



T.C.

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI**

TÜRK RESMİNDE DENİZ HAMAMLARI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Berna TOY

BURSA- 2023



T.C.

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI**

**TÜRK RESMİNDE DENİZ HAMAMLARI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

Berna TOY

**Danışman:
Doç. Dr. Elvan TOPALLI**

BURSA- 2023

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Berna TOY
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : Sanat Tarihi
Bilim Dalı : Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans
Sayfa Sayısı : xiii + 199
Mezuniyet Tarihi :
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Elvan TOPALLI

TÜRK RESMİNDE DENİZ HAMAMLARI

Bu tez Evliya Çelebi (1611-1682)'ye göre 17. yüzyılda görülen fakat 19. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'un sahil şeridinde yayılan deniz hamamlarının Türk resmindeki önemini belirten bir çalışmadır. Deniz kıyısına kurulan iskelelerin ucunda yer alan ahşap deniz hamamları, umumi ve hususi olarak sınıflandırılırken umumi olanlar, kadın ve erkeklere mahsus olarak ikiye ayrılmaktadır. Elde edilen veriler ışığında Salıpazarı, Bakırköy, Bebek, Tarabya, Moda, Fenerbahçe gibi on dört farklı semte göre sınıflandırılan deniz hamamlarına dair pek çok detaylı bilgi edinilmiştir. Bu sayede Türk resmindeki deniz hamamı örnekleri arasında değerlendirmeler ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan deniz hamamı resimleri Türk, Batılı ve azınlık ressamlar tarafından resmedilmiştir. Taş baskı, karikatür ve illüstrasyon gibi resim sanatının farklı disiplinlerinde de deniz hamamı eserlerine rastlanmıştır. Araştırma sonucunda yüzlerce eser üzerinden hem dönem içindeki resim beğenisi, hem eserlerin özellikleri ve içerikleri, yazılı kaynaklar, sosyal yaşam etkileri deniz hamamı nizamnamesi ışığında analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Deniz Hamamı, Türk Resmi, Sosyal Yaşam, İstanbul

ABSTRACT

Name and Surname : Berna TOY
University : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Institution : Social Science Institution
Field : Art History
Branch : Western Art and Contemporary Art
Degree Awarded : Master
Total Pages : xiii + 199
Graduation Date :
Supervisor : Doç. Dr. Elvan TOPALLI

SEA BATHS IN TURKISH PAINTING

According to Evliya Çelebi were seen sea bath in the 17th century but sea baths had been spreading coastline of the Istanbul in the 19th century. This thesis indicates the significance of the sea bath in Turkish Painting. Wooden sea baths located at the ends of the piers built on the seashore are classified as public and private. Public ones classified as women and men. New information is obtained about sea baths classified according to fourteen different districts like Salıpazarı, Bakırköy, Bebek, Tarabya, Moda, Fenerbahçe. These studies were revealed most clear assessment while make a comparison with the examples of Turkish Painting.

Sea bath paintings were painted by local, western and minority painters are one of the subjects discussed within this working. Sea bath works were also found in different disciplines of painting art like lithography, caricature, magazine, book illustration. Over hundreds of works, both the admiration of painting in the period, the features and contents of the works, written sources, social life effects and certain sea bath regulations were analyzed.

Key Words:

Sea Bath, Turkish Painting, Social Life, Istanbul

ÖNSÖZ

Çalışacağım tez konusuna karar verme sürecinde isteklerimi göz önünde bulunduran ve Türk Resminde Deniz Hamamları adlı tez çalışmamı gerçekleştirirken benimle desteğini, yardımını ve sabrını paylaşan, yetkin öneri ve bakış açısıyla çalışmama katkı sağlayan değerli tez danışmanım Doç. Dr. Elvan TOPALLI' ya teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Meslek hayatımda söz sahibi olabilmem ve hedeflerime yaklaşmam adına eğitim sürecim boyunca yanımda olan tüm öğretmenlerime emekleri için, akademik kariyerimi şekillendirebilmemde yardımcı olacak bilgilere beni kavuşturan tüm üniversite hocalarıma özverileri için teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmamın planlanması, araştırılması ve yürütülmesinde yanımda olan, deneyimini ve ilgisini benimle paylaşan, tüm duyguları beraber yaşadığımız yol arkadaşlarım Kaan ERSÖZ ve Büşra AKKURT'a en içten hislerimle teşekkür ederim.

En büyük hediye hak ettiklerine inandığım eğitim hayatımın ve tez sürecimin her noktasında maddi veya manevi desteklerini asla esirgemeyen, süreci yürütmemi kolaylaştıran ve güvenlerini her zaman hissettiğim sevgili annem Cafıye TOY ve değerli babam İsmail TOY'a sevgi ve saygılarımı sunmak isterim.

Berna TOY

Bursa, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSEL LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM DENİZ HAMAMI

1.1. Tanımı ve Tarihçesi	4
1.2. Mimari Özellikleri.....	13

İKİNCİ BÖLÜM İSTANBUL

2.1. Toplumsal Yaşam.....	17
2.2. Semtlere Göre Deniz Hamamları	24
2.2.1. Galata Köprüsü Deniz Hamamı.....	24
2.2.2. Kumkapı Deniz Hamamı	26
2.2.3. Yenikapı Deniz Hamamı	27
2.2.4. Salıpazarı Deniz Hamamı	27
2.2.5. Yeşilköy Deniz Hamamı	29
2.2.6. Bakırköy Deniz Hamamı	30
2.2.7. Bebek Deniz Hamamı.....	31
2.2.8. Tarabya Deniz Hamamı.....	31
2.2.9. Büyükdere Deniz Hamamı	32
2.2.10. Üsküdar Salacak Deniz Hamamı	34
2.2.11. Moda Deniz Hamamı	35
2.2.12. Fenerbahçe Deniz Hamamı	37
2.2.13. Bostancı Deniz Hamamı.....	38
2.2.14. Büyükkada Deniz Hamamı.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM RESİM ÖRNEKLERİ

3.1. Ressamlar	41
3.1.1. Türk Ressamlar	45
3.1.2. Azınlık ve Batılı Ressamlar	81
SONUÇ	92
KAYNAKLAR	97
GÖRSELLER	105
EKLER	196

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Guillaume Berggren, Hususi Deniz Hamamı, Büyükdere, İstanbul, 19. yüzyıl, fotoğraf.....	105
Görsel 2: A. Hacıanesti, <i>İstanbul Boğazı</i> , tarihi bilinmiyor, kontralit üzerine yağlı boya, 33 x 40 cm, Prof. Dinçer Erimez Koleksiyonu	106
Görsel 3: Halil Paşa'nın Bostancı Deniz Hamamı'nı resmettiği ismi bilinmeyen eseri (yukarıdan aşağıya sağdaki üçüncü tablo), 1902 Pera Salon Sergisi, fotoğraf.....	107
Görsel 4: Ömer Adil'in "Adadan" isimli eseri, (sağdan sola doğru en üstteki ikinci tablo), 1903 Pera Salon Sergisi, fotoğraf.....	108
Görsel 5: Galatasaray Sergileri, Deniz Hamamı konulu eserlerin listesi, fotoğraf.....	108
Görsel 6: Süleyman Seyyid, <i>Kayıklar</i> , 1884-1885, tuval üzerine yağlı boya, 61 x 43 cm, M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi.	109
Görsel 7: Hüseyin Zekai Paşa, <i>Deniz Hamamı</i> , tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 26 x 20 cm, Özel Koleksiyon.	110
Görsel 8: Sebah & Joaillier, Corne d'Or, prise de Fanar, nég. no.41., 1880-1890 arası, fotoğraf.	111
Görsel 9: Fenerbahçe Deniz Hamamları, fotoğraf.....	112
Görsel 10: Ahmet Münib, isimsiz, tarihi bilinmiyor, 35 x 59 cm, duralit üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.	112
Görsel 11: İsimsiz, <i>Fenerbahçe'den</i> , tarihi bilinmiyor, Jessie Eskenazi Benardete Koleksiyonu.....	113
Görsel 12: Fenerbahçe Plajı ve Fenerbahçe Deniz Hamamı,1930'lu yıllar, fotoğraf.	113
Görsel 13: Hoca Ali Rıza, <i>Fenerbahçe</i> , tarihi bilinmiyor, yağlı boya, 85 x 68 cm, Kemal Erhan Koleksiyonu.	114
Görsel 14: Hoca Ali Rıza, <i>Moda Deniz Hamamı</i> , 1897, 26.4 x 34.5 cm, kağıt üzerine karakalem, A. Cem Ener Koleksiyonu.....	115
Görsel 15: Hoca Ali Rıza, <i>Deniz ve İskele</i> , tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine füzen, 18.5 x 13 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.	116
Görsel 16: Hoca Ali Rıza, <i>Denizciler</i> , tarihi bilinmiyor, 12 x 27 cm, kağıt üzerine karakalem, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.	117
Görsel 17: Hoca Ali Rıza, <i>Sahil Manzarası</i> , tarihi bilinmiyor, 26.3 x 34 cm, kağıt üzerine karakalem, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.	117
Görsel 18: Hoca Ali Rıza, <i>Gebze Sahili'nde</i> , 1902, 28 x 37.5 cm, taşbaskı, Hatice- Sedat Abra Koleksiyonu.	118
Görsel 19: Hoca Ali Rıza, <i>Boğaziçi</i> , 1902, 28 x 37.5 cm, taşbaskı, 1902 Tarihli Taş Baskı Albümü.....	119
Görsel 20: Hoca Ali Rıza, isimsiz, tarihi bilinmiyor, sulu boya, 12.5 x 8 cm.	120
Görsel 21: Hoca Ali Rıza, <i>Deniz Hamamı</i> , tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine sulu boya, 14 x 9 cm, A. Cem Ener Koleksiyonu.....	121
Görsel 22: Hoca Ali Rıza, isimsiz, tarihi bilinmiyor.	122
Görsel 23: Reşit Efendi, <i>Deniz Hamamı</i> , tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine sulu boya, 165 x 255 cm.....	122
Görsel 24: Halil Paşa, Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili, 1901-1902.....	123
Görsel 25: Halil Paşa'nın "Bostancı Sahili" adlı eseri (soldan sağa üçüncü sıradaki yukarıdan ikinci tablo), 1902 Pera Salon Sergisi, fotoğraf.....	123
Görsel 26: Halil Paşa, <i>Bostancı Sahilinde Gezinti</i> , 1899.....	124
Görsel 27: Halil Paşa, <i>Bostancı Deniz Hamamı</i> , 1903, tuval üzerine yağlı boya, 41 x 65 cm, Portakal Sanat ve Kültür Evi.	124
Görsel 28: İbrahim Çallı, <i>Bostancı Sahilinde Gezintiye Çıkan Kadınlar</i> , tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 96 x 163 cm.	125
Görsel 29: Halil Paşa, <i>Bostancı Sahili</i> , 1900, tuval üzerine yağlı boya, 43 x 62 cm, Eski C.B.Koleksiyonu.	125
Görsel 30: Halil Paşa, <i>Bostancı Deniz Hamamı</i> , 1913, tuval üzerine yağlı boya, 33,5 x 55,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.	126
Görsel 31: Halil Paşa, <i>Modadan Fenerbahçe</i> , tarihi bilinmiyor.....	126

Görsel 32: Müfide Kadri, isimsiz, tarihi bilinmiyor, duralit üzerine yağlı boya, 21 x 26 cm, Özel Koleksiyon.	127
Görsel 33: Ömer Adil, <i>Adadan</i> , 1924, mukavva üzerine yağlı boya, 47.50 x 65.50 cm.	128
Görsel 34: Stavros D. Drimikis, <i>Iles des Princes Halki, Le moulin et bain de mer</i> , ed. Max Fruchtermann, 88 x 138 mm, Heybeliada, İstanbul, kartpostal.	128
Görsel 35: Stavros D. Drimikis, <i>Iles des Princes Halki, Le moulin et bain de mer</i> , Büyükkada'da Deniz Hamamı, ed. Max Fruchtermann, 140 x 90 mm, İstanbul, kartpostal.	129
Görsel 36: Ömer Adil, <i>Deniz Banyosu</i> , 1927, tuval üzeri yağlıboya, 46 x 54 cm, Hatice-Doğan Paksoy Koleksiyonu.	130
Görsel 37: Ömer Adil, <i>Plaj</i> , tarihi bilinmiyor, duralit üzerine yağlı boya, 37 x 50.5 cm, Doğan Paksoy Koleksiyonu.	131
Görsel 38: Celal Esat Arseven, <i>Peyzaj</i> , tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine yağlı boya, 26 x 38 cm.	132
Görsel 39: Mehmet Ali Laga, isimsiz, tarihi bilinmiyor.	133
Görsel 40: Fahri Kaptan, <i>Kız Kulesi ve Kadınlar Hamamı</i> , tarihi bilinmiyor.	134
Görsel 41: <i>Tour De Léandre</i> , Salacak Deniz Hamamı ve Kız Kulesi, 23 x 16 cm, Souvenir Constantinople, İstanbul, kartpostal.	135
Görsel 42: Osman Asaf Bora, <i>Kız Kulesi</i> , tarihi bilinmiyor, mukavva üzerine yağlı boya, 27 x 35 cm.	136
Görsel 43: Melek Celal Sofu, <i>Kız Kulesi</i> , tarihi bilinmiyor, duralit üzerine yağlı boya, 43 x 63 cm, Doğan Paksoy Koleksiyonu.	137
Görsel 44: Basile Kargopoulo, <i>Tour de Léandre</i> , Salacak Sahili, Şemsipaşa Deniz Hamamı, Üsküdar, İstanbul, 1875, kartpostal.	138
Görsel 45: Pascal Sébah, Salacak Sahili, Şemsipaşa Deniz Hamamı, Üsküdar, İstanbul, 1874, fotoğraf.	139
Görsel 46: Hasan Vecih Bereketoğlu, <i>Salacak ve Kız Kulesi</i> , tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 65 cm.	140
Görsel 47: Sami Yetik, <i>Deniz Hamamı</i> , 1930, mukavva üzerine yağlı boya, 37 x 34 cm.	141
Görsel 48: Sami Yetik, <i>Plaj Yeri</i> , 1931, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.	142
Görsel 49: Sami Yetik, <i>Sahilde Deniz Hamamları</i> , 1930, mukavva üzerine yağlı boya, 33 x 40.8 cm. .	143
Görsel 50: Sami Yetik, <i>Deniz</i> , tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 40.5 x 65 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.	143
Görsel 51: Nazmi Ziya, <i>Sapanca</i> , mukavva üzerine sulu boya, 25 x 30 cm.	144
Görsel 52: Ali Rıza Beyazıt, <i>Erdek</i> , 1951.	145
Görsel 53: <i>Smyrne, Bains de Cordelio</i> , Kordondaki deniz hamamları, 91 x 141 mm, İzmir, kartpostal.	145
Görsel 54: Souvenir de Samsoun, Umumi Deniz Hamamı, Samsun, 20. yüzyıl, kartpostal.	146
Görsel 55: <i>Turquie, Debarcadère de Pêcheurs et Bains à Salonique</i> , ed. G. Bader, Selanik'te deniz hamamı, 139 x 89 mm, Selanik, kartpostal.	146
Görsel 56: Hikmet Onat, <i>Boğaziçi</i> , 1933, tuval üzerine yağlı boya, 85 x 60 cm.	147
Görsel 57: Cevat Erkul, <i>Haliç Köprüsü</i> , 1968, 52 x 76.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ziraat Bankası Koleksiyonu.	148
Görsel 58: Guillaume Berggren, Galata Köprüsü'nde deniz hamamları, İstanbul, 19. yüzyıl sonu, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.	148
Görsel 59: İbrahim Çallı, <i>Salacak</i> , duralit ve karton üzerine yağlı boya, 35 x 48 cm, Özel Koleksiyon.	149
Görsel 60: İbrahim Çallı, <i>Plaj</i> , mukavva üzerine yağlı boya, 64 x 81 cm, İpek-Ahmet Meray Koleksiyonu.	150
Görsel 61: İbrahim Çallı, <i>Deniz Hamamı</i> (desen), desen defteri, Özel Koleksiyon.	151
Görsel 62: İbrahim Çallı, <i>Deniz Hamamı</i> (desen), desen defteri, Özel Koleksiyon.	152
Görsel 63: İbrahim Çallı, <i>Salacak'ta Deniz Hamamı</i> , tuval üzerine yağlı boya, 33 x 40 cm, Özel Koleksiyon.	153
Görsel 64: Ali Halil Sözel, <i>Moda Kadınlar Hamamı</i> , 1946.	154
Görsel 65: Moda Deniz Hamamları, İstanbul, kartpostal.	154
Görsel 66: Pertev Boyar, <i>Moda Kadın Hamamı</i> , tuval üzerine yağlı boya, 28 x 41 cm, İş Bankası Koleksiyonu.	155

