



Türk Hamam Müzesi ve Kına Hamamı Sergisi

Turkish Bath Museum and Henna Bath Exhibition

Z. Sema DEMİR

Dr., Öğretim Görevlisi, Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara
semadmr@gmail.com

Öz

20. yüzyılın ortalarında gelenek olma özelliğini yitiren Beypazarı kına hamamları (gelin hamamı), bugün kültürel belleğimizin bir parçasıdır. Beypazarı'nda yedi gün süren evlilik törenlerinin yapıldığı dönemin bir geleneği olan kına hamamı kültürü, yöre halkının hafızasında kalanlarla kitabi bir bilgi haline getirilmiş ve Beypazarı'nda 2012 yılında açılan Türkiye'nin ilk ve tek hamam müzesi olan Türk Hamam Müzesi'nin süreli sergilerinden birine dönüştürülmüştür. Bu çalışmada, Beypazarı kına hamamları; Jean Baudrillard'ın simülasyon, Anthony Giddens'in modernizm hakkında düşündükleri ve Svetlana Boym'un ileri sürdüğü, nostalji kuramları bağlamında kısa bir değerlendirmeye tabi tutularak ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Hamam kültürü, Gelin hamamı, Kına hamamı, Ankara, Beypazarı, Türk Hamam Müzesi

Abstract

Beypazarı henna baths (bridal baths) of a tradition lost since the mid-Twentieth Century, are today a part of our cultural memory. A practice of a time when wedding ceremonies in Beypazarı lasted seven days, the henna bath culture has been made into a book, based on the reminiscences of locals, which has become a permanent exhibit of Turkey's first-ever bath museum inaugurated in Beypazarı in 2012. This study takes up the Beypazarı henna baths as a brief evaluation of Jean Baudrillard's thoughts on simulation, Anthony Giddens' thoughts on modernism, and the theories of nostalgia put forward by Svetlana Boym.

Keywords: Bath culture, Bridal baths, Henna baths, Ankara, Beypazarı, Turkish Bath Museum,

Giriş

İnsanoğlu elindeki değerini kaybetmeden anlamazmış. Toplumsal olarak da elimizden yitip giden kültür değerlerinin kıymetini ancak onları kaybettiğimiz zaman idrak ediyoruz. Modern olanın gelenekseli dışlaması, yok sayması ve yerine ikame ettikleri ile geleneksel bilgi görece olarak hızla gündelik hayatın dinamiklerinden, belirleyicilerinden biri olmaktan uzaklaşmıştır. Bu ayrılmanın ardından, "öteki"leştirilen kültür unsurlarını yeniden "benim"sememiz ancak onların ölümü sonrasında mümkün olmaktadır. Bu minvalde Jean Baudrillard'ın

görüplerine başvurulabilir. Baudrillard (2005, ss. 23-24) etnolojinin ilgi alanından söz ederken bu bilimin ancak ölmüş olan nesnelere ilgilendiğini aktarır ve modern dünyanın önce öldüren sonra da geri getirebilmek için isteri düzeyine ulaşan simgesel türün her türünü kapsayan bir geçmiş (tarihsel) araştırmasının yapıldığı bir dünya olduğundan söz eder.

Halk biliminin inceleme alanı içine giren bir konu olarak Beypazarı hamam kültürünün de bu bağlamda modern yaşamın getirdikleri ve sonuçları doğrultusunda canlılığını yitirdiği açıktır. Zira genel kabule göre Tanzimat'la



başladığı savlanan Batılılaşma süreciyle geleneksel Türk ev mimarisinin değişimi bağlantılıdır. Aynı dönemde Türk hamam kültürü ve temizlik anlayışının terk edildiği de ileri sürülebilir. Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kıralık Konak'ta (s. 141) söz konusu durumu şu cümlelerle anlatır:

Şişli'de, o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamının manasını anlamıyorum. Koca evde adamakıllı bir banyo odası bile yok. O hantal hamamı yakmak için üç gün evvel hazırlanmak, üç çeki odun yakmak, iki de bir de kazanı sıvattırmak, kurnaları tamir ettirmek lazım geliyor. Bu şerait dahilinde ayda bir kere bile yıkanmak müyesser olamıyor. Şişli'nin yeni usul, elektrikli banyolu apartmanları Servet Bey'i gittikçe çekiyordu.

Elbette yalnızca Batılılaşma eğilimleri değil modernleşme düşüncesinin yaygınlık kazanması ve tüm dünyayı etkilemesi de geleneğin parçalanmasına, terk edilmesine yol açmıştır. Anthony Giddens'a göre (2004, s. 14) modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları modern insanı geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır. Modern olanın yaygınlaşması küresel düzeye ulaşmış ve yoğunluk bakımından günlük yaşantımızın en özel ve kişisel özelliklerini değiştirme aşamasına gelmiştir. Gelenek ile modern arasında süreklilikler olduğuna şüphe yoktur. Fakat, son üç, dört yüzyıl içinde ortaya çıkan değişiklikler son derece dramatik ve kapsamlı bir etki göstermiştir.

Bu çalışmada, yalın olarak Beypazarı kına hamamı ile ilgili kültürel belleğin müzeleştirilmesi amacıyla açılması planlanan Türk Hamam Müzesi'nin hazırlık sürecinde yapılan sözlü tarih çalışmalarının bilgilerine yer verilecektir. Ayrıca müzenin koleksiyon politikası ile sözlü tarih çalışmalarının ilişkisi ve sergileme tekniklerini belirlemede bu bilgilerin rolü üzerinde de durulacaktır. Bu meyanda öncelikle Türk Hamam Müzesi'nin kuruluş öyküsüne kısaca değinmek gerekir.

Türk Hamam Müzesi, 8 Haziran 2012 tarihinde Beypazarı'nda bulunan Yaşayan Müze'nin kültür girişimi olarak, Rüstem Paşa Hamamı'nın müzeye dönüştürülmesi ile kurulan özel bir müzedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü kayıtlarına göre, 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın veziri Rüstem Paşa tarafından yaptırılan hamamın uzun bir süre atıl kalması neticesinde, Yaşayan Müze tarafından müzeye dönüştürülme çalışmaları başlatılmıştır.

