

.....

**Üye**

:

.....

**Üye**

:

.....

**Enstitü Müdürü**

## ÖNSÖZ

Bu çalışmayı hazırlamamda öncelikle; ilgisini, bilgi ve deneyimlerini hiçbir özveriden çekinmeden benimle paylaşan, tezin her aşamasında zamanını bana ayıran ve bu zorlu süreçte desteğini her daim yanımda hissettiğim değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ezgi Gökçe'ye minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

Tezin hazırlanma sürecinde benim için moral ve motivasyon kaynağı olan değerli büyüğüm Tarık Sami Yalçınkaya'ya, birikimleriyle bana katkı sağlayan arkadaşım Mehmet Acaruk'a ve hayatımın her döneminde her an yanımda olan annem, babam ve kardeşime sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Gül TEPE

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

**Adı Soyadı:** Gül TEPE

**Doğum Yeri ve Tarihi:** Eskişehir 05.03.1985

### EĞİTİM

**Ön Lisans:** Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Çini İşlemeciliği Bölümü (2004-2006)

**Lisans:** Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü (2011-2014)

**Formasyon Eğitimi:** Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (2014)

**Yüksek Lisans Öğretimi:** Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü (2014 - ...)

**Bildiği Yabancı Diller:** İngilizce

### İş Deneyimi

**Çalıştığı Kurumlar:** Konya Kubadabad Saray Kazısı (2013)

Çanakkale Toki Anadolu Lisesi Görsel Sanatlar Öğretmeni (2014)

### İletişim

e-posta adresi: [tepe\\_gul@hotmail.com](mailto:tepe_gul@hotmail.com)

Telefon: (+9 0543) 748 2057



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
<b>YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ</b> .....	ii
<b>ABSTRACT</b> .....	iii
<b>JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI</b> .....	iv
<b>ÖNSÖZ</b> .....	v
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	vi
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vii
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	viii
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1. BÖLÜM: HAMAM KAVRAMI, HAMAM KÜLTÜRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRK HAMAM KÜLTÜRÜ</b> .....	3
<b>1.1. Hamam Kavramı</b> .....	3
<b>1.2. Hamam Kültürünün Tarihsel Gelişimi</b> .....	3
<b>2. BÖLÜM: TÜRKLERDE HAMAM KÜLTÜRÜ, KULLANIM EŞYALARI VE ÇİNİLİ HAMAMLAR</b> .....	11
<b>2.1. Türkler’de Hamam Kültürü ve Başlıca Bölümleri</b> .....	11
<b>2.1.1. Türk Hamamının Genel Özellikleri ve Geleneklerimizdeki Yeri</b> .....	11
<b>2.1.1.1 Kadın Hamamları</b> .....	15
<b>2.1.1.1.2. Kız Beğenme Hamamı</b> .....	16
<b>2.1.1.1.2. Gelin Hamamı</b> .....	17
<b>2.1.1.1.3. Lohusa Hamamı</b> .....	18
<b>2.1.1.2. Erkek Hamamları</b> .....	18
<b>2.1.1.3. Arefe Hamamları</b> .....	20

2.1.1.4. Arkadaş Hamamları .....	21
2.1.2. Türk Hamamlarının Başlıca Bölümleri .....	21
2.1.2.1. Soyunmalık .....	26
2.1.2.2. Aralık .....	27
2.1.2.3. Soğukluk (Ilıklık) .....	28
2.1.2.4. Sıcaklık .....	29
2.1.2.5. Külhan .....	30
2.2. Türk Hamamı Kullanım Eşyaları .....	32
2.2.1. Hamam Tası .....	32
2.2.2. Takunya (Nalın) .....	33
2.2.3. Kildan (Sabunluk) .....	35
2.2.4. Şifa Tasları .....	36
2.2.5. Hamam Tekstili .....	37
2.3. Çinili Hamamlar.....	38
2.3.1. İstanbul Çinili Hamamları .....	48
2.3.1.1. İstanbul Zeyrek Çinili Hamamı .....	48
2.3.1.2. Galatasaray Hamamı.....	50
2.3.2. Kayseri Hunad Hamamı.....	51
2.3.3. Bursa Yeni Kaplıca Hamamı .....	53
3. BÖLÜM: ÖZGÜN TASARIM VE UYGULAMALAR .....	58
3.1. Uygulama 1: Balık Pulu ve Damla Tasarımlı Tabak .....	58
3.2. Uygulama 2: Babanakkaş Motifli Takunya .....	59
3.3. Uygulama 3: Hayat Ağacı Motifli Pano .....	60
3.4. Uygulama 4: Balık Motifli ve Yelkenli Pano .....	60
3.5. Uygulama 5: Su Temalı Vazo ve Tabak .....	61
3.6. Uygulama 6: Aslan Figürlü Pano .....	62
3.7. Uygulama 7 Karolu Ponza Taşları .....	63

<b>3.8. Uygulama 8: Hamam Tasları .....</b>	<b>64</b>
<b>3.9. Uygulama 9 Mavi-beyaz Üsluplu Çini Tabaklar .....</b>	<b>65</b>
<b>3.10. Uygulama 10 Şam Tipi Çini Tabaklar.....</b>	<b>67</b>
<b>3.11. Uygulama 11: Rumi Motifli Takunya .....</b>	<b>69</b>
<b>3.12. Uygulama 12: Natüralist Üsluplu Tabaklar.....</b>	<b>70</b>
<b>3.13. Uygulama 13: Dönüşüm Temalı Natüralist Üsluplu Tabaklar.....</b>	<b>71</b>
<b>3.14. Uygulama 14: Rumi Motifli Takunya .....</b>	<b>72</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>73</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>75</b>
<b>EKLER</b>	
<b>RESİMLER LİSTESİ</b>	
<b>Resim 1: Kumbh Mela Ritüeli .....</b>	<b>4</b>
<b>Resim 2: Abdest .....</b>	<b>5</b>
<b>Resim 3: Roma'daki Caracalla Hamamı'ndan Kalan Kalıntıları (M.S. 216).....</b>	<b>8</b>
<b>Resim 4: Ingres, 1862 "Türk Hamamı".....</b>	<b>13</b>
<b>Resim 5: Rogier'in "Kadınlar Hamamı".....</b>	<b>14</b>
<b>Resim 6: J. Gerome, 1881, "Hamam Sefası".....</b>	<b>14</b>
<b>Resim 7: D. İngres "Harem Hamam".....</b>	<b>14</b>
<b>Resim 8: J. Gerome "Nemli Buğu".....</b>	<b>14</b>
<b>Resim 9: Ponsan, 1883, "Masaj, Hamam Sahnesi".....</b>	<b>15</b>
<b>Resim 10: Thomos Allom, Gravürü .....</b>	<b>20</b>
<b>Resim 11: Haçvari Dört Eyvanlı ve Köşe Halvetli Tip Şematik Gösterimi .....</b>	<b>22</b>
<b>Resim 12: Yıldızvari Sıcaklıklı Tip Şematik Gösterimi .....</b>	<b>23</b>

<b>Resim 13:</b> Kare Sıcaklık Etrafına Sıralanan Halvet Hücreli Tip .....	24
<b>Resim 14:</b> Çok Kubbeli Sıcaklıklı Tip .....	24
<b>Resim 15:</b> Ortası Kubbeli, Enine Sıcaklıklı ve Çifte Halvetli Tip .....	25
<b>Resim 16:</b> Soğukluk, Sıcaklık, Halvet Eş Odalar Halinde Olan Tip .....	25
<b>Resim 17:</b> Çemberlitaş Hamamı Erkekler Camekanı ( Soyunmalık ) .....	28
<b>Resim 18:</b> Çemberlitaş Hamamı Kadınlar Ilıklığı .....	29
<b>Resim 19:</b> Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Hamamı Sıcaklığı .....	30
<b>Resim 20:</b> Dolmabahçe Sarayı Çinili Hamamı Külhanı .....	31
<b>Resim 21:</b> Gümüş Hamam Tası .....	33
<b>Resim 22:</b> Nalın .....	34
<b>Resim 23:</b> Ahşap Üzeri Sedef Kakma Nalın .....	35
<b>Resim 24:</b> Kildan.....	35
<b>Resim 25:</b> Şifa Tası .....	36
<b>Resim 26:</b> Şifa Tası / Hareketli Balık Figürü .....	37
<b>Resim 27:</b> Havlular .....	38
<b>Resim 28:</b> Peşkirler .....	38
<b>Resim 29:</b> Peştamal .....	38
<b>Resim 30:</b> Bornoz Takımı .....	38
<b>Resim 31:</b> Konya Alaeddin Camii.....	40
<b>Resim 32:</b> Konya Alaeddin Camii.....	40
<b>Resim 33:</b> Karatay Medresesi Çini Süslemeleri.....	40
<b>Resim 34:</b> Karatay Medresesi Çini Süslemelerinden Detay.....	41
<b>Resim 35:</b> Konya Sırçalı Medrese.....	41

<b>Resim 36:</b> Konya Sırçalı Medrese Çini Detayı.....	<b>42</b>
<b>Resim 37:</b> Bursa Yeşil Camii.....	<b>43</b>
<b>Resim 38:</b> Bursa Yeşil Camii Mihrabı.....	<b>44</b>
<b>Resim 39:</b> Bursa Yeşil Camii Türbesi.....	<b>44</b>
<b>Resim 40:</b> İstanbul Rüstem Paşa Camii.....	<b>45</b>
<b>Resim 41:</b> İstanbul Rüstem Paşa Camii.....	<b>46</b>
<b>Resim 42:</b> Sultan Ahmet Camii.....	<b>46</b>
<b>Resim 43:</b> Sultan Ahmet Camii.....	<b>46</b>
<b>Resim 44:</b> Sultan Ahmet Camii.....	<b>47</b>
<b>Resim 45:</b> İstanbul – Çinili Hamam Sıcaklık Mekanı Çinileri.....	<b>49</b>
<b>Resim 46:</b> İstanbul – Çinili Hamam Sıcaklık Mekânı Çinileri.....	<b>50</b>
<b>Resim 47:</b> Kayseri Hunad Hamamı Rölevesi.....	<b>52</b>
<b>Resim 48:</b> Kayseri Hunad Hamamı çini örneği.....	<b>53</b>
<b>Resim 49:</b> Kuzeydoğu oda, güneydoğu cephe, diz çöküp oturan insan figürü.....	<b>53</b>
<b>Resim 50:</b> Bursa Yeni Kaplıca Hamamı Rölevesi.....	<b>55</b>
<b>Resim 51:</b> Bursa Yeni Kaplıca. Sıcaklık mekânının duvarlarında yer alan çini süslemeler.....	<b>56</b>
<b>Resim 52:</b> Bursa Yeni Kaplıca. Sıcaklık mekânına geçişi sağlayan açıklığın üzerindeki çini kitabe.....	<b>57</b>
<b>Resim 53:</b> Özgün Uygulama.....	<b>58</b>
<b>Resim 54:</b> Özgün Uygulama.....	<b>58</b>
<b>Resim 55:</b> Özgün Uygulama.....	<b>58</b>
<b>Resim 56:</b> Özgün Uygulama.....	<b>58</b>
<b>Resim 57:</b> Özgün Uygulama.....	<b>59</b>

<b>Resim 58: Özgün Uygulama .....</b>	<b>59</b>
<b>Resim 59: Özgün Uygulama .....</b>	<b>60</b>
<b>Resim 60: Özgün Uygulama .....</b>	<b>60</b>
<b>Resim 61: Özgün Uygulama .....</b>	<b>60</b>
<b>Resim 62: Özgün Uygulama .....</b>	<b>61</b>
<b>Resim 63: Özgün Uygulama .....</b>	<b>61</b>
<b>Resim 64: Özgün Uygulama .....</b>	<b>61</b>
<b>Resim 65: Özgün Uygulama .....</b>	<b>61</b>
<b>Resim 66: Özgün Uygulama.....</b>	<b>62</b>
<b>Resim 67: Özgün Uygulama.....</b>	<b>62</b>
<b>Resim 68: Özgün Uygulama.....</b>	<b>63</b>
<b>Resim 69: Özgün Uygulama.....</b>	<b>63</b>
<b>Resim 70: Özgün Uygulama.....</b>	<b>63</b>
<b>Resim 71: Özgün Uygulama.....</b>	<b>64</b>
<b>Resim 72: Özgün Uygulama.....</b>	<b>64</b>
<b>Resim 73: Özgün Uygulama.....</b>	<b>64</b>
<b>Resim 74: Özgün Uygulama.....</b>	<b>65</b>
<b>Resim 76: Özgün Uygulama.....</b>	<b>66</b>
<b>Resim 77: Özgün Uygulama.....</b>	<b>66</b>
<b>Resim 78: Özgün Uygulama.....</b>	<b>67</b>
<b>Resim 79: Özgün Uygulama.....</b>	<b>67</b>
<b>Resim 80: Özgün Uygulama.....</b>	<b>67</b>
<b>Resim 81: Özgün Uygulama.....</b>	<b>68</b>

<b>Resim 82: Özgün Uygulama.....</b>	<b>68</b>
<b>Resim 83: Özgün Uygulama.....</b>	<b>68</b>
<b>Resim 84: Özgün Uygulama.....</b>	<b>68</b>
<b>Resim 85: Özgün Uygulama.....</b>	<b>69</b>
<b>Resim 86: Özgün Uygulama.....</b>	<b>69</b>
<b>Resim 87: Özgün Uygulama.....</b>	<b>70</b>
<b>Resim 88: Özgün Uygulama.....</b>	<b>70</b>
<b>Resim 89: Özgün Uygulama.....</b>	<b>70</b>
<b>Resim 90: Özgün Uygulama.....</b>	<b>70</b>
<b>Resim 91: Özgün Uygulama.....</b>	<b>71</b>
<b>Resim 92: Özgün Uygulama.....</b>	<b>71</b>
<b>Resim 93: Özgün Uygulama.....</b>	<b>72</b>
<b>Resim 94: Özgün Uygulama.....</b>	<b>72</b>

## GİRİŞ

Anadolu toprakları, farklı kültürlerin beşiği olmuş, medeniyetin ilk filizlerini verdiği bir coğrafi konuma sahiptir. Anadolu coğrafyasının yoğrulduğu hamur, bugün batı dünyasının formel ve sanatsal gelişmelerine ışık tutan bir düzey ve mahiyettedir. Çok renkliliğin ve zenginliğin ortaya çıkardığı kültürel birikimimiz, tüketim kültürünün yarattığı akıl tutulmasıyla, yeni nesil ile kopuk bir noktaya doğru evrilme riski taşımaktadır.

Globalleşen dünya sistemi, çoğu toplumun kültürel mirası ile arasına bir perde çekmiştir. Tüketim kültürünün ve teknolojik aygıtların toplumlar üzerinde yarattığı sosyal çözülme, dejenere olmuş yeni genç kuşakların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Topraklarımızdaki müzeler ve ziyarete açık olan kültür-sanat eserleri ziyaret edildiğinde, misafirlerin çoğunun Avrupalı turistler olduğu görülmektedir. Yüzyıllar boyunca medeniyeti ve sanata dair özgün estetiğiyle Batı dünyasına ilham kaynağı olmuş bu toprakların kendi insanı tarafından gereken önemi ve kıymeti görmemesi üzücü bir durumdur.

Bu noktadan hareketle; Türk toplumunun akademik faaliyet yürüten bireylerine hayati bir sorumluluk düşmektedir. Kültürel mirasımızın gelecek nesillere; doğru ve besleyici bir şekilde aktarılmasının nihai usulü, kendi öz değerlerimizi yeniden yorumlamak, gün yüzüne çıkarmak ve ona yeni değerler katabilecek çalışmalar yürütmektir. Bu çalışma; değindiğimiz bakış açısından yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Topraklarımızda Uzakdoğu'nun etkisiyle gelişen çini sanatı, ihtiyaç duyduğu mayayı bu topraklarda bulmuştur. Çini sanatının en nadide örnekleri, Anadolu coğrafyasında Türk – İslam kültürünün lezzeti ile yeniden vücut bulmuştur. Özellikle 16. yüzyılda İznik ve Kütahya çinileri, Türk çini sanatının zirveye ulaştığı dönemdir. Kendine has estetiği ve karakteristiği olan Türk çini sanatı, geçmişte olduğu gibi bugün de batı sanatçılarının ilgi odağıdır. Fakat kendi toplumumuzun bu cevherden bihaber bir nesil yetiştirmesi, kültürel bir değer olarak çini sanatına yönelmemiz için bizi tetikleyen en can alıcı unsur olmalıdır. Bu çalışmada; kültürel mirasımız olan çini ve tarihsel bağlamda bir parçamız olan Türk hamam kültürü, ortak bir kavram olan Türk hamamında kullanılan hamam eşyaları üzerinden yeniden yorumlanmıştır.



Çalışmanın birinci bölümünde hamam kavramının tarihçesi ve Türk hamamlarına evrilmesinin serüveni işlenmiş, ikinci bölümde çini sanatının gelişimi ve Türk hamam kültürüne yansımaları irdelenmiştir. Son bölümde ise Türk hamam eşyalarında çini kullanımı uygulamalı olarak çalışılmış ve yorumlanmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### HAMAM KAVRAMI, HAMAM KÜLTÜRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRK HAMAM KÜLTÜRÜ

#### 1.1. Hamam Kavramı

"Hamam", suyun ısıtılması suretiyle; insanların yıkanması için yapılan mekânların genel ismi olarak tanımlanır. Kelimenin kökeni Arapçadır. Kelime, Arapça'da *hamm* (*hamam*) şeklinde kullanılmaktadır. Kelimenin sözlükte belirtilen anlamı; sözlük anlamı ise; "ısıtan yer" olarak ifade edilmektedir. Farsça kaynaklarda ise 'germâbe' olarak geçer.<sup>1</sup>

Eski zamanlardan bu yana insanoğlu, doğal ve sıcak su kaynaklarından istifade etmişlerdir. Bunun için inşa edilen yerlerin ılıca ve kaplıcaydı. Ilıcının üstü açıktır; kaplıca ise örtülüdür. Kaplıcaların en önemli özelliği, yıkanma yerinin ortasındaki havuzdur. Bu özelliği ile hamamlardan ayrılır. Kaplıcalar doğaldır; hamamlar ise suni olarak ısıtılırlar ve amaç tamamen yıkanmaya yöneliktir.<sup>2</sup>

#### 1.2. Hamam Kültürünün Tarihsel Gelişimi

İnsanlar -bir temel gereksinim olarak- temizlenmek için önceleri su kenarlarını mekân bellemişlerdir. İnsanoğlu, hayatını idame ettirdiği coğrafya, inanç biçimleri, mensubu olduğu topluluğun sosyo-psikolojik gerçekliklerine paralel olarak; temizlenmek maksadıyla gidilen akarsulara kutsi bir mahiyet yüklemiştir. Temizlenme, salt suyun bedene teması ve vücudun kirlere arınması olarak değil; aynı zamanda ruhsal ve bilişsel bir arınmanın da yöntemi olarak kabul edilmekteydi. Zira çoğu inanç biçiminde yıkanmanın ibadet veya inanç ritüellerindeki önemine rastlamak mümkündür.

Antik dönemlerden buyana insanlar, bedeni ve ruhu temizlemek ve hastalıklara karşı korunmak amacıyla doğanın saflığından faydalanmış, evrenin oluşumunu sağlayan suyu, havayı, toprağı ve ateşi en doğru şekilde kullanabilmenin yöntemleri üzerine kafa yormuşlardır. Beden ve ruhun arındırılması amacıyla; kutsal

<sup>1</sup>Ali Saim, S. Ülgen, "Hamam", *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 5, 1. Kısım (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950), s. 174-178.

<sup>2</sup>Semavi Eyice, "Hamam", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 15, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İSAM, 1997), s. 402-430.

su ve çamurlarla yıkanmayı deneyimlemiş, farklı coğrafi noktalarda birbirine benzemeyen, kendilerine özgü yöntemlerle arınmış ve kültür kalıpları oluşturmuşlardır. Hintli kavimler temizlenme aracı olarak, Ganj’ı, Mısırlı kavimler Nil’i kullanmış; inanç biçimlerinin emrettiği doğrultuda suyu ruhun arınması için bir kutsal metafor olarak benimseyip ona ilahi bir anlam vermişlerdir.<sup>3</sup>

Tanrıların hâkimiyeti altında bulunan sular, insanın temizlenmesi ve bu sayede inanç ve ibadetlerini emredildiği gibi yerine getirebilmesini sağlarken; bundan mahrum kalan ya da bu eylemi gerçekleştirilmeyen kişinin de ruhen kirlenmiş olarak kabul edildiğini söylememiz mümkündür. Suyun ilahi olarak kabul gördüğü, tanrının bir yansıması olarak benimsendiği uygarlıklarda beden ve ruhun bir arada ve bir bütün olarak uhrevi yolculuğa çıktığı inancı vardır.<sup>4</sup>

Günümüzde halen devamlılığını koruyan Hinduların “Kumbh Mela” dedikleri kutsal ritüel, inanç ve kültürlerdeki su kültü olgusuna somut bir örnek olarak gösterilebilir. Dünyanın en büyük kutsal ayini olarak kabul edilen bu ritüel, ölümsüzlüğe giden yolu sembolize etmektedir. Bu ritüel, Hindu hacıların ve din adamlarının o coğrafyada bulunan üç nehrin kesişme noktalarında yıkanarak arınması üzerine şekillenmiştir.