Görsel 67: Moda Deniz Hamamı, 1920'li yıllar, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.	156
Görsel 68: Guillaume Berggren, Moda Deniz Hamamı, ed. Max Fruchtermann, Moda Burnu, İstanbul, Haluk Perk Koleksiyonu, kartpostal.	157
Görsel 69: Moda Deniz Hamamı, İstanbul, fotoğraf.	157
Görsel 70: İbrahim Safi, <i>Moda Plajı</i> , tarihsiz, tuval üzerine yağlı boya, 25 x 31 cm.	158
Görsel 71: İbrahim Safi, <i>Moda Deniz Hamamı</i> , 32 x 50 cm, Özel Koleksiyon.	158
Görsel 72: Melek Celal Sofu, <i>Moda Plajı</i> , 60 x 80 cm, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.	159
Görsel 73: Şeref Akdik, <i>Moda Kadınlar Plajı</i> , 1970.	160
Görsel 74: Selahattin Giz, Moda İskeleyi ve Plajı, 1931, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.	161
Görsel 75: Nedim Günsur, <i>Moda Plajında Yarışlar</i> , tuval üzerine yağlı boya, İş Bankası Koleksiyonu.	162
Görsel 76: Moda Plajı, İstanbul, 1967, fotoğraf.	163
Görsel 77: İbrahim Safi, <i>Moda Kadınlar Plajı</i> .	163
Görsel 78: Moda Plajı, 1969, fotoğraf.	164
Görsel 79: Ali Avni Çelebi, <i>Moda Deniz Hamamı</i> , tarihi bilinmiyor.	164
Görsel 80: Serveti Fünun Dergisi Kapak Resmi.	165
Görsel 81: Cezmi Ersöz, karikatür.	166
Görsel 82: Münif Fehim, <i>Deniz Hamamı</i> .	167
Görsel 83: Münif Fehim, <i>Eski Deniz Hamamları</i> , tarihi bilinmiyor, Hayat Dergisi.	168
Görsel 84: Ali Sami Boyar, deniz hamamları.	169
Görsel 85: Ali Sami Boyar, <i>Bebek</i> , tarihi bilinmiyor.	169
Görsel 86: Ali Sami Boyar, <i>1900'de Bebek</i> , tuval üzerine yağlı boya, 42 x 58 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.	170
Görsel 87: Ali Sami Boyar, karikatür.	171
Görsel 88: Ali Sami Boyar, <i>Ertuğrul Yatı</i> , tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 105 cm.	171
Görsel 89: İsimsiz, peyzaj.	172
Görsel 90: David Çıracıyan, <i>Tarabya Koyu Manzarası</i> , tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.	172
Görsel 91: Alman Büyükelçisi'nin Tarabya'daki Yazlık Rezidansı ve Hususi Deniz Hamamı, Tarabya, İstanbul, 1889, Alman Arkeoloji Enstitüsü, fotoğraf.	173
Görsel 93: Guillaume Berggren, Fransız Elçiliği Sarayı ve Tarabya Sahili, hususi deniz hamamı, İstanbul, fotoğraf.	174
Görsel 94: David Çıracıyan, Kız Kulesi, tarihi bilinmiyor.	175
Görsel 95: Mıgırdiç Civanyan, <i>Kız Kulesi</i> , 1870.	176
Görsel 96: Mıgırdiç Civanyan, <i>Deniz, Camiler, Kayıklar</i> , tuval üzerine yağlı boya, 51.5 x 70.5 cm, Atatürk Kitaplığı.	177
Görsel 97: Mıgırdiç Civanyan, <i>İstanbul</i> , tarihi bilinmiyor.	178
Görsel 98: Leonardo De Mango, <i>Deniz Hamamı</i> , 1900, tuval üzeri yağlıboya, 15 cm x 31 cm, Murat Çetintürk Koleksiyonu.	178
Görsel 99: Leonardo De Mango, <i>Fenerbahçe'de Deniz Hamamı</i> , 1922.	179
Görsel 100: Fenerbahçe Deniz Hamamı, 1892, Gökhan Akçura Arşivi, fotoğraf.	179
Görsel 101: İsimsiz, <i>Fenerbahçe</i> .	180
Görsel 102: Leonardo De Mango, <i>Yeşilköy</i> , 1906.	180
Görsel 103: Yeşilköy'de kadın (sol) ve erkeklere (sağ) mahsus özel deniz hamamları, 19. yüzyıl sonu, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.	181
Görsel 104: Guillaume Berggren, Büyükdere'de hususi deniz hamamı, 1875, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.	182
Görsel 105: Max Fruhtermann, Büyükdere Sahili, kartpostal, Fikret Adil'in Tan Mecmuası'ndan, İstanbul, 1941.	183
Görsel 106: Hususi Deniz Hamamı, fotoğraf, Kuruçeşme, İstanbul, 19. yüzyıl sonu.	184
Görsel 107: Hususi deniz hamamı, fotoğraf.	185

Görsel 108: Fausto Zonaro, <i>Salacak</i> , tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 65.5 x 99.5 cm, TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu.	186
Görsel 109: Fausto Zonaro, <i>Salacak</i> , tarihi bilinmiyor, sulu boya, 25 x 46 cm, Özel Koleksiyon.....	186
Görsel 110: Salacak Sahili görünüşü, Üsküdar, 1931, kartpostal.....	187
Görsel 111: Fausto Zonaro, <i>Üsküdar Şemsi Paşa – Kızkulesi</i> , tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 81.5 x 137.5 cm, Milli Saraylar (Env. No. 11/262).....	187
Görsel 112: Fausto Zonaro, <i>Güneş (II Sole)</i> , 1892, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 110 cm, Sabancı Müzesi Koleksiyonu.	188
Görsel 113: Fausto Zonaro, <i>İstanbul, Haliç</i> , 1906, ahşap üzerine yağlı boya, 46 x 27.5 cm.	189
Görsel 114: François Leon Prieur-Bardin, <i>Kireçburnu</i> , 1888, tuval üzerine yağlı boya, 54 x 85 cm.	190
Görsel 115: James Robertson, Büyükdere'deki hususi deniz hamamları, Sarıyer, İstanbul, 1870'li yıllar, fotoğraf.....	191
Görsel 116: Yenimahalle'deki hususi deniz hamamları, fotoğraf, Sarıyer, İstanbul, 1900-1910 arası. ..	192
Görsel 117: François Leon Prieur-Bardin, <i>Karaköyden Eminönüye Bakış</i> , tuval üzerine yağlı boya, 35.5 x 55 cm, 1896.....	193
Görsel 118: François Léon Prieur-Bardin, <i>Galata Köprüsü</i> , 1898, panele serilmiş tuval üzerine yağlı boya, 18.5 x 34.2 cm.....	193
Görsel 119: François Léon Prieur-Bardin, <i>Boğaz Manzarası</i> , 1901, tuval üzerine yağlı boya, 62 x 92 cm.	194
Görsel 120: Gülmez Biraderler, Galata Köprüsü Deniz Hamamları, fotoğraf, 1890'lı yıllar.....	195
Görsel 121: Tristram James Ellis, <i>The Golden Horn</i> , 1880-90.	195

Karann iktidarı, denizin özgürlüğü simgelediği bir sistem içerisinde
Mustafa Kemal Atatürk'ün dediği gibi "*Denize inmek medeniyetin işaretidir.*"
(Celal, 2018)

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nde deniz, mahremiyetin bir parçası olduğu düşüncesiyle sınırlı kullanıma sahiptir. Toplumda uzun yıllar boyunca denize girmek, bilinen bir alışkanlık haline gelmemiştir. Avrupa'da da belirli kurallara bağlı olarak denize girilmesine karşın toplum, Osmanlı Devleti'nde daha katı kurallarla sınırlandırılmıştır. Ticaret gemileri ya da ulaşım araçları için uygun bir rota olan denizi sosyalleşmek ve eğlence kültürünün bir parçası haline getirmek, Osmanlı Devleti için zamanla oluşan bir süreçtir.

İstanbul'da deniz kültürünün başlangıcı olarak nitelendirilebilecek denize girme eylemi, Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'ne göre 17. yüzyıla tarihlenmektedir. İstanbul halkı, peştemal kullanarak dere kenarında ya da sahil şeridinde denize giriyor olmalarına rağmen konuya dair yaygın kanı, Osmanlı Devleti'nde denize girme alışkanlığının 19. yüzyılda başladığı yönündedir. Bu düşüncenin sebeplerinden biri Tanzimat Dönemi sonrasında Batı'ya yönelik kültürel etkileşimler ve toplumsal normlardaki küçük çaplı değişimlerdir. Sosyalleşme aracı olarak toplumun denizi kullanma alışkanlığı geliştirmesinin bir sonucu olarak devlet kontrolü ile deniz hamamları inşa edilmiştir.

Deniz hamamı, bireylerin rahatça denize girme konforunu amaçlayan yapılardır. Belirli kurallar doğrultusunda umumi ya da hususi olarak sınıflandırılmıştır. Deniz hamamlarının inşa süreci en basite indirildiğinde öncelikle kazıklar denizin dibine çakılarak bir platform oluşturulmaktadır. Bu platformun ortası havuz şeklinde açık bırakılarak dört tarafı tahtalarla kapatılmaktadır. Havuzun etrafı ise korkuluklar ile çevrelenmektedir. Deniz mevsimi bittiğinde hamamın tahtaları sökülerek ertesi yıl tekrar inşa edilmek üzere saklanmaktadır. Ancak kötü hava şartları nedeniyle iyi muhafaza edilememiş ise onların onarım ve tadilatları gerçekleştirilmektedir.

Deniz hamamları, Ege Bölgesi'nde nüfusun yoğun olduğu şehirler olan İzmir ve Aydın kıyılarına, Karadeniz Bölgesi'nde Samsun kıyılarına inşa edilmiştir. Aynı zamanda hasılatın hazine dairesine gelir getirmesi amaçlanarak Musul şehri ve Dicle nehri üzerine de deniz hamamları kurulduğu bilinmektedir (Gül, 2019, s.80). İstanbul'un denizle iç içe olması ve kent yoğunluğu, deniz hamamlarının çoğunluğunun sahil şeridinde ve Prens Adaları'nda inşa edilmesine sebep olmuştur. Çalışmada İstanbul

dışında görülen deniz hamamlarına kısaca değinilmesine karşın araştırmanın amacı, İstanbul'daki deniz hamamlarını incelemek ve dönemin sanatçılarının deniz hamamını konu edindiği eserleri tasnif ederek detaylıca açıklamaktır.

Bu çalışmada deniz hamamlarının ilk inşa tarihi, görüldüğü semtler, bahsi geçen kaynaklar, hamamların boyutları ve içeriği yönündeki araştırmalara öncelik verilmiştir. Birinci bölümde deniz hamamlarının tarihçesi, nitelikleri, mimari özellikleri ve belirlenen kanun maddeleri, kaynaklar doğrultusundaki bilgilerle aktarılmıştır. 17. ve 18. yüzyıldaki deniz hamamlarının ilk inşa tarihi hakkında saptamalar yapılmıştır. Yazılı kaynaklarda geçen deniz hamamları hakkındaki nizamnamenin maddelerinden yola çıkarak mimari özellikleri, inşa edilecek konumun tercihi, bulundurulması zorunlu envanterler detaylı bir şekilde anlatılarak deniz hamamı terimine berraklık kazandırılmıştır.

İkinci bölümde 18. yüzyıldan itibaren İstanbul'un toplumsal yaşamından bahsedilmiştir. III. Selim (1761-1808) ve II. Mahmud (1785-1839)'un diplomatik ilişkileri ve reformları kısaca anlatılarak Osmanlı toplumunun yaşam biçimindeki değişimler ele alınmıştır. Deniz kültürünün gündelik yaşamdaki etkileri üzerinde durularak sosyokültürel eğlence hayatına, eğitim ve spor aktivitelerine ve Osmanlı kadınlarının alışkanlıklarına değinilmiştir. 20. yüzyılın ortalarında yaygınlaşmaya başlayan plaj kültürüne kadar İstanbul'da süregelen toplumsal gelişmeler aktarılmıştır.

