

PAPER DETAILS

TITLE: GELENEKSEL MIMARI UNSURU OLARAK HAMAMLARIN TÜRKÜLERDEKİ SEMBOLİK
GÖRÜNTÜSÜ

AUTHORS: Dilek Türkyilmaz

PAGES: 107-124

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4311703>



Dilek Türkyılmaz

Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi, Ankara/Türkiye
Assoc. Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University/Faculty of Literature, Ankara/Turkey



eposta: dturkyilmaz74@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-0521-4086>



RorID: <https://ror.org/05mskc574>

Atıf/Citation: Türkyılmaz, Dilek. 2025. Geleneksel Mimari Unsuru Olarak Hamamların Türkülerdeki Sembolik Görüntüsü. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/42, 107-124.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1572765>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	24.10.2024
Kabul Tarihi/Accepted:	11.02.2025
Yayın Tarihi/Published:	15.03.2025

GELENEKSEL MİMARİ UNSURU OLARAK HAMAMLARIN TÜRKÜLERDEKİ
SEMBOLİK GÖRÜNTÜSÜ

Öz

Türküler toplumsal yaşantıyı, kültürel değerleri ve tarihsel birikimi yansıtan önemli sözlü kültür ürünleridir. Türk kültüründe hamamlar ise sadece yıkanma için kullanılan mekânlar değil, aynı zamanda sosyal etkileşimlerin ve ritüellerin merkezi olarak önemli bir yer tutar. Dolayısıyla, türkülerde hamam motifinin işlenmesi, bu mekânların toplumsal hayattaki çok yönlü işlevlerini ve kültürel sembolizmini ortaya koymaya yardımcı olur. Bazı türkülerde hamam(yolu), âşıkların ilk kez karşılaştığı veya buluştuğu yerler olarak tasvir edilirken, bazılarında da hamam, geleneksel ritüellerin gerçekleştirildiği mekânlar olarak betimlenir. Bu tür kullanımlar, hamamların türkülerde aşk, özlem ve kadın güzelliği gibi temaların işlendiği sembolik mekânlar olarak karşımıza çıktığını gösterir. Türkülerde hamam, hem fiziksel, hem de sembolik anlamlar taşır. Sosyal sınıf farklarının, kadın-erkek ilişkilerinin ve bireysel özgürlüklerin teması olarak da hamam motifinin türkülerde işlendiği görülür. Bu çalışmada, hamamların türkülere nasıl yansıdığı, TRT Türk Halk Müziği repertuarındaki örnekler üzerinden incelenecektir. Bu amaçla, Repertükül adlı internet sitesindeki külliyat temel alınmış ve repertuar numaraları referans olarak kullanılmıştır. Analizler sonucunda, Türk halk türkülerinde hamamların sadece mimari yapılar olarak değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve duygusal anlamlarla yüklü yaşam alanları olarak tasvir edildiği tespitinde bulunulmaya çalışılacaktır. Geleneksel mimarinin önemli bir parçası olan hamamların, türkülere günlük yaşamın ve toplumsal ilişkilerin ve bazı ritüellerin bir sembolü olarak girdiği üzerinde durulacaktır. Böylelikle hamamların halk müziğinde sadece bir mekân olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerlerin işlendiği bir mecra olarak önemli bir yer tuttuğu ve bu anlamda, hamamın türkülerdeki yerinin halkın sosyal yaşantısını anlamada önemli ipuçları sunduğu sonucuna ulaşılmaya çalışılacaktır. Bu çalışmada türkülerle ilgili yapılan analizler, yazarın kişisel değerlendirmelerine dayanmaktadır ve bu nedenle hata veya istisnalar içerebilir. Dolayısıyla, sunulan yorumların mutlak doğruluk taşıdığı varsayılmamalıdır.





HAMAMS AS AN ELEMENT OF TRADITIONAL ARCHITECTURE: THEIR SYMBOLC REPRESENTATION IN FOLK SONGS

Abstract

Folk songs are important oral culture products that reflect social life, cultural values and historical accumulation. In Turkish culture, baths are not only places used for bathing, but also have an important place as the center of social interactions and rituals. Therefore, the treatment of the hammam motif in folk songs helps to reveal the multifaceted functions and cultural symbolism of these places in social life. In some folk songs, the hamam (way) is depicted as a place where minstrels meet or meet for the first time, while in others, the hamam is depicted as a place where traditional rituals are performed. Such usages indicate that baths appear in folk songs as symbolic places where themes such as love, longing and female beauty are dealt with. In folk songs, the bathhouse carries both physical and symbolic meanings. It is also seen that the motif of the hammam is used in folk songs as a theme of social class differences, male-female relations and individual freedoms. In this study, how baths are reflected in folk songs will be analyzed through examples in TRT Turkish Folk Music repertoire. For this purpose, the corpus on the website Repertükül was taken as a basis and repertoire numbers were used as reference. As a result of the analysis, it will be tried to be determined that Turkish folk songs depict baths not only as architectural structures but also as living spaces loaded with social, cultural and emotional meanings. It will be emphasized that baths, which are an important part of traditional architecture, enter folk songs as a symbol of daily life and social relations and some rituals. Thus, it will be concluded that baths have an important place in folk music not only as a place but also as a medium in which social and cultural values are processed, and in this sense, the place of the bath in folk songs offers important clues in understanding the social life of the people. The analyses of the folk songs in this study are based on the author's personal evaluations and therefore may contain errors or exceptions. Therefore, it should not be assumed that the interpretations presented carry absolute accuracy.

Keywords: Folk Song, Traditional Architecture, Turkish Bath, Cleaning, Social Life

Su, insan yaşamının devamlılığını sağlayan en temel unsurlardan biri olarak, hem Türk kültürü hem de evrensel medeniyetler arasında yüce bir değere sahiptir. Bu kutsallık, evrenin hem en küçük ayrıntılarında hem de en geniş ölçeklerinde suyun başlangıç ve son noktasını oluşturmasından kaynaklanır. Türklerin doğa anlayışında, 'yer-su' kavramı çerçevesinde su, yaşamsal öneme sahip bir unsur olarak, yer ile birlikte temel bir yer edinir. İptidaî inanç sistemlerine göre, her somut varlığın kendine ait bir perisi veya koruyucu ruhu bulunduğu inanılır; bu bağlamda, 'su iyisi' olarak adlandırılan su ruhları, suların sahibi ve hâkimi olarak kabul edilir. Su, başlangıçta 'su kültü' kapsamında hem korkulan hem de saygı duyulan bir unsur olarak kabul edilmiştir. Zamanla, suyun temizlenme ve günahlardan arınma aracı olarak kullanılması, dinler açısından da büyük bir önem kazanmasına neden olmuştur. Bu





durum, genellikle dini yapıların yanında inşa edilen hamamlarla açıkça görülmektedir. Yıkanma eylemi, başlangıçta toplu ve kamusal alanlarda gerçekleştirilen bir etkinlik olarak karşımıza çıkmakta ve böylece hamam kültürünü de içermektedir.