**Resim 1:** Kumbh Mela Ritüeli

**Kaynak:** <http://kumbhmelacamps.com/>

Bütün İslam toplumlarında, namaz ibadetinin şartı olan “abdest” ritüeli de, yaşayan en kadim su kültü davranışlarından biridir. Allah’ın huzuruna hem ruhen

<sup>3</sup> Duriye Bozok, “Türk Hamam ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı” ( Bursa Merkez İlçede Bir Araştırma )” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt-Sayı: 8 – 13 (Mayıs 2005), s. 64.

<sup>4</sup> İsmet Zeki Eyüpoğlu, *Anadolu İnançları-Anadolu Üçlemesi I (Yıkama)* (İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998), s.168.

hem de bedenen arandıktan sonra çıkma, İslam dininin en temel esaslarından biri olarak kabul edilmektedir. Müslümanlar, her namaz öncesi, elleri, ayakları, kolları, yüzün belli bölümlerini su ile arındırarak tanrının huzuruna çıkarlar. Bu ritüel o kadar önemlidir ki; gerçekleşmediği durumlarda namaz kılınmaz, kılınan bir namazın da tanrı katında geçerliliği yoktur.



**Resim 2:** Abdest

**Kaynak:** <http://www.namazzamani.net/>

Görüldüğü üzere; inanç biçimlerinde suya atfedilen değerler ve yüklenen misyon, kendi bağlamında ve dinamiklerinde karakteristik farklılıklar taşısa da; genel manada bir analogik bütünlük göstermektedir. Su ve yıkanma kavramlarının bir nevi költür bir imgeye dönüşmüş olması, bir sosyolojik olgu olarak ele alınması gereken bir durumdur. Zamanla hem iklimsel koşullar hem de mahremiyet düşünceleri, yerleşik hayatla birlikte bedensel ve ruhsal arınma için bir mekâna yani hamamlara olan ihtiyacı ortaya çıkarırken; aynı zamanda her topluluğun kendine özgü estetik ve sanat düşüncelerini bu mekânlara aksettirmelerinin yolunu açmıştır.

Sosyal bir canlı olarak insan, bir yandan dünya koşulları tarafından form değiştirerek hem bedensel hem de bilişsel bir değişime tabii olarak dönüşürken; aynı zamanda evreni de dönüştürmüştür. İnşa edilen yapılar, bulunan icatlar, üretilen sanat eserleri ve bu eserlere yüklenen imgesel anlamlar hayatı daha kompleks; ama bir o kadar da renkli ve yaşanabilir kılmıştır. Bu bağlamda; konumuz özelinde, költür

mirası olarak ileriki nesillere aktarılmış olan en küçük bir mekân ve sanatsal imgenin bile, bir dünya görüşünün bilgeliğini ve haritasından izler taşıdığı farkında olmak gerekmektedir; zira en basit bir yapı tasarımı bile tesadüfi değil, aksine bilinçli bir düşüncenin ürünüdür.

Semavi dinler ve diğer inanma biçimlerinin, su ile aralarındaki bu ilişki, bugün bile mecburi bir inançsal yaptırım olarak var olmaya devam etmektedir. Kadim bir semavi din olan İslam'ın geliştiği ve büyüdüğü topraklarımızda, Roma ve Bizans uygarlıklarının bir kimlik kazandırdığı hamam, Müslümanlığın yaşantısına temizlenme bağlamında yol gösteren bir kültür olarak kalmıştır. Müslümanlığın temizlik ritüeline yüklediği kutsallık, Osmanlılarda ileri bir seviyeye yükselmiş, hamam kültürü temizlenme ritüelinin somut bir mimari yapısı olarak konumlanmıştır. Kent hayatında fazlasıyla önemsenen Türk hamamı, temel görevinin dışında, aynı zamanda bazen kız beğenmek için gidilen, bazen de ortak meslekteki grupların belli dönemlerde toplandıkları, sanata ve edebiyata dair sohbetlerin yapıldığı ve eğlendiği yerlere de ev sahipliği yapmıştır. Bu noktadan değerlendirilecek olursa; bir mekân olarak Türk hamamları, sosyolojik yeni davranış kalıplarına ve ayrıca arınmanın kültürel bir eyleme dönüşmesine vesile olmuştur.<sup>5</sup>

Sami, burada hamamın sosyolojik mahiyetine vurgu yapmaktadır. Temel ihtiyaçlar veya inançlardan kaynaklı olarak gelişen Türk hamamı, bir kereden sonra sosyal bir kültürel norma dönüşerek, antropoloji veya sosyolojinin de konusu da olmuştur. Bu bağlamda; Elif Ekin Akşit'in kadınlar hamamı üzerine yaptığı saha çalışması, değindiğimiz sosyolojik durum açısından dikkat çekicidir. Çalışma; bizi hamamın, bir fizik mekân olmanın ötesinde, beden üzerinden bir eşitlik düzlemi yarattığı sonucuna götürmektedir.<sup>6</sup> Burada göze çarpan temel faktör; hamam kültürünün sosyal birleştiriciliği ve yarattığı mekânsal eşitlik anlayışıdır.

Bir mekân olarak hamamların ortaya çıkış serüvenini incelemek, bu olgunun kültürel, sosyal ve hatta politik dinamiklerini gözlemlene şansı yaratacaktır. Bu bilgiler ışığında, Türk hamam kültürünün oluşum ve dönüşümünü daha sağlıklı değerlendirmemiz ve yorumlamamız mümkün görünmektedir.

<sup>5</sup> Kamuran Sami, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt - Sayı: 16 - 64, (Güz 2017), s. 1534.

<sup>6</sup> Elif Ekin Akşit, "Kadınların Hamamı ve Dönüşümü", *Cins Cins Mekân*, Derleyen: Ayten Alkan, (İstanbul: Varlık Yayınları, 2009), s. 136-167.

İnsanların yıkanmak için yaptığı ilk kapalı mekânlar, Mısır, Antik Ege, Hindistan ve Yunan medeniyetlerine uzanmaktadır. İ.Ö. 850’li yıllarda ülkemiz ile Suriye arasındaki sınır bölgesinde bulunan eski bir kent kalıntısında Asur kralı Salmansar’a ait olduğu belirtilen hamam bölmeleri bulunmuştur. Bunun yanı sıra; Gaziantep kenti dolaylarında İ.Ö. 1200lü yıllarda Geç Hitit döneminden kalma olduğu belirlenen bir hamama ait kalıntılar elde edilmiştir.<sup>7</sup>

Ürük’e göre; medeniyetler tarihi boyunca yıkanmaya ve hamamlara en büyük hassasiyeti Romalılar göstermiştir. Bunun sebebi, Romalıların hayat biçimleri kültürel yaşamlarıdır. Hamam, neredeyse her gün yıkanan ve günlerinin ciddi bir bölümünü hamamda geçiren Romalılar için bir dinlenme ve zevk mekânı olmuştur. Romalılar, suyun biyolojik ve ruhsal anlamdaki önemini ve tatmin edici özelliğini çok önceden kavramış bir topluluktur. Su ve rutubetli hava; insan vücudunu gevşetmekte, zihnini sakinleştirmekte ve aynı zamanda sağlıklı bir beden sunmaktadır. Romalılar yıkanmayı aynı zamanda bir iyileştirme metodu olarak da anlamlandırmışlardır. Çağlar öncesinden bugüne, yıkanmak ve temizlenmek kültürü, uygarlıklarda din olgusu ile varlığını sürdürmüştür. Müslümanlar, bir temizlenme mekânı olarak hamamı erken kabul etmiş ve benimsemişlerdir. Batı coğrafyasında ise “Karanlık Çağ” dediğimiz 2. ve 3. yüzyıllarda, Hıristiyanlar hamama önyargı ile yaklaşmışlardır. Oysaki Romalılar’ın yıkanma kültürüne atfettiği önem ortadadır. Hıristiyanlığın gücünü elinde tutan kilise; yıkanma kültürü içerisindeki “haz alma” etkenini çıkarmaları şartıyla, toplumu bu konuda tolere etmiştir. Bu, yıkanma kültürünün salt biyolojik temizlenme ve tıbben yapılmış bir işlem olarak algılanması olarak yorumlanabilir. Böylelikle; Ortaçağ’da, Antik dönemin termal merkezi olarak kabul edilen hamamlar; ebatları daraltılarak, şekilsel olarak dönüştürülerek ve kendisine atfedilen anlamlar yeni bir boyut kazanarak varlığını idame ettirmiştir.<sup>8</sup>

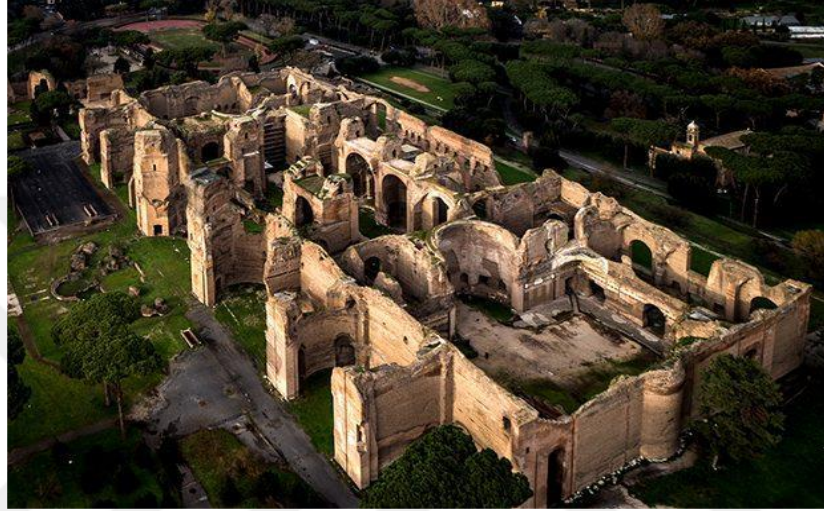
4. yüzyıl sonlarında hem papaz olan ve hem de saygınlığı dini çevrelerce kabul edilen Aziz Hieronymus (Eusebius Sophronius Hieronymus); Hazreti İsa’da yıkanmış olan birinin bir daha yıkanmasına ihtiyaç duyulmadığını belirtmiş, yıkanma eyleminin vaftizle sınırlı bir durum olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Fakat kabul gören bu yargıya rağmen, yıkanma kültürü asla genel bir yasağa dönüşmemiştir. Geç

<sup>7</sup> Zerrin Funda Ürük, "Medeniyetler İçinde Hamamın Gelişimi ve Kültürel Olarak Mekân Analizleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 28 (Temmuz 2016), s. 186.

<sup>8</sup> Aynı, s. 187.

Antik Çağ ve Bizans şehirlerinde hamam ve yıkanmak kültürü popülarlığını korumuştur.

Kentteki hamamların tamamen kapatılmasının en önemli sebebi, Avrupa'nın başına olan "veba" salgınıdır. Bu dönemde hamamlar, toplumun daha rahat ve sınırlı aşan samimi ilişkiler ve fiziki yakınlık kurulan ve çıplaklığın yadırganmadığı ismi iyi anılmayan yerlere dönüşmüştür. Bu sürecin hemen akabinde Paris'te topluma açık olarak kullanılmaya devam edilen yalnızca iki hamam kalmıştır.<sup>9</sup>



**Resim 3:** Roma'daki Caracalla Hamamı'ndan Kalan Kalıntılar (M.S. 216)

**Kaynakça:** Üruk, Zerrin Funda, Ön. Ver., s.191.

Eski dönemlerden bugüne kadar gelen zaman içinde, idari hâkimiyet sağlayan medeniyetlerin kültürlerinde yaşama olanağı bulan hamamlar, bulunduğu dönemin şartları içerisinde hâkim sınıfın, bolluk ve rahatlığının ve politik gücünün sembolüydü. İnsanlığın en eski dönemlerinden bu yana, birden çok uygarlık hamam inşa etmiştir. Özellikle Romalılar ve temizlik konusunda oldukça hassas olan İslamiyet dininin mensupları ve bilhassa Türkler, hamamları önemsemiş ve bu kültürü yaygınlaştırmaktan geri durmamıştır. Temizliği bir İslami vecibe olarak gören İslam toplumları; su yapılarını önemli bir konuma getirmiş, Müslüman kentleri ile özdeşleşen cami ve hamamlar inşa etmiştir. Müslüman toplumlarda, Romalılarınki ile yarışacak düzeyde anıtsal özelliği olmayan; ancak daha geniş bir hamam yapma ediminin olduğu görülmektedir. Dikkatimizden kaçmaması gereken; İslamiyet'in yayıldığı coğrafyada Roma – Bizans hamam kültürünün var olmasıdır. Osmanlı

<sup>9</sup> Fikret Yegül, *Roma Dünyasında Yıkanma*, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011), s. 272 - 273.

toplumu, hamam kültürüne gereken önemi vermiştir. Selçuklular döneminde, orduların konakladığı noktalara çadır hamamlarının kurulması dikkat çekicidir. Osmanlılarda ise devletin ulaşabildiği her yerde birden fazla umumî hamam yapılmıştır. Umumî hamamların dışında; yalı ve konakların yanlarına özel hamamlar inşa edilmiştir. Gusûlhane dediğimiz yıkanma mekânları da, daha küçük yerlerde bulunurdu.<sup>10</sup>

Özel hamamları; köşk, konak, kışla, saray ve tekke hamamları gibi az sayıda insanın kullanabileceği, buna göre boyutlandırılmış küçük ölçekteki hamamlar olarak tanımlamak mümkündür. Bu hamamlar çoğunlukla müstakil yapılara benzer olarak düşünülmüştür. Bazı durumlarda ise; büyük yapıların içerisinde konumlandırılarak inşa edilmiştir. Az sayıda inşa edilen özel hamamlar, genel hamamların küçük bir örneği gibi düşünülmüş, ihtiyaç duyulmadığından ötürü soyunma mahallerine ve nadiren de ılıklik kısımlarına gerek duyulmamıştır. Bazı özel hamamlar, içerisinde bulunduğu yapı grubunun mülki olarak el değiştirmesinden dolayı, ticari olarak işletilen genel hamamlara dönüştürülmüştür. Şehzadebaşı'nda bulunan Yeniçeri Kışlası'nın sınırları içerisinde bulunan Acemi Oğlanlar Hamamı bu tür hamama örnek olarak gösterilebilir. Halk hamamı veya Çarşı hamamı olarak bilinen genel hamamlar ise; çoğunlukla vakıf olarak inşa edilip, mimari külliyein veya küçük yapıların bir parçasını oluşturmaktadır. Vakıf sahiplerinin çoğu, hayır için inşa ettikleri eserlerin gelirini arttırabilmek amacıyla, eserlerine gelir getirmesi için kentin diğer noktalarında veya başka kentlerde birçok hamamın yapımını üstlenmiştir.<sup>11</sup>

Eyice'nin belirttiği üzere; hamamlar kullanma biçimleri baz alınarak; özel ve genel hamamlar şeklinde sınıflandırılırlar. Erkek ve kadınların kullanımı amacıyla ayrı bölümlerin yapılıp yapılmamasına bağlı olarak da tek hamam ve çift hamam şeklinde tanımlanmaktadır. Tek hamamlar erkekler için inşa edilmekle beraber, gün içinde belirlenen zaman aralığında kadınların kullanabileceği bir sisteme göre düzenlenmiştir. Çifte hamam olarak adlandırılan hamamlar ise, birisi erkekler için, öteki de kadınların kullanabileceği birbirine bitişik bir şekilde yaptırılan iki hamamdan oluşmaktadır. Çifte hamamlarda genellikle erkeklere ayrılan bölüm

<sup>10</sup> Doğan Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, (Yedinci basım. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1977), s.197.

<sup>11</sup> Semavi Eyice, "İznik'de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt - Sayı: XI - 15, (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1960), s. 106, 99-120.



kadınlara tahsis edilen bölümden daha büyüktür. Erkeklerle tahsis edilen hamamların giriş kapıları bir meydan veya ana yola açılır. Kadınlar kısmı kapıları ise mahremiyet fikrinden kaynaklı olarak tali bir yola açılmaktadır. Bunların giriş kapıları bir meydana veya ana yola açılırken kadınlar kısmının giriş kapıları ise mahremiyet düşüncesiyle tali yola açılmıştır.<sup>12</sup>

Osmanlı tarihi boyunca çok sayıda hamam inşa edilmiştir. Bunu iki nedene bağlamak mümkündür. Hamamların bir gelir kapısı olması ve gelirlerinin yüksek olması sebebiyle hayır eserlerine gelir kaynağı şeklinde vakfedilmesi birinci nedendir. Diğer nedeni ise; hamamların ait olduğu yapı topluluğunun merkezi olan caminin cemaat mensuplarına hizmet veriyor olmasıdır. Bu bağlamda Bahaettin Yediyıldız, kamu kuruluşları için gelir elde etmek amacıyla inşa edilen hamamların para ile kullanılabilirdiği; bu hamamlar dışında yoksul vatandaşların da para ödmeden kullanabileceği hamamlar olduğunu belirtmektedir.<sup>13</sup>

Osmanlı - Türk hamamlarında halk, Romalılar'ın yaptığı gibi hamama salt yıkanmak için gitmez, orayı eğlenilen bir mekân olarak da kullanırdı. Hamamlar, Türk kültüründe kısmen de olsa devam eden, çocuklarına evlenecek kız arayan kadınların kez beğenmek için gittiği mekânlar olarak da kullanılmıştır. Erkekler ise perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde, cuma sabahları, dini bayram arifelerinde yakın arkadaşlarıyla bir araya gelip hamama giderlerdi. Kadın hamamında, kadınlara hizmet edenlere *nâtır* denirdi. Erkek hamamlarında ise bunlara *tellâk (dellâk)* denirdi. Hamamlarda hizmet veren bu kişilerin dışında külhancı, meydancı, peştamalcı, çıkmacı, kahveci denen başka bir hizmet ekibi de çalışmaktaydı.<sup>14</sup>

Hamamlar bunların yanı sıra; bir sosyalleşme mekânı bağlamında, büyük kentlerde, özellikle soğuk aylarda şairlerin toplanıp şiir ve edebiyata dair hasbihal ettikleri bir mekâna dönüşmüştür. Hamamların işlendiği şiirlere Klasik Türk Şiirinde "hammâmiye" denilmektedir.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Aynı, s. 106

<sup>13</sup> Alidost Ertuğrul, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt - Sayı: 7 - 13 (2009), s.243.

<sup>14</sup> M. Uzun - N. Albayrak, "Hamam", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 15, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İSAM, 1997), s. 431.

<sup>15</sup> M. Uzun - N. Albayrak, *Ön. ver.*, s.431.

## İKİNCİ BÖLÜM

### TÜRKLERDE HAMAM KÜLTÜRÜ, KULLANIM EŞYALARI VE ÇİNİLİ HAMAMLAR

#### 2.1. Türkler'de Hamam Kültürü ve Başlıca Bölümleri

##### 2.1.1. Türk Hamamının Genel Özellikleri ve Geleneklerimizdeki Yeri

Müslümanlığın önem atfettiği bir kavram olan temizlik, Türklerin de değer verdiği ve benimsediği bir kavramdır. 16. yüzyılda yaşayan ve o dönemde Türkiye'ye de gelmiş olan Avrupalı yazar Richer, yazdığı eserinde, Türkler'de gözlemlediği beden temizliği ve aynı zamanda çevre temizliği hususunda olumlu değerlendirmeler yapmıştır. Eve ayakkabı ile girilmemesi kültürü, Richer'in oldukça ilgisini çekmiştir. Pierre Belon ise 1553'de yayımladığı eserinde Pierre Belon; temizlik konusunda Avrupalıların Türkler kadar hassasiyet göstermesi gerektiğini ve böylelikle salgınların engellenebileceğini ifade etmektedir.<sup>16</sup>

Türk Hamamları'nın tarihi gelişimini değerlendirdiğimizde, Roma ve Yunan dönemleri ve Bizans mimarisinin hamam kültürümüzde ne kadar etkili izler bıraktığına şahit oluruz. Fakat Türk hamamlarının salt temizlenmek için değil; sosyal yaşamın vazgeçilmez bir olgusuna dönüşmesi Osmanlı dönemiyle sağlanmıştır. O esnada İran ve Hazar Denizi kenarlarındaki Müslümanların inşa ettiği hamamlarla karşılaşan Selçuklular, hamamların tasarım, gelenek ve estetiğine yeni bir yön vermişlerdir. Bizanslılar, Araplar, Ermeniler ve Türklerde hamamların sürekli gelişim göstererek kullanılması, bu kültürü ayakta tutmuştur.