İstanbul'daki deniz hamamları hem umumi ve hususi olarak hem de nicelikleri itibarıyla farklılık göstermektedir. Bazı semtlerdeki deniz hamamlarına talep daha fazla iken bazıları rağbet görmemektedir. Yalıların ya da elçiliklerin fazlaca olduğu semtlerde hususi deniz hamamlarıyla sıklıkla karşılaşmaktadır. Semtlere göre ayrı başlıklar altında incelenen deniz hamamlarının detayları ve tarihçesi yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerle desteklenmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Türk resim sanatının başlangıcından itibaren görülen deniz hamamı konulu eserlerin varlığına ışık tutmaktır. Sanatçıların yaratmış olduğu eserleri bir koleksiyon haline getirmek ve elde edilen bilgiler doğrultusunda değerlendirerek deniz hamamının Türk resmindeki önemini vurgulamaktır. İstanbul'un Galata, Yeşilköy, Bakırköy, Tarabya, Büyükdere, Üsküdar, Moda, Fenerbahçe gibi farklı semtlerinde görülen deniz hamamlarını tuvallerine aktaran Türk, Batılı ve azınlık ressamın eserleri

farklı başlıklar altında incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Farklı açılardan ve farklı üsluplarla resmedilen deniz hamamları, fotoğraf, kartpostal ve yazılı metinlerden yararlanılarak ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Türk resminde deniz hamamları, genellikle manzara resimleri içinde karşımıza çıkmaktadır. Manzara resmi, Batılılaşma dönemi Türk resim sanatında sıklıkla tercih edilen bir resim türüdür. Geleneksel Türk resim anlayışındaki değişimin izlenmesi için üçüncü bölümde 18. ve 19. yüzyıldaki Türk ressamlar üzerinde görülen Batı resmi etkisinin sebeplerine değinilmektedir. Türk resmindeki hareketliliğin toplumsal, kültürel ve akademik sebepleri incelenirken İstanbul Pera'daki karma sanat ortamı tanıtılmıştır.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılda İstanbul'da bulunan Türk, Batılı ve azınlık ressamlar, manzara resimlerinde deniz hamamlarını çeşitli form ve açılarda resmetmiştir. Bazı ressamlar, deniz hamamlarını, manzara resimlerinin ana ögesi olarak gösterirken bazıları da manzarada küçük bir detay olarak ele almıştır. Figürlerin giyim kuşamındaki farklılıklardan hamamların biçim ve ölçülerindeki çeşitliliğe kadar resimlerdeki öğeleri değerlendirmek mümkündür. Deniz hamamlarından plaja geçiş sürecinde hamamlarda görülen yapısal değişimler resimler ve görsel kaynaklar aracılığıyla izlenebilmiş ve değerlendirilmiştir.

Detaylı bir literatür taraması sonucu elde edilen deniz hamamı resim örnekleri, dergilerin kapaklarında, gazetelerde ya da resimli romanlarda illüstrasyon veya karikatür halinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın ana konusu gereği, tablolara öncelik verilmiş; bunlar da, deniz hamamı konulu fotoğraf ve kartpostallarla desteklenmiştir. Farklı tarihsel süreçlerden elde edilen görseller aracılığıyla karşılaştırma yapılmış; deniz hamamı resimlerindeki sanatçıya özgü üslup ve kompozisyon farklılıkları incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DENİZ HAMAMI

1.1. Tanımı ve Tarihçesi

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına denk gelen 19. yüzyılda denize girmek isteyen İstanbul halkı için yapılmaya başlanan yapılara sosyal yaşam içerisinde “deniz hamamı” ya da “derya hamamı” denmiştir (Şahin, 1994, s.243). Genellikle birbirine benzer olarak inşa edilen deniz hamamları, etrafı ahşap malzeme ile çevrelenmiş dört köşeli yapılardır. İskelenin ucundaki çam keresteler üzerine oturtulmuş yapı, ardışık kabinlerin ortasındaki havuzdan denize girilecek bir mantıkla planlanmıştır. Etimolojik olarak Fransızca'da '*bain de mer*' olarak adlandırılan ve Avrupa'da kullanılan tekerlekli, hareket edebilen deniz banyoları konumuz bağlamında ilginç örneklerdir (Akçura, 1994, s.24). Fransa'nın Trouville kıyılarında tekerlekli deniz banyolarıyla sıklıkla karşılaşmaktadır (Hiçyılmaz, 1992, s.32). Öncelikle İngiltere ve Fransa'da ortaya çıkan bu deniz banyolarının kullanımını 17. ve 18. yüzyıllara tarihlenmektedir (Gül, 2019, s.75). 20. yüzyılın başlarına kadar işlevini sürdürse de kadın ve erkeklerin birlikte denize girme alışkanlığıyla kaybolmaya yüz tutmuştur. Deniz banyolarına nazaran daha statik işlevli ve İstanbul'da sıklıkla kullanılacak olan yeni buluş, Türkçe'ye 'deniz hamamı' olarak aktarılmıştır.

Halkın kullanımına açık olan umumi deniz hamamlarının planı genellikle belirli bir şema örnek alınarak inşa edilmektedir. Hamamların ölçüleri farklı olmasına karşın her deniz hamamının içerisinde belirli sayılarda kabin bulunmaktadır. Bu kabinler kişilerin giyinip soyunması için tahsis edilmektedir. Kabinlerden daha geniş ve konforlu bir kalitede olan localar da deniz hamamlarında mutlaka bulunmaktadır. Yiyecek içecek alınabilecek bir kahvehane ve ihtiyaç için kullanılacak helalar deniz hamamı planlarında bulunması gereken bölümlerin arasındadır. Üç farklı plan tipinde görülen deniz

hamamlarının ölçüleri artıkça kabin, loca, kahvehane ve hela sayısında da farklılıklar görülmektedir.

Mahremiyeti kaç-göç ilkesi üzerine kurulduğu için etrafı tahtalarla kapatılmış deniz hamamları, kadın ve erkeklerin ayrı kullanımına dayalı olarak planlanmıştır. Kadın ve erkek hamamları arasındaki mesafenin matematiksel bir kuralı olmamakla birlikte seslerin karşı taraftan işitilmeyeceği şekilde, en az iki yüz adımlık bir mesafe göz önünde bulundurularak yapıldığı görülmektedir (Alus, 1947, s.4). Bu yapılar davranış biçimlerinin disipline edildiği çok denetimli alanlar olarak düzenlenmiştir. Keyif verici madde kullananlar ya da etik dışı davranış sergileyenler hamamlara kabul edilmemektedir. Bu kontrolü yapması için kadınlar hamamında kadın, erkekler hamamında erkek görevli bulunmaktadır. Tüm bu denetim ve gözetimden sorumlu olması için de her deniz hamamına bir çavuş tayin edilmektedir. Osmanlı'da çavuş denen meslek sahipleri, günümüzde zabıta olarak bilinmektedir. İki deniz hamamı arasında kayıklarla dolaşarak gözetmenlik yapmak görevleri arasındadır. Bu zabıtalardan aylıkları hamam hasılatından ödenmektedir.

Deniz hamamları hususi ve umumi olarak kendi içinde farklılık göstermektedir. Deniz kenarındaki yalı ve köşklere bağlı bulunan hususi deniz hamamları ile karşılaştırıldığında umumi deniz hamamları daha büyük ve mevsimsel yapılardır. Umumi deniz hamamlarının, kadın ve erkekler hamamı olarak iki ayrı yapı halinde inşa edilmediği bazı semtlerde tek bir deniz hamamının dönüşümlü olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu tek hamamlar, Sadri Sema (1880-1964)'nın *Eski İstanbul Hatıraları* kitabına göre sabah vakti ve öğle arası hanımlara, öğleden gece yarısına kadar erkeklere tahsis edilmiştir (Bakar, 2018, s.21).

İstanbul toplumunun denizle olan ilişkisinin ve deniz hamamlarının ilk inşasının tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'ne göre 17. yüzyılda İstanbul'da denize girildiği anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi, eserinde şu sözlere yer verirken Kağıthane Deresi ve Salacak Sahili'nin kıyılarından bahsetmektedir:

“... cümle dilberan mahi temmuzda deryada çimerler... Mukaşşer badam gül pembe misal vücudi nazeninlerin nilgün ibrişim fütalara sarub mahiler gibi gavvaslık iderler...” (Evren, 2000, s. 11)

Evliya Çelebi bu sözleri ile kızların peştemallere sarınarak İstanbul'da denize girdiğini belirtmektedir. Aynı zamanda Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*'nde Langa deniz hamamından da söz etmektedir (Gürel, 2018, s.132):

“İki yüz altmış sekizinci bölüm

İstanbul'un dört tarafında halkın ve üst düzeyin beraber bulunduğu mesire ve dinlenme yerlerini bildirir.

Önce İstanbul şehri içinde: ... Langakapısı Meydanı, Langa Denizi Hamamı ve Samatya Meydanı, Davud Paşakapısı Meydanı gezinti ve dinlenme yerleri vardır.”
(Kahraman ve Dağlı, 2006, s. 440)

Yukarıdaki metinden 17. yüzyılda deniz hamamlarının var olduğu anlaşılmaktadır. Bu da, deniz hamamlarının Osmanlı'nın Batılılaşma Dönemi ile kullanılmaya başlamadığını ortaya çıkarmaktadır. Bunu destekleyecek diğer yazılı belgeler ise Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde karşımıza çıkmaktadır. 1781 tarihli Cevdet Belediye tasnifine kayıtlı belgede İstanbul'da Davud Paşa İskelesi yakınlarında deniz hamamı çeşmesinin varlığından söz edilmektedir (Yağan, 2018, s.83; Beyoğlu, 2004, s.55)¹. Aslında belge, bu çeşme karşısındaki yanmış bir fırının naklinden bahsetmektedir (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, [BOA],1312, s. 181). Belgede 'deniz hamamı' lafının geçmesi, İstanbul'da deniz hamamı olduğunu resmen göstermektedir.

Deniz hamamları hakkında erken tarihlere ait kayıtlardan biri de, Beşiktaş Deniz Müzesi Arşivi'nden edinilmektedir. 11 Nisan 1847 tarihli belgeye göre Haliç kıyısında iki deniz hamamının var olduğu anlaşılmaktadır (Şahin, 1994, s.244). Baron isimli gayrimüslim bir vatandaş Karaköy ile Tersane arasındaki Yeniköprü'ye bitişik olup kapısı köprüye açılacak şekilde planladığı bir deniz hamamı yaptırma teklifi ile Tersane-i Amire'ye başvurmuştur (Şahin, 1994, s.244). Bahriye meclisi tarafından alınan karar sonucu ticaret gemilerinin giriş ve çıkışlarında engel teşkil edeceği gerekçe gösterilerek

¹ Nefise Burcu Yağan'a göre (Yağan, 2018), belge tarihinin miladi olarak 1783 yılına tarihlendiği belirtilmektedir. Süleyman Beyoğlu (2004), kaynağında “23 Zilhicce 1197/1781” ibaresini kullanmaktadır. Hicri takvimdeki 1197 yılı miladi takvime göre 1783 yılına denk gelmektedir.

vatandaşın başka bir bölgeye deniz hamamı yaptırmasına izin verilmiştir. Aynı belgeye göre bu bölgede iki deniz hamamı daha olduğu anlaşılmaktadır.

Reşad Ekrem Koçu (1905-1975), *İstanbul Ansiklopedisi*'nde 1826 ve 1850 yılları arasını kapsayan dönemde İstanbul'da sadece üç deniz hamamı bulunduğunu belirtmektedir (Şahin, 1994, s.244). Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde deniz hamamı ile ilgili en erken kayıtlara 1781 yılında rastlanmasına karşın Reşad Ekrem Koçu (1972, s.20), ilk deniz hamamının Çardak Deniz Hamamı olduğunu ve 1826 ile 1850 yılları arasına tarihlendiğini iddia etmektedir. Bu tarihlendirmede Kalender lakaplı bir halk şairinin, Çardak İskelesi Yeniçeri Kahvehanesi'nin ünü hakkında yazdığı yirmi kıtalık destanının tarihi de etkili olmaktadır (Evren, 2000, s.23). Devlet hazinesinin malı olan Çardak İskelesi Yeniçeri Kahvehanesi, yeniçeri kolluğuna bağlı olup "Çardak Kolluğu" ismiyle de bilinmektedir (Koçu, 1965b, s.3746). 1730'da Patrona Halil'in en yakın arkadaşı Ali Ağa, Yeniçeri Kahvehanesi'ni işletmektedir (Koçu, 1965b, s.3746). Çardak İskelesi'nin namı ile Ali Ağa'ya 'kahveci' lakabı uygun görülmüştür (Koçu, 1965b, s.3746). İhtilal dönemlerinde danışma merkezi olan bu mekanda Kahveci Ali Ağa, uzun yıllar 56. Çardak Kolluğu çorbacısı olarak yaşamını sürdürmüştür. Bir eğlence merkezi olarak kullandıkları mekan, dönemin yeniçerileri için önemli bir sosyal yaşam alanıdır. Yeniçeri Ocağı 1826 yılında kaldırıldıktan sonra İstanbul'daki tüm yeniçeri kahvehaneleri yıktırılmış olmasına karşın halk arasında yaşanan hikayeler aktarılmaya devam etmiştir. Çardak İskelesi Yeniçeri Kahvehanesi'nin ününün anlatıldığı Kalender'in destanının da 1826 yılından sonra olması tahmin edilmektedir. Kalender'in destanında deniz hamamı hakkında yazılmış olan bölüm; on üçüncü, on dördüncü ve on beşinci kıtalardır.

"Seksan kazık üstündedir salaşı

Mevkii latifdir iskele başı

Ağırlar gelse de üçyüz yoldaşı

Anda timar olur gönül yaresi

Kurulu kurbinde deniz hamamı

*İstanbul'un tutmuş şöhreti namı
Görürsün üryan nice gül endamı
Her biri bir semtin bir mehparesi*

*Kimi kebutedir atak taklayı
Kiminde gör bıçkın meşreb edayı
Belde al futayla yüz mehlikaayı
İstanbul'u kumru avaresi.” (Koçu, 1965, s. 3747)*

Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde ikinci deniz hamamının Salıpazarı'nda, üçüncüsünün ise Kumkapı'da olduğunu eklemektedir (Akçura, 1994, s.24). Ayrıca 1869 yılında Kabataş'ta Rikab-ı Hümayun bölükleri ile sair saray bendegâni için özel bir deniz hamamı yapıldığını belirtmiştir (Koçu, 1972, s.22). Burçak Evren (1947-)’e göre (2000), Sultan Abdülaziz’in kararı ile 1875-1876 yıllarında yapımına başlanan ve Galata Köprüsü’nün Haliç’e bakan tarafında bulunan deniz hamamı, ikinci deniz hamamıdır.

Haluk Şehsuvaroğlu (1912-1963) ise 1867 yılı itibarıyla İstanbul kıyılarında altmış iki deniz hamamı olduğunu belirtmektedir ve bu sayıya yalı nüfusu için yaptırılan hususi deniz hamamları da dahildir (Akçura, 1998, s.10). Deniz hamamlarının ilk inşa tarihine dair farklı görüşler olmasına ve kesinlik olmamasına karşın 19. yüzyılın ortalarında İstanbul kıyılarında deniz hamamlarının sıklıkla karşılaşılan bir yapı türü olduğu anlaşılmaktadır.

Tersane-i Amire, deniz hamamlarının ilk bağlandığı birim olmakla birlikte denize girilecek alanların düzenlenmesinden ve deniz kazalarından da sorumludur. Yerel idarelerin oluşması ile bu görevin Şehremaneti’ne verilmesi öngörülmüştür (Evren, 2000, s.26). 6 Ekim 1868 yılında Dersaadet İdare-i Belediye Nizamnamesi dört madde ile açıklamıştır ki uygun görülen bölgelere deniz hamamları düzenli bir sırayla kurulacaktır (Evren, 2021a, s.384). Gecikmeli olarak hazırlanan dört maddelik nizamiye layihası 10 Mayıs 1870’te Şura-i Devlet Dairesi onaylı olup layihaya göre umumi deniz hamamları, belediye tarafından belirlenecek projelere göre inşa edilecektir (Evren, 2021a). İstanbul

ve çevresinde deniz hamamının yapılacağı semtlerin belirlenmesiyle hamamın inşa tarihinden iki ay önce belediye idaresi tarafından gazetelere ilan verilerek halk bilgilendirilecektir (Geçili, 2019, s.154).