Su, tarihin başlangıcından bu yana hayati bir öneme sahip olmuş ve kültürlerin şekillenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Toplumların çoğunun evren ve varlıkların yaratılışına yönelik metinlerinde başlangıçta hep su vardır. Türk mitolojisine göre dünyanın yaratılışında her daim uçsuz bucaksız bir okyanusun varlığından bahsedilir. Bu durum, farklı kültürlerin mitolojik anlatılarında da benzer şekilde gözlemlenmektedir. Örneğin, Sümerler, çok tanrılı inanç sistemleri çerçevesinde, M.Ö. 3000 civarında evrenin kökenine dair detaylı incelemelerde bulunmuşlardır. Geliştirdikleri kozmogonik öğretiyeye göre, evrenin başlangıcında net bir tanım getiremedikleri halde, daima var olduğuna inandıkları "İlksel Deniz" kavramını öne sürmüşler; bu deniz, hem evrenin temel nedeni hem de onu hareketlendiren kuvvet olarak değerlendirilmiştir (Kramer, 1999: 112-113). Türk mitolojisinin yanı sıra, Sümerler dışında, başka mitolojiler de yaratılış süreçlerinde benzer temalar içermektedir. Örneğin, Çin mitolojisinde çeşitli yaratılış varyantları bulunmakla birlikte, anlatı genellikle iki okyanus ve ortasında yer alan bir kara parçası temelinde şekillenmektedir (Oğuz, 1998: 22). Mısır yaratılış mitolojisinde hayatın kaynağı kadim sular olarak geçer (Bratton, 1992: 68).¹ İnsanoğlu tarih boyunca sudan hem korkmuş hem de ona saygı göstermiştir. Bu saygı suyla ilgili pek çok inanç ve ritüelin oluşmasını sağlamıştır. Öyle ki dünyanın dört temel unsurdan biri olan su, insanlık için hayati derecede bir öneme sahip olmuştur. Her doğal su, yaratılıştaki temel rolü sayesinde kutsal kabul edilerek, farklı inanç sistemlerinde Tanrı'ya dua ve kutsama işlemleriyle ilişkilendirilmiş, aynı zamanda arındırma ve yeni bir hayat verme gücüyle günahları temizleyen bir unsur olarak değerlendirilmiştir (Eliade, 1992: 182-183). Mısırlılar Nil Nehri'nin kutsallığını cennetten çıkmış olmasına bağlamışlar, Hintliler ise Ganj Nehri'nde yıkanarak günahlarının affedildiğini düşünmüşlerdir. İslami inana göre de Hz. Musa ve Hz. Hızır "mecmau'l-bahreyn"de yani iki denizin birleştiği yerde buluşmaktadır (Taşpınar 2017:58-63). İnsanoğlunun yaşamında bu denli önemli bir yere sahip olan su, Türklerin de tarih boyunca kutsal kabul ettiği ve etrafında inançlar oluşturduğu bir külte dönüşmüştür. Türk mitolojisine göre, dünyanın başlangıcında her şey sınırsız, uçsuz bucaksız suyla kaplıydı. Bu engin suyun üzerinde Tanrı'nın inebileceği ya da konaklayabileceği hiçbir kara parçası yoktu. Tam anlamıyla, her şeyden önce su hâkimdi ve Tanrı sürekli hareket halindeydi (Ögel, 1989: 419-492).

Hayatın ve medeniyetlerin temelinde yer alan su ve bu bağlamda suyla ilgili yapılar tarih boyunca önem kazanmıştır. Hamamlar ise su mimarisinin en dikkat çekici örneklerinden biri olarak, hem hijyenin, hem de sosyal yaşamın önemli bir parçası olmuştur. Hamam terimi,

¹ Konu hakkında geniş bilgi için bkz. (Esin 2018)





Arapça'da "ısıtmak" veya "sıcak olmak" anlamına gelen "hamm" (حَمِّم) kökünden türetilmiş olup, "ısıtan yer" anlamına gelir ve "yıkama yeri" olarak kullanılır (Eyice,1997:402). Türkçe'de ise "hamam" kelimesinin karşılığı olarak eski metinlerde "munça" veya "munçak" terimlerine rastlanır (Ögel 2000:107). Antik dönemlerden itibaren kent yaşamının ayrılmaz bir unsuru olan hamamlar, Yunan, Roma ve Türk toplumlarında hem kamusal ve hem de eğlence mekânları olarak öne çıkmıştır. Türklerin temizliğe verdikleri önem, Orta Asya'da erken dönemlerde hamamlarla tanışmalarına neden olmuştur. İslam dininin ibadet için beden temizliğini gerekli kılması hamamlara ve ilgili mimari yapılara daha fazla önem verilmesine yol açmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde, kendine özgü mimari ve adetlerle "Türk hamamı" dünyaca tanınmış ve etrafında birçok geleneğin olduğu bir kültüre dönüşmüştür. Osmanlı, hamamları kendine has mimari ve işlevleriyle farklı bir boyuta taşımışlardır. Türk hamamları özellikle Batılı yazar ve seyyahların konusu olmuştur. Bilhassa İstanbul'un fethinden sonra İstanbul başta olmak Anadolu'nun pek çok yerinde hamamlar şehirlerin vazgeçilmez unsurları olmuş ve hem mimari estetik hem de sosyal yaşamın bir parçası haline gelmiştir (Dramur 1988:127). Bu dönemde hamamlar düğünler, sünnet törenleri, bayramlar ve diğer önemli toplumsal olaylar için bir buluşma noktası olmuştur. Kadınlar ve erkekler için ayrı günlerde ya da bölümlerde hizmet veren toplumsal ilişkilerin pekiştirildiği alanlar olarak işlev görmüştür. Ayrıca bu dönemde, hamamlar vakıf yapıları olarak da işlev görmüş ve toplumun farklı kesimlerine hizmet etmiştir (Türkyılmaz 2001:1-13).

Geleneksel toplum yapılarında, özellikle kadınların ev dışındaki kamusal alanlara erişiminin kısıtlı olduğu dönemlerde, hamamlar sadece hijyen için kullanılan bir mekan olmanın ötesinde, kadınların sosyalleşme, dinlenme ve duygusal paylaşım ihtiyaçlarını karşılayan önemli bir sosyal alan işlevi görmüştür. Bu mekanlar, kadınların toplumsal kimliklerini güçlendirdikleri, aralarındaki dayanışmayı pekiştirdikleri ve kültürel değerlerin aktarımını gerçekleştirdikleri, güvenli bir buluşma zemini sunar. Böylece hamam, toplumsal cinsiyet rollerinin ve sınırlı kamu alanına erişimin yarattığı sorunların telafi edilebildiği alternatif bir sosyal platform olarak öne çıkmaktadır. Hamamlar özellikle kadınlar için hayatın akışı içinde sadece yıkanılan bir yer olmanın ötesindedir. Toplumsal etkileşimlerin, rahatlamaların ve samimi sohbetlerin gerçekleştiği özel bir mekândır. Hamamda, özellikle kadınlar arasında kız beğenme, dedikodu gibi sosyal hadiseler ve bir takım ritüeller, mekânın sunduğu rahatlatıcı atmosfer ve mimari düzen sayesinde daha özgür ve içten biçimde yaşanır. Kadınların bir araya geldiği diğer bazı mekanlarda örneğin tarla, mutfak gibi alanlarda esas olarak üretim ve fiziksel emek gerektiren bir faaliyet söz konusu olduğundan burada sosyal etkileşimler daha resmi, görev odaklı ve işlevsel kalıplara bürünür. Bu yönüyle hamam, hem bireysel hem de toplumsal yaşamda, ritüellerle yoğrulmuş, içsel temizlik ve sosyal bağların güçlendiği, kendine özgü ayırt edici bir alan olarak öne çıkmaktadır. Şu halde "kadın hamamları, geleneksel toplum yapısında son derece etkin sosyalleşme mekânları olarak kabul





görölmekle birlikte, ailenin temeli kadınlarımızla alakalı birçok duygu ve durumu göstermek bakımından elverişli bir ortamdır" (Topçu 2017: 185).