Batı'daki Hıristiyan uygarlıklarında ise, Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılması neticesinde; kilisenin yıkanmaya gereken önemi vermemesi hamam kültürü sona ermiş ve bir daha eskisi gibi ayakta duramamıştır. Selçuklu Anadolu'sunda ise var olmayı sürdüren hamam kültürü, İslam ibadetlerinde önemli bir ritüel olarak anlam bulmuş ve konumunu pekiştirmiştir. Varlıklı kimselerin bir hamam

<sup>16</sup> Harun Üner, *Türk Kültüründe Hamam, Hamamlarda Mekân Dağılımı ve İşlevleri* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002) s.1.

yaptırması, cami külliyesinin içerisinde hamamın da yapılmasını sağlaması, sevap ve İslam'a hizmet olarak kabul edilmiştir.<sup>17</sup>

Osmanlı Türklerinde ilk hamam, Bursa'da 1336 yılında Orhan Bey tarafından inşa ettirilmiştir. Kamu alanındaki ilk hamam ise 1584'te Nurbanu Sultan tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan Çemberlitaş Hamamı'dır. Bir süre sonra inşa ettirilen hamamlar çoğalmıştır. O dönemde birçok Külliye'de sadece kendilerine hizmet etmesi için inşa edilen hamamlar mevcuttu. Ticari bir işletme olarak kullanılan birçok yapı, kazandırdıkları gelirler azalınca yok olmaya mecbur bırakılmıştır. Osmanlı Türk mimarisine ait çoğu yapının özel mülk olarak kullanılması neticesinde bu yapılar korunamamıştır.<sup>18</sup>

Hamam, toplumun kullanmasının yanı sıra; tek tek bireylerin kullanımı için de yapılır ve konaklarda da inşa edilirdi. Bu özel hamamlar, yalnızca ev sahibinin kullanımına açık olmakla beraber, başka kimselerin kullanımına kapalıydı. Osmanlı döneminde Kübera olarak bilinen devlet erkânından adamların, sıklıkla hamamlara gittikleri ve bu kültürü sosyal yaşantının bir parçası olarak görmeleri sebebiyle çarşı hamamlarında karar kıldıkları bilinen bir durumdur. Kendilerine ait konaklarda bulunan hamamları bulunmasına rağmen; çarşı hamamlarına giden devlet erkânı, toplumsal meseleleri ve devlet işlerini de burada konuşur ve tartışırdı. Bu noktada hamam, bir sosyal toplantı mekânı misyonunda da değerlendirilebilir.<sup>19</sup>

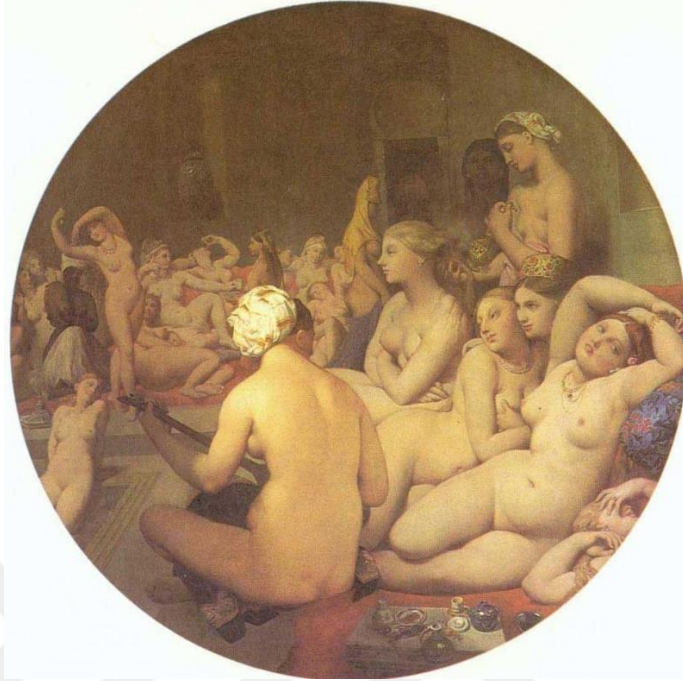
Başlangıcından bu yana sosyal yaşantının bir parçası olan hamam kültürünün etkisi o kadar önemlidir ki; döneminin yerli ve yabancı sanatçıları da etkisi altına almıştır. Kadın hamamlarında bir ana kadın ve kendisine bağlı çalışanlar bulunurdu. Bunun yanı sıra, usta ve natırların olduğu ve hamam müşterilerinin hizmetlerini yerine getirdikleri bilinmektedir. Hamamdaki bu hizmetliler, deneyimli ve işinin ehli kişilerdir. Türk hamamlarında hizmet veren genç kızlar ve ana kadınlar, ayaklarına giydikleri takunyalar, ana hanım natırdaki giysi özelliği, baş süsleme biçimi, belini süsleyen takı kemer ve belden sarkan işlemeli peşkir, yakayı ve kol ağzlarını bezeyen danteller, düğmeler, uzun şalvar ve kahve taşıyıcısının zarafeti, beline kadar

<sup>17</sup> Ürük, Zerrin Funda, *Ön.ver.*, s. 198.

<sup>18</sup> Bozok, Düriye, *Ön.ver.*, s. 67 – 68.

<sup>19</sup> Ürük, Zerrin Funda, *Ön.ver.*, s. 199.

dökülen siyah saçları, bir eliyle yukarı çekilen şalvar etek ile birden çok sanatçının esin kaynağı olmuştur.<sup>20</sup>



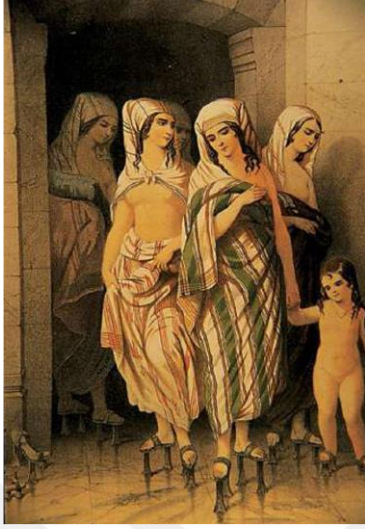
**Resim 4:** Ingres, 1862 “Türk Hamamı”

**Kaynak:** <https://www.istanbulsanatevi.com/>

Türk toplumunun kültürel yaşantısından kesitlerin kullanıldığı minyatür örneklerinde, kültürümüzde belli bir öneme sahip olan ve bizimle özdeşleşerek ulusal bir niteliğe dönüşmüş olan hamam kültürünün etkileri dikkat çekicidir. Saraya bizzat davet edilen Batılı ressamların Türk Hamamı kültürüne yönelik birçok yağlı boya resimler ve gravür baskılar yaptığı bilinen bir durumdur. Günümüzde halen varlığını koruyan minyatür sanatı ve çağdaş Türk resmine öncülük eden yabancı sanatçıların eserlerine rastlamak mümkündür. 1850 ve 1860 yıllarından başlanarak saray daveti ile saraya gelen İngres, Ernest, Liotard, Gerome, Zonaro gibi büyük sanatçıların Batı üslubunda yaptıkları, hamam konusunu işleyen “Hamama Gelenler”, “Hamamda kadın ve halayığı”, “Topkapı’da hamam” gibi eserleri vardır. Türk hamam

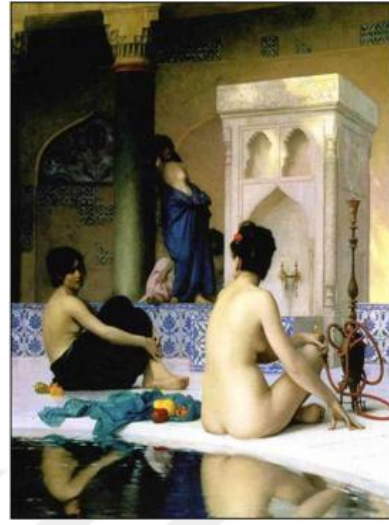
<sup>20</sup> Gülsün Parlar, “Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar”, “Kültür Tarihimize Hamam”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Cilt - Sayı: II -2, (Temmuz, 2010), s.172..

kültürünün etkilerini, Türk resmine pek çok katkı sağlamış olan oryantalist sanatçının eserlerinde görürüz.<sup>21</sup>



**Resim 5:** Rogier'in "Kadınlar Hamamı"

**Kaynak:** Büyüktanır, Faruk, Ön., Ver., s. 50.



**Resim 6:** J. Gerome, 1881, "Hamam Sefası"

**Kaynak:** Büyüktanır, Faruk, Ön., Ver., s. 52.



**Resim 7:** D. İngres "Harem Hamamı"

**Kaynak:** Büyüktanır, Faruk, Ön. Ver., s. 49.



**Resim 8:** J. Gerome "Nemli Buğu"

**Kaynak:** Büyüktanır, Faruk, Ön. Ver., s. 51.

<sup>21</sup> Aynı, s. 174.

Bu örneklerin yanı sıra; İngiliz Ressam Thomas Allom İstanbul'a geldiği dönemde (1834) Ağa Hamamı'nın ihtişamı ve Türk hamam kültürünün estetiğinden etkilenmiş ve yapının camekân bölümünün gravürünü yapmıştır.

### 2.1.1.1. Kadın Hamamları

Kadınlar hamamı, kültürel bağlam yönünden erkekler hamamından daha fazla önem taşımaktadır. Kadınların hamama geliş gidişleri, hamamda uyguladıkları birtakım kurallar ve hamam eğlenceleri çeşitlilik göstermekle beraber; gelin hamamları, kırk hamamları şeklinde kendine has bir tasnif oluşturmuştur. Odabaşı; hamama giden bir hanımın, mutlaka bir hamam bohçası ve içinde hamamda kullanacağı lifini, kilini koyacağı killiği ve hamam tasını yanında götürmesi gerektiğini, hanımların hamama götürecekleri erkek çocuklarından yaş olarak yeterince büyümüş olanları götürmelerinin pek memnuniyetle karşılanmadığını belirtmektedir. Bazı hanımlar hamamda saatlerce kalacaklarından dolayı, yanlarında buna uygun yiyecekler götürürlerdi. Bu, kadınlar hamamında bir nevi gelenek olarak kabul edilir ve normal karşılanırdı. Her aile, hamama gittikleri zaman kendilerine hizmet edecek kadınları önceden belirlerdi. Bu sebeple, hamam ustası olarak adlandırılan kadınlar, hamam hizmetinde tercih önceliğiydi. Şöyle ki; hizmetlerinden memnun kalınan kadınlar, hamam dışındaki işlerde de bu aile ile çalışabilirdi. Bu hamam ustalarının düğünlerde de görev alması, bu duruma örnek gösterilebilir.<sup>22</sup>



**Resim 9:** Ponsan, 1883, “Masaj, Hamam Sahnesi”

**Kaynak:** Büyüktanır, Ön., Ver., s. 52.

<sup>22</sup> Sefa Odabaşı, *Konya'da Hamam Kültürü. Geçmişten Günümüze Konya Kültürü*, (Konya: Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1998), s. 107.

### 2.1.1.1.1. Kız Beğenme Hamamı

Kız beğenme hamamı; evlenecek yaşa gelmiş erkek çocuklarına kız arayacak anneler için en güzel mekândır. Kadınlar, gelin olarak alacağı kızın bütün özelliklerini en ince ayrıntılarına kadar bu mekânda inceleme olanağına sahipti. Hamamda kız beğenme, hamamın önemli işlevlerinden biridir diyebiliriz çünkü hamam, bir genç kızın hal ve hareketlerini, fiziğini sergilediği yegâne mekânlardandır. Hamamda kız beğenme bize hiç yabancı gelmeyen bir tabirdir. Genellikle geleneksel ve kapalı toplumlarda bir genç kızın fiziksel özelliklerini ayrıntılarıyla görebilmek için tek uygun yer hamamlardı. Bu durum, birkaç şekilde gerçekleşebilirdi.<sup>23</sup>

Türkyılmaz'ın belirttiği üzere; hamama giden erkek çocuk sahibi kadınlar; kurna başlarında veya genelde hamamcı kadının sedirinde feraceli, yaşmaklı bir biçimde oturup, yaşmakların alt kısmını çözerek serinlemek için girip çıkanları dikkatlice seyreder ve sonrasında hamamcı kadınla görüşürlerdi. Görücü oldukları bariz olan bu kadınlar, bir kız beğendikleri zaman hamamcı kadından bu kızlarla ilgili bilgiler alır, adresini öğrenirlerdi. Bu şekildeki bir kız beğenme durumunda çıplak görülüp beğenilen bir kızın, evlilikten sonra ortaya çıkacak bir özrü kalmazdı.<sup>24</sup>

Hamamların daimi müşterileri hamam hizmetlileri arasında bir noktadan sonra sosyal bir bağ oluşmaktadır. Dolayısıyla, beğenilen bir kız hakkındaki bilgi kaynaklarından en önemlisi hamam hizmetlisi kadınlardır. Bir kızın temizlik konusundaki hassasiyetini en kolay yoldan anlamanın yöntemi de yine hamamlar olmuştur. Zira eskiden eve gelin olacak bir kızın güzellik, ahlak ve temizlik gibi özellikleri bir tercih sebebiydi. Günümüzde evliliklerde tercihlerin, anneler tarafından değil de evlenecek çiftler tarafından belirlenmesi tercihle ilgili ölçütlerin değişime uğramış olması sebebiyle, kız beğenme hamamı geleneksel önemini yitirmiştir.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> İzlem Emiroğlu, "Konya'da Hamam Kültürü ve Kullanım Eşyaları", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010), s.28.

<sup>24</sup> Dilek Türkyılmaz, "Türk Kültüründe Hamam Geleneği ve Eskişehir Hamamları", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001) s. 40 – 41.

<sup>25</sup> Emiroğlu, İzlem, **Ön. Ver.**, s.29.



Büyük şehirlerde durum her ne kadar böyle olsa da, Anadolu'nun küçük kentlerinde görücü usulü evlilik halen gerçekleşmekte olduğundan, kız beğenme hamamının kültürel izleri halen görülmektedir.

#### 2.1.1.1.2. Gelin Hamamı

Gelin hamamı, düğün gününden birkaç gün önce gidilen hamamdır. Halk dilinde bazen buna düğün hamamı da denmektedir. Erkek evinin mali durumu yerindeyse, gelin hamamı için ya hamamın bir kısmı ya da tamamını kiralayarak masrafları karşılardı. Bu esnada; damat evinin görevlendirdiği okuyucu veya *okucu* denen birisi, gelin hamamının yapılacağı gün hamam günü evleri bir bir ziyaret ederek bütün davetlilere bunu duyurur ve kendilerine gönderilmiş olan sabunları dağıtırdı. Hangi hamamın kiralandığı bazen kulaktan kulağa yayılır; bazen de sabunun üstüne yazılarak belirtilirdi. Kadınlar, hamama girdikleri zaman, bu sabun davetiye ve bilet olarak kabul edilirdi. Hamama gelemeyecek olanlar mazeret belirtip sabunu almazlardı. Sabunu almış olup hamamdakilere iştirak etmemek ayıp sayılırdı. Bazı yörelerde, sabun hamamın hemen girişinde damat evi tarafından dağıtılır, bazen de sabunla birlikte kına dağıtıldığı görülürdü. Hamama davetli olanlar bohçalarını büyük bir özenle hazırlar, davetliler toplanır ve çalgıcılar eşliğinde hamama gidilirdi. Hamamda herkes peştamalına sarınır, hamamda kullanılacak olan eşyalar önceden hazırlanarak, gelin kız da erkek evi tarafından gönderilmiş değerli hamam eşyalarını kullanırdı. Akabinde; gelin natırların kolları arasında ılıklığa getirilirdi. Misafirler ılıklık bölümünde bir araya gelir, tefler çalınmaya, başlayınca gelinin arkadaşları onu aralarına alarak sıcaklığa geçirirlerdi. Bütün kadınlar yerini alıp yıkanırken, şayet mevsim yaz mevsimi ise meyve çeşitleri, mevsim kış ise kuru yemişler ve tatlılar sunulurdu. Gelin adayını bazen natır, bazen de arkadaşları yıkardı. Gelin göbek taşı etrafında üç kere dolaştırılır. Eğlenilir, türküler, maniler söylenir, keyifli bir gün geçirilir. Bu şekilde eğlence akşama değin sürerdi. Düğünün sahibi ve misafirler, hamam hizmetlilerine bol bahşış bırakarak oradan ayrılırdı.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Faruk Büyüktanır, "Geçmişten Günümüze Sivas'ta Hamam Kültürü", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2009), s. 35.



### 2.1.1.3. Lohusa Hamamı

Büyüktanır; Sivas hamam kültürü örneği üzerinden yaptığı araştırmada; Lohusa Hamamı'nda, henüz yeni doğmuş bir bebeğin 40 gün boyunca evinden dışarı çıkartılmadığını belirtir. Lohusa ve kırkı çıkmamış bebek misafir olarak kabul edilmez. İnanca göre; kırk barmasından bebek böylelikle korunmuş olurdu. Lohusa hamamı ise, bebek doğduktan 40 gün sonra ailesinin ekonomik seviyesine göre bir hamamın hepsi ya da bir bölümü kiralanırdı. Davetlilerle birlikte hamama gidilirdi. Hamamda; ebe, anneye tuz ve yumurtadan yapılan bir karışım hazırlar ve annenin tenine sürerdi. Bunun nedeni, karışımın lohusa kadındaki bütün ağrıları, sancıları ve sızıları gidereceği inancıdır. Ebe, annenin belini bir kuşak ile bağladıktan sonra, elini 40 kere suya daldırarak kırklamış olduğu suyu lohusa kadının başından aşağıya doğru döker. Suyun kırklanması bazen bir altının veya bir metal parçasının kırk defa suya batırılması ile de olur. Daha sonra bebek de kırklanmış su ile yıkanır. Dualarla, ilahilerle ve eğlencelerle lohusa hamamı tamamlanmış olur.<sup>27</sup>

Türk toplumunun temel bir karakteristiği burada dikkat çekmektedir. Türkler, inançlarını, gelenek ve görenekleri, kültürel alışkanlıklarını mekânlara yükleyebilme noktasında oldukça mahirdir. Bir yapı mekân olarak sosyal hayat içerisinde kullandıkları neredeyse tüm mekânlara kendi kültürel normlarının kodlarını taşımış ve böylelikle özgün bir yeni kültürel yapı oluşturmuşlardır. Bir mekân olarak hamam kavramı üzerinden neredeyse Türk toplumsal geleneğinin temel noktalarını, barındırdığı felsefeyi algılayabiliyor olmamız, bu özgün kültür düzlemi ile ilişkilidir. Burada; kültür – mekân birlikteliğinin antropolojik, sosyolojik ve sanatsal izdüşümlerine şahit olmamızın kökeninde bu gerçek yatmaktadır.

### 2.1.1.2. Erkek Hamamları

Erkekler, hamamlara az kişiyle ve sık aralıklarda gitmekle beraber, yaptıkları hamam sefası kadınlarınkine göre daha kısa sürmektedir. Erkek hamamında kadın hamamlarında olduğu gibi çok fazla gürültü olmaz. Hamamda yıkanacak olan kişi varlıklı biriye; tıpkı kadınlar hamamında yapıldığı gibi erkeğin hamam eşyaları önceden gönderilirdi. Hamamdaki hizmetliler, erkeğe hizmet eder ve onu rahatlatırlardı. Bu kimse varlıklı değil de orta gelirli halktan birisi ise ya eşyalarını kendisi götürür, ya da hamam görevlilerinin verdiği malzemeleri kullanırdı. Erkek

<sup>27</sup> Büyüktanır, Faruk, Ön. Ver., s. 36.

hamamları etrafında da önemli günlerin kutlanmasıyla birlikte birtakım hamam gelenekleri ortaya çıkmıştır.<sup>28</sup>

İngiliz Ressam Thomas Allom İstanbul'a geldiği dönemde (1834) Ağa Hamamı'nın ihtişamı ve Türk hamam kültürünün estetiğinden etkilenmiş ve yapının camekân bölümünün gravürünü yapmıştır



**Resim 10:** Thomos Allom, Gravürü

**Kaynak:** Akif Kuruçay, *İstanbul'un 100 Hamamı*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ. Yayınları), s. 40.