2011 yılında müze yönetimi, bu küçük mahalle hamamının restore edilip işlev değişikliği ile müzeye dönüşmesi

için gerekli hazırlıkları yaparken Ankara Kalkınma Ajansı "Turizm Potansiyelinin Harekete Geçirilmesi Mali Destek Programı"nı ilan etmiştir. Bu minvalde, dünyanın pek çok yerinde uygulanan ve küresel bir değere dönüşen projelendirme, fon ve hibe programlarından biri ile yapılan ortak çalışmanın ürünü olan Türk Hamam Müzesi, Beypazarı'nın dördüncü müzesi olarak açılmıştır.¹ Türk Hamam Müzesi, bu iki kurumun hamiliğinde, Türk hamam ve temizlik kültürünü belgeleme, koruma ve geleceğe aktarma düşüncesiyle kurulmuştur. Bu bağlamda, müzenin kurulma öyküsünün serim bölümünde hamamların kültürel hayattan uzaklaştırılması mücadeleleri, hamamın ötekileştirilme çabaları okunabilir. Gerçektende Türk kültüründe hamam ve temizlik geleneğinden dramatik kopuşlar ve yerine ikame edilen unsurların hızlı ve yaygın kabulü, bu geleneği kültürel belleğe çevirmede başarılı olmuştur. Böylelikle yıkanma ve temizlik kültürünün müze ile ilişkisi başlamıştır.

Bellek ve geleneğin kimi zaman birbirinin yerine kullanılıyor olması birtakım anlamsal bozuklukları doğurmaktadır. Bu meyanda, kültürel bellek ve gelenek ilişkisi üzerinde durmak doğru olacaktır. Bu iki kavramın sınırlarını belirlemek, hamam geleneği ve onun kültürel belleğe dönüşmesi arasındaki ilişkinin anlaşılmasını sağlayacaktır. Bellek hakkında yapılan araştırmalar belleğin doğal ve dış bellek olarak ayrıldığını gösterir. Doğal bellek insan hafızası ile ilişkiliyken dış bellek yapaydır. Her iki bellek türü de çift taraflı iş görme gücüne sahiptir. Bunlardan ilki, bellek içeriklerini korumak, diğeri ise gelecek kuşaklara aktarma ekseninde belirginleşir. Yani bellek ona dokunulmazsa sadece kaydedendir. Onunla ilişkiye geçildiğinde ise barındırdığı bilgi potansiyelini aktarma araçlarına devredebilir. Aslında kültürel bellek ve gelenek kavramlarının birbirlerine sınır teşkil etmeleri "dokunma" çizgisinde silinir. Geleneğin içinde taşıdığı süreklilik insanın ona dokunuyor olması, kendiliğinden bir ilişki geliştirmesi anlamına gelir (Demir, 2012, ss. 184-191). Örneğin Jann Assmann (2001, s. 93), ritüel bağdaşıklıkta (sözlü bellek) metinsel bağdaşıklıkta (yazılı bellek) geçişte toplumların kaydettikleri metinleri kullanmadıkları zaman onların anlamı korumak için bir kap olmaktan çok, onun için bir mezara dönüştüğünü savunur. Pierre Nora da (2006, s.17) bellek ve tarih ilişkisini sorguladığı çalışmasında, Assmann'ın kaydedilen metinlerin kullanılması ve kullanılmaması bağlamında yorumladığı bellek tartışmasında Assmann ile benzer bir bakış açısına sahiptir. Nora, bu ayrım için hafıza ortamları ve hafıza mekânları terimlerini seçer. Ona göre, hafıza

ortamları olmadığı için hafıza mekânları vardır. Nora'nın hafıza ortamları dediği şey aslında ritüellere ve inançlara dayalı doğal icra bağlarıdır. Doğal icra bağları ortadan kalkınca ritüellere ve inançlara yer kalmaz. Nora (2006, s. 19), bugün hâlâ hafızamızda yaşıyor olsaydık hafıza mekânlarına ihtiyaç duymayacağımızdan söz eder. Nora'nın hafıza mekânı olarak söz ettiği sürdürülebilirlik kurumları içinde müzeler de yer alır. Müzelerin bellek mekânları olarak kabul edilmesi, müzenin bellek ve gelecek ile ilişkisini kavramak için önemlidir.

Bellek, gelenek ve müze ilişkisini Beypazarı kına hamamı geleneği ve bu geleneğin belleğe dönüşmesi ve nihayet müzelenmesi bağlamında değerlendirmek konuyu daha açık kılacaktır. Beypazarı'nda evlenme ritüellerinde meydana gelen değişiklikler sırasında düğünün bir parçası olan kına hamamı kutlaması, 1960'larda halkın terk ettiği geleneklerden biri olmuştur. Böylece o tarihe kadar halkın benimsediği ve hiçbir zorlama, hatırlatma olmadan uyguladığı kına hamamı geleneğinin kültürel belleğe dönüşüm süreci başlamıştır. Kına hamamı geleneğinin yaşatılacağı ortamlar kalmayınca bu kültür ile ilgili bilgiler hafızalarda, anılarda kalmıştır. Geline son noktada ise söz konusu bu bellek, dış bellek araçlarından biri olan müzenin sergilerinden birine dönüşmüştür.

Hamamın müzeye dönüştürülmesi, hem hamam mimarisi hem de hamam kültürü konusunda uzmanlık gerektiren bir iştir. Bu anlamda proje çalışma ekibi hamam konusunda uzman mimar, yerli halk, akademisyenler ve müze uzmanlarından oluşmuştur. Nihai kararlar bu ekibin oluşturduğu ortak akıl toplantıları neticesinde verilmiştir. İşlev değişikliği için Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na sunulması gereken restitüsyon ve restorasyon projeleri çizilmiştir. Kuruldan gelen olur yazısıyla restorasyon süreci başlamış ve kısa sürede tamamlanmıştır. Eş zamanlı olarak oluşturulan derleme ekibi, Beypazarı hamam kültürü ile ilgili derleme ve sözlü tarih çalışmalarına başlamıştır.