Hususi ve umumi olarak ayrılan deniz hamamlarından umuma açık olanların inşa edileceği bölgeler Şehremaneti tarafından tespit edilerek ruhsata bağlanmaktadır. Buna karşın Rumeli Demiryolları Şirketi gibi şirketler kurala uymadan ruhsatsız bir şekilde deniz hamamı kurmaktadır (Gül, 2019, s.77-78). Tüm ruhsatsız deniz hamamları yıkılarak inşa edilecek bölge, boyut, malzeme ve işletmecisi gibi tüm detaylara karar verilmektedir. Şehremanetin deniz hamamlarının yapım hakkı ve işletme ihaleleri bir, üç veya beş yıl süreli olarak müzayede ortamında belirlenmektedir (Koçu, 1972, s.21). Tersane-i Amire tarafından yeterince hamam inşa edildiği düşüncesi, izinsiz ve gayri resmi olarak yapılan hamamlara engel olunmasına sebep olmuştur. İstanbul'un Boğaziçi, Üsküdar, Kumkapı gibi bölgelerine deniz hamamı kurulması zaptiyece tavsiye edilmektedir (Evren, 2021a, s.384). 14 Mart 1875 tarihinde, on altı madde ve üç bölümden meydana gelen bir Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi yayımlanmıştır ve bahsi geçen nizamname, bu çalışmanın Ekler bölümünde yer almaktadır (Şahin, 1994, s.249-250). (Ek 1)

14 Mart 1875 tarihli söz konusu nizamnameye göre, İstanbul'da otuz dördü erkeklere yirmi sekizi kadınlara mahsus olan altmış iki deniz hamamı bulunmaktadır. Nizamnamenin üçüncü maddesine göre o dönemde altmış iki adet olan deniz hamamı, gerek görüldüğü takdirde çoğaltılabilecektir. Nizamnamenin birinci maddesinde deniz hamamlarının işletmelerinin bir ya da iki senelik ihaleler ile Şehremaneti tarafından belirlenen idarelere verileceği duyurulmuştur. Kadınların denize girme ihtimali olduğu semtlerde kadın ve erkek olarak ikişer hamam yaptırılacağı ve sesler işitilmeyecek derecede birbirinden uzağa inşa edilmesi gerektiği özellikle kurallara eklenmiştir. Kadınlara özel inşa edilen deniz hamamlarının sadece erkekler hamamı ile olan mesafesine bakılmamıştır. Kadınlar için yapılacak yapının piknik alanlarından, meydanlardan ve insanların yoğun olduğu bölgelerden uzakta olmasına dikkat edilmiştir (Gül, 2019, s.77). Kadınların deniz hamamını kullandıkları süre boyunca tüm görsel ve işitsel uyarılara karşı sağlanacak izolasyonu büyük bir titizlikle disipline edilmiştir. Aynı zamanda Umumi deniz hamamlarının işletmesinden inşasına kadar tüm detaylar

maddelerle koşullandırılmıştır. Hususi deniz hamamları bile belirlenen kurallara göre Şehremaneti'nin verdiği ruhsat üzerine inşa edilecektir ya da yeniden düzenlenecektir.

Üç plan tipine göre inşa edilecek hamamlardan birincisi ve en büyüğünün olması gereken ölçüleri kesin sayılarla belirlenip iç kısmında bulunan havuzun ölçüleri de eklenmiştir. On iki kişilik olacak şekilde ekstra bir havuzun yapılması koşulu getirilmiştir. Halka açık yapıların içerisinde bulunması gereken loca sayısı, gölgeliğin konumu ve ihtiyaç dahilindeki başka bölmelerin tamamı detayları ile verilmiştir.

Deniz hamamının bulunacağı bölgede, deniz akıntısı olma ihtimaline karşı alınacak önlemler belirtilmiştir. Herhangi bir felakete karşı havuzun belirlenen derinliğine göre zemininin tahta ile kaplanması, kenarlarda parmaklıklar bulunması ve yapının cephelerinin yönleri titizlikle detaylandırılmıştır. Hamamların dayanıklılığına önem verildiği için inşa sırasında kullanılacak malzemenin özellikle suya dayanıklı çürümez kerestelerden yapılması şart koşulmuştur. Deniz hamamına girme mevsimi bittiğinde sökülüp saklanarak tesviye edilmesi planlanmıştır. Her deniz sezonu geldiğinde saklanan keresteler kullanılarak sabit kalan iskelelerin ucuna umumi deniz hamamları yeniden inşa edilmiştir. Hususi deniz hamamları ise sadece bakım ve onarımları yapılacak şekilde yerlerinde sabit kalmaktadır.

İkinci plan tipinin ölçüleri ve iç mekan tasarımı da nizamnamede belirlenmiştir. Erkek ve kadınlara mahsus olmak üzere ikişer deniz hamamının yapılması istenen semtler Kadıköy, Büyükkada, Büyükdere, Beşiktaş olarak kesinleştirilmiştir.

Üç kısma ayrılmış maddelerden dokuzuncu maddede yazılan yapının boyutları ve semtlere göre yapılacak hamam sayısı, kadınlar ve erkekler hamamının birlikte yapılması ya da ayrı olarak sadece erkekler hamamının yapılması şeklindeki koşullar semtlerdeki talep ve miktara göre belirlenmiştir. Üç farklı plana göre inşa edilecek yapılardan sonuncusunun da ölçüleri verilerek tüm umumi deniz hamamı planları nizamnamede kesin sınırlarla çizilmiştir. Kadın ve erkeklere özel olarak ikişer deniz hamamı yapılması istenen semtlerin dışında Moda Burnu, Beylerbeyi, Eski Köprü, Paşabahçe ve Hamam İskelesi semtleri için sadece erkek deniz hamamına sahip olacağı ibaresi eklenmiştir. Fenerbahçe, Bostancı, Moda gibi semtlerde kadın ve erkek deniz hamamlarının

birbirlerinin seslerini duyamayacak uzaklıkta fakat yan yana kurulmasına özellikle özen gösterilmiştir (Evren, 2000, s.37).

Deniz hamamlarını inşa edileceği semtler ve boyutlar belirlenmesine karşın hala deniz kıyılarında ya da deniz açıklarında yüzenler, suya girenler olduğu takdirde zabıta ve liman idaresi tarafından cezalandırılacağı ibaresi onuncu maddeye eklenmiştir. Deniz hamamlarındaki görevliler de hizmet ettiği kişilere göre belirlenmekte; erkek hamamı ise erkek, kadın hamamı ise kadın görevli bulunmaktadır. Kadınlar hamamındaki görevli genellikle yaşça olgun kadınlardan seçilmektedir (Gürel, 2018, s.141).

Deniz hamamı girişinde para alınacak kişiler belirlenerek tam ve indirimli giriş fiyat listesi detaylandırılmıştır. Localarda denize girecek kişilerden havlu takımı kirası ile birlikte 3 kuruş, halka açık bölümde ise 2 kuruş alınacağı, havlusunu kişi kendisi getirmişse 1 kuruş alınacağı kararlaştırılmıştır (Beyoğlu, 2004, s.59). 20. yüzyılın başlarında ise bu ücret tarifesi değişmiş, kadınlar hamamına giriş 60 para olurken, localar için ücret 100 paraya çıkarılmıştır. Lüks localarda serinlemenin bedeli ise 5 kuruş olmuştur. Sosyal içerikli politikalara göre indirimli tarife fiyatları farklılık göstermektedir. Subay, zaptiye ve çocuklara indirim yapılarak giriş ücretinin yarısının, çavuş rütbesine kadar olan er ve erbaştan ise on para alınacağı belirlenmiştir (Evren, 2000, s.52). Özellikle Selanik Jandarma Okulu'nda eğitim gören öğrencilerin öğleden sonra ders yapmak yerine deniz hamamı ve tesislerden faydalanması kararlaştırılmıştır. İşletmecilerin zorluk yaşamaması için maliyeti karşılaması adına hükümetin öğrenciler yerine 3 Osmanlı lirası ödemesi kararlaştırılmıştır (Gül, 2019, s.80). Selanik Jandarma Okulu'nun I. Dünya Savaşı döneminde Selanik'ten İstanbul'a getirildiği ve 1919 yılında Beylerbeyi Sarayı'nın 1920 yılında ise önce Fatih, ardından Çırağan Sarayı'nın Haremağası Dairesi'nde faaliyet gösterdikleri bilinmektedir (Demircioğlu ve ark., 2020, s.297). Tüm bilgiler doğrultusunda Selanik Jandarma Okulu öğrencilerinin sıklıkla Üsküdar, Fatih ve Beşiktaş semtlerindeki deniz hamamlarını kullandığını söylemek mümkündür.

Deniz hamamına gelirken herhangi bir sebepten deniz kıyafeti olmayan kişilere temin edilmek üzere giysi, havlu benzeri ürünlerin deniz hamamında bulundurulması; istek olursa diye yüzme bilmeyenler için de yüzme öğretmeni bulundurulması şart

koşulmuştur. Hamamların içerisindeki kahvehanelerde satılması yasal ve yasak olan başlıca maddeler belirtilerek tez elden önlemler alınmıştır. Yasak olan ürünlerin deniz hamamında satılmaması, müşterilerin yanında getirmemesi, sarhoş edici maddeleri kullanmış bir halde dahi gelmemeleri nizamnamede özellikle üzerinde durulan konulardandır. Tüm bu yasaklara uyulmaması durumunda anlık müdahale edilebilmesi için deniz hamamlarında Şehremanetince atanmış zabıtalara bulundurulması zorunlu kılınmıştır.

Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi'nin bazı kararları hususi deniz hamamlarında da uygulanmıştır. Umuma açık olan deniz kenarı ya da açık alanlarda denize girmek yasak olduğu için yalı ve köşklere oturanların kendi rıhtımlarına özel hususi deniz hamamları yaptırmaları gerekmiştir (Akçura, 1994, s.24). Hususi deniz hamamları, umumi deniz hamamlarında olduğu gibi spesifik bir plana sahip değildir ve yapının şekli, boyutu, konforu yalı sahibinin zevkine göre şekillenmiştir. Yalı sahibi istediği ahşap malzemeyi kullanabilmekteyken hamamın derinliğine kendisi karar veremeyecek durumdadır. Yapının oluşturulmasında bireysel beğeniler göz önüne alınırken hususi ve umumi hamamların hepsi, Şehremaneti tarafından özellikle iki konuda şartlara tabi tutulmuştur. Bunlardan biri derinlik, diğeri temizlik ve hijyendir (Evren, 2000, s.39). Denize dökülen kanalizasyon atıkları sonucunda zararlı bakteriler ortaya çıkmaktadır. İnsan vücudunda meydana gelecek reaksiyonlara sebebiyet vermemek için temiz bölgeler tespit edilmektedir. Denizi kaplayan çöp ve pisliklerden uzak bölgeler, deniz akıntısının olmadığı berrak ve sazlık, kayalık alanlar tercih edilmiştir (Geçili, 2019, s.152). Bulaşıcı hastalık riskini en aza indirmek adına deniz hamamı inşa edilecek yerlerde tabipler ve genel sağlık müfettişleri gerekli incelemeleri yapmaktadır (Geçili, 2019, s.153).

Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi'nin hususi deniz hamamlarına ayrılan bölümünde, genel hatları ile hamamların inşa edilmesi gereken binaya göre konumları, izinleri ve olası durumlardaki ceza sistemi belirtilmiştir. Hususi deniz hamamlarının, yalıların önüne belirli izinler ölçüsünde inşa edilmesi önerilmektedir. Hamamı yaptıracak yalı sahibi Şehremanetine bildirip gerekli izinleri almadan inşa çalışmalarına

başlanamayacaktır. Kaçak olarak izin alınmadan yapılan ya da nizamnamenin şartlarına uymayan deniz hamamları yıktırılırken yapıyı inşa eden ustalar ise cezalandırılmaktadır.

Umumi Deniz Hamamı Nizamnamesi'nde umumi ve hususi deniz hamamları hakkında hiçbir soru işareti kalmayacak şekilde maddeler detaylı olarak belirlenmiş ve olası durumlara karşı önceden önlemler alınmıştır. Maddelerde umumi deniz hamamları için yapım aşamasından işletme sürecine kadar her aşama kesin kurallar ile belirlenmiştir. Hususi deniz hamamları yalı sahibinin zevk ve estetik kaygısına göre yapılabilmemesine karşın gerekli izinler, inşa malzemesi, derinlik ölçüleri gibi tüm konuların üzerinde durularak olası tehlikeler kişisel zevklere bırakılmayacak şekilde oluşturulmuştur.

1.2. Mimari Özellikleri

Reşad Ekrem Koçu, deniz hamamlarının kalıplaşmış yapı şeklini kısaca dile getirmektedir. Deniz dibine çakılan kazıklar üzerine inşa edilen deniz hamamı, suyu derin bölgede sahil şeridinin hemen yanına küçük bir köprü ile geçilecek şekilde kurulmaktadır. Sahile iskele ile bağlı olan bu dört köşe tahta havuzların altlarında su derinse yüzme bilmeyenlerin boğulmasını önlemek amacıyla birer ızgara bulunmaktadır (Adil, 1993, s.25). Deniz hamamı kurulacak yerde su çok sığ ise şart koşulan derinliğe ulaşılmış ve sahilden hamama, yine kazıklar üstüne oturtulan daha uzun bir tahta köprü ile bağlantı sağlanmıştır (Koçu, 1972, s.21). Hususi deniz hamamları ise yalı, denizle bitişikse yalının hemen önünde; eğer denizle arasında bir rıhtım varsa rıhtımın herhangi bir köşesinde yer almıştır (Evren, 2000, s.37). Boğaziçi'nde bulunan tüm yabancı elçilik binalarının önünde özel deniz hamamları olduğu görülmektedir (Evren, 2000, s.37). Kaynaklarda sözü geçen hamamlar, rıhtımın ardındaki elçilik binasına paralel bir doğrultuda inşa edilmektedir.