### **Damat Hamamı**

Damat hamamı, halk dilinde "güveyi hamamı", veya "güveyi çimme günü" olarak isimlendirilir. Düğün gününden önceki gün, damadın dost ve ahabları bir araya gelerek hamama giderlerdi. Bazı zamanlar hamamlar, o gecelik yalnızca damat ve misafirleri için hususi olarak kapatılmaktaydı. O gece hamamda, misafirlere yiyecek ikram edilir, damadın ahabları ve hocalar evlilik ve hayatla ilgili öneri ve telkinlerde bulunurdu. Anadolu'da yaşamış bir halk olan Ermenilerde; bir gelenek olarak damadın kafasında yumurta kırma ve dostları arasında yumurta savaşı yapılırdı. Bu geleneğin mantığı, damat aile kurduktan sonra neslinin sürmesi, rızık

<sup>28</sup> Aynı., s.37.

dolu bir hayat sürmesi üzerinedir. Bu adetler, günümüzde halen var olmakla birlikte; özellikle İstanbul hamamlarında da karşılaşılan bir ritüeldir.<sup>29</sup>

### **Sünnet Hamamı**

Sünnet hamamında, sünnet olacak çocuğun erkekliğe attığı ilk adım sayılan olarak kabul edilen sünnet törenleri bir düğün havası şeklinde yapılırdı. Sünnet töreni, çocuğun ailesi için gurur duyulacak kadar önemli bir ritüeldi. Sünnet töreni, baba, kirve, akraba ve yakın dostların hazırda bulunduğu bir törenle hamamda kutlanırdı. Törende çalgılar çalınır, misafirlere ikramlarda bulunulur ve kirve, sünnet olacak çocuğun sağ eline kına yakardı. Çocuk, kirvesi tarafından yıkanır ve kendisine abdest aldırılırdı. Yıkanma süreci tamamlandıktan sonra, aile ve misafirler eğlenceye başlar, misafirlere yiyecek ve içecek ikram edilirdi. Bu arada sünnet töreninin bütün masrafları kirve tarafından karşılanırdı. Tören, dualar, ilahiler veya eğlence ile sona erdirilirdi.<sup>30</sup>

Erkekler hamamına dair bahsi geçen bu gelenekler, zamanla etkisini yitirmiş ve günümüze kadar pek tutunamamıştır. Erkekler, kültür ve geleneklerin devamı hususunda kadınlara oranla çok daha pasif kalmışlardır. Değişen dünya ile birlikte; sosyal hayat ve iş dünyası içinde daha fazla yer alan erkekler, modern kültürün yarattığı düzen içerisinde gelenek ve görenekleri devam ettirme konusunda oldukça zayıf kalmıştır. Buradan, kültür ve geleneğin taşıyıcılarının çoğunlukla Türk kadını olduğu yorumunu yapmak mümkündür.

#### **2.1.1.3. Arefe Hamamları**

Arefe hamamı, dini bayramlardan hemen önceki gün, kadın veya erkeklerin kendi arkadaş gruplarıyla işbirliği içinde bir araya gelip hamama gitme geleneğidir. Arefe hamamı geleneği günümüzde Konya'da yaşatılmaya devam etmektedir. Bu hamam geleneği, öteki arkadaş hamamlarından farklı bir boyut taşımaktadır. Hem dini bayramlara gösterilen hassasiyet hem de temizlenme kültürünün İslam dinindeki

<sup>29</sup> Ercan Topçu, "Erkekler Hamamı", *Zeytinburnu Belediyesi Kültür Sanat Şehir Dergisi*, Sayı: 2, (2019).

<sup>30</sup> Büyüktanır, Faruk, **Ön.Ver.**, s.37.

önemi, Arefe hamamını farklı kılmaktadır. Bunun dışında, Arefe suyu ile yıkanmak ve Arefe suyu ile yıkanmayan kimsenin bayramının temiz karşılanmayacağı inancının bu hamam türü üzerinde etkisi olduğu söylenebilir.<sup>31</sup>

#### 2.1.1.4. Arkadaş Hamamları

Arkadaş hamamı, birkaç samimi arkadaşın bir veya birkaç gün öncesinden sözleşerek hamama gitmesiyle gerçekleşmekteydi. Arkadaş hamamında birinin diğerlerini davet etmesi söz konusu olabileceği gibi, herkesin kendi cebinden ödeme yaptığı bir durum da söz konusuydu.<sup>32</sup>

#### 2.1.2. Türk Hamamlarının Başlıca Bölümleri

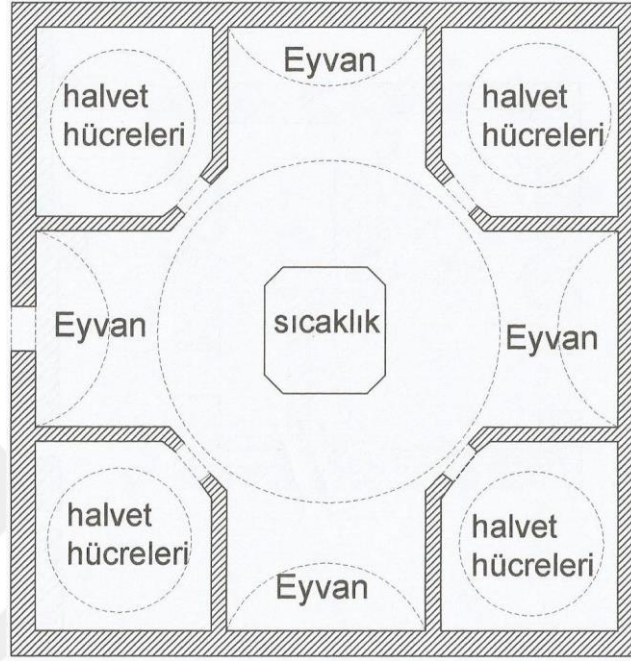
Türk Hamamları soyunmalık (camekân), soğukluk (ılıkılık), sıcaklık (harare), külhan olmak üzere 4 ana bölüm ile su deposu, tandır, kafes, keçelik gibi yardımcı unsurlardan oluşmaktadır. Bütün mekânlar incelendiğinde plan tipolojisi yapmaya en uygun iki bölüm soyunmalık ve sıcaklıktır. Soyunmalık kısımlarının kare ve sekizgen plan veya kare kaide üzerine oturan sekizgen ikinci gövde gibi birçok varyasyonları yer almaktadır. Semavi Eyice ise soyunmalık kısmındaki düzenlemelere bakılarak bir tasnif yapmanın mümkün olmadığını, bu tür düzenlemelerin Sanat Tarihi gelişimini ve özelliklerini taşımaktan öte yer ve topografya ihtiyaçlarının etkisinde oluşturulduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda sıcaklık bölümünü temele alarak bir tipoloji oluşturmuştur. Yılmaz Önge de sıcaklık düzenlemesi bağlamında tüm hamam örneklerinin sıcaklıklarının aksiyal ve radyal şemalara tabii kaldıklarını; bu sebeple de, Türk Hamamlarında plan sınıflandırılmasında sıcaklık bölümünün referans alınması gerektiğini fikrini vurgulamıştır. Semavi Eyice, Türk Hamam mimarisinde sıcaklık bölümünü esas alarak yaptığı tipolojiyi 6 farklı biçimde ele almaktadır:

1. Haçvari, dört eyvanlı, köşe hücreli tip
2. Yıldızvari sıcaklık tipte
3. Kare sıcaklık etrafına sıralanan halvet hücreli tip

<sup>31</sup> Emiroğlu, İzlem, **Ön.Ver.**, s.34.

<sup>32</sup> Türkyılmaz, Dilek, **Ön.Ver.**, s. 53.

4. Çok kubbeli sıcaklıklı tip
5. Ortası kubbeli, enine sıcaklıklı ve çifte halvetli tip
6. Soğukluk, sıcaklık, halvet eş odalar halinde olan tip<sup>33</sup>



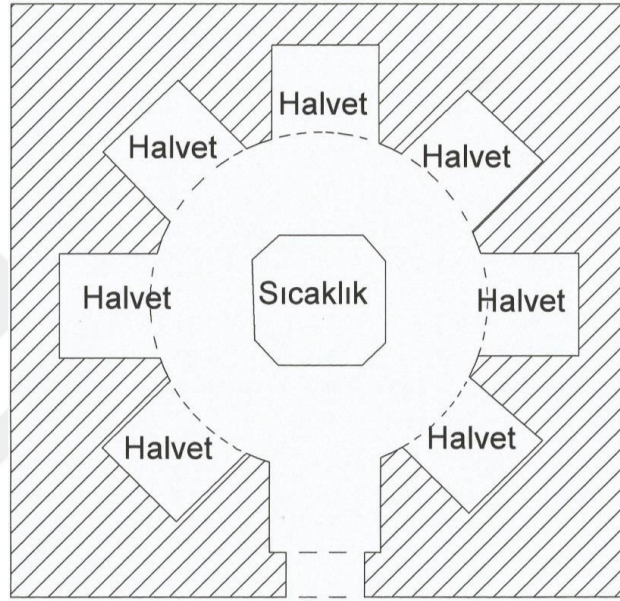
**Resim 11:** Haçvari Dört Eyvanlı ve Köşe Halvetli Tip Şematik Gösterimi

**Kaynak:** Karaman, Ön. Ver., s. 35.

Bu plan şemasının kökleri Orta Asya'ya dayanmaktadır. Türk mimarisinde yalnızca hamam değil; aynı zamanda cami, medrese, ev gibi birçok mekân yapısında yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli tipte, sıcaklık bölümünün merkezinde büyük bir kubbe bulunmaktadır. Köşelerde ise eyvanlar ve halvet hücreleri mevcuttur. Eyvanların, dört eyvanlı, üç eyvanlı, iki eyvanlı, bir eyvanlı gibi varyasyonları da bulunmaktadır. Kompozisyon haç şeklini aldığı için haçvari olarak nitelendirilmiştir. Çoğunlukla halvetlerin köşelerine yerleştirilen girişler, ortadaki merkezi kubbeli mekâna açılmaktadır. Bazı hamamlarda ise halvet girişlerinin ortadaki mekâna değil, eyvanlara açıldığı görülmektedir. Eyvanlardan bir tanesi giriş kısmı olmakla birlikte, dört eyvandan oluşur. Eyvanların üzeri sivri veya

<sup>33</sup> Sami Karaman, "Afyon Karahisar Hamamları", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2013), s. 35.

beşik tonoz ile örtülü iken, 16. yüzyıldan itibaren manastır tonoz, aynalı tonoz, kubbe, yarım kubbe ile örtülmeye başlanmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Mimar Sinan'ın merkezi plan elde etme geleneği camilerde olduğu gibi hamam mimarisinde de kendini göstermektedir. Bu amaçla dört eyvanlı hamamlarda köşe halvetlerini eyvanlardan ve orta mekândan ayıran duvarlar kısmen ya da tamamen kaldırılarak, halvet kubbeleri sütunların taşıdığı kemerlere oturmaktadır. Bunun sonucu olarak halvetler, insan boyundan yüksek bölme duvarlar ile ayıran mekânlar halini almıştır.<sup>34</sup>



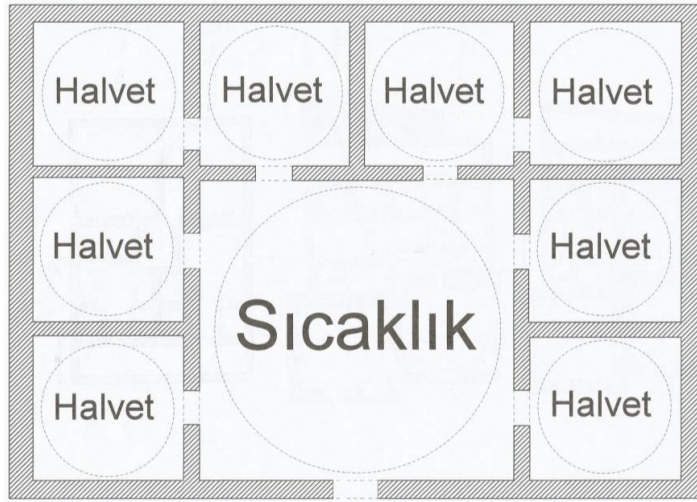
**Resim 12:** Yıldızvari Sıcaklık Tip Şematik Gösterimi

**Kaynak:** Karaman, Ön. Ver., s. 36.

Anadolu Selçuklu Hamamları'nda yaygın olarak kullanılan ikinci plan şeması yıldızvari sıcaklık tipidir. Bu tipin, Antik dönemin kaplıca mimari örneğinden alındığı kabul edilmektedir. Merkezi kubbe ile örtülen sıcaklık mekânının etrafında nicelik olarak beş ile sekiz arasında değişen derin nişler yer almaktadır. Derin nişler tonoz örtü ile kapatılmıştır.<sup>35</sup>

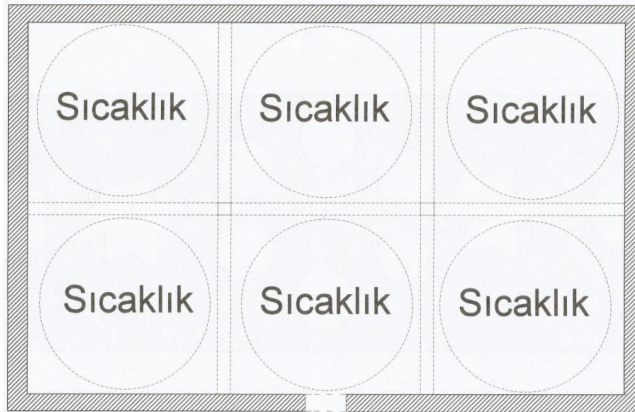
<sup>34</sup> Aynı, s. 36.

<sup>35</sup> Aynı, s. 38.



**Resim 13:** Kare Sıcaklık Etrafına Sıralanan Halvet Hücreli Tip  
**Kaynak:** Karaman, Sami, Ön. Ver., s. 37.

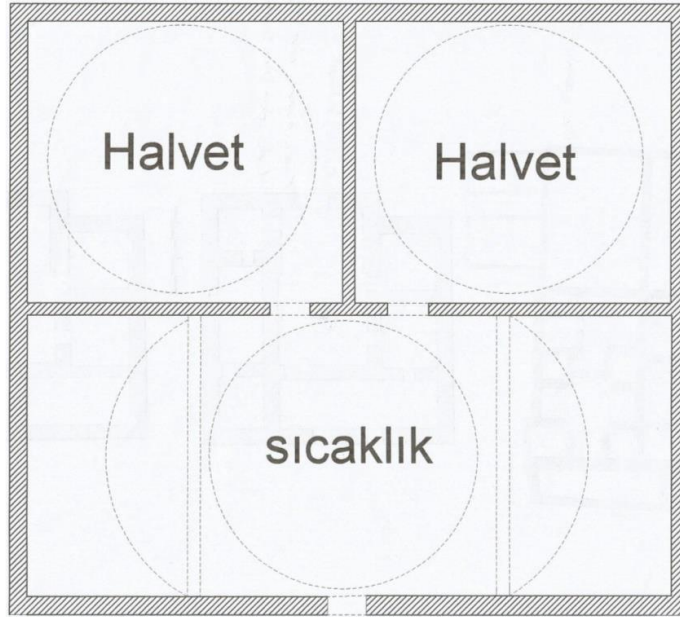
Kare planlı orta mekânın üstü kubbeli olmakla birlikte bir, iki, üç kenarı boyunca da halvet hücreleri sıralanır. Bu şema Anadolu'da pek karşılaşılmayan bir şemadır.



**Resim 14:** Çok Kubbeli Sıcaklıklı Tip

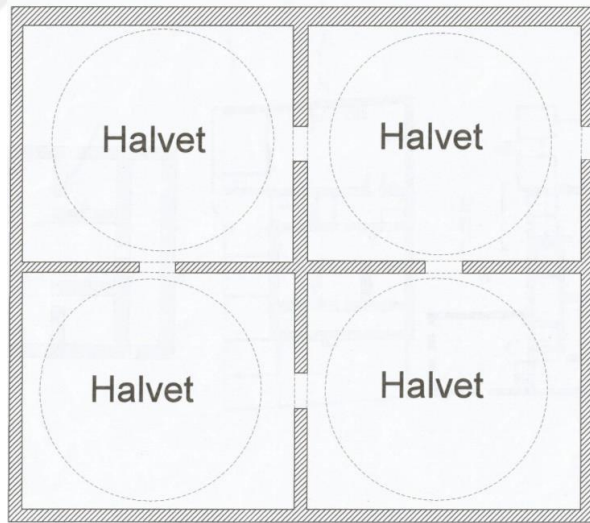
**Kaynak:** Karaman, Sami, Ön. Ver., s. 37.





**Resim 15:** Ortası Kubbeli, Enine Sıcaklıklı ve Çifte Halvetli Tip

**Kaynak:** Karaman, Sami, Ön. Ver., s. 38.



**Resim 16:** Soğukluk, Sıcaklık, Halvet Eş Odalar Halinde Olan Tip

**Kaynak:** Karaman, Sami, Ön. V.er., s. 38

Anadolu'daki hamamlar incelendiğinde, Türk hamamlarında yıkanma ile alakalı 1) Soyunmalık, 2) Aralık, 3) Soğukluk ve 4) Sıcaklık şeklinde sıralanabilecek dört önemli başlık ile zemin kat planına giren, sıcak ve soğuk su depoları ve külhan olmak üzere iki tesisat alanından bahsedilebilir.



### 2.1.2.1.Soyunmalık

Soyunmalık, Farsça dilinde “elbise soyunulan yer” manasına gelmekte olan camegah kelimesinden gelen “camekân” olarak da isimlendirilmektedir. Hamamda en çok alanı kaplayan bölümdür. Soyunmalık eski Roma hamamlarında Apoditerium, Spoliterium, Vestarium olarak adlandırılmıştır. Hamamın ilk bölümüdür. Hamama gelenlerin kişilerin soyunma ve yıkanmaya hazırlanmaları için düzenlenen bir bölümdür.<sup>36</sup>

Hamamda soyunmalık, kare ya da kareye yakın dikdörtgen planda yapılmıştır. Çevresinde 100 ila 120 cm genişlikte taş ya da ahşaptan bir seki mevcuttur. Sekinin üstünde ise soyunma hacimleri bulunmaktadır. Sekinin altında ise nalınları koymak için nişler bulunurken, girişin kenarında ise hamam görevlisine ait bir hücre vardır. Hamamların soyunmalık bölümünde, mekânın ortasında genellikle mermerden yapılmış fiskiyeli bir havuz mevcuttur. Havuzların yapılma gayeleri, Türklerin akarsuyu izlemek ve sesini dinlemekten zevk duymalarıdır. Bu havuzlar kare, altıgen, sekizgen, nadiren de daire formunda yapılmıştır. Soyunmalık kısımlarının bazı örneklerinde “Şirvan” adı verilen, ahşap birkaç sütunun taşıdığı ve yine ahşap merdiven aracılığıyla çıkılabilen bir galeri katı da bulunmaktadır.<sup>37</sup>

Soyunmalık bölümünde, ısıtma sistemi ve sıcak su tesisatının olmadığı gözlemlenmektedir. Bazı hamam örneklerinde giriş holünün bir köşesinde kemerli bir niş görülmektedir. Soyunmalık bölümünde havlu ve peştamalların kuruması amacıyla çekme bacası bulunmayan bir ocak da mevcuttur.<sup>38</sup>

15. yüzyılda kemerli nişlerin altına ayakkabı ve niş platformlarının altında soyunmalık duvar giysileri giyilmiştir. Soyunmalık bölümünün hemen önündeki giriş mekânı, iklimsel durumlardan korunmak için tasarlanmıştır. Bunun yanı sıra, kubbeli veya tonozlu olan bu revak soyunmalık bölümünün önüne çıkmaktadır. İstanbul

<sup>36</sup>Sahure Çınar, “Erzurum’da Hamam Mimarisi ve Hamam Kültürü”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2010), s.4.

<sup>37</sup>Ercan Aksoy, “Kastamonu Hamamları” (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011), s.24.

<sup>38</sup>Övgü Açıksozlü, “Türk Hamamlarında Hijyen ve Sanitasyonun Turist Sağlığı Açısından Ele Alınması: Antalya İli Örneği”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2015), s.16.

Haseki Sultan Hamamı ve Edirne Sokullu Mehmet Paşa Hamamı bu yapıya örnek olarak gösterilebilirler.<sup>39</sup>

Türk hamamlarındaki soyunma bölümlerinin genel düzeninin, devirler boyunca hemen hemen hiçbir değişikliğe uğramadığı görülmektedir.