Türk Hamam Müzesi, hamam ve temizlik kültürünü derlemek, korumak, araştırmak, sergilemek (yorumlamak), bu kültürel birikim ile izleyicisi arasında iletişim kurmak üzere kurulmuştur. Müzenin koleksiyon politikası, Türk hamam kültürü ve temizlik anlayışı ile ilgili eserleri (maddi kültürü), nesnelere, geçmişte yaşanan gelenekleri, bu kültür çerçevesinde üretilen sözlü kültür unsurlarını bir araya getirmek üzere biçimlenmiştir. Müzenin düzenlediği ilk serginin teması Beypazarı kına hamamı ile ilişkidir. Bu bağlamda müzenin korumaktan sorumlu olduğu kültürel

miras, müzenin kuruluş sürecinde, sergi hazırlığı döneminde genel çizgileri ile belirlenen bir koleksiyon politikası ile sınırlandırılmıştır. Müzenin koruma altına aldığı koleksiyonu üç bölümde incelemek mümkündür. Koleksiyonu oluşturan temel eserler, hamam kültürü bağlamında yaratılan maddi kültürdür. Diğer taraftan hamam kültürünün tema olarak seçtiği görsel kültür yani çeşitli ressamın eserlerinin kopyaları da müze koleksiyonu içinde yer almaktadır. Son olarak ise koleksiyon, somut olmayan kültürel mirası kapsamaktadır. Müzenin ilk sergi temasını oluşturan Beypazarı kına hamamına yönelik yürütülen sözlü tarih çalışmaları sırasında elde edilen bilgiler, koleksiyonun içeriğini, hamamda oluşturulacak serginin tasarımını hatta sergileme tekniklerini belirlemiştir.

Bu meyanda konuyla ilgili birkaç örnek vermek yerinde olacaktır. Sergide kına hamamı sırasında söylenen ilahiler ve türküler yerel halkın katılımı ile stüdyoda kaydedilmiştir. Bu şekilde işitsel sergilemeye dönüşen ses kaydı, ziyaretçilerin Beypazarı kına hamamı ile ilgili kültürü daha iyi anlamalarını sağlamıştır. Dolayısıyla müze koleksiyonu, sergi tasarımı ve sergileme tekniği sözlü tarih çalışmalarına göre oluşturulmuştur. Sözlü tarih çalışmaları müze sergisinin yanı sıra müze etkinliklerinin de şekillenmesine vesile olmuştur. Zira müze gerçek kına hamamının organize edildiği bir mekâna da dönüşmüştür. Türk Hamam Müzesi'nde geçmişte olduğu geleneklere uygun, gerçek kına hamamı tertip edilmiştir, edilmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde çocukluğu, gençliği hamamlarda geçmiş, hatta bu kültürün içine doğmuş Beypazarılıların aktardıklarının ışığında Beypazarı kına hamamı hakkında öğrenilenlere, kaydedilenlere yer verilecektir.² Böylece Türk Hamam Müzesi koleksiyonun içeriğini, sergi tasarımını, sergileme tekniklerini ve müze etkinliklerini belirleyen kaynağa yakından bakılabilecektir.

Beypazarı Kına Hamamı

Eskiden Beypazarı düğünleri yedi gün sürerdi. Bolpazarı (Pazartesi) günü düğün, oğlan evinde başlardı. Hafta arası (Salı) düğünün ağırlığı kız evine geçerdi ve kına gecesi düğünün ikinci günü yapılırdı. Çarşamba kına hamamı olurdu. Kına hamamına çağrılacaklar okunurdu (çağırılırdı). Eskiden davetiye yoktu, okuma davetiyenin yerini tutardı. Okuma işini ebeler yapardı. Düğün ebesi olurdu. Ebe Saniye, Huri, Zel Ebe vardı. Onlar, kapı kapı gezerdi. Ebe kadın, mahallenin ihtiyaç sahipleri arasından seçilirdi. O, kapı kapı gezer davetiye yerine "Memişlerin Münevver'in selamı var. Bolpazarı günü oğlan evine



düğüne, hafta arası gız evine kına yakmaya, çarşamba kına hamamına, perşembe gün gelin alma, cuma gün duvağa, cumartesi gün börek gecesi, pazar günü de kız arkası, buyurun gelin.” derdi. Kapaıya gelen ebeye ev sahibi paraysa para yoksa yazma, havlu, elbiselik gibi ufak tefek hediyeler verirdi. Onlara sahanlarda, çingalarda yemek de koyulubırdı. O çına, sahan da ebenin olurdu.

Çarşamba kına hamamıydı ve bu hamama kına hamamı denilmesi bir gün önce yapılan kına gecesi ile ilişkilıydı. Kına gecesinin sonunda gelin kızın başına kına yakılırdı. Sabaha kadar gelinin başında kalan kına, hamamda yıkanırđı. Bu sebeple hamamda bir kutlama yapılırdı. Kına hamamına giderken öncelikle hamam bohçası hazırlanırdı. Hamam bohçası ya bindallı (dival, sıрма) işi ya da üzerine Çin iğnesi, Türk işi gibi ağır işlerin işlendiği atlas kumaştan yapılırdı. Hamam bohçası dış ve iç bohçadan oluşurdu. Buna göre dış bohça biraz önce söz edildiği gibi atlas ya da bindallı bohçaydı. Üç parça sırmalı havludan oluşan hamam takımı hamam bohçasının en kıymetli parçasıydı. Gümüş nalınlar, Beypazarı’na özgüydü. Bunlar yörede yaygın olarak yapılan telkâri işlemeciliğinin en özgün örnekleriydi. Atlas üzerine türlü işlemlerin yapıldığı ya da bindallı bohçada bulunması gereken peştamal da el dokuma ve ipektendi. Genellikle buz peştamal olarak adlandırılan bu peştamala ek olarak saraya yaraşacak nitelikte işçiliğe sahip olanlar da vardı. Gelinin hamam taşı gümüştendi. Aile varlıkıysa üzeri gümüş işlemeli, fildişi tarak, yok değilse yaygın olarak kullanılan kemik tarak gelinin saçlarını taramak üzere bohçaya konurdu. Gelinin hamam bohçası düğünden önce davetlileri okuyan ebe tarafından gelinden önce hamama götürülürdü. Ebe çarşamba günü sabah erkenden gelinin, sağdıcn bohçasını omzuna vurur ve bu eşyaları hamamcıya teslim ederdi.