Toplumların tarih boyunca edindiği bilgilerin, inançların, değerlerin ve yaşam biçimlerinin nesilden nesile sözlü anlatımlarla aktarılması şeklinde tanımlanabilen sözlü kültür mirası bağlamında bakıldığında da hamamlar yalnızca bir yıkanma alanı olmanın ötesinde, sosyal hayatın, ritüellerin ve toplumsal ilişkilerin önemli bir merkezi olarak kendini belli etmektedir. Hamamlar, atasözü, deyim, halk hikayesi, mani, bilmece, masal ve türkü gibi sözlü kültür örneklerinde hem fiziksel bir mekân, hem de sembolik bir metafor olarak yer almaktadır. Bu anlatı türlerinde, hamamlar arınma ve hazırlık mekânları olarak önemli bir işlev görür. Toplumsal ritüeller bağlamında, özellikle düğün ve sünnet gibi törenlerden önce gerçekleştirilen hazırlık süreçlerinde hamam bireyin hem bedensel, hem de ruhsal anlamda temizlenip yenilenmesini sağlayan bir alan olarak kullanılmıştır. Örneğin, geleneksel gelin hamamı ritüeli, düğün öncesi gelin ve kadınların bir araya gelip sosyal etkileşimde bulunduğu, eğlendiği ve arınma ritüellerini yerine getirdiği bir uygulamadır. Bu tür ritüeller, sözlü kültürün çeşitli biçimlerinde—masallar, efsaneler ve halk hikayeleri gibi—sıkça yer alarak, hamamda yıkanmanın yeni bir hayata geçişin, içsel dönüşümün ve yeniden doğuşun simgesi haline geldiğini ortaya koymaktadır. Böylece, hamama girip temizlenme eylemi, sözlü anlatılarda bir dönüm noktası veya hayat değişikliğinin başlangıcı olarak bilimsel literatürde de metafor olarak değerlendirilir². Türk kültüründe eşik kavramı, bir mekâna girişin ötesinde, bireyin geçmişle vedalaşıp yeni bir evreye adım attığı sembolik bir geçişi ifade etmektedir (Türkyılmaz 2019:151-162). Bu bağlamda, hamama girip temizlenme eylemi de yalnızca fiziksel temizlikten ziyade, ruhsal arınma ve yeniden doğuşun başlangıcı olarak algılanmaktadır. Sözlü anlatılarda hamam, bireyin eski benliğinden sıyrılıp, hayatında önemli bir dönüşüm yaşadığı, adeta eşikten geçerek yeni bir yaşam evresine ulaştığı bir ritüel mekan olarak yer bulmaktadır. Bu dönüşüm, hem kişisel hem de toplumsal düzeydeki değişimlerin ve yenilenme süreçlerinin sembolü olarak, eşik kavramının kültürel işleviyle paralellik gösterir³. Böylece, hamamda gerçekleştirilen yıkanma eylemi, Türk sözlü geleneğinde hayat değişikliğinin ve dönüm noktasının metaforik bir ifadesi haline gelir. Hamam teması Karagöz ve Hacivat oyunlarında ve Orta Oyunu'nda (Türkmen 1991:11) önemli bir yer tutar. Özellikle "Çifte Hamamlar" adlı oyun (Sevilen 1990:92-112), Karagöz'ün kendisine yasak olan hamamlara girmeye çalışmasını ve bu süreçte yaşadığı mizahi olayları konu alır. Bu tema, dönemin toplumsal yapısını ve hamamların sosyal hayattaki yerini yansıtarak, geleneksel Türk tiyatrosunun önemli unsurlarından biri haline gelmiştir.

² Hamamların sözlü ve yazılı kültür ürünlerindeki işlevleri ile ilgili konular hakkında Çıblak 2007, Türkan 2009, Kaplan 2010, Ilıcak 2020 'ye bakılabilir.

³ Mekân ve eşik kavramları hakkında bkz. (Lefebvre 2014), (Gennep 2022), (Eliade 2015), (Turner 2018)





Hamamların sözlü kültürdeki bu çok katmanlı işlevleri çeşitli çalışmalarda detaylı olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda, mevcut incelemede odağımızı, türkülerde hamam temasının işlevsel yansımalarına kaydırarak, bu motifin kültürel hafıza ve toplumsal ritüellerdeki rolünü sistematik bir şekilde değerlendirmeye yönelik analizlere çevireceğiz. Türküler, kültürel hafızanın ve duygusal deneyimlerin aktarımında merkezi bir rol oynar; bu nedenle, hamam motifinin yalnızca fiziksel bir temizlik ve hazırlık alanı olarak değil, aynı zamanda ruhsal arınma, yenilenme ve toplumsal bütünleşmenin sembolü olarak nasıl işlendiğini ortaya koyan anlatı stratejileri, derinlemesine incelenmeye değerdir. Böylece, Türkülerdeki hamam teması, bireylerin ve toplumların geçirdiği dönüşüm süreçlerinin ve sosyal ritüellerin, duygusal yoğunlukla birlikte aktarılmasının önemli bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Halk müziği, bir toplumun kültürel özelliklerini en iyi yansıtan müzik türüdür. Toplumun içinde doğup gelişen bu müzik, o toplumun dili, aynası ve kimliği konumundadır. Türküler, Anadolu'daki Türk dili kadar kendine özgü ve köklü bir yapıya sahiptir (Gazimihal, 2006: 125). Ahmet Hamdi Tanpınar, türkülerin büyüleyici ve insanı saran gücünden bahsederken, "Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler, ona mutlaka bu türkülerden gitmelidirler" diyerek türkülerin milli kimlikle olan ilişkisini gözler önüne sermektedir (Özbek, 1998: xi). Türküler, önemli birer değer taşıyıcısı olarak sosyal değerleri, insandan insana, kuşaklardan kuşağa aktarır; bu değerlere açık veya dolaylı olarak destek verir ya da karşı çıkar (Başgöz, 2008: 144). Türküler dış dünyanın sıradan ve somut kelimelerini/unsurlarını, bireysel bazı duyguları, bireysel bazı duyguları ve düşünceleri, toplumsal norm ve kabulleri sembolik olarak yorumlama gücüne sahiptir (Türkyılmaz 2019: xi). Bu bağlamda türkülerde hamam unsuru hem mekânsal, hem de sembolik anlamlar taşıyan çok katmanlı bir motif olarak değerlendirilebilir. Hamam, aşk ve sevdâ türkülerinde âşıkların ilk karşılaşmalarının gerçekleştiği bir buluşma noktası olarak; aynı zamanda toplumsal ritüellerin, örneğin düğün öncesi hazırlıkların ve kadınlar arası sosyal etkileşimin sahnelendiği bir alan olarak tanımlanmaktadır. Bu temsilde, hamam aşk, özlem ve kadın güzelliği gibi temaların işlenmesine olanak sağlayan bir mecra olarak öne çıkmaktadır. Örneğin, bazı türkülerde âşıklar arasındaki ilk bakışmalar veya ayrılık anları, hamama giden yolda gerçekleşen karşılaşmalar üzerinden simgesel bir dille aktarılırken, hamam yolu da özellikle aşk türkülerinde romantik etkileşimin başlangıç yeri olarak betimlenmektedir. Bu çalışma kapsamında, hamam motifinin türkülerdeki işlevsel ve sembolik yansımaları aşağıdaki örneklerle detaylandırılarak analiz edilmeye çalışılacaktır. TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan ve sözlerinde "hamam" kelimesini içeren altmış dört kırık hava ile üç uzun havadan on altı örnek hamam motifinin türküdeki işlevsel yansımaları göz önünde bulundurularak beş ana kategori altında sınıflandırılmıştır. Türkülerde hamam motifinin tekrarlayan sembolik çağrışımları nedeniyle, repertuardaki tüm türkülerini incelemenin çalışmanın sonuçlarını büyük ölçüde etkilemeyeceği düşünülmektedir. Bu durum, analizlerde





tekrara yol açarak çalışmanın özgünlüğünü ve derinliğini sınırlayabilir. Bu nedenle, hamam temasının benzer sembolik anlamlar taşıdığı türkülerde, kapsamlı bir analiz yerine seçilmiş örnekler üzerinden değerlendirme yapılması daha uygun bulunmuştur. Bu sınıflandırma, Türk halk türkülerinde hamam motifinin, hem mimari bir unsur olarak hem de sosyal, kültürel ve duygusal boyutlarıyla nasıl yeniden üretildiğini sistematik olarak ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada türkülerle ilgili yapılan yorumlar, tamamen kişisel değerlendirmelere dayanmaktadır ve burada paylaşılan görüşler olası hata ve istisnalar içerebilir. Dolayısıyla yapılan yorumların kesinlik taşıması beklenmemelidir.