**Resim 17:** Çemberlitaş Hamamı Erkekler Camekânı (Soyunmalık)

**Kaynak:** Yaman, Cem Tevfik, Ön., ver., s. 280.

#### 2.1.2.2. Aralık

Aralık bölümü, Anadolu’da bulunan 12.-13. yüzyıl hamamlarının tamamında, bazı zamanlar büyük, bazı zamanlar ise küçük boyutta tasarlanmış üstü tonoz veya kubbe ile örtülmüş soyunma kısmından soğukluk kısmına geçişte bulunan mekânlardır. Aralık bölümü, hem geçiş mekânı olarak kullanılmakta olan hem de kargir veya ahşap bölmelerle birbirinden ayrılan, hela ve tıraşlıkların da içinde barındıran mekân yapılarıdır. Aralık bölümü, Erken dönem hamamlarının en önemli özelliğine sahip bölümdür. Fakat bu yapıların gün geçtikçe küçülerek, 16. yüzyılda yerini bütünüyle soğukluk bölümüne bıraktığını söylemek mümkündür. Aralık bölümünün ortadan bütünüyle kalkmasıyla birlikte; su buharının kaybolmasını

<sup>39</sup> Elif Çelik, “Geleneksel Türk Hamamlarının Mekânsal Açısından İncelenmesi ve Çağdaş Yorumu”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, 2018), s. 42.

engellemek amacıyla soyunma bölümünden soğukluk bölümüne geçiş için kullanılan kapı üzerine külahlı (yaşmak) bir baca yerleştirildiği görülmektedir.<sup>40</sup>

### 2.1.2.3. Soğukluk (Ilıklık)

Roma hamamlarında Tepidarium veya Aliptarium denilen ılıklik kısmı, soyunmalık bölümü ve sıcaklık bölümünün ortasında bulunan, hamama gelenlerin vücut sıcaklıklarını dengelemek amacıyla yapılmış olan ve hamam sakinlerinin belli bir müddet beklediği bölüm olarak tanımlanabilir. Soğukluk bölümü, soyunmalık kısmının duvarına yapışıktır. Bu duvarın, uzun kenar alan dikdörtgen formunda tasarlanmış olmakla birlikte; kubbe ya da tonoz ile örtüldüğü görülmektedir. Bu bölüm, sıcak suyu olan ve düzenli olarak ısıtılan bir bölümdür. Bölümün duvar kenarlarında, mermer sekiler ve tahtadan yapılmış oturma yerleri bulunmaktadır. Ilıklık bölümünün kış mevsiminde soğuk havalarda genellikle soyunma kısmı olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Külhan bölümünden çıkarak içeriye ısıtmakta olan sıcak hava, döşemenin altını ve tüm duvarları dolaşır. Böylelikle soğukluk bölümü ısıtılmış olurdu.<sup>41</sup>

Ayrıca soğukluk bölümünde kişisel temizlik için tıraşlık veya usturalık bölümleri ve tuvaletler bulunmaktadır. Tuvalet ve usturalıklar, bu bölüme ait olan daha alçak bölümlerdir. Usturalığa; “ot odası” da denmektedir. Bu yer düzenli olarak havalandırılan, ahşaptan yapma ve sürekli kapalı konumda tutulmakta olan bir kurnalık yıkanma mekânıdır. Hamamda kilitli kapısı bulunan tek yer giriş kapısıdır. Bu bölümde kilitli kapı bulunmadığından dolayı; birilerinin zamansız girmemesi adına üstüne peştamal asılmaktaydı.<sup>42</sup>

Bazı kaynaklarda “kapı arası” denen ılıklik kısmı, Türk hamamlarında ana bölümlerinden biridir. 12.-13. yüzyıllara ait olduğu tespit edilen örnek yapılar, ılıklik kısmı olarak kullanılan mekânların sadece yıkanma amacıyla kullanılmadığı; aynı zamanda hamama gelenlerin dinlendiği ve beklediği bir mekân olduğunu da gösterir. Ani’de bulunan Menuçehr Hamamı, Konya Sahib Ata Hamamı ve Beyşehir Eşrefoğlu Hamamları, bunun en iyi örnekleri olarak gösterilebilir.<sup>43</sup>

<sup>40</sup>Yılmaz Önge, *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt: 1-2 (İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1988), s. 408.

<sup>41</sup> Sahure, Çınar, Ön. ver., s. 6.

<sup>42</sup> Büyüktanır, Faruk, Ön. Ver., s. 22.

<sup>43</sup>Sahure, Çınar, Ön. Ver., s. 6.



**Resim 18:** Çemberlitaş Hamamı Kadınlar Ilıklığı

**Kaynak:** Yaman, Ön., ver., s. 287.

#### 2.1.2.4. Sıcaklık

Bu bölüm, hamamlarda asıl yıkanmanın yapıldığı mekândır. Sıcaklık bölümü, hamamın en önemli kısmıdır. Romalılar bu bölüme “Caldarium” demektedir.<sup>44</sup> Sıcaklık bölümündeki hususi yıkanma mekânlarına “*halvet*” denmektedir. Halvetler, kapısı bulunmayan, girişi peştamal ile örtülmüş olan halvet, boyutları küçük özel bir hücredir.

Sıcaklık mekânının üstündeki oval kubbede, hemen hemen gün içindeki bütün zaman dilimlerinde yapının ışık alması için yuvarlak ya da yıldız şeklinde boyutları fazlaca büyük olmayan birkaç pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerde nadiren de olsa; hem yıldız hem de yuvarlak pencereler bir arada kullanılmıştır. Bu iki farklı biçimli pencere, “fil gözü” olarak adlandırılan, dışarıya doğru meyilli, bir çanı andıran yaklaşık 15 ila 40 cm çapındaki camlarla kaplanmıştır. Fil gözleri, kullanıldığı mekâna göre renk açısından farklılık gösterebilmektedir. Çoğunlukla saray hamamları, yeşil, kırmızı, pembe ve sarıyı görmek mümkündür. Fil gözü, ihtiyaç durumunda özel olarak yaptırıldığı için, hamamlarda pek sık karşılaşılan bir obje değildir.

<sup>44</sup> Aksoy, Ercan, **Ön. Ver.**, s. 25.

Sıcaklık mekânının ortasında, mermer yapılı zeminden yaklaşık olarak 45 ila 50 cm. yükseltilerek tasarlanmış olan göbek taşı bulunmaktadır. Bu taş, hamamdaki en sıcak zemindir. Hamama gelenler, genellikle sekizgen veya dikdörtgen şeklindeki bu taşı, üzerinde yatarak terlemek veya hizmetliler tarafından kendilerine masaj yapılınsın diye kullanmaktadırlar.



**Resim 19:** Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Hamamı Sıcaklığı

**Kaynak:** Yaman, Ön., ver., s. 99.

### 2.1.2.5. Külhan

Külhan, hamam ısıtması için kullanılan ocağın olduğu mekândır. Romalılar, “Hypocaust” dedikleri, bir hamam ısıtma sistemi geliştirmiştir. Külhan, bu sistemin Türk hamamlarındaki karşılığı olarak kabul edilebilir. Bu sistemde; fırın, mekânı aşağıdan ısıtmaktadır. Su deposuna eşit uzunlukta olan ve deponun hemen gerisinde olacak şekilde tasarlanmış olan bu kısım, şekilsel olarak dikdörtgen bir eni olan, üstü tonoz veya dam örtülü olan yapıdır. Külhanın girişi ayrı olmakla birlikte; ışık gözleri ile aydınlatılmaktadır.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Açıksözlü, Ön. ver., s17.

Hem hamam hem de hamamda kullanılan su, külhan yönüne bakan su deposundaki ocak sayesinde ısıtılmaktadır. Sivriltilmiş veya oval kemerli bir niş içine yerleştirilmiş olan ocağın üzerinde kazan vardır.<sup>46</sup> Ocak kısmının üstündeki su kazanının hemen üzerinde soğuk su deposu bulunur. Ocak kısmının dip bölümündeki birkaç kanal, sıcaklığın ortasında bulunan göbek taşının altına doğru gider. Bu bölge aşırı sıcak olduğu için, “*cehennemlik*” olarak da tanımlanmaktadır. Bu işlemler sonucunda; dumanlar ve alev, mermerin hemen altında bulunan yollardan ilerleyerek duvarın da içinde geçmekte ve “*tüteklik*” dediğimiz bacalar sayesinde dışarıya aktarılmaktadır.<sup>47</sup>



**Resim 20:** Dolmabahçe Sarayı Çinili Hamamı Külhanı

**Kaynak:** Yaman, Ön., ver., s. 139.

<sup>46</sup>Açıksözlü, Övgü, Ön. ver., s17.

<sup>47</sup>Hamam Sauna Buhar Banyosu, Ön. ver., s.8.

## 2.2. Türk Hamamı Kullanım Eşyaları

Müslüman Türkler’de yoğun olarak oluşan temizlik kültüründe çeşitli eşyalara ihtiyaç duyulmuştur. Kirlerden arınmayı en etkili şekilde sağlayan sabunların yanında su dökünmek için hamam tasları, kurulanmak için havlular birbirinden güzel ve zarif şekillerde oluşmuştur. Buradan hareketle Uluumay; hamamda kullanılan malzemeler hamamcının müşterileri için kullandığı ve müşterinin kendine ait olarak yanında getirdikleri olmak üzere iki kısma ayrıldığını belirtmektedir. Müşterilere ait malzemeler de hanım ve erkek eşyaları olarak iki çeşittir. Hamama giden bir hanım kadifeden, üzeri dival işi ile işlenmiş hamam bohçasını hazırlarken, daha sonraları bunun yerine sepet ve ahşap bavullar da kullanılmıştır. Kadınların hamam bohçalarında motifli havlu sedir örtüsü, peştamal, takunya, havlu, hamam tası, sabunluk, sabunlar, lif, kese, taraklar, tokalar, tülbent, ayna, mücevher kutusu, sürmedanlar, kına ve rastık tasları, cımbız bulunmaktadır. Erkeklerin hamama götürdükleri eşyalar hanımlara göre çok daha sınırlıdır: tıraş usturaları, fırçası ve sabunu, ayna, kese, lif ve sabun gibi malzemelerdir.<sup>48</sup>

Bu malzemelerden en bilinenleri şunlardır:

### 2.2.1. Hamam Tası

Çoğunlukla; pirinç, bakır veya gümüş kullanılarak tasarlanan hamam tasları, “kakma” adı verilen teknik ile çiçek desenleri, imgeler veya motiflerle bezenerek işlenmiştir.<sup>49</sup> Hamam taslarına işlenen süsleme motifleri, tasın hem içine hem de dışına, birbirilerinden bağlantıları kopmadan işlenmiştir. Göbekli dediğimiz taslarda, işlemler çoğunlukla göbek üzerine yapılmaktadır. Göbeksizlerde ise durum farklıdır. Bu taslarda, genelde tasın iç zemini bezenmiştir. Bu tasın üzerine hiçbir desen işlenmemiş sade diyebileceğimiz çeşitleri bulunmaktadır. Boyutlarının; ağız çapı 20 cm. – 18 cm., olduğu, kaide çapının: 15,5 cm. – 11 cm. – 8 cm., yerden yüksekliğinin ise : 3 cm. ile 7 cm. arasında değiştiği belirlenmiştir.<sup>50</sup>

Dikkat edildiği üzere; hamam tasında altın kullanılmamıştır. Bunun temel nedeni Türk Müslüman kültürünün israfı dair tavrıdır. Bunun yanı sıra teknik olarak yumuşak olması da işin diğer boyutudur. Hamam tasının ortasındaki yükselti tesadüfi değildir. Kültürel bir formun yansıması olarak kabul edilebilecek güzel bir ayrıntıdır.

<sup>48</sup>Uluumay Esat, “Hamam Kültürü Üzerine”, *Eski Hamam Eski Tas*, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), s.23-24

<sup>49</sup>Aynı. s.23-24.

<sup>50</sup>Emiroğlu, İzlem, Ön.Ver., s.41.



Anadolu'daki Tanrıça Kybele, Frigyalılar tarafından bir geleneğin unsuru haline getirilmiştir. Taslardaki o yükselti, Tanrıça Kybele'nin göbeği olarak tasvir edilmiş ve kültürümüzde de yansımalarını bulmuştur.<sup>51</sup>



**Resim 21:** Gümüş Hamam Tası

**Kaynak:** Eski Hamam, Eski Tas, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) s.138.

### 2.2.2. Takunya (Nalın)

Nalın, ağaç ham maddesinde yapılmış, ıslak zemin üstünde kaymadan yürünebilmesi için tasarlanmış bir nevi terlik olarak tanımlanmaktadır.<sup>52</sup>

Nalın kelimesi, bir çift ayakkabı anlamındaki “*naleyn*”den türemiştir. Nalınların, gelinler nezdinde sanat değeri yüksektir. Bu hamam eşyası, ceviz, sandal, abanoz ya da şimşir ağacı gibi doku olarak oldukça sert olan ağaç latalarından yapılmaktadır. Nalınların gövdesi tek bir parça olarak tasarlanmıştır. Nalınların ökçeleri; 5 ile 20 cm. arasında bir yükseklikte yapılmıştır. Bunun temel sebebi, zeminin ısıtılmasıyla aşırı ısınan mermerlerde ayakların yanmamasını sağlamaktır. Hamamda bazı nalınlar diğerlerine göre daha yüksektir. Bu tür yüksek nalınlar,

<sup>51</sup>Ulumay Esat, **Ön. Ver.**, s. 24.

<sup>52</sup>Akan Meral ve diğerleri, **Ön. Ver.**, s. 999-1013.



hamamda görevli olan ve çoraplarını çıkarmadan gün içinde kontroller yapan hamam analarının sıçrayacak olan sudan korunması düşüncesidir.

Uluumay'ın belirttiği bu detaydan; küçük bir estetik ayrıntı gibi görünen yüksek ve düşük ökçeli nalın farklılığının bile; kendi içinde bir mantığının söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Hamam eşyalarının neredeyse tamamında buna benzer bilinçli tasarım detayları bulunmaktadır.

Sedef kakmalı olarak tasarlanmış takunyalar, İstanbul, Şam, Yafa ve Hayfa'da yapılırken; gümüş kakmalı olanlar ise Afyonkarahisar'da yapılırdı. Savatlı gümüş kaplamalı nalınlar Kafkasya ve Van'da yapılırdı; gümüş kakma işçilikli nalınlar ise İstanbul'da yapılırdı. Bazı nalınların tasmaları üzerinde salınan kuşlar ve yürünürken ses çıkaran ziller bulunmaktaydı. Nalınların tasmaları boncuk, inci, mercan veya sırmalarla süslenmekteydi. Şimşir ağacında yapılan, farklı biçimlerde bezenerek tasarlanan bazı nalınların tasma kısmında veya nalın ayaklarının ön kısmında, hangi hamama ait olduğunu gösteren beyitlerin yazıldığı da görülmektedir.<sup>53</sup>



**Resim 22:** Nalın

**Kaynak:** Eski Hamam Eski Tas, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) s. 280.

<sup>53</sup>Uluumay, Esat, **Ön. ver.**, s. 22-23.



**Resim 23:** Ahşap Üzeri Sedef Kakma Nalın

**Kaynak:** Eski Hamam, Eski Tas, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) s.274.

### 2.2.3. Kildan (Sabunluk)

Kil, eski zamanlarda bir temizlik malzemesi olarak kullanılmaktaydı. Kilin kullanım amaçları değişse de isim olarak bugüne kadar gelmiş ve nihayetinde sabunluk anlamına gelen “*kildence*” kelimesinde karşımıza çıkmıştır. Kildence; biçimsel olarak oval, belli bir derinliği olan, üzerindeki menteşe sayesinde kapağı açılan ve sürme sayesinde kilitlenebilen bir hamam eşyasıdır. Bir metal kutu olan kildencenin kapağının üzerinde, kolay taşınabilmesi için bir sap vardır. Yıkamak için kullanılan ıslak sabun ve sabunlama bezi, kullanıldıktan sonra suları aksın diye bu kaba konurdu. Kildencenin dibinde atık suyun akması için delikler bulunmaktadır. Kildencenin gümüş, bezemeli yahut üzerine yazı yazılmış sabun kutularına evrildiğini gösteren örnekler de mevcuttur.<sup>54</sup>



**Resim 24:** Kildan

**Kaynak:** Eski Hamam, Eski Tas, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) s. 240.

<sup>54</sup> Emiroğlu, İzlem, Ön. ver., s. 42.

#### 2.2.4. Şifa Tasları

Şifa tası, Türk hamam kültürünün önemli bir parçasıdır. Şifa tası, döküm tekniği kullanılarak üretilmektedir. İçine ve dış kısmına kalem işi ayet-i kerimeler ve ehl-i beyt'in isimleri işlenmekteydi. Hastalar bu tasta su içer, hatta hasta hayvanlar bile bu tasla yıkanırldı. Balığın kutsi bir canlı olarak kabul edildiği Şanlıurfa'da göbeğinde hareketli balık motifin olduğu taslar yapıldı. Bu tas, bereketin ve bolluğun simgesi olarak algılanırdı.<sup>55</sup>

Şifa tası, sadece yıkanma eyleminde kullanılan bir eşya olarak değerlendirilmemelidir; zira bir inanç ritüelinin ve kültür biçiminin ipuçlarını vermektedir. İslam inancının kutsal metni olan Kuran-ı Kerim ayetleri ile su kültürünün ortak bir kompozisyonda kültürel bir objeye yansımaları durumu söz konusudur. Özellikle Şanlıurfa'da kullanılan göbeği hareketli balık figürlü şifa tasının, halk dilinde Halil İbrahim Sofrası olarak kavramsallaşmış olan bereketi sembolize etmesi ve balığın da İbrahim peygamberin mekânı olarak kabul edilen Balıklıgöl'deki kutsal balıklara atıfta bulunuyor olması dikkat çekicidir.



**Resim 25:** Şifa Tası

**Kaynak:** Eski Hamam, Eski Tas, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) s.164.

<sup>55</sup>Uluumay, Esat, **Ön. ver.**, s. 24.



**Resim 26:** Şifa Tası / Hareketli Balık Figürü

**Kaynak:** Eski Hamam, Eski Tas, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) s.165.

### 2.2.5. Hamam Tekstili

Hamam tekstil ürünleri, genellikle kadınlar hamamında yaygındır. Hamama giden kadınların eşyalarını koydukları saten, Bursa işi ya da saten kumaştan süslemeli bohçaların içinde yine tekstil ürünleri olan, keseler, yıkanmak için vücutlarına sardıkları peştamallar, kurulanmak için bornoz takımları ve havlular bulundurulmaktadır.<sup>56</sup>

1835 yılından kalma bir mektupta; kadınların hamamdaki tekstil ürünlerini kullanma biçimi ve yönergeleri anlatılmaktadır. Mektuba göre; Türk Hamamı'nda hamama gelindiği zaman, hizmetkâr taşıdığı bohçalardan sedir örtüleri, yastık ve yer yaygısından oluşan hamam tahtını çıkarıp odayı hazırlardı. Hanım, çocuklar ve ailenin diğer kadın fertleri örtüleri serilmiş bu temiz sedirler üzerine oturarak diğer bohçalardaki hamam takımlarını çıkarırlardı. İpek peştamallarını kuşanan kadınlar, nalınlarını giyerek yıkanmak üzere hamamın sıcaklık kısmına, kurnaların başına giderlerdi. Yıkandıktan sonra kurulanıp havluların üzerine futalarını sararak soyunma kısmına gelirlerdi.<sup>57</sup>

<sup>56</sup>Tevfik Cem Yaman, "Türk Hamamının Mekânsal Kurgusu 'İstanbul Hamamları'", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010), s. 262.

<sup>57</sup>Hülya Tezcan, "Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi", *Eski Hamam, Eski Tas*, (Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) s. 299.