Deniz hamamları, su akıntılarına dayanıklı olması için kazıklar üstüne oturtulurken az hasar görmesi için de kolay çürümeyen ağaçlar tercih edilmiştir. Sermet Muhtar Alus (1887-1952), kadın deniz hamamlarının hasar ve tahribata karşı mukavemeti yüksek olan budaksız ağaçtan yapıldığını belirtmiştir (Hiçyılmaz, 1992, s.32). Budak delikleri olmayınca hamamın içini gözetleme ihtimali ortadan kalkmaktadır. Deniz hamamlarının

yüksekliği suyun debisine göre ayarlanarak derin olmaması göz önünde bulundurulmaktadır. Deniz hamamının inşa edildiği yerin derinliği genellikle 1-1.5 metre arasında değişiklik göstermektedir (Şahin, 1994, s.245). Denizden yüksekliği 4 metre, denizin altında ise insan boyunu geçmeyecek şekilde oluşturulması şart koşulmuştur (Gül, 2019, s.78). Deniz kıyısı daha sığ olan bölgelerde ise 5-6 metre uzunluğunda ahşap iskeleler bulunmaktadır (Yağan, 2018, s.80). Birkaç boğulma vakasından sonra her ihtimale karşın yüzme bilmeyenler için derin olduğu düşünülen bu havuzlarda tehlike anında yardımcı olacak usta cankurtaranlar bulunmaktadır (Tınç, 2005, s.49). Hususi deniz hamamlarında yalının bulunduğu bölgedeki suyun debisi çok derinse havuzun altı 80 cm derinlikten sonra ahşap ızgaralar ile kaplanmaktadır. İffet Evin, *Yaşadığım Boğaziçi* adlı anı kitabında Vaniköy'deki hususi bir deniz hamamından bahsetmektedir:

“Kandilli Burnu tepesindeki Adile Sultan Sarayı'nın eski Vaniköy kıyısında kapalı deniz hamamı vardı. Yüksek damı ile her tarafı bindirme tahtadan kaplanmış, içi mermer döşeli bu penceresiz bina, kendi halinde terkedilmiş bir yerdi... Dipteki mermerlerin çoğu sazlar, kum birikintilerinin altında kalmış, basamakların dibinde, en sığ yerinde ise bembeyaz karolar tertemiz duruyorlardı. Bir an önce o basamaklardan inip dipteki o mermerlere basmak için kendimizi kaybedercesine bir telaşla sandaldan yüksek rıhtıma çıkar, her yanı mermer döşeli o loş yerlerde basamaklardan iner, sulara dalıp çıkmaktan sonsuz zevk duyardık.” (Evren, 2000, s. 38)

Umumi deniz hamamlarının genel planında havuz kısmının üzeri açık bırakılarak etrafındaki kabinler ahşap bir çatı ile örtülmektedir. Hamamlar boyutları ve plan şemasına göre üç ölçü tipine ayrılmaktadır. Bu sınıflandırmada, hamamın veya havuzun eni ile boyu ve kabin sayısı gibi özellikler rol oynamıştır (Şahin, 1994, s.245-246). Birinci tip deniz hamamları, plan itibarıyla 25,6 metre boyunda, 15,3 metre enindedir. Hamamın içinde bulunan havuz açıklığı ise 19,2 metre havuz boyu ve 8,9 metre eni sahiptir. Dolayısıyla bu tipteki deniz hamamları, üç grup içinde en büyük boyutlara sahip olduğu gibi on iki kişilik ikinci bir özel yüzme havuzu da bulunmaktadır (Şahin, 1994b, s.245-246). İç mekânda ardışık olarak dizilmiş 30 adet kabin, 2 adet loca, hela ve kahvehane

bulunmaktadır. Ayrıca sakatlanma, yaralanma, bayılma, boğulma gibi herhangi bir sağlık problemiyle karşılaşıldığında kullanılmak üzere bir ilk yardım odası oluşturulmuştur. Hatta odada, tıp fakültesinin desteğiyle her sene gözden geçirilmesi kararlaştırılan ilk yardım şeması ve ecza dolabı bulundurma zorunluluğu getirilmiştir (Gül, 2019, s.78).

İkinci tip deniz hamamlarının boyu 21,1 metre eni ise 14 metredir. Yapının içindeki havuzun boyutları 14 metre x 7,68 metredir. Birinci tipteki hamamlarla karşılaştırıldığında ikinci tip deniz hamamlarındaki loca, hela ve kahvehane bölümleri birer tanedir (Yağan, 2018, s.79)². Üçüncü tip deniz hamamları ise iskeleye, 17,9 metre boyunda 12,8 metre eninde bir yapı olarak oturtulmaktadır. İç mekândaki havuzun boyu 11,52 metre, eni 6,4 metredir. On beş adet kabin, bir loca, bir kahvehane ve bir helaya sahiptir (Şahin, 1994, s.246). Nefise Burcu Yağan ve Kamil Şahin'in makalelerinde, üç farklı tipteki deniz hamamının plan restitüsyonları şema halinde gösterilmesine karşın iki kaynak arasındaki hela ve locaların sayısındaki uyumsuzluk ve anlam karmaşası sebebiyle bu çalışmada planlara yer verilmemiştir (Şahin, 1994, s. 254; Yağan, 2018, s. 80-81).

Deniz hamamlarının içindeki havuzun çevresinde korkuluklarla oluşturulmuş dar bir yol bulunmaktadır (Koçu, 1972, s.21). Bu yoldan denize salınmış bir veya birkaç merdivenle hamamın ortasındaki denize inilmektedir. Deniz hamamının ortasındaki suya girilen bölmede 4-5 basamak tahta merdiven bulunmaktadır. Denize bu merdivenlerden girilmektedir. Hamamın köşelerinde ise ancak bir kişinin ayakta durabileceği kadar geniş soyunma kabinleri bulunmaktadır (Es, 1923, s.23).

Erkekler hamamının, kadınlar hamamından farkı, yapının dıştan etrafını çevreleyen bir balkonun bulunmasıdır. Erkeklerin denize atlamaları ya da rahatça deniz kenarında oturup güneşlenmeleri için oluşturulmuş bir bölümdür. Erkekler hamamının, kadınlar hamamından diğer bir farkı ise dört taraftan kapalı olmayıp denize yönelen dördüncü duvarın yapılmamasıdır. Burada bir atlama rampası, serene bağlı jimnastik aletleri, trapez ve halkalar bulunmaktadır (Akçura, 1990, s.11). Hamamın bir köşesinde ise insan boyunda bir şarap fıçısı bulunmasını Gökhan Akçura, şu şekilde açıklamıştır: *“İnsan boyunda bir şarap fıçısı, içinde denizden çıkanlara maşrapa maşrapa boca*

² Bazı kaynaklarda iki adet loca, iki adet hela ve bir adet kahvehane bulunduğu belirtilmektedir.

edilecek tatlı su.” (Akçura, 1990, s. 11). Böylece denizden çıkanların, bugün oradaki duşlarda tuzdan arınması gibi, deniz hamamında denize girenlerin de fiçılarda bulunan suyla aynı işlemi gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

Kadınların ise dışarı çıkmaları yasak olduğundan deniz hamamlarında balkon bölümü olmamakla birlikte yapının alt kısmı, mahremiyet sebebiyle ahşaplarla kapatılmaktadır. Kadınlar hamamının sadece iç mekânında ardışık sıralanmış soyunma kabinleri bulunmaktadır. Erkekler hamamında yapının dışını çevreleyen balkon, kadınlar hamamında iç mekânda havuzun etrafında yer almaktadır.

Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi'nin beşinci maddesinde de belirtildiği gibi umumi deniz hamamları içinde gölge yaratmak amacıyla loca yapılması koşulu getirilmiştir. Bu locada dinlenenler için hamamın kahvehanesinde kahve, çay, gazoz, limonata satılmaktadır. Ayrıca deniz hamamlarının hemen hepsinde denize girmek için kullanılan giysiler satılmaktadır. Henüz mayolar kullanılmadığından kadınlar gecelik gömleği ile erkekler iç donları ile denize girmektedirler (Koyuncu, 2020). İç donlarını ıslatmak istemeyenler, belli bir ücret karşılığında deniz giysisi kiralayabilmektedir.

Bahar döneminin gelişi ile umumi deniz hamamlarında, kış mevsiminin sert koşullarıyla oluşmuş tahribatlar tamir edilmektedir. Yapıların dışı boyanıp iç mekândaki ahşap kabinler elden geçirilmektedir. Sonbahar mevsiminde deniz sezonunun bitmesi ile umumi deniz hamamları, İstanbul'un şiddetli lodoslarından da zarar görmemesi için kapatılmakta; ertesi yaz mevsiminde açılmak üzere sökülmeğe (Koyuncu, 2020). Tahtalar bir arsaya yığılarak üzerine katranlı bir bez konmaktadır (Toprak, 2018a, s.33). Bulunduğu yerden kaldırılmayan hususi deniz hamamlarında ise yine gereken tamirler yapılarak iç ve dış boyaları yenilenmektedir. Umumi deniz hamamları gibi her yıl yeniden kurulmadıkları için yıllık bakımlarla kullanılmaya devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL

2.1. Toplumsal Yaşam

Osmanlı Devleti, 18. yüzyılın son yıllarına kadar Batı ülkelerinde hatta tüm yabancı ülkelerde görevlendirilecek hiçbir daimi diplomatik temsilci bulundurmamıştır. İstisnai olarak bazı dönemlerde spesifik bir amaç için ülkelerin başkentlerine özel elçiler gönderilmesine karşın 1792 yılına kadar süregelen zaman boyunca tüm bu özel elçilerin sayısı yirmiyi geçmemiştir (Lewis, 1993, s.61). Bu noktada III. Selim'in diplomasi reformu Batı'ya açılan bir pencere olarak görülmektedir. Buna bağlı olarak Londra, Paris, Viyana ve Berlin gibi Avrupa başkentlerinde Türk elçilikleri açılmıştır. III. Selim dönemindeki diplomatik ilişkilerin en önemli katkısı, Batı'ya dönük reformist bir süreç oluşturmasıdır.

15 Haziran 1826 tarihinde II. Mahmud, yeniçeriliği kaldırarak reform programında önemli bir etki yaratmıştır (Lewis, 1993, s.81). II. Mahmud, 1826 yılında ve daha öncesinde de Paris'e birçok öğrenci göndermiştir. Çeşitli Avrupa başkentlerinde bulunan Kara ve Deniz Harp Okulu öğrencileri, Avrupa'ya giden büyük bir öğrenci kitlesinin öncüleri olmuş; Avrupa'daki eğitimlerinin ardından ülkeye döndüklerinde toplumsal değişikliklerde önemli rol oynamıştır (Lewis, 1993, s.84).

III. Selim ve II. Mahmud'un reformları, diplomatik ilişkileri ve askeri giyim kuşamı da etkilemiştir. Örneğin başarı ve zaferi sembolize edeceği düşünülerek askeri üniformalarda Avrupai tarz benimsenmiştir (Lewis, 1993, s.100). Devlet dairelerine padişahın portresinin asılmasına karar verilmesi, Osmanlı ideolojilerinin değişim göstergelerinden biridir. Padişah ziyarete gelen yabancı diplomatları alışlagelmiş Osmanlı protokolüne göre değil de Avrupa stili protokole göre kabul etmeye başlamıştır. Resepsiyonlar verilip misafirlerle sohbet edilmiştir (Lewis, 1993, s.103).

Osmanlı toplumunun yaşam biçimindeki değişimlerin Osmanlı kadını üzerindeki etkisi de oldukça belirgindir. Bu döneme kadar tek başına sokaklarda dolaşması uygun görülme­yen bir kadın profili karşımıza çıkmaktadır. Kadınların, kamusal yaşamın parçası olan kahvehanelere ya da lokantalara girip çıkmasına izin yoktur; bir kadın, vapur ya da tramvaylarda ancak ayrı bölmelerde seyahat edebilmektedir (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.91). Buna karşın 20. yüzyılın başında savaş ve mütareke döneminde yasaklar zayıflamıştır. Savaş dolayısıyla Osmanlı topraklarına gelen kadınların Batılı giyim tarzlarının Osmanlı kadını üzerinde etkisi görülmüştür (Özsan, 2016, s.12). Dolayısıyla Osmanlı kadınları arasında bir moda kavramı oluşmaya başlamıştır (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.91).

Osman Hamdi Bey (1842-1910) için modernitenin en önemli göstergelerinden biri İstanbullu kadınların modasıdır. İstanbul sokaklarında seçkin kıyafetlerin canlı renkleri ve lüks kumaşları göze çarpmaktadır. Charles Baudelaire (1821-1867)'e göre ise İstanbul'da bir grup kadın, Avrupalı stilin başlıca belirtilerinden olan '*crinoline*' adındaki çemberli, kabarık eteği benimsemişlerdir (Y. Şahin, 2016, s.113). İstanbullu kadınların modası değiştikçe deniz kültüründeki giyim tarzı da dönüşüm geçirmektedir. Osmanlı kadınlarının deniz hamamlarına ilk girdikleri dönemlerde giydikleri gecelik gömleğine "denizlik" denmiştir (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.368). Bu denizliğe ithafen "bir feracesi eksik" şeklinde benzetmeler kullanılmıştır (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.368). Kadınların denize girerken giydikleri kıyafetler değiştikçe erkekler için de "deniz banyosu donu" adı verilen deniz mayoları ortaya çıkmıştır (Özsan, 2016, s.17). Giyim kuşamdaki yenilikler bu alandaki talebi artırınca İstanbul'da denize yönelik giysi ve mayolar öncelikle seçkin mağazalarda sunulmaya başlamıştır.

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma ile gündelik yaşamın değişmesi, eğlence kültüründe de kendini göstermeye başlamıştır. 19. yüzyılda eğlence hayatında sosyalleşmeye ihtiyaç duyulmuştur. Karagöz ve Orta oyunu gibi seyirlik eğlencelerin düzenlendiği kahvehaneler, kamusal sayılabilecek mekanların başında gelmiştir. Toplumsal yaşamdaki eğlence unsurlarından birini de sandal gezintileri oluşturmuştur. Özellikle Lale Devri'nde başta Kâğıthane olmak üzere mesire yerlerinin ortaya çıkması sonucu sandal gezintilerinde artış görülmüştür. Özellikle Boğaziçi, Göksu, Küçükusu ve

Kurbağalıdere’de kayığa binmek, sandal gezintisi yapmak moda haline gelmiştir (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.89).

İngiliz ressam ve yazar Mary Adelaide Walker (1820-1905), İstanbul’un panoramik manzarasının, bir deniz aracının penceresinden çok daha başka ve güzel görüldüğünü ifade eden sözleri şöyledir:

“Bu ünlü suyolunun güzelliklerini değerlendirebilmek için ayrıntıları dikkate almak gerekir ve bunlar en iyi, eğer mümkünse, bir kayıktan veya vapurdan ya da bir geminin su hizasındaki kamarasından görünür, kıyı tarafındaki lombozlardan insan zarif görüntülerin hareketli panoramasını izleyebilir.” (Roberts, 2016, s. 189)

İstanbul’da yaşayan halk, eğlence kültürünü seyirlik tepelerde yaptıkları piknikler ya da gezintiler üzerine kurmaktadır. Ayrıca deniz kenarındaki mesire yerlerinde, kahvehanelerde ya da deniz hamamlarında sosyal aktiviteler içinde bulunurken manzaranın tadını çıkarmaya özen göstermektedir. Bir kentin ‘sosyal topoğrafyası’ olarak tanımlanan kendi içindeki sınıflandırmaları bir yana, mekanların işlevleri, türleri, özellikleri, buldukları semt ya da sosyal çevre ile ilişkileri, barındırdıklarıyla da sayısız bir çeşitlilik göstermektedir (Evren, 2021b, s.10).

Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*’nde “Deniz Hamamı Mesiresi” başlığı altında alışlagelmiş toplumsal eğlencelerden bahsetmektedir. İstanbullular, dostları ve sevdikleri ile her cuma günü kayıklarla Eyüp’e gitmekten zevk almıştır. Bu deniz hamamı mesiresinde insanların sohbetler edip mavi futalar³ ile yüzme biçimlerine Evliya Çelebi “deniz yaratıkları” benzetmesini uygun görmüştür (Kahraman ve Dağlı, 2006, s.361).