Kına hamamı 15-20 kişilik küçük, özel bir toplantı olurdu. Genellikle gelinin yakın arkadaşları davet edilirdi. Kız evinden yakın akrabalar da kına hamamına katılırdı. Ancak erkek tarafından yalnız sağdıç kına hamamına katılabilirdi. Kına hamamına gidecekler kız evinde toplanır oradan hep birlikte hamama giderdi. Kına hamamı sınırlı ve az sayıda insanın katılımı ile gerçekteştiği için hamam, bu kutlamaya özel olarak kapatılmazdı. Yine de 15 gün önceden hamam tutulur yani hamamcıya kına hamamı olacağı bildirilirdi. Kına hamamı yapıılırken hamamda bulunan diğer müşteriler de kına hamamı eğlencesine dâhil olabilirdi. Kına hamamına katılanların sayısı çok olduğunda eğlenceyi seyretmek için soğukluğun üst katına, şırvana çıkanlar olurdu.

Kına hamamı, uzun süren bir tören değildi. Genelde öğleden önce başlayan kına hamamı bir iki saat içinde sona ererdi. Kına hamamı, hamamın önünde çalgıcıların gelini karşılaması ile başlardı. Gelin, başından saçılan saçlar eşliğinde hamama girerdi. Saçı, paraydı. Çocuklar, bebekler gelinin başından atılan parayı kapışırdı. Hamamcı Meryem çocuklar geline zarar vermesin diye onların aşırı heyecanlı davranışlarını sakinleştirmeye çalışır, kimi zaman onlarla çekişir, hatta elindeki sopayla onları korkuturdu. Müzik gelin ve arkadaşları, akrabaları hamama girdiğinde de devam ederdi. Beypazarı ezgileri dillerde, güzel dilekler, iyi niyetler yüreklerde dalga dalga olurdu. Havuzun etrafında sevinçle kalkan kollar, mutlulukla birbirine değen avuçlar yeni kurulacak yuvanın saadeti için atılan bir temeldi. Hayırlı bir evlilik, ağız tadı ile sürdürülecek bir beraberlik toplumda önemsenen şeylerin başında gelirdi.

Gelin hamama girdiğinde kendisine ait özel bir oda vardı. Oraya iki merdivenle çıkılırdı. Hamamda bu odadan başka oda yoktu. Hamamın diğer müşterileri ve kına hamamı alayındaki davetliler soğukluktaki sedirlerin üzerine hamam yaygılarını yayar, bohçalarından hamam takımlarını çıkarırdı. Önce peştamallar sarılırdı. Ayağa nalınlar giyilirdi. Gelini giydirmek üzere yanında yardımcıları olurdu. Bunlar kız evinden akrabalar ya da kızın arkadaşlarıydı. Gelin yardımcıları tarafından soyulur ve hamam için hazırlanırdı. Önce gelinin hamam yaygısı bohçadan çıkarılır, gelin için hazırlanan özel odaya serilirdi. Gelin bu yaygının üzerinde soyunur ve üzerine önce pamuk, hafiften çizgili peştamal ve onun üstüne ipek dokuma peştamal sarılırdı. İçe sarılan pamuk dokuma peştamala yörede “düz peştamal” denirdi. Türk hamam kültüründe hamamda yıkanırken çıplak olmamaya, mahrem yerlerin gizliliğine son derece dikkat edilirdi. Bu nedenle gelin hamamın soğukluğuna yani kendisini izleyenlerin içine ipek peştamallarla çıkarırken yıkanma sırasında üzerinde düz peştamal kalırdı. İpek peştamal çeyizin en nadide parçalarından biri olduğu için onun uzun süre kullanılması, kuşaktan kuşağa aktarılması gerekirdi. Bunun için ipek peştamalin ıslanmamasına özen gösterilirdi zira ipek peştamal ıslandığında değerini kaybederdi. İpek peştamallar arasında Beypazarı’nda hamam kültürünün bir gelenek olarak sürdürüldüğu son evrede yani 20. yüzyılın ortalarında “buz peştamal” adı verilen peştamallar yaygın olarak kullanılırdı. Dokumasında kullanılan sim ipliğin yarattığı beyaz parlaklık dolayısıyla bu peştamal, “buz peştamal” olarak adlandırılırdı. Buz peştamallar Beypazarı’nda dokunan yöreye has dokumalar değildi. Bunlar İstanbul’dan gelirdi. Buz peştamalin altına



gümüş nalınlar giydirilirdi. Beypazarı'nda nalın için genellikle "nanıl" sözcüğü kullanılırdı. Gelinin omzuna ise Beypazarı işi meşhur çevre³ verilirdi. 20. yüzyılın ortalarına kadar gelinin yüzüne kırmızı pullu⁴ duvak geline nazar değmesin diye örtülürdü. Geline nazar değmesini önlemek için ayrıca gelinin elbisesinde koltuğunun altına doğru nazar boncuğu takılırdı. Yine geline nazar değmesini engellemek üzere hamamda tütsü verilirdi. Üzerlik, tuz, soğan kabuğu, sarımsak kabuğundan oluşan tütsü küreğe konurdu. Bunlar tütünce gelinin başından dolandırılır, gelin tütsülenirdi. Tütsü verilirken "Elif iki elfiş nazar edenin gözüne demür şiş. Kırk ela gözden, kırk gara gözden, kırk mavi gözden Rabbim nazarlardan esirgesin bu gelini." denirdi. Tütsü verildikten sonra kürekte kalan kül, hamam kapısının önüne, ayak altına dökülürdü.