**Resim 27:** Havlular

**Kaynak:** Eski Hamam Eski Tas, s. 308.



**Resim 28:** Peşkirler

**Kaynak:** Eski Hamam Eski Tas, s. 318.



**Resim 29:** Peştamal

**Kaynak:** Eski Hamam Eski Tas, s. 304.



**Resim 30:** Bornoz Takımı

**Kaynak:** Eski Hamam Eski Tas, s. 304.

### 2.3. Çinili Hamamlar

Çini kelimesinin kökeni, Osmanlıca'da çînî; yani Çin'e özgü olan, Çin isminden gelmektedir. Çini sanatında, farklı formlardaki levhalar renklendirilerek ve sonraki aşamada sırlanarak fırınlanır. Eriyen sır, çini hamuru ile yapılmış olan levhanın üzerinde koruyucu bir saydam tabakaya dönüşür. Bu tabaka, çininin temelini oluşturmaktadır. Mimari süslemelerde kullanılan çininin en önemli özelliklerinden birisi de renklerin solmasına engel olması ve görsel bir şölen yaratmasıdır. Çini, kullanıldığı dönemler ve coğrafyaya göre birtakım teknik ve formsal değişiklikler göstermektedir. Çini sanatının en eski örnekleri, tuğlalar üzerine renkli sır kullanan Mezopotamya ve Eski Mısır'da üretilmiştir. Türkler Müslüman olmadan önce; Uygurlar döneminde sırlı levhalar kullanmışlardır. Bu bağlamda; çini sanatının Türk kültür tarihindeki önemi kendini göstermektedir. Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra, çini sanatına dair teknik ve sanatsal gelişimi

zirveye çıkarmışlardır. Abbasiler döneminden kalan süslemeli levhalar muazzam çini örnekleri olarak kabul edilebilir. Bu madeni levhalarda; sır üzerine lüster (perdah) tekniği ile kahverengi, koyu kırmızı, sarı ve turuncu boya ile madeni tozlar karıştırılmıştır. Kayrevan Ulucamii'nin mihrabında bu perdahlı çinilerin benzer örnekleri bulunmaktadır. Kal'atü Benî Hammâd'da da bu çini örneklerinin aynısı mevcuttur. Bu çiniler, kuvvetle muhtemel Mısır'dan getirilmiştir.<sup>58</sup>

Türk-İslâm sanatında mimari eserlerde çini süslemelerinin dikkat çektiği ve gelişim gösterdiği asıl dönem, Harizmşahlar, Karahanlılar ve Gazneliler dönemlerinden başlamaktadır. İran ve Horasan'daki 11. ve 12. Yüzyıla tekabül eden Büyük Selçuklu mimari eserlerinin çini süslemeleriyle bezendiği görülmektedir. İran'da mimari ile en uygun şekilde bağdaşan mozaik çini sanatı, XIV. yüzyılda 14. yüzyılda hüküm sürmüş olan İlhanlılar döneminde önemli bir ilerleme kaydeden çini sanatı, İran mimarisindeki mozaik çini süslemeler ile uygunluk gösterir. 15. asırda Buhara ve Semerkant'taki Timurlu mimari yapılarında karşılaşılan görkemli çini süslemelerin örneklerinde, renkli sır ile boyama tekniğinin çini sanatına üstünlük kazandırmıştır. Renkli sır ile boyama yöntemi, Safevîler döneminde de kullanılmaya devam edilmiştir. Çini süsleme sanatının, pek yaygın olmasa da Mısır'da Memlûkler döneminde kullanıldığı görülmektedir.<sup>59</sup>

Tarihte daha çok Asya, Ortadoğu ve Akdeniz çevresinde üretilip kullanılan çiniyi Türkler Orta Asya' da buldukları dönemlerde de bilmekteydiler. Uygur tapınak ve evlerinde döşeme çinilerine rastlanması bunu kanıtlar. Zengin bir çini geleneğine sahip Çinliler'in bu konuda büyük etkisi vardır. Bir süsleme sanatı olan çinicilik Türkler' in İslamiyet'i kabulünden sonra daha da yaygınlaşmıştır. İslam dinindeki tasvir (resim) yasağı, onları duygu ve düşüncelerini aktarmada bu tür süsleme sanatlarına yönelmekteydi. O günlerden kalma çini örnekleri Horasan ve Türkistan'da bulunmaktadır. Bu örneklerde Arap çiniciliğinden esinlenme varsa da Türk süsleme geleneğinin ağır bastığı göze çarpmaktadır. Anadolu Selçuklu çiniciliği ilk dönemler sırlı tuğlaların yanında mozaik çini uygulaması biçiminde gerçekleşmiştir. Giderek bezeme malzemesi olarak yararlanılmaya başlanan Anadolu

<sup>58</sup> Şerare Yetkin, "Çinili Hamam", İslam Ansiklopedisi, Cilt: 8 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), s. 329.

<sup>59</sup> Aynı, s. 330.



Selçuklu çinilerinin en güzel örnekleri Konya'daki Alaeddin Camisi, Sırçalı ve Karatay medreselerinde kullanılmıştır.<sup>60</sup>



**Resim 31:** Konya Alaeddin Camii



**Resim 32:** Konya Alaeddin Camii

**Kaynak:** <https://www.dinigercekh Haber.com/>

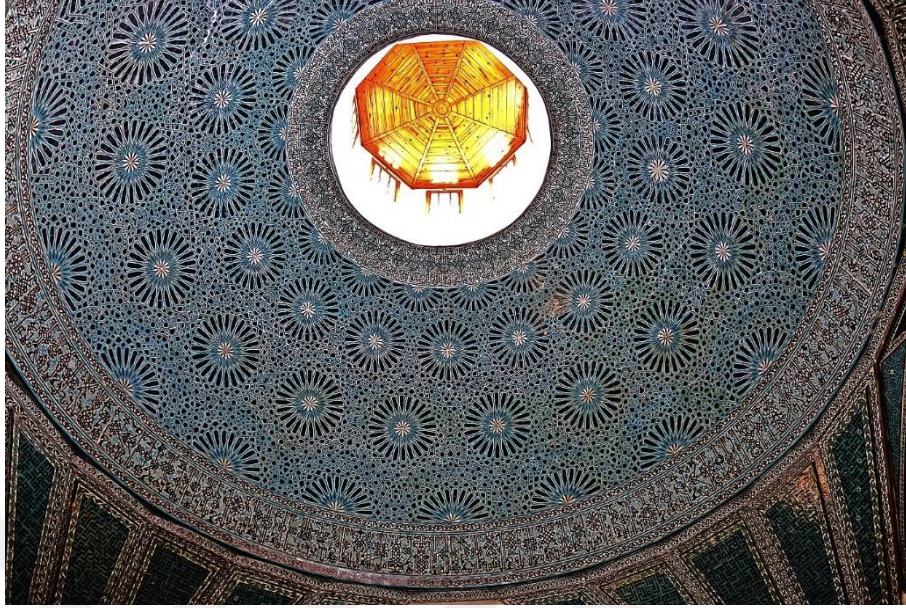


**Resim 33:** Karatay Medresesi Çini Süslemeleri

**Kaynak:** <http://ai.stanford.edu/~latombe/mountain/photo/turkey/konya-2017.htm>

<sup>60</sup> Sultan Koyun, "Bursa İli Çini Sanatı ve Tekniklerinin İncelenmesi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2013), s. 30.





Resim 34: Karatay Medresesi Çini Süslemelerinden Detay

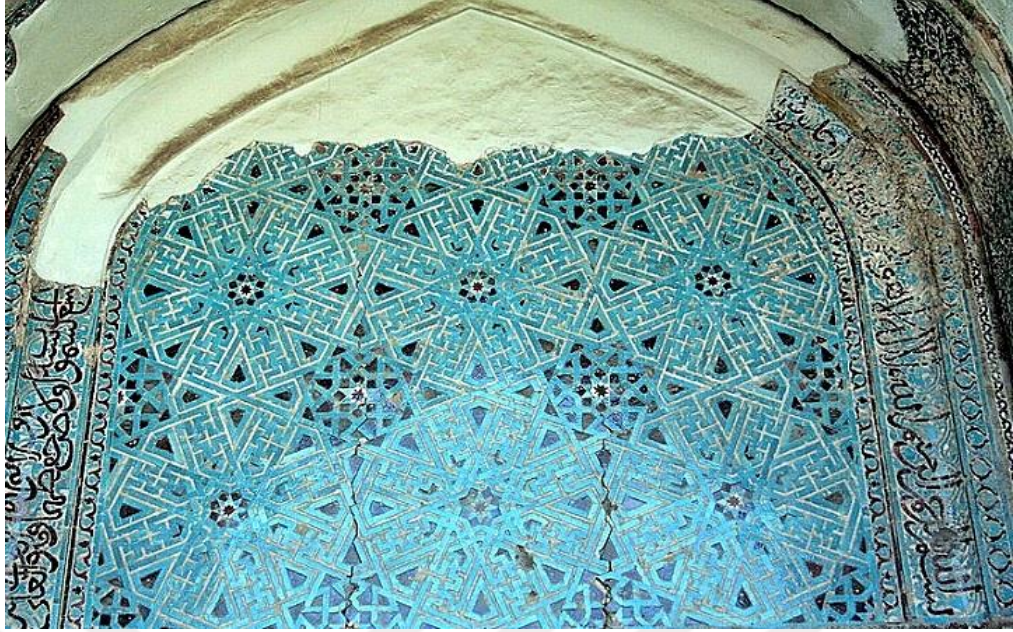
Kaynak: <http://ai.stanford.edu/~latombe/mountain/photo/turkey/konya-2017.htm>



Resim 35: Konya Sırçalı Medrese

Kaynak: <https://okuryazarim.com/konya-sircali-medrese/>





**Resim 36:** Konya Sırçalı Medrese Çini Detayı

**Kaynak:** <https://okuryazarim.com/konya-sircali-medrese/>

Beyliklere bölünen Anadolu Selçuklu devleti, çini sanatındaki duraklama dönemine sebep olmuştur. Siyasi otoritenin düzensizliği, çini sanatının yanında, diğer sanat dallarında da bir aşınma yaratmıştır. Osmanlı Beyliği'nin 1299 yılında Osmanlı Devleti olarak kuruluşunu ilan etmesi, çini sanatı için yeniden gelişimin ilk meyvesi olmuştur. Selçuklu'dan miras kalan mozaik tekniğinin renkli sır tekniği ile bütünleşmesi, Osmanlı çini sanatının bir anlamda miladı olmuştur. Özellikle, İstanbul'un fethiyle birlikte imparatorluğa dönüşen Osmanlı Devleti, iktidar ve politik gücün zirveye çıkmasına paralel olarak, Türk İslam çini sanatının da döneme damga vurmuş muazzam örneklerinin üretilmesine sahne olmuştur. Mavi-beyaz sır altı tekniği ile üretilen çiniler, bu dönemin çini sanatına kazandırmış olduğu en önemli yenilik olarak kabul edilebilir. İstanbul'un Osmanlı'nın başkenti olmasıyla birlikte; Sultan 2. Mehmet tarafından Topkapı Sarayı yaptırılmış ve sarayda bir nakkaşhane kurulmuştur. Diğer sanat dallarında da bir gelişmeye vesile olan bu durumla birlikte, Osmanlı, imparatorluğun birçok ülkesinden saraya sanatçılar

getirmiş ve bu sanatsal gelişimin hızlanmasını ve daha nitelikli bir noktaya gelmesini sağlamıştır.<sup>61</sup>

Osmanlı mimarisinde çini, erken devirlerden itibaren dini ve sivil yapıların iç ve dış mekânlarında sevilerek uygulanmıştır. Erken dönemde inşa edilen yapıları süsleyen çinilerde, Anadolu Selçukluları'ndan devralınan teknikler kullanılmıştır. Tek renk sırlı çini ve tuğlalar ile mozaik ve renkli sır tekniklerinin uygulandığı çiniler, erken dönem Osmanlı yapılarının renk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri mimarilerinde karşımıza çıkan kırmızı hamurlu tek renk sırlı çiniler, Osmanlı döneminde firuze, mor, kobalt mavisi renkleriyle kare, dikdörtgen, altıgen, üçgen gibi formlara uygulanmıştır. Bunlar bazen bitkisel desenli altın varak veya yıldızla süslenmiştir. 1331-1335 tarihli İznik Orhan İmareti'nin kazılarında bulunan yeşil ve firuze renkli altıgen çiniler, Osmanlı çinilerinin ilk örneklerine işaret etmektedir. 1378 tarihli İznik Yeşil Cami minaresini süsleyen sırlı tuğla ve renkli sırlı çiniler bir yandan Selçuklu geleneğini devam ettirirken diğer yandan da renk çeşidi ile gelişmenin başladığını göstermektedir. Bursa Yeşil Camii ve Türbesi ise, yıldızlı tek renk sırlı çinilerin en güzel örneklerini bünyesinde barındırmaktadır.<sup>62</sup>



**Resim 37:** Bursa Yeşil Camii

**Kaynak:** <https://gezicenga.com/bursa-yesil-camii/>

<sup>61</sup> Ramazan Kocabaş, "Porselen Yüzelelere Uygulanan Dekor Teknikleri Kapsamında, Geleneksel Çini Motiflerinin Teknolojik ve Görsel Tasarım Çözümleri ile Değerlendirilmesi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, 2015), s. 25, 34.

<sup>62</sup>Hatice Adıgüzel, "19-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Art Nouveau Üsluplu Çiniler", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006), s. 50.





**Resim 38:** Bursa Yeşil Camii Mihrabı

**Kaynak- Fotoğraf:** Furkan Al



**Resim 39:** Bursa Yeşil Camii Türbesi

**Kaynak:** <https://www.dogadatatil.com/bursa-yesil-turbe/>

Osmanlılar döneminde Bursa, İznik, Kütahya ve İstanbul önemli çinicilik merkezleri olarak sivrilmiştir. Osmanlı çinilerinin en güzel ve en eski örnekleri İznik'te yapılmıştır. Teknik bakımından Selçuklu geleneğini sürdüren İznik çiniciliği renk kullanımına zenginlik getirmiştir. 15. yüzyılın ikinci yarısında büyük gelişme gösteren Kütahya çiniciliği kendine özgü motifleriyle İznik'ten ayrılmıştır. 16. yüzyıl Osmanlı çiniciliğinde geometrik desenlerin yerini çiçek ve yaprak motiflerinin aldığı

görülür. İznik'te yapılan çinilerde kullanılan renkler zenginleşmiş; zümrüt yeşili, parlak mavi ve kırmızının çeşitli tonları temel renkler olarak çinilerde görülmeye başlamıştır. Bu çinilerle bezenen birçok yapının arasında Mimar Sinan'ın yaptığı, İstanbul'daki Rüstem Paşa Camisi'nin özel bir yeri vardır. Bu camide kullanılan, 41 çeşit lale motifi taşıyan çiniler Osmanlı çiniciliğinin bu yüzyılda ne kadar geliştiğini gösterir. İstanbul'daki Sultan Ahmed Camisi 17. yüzyıl çiniciliğinin en güzel örneklerini sergilemektedir. Ancak bu yüzyıl öncesinin özellikle mercan kırmızısı rengi, yerini tatlı yeşile bırakmıştır. Gene bu yüzyılın çinilerinde servi ağacı gibi yeni bir motif ortaya çıkmıştır. 17. yüzyılda mimarlık alanındaki durgunluk çiniciliğin de gerilemesine yol açtı. İznik ve Kütahya da kurulmuş bulunan çini atölyelerinin üretimi azaldı, çinilerin niteliği bozuldu. Bu durum 18. yüzyılın başlarında yapılmış bazı çeşme ve camilerin solgun renkli, bozuk sırlı çinilerinden de fark edilmektedir. Bu yüzyılın başlarında İstanbul' da Edirnekapı yakınlarındaki Tekfur Sarayı'nda kurulan çini atölyesinin çiniciliğe büyük bir katkısı olmamıştır. Çinicilikteki bu gerilemede çeşitli Avrupa ülkelerinden getirilen yabancı çinilerin rekabetinin de etkisi olmuştur. Bu gerileme 19. yüzyılda da sürmüş, Haliç'te kurulan çini fabrikasının üretimi buna engel olamamıştır. Bu yüzyılın sonlarında başlayan mimaride eskiye dönme anlayışı nedeniyle yapılarda kaplama ögesi olarak yeniden çininin kullanılması çiniciliğe kısa süren bir canlılık getirmiştir. Günümüzde de çini sanatı eski renk ve desenleri yeniden ele almakta, bu yolda arayışlarını sürdürmektedir.<sup>63</sup>

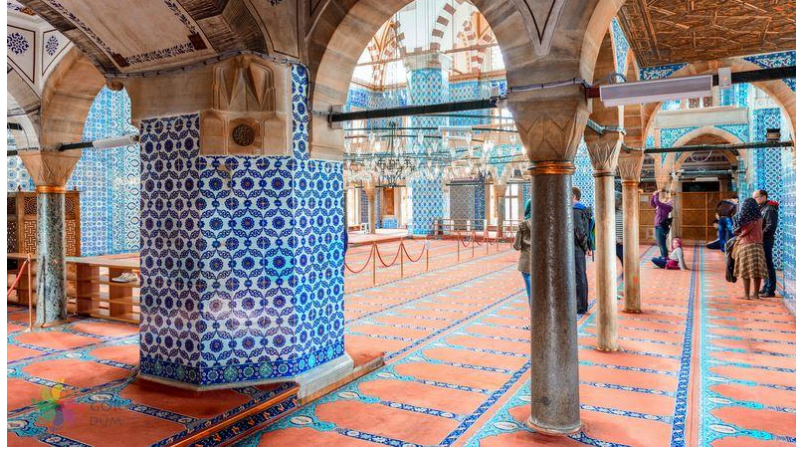


**Resim 40:** İstanbul Rüstem Paşa Camii

**Kaynak:** <https://gezipegordum.com/rustem-pasa-camii-istanbul/>

<sup>63</sup> *Ana Britannica*, Cilt: 6, (1979) s. 324.





**Resim 41:** İstanbul Rüstem Paşa Camii

**Kaynak:** <https://gezipgordum.com/rustem-pasa-camii-istanbul/>



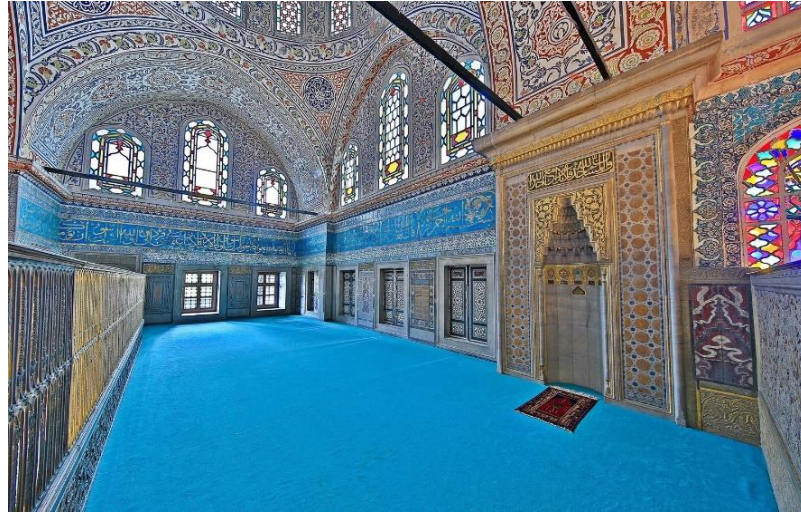
**Resim 42:** Sultan Ahmet Camii

**Kaynak:** <http://ozcekim.com.tr/diger/gezi/sultan-ahmet-camiinin-bilmeniz-gereken-7-ozelligi/>



**Resim 43:** Sultan Ahmet Camii

**Kaynak:** <http://ozcekim.com.tr/diger/gezi/sultan-ahmet-camiinin-bilmeniz-gereken-7-ozelligi/>



**Resim 44:** Sultan Ahmet Camii

**Kaynak:** <http://ozcekim.com.tr/diger/gezi/sultan-ahmet-camiinin-bilmeniz-gereken-7-ozelligi/>

Türk kültür tarihinde, birden fazla sanatsal disiplinin işlediği konulardan birisi de Türk hamamlarıdır. Türk hamam kültürünü sembolize eden çoğu Avrupalı sanatçının, üretmiş oldukları eserlerde Türk çinilerini de işledikleri görülmektedir. Sanatçılar, Türk hamamlarını anlatan eserlerde ve minyatür çalışmalarında çiniyi de işlemişlerdir. Özellikle İstanbul, mimari olarak Türk hamamlarına ev sahipliği yapan önemli bir kent olmuştur. Şöyle ki; İstanbul'daki Türk hamamları edebiyatın, müziğin konusu olmuştur. İstanbul'da 1960lı yıllarda bazı hamamlar yenilenmiş ve Kütahya çinileri ile yeniden süslenmiştir. Bu hamamların kendine has çinileri kalmamıştır.<sup>64</sup>

Bu bilgiler ışığında üzerinde durulması gereken temel faktörlerden birisi; Türk hamamı ve çini sanatının birbirinden kopmayan, bilhassa birbirini bütünleyen iki kültürel kavram olmasıdır. Türkler, çini sanatını hamam kültüründe kullanmak noktasında büyük bir çaba sarf etmiş ve çini sanatının en muazzam örneklerini bu mekân yapılarında sergilemişlerdir. İki kültürel miras olarak hamam ve çini, ortak yeni bir kültürel mirasın meyvelerini vermiştir. Günümüzde “çinili hamam” kavramının oluşma mantığı, bu kültürel harmanın ürünü olarak kabul edilebilir.

<sup>64</sup> Latife Aktan, “İstanbul'daki Çinili Hamamlar”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Cilt - Sayı: II -2, Temmuz 2010. S. 124.

### 2.3.1. İstanbul Çinili Hamamları

İstanbul hamamları, çini sanatının en güzel örneklerini bulabileceğimiz mekânlardır. Çinili Hamam, Yeşildirek Hamamı, Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Hamamı, Örücüler Hamamı, Galatasaray Hamamı, Kılıç Ali Paşa Hamamı, Cağaloğlu Hamamı gibi örnekler mevcuttur. Çalışmamızda; İstanbul'daki hamamları ele alırken örneklem oluşturması bakımından, İstanbul Çinili Hamam ve Galatasaray Hamamı ele alınmıştır.