Deniz hamamları, Osmanlı toplumunun yüzme ihtiyacına yönelik çözüm odaklı bir seçenek olarak ortaya çıkmıştır. Osmanlı kadınının mahremiyetine özellikle önem verilmiştir. Böylece yazın sıcağından bunalan kadınlar, denize girerek ferahlama imkanı bulmaktadır. Deniz hamamları, Cumhuriyet’in kuruluşunun ardından gerçekleşen sosyal hayattaki radikal dönüşümlerde ve kadınların kamusal alanda önemli bir paya sahip olmasında rol oynamıştır. Meltem Ö. Gürel, *“İstanbul Kıyılarında Toplumsal*

³ Vücudun belden aşağı kısmını örtecek şekilde kuşanılan, genellikle ipekten bir nevi önlük, peştamal.

Dönüşümün Mimari İzleri: Deniz Hamamlarından Modern Plajlara” adlı makalesinde deniz hamamı ve toplumsal yaşam üzerine şu yorumu yapmıştır:

“19. yüzyıldan başlayarak İstanbul kıyılarını süsleyen deniz hamamları Osmanlı toplumunda bireylerin denizle olan etkileşiminin tensel bir boyuta taşınmasına hizmet etmiştir. Öncesinde deniz, ticaret, seyahat ve manzara gibi nosyonları çağrıştırırken, bu dönemden başlayarak yeni ve bilindik dışı anlamlar kazanmıştır. Bu kapsamda, deniz hamamları Osmanlı modernitesinin izlendiği mekânlar olarak görülebilir. Bunun ötesinde, fiziksel özellikleri ve pratikleri, dönemin toplumsal yapısı ve bu yapının kontrolünün sağlanması hakkında önemli ipuçları verir.” (s. 2018, s.132)

Deniz hamamları, 1850’li yıllardan 20. yüzyılın ortalarına kadar süregelen bir dönemin sadece gündelik yaşamına değil sosyokültürel yapısındaki önemli değişimlere tanıklık, hatta öncülük eden fonksiyonel yapılardır. Yazılı kaynaklara göre ilk görülmeye başladığı dönemlerde elçiliklerin ya da varlıklı ailelerin hususi olarak inşa ettirdikleri yapılarken umumi deniz hamamlarının kurulması sonucu İstanbul’un toplumsal yapısındaki rolü ve gündelik yaşamdaki payı oldukça yaygınlaşmıştır. Ekrem Işın, yaz mevsiminde tüm kıyı şeridinin canlanmasına sebep olan deniz hamamlarını *“gelenek ve modernleşmenin birbirlerini dizginlemek için insan doğası etrafında ördükleri gevşek dokulu bir kültürü somutlaştırmaları açısından önem taşır”* (1995, s. 170) yorumunu yaparak hayata geçirildiği dönem içerisinde karşıtlıkları bünyesinde barındırmasına karşın somut olarak varlığını korumayı başarmış dikkat çekici bir unsur olarak görmektedir (Işın, 1995, s.168).

Deniz hamamları, Osmanlı insanının yüzme ihtiyacına yönelik geliştirilmiş ilginç bir tasarım olmuştur. Denizin ortasındaki kazıklar üzerine inşa edilen ahşap yapılar görüntü olarak cumbasız İstanbul evlerine benzetilmektedir (Işın, 1995, s.168-169). Bir dönem boyunca Osmanlı toplumu için deniz hamamlarının ortasındaki açıklıktan denize girip yıkanmak, denizde yüzmek anlamına gelmiştir. İçeri ve dışarının birbirini göremeyeceği bir biçimde etrafının kapalı olması, 19. ve 20. yüzyıl şairlerinin hayal gücünü harekete geçirmiştir. Ekrem Işın’ın *“geleneksel fantazyaya”* olarak belirttiği

konulara değinen şairler, şiirlerinde kadınlar hamamını güvercinlerin takla attığı, taze güllerin gönül dağıladığı cennet bahçeleri olarak tasvir etmiştir (Işın, 1995, s.168-169). Bu bağlamda deniz hamamı ve yarattığı fantezi dünyası, geleneksel Türk edebiyatında yeni bir unsur olarak yerini almıştır. Taha Toros Arşivi'ndeki bir gazete kupürüne göre Osmanlı kadınları deniz hamamına gelirken çantalarına küçük kâğıttan topaklar ya da mantar tıplar almaktadırlar⁴. Çünkü bunlar, hamamın ahşap aralıkları veya deliklerinden içeriye gözetlemeye çalışabilecek erkeklere karşı alınmış tedbirdir. Mübalağa edilmiş olsa dahi erkeklerin fantezileri için “dürbün karaborsası” deyimini kullanılacak kadar göz önünde olan bu olaylar, toplumsal yaşam kadar edebi kaynaklara da etki etmektedir.

Osmanlı Dönemi'nde başlayan ve sonrasında kültürel aktivite unsuru olarak süregelen deniz hamamlarına bakış, sadece yüzmek ya da eğlenmek için gidilen bir alan düşüncesiyle sınırlandırılmamalıdır. Yazılı kaynaklarda özellikle adı geçen şifacı Zilha Hanım ve onunla benzer konumdaki diğer şifacılarla irtibat kurulacak; büyü bozma, şirinlik muskası yazma, vb. gibi konular üzerine birebir iletişime geçilecek adreslerden biri olarak da deniz hamamları karşımıza çıkmaktadır⁵. Aynı zamanda deniz hamamlarının sosyal hizmet rolü de bulunmaktadır. Deniz hamamları doğal afet dönemlerinde elde ettikleri hasılatın tamamını, doğal afetin yaşandığı bölgeye göndermiştir. Özellikle Anadolu'da ve Halep'te meydana gelen depremler için Haliç ve Galata Deniz Hamamları'nın hasılatlarının gönderildiği bilinmektedir (Gül, 2019, s.82-83).

Deniz hamamlarının ücreti karşılığında kullanılması, toplumsal sınıflar arasında kullanım farkı yaratabilmektedir. Nizamnameye göre deniz hamamı haricinde açık alanlardan denize girmek yasaktır. Buna karşın ücret ödeyecek durumu olmayan insanların gece vakti kıyıda denize girmelerine göz yumulmaktadır (Beyoğlu, 2004, s.65-66). Erken dönemlerde deniz hamamları haricinde açık alanlardan denize girmek, Moda semti gibi yabancı vatandaşların ağırlıklı olarak yaşadığı semtlerde plaj alışkanlığı olarak

⁴ Cezmi Ersöz, “İstanbul'un Deniz Hamamları”, *Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi*, s. 15. (Görsel 56).

⁵ *Deniz Hamamlarının Gülleri*, s. 55.

dönüşüme girmiştir (Kuban, 2018, s.30). 20. yüzyılın ortalarına doğru plaj kullanımını tüm sahil şeridinde gittikçe yaygınlaştırmıştır.

İstanbul'da deniz kültürünün gelişmesi adım adım takip edilen bir süreçtir. Deniz hamamlarının kullanıldığı dönem, halk için yüzmeye alışma ve denizle tanışma aşamasıdır. Denize alışan İstanbul toplumu yavaş yavaş deniz hamamlarını terk ederek plajlara geçmeye başlamıştır. Bu geçiş evresi İstanbul'un işgal dönemine ve işgalin getirdiği sosyal sonuçlara denk düşmektedir. Mütareke döneminde deniz hamamları, yerini kadın ve erkeklerin müşterek girdikleri hamamlara ve plajlara bırakmıştır. Yeşilköy ve Makriköy olarak da bilinen Bakırköy çevresinde işgal kuvvetlerinin kışları kurulmuştur (Tınç, 2005, s.52). İşgalci askerler ve yanında gelen aileleri kendi ülkelerine olan özlemlerini bir nebze hafifletmek istemektedir. Bu istek ve ihtiyaç doğrultusunda işgal kuvvetleri kumandanlığına, kullanım amaçlı bir deniz hamamı tahsis edilmiştir (Şahin, 1994, s.250). Kışlalardaki askerler yaz aylarının sıcak günlerinde Florya sahillerinde denize girerek serinleşmişlerdir.

Florya sahiline kurulan deniz hamamı, kadın ve erkeklerin birlikte yıkanabilecekleri şekilde inşa edilmiştir (Şahin, 1994, s.250-251). *Muhtelit deniz hamamı*⁶ adı verilen bu hamamın savaş bittikten sonra şüphesiz bir şekilde kapanacağı düşünülse de aksi bir karar alınmıştır (Şahin, 1994, s.251). Karma olarak kullanılan deniz hamamının yanında karşı cinsle girmek istemeyen insanlar için alternatif olacak şekilde sadece kadınlara ve sadece erkeklere özel deniz hamamları inşa edilmiştir (Şahin, 1994, s.251).

1920 yılının Kasım ayında Rusya'daki 'Beyaz' kuvvetlerin son komutanı general Pyotr Vrangel (1878-1928), Kırım'ı boşaltmıştır. Yüz kırk beş bin Rus vatandaşı İstanbul'a akın etmiştir (Şahin, 1994, s.251). Hijyen amaçlı olarak denize girdiği tahmin edilen Rus halkı, İstanbul toplumunu da etkilemeye başlamıştır. Anastas adlı bir müteşebbis Rus vatandaşı, Solaryum Plajı'nın yapılacağı bölgeye küçük bir baraka kurup açık hava meyhanesi işletmeye başlamıştır (Akçura, 1990, s.13). 1921 yılının yaz aylarında İstanbul halkı meraklı gözlerle Florya plajlarına akın etmeye ve farklı bir

⁶ Muhtelit: karışık, karma.

kültürü tanımaya başlamıştır. Tüm bu süreç sonucunda denizde serinleyen Beyaz Ruslar'dan etkilenecek 'kadımlı erkekli deniz banyosu' alışkanlığını öğrenmişlerdir. Böylece salaş sahil meyhanelerinin yanı sıra ilk plajlar Florya'da 'Solaryum' ve 'Haylayf' isimleri ile kurulmuştur (Akçura, 1990, s.13).

İstanbul halkının yeni eğlence alışkanlıklarının başında deniz kültürü gelmektedir. Yaz sezonu boyunca İstanbul'un tüm semtlerinden hazırlığını yapmış deniz tutkunları, Sirkeci Banliyö trenlerine binerek gözde plajların ve deniz hamamlarının bulunduğu sahillere gitmektedir. Öyle ki gazeteler, yapılan başvurular sonucu sağlık şartları göz önünde bulundurularak, gerekli tedbirlerin alındığı çeşitli sahil bölgelerinde sezonun başladığı haberini vermektedir⁷. "*Balkanlardan Orta Doğu'ya uzanan coğrafyanın en büyük ve en modern plajı*" olarak anılan bölge Ataköy Plajı'dır. O bölgenin canlanmasının sebeplerinden biri de Ömer Bey'in Gazino ve Banyolarıdır (Toprak, 2018a, s.79). Ataköy Plajı, gazinosu ve deniz hamamları ile yıllar içinde İstanbul halkının, namına tanık olmak için akın ederek geldikleri bir bölgeye dönüşmüştür.

Cumhuriyet Dönemi ile plaj kültürü İstanbul'da altın çağını yaşamaya başlamıştır. Bu bir ölçüde altmışlı yıllara kadar sürmüştür. Türkiye'de 1940'larla 1980'ler arasında bir demografik geçiş süreci yaşanmıştır. Nüfus hızlı bir şekilde artarken en çok etkilenen şehir İstanbul olmuştur (Toprak, 2018a, s.81). Cumhuriyetin ilk yıllarında deniz hamamları, bir Osmanlı mirası olarak varlığını sürdürürken zamanla geleneksel işlevini kaybetmiştir. Yıkanmak ile yüzmek arasındaki temel farkı kavrayan İstanbul halkı, yeni bir sürece geçmiştir. Geleneksel formlardaki deniz hamamları, kadın erkek birlikte girilebilen deniz banyoları ile birlikte varolmuştur. Deniz banyolarında, deniz hamamından farklı olarak soyunup giyinmek için kullanılan kabinlerin etrafının açık olduğu bir durum mevcuttur. Ataköy Plajı, Moda Plajı gibi belirli plajlarda bulunan deniz banyoları, kadın ve erkeğin arada paravan ahşap duvarlar olmadan kullanabildiği bir şekilde getirilmiştir. Genel itibarıyla deniz, art arda sıralanan kabinlerin bulunduğu, aynı zamanda deniz hamamlarına da girilebilen, isteyen kimselerin açıktaki iskele ve platformlardan denize atlayabildikleri çok işlevli sosyal tesislere dönüştürülmüştür.

⁷ "Deniz Hamamları", *Haber Gazetesi*, S. 750, 1 Haziran 1934, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, s. 3.

Gazetelerde ihale dönemleri ve deniz hamamları hakkındaki bilgiler halka duyurulurken özellikle Moda gibi başlıca tesisler, Cumhuriyet Dönemi'nin etkisi ile gazetelerde “*Moda Banyoları açılmıştır.*” ibaresiyle duyurulmaya devam etmiştir⁸ (Ek 2). “Deniz banyosu almak” deyiimi bu dönemde üst tabaka kişilerin diline yerleşerek modern bir anlayışın ifadesi haline gelmiştir.

20. yüzyılın ortasına gelindiğinde plajlar sadece denize girilip serinlenen yer olmaktan çıkmış; Avrupa ve Amerika’da olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti’nde de farklı topluluk ve eğlencelere sahne olmuştur. 1950’li yıllarda plaj kavramı, toplumun kültürel hayatı içine daha da yerleşmiştir. Plajların yaygınlaşması ile sahil kenarlarında kamp yapma alışkanlıkları ortaya çıkmıştır. Yıllar içerisinde kamp alanlarında ya da özerk olarak kamp yapanlarda artış görülmüştür. Özellikle *Hayat Dergisi*’nde çıkan bir habere göre 1952 yılında, deniz kıyılarında açılan kampların sayısı, önceki yılları gölgede bırakacak kadar artmıştır (Akçura, 2018, s.126-127). İnsanların yaz mevsimini deniz kenarında keyifli bir biçimde geçirme isteği, deniz kültürüne olan bağlılığı da artıran bir unsur olmuştur. Denize girmek, sağlık ve eğlence kültürüne ait olmanın beraberinde gelen toplumsal bir amaca dönüşmüştür.

2.2. Semtlere Göre Deniz Hamamları

2.2.1. Galata Köprüsü Deniz Hamamı

Galata Köprüsü’nde deniz hamamının açılması birtakım olayların yaşandığı bir süreç olmuştur. Galata Köprüsü’nde ilk deniz hamamı açma girişimi 1847 yılına tarihlenmektedir (Evren, 2000, s.52). 1847 yılında gayrimüslim bir vatandaş, Tersane-i Amire’ye başvurarak Galata köprüsünün Haliç tarafına bir deniz hamamı açmak için izin istemiştir. Fakat 12 Mart 1847 tarihli Şura-i Bahri kararına göre zaten bahsi geçen bölgede hali hazırda iki adet deniz hamamı bulunduğu için açılması istenen üçüncü deniz

⁸ “Akşam Postası”, *Haber Gazetesi*, S. 761, 12 Haziran 1934, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, s.7.

hamamının deniz trafiğini engelleyeceği ileri sürülerek bu isteğe izin verilmemiştir (Evren, 2000, s.53). Başvuruyu yapan vatandaşın dilediği takdirde başka bir bölgeye deniz hamamı yaptırabileceği de belirtilmiştir.