Güzelliğin ve Zarafetin Sembolü Olarak Hamam

Hamam, tarih boyunca yıkanma ve güzellik için kullanılan bir yapı olmakla kalmamış, aynı zamanda sosyal yaşamın ve geleneklerin bir parçası olmuştur. Türkülerde hamamdan çıkan kişinin güzelliği övülmüş, cilt bakımından saç düzenine kadar yapılan her işlem, kişiyi sadece fiziksel olarak değil, ruhsal olarak da yenilemiştir. Hamamlarda, özellikle kadınlar, ciltlerine ve saçlarına bakım yapar, doğal malzemelerle güzelleşmeye çalışırlardı. Kese, sabunlar, kınalar ve doğal yağlar, cilt temizliği ve parlaklığını sağlamak için kullanılırdı. Özellikle Osmanlı döneminde gelin hamamları, güzellik ve süslenme ritüellerinin yapıldığı önemli sosyal etkinliklerdi⁴. Gelin adayları, düğünden önce hamamda süslenir ve güzelliklerine güzellik katmaya özen gösterirdi (Topçu 2017: 185-187; Türkyılmaz 2001:41-48). Bu nedenlerle de hamam, halk edebiyatında ve sanatında, özellikle kadın güzelliğiyle ilişkilendirilmiştir. Hamamdan yeni çıkmış, temizlenmiş ve tazelenmiş bir kadının güzelliği de türkülerde sıkça yer almıştır.

Ah hamamcı bu hamama güzellerden kim gelir
Ah ne bileyim ay efendim günde yüzbin can gelir
Ardında cariyesiyle önünde sultan gelir
Yağma yağmur esme rüzgâr yolda yolcum var benim
Serimi sevdaya salan yâr ile cengim var benim (Rep. No 1336-Kütahya)

Aşk ve güzellik üzerine yoğunlaşan bu türküde hamam, güzellik ve çekiciliğin bir sembolü olarak yer alır. Güzellik, bir cazibe kaynağıdır ve bu tema hamamda yenilenme ve güzel kadınların mekândaki varlığı ile pekiştirilir. "Serimi sevdaya salan" ve "yolda yolcum var" gibi ifadeler, bir özlem ve içsel çatışma duygusunu yansıtır. Aşkın getirdiği zorluklar ve arzu edilen sevgiliye duyulan derin bağlılık burada vurgulanır. Cariye ve sultan gibi figürler toplumsal statü bakımından üst unsurların dahi geldiği mekânlar olarak hamamların tarihsel

⁴ Osmanlıda hamamlarla ilgili bilgiler konusunda seyyahların, elçilerin notları önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Lady Montagu, Busbecg, D'ohsson, Eliot gibi seyyah ve elçiler hamam konusuna değinen kaynaklardan yalnızca bir kaçıdır.





durumunu izah etmeye yardımcı olur. Türkü hamam unsuru üzerinden âdeta aşk, güzellik, özlem, duygusal içsel çatışmaları işleyen bir anlatı sunmaktadır. Hamam burada hem bir yenilenme, hem de bir çekicilik ve cazibe unsuru olarak kullanılır.

Çayır çimenden gelir
Bülbül ummandan gelir
Yâri güzel olanlar
Günde hamamdan gelir (Rep.No 4424-Hatay)

Çayır, çimen ve bülbül gibi doğanın güzellik unsurlarından bahsedilirken, hamamla bağlantı kurulması, güzelliğin hem doğal hem de bakımla desteklenen bir unsur olduğunu ifade etmektedir. Hamam, burada güzellik ve temizliğin sembolüdür, fiziksel temizlik ve bakımın kişinin estetik algısına katkısını simgelemektedir. "Yâri güzel olanlar, günde hamamdan gelir" dizesi, hamamda temizlenip paklanmanın sevgilinin güzelliğini daha da artırdığını vurgular. Sevgilinin sürekli hamama gitmesi, onun zarif ve güzel olduğuna bu nedenle de hayranlık uyandırdığına işaret etmektedir. Türkü, geleneksel toplumlar da temizlik ve bakım kavramlarının estetikle iç içe geçtiğini ve bu özelliklerin sevgilide aranan temel unsurlar olduğunu göstermektedir. Hamam, halk kültüründe sadece yıkanmanın değil, güzelliğin öne çıkarıldığı bir alan olarak algılanır. Bu nedenle, günlük hamam ziyareti bir güzellik idealinin sembolü haline gelmiştir.

Eğdim söğüt dalını
Saydım yapraklarını
Yârim hamamdan gelmiş
Öptüm yanaklarını (Rep. No 3087 -Diyarbakır)

Bu Diyarbakır türküsünde hamam, hem günlük yaşamın bir parçası olan bir mekân olarak, hem de kültürel ve sembolik bir anlam taşıyan bir unsur olarak yorumlanabilir. Hamam, geleneksel toplumlar da temizlik, arınma ve yenilenme anlamını taşır. Bu türkünün bağlamında, "yârim hamamdan gelmiş" ifadesi, sevgilinin taze, temiz ve bakımlı bir şekilde betimlenmesini simgeler. Hamamdan çıkmak, kişinin güzel ve cazip bir halde olmasına yapılan bir vurgu olarak değerlendirilebilir. Hamam, aynı zamanda özel günler ve buluşmalar öncesi hazırlık yapılan bir mekân olarak düşünülür. Bu anlamda sevgilinin hamamdan gelmesi, onun kendini bu buluşmaya hazırladığı, bu nedenle özenli ve dikkat çekici olduğu fikrini aktarabilir. Kadınlar için hamamlar, sadece yıkanma yeri değil, aynı zamanda bir araya gelip sohbet ettikleri, sosyal bağlarını güçlendirdikleri mekânlardır. Sevgilinin hamamdan gelmesi, aynı zamanda geleneksel bir yaşantıya ve toplum içindeki alışkanlıklara yapılan bir göndermedir. Ancak bundan daha öncelikli olarak türküde hamam, sevgilinin güzelliğini, çekiciliğini ve kişinin ona duyduğu aşkı daha etkili bir şekilde anlatmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Sevgilinin "hamamdan gelmesi" ifadesi, onun tazeliğini ve cazibesini yüceltmek için sembolik bir anlatım gibi düşünülebilir. Hamam, burada fiziksel ve duygusal bir





bağlamda, sevgilinin temizliği, güzelliği ve ona duyulan hayranlık için bir metafor olarak işlev görür.

Evlerinin önü hamam kapısı
Hamamdan geliyor yârin kokusu
Kendisi küçücük cilve kutusu (Rep. No 4436 - Bilecik)

"Evlerinin önü hamam kapısı" ifadesi, hamamın evlere yakın, kamusal yaşantının bir parçası olduğunu vurgular. Bu mekânın hem bireysel, hem de toplumsal hayatın kesişim noktasında yer aldığını ima eder. İkinci dizede yer alan "Hamamdan geliyor yârin kokusu" ifadesi, hamamın, güzellik ve cazibe unsurlarının sergilendiği, duyu organlarına hitap eden bir alan olduğunu ortaya koyar. Burada "yârin kokusu", sevilen kişinin çekiciliğini ve o mekândan yayılan özgün koku izlenimi simgeler. Üçüncü dizede ise "Kendisi küçücük cilve kutusu" ifadesi, kadının zarafet ve cilve dolu doğasını, onun alımlı ve çekici yönlerini mecazi bir dille betimler. Bu betimleme, kadının toplumsal ve estetik değerlerinin sembolik olarak hamam atmosferiyle bütünleştiğini göstermektedir. Sonuç olarak, bu türküde hamam, fiziksel arınma ve sosyal, duygusal dönüşümün simgesi olarak kullanılır. Mekân, kadının güzelliği ve cilvesiyle iç içe geçmiş; toplumsal ritüeller ve bireysel duyguların buluşma noktası olarak, kültürel hafızada derin izler bırakmaktadır.

Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim geldi
İnce belli dududu dilli şeker hallı yâr geldi
Al hançeri çal sineme gör sinemde neler var
Hamamın göbek taşına üç gelin bir kız geldi
Hamamın gök kubbesini hoş bir sedadır aldı yâr
Al hançeri çal sineme gör sinemde neler var (Rep. No 1999-Erzincan)

Türkünün ilk dizesinde, "Ey hamamcı, bu hamama güzellerden kim geldi" ifadesiyle, hamamın güzelliğinin, çekiciliğinin ve aşkın buluşma noktası olarak işlev gördüğü vurgulanır. İkinci dizede "İnce belli dududu dilli şeker hallı yâr geldi" şeklinde idealize edilmiş bir kadın imgesi sunulur; bu betimleme, toplumsal estetik normların ve aşkın sembolik ifadesini yansıtır. Devamında yer alan "Al hançeri çal sineme gör sinemde neler var" dizesi, mecazi anlamda sevgilinin kalbine veya ruhuna ulaşma isteğini ifade eder. Burada hançer, aşkın ve tutkuyla ilgili duyguların ifadesi olarak sembolik bir araç olarak yorumlanabilir. "Hamamın göbek taşına üç gelin bir kız geldi" ifadesi ise, hamamın mimari ve mekânsal özelliklerine işaret ederken, evli üç kadın ve bekar bir kız vurgusu yapmaktadır. Bakirelik, "gelin" sözcüğüyle tezat oluşturmak suretiyle "kız" kelimesi üzerinden vurgulanmıştır (Abalı 2021:406). Son dizede "Hamamın gök kubbesini hoş bir sedadır aldı yâr" ifadesi, hamamın iç mekânsal düzeni ve akustik özellikleriyle aşk ve duygusal etkileşimlerin müzikal ifadesini birleştirir. Böylece, hem mekânın estetik yönü hem de duygusal derinliği vurgulanır.





Hamamdan çıkmış elleri kına
Binmiş paytona çıkmış seyrana
Şevki bu derde de nice bir yana
Dağlar daldadır gözüm yoldadır (Rep. No 2426- Elazığ)

Kına, Türk kültüründe özellikle kadınların güzelliğini ve yaşamın belirli geçiş evrelerini simgeleyen önemli bir unsurdur. Bu bağlamda, hamamdan çıkan ellerin kınalı olması, bireyin ritüel bir temizlikten geçerek yeni bir kimliğe veya sosyal role adım attığını ima eder. "Binmiş paytona çıkmış seyrana" ifadesi, fiziksel bir yolculuğun ötesinde, yaşamın getirdiği değişim ve geçiş süreçlerini sembolize eder. Burada, at (payton) üzerinde seyahat etmek, elleri kınalı kadının hem duygusal, hem de sosyal yolculuğunu vurgular. "Şevki bu derde de nice bir yana, dağlar daldadır gözüm yoldadır" dizesi, duygusal bir hüznün ve özlem ifadesi taşır. Burada, doğal unsurlar olan dağlar ve yol, aşkın ve ayrılığın getirdiği duygusal uzaklığı, karmaşıklığı ve belirsizliği temsil eder. Bu metaforik dil, aşk ve hasretin mekânsal genişlik ve uzaklık kavramlarıyla ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Bu türküde, hamam atmosferinde yaşanan estetik, sosyal ve duygusal deneyimler bütünsel bir anlatı çerçevesinde sunulmuştur.

Kadınların Sosyal Dünyası Hamamlar

Osmanlı döneminde hamamlar, kadınların sosyalleştiği önemli mekânlardan biriydi. Kadınlar, günlük hayatın monotonluğundan uzaklaşmak ve birbirleriyle vakit geçirmek için hamamlarda bir araya gelirdi. Bu buluşmalar, dostlukların pekiştirildiği, haberlerin paylaşıldığı ve hatta kültürel değerlerin aktarıldığı bir ortam sağlardı (Lewis 1973:117) Düğün, doğum ya da bayram gibi özel günler öncesinde hamam ziyaretleri, hem temizlik hem de sosyal bir etkinlik anlamına gelirdi. Hamamlar, genç kızların sosyalleştiği ve yaşlı kadınların da bu kızları evlilik için değerlendirdiği yerlerdi. Kızların fiziksel özellikleri hamamda dikkatle incelenir ve bu bazen görücü usulü evliliklerin ön adımı olabilirdi. Bu durum, özellikle düğün öncesi "gelin hamamı" gibi özel etkinliklerde daha belirgin olurdu. Kadınlar, hamamda birbirlerinin dertlerini dinler, tavsiyelerde bulunur ve bir tür dayanışma sergilerdi. Bu, özellikle daha kapalı toplum yapılarında kadınlar için önemli bir özgürleşme alanıydı. Hamamda geçirilen vakit, kadın için güzellik ve bakım ritüelleriyle de özdeşleşirdi. Bu da kadınlar için kendilerini iyi hissetme ve özen gösterme fırsatı sunardı. (Abdülaziz Bey 2002:299-306)

Hamamın da kapısı keçeli
Hanımlar geliyor peçeli
Sen kime edalım sen kime
Ustamdan evvel ben köle
Hamama da girmiş terlemiş
Tellaklar hizmet eylemiş
Hamama da yavrum hamama





Haber gönderin imama (Rep.No 3868-Erzincan)

Bu türkü, hamamın geleneksel Türk toplumundaki çok katmanlı işlevselliğini ve sembolik anlamlarını yansıtan zengin imgeler sunmaktadır. İlk dizede "Hamamın da kapısı keçeli, hanımlar geliyor peçeli" ifadesi, hamamın mimari ve toplumsal bir mekan olarak, kadınların özenle hazırlandığı, toplumun düzenli ve belirli normlarına uygun bir buluşma alanı olduğunu vurgular. "Sen kime edalım sen kime, ustamdan evvel ben köle" dizesi ise, bireysel sosyal konum ve ilişkilerdeki hiyerarşik düzenin ya da özdeşleşme sürecinin mecazi bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Devamında "Hamama da girmiş terlemiş, tellaklar hizmet eylemiş" bölümü, hamamın ritüel, temizlik ve arınma işlevinin yanı sıra, burada gerçekleştirilen hizmet ve bakım ritüellerine dikkat çeker; tellaklar hamamlarda çalışan bir meslek grubuna gönderme yapmaktadır. Genel olarak bakıldığında bu türkü, hamamı sosyal etkileşimin ve toplumsal hiyerarşinin sembolik bir mekanizması olarak gösterir ve onun çok boyutlu işlevselliğini gözler önüne sermektedir.

Men giderim hamama
Demeyin gaynanama
Gaynanam bostancıdır
Mennen ister şamama (Rep. No 1675- Van)

Türkü mizahi bir anlatımla geleneksel aile ilişkilerini, özellikle de gelin-kaynana dinamiklerini çağrıştırmaktadır⁵. "Men giderim hamama, demeyin gaynanama" ifadesi, hamamın temizlikten öte bir sosyalleşme ve ruhsal yenilenme alanı olduğunu ima ediyor olabilir. Bu bağlamda, hamama gitmek, kişinin kaynanasından gizlemesi gereken bir eylem haline gelir. Çünkü hamama gitmek, aynı zamanda kişinin bireysel özgürlüğünü yaşadığı bir zaman dilimidir. Gelinin hamama gitme arzusuyla ev içindeki sosyal sorumluluk ve kısıtlamalar arasındaki gerilim vurgulanmaktadır. "Demeyin gaynanama" dizesi, bu özgürleştirici etkinlikten haberdar edilmemesi gereken, ev içindeki otorite figürü olarak yorumlanabilecek bir kadının varlığını işaret eder. "Gaynanam bostancıdır" ifadesiyle, evdeki bu kadının geleneksel roller ve üretkenlik simgesi olan "bostan" ile özdeşleştirildiği, dolayısıyla mekan ve toplumsal roller arasında belirgin bir ayrım çizildiği görülür. Türkünün sözleri, toplumsal normların ve mekânların işlevsel farklılıklarının, bireyin yaşam biçimi ve özgürlük arayışıyla nasıl iç içe geçtiğini sembolik bir dille ifade etmektedir.