Başına pullu, üzerine buz peştamal, ayaklarına gümüş nalın giydirilen gelin soğukluğa çıkmaya hazır sayılırdı. Her şeyin bir sırası, töresi vardı. Gelin giyindiği sırada soğuklukta türküler söylenir, kadınlar gönüllerince eğlenirken gelin kız soğukluğa çıktığında insanların kalbini nur eden ilahiler söylenmeye başlanırdı. Beypazarı'nda ilahi eden ünlü hocalar vardı. Bunlardan akıllarda kalanlar Mazlum Hoca, Ayşe Hoca, Helime Hoca'ydı. İlahi söylenirken ilahi halkasını oluşturan genç kızlar ellerinde mumlar, dillerinde ilahilerle gelini havuzun etrafında üç kez dolaştırır, arkadaşlarının mutlu bir evlilik sürmesi için dua ederlerdi. Törene katılan tüm misafirler duymaya aşına oldukları şu ilahiyi terennüm ederlerdi:

Başlana bismillah ile
Gelini tevhid edelim huuu
Şeytan-ı mel'un duymadan
Cânımı tevhid edelim huuu
Arş altında melekler
Döner çark-ı felekler
Kabul olur dilekler
Cânımı tevhid edelim huuu

Kına hamamı şenlikli bir kutlamaydı. İlahilere türküler karışırdı. Beypazarı'nda kına hamamlarında çoğu zaman söylenen türkülerden biri şöyleydi:

"Beypazarı Meşselisi"
Meşeli dağlar meşeli aman aman
Dibinde hali kilim döşeli, aman aman,
Kül oldum ben bu aşka düşeli aman aman
Olmalı yar güzel olmalı, aman aman
Bir güzel dengini bulmalı

Sana sana allar da
Bana bana morlar da
Kınalı da keklik seke seke
Eğlencem gel gel, aman aman
Bir tanem sen gel
Hamamın üçtür kurnası, aman aman
Dibinde üç kız yunası, aman aman
Üç kızın biri benim olası, aman aman
Olmalı yar güzel olmalı, aman aman
Bir güzel dengini bulmalı
Sana sana allar da
Bana bana morlar da
Kınalı da keklik seke seke
Eğlencem gel gel, aman aman
Bir tanem sen gel
Pınarın ayağını eşmeli, aman aman
Eşip de suyunu da içmeli, aman aman
O yardım nasıl da geçmeli, aman aman
Olmalı yar güzel olmalı, aman aman
Bir güzel dengini bulmalı
Sana sana allar da
Bana bana morlar da
Kınalı da keklik seke seke
Eğlencem gel gel, aman aman
Bir tanem sen gel.

Kimi zaman keman darbuka türkülere eşlik eder kimi zaman da adına dümbelek denen ve aslında tencere ya da hamam leğeni (yedeği) bakır kaplardan yayılan sesler hamamın soğukluğunu doldururdu. Fiskiyeli havuzun kenarında kimi zaman gramofon çalsa da genellikle kına hamamlarında türkü söyleyen ve kendilerine dömbekçi denen kadınlar vardı. Bunlardan Boşnak Kızı sanıyla anılan Fatma meşhurdu. Hamam alayındaki kadınlar, genç kızlar oynamak için naz etse de Boşnak Kızı'nın dudağından dökülen nağmelere fazla dayanamazdı. Dömbekçi kadın dömbekçiyle, defiiyle kadınların önünde, arkasında dolaşır; kadınlar, kızlar ortada bir adam boyundaki iki şerefeli, fiskiyeli havuzun etrafında Beypazarı usulünce oynardı. Dömbekçi Fatma'dan başka Beypazarı ağzında Ovalı Aşa adıyla bilinen Ayşe, Havva, Dudu, Hedime, Sağır Kız da Beypazarı düğünlerini neşelendiren simalar arasındaydı.

Dömbekçi kadınlar genelde Beypazarılı değildi. Onlar başka şehirlerden Beypazarı'na çalışmak üzere gelip yerleşirdi. Dömbekçi kadınların yanı sıra düğünlere Ankaradan



bir çalgı ekibi getirtildiği de olurdu. Görme engelli iki çalgıcı kör Zeki ve Muzaffer hamamda keman çalardı. Ankara'dan çalgı ekibi getirmek dömbekçi tutmaktan daha maliyetliydi. Bu yüzden genellikle maddi durumu iyi olan aileler çalgı ekibini getirtebilirdi.

Şen şakrak söylenen türküler, duygu ve dua dolu terennüm edilen ilahiler ardından gelin yıkanmak için hamamın yıkanmalığına, sıcaklığa götürülürdü. Gelini sıcaklığa (halvet) götürecekteler olanlar da gelenek içinde önemsenirdi. Kına hamamı sırasında gelini sıcaklığa (halvet) götürecekteler ve oradan çıkarılacak olan iki kişi seçilirdi. Gelini tutan ya da gelinin koluna giren olarak adlandırılanlar, yeni gelin olmalıydı. Çok samimi, yeni evli iki hanım gelini yıkamak için özel olarak okunurdu (çağrılırdı). Gelini tutan ya da gelinin koluna girenler de buz peştamalı sarınır, gümüş ya da sedef kakma nalın (nanil) giyerdi. Gelin koluna girenlerle birlikte yıkanmalığa geçerdi. Kına hamamının amacı sadece gelinin başına bir gün önce kına gecesinde yakılan kınayı yıkamaktı. Zira gelin kız kına gecesi gününün sabahı yani hafta arası (salı) yıkanmaya götürülürdü. Dolayısıyla kına hamamı sembolik bir yıkanma töreni olurdu.