İnşasına Abdülaziz döneminde başlanmış üçüncü Galata Köprüsü'nün Haliç'e bakan tarafındaki iki adet deniz hamamının açılışı ise Osmanlı-Rus Savaşı sebebiyle biraz gecikmesine karşın II. Abdülhamid'in (1842-1918) saltanatının ikinci yılına yani 1877 yılına denk gelmektedir (Evren, 2000, s.53). İnşasına erken tarihlerde başlanan deniz hamamlarından biri olmasının yanı sıra deniz ulaşımının kilit noktalarından birinde yer alması dikkat çekicidir. Galata Köprüsü Deniz Hamamları her yıl ihale yoluyla kiraya verilmektedir. İhale sonucu hamamların işletmesini alan kişi hamamların içerisindeki düzeni ve müşterilere ait hizmet ve sorumlulukları yerine getirmektedir. Bir dönem Galata Köprüsü'ndeki deniz hamamlarının işletmecisi Eyüp Sabri Bey' (?-?) olmuştur. Deniz hamamının konumuyla işletme sahibinin faaliyetleri sezon boyunca Galata Köprüsü Deniz Hamamı'nın popülerliğinin artmasına yardımcı olacak etkenlerdendir.

19. yüzyılda İstanbul'da Fransızca ve İngilizce olarak yayınlanan *Levand Herald* Gazetesi'nin 28 Temmuz 1875 tarihli haberine göre ise isteyen her bireyin beş kuruş karşılığında bu deniz hamamlarından denize girerek Haliç'in mavi berrak sularında yıkanıp yüzebilme şansını bulacağı yazmaktadır (Evren, 2000, s.53).

Osmanlı Arşivi'ndeki 1880 tarihli bir belgeden Galata Köprüsü Deniz Hamamı'nın tamir edilemeyecek kadar harap bir durumda olduğu öğrenilmektedir. Onarım ve yeniden inşası için keşfi icra edildiği yazmaktadır. Tüm onarımlarının tamamlanmasına karşın yeni yapılan deniz hamamları ancak 1888 yılına kadar dayanabilmiştir. 1888'den sonra ciddi bir tamire ihtiyaç duyar duruma gelmiştir. Tamiri Andon Kalfa (?-?) tarafından yapılan hamamın onarım bedeli on bir bin kuruş tutmuştur.

Sermet Muhtar Alus, Galata Köprüsü'nün Haliç tarafındaki boydan boya sıralanmış çiftte hamamından bahsederken Yerebatan Sarnıcı'na benzetmiştir (Alus, 1934, s.12). Sebeplerinden biri ise Galata Köprüsü Deniz Hamamları Haliç'de bulunduğu için suyun insan boyunu aşacak kadar derin olması ve derinliğin neden olduğu karanlıktan tabandaki ızgaranın dahi görünmüyor oluşudur. Sermet Muhtar Alus, suyun derinliğinin ortamda kasvetli bir karanlık yaratması sebebiyle denizin karanlığına 'erimiş katran' benzetmesini

doğru bulmuştur (Alus, 1934, s. 12). Deniz hamamlarında yüzme bilmeyenlerin boğulmasını önlemek için yapının tabanına genellikle ahşap ızgara konulmaktadır. Galata Köprüsü Deniz Hamamı'nda ise yüzeye demir bir ızgara döşenmiştir (Evren, 2000, s.53). Yine de iç mekanın karanlık oluşu ve suyun derinliğinin fazlalığı tercih edilmemesine yol açtığı için Sermet Muhtar Alus, Galata Köprüsü Deniz Hamamları'nı neredeyse kimsenin kullanmadığını belirtmiştir (Evren, 2000, s.53). Galata Köprüsü Deniz Hamamı, Salıpazarı Deniz Hamamı gibi bir liman hamamı olarak kabul edilmektedir.

2.2.2. Kumkapı Deniz Hamamı

Kumkapı Deniz Hamamı, Nişancı Hamamı Sokağı'ndan demiryolu köprüsü ile geçilen kayalıklarla çevrelenmiş düzlüğün elli, altmış adım ilerisine inşa edilmiştir (Toprak, 2018a, s.33). Samatya ve Kumkapı'daki deniz hamamları İstanbul'daki en belirgin ve bilinen hamamlardır.

İstanbul'un meşhur yerlerinden biri Kumkapı sahili olmuştur. 17. yüzyılda bir türküde adı geçmektedir:

“Edirne Tunca suyunda

Bursa'nın kaplıcasında

İstanbul'un Kumkapısı'nda

Deniz melekleri oynar ... “(Koçu, 1972, s. 20)

Kumkapı'da sadece erkeklere özel umumi deniz hamamı kurulduğu yönündeki iddialara rağmen Sermet Muhtar Alus, kadınlara mahsus deniz hamamının varlığından da söz etmektedir (Alus, 1934, s.12). Deniz hamamlarının inşasında görüldüğü gibi bu bölgedeki kahvehane de iskele üzerine oturtulmuştur. Kumkapı'daki kadınlar hamamının tüm çevresi tahtalarla tamamen kapalıdır. Fakat erkeklere özel deniz hamamının altı açıktır ve istenildiği takdirde hamamın dışında yzlebilmektedir. Kumkapı'da insanların Fıkara Plajı'nda rahatlıkla yzebilmeleri deniz hamamını tercih etmelerini

engellemektedir (Canatak, 2012, s.627-628). Diğer semtlerdeki deniz hamamları gibi tamamen kapalı olmakla birlikte Kumkapı'dakinde sıkı bir disiplin söz konusu değildir. Tüm bunlara karşın Kumkapı Deniz Hamamları ve çevresinde insanlar denize girip yıkanırken bölgedeki kale duvarlarının üstünden isteyenler aşağıdaki eğlenceli ortamı seyretmektedir (Canatak, 2012, s.628). Sermet Muhtar Alus'un "*İşittiğime göre bugün de aynı yerlerde, eskilerin tıpatıp eşi hamamlar varmış.*" sözünü ettiği tarihe göre Kumkapı'daki deniz hamamının, 1934 yılında, hala varlığını koruduğu anlaşılmaktadır (Canatak, 2012, s. 628).

2.2.3. Yenikapı Deniz Hamamı

Yenikapı Deniz Hamamı hakkında bir bilgiye rastlanılamamıştır. Sadece bu bölgedeki deniz hamamlarının havuzları, locaları ve iskeleleri ile birlikte 14 Nisan 1881 tarihinde Andon Kalfa tarafından yapıldığı bilinmektedir (Evren, 2000, s.57). En eski deniz hamamları arasında olmasına rağmen Yenikapı Deniz Hamamı hakkında yazılı kaynaklara ulaşılamamıştır.

2.2.4. Salıpazarı Deniz Hamamı

İstanbul'un en eski deniz hamamlarından biri olan Salıpazarı Deniz Hamamı'nın 1880 yılındaki ilk işletmecileri Hüseyin Avni Efendi (?-?) ve Beşiktaş Hamamı'nın da sahibi olan Hacı Emin Efendi (?-?)'dir (Evren, 2000, s.58). Salıpazarı'nda da Kumkapı'da olduğu gibi sadece erkeklerin girebileceği umumi deniz hamamı bulunmaktadır (Koçu, 1972, s.21). İstanbul'daki deniz hamamlarının artışı ile kadınlar kısmı da eklenmiştir. Tophane ve Karaköy'de ikamet eden insanlar ile Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin sıklıkla kullandıkları hamam, tipik bir kapalı deniz hamamıdır (Akçura, 1998, s.16). İki büyük yapıya giden köprü iskelelerin uzunluğundan bölgedeki deniz derinliğinin sığ olduğu anlaşılmaktadır. Buna karşın ahşap deniz hamamının içine boydan boya gerilmiş cankurtaran halatları önlem amaçlı eklenmiştir (Evren, 2000, s.62).

Salıpazarı semti Cihangir, Fındıklı, Tophane, Karaköy, Eminönü, Perşembepazarı gibi iş yerlerinin çok olduğu, genelde ticaretin yapıldığı, nüfusun çok olduğu bir geçiş noktasıdır. Bu nedenle hırsızlığın sıklıkla görüldüğü hamamlarda görevliler, kıymetli eşyalar makbuz ile teslim edilmediği sürece, hırsızlığa karşı sorumluluk kabul etmediklerini hamamın girişinde belirtmektedir (Koyuncu, 2020). Salıpazarı Deniz Hamamı'nın müşterilerini genellikle Tophane'nin kabadayıları, zıyırları ve külhanileri oluşturmaktadır. Salıpazarı'nın kendine has bir çürük tahta hikayesi bulunmaktadır. Deniz hamamları yaz sezonu başlangıcında yeniden kurulurken çürük bir tahtanın, mutlaka hep aynı yere çakılması adeta bir gelenek olmuş ve buna dair hikayeler anlatılmıştır. Rivayete göre, Salıpazarı Deniz Hamamı, yeniçerilik devrinden kalmadır. Namı büyük yeniçeri zorbalarından Karayılan, sevgilisi Galatalı Canyakan için iki kalyoncu neferini keserek parçalara ayırmıştır. Çürük tahtayı da kalyonculara dair bir leke olarak anmışlardır. Böylece uygunsuzluğa, kalbinde fesat olanlara ibret olarak göstermektedirler. Salıpazarı karakolundan komiser İbrahim Efendi ise iyi ve güçlü karakteri ile anılmaktadır. Herkesin deniz hamamlarında olduğu sırada sözü geçen kanlı çürük tahtayı yerinden söküp balta ile parçalamıştır. Hamam sorumluluğunu üstlenen bekçi ve zabıtalara işaret ederek *“Burada edeb ve namusun muhafızı bu tahta parçası değil, kanundur, devletin zabıtasıdır, onlardan korkmayan şerir bu çürük tahtadan mı korkacak”* demiştir (Akçura, 2018, s. 108-109).

Hikmet Feridun Es (1908-1992), 1931 tarihli röportajında Salıpazarı'nın artık ikiye ayrıldığından bahsetmektedir (Akçura, 2017, s.24). Sahilin bir bölümü ahşap deniz hamamları ile donatılmışken diğer kısım tamamı ile kum ve büyükçe bir plajdan oluşmaktadır. İki tarafın da kendine ait gazinoları bulunmaktadır. Plaj tarafındaki gazinoda *‘Tango Des Roses’* gibi Batılı müzikler dinlenirken deniz hamamı tarafındaki gazinoda Türk musiki eserleri dinlenmektedir. İbrahim Çallı (1882-1960)'nın da denize girdiği deniz hamamlarından biridir (Evren, 2000, s.64). İbrahim Çallı'nın bestekar Muhlis Sabahaddin Bey (1889-1947) ile sıcak yaz günlerinde deniz hamamına uğrayıp birlikte kulaç attıkları bilinmektedir (Evren, 2000, s.64). Bazı olaylar sonucu davalık olan bu hamam, kapalı kaldığı kısa süre içinde müşterilerini kaybetme tehlikesi yaşamıştır. 1894 yılındaki kolera salgını ve depremlerden de etkilenen deniz hamamı yok olmaya

yüz tutmuştur (Evren, 2000, s.58). Günümüzde Salıpazarı Deniz Hamamlarının bulunduğu bölgede antrepolar bulunmakta ve rıhtımlarına dev şilepler yanaşmaktadır (Toprak, 2018a, s.36).

2.2.5. Yeşilköy Deniz Hamamı

Yeşilköy'ün eski adı Ayios Stefanos olup halk dilinde Ayastefanos haline dönüşmüştür (Tuna, 2006, s.1). Dönemin Levanten, Latin ve Katolikleri ise semte San Stefano adını vermişlerdir (Tuna, 2006, s.1). 1928 yılında semtin Yeşilköy ismini almasında, burada yaşayıp ölmüş olan Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945)'in etkili olduğu düşünülmektedir (Tuna, 2006, s.1).

Turgay Tuna'ya göre (2006, s.3), 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonucunda imzalanan antlaşmalara bağlı olarak 40 000 kişilik Rus ordusu, Bulgaristan üzerinden Edirne'ye yürümüş ve İstanbul'a yaklaşmıştır. Ruslar sonraki yıllarda da İstanbul'a gelerek anıtlar inşa etmişlerdir. Bu süreç neticesinde Yeşilköy, Rus vatandaşların karargahı konumuna gelmiştir. Fakat Ayastefanos Kilisesi'nden de anlaşılacağı üzere semtin geneli Rum vatandaşıdır.

Bakırköy'deki umumi deniz hamamlarından farklı olarak Yeşilköy'de genellikle hususi deniz hamamları bulunmaktadır. Bunlar, semtin tanınmış aileleri tarafından yaptırılan ve ufak iskelelerle kıyıya bağlantısı sağlanan küçük yapılardır. Hususi deniz hamamına sahip tanınmış aileler arasında “*Parisi ve Ferri*” ailelerini saymak mümkündür (Tınc, 2005, s.50). Genellikle deniz hamamlarının işletmeleri Türkler'e verilmesine karşın Yeşilköy deniz hamamları, Fransızlar tarafından işletilmektedir. Dolayısıyla hamam malzemeleri Fransa'dan getirilmiştir (Gül, 2019, s.83). Diğer taraftan bu durum, genellikle büyük çaplı projelerle ilgilenen Fransızların, sezonluk ortalama yüz beş bin ile yüz seksen bin arası bir gelir elde edeceği deniz hamamları gibi küçük projelerle de ilgilendiğini ortaya koymaktadır (Gül, 2019, s.83).

1900'lerin başında İstanbul'da deniz hamamlarına gösterilen ilgi Ayastefanos'ta da görülmüş ve hususi deniz hamamlarının yerini umumi deniz hamamları almıştır. Yine de Yeşilköy, hususi deniz hamamlarının varlığı ile tanınmış bir semt olmuştur.

Bahsi geçen bölgede biri erkeklere diğeri kadınlara ait olan on metrekairelik iki umumi deniz hamamı 1920'li yılların sonlarında yapılmıştır (Tınc, 2005, s.50). Bu hamamların kapladığı alan yaklaşık bir milyon metrekairedir (Gül, 2019, s.83).

1930'lu yıllardan sonra Yeşilköy'deki deniz hamamları yerini Deniz Feneri ve Çiroz mevkilerinde açılan plajlara bırakmıştır (Tınc, 2005, s.50). İstanbul Caddesi üzerindeki Kapri Plajı da halkın ilgisini çeken yerlerden biridir.

2.2.6. Bakırköy Deniz Hamamı

1884 yılının yaz aylarında, Bakırköy sahillerinde ruhsatsız olarak ondan fazla umumi deniz hamamı kurulmuştur. Daha sonra bunlar, Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi kurallarına uygun olarak yapılmadığı gerekçesi ile Yenikapı Liman Memurluğu tarafından yıktırılmıştır (Tınc, 2005, s.50). Mülazım İsmail Bey (?-?)'in yıktırma kararına semt sakinlerinin ve ziyaretçilerin istirahatini engellediği, belediye gelirlerine zarar verdiği gerekçeleri ile itiraz edilmiştir (Evren, 2000, s.67).