Türkülerde Hamamın Hüzünlü Yankıları

Hamamlar, türkülerde bazen fiziksel bir mekânın ötesine geçerek, umutsuz aşkın ve ayrılığın metaforu olarak karşımıza çıkar. Hamam, arınma ve temizlenme anlamı taşıırken,

⁵ Türk sözlü kültüründe gelin kaynana ilişkisini ele alan çalışmalar için bkz. (Kaya, 2000:341-360) (Küçükıldız, 2017:57-71).





aynı zamanda kavuşulamayan sevgilinin imgesine dönüşebilir. Türkülerde geçen hamam kurnaları, akan sular ya da külhan gibi öğeler, aşkın imkânsızlığını, özlemi ve kaderin acımasızlığını simgeler. Hamam, bir araya gelmenin mümkün olduğu sosyal bir alan gibi görünse de, türkülerde bu mekân bazen bir ayrılığı veya kavuşulamayan bir sevdanın hüznünü taşır.

Hamam yaptım taşına
Yârimin tafrasına
Kırdın güzel gönlümü
Haber ver ustasına
Hamam durur suyu yok
Su gelir de taşı yok
Gelmez yârin haberi
Bekledim postası yok (Rep. No 2941 -Tokat)

Türküde hamam motifi hem literal, hem de sembolik düzeyde ele alınmıştır. İlk dizede "Hamam yaptım taşına, yârimin tafrasına" ifadesi, hamamın inşa edilmesinin, sevgiliye duyulan özlemin ve ona adanmışlık duygusunun mekânsal temsilidir. Burada hamam, sevgiye ait bir yücelik ve kişileşme işlevi taşıyor gibi düşünülebilir. Devamında yer alan "Kırdın güzel gönlümü, haber ver ustasına" dizesi, duygusal bir kırgınlık ve iletişim eksikliği durumunu yansıtarak, toplumsal ilişkilerde beklentilerin karşılanmamasını simgeler. "Hamam durur suyu yok, su gelir de taşı yok" ifadeleri ise, fiziksel bir eksiklik ile duygusal boşluğun metaforik anlatımını sunar; yani, var olan olanakların dahi yetersiz kalması durumuna işaret eder. Son dizede "Gelmez yârin haberi, bekledim postası yok" ifadesi, iletişimsizlik ve umutsuzluk duygusunun pekiştirilmesiyle, aşk ve özlem temalarının derinleştiği bir atmosfer yaratır. Bu bağlamda, türkünün hamam motifini kullanarak, sevgi, beklenti, hayal kırıklığı ve toplumsal normlar arasındaki etkileşimi hem mekânsal hem de duygusal boyutlarda sorguladığı söylenebilir.

Hamam yolu durakoymuş yâri görmeğe
Beş on tellak tayin olmuş saçın örmeğe
Ağustos'ta kar mı yağmış dalın kırmaya (Rep. No 4735- Manisa)

Türkü seveda, özlem ve aşk temalarını işlemenin yanı sıra, hamam kültürünü ve onun etrafında gelişen romantik hisleri ifade eder. Türküde hem hamamın toplumsal hayat içindeki yerini hem de sevgiliye duyulan özlemin ve imkânsızlığın nasıl dile getirildiğini görürüz. "Hamam yolu durakoymuş yâri görmeğe" dizesi, hamamın sevgililer için bir buluşma noktası işlevi gördüğüne işaret eder. Sevgiliyi görebilmek için hamam yolu bahane edilmiştir. "Beş on tellak tayin olmuş saçın örmeğe" dizesi, sevilen kişinin güzelliğine ve ona gösterilen ilgiye dikkat çeker. Bu, sevgilinin fiziksel zarafetine duyulan hayranlığın yanı sıra, onun ne kadar özel ve değerli olduğunu vurgular. "Ağustos'ta kar mı yağmış dalın kırmaya" dizesi, imkânsızlık hissini ve yaşanan üzüntüyü betimler. Bu ifade, bir şeylerin olması gerekenin





dışında geliştiği, sevdıyla ilgili bir engel ya da hayal kırıklığı yaşandığını ima eder. Ağustos'ta kar yağması, doğaya aykırı bir durum olduğu için, aşkın veya ilişkinin akışına ters düşen olayları temsil eder. Özetle türkü, sevgiliye duyulan aşkı, bu aşkın etrafında gelişen övgü ve hayranlık duygularını, aynı zamanda bu aşkın önündeki engelleri ve yaşanan zorlukları tasvir eder. Hamam yolu, sevgiliyi görme arzusu için bir simge haline gelirken, "Ağustos'ta kar yağması" gibi metaforlar, yaşanan duygusal zıtlıkları ve aşkın hüznünü ifade eder.

Gelin Hamamı: Düğün Ritüellerinin Suya Yazılmış Hikâyesi

Anadolu'da gelin hamamları, evlilik öncesi gerçekleştirilen geleneksel ritüellerin vazgeçilmez bir parçası olarak öne çıkar (Akyol 2020: 696-697). Gelin hamamında kına yakma geleneği, gelinin yeni hayatına adanmışlığını, sadakatini ve bağlılığını simgeleyen, aynı zamanda uğur ve bereket dileklerini içeren derin bir sembolik anlama sahiptir. Bu ritüellerde, gelinin hem bedensel hem de ruhsal anlamda arınması, yeni yaşam evresine geçişin sembolü olarak kabul edilir. Gelin hamamı, kadınlar arasında sosyal dayanışmanın, paylaşımın ve eğlencenin merkezi konumunda yer alır. Bu uygulama, toplumsal cinsiyet rolleri, aile yapıları ve kültürel değerlerin aktarımında önemli bir işlev görür. Anadolu'nun zengin kültürel dokusunu yansıtan, estetik ve sembolik değerleri barındıran geleneksel bir ritüel olarak değerlendirilir.⁶

Vurun gelinin kınası
Ağlasın garip anası
Güveyinin kaynanası
Şen olsun dağlar şen olsun
Yeşersin dağlar yeşersin
Anne hamama vardın mı
Yunduyum yeri gördün mü
Yan yana ağladın mı (Rep. No 5325 -İstanbul)

Bu kına türküsü, düğün ve kına gecesi ritüelleri etrafında şekillenen duygu yüklü bir anlatıdır. Türkünün sözlerinde, düğün sürecinin hem mutluluk hem de hüznü dolu taraflarına yer verilir. Hamam, kına gecesi ve ayrılık gibi temalar, bu sürecin duygusal yoğunluğunu vurgulamaktadır. Türküdeki "vurun gelinin kınası, ağlasın garip anası" ifadesi, gelinlik çağındaki bir kızın, ailesinden ve çocukluk yuvasından ayrılışının hüznünü dile getirir. Kına yakma ritüeli, sadece düğün öncesi bir hazırlık değil, aynı zamanda gelin ve ailesi arasında duygusal bir vedanın yaşandığı, toplumun önemli bir geçiş ritüelidir. Anne, kızının mutluluğu için sevinirken, aynı zamanda onun gidişiyle yaşadığı ayrılığı yüreğinde hisseder. Bu çelişkili duygular, türkünün ana temasını oluşturur. Türkünün "anne hamama vardın mı, yunduyum yeri gördün mü" kısmı, gelin hamamı geleneğine işaret eder. Hamam, düğün

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bkz. Türkyılmaz 2001, Tuzcu 2019.





sürecinin bir parçası olarak gelin ve yakınlarının birlikte vakit geçirdiği, bir yandan temizlik ve arınma ritüelinin yapıldığı, bir yandan da kadınlar arasında duygu paylaşımının yaşandığı bir mekândır. "Yan yana ağladın mı" ifadesi, düşün öncesinde yaşanan toplu duygusal yoğunluğu yansıtır. Gelinin annesi, hem fiziksel olarak hamamda bulunmuş hem de bu ritüelin bir parçası olarak duygusal anlamda kızıyla vedalaşmıştır. Gelinin hamamda yıkanması, geçmiş hayatından arınarak evlilik hayatına adım atışını sembolize eder. Bu durum, türküde hem fiziksel hem de manevi bir hazırlık olarak işlenmiştir.