Kına hamamına katılan konuklar soğuklukta dömbekçi kadınların eğlencesi eşliğinde gelinin çıkışını beklerken gelin hamamda bir kurnanın başındaki sandalyeye oturtulurdu. Türkiye'nin bazı yörelerinde gelin kurnası olarak isimlendirilen bir kurna olsa da Beypazarı'nda böyle bir gelenek yoktu. Gelin, sandalyeye ya da hamam leğeninin üstüne otururdu. Hamam yedeği sandalye olmadığı durumlarda kullanılırdı. Gelini yüksekçe bir yere oturtmak ona verilen kıymetten ileri gelirdi. Kız tarafından yenge, hala, teyze gelinin başını yıkayanlar arasında olabilirdi. Gelini yıkamaya genelde üç kişi giderdi. Birisi su koyar, suyu ıltır; diğeri geline sabun sürer, öteki de gelini usulen, öylesine yıkardı. Bu üç kişinin yanı sıra yakınları gelinin sırtına birer tas su atardı. Gelin yıkanırken gelini saklamak, peştamallarla örtüler altında yıkamak adettendi. Sağ sol görmesin, geline nazar olmasın diye gelin korunurdu. Halvette gelin kız yıkanırken kızlar arasında şakalaşmalar da olurdu. Sıcak su dökeceğim diye soğuk su dökerlerdi. Ancak gelinin etrafındakiler ona bakardı, onu korurdu, ziyan ettirmezlerdi. Gelin töreye uygun olarak hamamda hiç konuşmazdı. Gelin yıkanırken genç kızların kendi aralarında mani atıştıkları da olurdu:

Gelin kızlar oynayın
Birbirinizi yıkayın
Yârim çıkısın oynasın
Çifte altın takayım

Gelin yıkandıktan sonra kendisine verilen havlularla kurulanırdı. Bu havlular düz, işlemsiz ya da hafif işli olurdu. Bunlarla kurulan gelin, altın sırma işli havlulara sarılırdı. Gelin kız ayağında gümüş nalınlar (nanil), üzerinde ve başında altın sırma işlemli havlularla soğukluğa çıkmak için hazır olurdu. Ona soğukluğa kadar, davetilerin arasına çıkışında da girişinde olduğu gibi iki kişi eşlik ederdi.

Kına hamamına gelinin arkadaşlarının ve kendi akrabalarının katıldığı ifade edilmişti. Bu törene katılması gereken en önemli kişi gelinin sağdıcıydı. Beypazarı'nda hem damadın hem de gelinin sağdıcı olurdu. Gelinin sağdıcı erkek tarafından yengeler ya da eltiler arasından seçilirdi. Sağdıç gelinin koruyucusu, bekçisi gibiydi. Sağdıç, gelinin ancak duvak günü yani düğünün son günü giyebileceği bindallıyı ya da sevai üç eteği düğün süresince üzerinde taşırdı. Sağdıç, Beypazarı'nda kürek altını, uzun altın⁵ olarak anılan gerdanlığı bindallının üzerine takar, başına ise baş takımı denen altın dizili fesini alır ve kına hamamına da böyle katılırdı. Hem üç etek sevaiyi, bindallıyı usulüne uygun olarak giymek hem üç eteğin, bindallının üzerine takılan gerdanlığı ve baş takımını hazırlamak, takmak ustalık gerektirirdi. Beypazarı'nda geçimini bu işle sağlayan hanımlar vardı. Onlara gelin düzücü denirdi. İçlerinde en meşhuru Cennet Aşa (Ayşe) idi. Sağdıç kimi zaman hamamda geline sıcaklığa kadar eşlik eder soyunuk olmadığı için orada yalnız yüzünü ıslatır ve Beypazarılıların deyimi ile sadece "asınır, takınır, otururdu."

Gelin yıkanıp sırma işli havlularını sarınınca koluna girenlerin yol göstericiliğinde soğukluğa çıkardı. Bu sırada hamamcı ve yamağı tepsie şerbet kor, sağdıca sunardı. Aydın olsun diye tepside bir de ayna bulunurdu. Sağdıç şerbetten bir yudum alırdı, hamamcının kolunda asılı sırmalı peşkire ağzını şöyle bir dokundurur, silerdi. Tepsie sağdıcin yanından hiç ayrılmayan gelin düzücü Cennet Aşa bahşış kordu. Hamamcı da Allah bereket versin der, dua ederdi.

Kına hamamı kısa süren bir kutlama olduğu için geniş sofralar, çeşit çeşit yemekler yerine kına hamamına simit gelirdi. Oğlan tarafı kına hamamının tüm masrafını çektiği gibi simitleri, çayları da gönderirdi. Gelin yıkanmak için halvete girdiğinde dışarıdakilere simit dağıtılırdı. Beypazarı'na has simitler kimi zaman çay ile ikram edilirdi.

Gelin sıcaklıktan (halvet) çıkınca yine gelin odasına alınır alınmaz sağdıca şerbet sunan hamamcı ve yamakları geline de şerbet ikram ederlerdi. Gelin de sağdıç gibi şerbetten bir yudum alır sırma işli peşkire dudağını dokundurur ve

kendisine tutulan aynaya baktıktan sonra hamamcıya bahşisini verirdi.

Gelin iyice kurulandıktan sonra giydirilir ve başına boncuk oyalı beyaz tülbent üstüne de hamam beyazı örtülürdü. Bu iki başörtüsü de Beypazarı hamam kültürü ile ilgiliydi. Boncuk oyalı tülbent saça ıslakken verilen şekli muhafaza ederdi. Hamam beyazı⁶ ise Beypazarı'na özgü olduğu düşünülen bir baş örtüsüydü. Artık hamamdan çıkmaya hazır olan gelinin başına hamam beyazı, yazma gibi örtülürdü ve böylece gelin hamamdan ayrılır, kına hamamı töreni de sona ermiş olurdu. Hamamdan çıkınca herkes evine dağılsa da yakınları kız evinde döner ve gençler hep birlikte sabaha kadar yer, içer, oynar, maniler söylerdi. Böylece gelin kızın yakın arkadaşları ile eğlencesi neredeyse kına gecesiyle başlar, kına hamamıyla devam eder ve eğlence, hamamdan sonra evde de sürmüştü.