#### 2.3.1.1. İstanbul Zeyrek Hamamı

İstanbul Çinili Hamam, Saraçhane başından, Bozdoğan Kemerinden aşağı inen Zeyrek yokuşu üzerinde, İtfaiye Caddesinde. Burası semtin eski adı Tezgâhçılar olduğu için Tezgâhçılar Hamamı, yaptıranı Hayreddin Paşa olduğu için Hayreddin Paşa Hamamı ya da Kaptan Paşa Hamamı olarak da isimlendirilmiştir. Tarihçiler, 1546'da yapılan hamamın iç mekânlarının eşsiz İznik çinileriyle süslü olduğunu öne sürmektedir. Üst üste büyük yangınlar geçirmesi neticesinde hamama adını veren çinilerin çoğu yok olmuş, kalanlar ise yağmalanmıştır. Günümüzde erkekler kısmında mevcut bulunan çini levha ve birkaç çini sonradan yerleştirilmiştir. Geçirdiği felaketler nedeniyle bir süre kapalı duran hamam, daha sonra Ali Bey adında hayırsever bir İstanbullu tarafından tadil ettirilerek yeniden hizmete sokulmuştur. Geçirdiği son yangından sonra hamam vakıf malı olmaktan çıkartılıp şahıs malı haline getirilmiştir. Bu durum neticesinde yapı, yangın tehlikesinden çok daha büyük bir felakete maruz bırakılmıştır.<sup>65</sup>

Eser çifte hamam formunda, erkek ve kadın kısımları birbiriyle eşit planlarda, sade ve berrak bir üslupta yapılmıştır. Zamanla yükselen yol seviyesi nedeniyle hamama küçük bir merdivenden inilerek girilmektedir. Camedân kısmın ortasında sonradan yerleştirilmiş fiskiyeli, oyma mermer bir havuz bulunmaktadır. Sıcaklık kısmı dört halvet ve halvetlerin arasına simetrik olarak dağılmış üç eyvandan oluşmaktadır. Halvet kapılarının iki yanındaki nişlerin üzerinde bulunan çini plakalarda Farsça beyitler yazmaktadır; talik hatla iki kıta halinde yazılmış bu beyitler, edebiyatımızda "hammamiye" adıyla anılan türe bir örnektir.<sup>66</sup>

<sup>65</sup> Akif Kuruçay, *İstanbul'un 100 Hamamı*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), s. 70.

<sup>66</sup> Aynı., s. 72.



Bu hamam yapısı içerisinde; birbirine birleşik olarak yapılmış kubbeli soyunmalıklar bulunmaktadır. Hamam, haçvari planla inşa edilen birer sıcaklık, aynı zamanda tonoz örtülü ılıkliktan meydana gelmektedir. İstanbul Çinili Hamam'ın külhan bölümü haznenin önünde bulunmaktadır. Hamamın iki bölümünde soyunmalıklar ve kubbeler vardır. Hamamda, 19. yüzyılda ikişer kattan oluşan camekân kısımları inşa edilmiştir. Hamamın erkekler bölümünde, tek parça bir mermer tabakadan üretilmiş fiskiyeli bir havuz bulunmaktadır. Sıcaklık bölümü, sekizgen formdaki göbek taşının hemen etrafında tasarlanmış olup, köşelerine ise kare plan şeklinde birkaç halvet inşa edilmiştir. Halvetlerin arasına da eyvan yapıları tasarlanmıştır. Eyvan bölümleri, aynalı tonozlar ile örtülükken; halvet kısımları da kubbelerle örtülmüştür. İstanbul Çinili Hamam'da her sıcaklıkta yirmi iki tane kurna bulunmaktadır.

Hamamda bulunan soğukluk bölümlerinin yanlarında temizlenmek için tasarlanmış birkaç hücre ve hela yapılmıştır. Hamamda çini süsleme bulunan tek yapı, erkekler bölümünün sıcaklık kısmıdır. Halvet girişlerinin iki tarafında nişler bulunmaktadır. Bunların üzerlerinde, sekiz tane dikdörtgen levha bulunmaktadır. Ayrıca; her bir kapının üzerinde dikkat çeken altıgen bir çini pano görülmektedir. Bu pano, üçgen, altıgen ve ince şeritli formdaki birkaç levhanın bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Giriş bölümünün orta kısmında bulunan eyvanda da bu panonun aynısından bir örnek daha bulunmaktadır. Hamamda bulunan çinilerin tamamı, şeffaf sır altına beyaz hamurludur. Bunlar mavi ve firuze boyalar kullanılarak tasarlanmış, koyu mavi renk kullanılarak yapılmış, koyu maviyle kontürlenmiş örneklerdir.<sup>67</sup>



**Resim 45:** İstanbul – Çinili Hamam Sıcaklık Mekanı Çinileri

**Kaynak:** Yaman, Ön., ver., s. 204.

<sup>67</sup> Yetkin Şerare, Ön., Ver., s. 337.





**Resim 46:** İstanbul – Çinili Hamam Sıcaklık Mekânı Çinileri

**Kaynak:** Yaman, Ön., ver., s. 203.

### 2.3.1.2. Galatasaray Hamamı

Galatasaray Hamamı, İstiklal Caddesi üzerindeki Galatasaray Lisesi'nin bitişiğinde bulunan Turnacıbaşı Sokağı ve Çapanoğlu Sokağı'nın birleştiği noktada bulunmaktadır. Hamam, yapı boyutu olarak en büyük mahalle hamamı olarak kabul edilmektedir. Galatasaray Hamamı, 1715'te, Şehit Ali Paşa tarafından, halka hizmet için çarşı hamamı olarak inşa edilmiştir. Bazı kaynaklar ise, Galatasaray'da hiçbir dönemde çarşı hamamı yapılmadığını belirtmekte; buna kaynak olarak da yalnızca çarşı hamamlarının isimlerinin not düşüldüğü Evliya Çelebi'nin ünlü eseri Seyahatname'de bu hamamın isminin hiçbir surette geçmemesini göstermektedir. Galatasaray Hamamı, teknik olarak dört eyvandan oluşan şema planına göre tasarlanmıştır. Kubbe ile örtülen, kare planına göre dizayn edilmiş bu yapının ortasında göbek taşı bulunmaktadır.

Ulama desenlerle kompoze edilmiş iç cephe çinilerine sahip olan bu yapı oldukça dikkat çekicidir. Süslemeler; rumili vazodan çıkan dalların birisinde penç, hatai, gonca ve yapraklar maviyle renklendirilerek ve kontürlenmiş, kendisine has bir simetrisi bulunan rumi köşebentlerle tamamlanmıştır. Ayrıca; köşebentler ve rumili vazonun zemini renklendirilirken; rumiler tamamen beyaz bırakılarak süslenmiştir. Hamamın kapı üstündeki yaşmak bölümü de çinilerle bezenmiştir. Bu desen, duvarda görülen ulama desenlerle birebir aynıdır; fakat yukarıya çıkıldıkça daralmış ve konik bir biçime dönüşmüştür. Hamamdaki çini süslemeler, yaşmak yüksekliğinin her iki yanında paralel bir şekilde yan duvarlara doğru taşarak tasarlanmıştır. Yapının dış yüzünde, saçak altı pencere aralarında görülen birer adet pano bulunmaktadır. Bunlar

yapının dış cephe çinileridir. “Besmele ve Maşallah” yazılarının olduğu bu panoların tek parça karo ile yapıldığı görülmektedir.<sup>68</sup>

### 2.3.2. Kayseri Hunad Hamamı

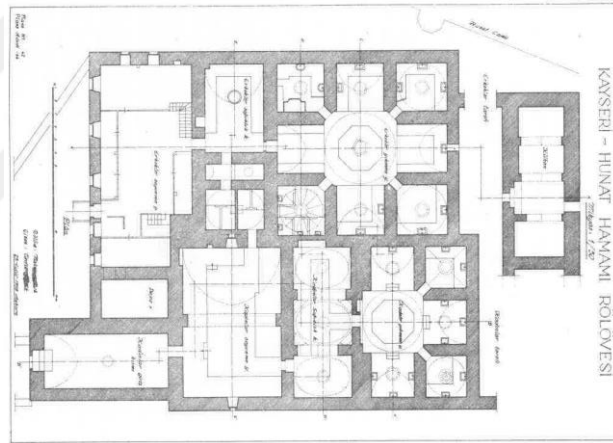
Kayseri'nin Melikgazi İlçesi'nde ve Hunad Camii'nin batısında yer almaktadır. Güney-doğu kuzey-batı yönünde inşa edilmiş, bir çifte hamamdır; kuzeydoğu kanadında erkekler, güneybatı kanattaki daha küçük bölümü ise kadınlara ayrılmıştır. Hamamın erkekler bölümünün giriş kapısı, batı cephesinin kuzey köşesinde yer alır; zemini, bugünkü yol kotunun altında kaldığı için kapısına merdivenle inilmektedir. Günümüzde beton bir üst yapıyla yenilenen eski soyunmalık bölümünün güney cephesine açılmış, bir kapıyla soğukluğa geçilir. Hâlihazırda aslî fonksiyonunu kaybetmiş, soğukluğun sıcaklık ve aralığa açılan kapıları iptal edilmiş, ve yeni bir soyunmalık mekânı oluşturulmuştur. Soyunmalığın güney cephesinden batıya kaydırılan bir kapıyla aralığa geçilir. Bu bölümün üzeri iki yandan tonozla desteklenmiş, oval bir kubbeye örtülüdür. Aralığın güney duvarı ortasına açılmış, bir kapıdan sıcaklığa girilir. Haçvarî planlı sıcaklığın merkezi bölümü ve dört halvet kubbeli, eyvanlar ise sivri beşik tonozludur.<sup>69</sup>

Hunad Hamamı'nda, erkekler bölümü sıcaklığındaki halvete ait duvarlarda, kare formunda çini örnekleri bulunmaktadır. Çiniler, geçen onca yıldan bu yana; sıcaklık ve rutubet nedeniyle, sadece harç izleri bırakmıştır. Bundan ötürü; çinilerin renkleri, ölçüleri ve hangi teknikle yapılmış süslemeler olduğu bilinmemektedir. Yapının kadınlar bölümünde, turkuvaz renkte düz çiniler duvar kaplamalarında karşımıza çıkmaktadır. Sıcaklık bölümünde bulunan eski çini kalıntıları, çini süslemelerinin yalnızca halvet duvarlarındakilerle sınırlandırılmayacağını göstermektedir. Kadınlar kısmının ılık bölümlerinde, süsleme formları ve teknik tasarımları değişiklik gösteren çini kalıntılarına rastlanmıştır. Kadınlar kısmındaki ılık bölümler, yapı olarak birbirlerine duvarlarla bağlı bulunan başka bir mekânın duvarları yıkılarak sonradan oluşturulmuştur. Bu bölümde ortaya çıkarılan çini örnekleri, kompozisyon, kullanılan renkler ve form olarak Selçuklu saray çinilerini andırmakta;

<sup>68</sup> Aktan, Latife, Örn. Ver., s. 129 – 130.

<sup>69</sup> <http://www.selcuklumisasi.com/architecture-detail/mahperi-hatun-hamami>

Kubadabad çini süslemeleriyle de benzerlik göstermektedir. Özellikle sıraltı teknikleri bağlamında örtüşmektedirler. Bu çini süslemeler, Türk sanat geleneğinde; özellikle saray çini süslemelerinde karşılaştığımız, birden çok malzemeye uygulanmış olan ve saraylarda yaygın olarak kullanılan süsleme örnekleridir. Bu çiniler, sekiz köşeli yıldız ve haçvari formlardan oluşan simetrik bir düzene işlenmiştir. Birçoğu figürlü olmak kaydıyla, sekiz köşeli yıldız işlemleri tahmini 22-23 cm. ebatındadır. Şeffaf renksiz sırlı, krem zemin üzerine değişik tonlarda patlıcan moru, mavi, turkuvaz, koyu yeşil ve gri-siyah renkli desenler kullanılmıştır. Çini figürlerinin etrafında bulunan boşlukların, çoğunlukla koyu zemin üzerine açık renkte rumi motiflerle doldurulduğu görülmüştür. Ölçü olarak boyutları aynı olan haçvari çini süslemeler ise şeffaf turkuvaz sır altına siyah boyalı olarak işlenmiştir. Her iki çini grubunda da kenarlar ince şeritlerle çerçeveslendirilmiştir.<sup>70</sup>



**Resim 47:** Kayseri Hunad Hamamı Rölevesi

**Kaynak:** Mahmut Akok, "Kayseri Hunad Mimarî Külliyesi'nin Rölevesi", *Türk Arkeoloji Dergisi*, Sayı: XVI, (Ankara: 1967), s.43.

<sup>70</sup> Ayn., s. 2.



**Resim 48:** Kayseri Hunad Hamamı çini örneği.

**Kaynak:** Bozer, Ön., Ver., s. 26.



**Resim 49:** Kuzeydoğu oda, güneydoğu cephe, diz çöküp oturan insan figürü.

**Kaynak:** Bozer, Ön., Ver., s. 22.

### 2.3.3. Bursa Yeni Kaplıca Hamamı

Yeni Kaplıca Hamamı'nı, Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı olan Rüstem Paşa yaptırmıştır. Bursa'daki bu hamam, Paşa'nın politik olarak kendini ve ticari gücünü gösterdiği bir nişane olarak değerlendirilmek mümkündür. Yeni Kaplıca Hamamı'nda kullanılan çiniler, bulunduğu dönemdeki diğer çini örneklerinden farklı ve özeldir. Bursa Yeni Kaplıca Hamamı'nın çinilerindeki temel fark, çini kullanımının yoğun olması, topraklarımızda pek nadir rastlanan Şam tipi çinilerin kullanılmış olması ve mavi – beyaz çini grubuna dahil olan “altıgen” çini

kaplamalarını barındırmasıdır. Elde edilen veriler, 15. ve 16. çağlarının başlarında İznik'te sert beyaz hamur kullanılan sıraltı tekniğine dair, yoğun olarak mavi renk tonlarının kullanılmış olduğu mavi-beyaz çiniye dair kanıtlar sunmuştur. Bu durum, hamam çinilerinin hem motif hem üslup hem de teknik biçimleri bağlamında İznik üretimi çini formuna atıfta bulunur.<sup>71</sup>

İznik duvar çinilerinin muhteşemliği, Kanuni Sultan Süleyman döneminde zirveye ulaşmıştır. Bursa Yeni Kaplıca çinileri, Rüstem Paşa'nın gücü ve olanaklarını sarayın da desteğiyle kullanabilmesi münasebetiyle; özel bir üretimdir. Oldukça varlıklı olan Rüstem Paşa, hem çini kullanımının yoğunluğu hem de sanatçı seçme olanağından dolayı seçkin bir çini örneğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Topkapı Sarayı'nda bulunan Harem bölümündeki çiniler, her dönemin üslup ve tarzını yansıtır. Bu bölümde bulunan çiniler, odalar arası geçişlerde bile sürekli yer değiştirmekte ve asla gözden çıkarılarak atılmamıştır. Çiniye biçilen önemi buradan da anlamak mümkündür. Bunun yanı sıra; dönem itibariyle; hem Osmanlı hem de Avrupa'da, kültürel ve sanatsal üretimler, hükümdarlığın bir nişanesi olarak anlamlandırılmış ve kamusal alandaki etkisi oldukça önemsenmiştir. Burada asıl amaç; otoritenin arzuladığı kitleye kültürel imgelerle ulaşma ve onlara hitap etme durumudur. Bu bağlamda; Rüstem Paşa tarafından Bursa'daki çini süslemelerle öne çıkardığı ve devletin tüm imkânlarını kullanarak inşa ettirdiği bu yapının, bir tesadüften öte; aksine bilinçli bir politik hamleyi işaret ettiğini kavramak gerekmektedir.<sup>72</sup>

Hamamın sıcaklık mekânına geçişi sağlayan açıklık kısmının yukarı bölümünde, "Bina-i Rüstem Dara" yazısının bulunduğu bir kitabe bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar; kitabenin İslami sayı sistemi olan ebced yönteminin kullanılmış olduğunu göstermektedir. Bu sayı sistemine göre; yapının inşası ile ilgili bir dizi farklı, hatta tezatlık oluşturan yorumlar ortaya çıkmıştır.<sup>73</sup>

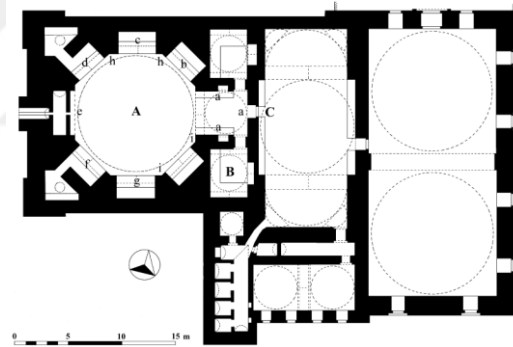
Yeni Kaplıca Hamamı'nın sıcaklık bölümü, "Şam Tipi" dediğimiz İznik sıraltı tekniğin kullanıldığı çinilere ev sahipliği yapmaktadır. Bugüne nazaran çok

<sup>71</sup> Sema Gündüz Küskü, Hamamlara Taşınan İmgeler: Kayseri Huand Hatun ve Bursa Yeni Kaplıca Hamamlarındaki Çini Kullanımları Üzerine Düşünceler", Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, Sayı: 11, (2013), s. 22-25..

<sup>72</sup> Aynı., s. 24.

<sup>73</sup> Sevinç Gök, "Bursa Yeni Kaplıca'daki Şam Tipi Çiniler", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt – Sayı: XIV – 1, (Nisan 2004), s. 136.

fazla tahrip olmadan ayakta durmayı başaran bu süslemeler, Türk Çini Sanatı'nda kısa bir dönemi kapsayan ve pek rağbet görmemiş olan bir çini grubu olarak değerlendirilmektedir. Gönül Öney, mor rengin 1540lı yıllar ile çiçek süslemelerindeki üslup niteliklerini göz önünde bulundurarak; bu yapının çini süslemelerinin tarihini 1545 olarak yorumlamaktadır. Bursa Yeni Kaplıca Hamamı, hamam tipolojisi bağlamında; yıldızvari sıcaklıklı hamam grubundaki bir yapı olarak kabul edilebilir. Yapının soyunmalık bölümü, ebatları büyük iki adet kubbe tarafından örtülmektedir. Hamamın ılıklığında, orta kısımda ise bir kubbe tarafından örtülmüş ve yarım kubbeler aracılığıyla genişletilmiş bir kare alan bulunmaktadır. Hamamdaki ılık bölümlerin kuzeydoğu köşesinde bulunan açıklık kısmından, traşlığa ve tuvaletlere geçiş sağlanmaktadır. Yapının sıcaklığı, sekiz eyvanlı olup, yıldızvari biçimdedir. Hamamın giriş eyvanının her bir tarafında halvetler bulunmaktadır. Bunlardan sağda olanına düşük terleten denir. Düşük terleten bölümü, yapının en sıcak mekânıdır. Ayrıca; sıcaklık bölümü, ortasında boyut olarak büyükçe bir havuz barındırmaktadır.<sup>74</sup>



**Resim 50:** Bursa Yeni Kaplıca Hamamı Rölevesi

**Kaynak:** Sevinç Gök, Ön., Ver., s. 137.

Bursa Yeni Kaplıca Hamamı'nda kullanılan çini süslemeleri, teknik olarak değerlendirildiğinde; Mavi-beyaz sıraltı tekniği grubundan olduğu görülmektedir. Yapının çini işlemleri, Şam Tipi çinidir. Şam tipi çini, nitelik olarak; sıraltı tekniğinin muazzam örnekleri olarak kabul edilmektedir. Bu çini işleme tipine Şam Tipi denmesinin temel nedeni, Şam'da bulunan bazı yapılardaki çini süslemelerde birbirine benzeyen teknik formlar ve kompozisyonların olmasıdır. Şam Tipi Çiniler'in üretim merkezinin yeri konusunda mutabık olunan bir nokta sağlanmasa da, Bursa Yeni Kaplıcadaki çini süslemelerin Suriye'de rastlanan çini

<sup>74</sup> Aynı., s. 137.

süslemelerinden çok daha önce yapılmış olduğu fikri hâkimdir. Şam tipi çini süslemelerinde, kullanılan motifler, çoğunlukla beyaz zemin üzerine işlenmektedir. Fakat fıstık yeşili, zeytin yeşili ve eflatun renklerinin de kullanıldığı görülmektedir. Şam tipi çinide kontürler, yeşili andıran siyah bir renk tonunda verilmektedir. Bu çini süslemeler, Uzak Doğuya özgü motiflerden de etkilenmiş olmakla birlikte, realist çiçekler olarak bilinen karanfil, gül, lale gibi realist çiçekler ve balık pulu motiflerine de yer vermiştir.