Türkülerde Hamamın Mimari Dili: Kurna, Külhan ve Kubbenin Ezgisi

Türkülerde hamamlar, yalnızca sosyal ve kültürel yönleriyle değil, mimari özellikleriyle de dikkat çeker. Hamamların kubbeleri, kurnaları, mermerleri ve külhanları gibi yapısal unsurlar türkülerde sıkça betimlenir ve bu unsurlar aracılığıyla hamamların ihtişamı, sıcak atmosferi ve geleneksel dokusu yansıtılır. Bu mimari unsurlar, hamamların sadece birer temizlik mekânı olmanın ötesinde, estetik harikası olarak da değerlendirildiğini gösterir. Özellikle kubbeler, akustik özellikleriyle dikkat çeker ve bu durum türkülerde yankı bulan bir temadır. Hamamların mimari yapısıyla ilgili betimlemeler, dönemin mimari anlayışını, estetik değerlerini ve halkın gündelik yaşamında hamamların önemini gözler önüne serer.

Haydi hamamları köşeli
İçi de mermer de döşeli
Küçük de hanım geliyor
Elleri billur şişeli (Rep. No 3540-Konya)

120

"Haydi hamamları köşeli" dizesi, Anadolu'nun geleneksel hamam kültürünü ve bu mekânların mimari özelliklerini betimlemektedir. İlk dizede geçen "hamamları köşeli" ifadesi, hamamların mimari yapısına atıfta bulunarak, köşeli tasarımlarını vurgular. "İçi de mermer de döşeli" dizesi, hamamların iç mekânlarının mermerle kaplı olduğunu belirtir, bu da dönemin mimari estetiğini ve hamamların lüksünü yansıtır. "Küçük de hanım geliyor, elleri billur şişeli" dizeleri ise, genç bir kadının elinde cam bir şişe ile hamama gelişini tasvir eder; burada "billur şişe", muhtemelen koku veya güzellik malzemelerini taşımak için kullanılan zarif bir cam şişeyi ifade eder. Bu betimlemeler, hamamların güzellik ritüelleri için de önemli mekânlar olduğunu göstermektedir.

Evlerinin önü handır
Yanar yüreğim külhandır
Görmeyeli çok zamandır (Rep. No 601- Adana)

"Evlerinin önü handır" ifadesi, sevgilinin evinin önünde bir han bulunduğunu belirtir. İkinci dizede "Yanar yüreğim külhandır" ifadesi, anlatıcının derin üzüntüsünü ve kalbinin âdeta bir külhan gibi yandığını ifade eder. Külhan" terimi, hamamların altında bulunan ve hamamın ısıtılmasını sağlayan geniş ocakları ifade eder. Bu ocaklarda büyük kazanlar





Geleneksel Mimari Unsuru Olarak Hamamların Türkülerdeki Sembolik Görüntüsü

bulunur ve hamamın suyu burada ısıtılır. Külhanlar, hamamın alt kısmında yer alır ve "cehennemlik" olarak da adlandırılan pencerelere sahiptir. Tarihsel olarak, Osmanlı döneminde kimsesiz çocuklar ve evsizler, özellikle İstanbul'da, bu külhanlarda barınırdı. Bu nedenle, zamanla "külhanbeyi" terimi, sokak serserileri veya kabadayılar için kullanılmaya başlandı. "Külhan" kelimesi, Farsça "gul" (ateş) ve "han" (yer, mekân) kelimelerinin birleşiminden türetilmiştir. (Türkyılmaz 2001: 31). Mecazi anlamda, "külhan" kelimesi, derin bir yanma veya tutkulu bir duyguyu ifade etmek için kullanılabilir. Üçüncü dize olan "Görmeyeli çok zamandır", sevgiliyi uzun süredir görmediğini belirtir. Bu dizeler, bir ayrılık acısını ve sevgiliye duyulan özlemi dile getirir. Türkünün devamında, anlatıcının sevgiliye yalvarma düşüncesi ve sevgilinin gelmemesi durumunda matem tutma (karaları bağlama) isteği dile getirilir. Bu ifadeler, halk edebiyatında sıkça rastlanan aşk ve ayrılık temalarını yansıtır. Türkünün sözleri ve melodisi, dinleyicide bir hüznün ve özlem duygusu uyandırır.

Kiminin meskeni külhan
Kimi derviş kimi sultan
Kimi öz yârine mihman
Bana yârdan cüda düştü (Rep. No 2597- Erzincan)

Bu türkü, hayatın farklı halleri ve insanların kaderlerinde yaşadıkları çeşitliliği vurgulayan bir melankoli ve içsel sorgulama barındırmaktadır. "Kiminin meskeni külhan, kimi derviş kimi sultan" dizelerinde, insanların yaşamlarındaki farklı koşullar ve statüler karşılaştırılmaktadır. "Külhan" ifadesi, hamamların ısıtılması için kullanılan ocakların bulunduğu yer olmakla birlikte, halk arasında zorluklar içinde yaşayan, alt tabakaya mensup insanların mekânı olarak da kullanılır⁷. Dervişlik ve sultanlık hayatın iki zıt kutbunu temsil etmektedir. Dervişlik, dünyadan el etek çekmeyi ve maneviyata yönelmeyi, sultanlık ise güç, ihtişam ve dünyevi zenginliği simgeler. Bu zıtlık, kaderin insanları ne kadar farklı noktalara savurabileceğini ifade eder. Türkünün genelinde, kaderin adaletsizliği ve insanın bu duruma karşı çaresizliği işlenmektedir. Her bireyin yaşadığı hayat, toplumsal konumu ve kişisel seçimlerinden bağımsız olarak farklılık gösterir. "Kimi öz yârine mihman" ifadesi, özlenen kişiye misafir olmak gibi paradoksal bir durumu ifade eder. Bu, ayrılığın ve kavuşamamanın yarattığı içsel çatışmayı yansıtır. "Bana yârdan cüda düştü" dizesi, türkünün merkezinde yer alan ayrılık acısını açıkça dile getirir. Bu ifade, kişinin sevdiği insandan koparılmış olmanın yarattığı duygusal yıkımı yansıtır.

Hamamın gubbede gubbeleri kireçten olur

⁷ Cumhuriyet öncesi devirlerde hamam külhanlarında ana babası olmayan kimsesiz çocuklar yaşarlardı. Zaman içinde külhanlarda lonca benzeri kendine has kuralları ve ritüelleri olan bir yapılanma gelişmiştir. Bunun kökeni iyi bilinmemekle beraber İstanbul'un fethine kadar uzandığı söylenmektedir. Bu konu hakkında bkz. (Yılmaz 2016)





Kızların serbestleri yürüyüşten olur (Rep. No 3528 -Denizli)

Türkü hamam kültürünün mimari ve toplumsal yönlerini tasvir ederken, kadınların güzellik ve zarafetini de öne çıkarır. Türküde kullanılan imgeler ve ifadeler, hem hamamın fiziksel yapısına hem de sosyo kültürel işlevine dikkat çeker. “Hamamın gubbede gubbeleri kireçten olur” dizesi, hamamın kubbeli yapısına ve bu yapıların beyaz kireçle kaplı olmasına dikkat çeker.