Sonuç

Bir zamanlar Beypazarı'nda törensel yaşamın merkezinde yer alan kına hamamlarının bugün belleklerde kalanı, Türk Hamam Müzesi'nin kuruluşunda yapılan sözlü tarih çalışmalarında kaydedilmiştir. Aynı zamanda edinilen bu bilgiler, *Maziden Bize Yedigâr: Beypazarı Kına Hamamları* temalı sergi aracılığıyla müze bağlamında yeniden inşa edilmiştir. Zira Beypazarı kına hamamı kutlamaları da hamam çevresinde oluşan diğer gelenekler de bugün müzeliğe olmuştur. Bunları müzeliğe olmaktan kurtarmak düşüncesini ise nostalji kavramı ile birlikte değerlendirmek mümkündür. Geçmişe ait geleneksel bilgi ve uygulamalar ile ilgili yaşanan nostalji, çoğunlukla dini bayram günlerinde, eski bir dostla, ahabla karşılaşmalar sırasında yaşanan özlem dolu sohbetlerde ve kimi zaman müze gezileri sırasında gün yüzüne çıkmaktadır. Özellikle yakın geçmişe ait halk kültürünü kendisine çalışma alanı olarak belirleyen müzelerde, ziyaretçilerin ortak konuşma konusu da genellikle geçmiş yaşama duyulan özlem ve anılar etrafında şekillenir. Nostalji, nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemdir. Ancak daha geniş anlamda nostalji, farklı bir zamana duyulan hasrettir. Nostalji bir yitirme ve yer değiştirme duygusudur. 17. yüzyılda çaresi olan geçici bir hastalık olarak kabul edilen nostalji modern dünyada çaresi olmayan bir hâle dönüşmüştür (Boym, 2009, ss. 14-16). Doğrusu modern insan geçmişteki o güzel yaşantıların müze köşelerinde kalmasına dayanamaz, onun yaşaması gerektiğine inanır. Ölmesini bir türlü sindiremez görünür. Devamlı serzenişlerde bulunur. Müzeyne ve

çalışanlarına bu anlamda tepkili davranabilir. Bu nostaljik kişiler Svetlana Boym'un (2009, s. 16) deyişi ile zamanı mekân gibi ziyaret etmek isterler, insanlığın başına bela olan zamanın geri çevirilemezliğine boyun eğmeyi reddederler. Ancak bu başkaldırı uzun sürmez, modern akıl bir anda başa gelir ve bu tür değerlerin yaşatılması karşısına dikiliveren gerçekler, bugünkü dünyanın işleyişi hatırlanır ve eski geleneklere ait olanlar için en iyi yerin yine de müzeler olduğuna karar verilir. Bu bağlamda müzede yer alan bu koleksiyonların derlenmesi, korunması, sergilenmesi ve gelecek kuşağa bu şekilde de olsa aktarılması toplumun geneli tarafından önemsenir.

Maziden Bize Yedigâr: Beypazarı Kına Hamamları başlığını taşıyan bu sergi, Beypazarı hamam kültürünün bugün "müzeliğe" olduğu anlamına gelir. Hamamlar ve çevresinde oluşan gelenekler, görenekler kısaca hamam yaşamı, Beypazarı'nın düne dair tatlı anılarından birine, laf lafi açarken geçmişe çıkılan yolculuklardan en güzeline ve belki çocukluğa, gençliğe dönülen bir rüyaya dönüşmüştür. Hamam ve temizlik kültürü, gündelik yaşamdan bir anlamda dışlansa da modern dünya değerleri içinde kendisini anlatacak bir başka mekân bulur. Bu mekân müzedir.

Türk Hamam Müzesi, sergileme politikası gereği; ziyaretçilere sadece askılarda peştamalları, mankenlerde bindallıları, müze mobilyaları üzerinde nalınları, hamam taslarını göstermeyi yeterli bulmaz. Aynı zamanda, etiketlerde çoğu anlaşılmayan ve okunmayan bilgilerin sunulması da müzenin sergileme politikası bağlamında tercih edilen yöntemler olmamıştır. Bunun yerine müzede ziyaretçilerin Beypazarı kına hamamı ritüelini; geleneği, göreneği; sazı, sözü; giyimi, kuşamı; saçısı, tütsüsü ile bir bütün olarak anlaması, yaşaması için farklı sergileme teknikleri kullanılmıştır. Bu tekniklerin başında profesyonel uzmanlar eşliğinde müze gezileri düzenleme, müze tiyatrolarından yararlanma ve müze eğitimi çalışmaları yer alır. Kına hamamları ile ilgili bilgiler, geçmiş yaşantıları bir araya getirmek için harcanan uzun zaman ve emek, kültürel belleği bütün olarak görebilmeyi sağlamak içindir.

Notlar

- 1 Bu müzelerin ilki Karaoğuz Kültür ve Tarih Evi, diğeri Beypazarı Kent Tarihi Müzesi, sonuncusu Yaşayan Müze'dir.
- 2 Sözü edilen kaynak kişilere dair bilgiler şunlardır: Sıdika Okay, Semerci Hüseyin (Hüseyin) ile Mollaların kızı, Hacı Hakkıların gelinidir; Münevver Bademlioğlu, Sandıklı lakabı ile bilinen ailedendir; Müzeyyen Köprücü, Hamamcı Meyrem'in gelinidir, eşinin tarafından Ahçılar kendi baba tarafı ise Ayrancılar lakabı ile tanınmaktadır; Nevin Kıvanç,