İstanbul Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii ve Bursa Yeni Kaplıca Hamamı, Anadolu'daki Şam Tipi çini süslemelerine örnek olarak gösterilebilecek nadide iki yapı olma özelliğine sahiptir. Şam Tipi çini grubuna ait örneklerin, mimari yapı süslemelerinde pek tercih edilmemesi, oldukça mat görünen pastel renkler kullanmış olması ile izah edilebilir.<sup>75</sup>

Bursa Yeni Kaplıca Hamamı'ndaki çoğu çini süsleme tahrip olmasına rağmen; gerek kullanıldığı bünye (çamur) ve gerekse işçiliği muazzamdır ve dikkat çekici renkleriyle kalitesini bugün bile ortaya koymaktadır. Hamamın sıcaklığın bölümünün duvarlarına işlenen çini süslemeleri, altıgen formlu olmakla birlikte, üst kısımda dikdörtgen bir bordürle sınırlanmıştır. Bu çini plaka örneklerinde, birbirinden farklı sekiz adet kompozisyon göze çarpmaktadır. Bütün olarak bitkisel olan bu çini süslemelerde; firuze, eflatun, mavi ve beyaz renkleri kullanılmıştır.<sup>76</sup>

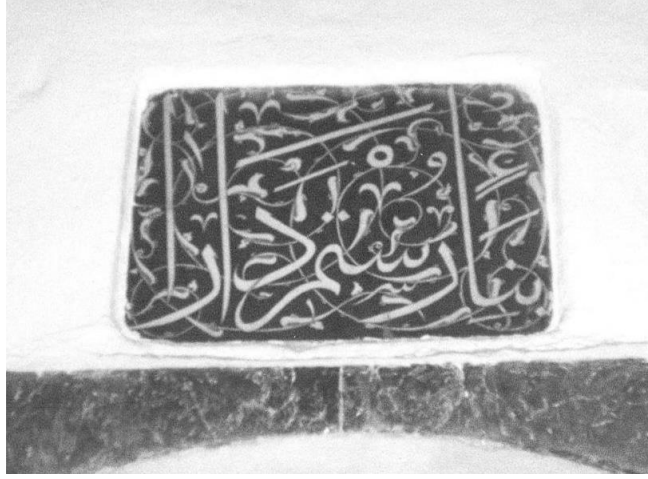


**Resim 51:** Bursa Yeni Kaplıca. Sıcaklık mekânının duvarlarında yer alan çini süsleme

**Kaynak:** Sevinç Gök, Ön. Ver., s. 154

<sup>75</sup> Aynı., s. 139.

<sup>76</sup> Gök, Sevinç, Ön. Ver., s. 139.



**Resim 52:** Bursa Yeni Kaplıca. Sıcaklık mekânına geçişi sağlayan açıklığın üzerindeki çini kitabe

**Kaynak:** Sevinç Gök, s. 155.



### 3. BÖLÜM: ÖZGÜN TASARIM VE UYGULAMALAR

#### 3.1 Uygulama 1. Balık Pulu ve Damla Tasarımlı Tabak



**Resim 53: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)



**Resim 54: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)



**Resim 55: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)



**Resim 56: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)

Sıraltı tekniğiyle yapılan bu üç tabak 30 cm'dir. Hamam tası formunun göbek kısmı, tabağın merkezine alınarak tasarım yapılmıştır. Hamamın ana öğelerinden biri olan 'su' tabak tasarımlarında ana tema olmuştur. Çini sanatında da sıkça kullanılan balık, balık pulu ve damla motifi tasarlanarak tabaklara aktarılmıştır.

### 3.2 Uygulama 2. Babanakkaş Motifli Takunya



**Resim 57: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)



**Resim 58: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)

Plaka ve elde şekillendirme yöntemiyle çini çamurundan yapılan takunyalarda, geçmiş dönemlerde hamamlarda kullanılmış olan metal ve ahşap takunyalardan esinlenilerek yeni bir yorumlama getirilmiştir. Sıraltı tekniğiyle

yapılan bu takunyalar natüralist üslup bezemelerinden babanakkaş motifleri kullanılmıştır.

### 3.3 Uygulama 3. Hayat Ağacı Motifli Pano



**Resim 59: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)



**Resim 60: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)

Sıraltı tekniğiyle yapılan bu panoda çinide sıkça karşılaştığımız hayat ağacı motifi kullanılmıştır. Çinide hayat ağacının dallarında bulunan pençer, konumuz gereği hamam tasları olarak düşünülerek bir tasarım yapılmıştır. Dallarda yapraklar yerine su damlaları motifleştirilerek kullanılmıştır. Kubbe kısmı ve filgözleri de tasarıma eklenerek bütünlük oluşturması sağlanmıştır. Tasarımda çinide ağırlıklı olarak kullanılan kırmızı, mavi, kobalt, turkuaz, yeşil ve kahverengi kullanılmıştır.

### 3.4 Uygulama 4. Balık Motifli ve Yelkenli Pano



**Resim 61: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf:** (Gül Tepe)



Sıraltı tekniğiyle yapılan bu panonun göbek kısmında; bakır hamam taslarında kullanılan geometrik motiflerden yola çıkılarak bir tasarım oluşturulmuştur. Çinide sıkça kullanılan bereket sembolü balık motifleri ve yelkenliler kullanılarak tasarım göbek kısmıyla bütünleştirilmiştir. Pano dört adet 20x20 karodan oluşup ulama desen tekniğiyle yapılmıştır.

### 3.5 Uygulama 5. Su Temalı Vazo ve Tabak



**Resim 62: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 63: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 64: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 65: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

Sıraltı tekniğiyle yapılan bu vazo ve tabak aslan figürlü panoyla birlikte tasarlanmıştır. Çinitemani, aslan ve balık motifleri esas alınarak çalışılmıştır. Rölyefli olan tabak 30 cm'dir. Vazo ise 20 cm uzunluğundadır.

### 3.6 Uygulama 6. Aslan Figürlü Pano



**Resim 66: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 67: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

Sıraltı tekniğiyle yapılan bu pano 40x60 cm'dir. Hamamların havuz kısmında mermer olarak kullanılan aslan figürü tasarıma aktarılmıştır. 7 adet hamam taşı geliş güzel bir şekilde tasarıma serpiştirilip hepsinde farklı çini desenleri kullanılmıştır. Birinde yelken kullanılırken bir diğerinde tuğrakeş çalışılmış, orta kısımda rumi ele alınırken bir diğerinde ise bitkisel motifler kullanılmıştır. En üst kısımda ise bitkisel motiflerle kuşlar birleştirilmiştir. Zemin havuz olarak tasarlandığından, balıklar ve damlalarla tasarım bütünleştirilmiştir. En üstte hamamın kubbe kısmı tasarıma aktarılıp aydınlatma elemanı olarak kullanılan filgözleri çinide sıkça kullanılan çini temani deseninin su damlası formunda uygulanmasıyla tasarım tamamlanmıştır.

### 3.7. Uygulama 7 Karolu Ponza Taşları



**Resim: 68: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 69: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 70: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**





**Resim 71: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

Hamam kullanım eşyaları arasında bulunan ponza taşı bir diğer ismiyle topuk taşını görsel açıdan daha zenginleştirmek amacıyla çini karolar tasarlanmıştır. Ponzalar çini sanatında sıkça kullanılan motiflerden tasarlanmıştır. Sıraltı tekniğiyle yapılan karolar daha sonra ponzalarla yapıştırılarak son halleri verilmiştir.

### 3.8. Uygulama 8 Hamam Tasları



**Resim 72: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 73: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 74: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

Sıraltı tekniğiyle yapılan bu üç hamam tası 20 cm'dir. Hamam tasları göbek kısmı orta kısmı ve kenar suyu olarak üç bölüme ayrılmış ve çini sanatında sıkça kullanılan motiflerle tasarım yapılarak uygulanmıştır.

### **3.9. Uygulama 9 Mavi-beyaz Üsluplu Çini Tabaklar**



**Resim 75: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**





**Resim 76: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 77: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 78: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

Sıraltı tekniğiyle yapılan bu üç tabak 30'ar cm'dir. Hamam tası formunun göbek kısmı tabağın merkezine alınarak tasarım yapılmıştır. Bu tabaklar natüralist üslupta tasarlanarak babanakkaş, tuğrakeş ve rumi motifleri kullanılmıştır. Bir tasarımda göbekte olan motif diğer tasarımda orta, bir diğerinde kenar suyu olarak kullanılmıştır. Burada çini ve hamam kültürü harmanlanarak yaşam kültüründe zamanla gelişip büyüyeceği ve nesilden nesile aktarılacağı anlatılmak istenmiştir.

### 3.10. Uygulama 10 Şam Tipi Çini Tabaklar



**Resim 79: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 80: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 81: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 82: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 82: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 83: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 84: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



Sıraltı tekniğiyle yapılan bu üç tabak 18'er cm'dir. Bursa Yeni Kaplıcadaki Şam tipi çinilerden yola çıkılarak; klasik İznik tabaklarından alınan desenler saat yönünde döndürülerek bir tabağın yarım deseni diğer tabakta tamamlanmıştır. Buradaki amaç; kültür ve anelerin bir moda unsuru veya eskiye dönüşün bir simgesi olsun, sürekli kendini tekrar ettiği ve eskiye yönelmenin her zaman olabileceğini anlatmaktır.

### 3.11. Uygulama 11 Rumi Motifli Takunya



**Resim 85: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 86: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

### 3.12. Uygulama 12 Natüralist Üsluplu Tabaklar



**Resim 87: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 88: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 89: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 90: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

### 3.13 Uygulama 13 Dönüşüm Temalı Natüralist Üsluplu Tabaklar



**Resim 91: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 92: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

Sıraltı tekniğiyle yapılan bu üç tabak, natüralist üslupta tasarlanmıştır. 30 cm olan tabakta vazo içerisindeki çiçeklerde; çinide sıkça karşılaştığımız renklerle uygulama tamamlanırken, 22 cm olan eserde tasarımın belli kısmı alınıp mavi-beyaz

olarak uygulanmıştır. 18 cm olan son tabakta ise; yine aynı detayı alınan tasarım siyah-beyaz olarak uygulanmıştır. Burada yine tarih sanat ve zaman içinde yapılan yolculukla olgunlaşan kültüre dikkat çekilmek istenmiştir.

### 3.14 Uygulama 14 Rumi Motifli Takunya



**Resim 93: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**



**Resim 94: Özgün Uygulama**

**Fotoğraf: (Gül Tepe)**

Plaka yöntemiyle yapılan çini takunyalar, rumi motifi kullanılarak tasarlanıp, mavi-beyaz renklendirilip sıraltı tekniği ile dekorlanmıştır.

## SONUÇ

“Türk Hamam Kültürü, Hamamlarda Kullanılan Eşyalar ve Çini Sanatına Uyarlanması” isimli çalışmada, Türklerde Hamam kültürü ve hamamlarda kullanılan eşyalar incelenmiştir. İncelenen hamamlar arasında 3 adet çinili hamamın günümüze ulaştığı tespit edilmiştir. Elde edilen veriler göz önünde bulundurulduğunda, çinili hamamlarda kullanılan çinilerin özellikle sıcaklık mekânında kullanıldığı görülmüştür. Sıcaklık mekânı, nem oranı oldukça yüksek bir alan olmasına rağmen, çiniler bozulmadan günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu durum, o dönemde üretilen kuvarslı çininin teknik özellikleri ile ilişkilidir. Pekişmiş bünyeye sahip bu çinilerin o dönem hem ses hem ısı yalıtımı için mimari eserlerde kullanıldıkları bilinmektedir.

Günümüzde üretilen çini ile hamamlarda inceleme olanağı bulduğumuz eski çiniler arasındaki temel fark, eski çinilerin günümüze ulaşabilecek kadar kaliteli olduğunu; günümüz çinilerinin ise kalıcı olmadığını ortaya koymaktadır. Buradan hareketle; gelişen teknoloji ile birlikte, tüketim kültürünün hem sanat hem de zanaatta yarattığı tahribatı görmek mümkündür. Çini sanatı, maalesef zirveye ulaştığı dönemlerdeki gibi gereken önemi görmemektedir.

Çalışmaya konu olan Türk hamam eşyaları, günümüzde birer kullanım malzemesi olmaktan çıkmış, kültürel ve sanatsal bir form kazanmıştır. Geleneksel sanat ürünlerinin zamanla değerini kaybetmesine neden olan en büyük etken, günümüzde eskiden kullanıldıkları gibi kullanım alanı bulamamalarıdır. Ahşap ve metal takunya yerine plastik terlik kullanılması, metal hamam tası yerine yine plastik tasların kullanılması da teknoloji ve seri üretim kültürünün yarattığı bir sonuçtur. El emeğinin yerini makinalara bırakması, hem sanatsal hem de kültürel bir yozlaşmaya sebep olmuştur. Bunun yanı sıra; hamam tekstilinde kullanılan peştamalların da zamanla kullanım amacının dışında, sahillerde bir tatil malzemesi olarak kullanılması, kültürel kullanım ürünlerinin zamanla işlev değiştirdiğine örnek olarak verilebilir. Türk hamam kültüründe kullanılan ponza taşları ise halen hamamlarda kullanımı devam eden nadir malzemelerdendir. Bundan dolayı, bu malzemenin önemini kaybetmemesi adına, ponza taşlarının üzerine çini plakalar yerleştirilerek daha kalıcı olması amaçlanmış ve bir kültürel figür olarak varlığını devam ettirmesi sağlanmıştır. Bu değişim ve dönüşümden hareketle; artık nadir olarak kullanılan



hamam eşyaları, çini ile bezenerek hem ülke içinde hem de uluslararası düzeyde Türk kültürel mirasının sanat anlayışını, estetik kimliğini ve karakterini temsil eden bir nitelik kazanmıştır.

Günümüzde nadiren kullanılan hamam eşyaları, çini ile bezenerek hem ülke içinde hem de uluslararası düzeyde Türk kültürel mirasının sanat anlayışını, estetik kimliğini ve karakterini temsil eden bir nitelik kazanmıştır. Özellikle; hediyelik eşya olarak üretilen çini ile bezenmiş hamam eşyalarının turistler tarafından hayranlık ve ilgiyle karşılandığını görmek mümkündür. Bu bağlamda, iki kültürel öge olan çini sanatı ve Türk hamam eşyaları, ortak bir paydada bütünleşerek, kültürümüze ait iki önemli folklorik özelliği yansıtmaya imkânı bulmuştur. Çinilerle bezenmiş hamam eşyaları, hem Türk toplumundaki çini sanatını hem de Türk hamam kültüründeki kullanım eşyalarını aynı obje üzerinden görebilme şansı yaratmıştır.

## KAYNAKÇA

Akan, Meral. "Bursa Evlenme Adetlerinden Gelin Hamamı Kültürü Çerçevesinde

Kullanılan El Sanatı Ürünleri", *II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı, Cilt: 3*, Bursa: Ekim 2005.

Aktan, Latife. "İstanbuldaki Çinili Hamamlar", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik*

*Türkoloji Dergisi, Cilt - Sayı: II -2*, Temmuz 2010.

Akok, Mahmut. Kayseri Hunad Mimarî Külliyesi'nin Rölevesi, *Türk*

*Arkeoloji Dergisi, Sayı: XVI*, Ankara: 1967.

Arık, Rüçhan. *Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş

Bankası Kültür Yayınları, 2000.

Bozer, Rüstem. "Kayseri Hunad Hamamı Çinileri", *Sanat Tarihi Dergisi, Cilt –*

*Sayı: XIV – 1*, Nisan 2005.

Bozok, Duriye. "Türk Hamam ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı" *Bursa*

*Merkez İlçede Bir Araştırma*", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt-Sayı: 8 – 13*, Mayıs 2005.

Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, İstanbul:

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1996.

Doğanay, Aziz. "Türk Çini Sanatı", *İslam Sanatları Tarihi, Ünite: 8*, Eskişehir:

Anadolu Üniversitesi Yayını, 2010.

Ekin Akşit, Elif. "Kadınların Hamamı ve Dönüşümü", *Cins Cins Mekân*, Derleyen:

Alkan, Ayten. İstanbul: Varlık Yayınları, 2009.

Ertuğrul, Alidost. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt - Sayı: 7 - 13*

2009.

Eyice, Semavi. “İznik’de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt - Sayı: XI - 15*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1960.

Eyüpoğlu, İsmet Zeki. *Anadolu İnançları-Anadolu Üçlemesi I (Yıkanma)*

İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998.

Gök, Sevinç. “Bursa Yeni Kaplıca’daki Şam Tipi Çiniler”, *Sanat Tarihi Dergisi,*

*Cilt - Sayı: XIV - 1*, Nisan 2004.

Gündüz Küskü, Sema. Hamamlara Taşınan İmgeler: Kayseri Huand Hatun ve Bursa

Yeni Kaplıca Hamamlarındaki Çini Kullanımları Üzerine Düşünceler”, *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, Sayı: 11*, 2013.

Kuban, Doğan. *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Yedinci basım. İstanbul:

Gerçek Yayınevi, 1977.

Kuruçay, Akif. *İstanbul’un 100 Hamamı*, İstanbul: İstanbul Büyük Şehir

Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2011.

Odabaşı, Sefa. Konya’da Hamam Kültürü. *Geçmişten Günümüze Konya*

*Kültürü*, Konya: Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1998.

Önge, Yılmaz. *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, Cilt: 1-2*

İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1988.

Parlar, Gülsün. “Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve

Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar”, “Kültür Tarihimizde Hamam”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Cilt - Sayı: II -2*, Temmuz 2010.

Sami, Kamuran. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt - Sayı: 16 - 64*, Güz 2017.

Şehitoğlu, Elif. *Bursa Hamamları*, Birinci basım. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2006.

Tansuğ, Sabiha. “Türk Hamam Törenleri”, *Sanat Olayı, Sayı: 8*, 1984.

Topçu, Ercan. "Erkekler Hamamı", *Zeytinburnu Belediyesi Kültür Sanat Şehir Dergisi, Sayı: 2*, 2019.

Tuna, Atilla. *Bursa Yeni Kaplıca*, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1987.

Uluumay, Esat. *Eski Hamam, Eski Tas*, Birinci basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Üner, Harun. *Türk Kültüründe Hamam, Hamamlarda Mekân Dağılımı ve İşlevleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002.

Ürük, Zerrin Funda. "Medeniyetler İçinde Hamamın Gelişimi ve Kültürel Olarak Mekân Analizleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 28*, Temmuz 2016.

Yegül, Fikret. *Roma Dünyasında Yıkanma*, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011.

Yurdakul, Erol. “Son Buluntulara Göre Kayseri’deki Hunat Hamamı”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Sayı: II*, 1970.

Milli Eğitim Bakanlığı, *Hamam Sauna Buhar Banyosu*, Ankara: MEB Yayınları, 2012.

## **ANSİKLOPEDİLER**

*Ana Britannica, Cilt: 6*, 1979.

Eyice, Semavi. “Hamam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 15*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İSAM, 1997.

*Rehber Ansiklopedisi, Cilt: 3*, İstanbul: Türkiye Gazetesi Yayınları, 1999.

Uzun, M. - Albayrak, N. “Hamam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 15*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İSAM, 1997.

Ülgen, Ali Saim. “Hamam”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 5, 1. Kısım*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950.

Yetkin, Şerare. “Çinili Hamam”, *İslam Ansiklopedisi, Cilt: 8*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.

## **TEZLER**

Açıksözlü, Övgü. “*Türk Hamamlarında Hijyen ve Sanitasyonun Turist Sağlığı Açısından Ele Alınması: Antalya İli Örneği*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2015.

Adıgüzel, Hatice. “*19-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Art Nouveau Üsluplu Çiniler*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006.

Aksoy, Ercan. “*Kastamonu Hamamları*” Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011.

Büyüktanır, Faruk. “*Geçmişten Günümüze Sivas'ta Hamam Kültürü*”,  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2009.

Çelik, Elif. “*Geleneksel Türk Hamamlarının Mekânsal Açıdan İncelenmesi ve Çağdaş Yorumu*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, 2018.

Çınar, Saure. “*Erzurum'da Hamam Mimarisi ve Hamam Kültürü*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2010.

Emiroğlu, İzlem. “*Konya'da Hamam Kültürü ve Kullanım Eşyaları*”,  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010.

Kocabaş, Ramazan. “*Porselen Yüzelelere Uygulanan Dekor Teknikleri Kapsamında, Geleneksel Çini Motiflerinin Teknolojik ve Görsel Tasarım Çözümleri ile Değerlendirilmesi*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, 2015.

Koyun, Sultan. “*Bursa İli Çini Sanatı ve Tekniklerinin İncelenmesi*”,  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2013.

Yaman, Tefik Cem. “*Türk Hamamının Mekânsal Kurgusu İstanbul Hamamları*”,  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010.

Türkyılmaz, Dilek. “*Türk Kültüründe Hamam Geleneği ve Eskişehir Hamamları*”,  
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001.

Yegül, Esra. “Üsküdar Hamamları ve İcadiye Dağ Hamamı: Çevresel, Yapısal, İşlevsel Sorunları ve Çözüm Önerileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2008.

#### İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.temizmekân.com/anadolu-geleneginde-ve-turk-tip-folklorunda-sifa-taslari/>

<http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/mahperi-hatun-hamami>

<http://kumbhmelacamps.com/>

<http://www.namazzamani.net/>