Hamamın üçtür kurnası

Üçünde üç kız yunası

Üç kızın biri benim olası (Rep. No 3348- Bursa)

Türkü hamam kültürünü arka plana alarak bir erkeğin aşkını, dileklerini ve hayallerini dile getirmektedir. Türküde geçen imgeler, dönemin sosyal yaşamını ve aşk ilişkilerini ifade ederken, hamamın toplumsal bir buluşma ve etkileşim mekânı olarak işlevine de işaret eder. “Hamamın üçtür kurnası” ifadesi, halk türkülerinde hamamın mimari özelliklerine ve sosyal işlevine atıfta bulunur. Hamamlar, geleneksel olarak birden fazla kurnaya sahip olup, bu kurnalar etrafında insanlar yıkanır ve sosyalleşirler. “Üç kızdan biri benim olası” ifadesi, masumane bir aşk isteği ve birine duyulan özel bir sevgi arzusunu yansıtır. Aşkın hamam gibi gündelik bir mekân üzerinden dile getirilmesi, halk kültürünün yaşamla iç içe olma özelliğini yansıtır.

Görüldüğü gibi türkülerde hamamlar, mimari özellikleri, sosyal, estetik ve duygusal işlevleriyle sembolik anlamlar taşımaktadır. Hamamların kubbeleri, kurnaları ve mermerleri gibi mimari unsurlar, türkülerde estetik ve kültürel değerlerin bir yansıması olarak betimlenir. Bu yapılar, sadece yıkanma ve arınma mekânları değil, aynı zamanda toplumsal etkileşimlerin, ritüellerin ve geleneklerin merkezinde yer alır. Geleneksel Türk toplumunda, kadınların kamusal alanlara erişiminin sınırlı olduğu dönemlerde, hamamlar hijyenin ötesinde önemli sosyal mekânlar işlevi görmüştür. Bu mekânlar, kadınların bir araya gelerek sosyalleştiği, dinlendiği ve duygusal paylaşımlarda bulunduğu alanlar olarak hizmet etmiştir. Hamamlar, kadınların toplumsal kimliklerini güçlendirdiği, aralarındaki dayanışmayı pekiştirdiği ve kültürel değerlerin aktarımını sağladığı güvenli buluşma noktaları sunmuştur. Bu bağlamda, hamamlar sadece temizlik için değil, aynı zamanda kadınların sosyal etkileşimlerini artırdığı ve toplumsal rollerini pekiştirdiği önemli mekânlar olarak kabul edilmiştir. Gelin hamamı, loğusa hamamı ve bebeğin kırk hamamı gibi ritüeller, hamamların toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Bu ritüellerden gelin/kına hamamı ritüelinin türkülerde kendine yer bularak, bu mekânların kültürel ve sembolik önemini pekiştirdiğini söylemek mümkündür. Hamam motifinin türkülerde benzer sembolik çağrışımlara sebep olması nedeniyle çalışmanın sonuçlarının büyük ölçüde değişmeyeceği düşünülmüş; repertuardaki hamam temalı bütün türküler yerine seçilmiş örnekler üzerinden değerlendirme yapılması daha uygun bulunmuştur. Türkülerde hamamların mimari ve sembolik tasvirlerinin, bu yapıların Türk kültüründeki çok yönlü işlevlerini ve derin köklere





sahip toplumsal rollerini ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır. Hamamlar, hem fiziksel mekânlar, hem de kültürel semboller olarak, türküler aracılığıyla nesilden nesile aktarılan kolektif hafızanın önemli bir parçası durumundadır.

Kaynakça

- Abalı, İsmail. 2021. "Folklorun "El Değmemiş" Bölgesi: Halk Türkülerinde Yüceltilmiş Bakirelik Algısı" *Folklor-Edebiyat* 27(2): 397-417.
- Abdülaziz Bey. 2002. *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akyol, Pınar Kasapoğlu. 2020. " 'Suyla Arınma' dan Modern Zamanların 'Gelin Hamamı' na: Tarihi Karacabey Hamamı' nda Gelin Hamamı. *Folklor-Edebiyat* 26(3):691-705.
- Başgöz, İlhan. 2008. *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bratton, Fred Gladstone. 1995. *Yakın Doğu Mitolojisi*. (Çev. Nejat Muallimoğlu), İstanbul: MÜİFV. Yayınları.
- Busbecg, Oginer Ghiselin. *Türkiye'yi Böyle Gördüm*. (Haz: Aysel Kurutluoğlu) İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Serisi (31)
- Çıblak, Nilgün. 2007. "Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (16), 1: 185-196.
- D'ohsson, Mouradga. 18. *Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler*, (Çev. Zerhan Yüksel) İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Serisi (3)
- Dramur, Rengin. 1989 "Bursa Kaplıcaları", *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri* (23-25 Kasım 1988) Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Eliade, Mircea. 1992. *İmgeler ve Simgeler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea. 2015. *Doğuş ve Yeniden Doğuş, İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dini Anlamları*, İstanbul: Kabalı Yayınları.
- Eliot, Sir Charles. *Avrupadaki Türkiye*. (Çev. Adnan Sınar, Şevket Serdar Türet), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Serisi (96).
- Esin, Osman. 2018. "İnanç Temelinde Suyun Yaradılış Düşüncesi Ve Geleneksel Yapı Üzerindeki Etkisi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 58(11):61-69.
- Eyice, Semavi. 1997, "Hamam/Tarih ve Mimari". *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.15: 402-430 İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. 2006. *Anadolu Türküler ve Musiki İstikbalimiz* (Haz. Metin Özarslan) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gennep, Arnold van. 2022. *Geçiş Ritleri*. (Çev. Oylum Bülbül Beşler), İstanbul: Nora Kitap.
- Ilıcak, N. Gamze. 2020. "Kültürel Bir Değer Olarak Hamam ve Efsanelerde Kullanılışı". *Tarih Okulu Dergisi* (13), 48:3581-3603.
- Kaplan, Yunus. 2010. "Türk Hamam Kültürünün Divan Şiirine Yansımaları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 44: 131- 155.





- Kaya, Doğan. 2000. "Halk Şiirinde Gelin Kaynana" *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, 341-360. İstanbul.
- Kramer, Samuel Noah. 1999. *Tarih Sümerde Başlar*. (Çev. Hamide Koyukan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Küçükyıldız, Damlanur. 2017. "Atma Türkülerde Gelin Kaynana Çatışması". *Anasay*, 1: 57-71.
- Lady Montagu. *Türkiye Mektupları*. (Çev. Aysel Kurutluoğlu) İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Serisi (12)
- Lefebvre, Henri. 2014. *Mekanın Üretimi*. (Çev. Işık Güden), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lewis, Raphaela. 1973. *Osmanlı Türkiyesi'nde Gündelik Hayat*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Oğuz, Öcal. 1998. "Mitolojimizde ve Ural Batur Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su". *Milli Folklor*, 38: 22-24.
- Ögel, Bahaeddin. 1989. *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Ögel, Bahaeddin. 1997. *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin. 2000. *Türk Kültür Tarihine Giriş III*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, Mehmet. 1998. *Türk Halk Müziği El Kitabı I - Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları:171.
- Sevilen, Muhittin. 1990. *Karagöz*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Taşpınar, İsmail. 2017. "Su, Dinler ve Ritüeller" *Z Kültür, Sanat, Şehir Mevsimlik Tematik Dergi*, 2: 56-64
- Topçu, Ercan. 2017. "Erkekler Hamamı ve Gelin Hamamı" *Z Kültür, Sanat, Şehir Mevsimlik Tematik Dergi*, 2: 180-190.
- Turner, Victor. 2018. *Ritüel: Yapı ve Anti- Yapı*. İstanbul: ithaki Yayınları.
- Tuzcu, Gönenç. 2019. "Geçmişten Günümüze Merzifon Hamam Kültürü". Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Türkan, Kadriye. 2009. "Türk Masallarında Mimari: Hamam ve İşlevleri" *Milli Folklor* (21) 84:162-174.
- Türkmen, Nihâl. 1991. *Orta Oyunu*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Türkyılmaz, Dilek. 2001. "Türk Kültüründe Hamam Geleneği ve Eskişehir Hamamları". Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Türkyılmaz, Dilek. 2019. *Esvaplı Türküler*. Konya: Kömen Yayınları.
- Yılmaz, Sarper. 2016. "Külhanbeyi Kavramı Üzerine" *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 3(8): 47-72.
- <https://www.repertukul.com/TurkuSozleri>