Hacı Hakkıların torunu, Kıvançların gelinidir, dedesi Hacı Hakkı, tüm mal varlığını Türk Hava Kurumu'na bağışlamıştır; Nurgül Türkalp, baba tarafından Memişlerin anne tarafından Sandıkların kızıdır, dedesinin adı Memiş olduğu için bu lakabı alan Memişler, Beypazarı'nın ileri gelen ailelerinden biriydi; Neriman Dölek, Hacı Hakkıların ve Mollaların kızı ve Kamillerden Sigortacı Ahmet'in gelinidir; Şükran Köprücü, Paşa Hamamı'nı işleten meşhur Hamamcı Meyrem'in torunudur, ailesi baba tarafından Ahçılar lakabıyla anılmaktadır; Saide Taksir, baba tarafından Emin Ağalar Ovası'ndan Şevket Güner'in oğlu Nazif Güner ve Geyikpınarlılardan Mehmet Yaman'ın kızı Safiye Güner'in kızıdır; Nursen Yavaş, Hacı Hakkıların torunu, Yavaşların gelinidir. Derlemede yer alan bilgilerin bir kısmı ise Z. Sema Demir'in (2003) Beypazarı Evleri Sosyo-Kültürel Değişim Bağlamında Bir Bakış başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden alınmıştır.

- 3 Çevre, zemininde daha çok tülbent, markizet ve tire bezinin kullanıldığı; işlemlerinde ise tel, sim ve pamuk ipliğin tercih edildiği örtüdür. Çevrede genellikle sarma ve pesentin yanı sıra gözeme, hasır iğne, puan, balık sırtı tekniklerinin kullanıldığı görülür. Çevrelerin kenar süslerinde yaygın olarak tığ oyası kullanılırdı. İşlemlerinde daha çok altın sarısının kullanıldığı çevrelerde, renkler ve onların tonları canlı bir görünüm hatta bir resim oluştururdu. Çevrelerde genellikle bitkisel temalara yer verilirdi. Bunun yanı sıra geometrik desenlerin de bezemede kullanıldığı görülürdü. Geçmişte çevreler tamamen el işi olarak üretilirdi. Bugün de Beypazarı'nda çevre işlemeciliği yapılmaktadır. Ancak işlemler artık makine ile yapılmaktadır.
- 4 Pullu, üzeri genelde metal boncuk ve payetlerle süslenen kırmızı renk ipek ya da şifon duvaktır.
- 5 Beypazarı'nda bindallı üzerine gelinin boynundan göbeğine kadar uzanan ve vücudunun ön tarafını tamamen kaplayan gerdanlığa, uzun altın, kürek altını ya da altın takımı denirdi. Bu gerdanlığın üzerinde yüz yirmi reşat altın, beş-on kremisi (gramisi) ya da beşi bir yerde ve birkaç tane de tılsım olurdu. Dizi dizi inciden oluşan ve Beypazarı'nda kereve denilen inci boyunluklar da uzun altın adı verilen gerdanlığın vazgeçilmez ziynetlerindendi. Kürek altınında yer alan altınların tümüne sahip olamayan aileler ise bu gerdanlığı oluşturmak için eşten dosttan ve akrabalarından ödünç altın isterdi. Ödünç alınan bu altınlar bir deftere not edilir ve düğün sonrası sahiplerine iade edilirdi. Düğün için eşten, dosttan toplanan altınlar, kereve inciler (kelev inci) sıra sıra dizilerek gerdanlık yapılırdı. Altın takımının en önemli parçası, yöreye has bir takı olan "tılsım" dı.
- 6 Hamam beyazı, şamaka işi ya da tel kırma tekniği olarak adlandırılan bir işleme ile yapılırdı. Hamam beyazını işlemek için kullanılan ipliğin adı şamakaydı. Şamaka yassılaştırılmış ince telden üretilen bir ipti. Şamaka ipin altın ya da gümüş yaldızlısı olurdu. Hatta bu tel ip aslında altın, gümüş ve bakır malzeme kullanılarak üretilirdi. Bu tel ip özel yapı-

lan üçgenimsi, yassı ve kısa olan iğne ile işlenirdi. Hamam beyazının kumaşı tülbent ya da mermerşahi kasnaklara gerilir ve üzerine işlemesi yapılırdı. İşleme tel iplikten olduğu için turnak yardımıyla yatıştırılırdı ve bu ipe düğüm atılmadığından havan eline benzer bir alet yardımı ile ip mühürlenirdi. Hamam beyazı, üzerindeki işe göre değişik adlar alırdı. Lokul (lokum), dindin, kılıç, esiran, baklava, balarısı, sinek, kelebek, sarhoş sokağı, bağ yaprağı, muska, yıldız, gül, fincan, örümcek hamam beyazı üzerindeki işlere verilen adlardı (Güldoğan, 1989, s. 37). Hamam beyazı için yine üzerindeki işe bakılarak "yarım baş" dendiği de bilinmektedir. Yarım baş, hamam beyazı adını alan kare baş örtüsünü oluşturan üçgenlerden birinin tamamen ağır ya da hafif bir işleme ile işlenmesinden oluşurdu. Hamam beyazının her ne kadar sadece hamamlarda kullanıldığı ifade edilse de lohusalıkta da hamam beyazı, lohusayı terletmek için kullanılırdı. Lohusa kendisi için hazırlanan özel olarak süslenmiş yatağına yatırılır, çevre hırka (sırma işli, kaputinel) giydirilir ve Beypazarı ağzıyla "ıpıl ıpıl" hamam beyazı örtülür, üzerine de sırma işli atlas yorgan serilirdi.

Kaynakça

- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2005). *Simülarklar ve simülasyon*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin geleceği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çavuş, N. (2009). *Ankara ili Beypazarı ilçesi geleneksel hamam kültüründe kullanılan işlemeli ürünler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demir, S. (2003). *Beypazarı evleri sosyo-kültürel değişim bağlamında bir bakış*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demir, S. (2012). Kültürel bellek, gelenek ve halk bilimi müzeleri. *Milli Folklor Dergisi*, 12(24), 184-193.
- Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları* (E. Kuşdil, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güldoğan, M.T. (1989). *Beypazarı ilçe merkezinde yapılan tel kırma işi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Kıralık konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları* (M. E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Yayınevi.