Bakırköy'deki deniz hamamları genellikle Zeytinlik denen bölgeye kurulmuştur. Karadan yirmi ya da yirmi beş metre ötede olan erkek ve kadın deniz hamamlarının arasına iki ya da üç yüz adımlık bir mesafe konulmuştur (Evren, 2000, s.68). Deniz hamamlarına giden iskeleler korkuluklu yapılmıştır. Genellikle erkekler hamamında görülmesine karşın Bakırköy'deki kadınlara mahsus deniz hamamının kapalı kısmından dışarı çıkıp denize girmek isteyenler için bir merdiven eklenmiştir (Evren, 2000, s.68). Küçük bir detay olarak görülse de kadınlar hamamına dışarı çıkabilme inisiyatifinin eklenmesi haremlik selamlık düşüncesinin değişmeye başladığının bir göstergesidir.

Kadın ve erkek özel deniz hamamlarının yanı sıra Bakırköy Deniz Hamamı'nda bir de gazino bulunmaktadır. Üç yapı da kumlu zemine atılan kazıkların üzerine oturtulmuştur. Bu 'tesis', Bakırköy halkı arasında 'Banyolar' diye bilinmektedir. Ömer adında bir işletmeci tesisi devralınca Banyolar 'Ömer'in Gazinosu' adını almıştır (Akçura, 1990, s.25). 1938 yılında Bakırköy'de "Ömer Bey'in Gazinosu" adıyla tanınmaya başlayan işletme, kadınlar ve erkeklerin birlikte denize girdikleri plajlar

açıldıktan sonra da varlığını devam ettiren hamamların başında gelmiştir (Tınç, 2005, s.50).

2.2.7. Bebek Deniz Hamamı

Bebek Deniz Hamamı, Bebek'te küçük bir koya inşa edilmiştir. Bebek Deniz Hamamı'na gelen müdavimlerden biri şair, yazar Ziya Osman Saba (1910-1957)'dir (Evren, 2000, s.65). Çocukluk anılarına yer verdiği "*Değişen İstanbul*" adlı eserinde Bebek Deniz Hamamı'ndan şöyle bahsetmektedir:

"Bebek deniz hamamı, camiyi, küçük çarşığı geçtikten sonra şimdiki bodur apartmanların, yalıların beton perdesi ardında kalan küçük koydaydı. ... çünkü deniz hamamının birkaç basamaklı bir merdivenle indiğimiz, dört köşe bir havuz şeklindeki kısmının altı, yemyeşil yosun tutmuş tahtalarla örtülüydü. O tahtalara basarken sağa sola yatan yosunları da yumuşak, kaygan; deniz içinde hafiflemiş bulduğumuz vücudumuzla artık parmaklarımızın ucunda yürüyerek, adeta ezmekten, incitmekten çekindiğimiz canlı bir okşayış halinde duymaz mıydık?" (Saba, 1959, s. 27-28)

2.2.8. Tarabya Deniz Hamamı

Tarabya, Karadeniz'in sert rüzgarlarının hissedildiği bir sayfiye yeridir. İstanbul Şehremaneti'nin 1870'te aldığı kararlardan sonra 1871 yılında Tarabya'da ilk deniz hamamı açılmıştır. Tarabya semtinde iki deniz hamamı bulunmaktadır. Bu deniz hamamlarından biri, Tokatlıyan Konak Oteli'nin hususi deniz hamamı olarak inşa edilmiştir (Bakar, 2018, s.21). Boğaziçi'nin serin sularında bulunan iki hamam, 1950'li yıllara kadar varlığını korumuştur. Fikret Adil (1901-1973)'e göre Tarabya deniz hamamları "*küçük, kendi halinde, denizi temiz ve ekseriyetle müdavimleri tanıdık kimseler*" olan yapılardır (Bakar, 2018, s.21). Tarabya'daki bu hamamlar, Moda'dakiler

de dahil olmak üzere İstanbul'un uzun süre ayakta kalmayı başarmış son deniz hamamlarıdır (Bakar, 2018, s.21).

Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi'nde her yerde deniz hamamlarının açılmayacağı ve deniz hamamı haricinde açık alanda denize girilmeyeceğine dair yasaklar bulunmaktadır. Bu yasaklara uyulmayan tek yer Tarabya'dır. Elçilik yazlıklarının çevresine yat ve motorlarını demirleyen denizciler şartlara uymamaktadır. Genellikle Amerikalı denizcilerin sabah saatlerinde büyük bir eğlence ile açık alanlarda denize girdikleri belirtilmektedir (Toprak, 2018b, s.36).

2.2.9. Büyükdere Deniz Hamamı

1849 yılının Eylül ayında seyyah Albert Richard Smith (1816-1860) İstanbul'a gelmiştir. Büyükdere'deki *Hotel L'Empire Ottomane*'de kalırken yazmış olduğu anılardan otelin önündeki deniz hamamının varlığı öğrenilmektedir:

"... Boğaz sanki sıvı "lapis-lazuli" akıntısı gibiydi, pırıl pırıl parlıyordu. O kadar netti ki bütün balık sürüleri ve diğer deniz hayvanları görülebiliyordu. Karadeniz tarafından hafif bir esinti geldi duran kayıkları oynattı. Asya tarafındaki o güzelim tepelerin sisi açılıyordu. Otelin önünde deniz hamamı vardı. Kutu gibiydi, kenarında güvenli olmayan oturma yerleri vardı. Ancak oturma yeri o kadar dardı ki ayakkabılar ve eşyalar suyun içine düşebilirdi." (Bakar, 2018, s. 21-22)

Büyükdere semtinde İstanbul'un en önemli deniz hamamlarından biri olan Beyaz Park Deniz Hamamı bulunmaktadır. Beyaz Park Deniz Hamamı, 13 Ağustos 1926 yılında kurulmuştur. Arazisi belediyeye ait olan bu plajın girişimcisi Rasim Kayra'dır (Akçura, 2017, s.25). Tesis kuruluş itibarıyla "Beyaz Park Gazinosu ve Deniz Banyosu" olarak adlandırılmış (Tınç, 2005, s.53); kadın ve erkeklere ait iki deniz hamamı ve bir gazino şeklinde planlanmıştır (Evren, 2000, s.64). Gazinonun alkollü bir mekan olması ve deniz hamamlarının arasındaki mesafenin yakın olması, bazı tutucu çevreleri rahatsız etmiştir. Dolayısıyla bu kişiler, ahlaka aykırı olma gerekçesiyle buranın kapatılması için harekete geçmiştir. Aynı dönemde gazinoya gelen Mustafa Kemal Atatürk, hamamların

kapatılmak istendiğini ve nedeninin ne olduğunu öğrendiğinde şu sözleri dile getirmiştir: *“Kadın erkek ne oluyor? Burada doğru olmayan şey, aradaki mesafenin azlığı değil, deniz hamamında hala harem ve selamlık aranmasıdır.”* (Evren, 2000, s. 65). Bunun sonucunda Atatürk’ün isteği üzerine deniz hamamları kaldırılarak plaja dönüştürülmüş; 1936 yılında kadın ve erkeklerin birlikte denize girdikleri 11 x 3 metre ebadında üçüncü bir yüzme havuzu inşa edilmiştir (Toprak, 2018a, s.316). Havuzun önüne on metre yüksekliğinde bir atlama kulesi yapılarak iki, üç ve beş metrelik atlama kademeleri eklenmiştir (Akçura, 1998, s.19).

Mimar Sinan Genim, *“Konstantiniyye’den İstanbul’a”* adlı kitabında 1875 tarihli Guillaume Berggren (1835-1920)’e ait bir fotoğrafa yer vermekte (Görsel 1) ve bu fotoğrafta görülen Büyükdere Piyasa Caddesi’ndeki Rus Elçiliği’nin önündeki sekizgen planlı deniz hamamından şöyle bahsetmektedir:

“Rus Büyükelçiliği’nin Sarıyer’e doğru olan Müştemilat binasının (tercüman evi) önünden çekilen bu karenin ön planında, muhtemelen elçiliğe ait deniz hamamını görmekteyiz. Sekizgen planlı hamam, beşik çatılı bir giriş bölümü ile kıyıya bağlanmakta. Saçakları süslü ahşap yapının köşelerindeki dikmeler, çapraz pervazlarla bezenmiş. Bu hamam, daha önceleri gördüğümüz pek çok deniz hamamı içinde özenle yapılmış olması nedeniyle örnek teşkil ediyor.” (Bakar, 2018, s. 22)

Standart ölçülerde yapılan umumi deniz hamamları dörtgen planlı düzenlenmiştir. Hususi deniz hamamlarında da belirli kurallar bulunmasına karşın genel hatları, inşa ettiren kişinin zevklerine bırakılmıştır. Rus Büyükelçiliği’nin önünde yer alan sekizgen planlı deniz hamamı plan itibarıyla diğer deniz hamamlarından ayrılmaktadır. Ressam A. Hacıanesti (?-?) *“İstanbul Boğazı”* adlı tablosunda bu yapıyı resmetmiştir (Görsel 2). Bahsedilen Büyükdere Rus Büyükelçiliği Yazlığı’nın önündeki deniz hamamı ile Tarabya Alman Elçiliği Yazlığı’nın önündeki deniz hamamı zamana karşı direnerek günümüzde varlığını devam ettiren yapılardır (Bakar, 2018, s.21). Günümüzde Alman-

Türk Ticaret ve Sanayi Odası adı ile kullanılmakta olup hususi deniz hamamı yapının önündeki iskelede görülmektedir⁹.

2.2.10. Üsküdar Salacak Deniz Hamamı

Evliya Çelebi'nin de bahsettiği gibi, Boğaz'da çok eskiden beri denize girilen semtlerden biri Salacak'tır (Akçura, 1998, s.20). Kız Kulesi'nin hemen arkasındaki Salacak Plajı deniziyle olduğu kadar manzarası ve ağaçlarla kaplı gazinosuyla da ünlüdür. Özellikle gün batımında İstanbul'un en güzel silüeti oradan seyredilmektedir (Toprak, 2018a, s.38). Üsküdar Şemsipaşa Deniz Hamamı olarak da bilinen deniz hamamları, kadınlar ve erkekler hamamı olmak üzere iki tanedir. Görsel kaynaklara erkekler deniz hamamının, kadınlar hamamından iki kat kadar büyük olduğu gözlenmiştir. Manzara resimlerinde genellikle Kız Kulesi ile aynı kompozisyon içerisinde resmedilen bu deniz hamamları, İstanbul panoramasındaki varlığını uzun yıllar korumuştur.

Plajların ortaya çıkması ile deniz hamamlarının bulunduğu bölge, ağaçlarla kaplı bir gazinoya sahip Salacak Plajı adını almıştır (Toprak, 2018a, s.340). Plajdaki iki uzantının, deniz hamamlarından kalma iskeleler olduğu düşünülmektedir. Biri denizden bir buçuk metre yüksekte diğeri ise elli santimetre yüksekte olan platformlar, denize atlayabilmek için kullanılmıştır (Toprak, 2018a, s.340).

⁹ Bkz. https://www.google.com/maps/place/Alman-T%C3%BCrk-Ticaret+ve+Sanayi+Odas%C4%B1+%2F+Deutsch-T%C3%BCrkische+Industrie-+und+Handelskammer/@41.1358554,29.0596629,3a,56.7y,106.54h,83.8t/data=!3m7!1e1!3m5!1sQV2mOYqDKbmEaaZmaM5abw!2e0!5s20150801T000000!7i13312!8i6656!4m15!1m8!3m7!1s0x14cab562080cca7f:0xe5d9dca329d94f5e!2zVGfYyWJ5YswgMzQ0NTcgU2FyxLF5ZXIvxLBzdGFuYnVs!3b1!8m2!3d41.138583!4d29.0474474!16s%2Fm%2F0661q1_!3m5!1s0x14caca97819ba577:0x2d3730022bb8e16b!8m2!3d41.1357727!4d29.0590381!16s%2Fg%2F1td55nkk (Erişim Tarihi: 26.01.2023)

2.2.11. Moda Deniz Hamamı

Moda'daki deniz hamamı Şifa Sahili'nde bulunmaktadır (Alus, 1934, s.12). Açık adresine göre Doktor Mahmut Ata Bey hanesinin tam önüne inşa edilmiştir (Alus, 1934, s.12). Moda Deniz Hamamları küçük bir koya inşa edilmiş olup denizi çok berrak ve kumu oldukça temizdir. İngiliz, Alman, Fransız kadınları ve matmazelleri tarafından rağbet görmesi, Moda deniz hamamının ünlenmesinde etkili olmuştur (Alus, 1934, s.12). Kumsaldan denize doğru çakılan kazıklar üzerinde üç ahşap iskeleden oluşan hamamda, iskeleler birbirine bağlanınca farklı büyüklükte havuzlar meydana gelmiştir. Kadınlar Hamamı sol kısımda kalan Kalamış tarafındaki iskelede bulunandır (Toprak, 2018a, s.354). Kadınlar hamamının ilk müşterileri Hıristiyan ailelerin hanımları iken zamanla Müslüman ailelerin hanımları da gelmeye başlamışlardır (Utkan, 2018).

Özellikle cumartesi günleri Haydarpaşa, Kadıköy ve Yeldeğirmeni'nde yaşayan Museviler, Moda Deniz Hamamı'nı sıklıkla ziyaret etmektedir (Hiçyılmaz, 1992, s.33). İstanbul'un farklı semtlerinden akşam saatlerinde Moda Deniz Hamamı'na gitmek isteyen kadınlar ise Haliç Köprüsü'nden kalkan sekiz vapurunu doldurmakta ve bu vapurları seyretmek isteyen erkekler ise rıhtım boyunca uzanan muhallebicilere birikmektedir (Hiçyılmaz, 1992, s.33).

Kadıköy'ün ilk deniz hamamı olan plajın bulunduğu yer, Hayik adında birinin babası tarafından kurulmuş olup sonraki yıllarda Hayik'in kardeşi Ardaş'a kalmıştır (Utkan, 2018). Aynı aile Kalamış'ta da iki deniz hamamı açmıştır. Moda İskelesi'nin sol kısmındaki kıyı şeridi Sultan Abdülaziz Dönemi (1861-1876) sarraflarından İtalyan asıllı Levanten Lorando'ya hibe edilmiştir. Zaman içinde ailedeki evlilikler sonucu Avusturya uyruklu Frankenstein ailesi Lorando'nun mülklerinin, sahilin ve Küçük Moda'nın varisi olmuşlardır (Utkan, 2018). 1923 yılında İhsan Akdağ ile Levanten bir ortağının deniz hamamını ve sonraki yıllarda adı 'Moda Plajı' olacak tesisi kurma teşebbüsü sırasında sahilin sahibi Mari Frankenstein (?-?)'dir (Utkan, 2018). Mari Frankenstein'in trafik kazasındaki kaybindan sonra İstanbul 9. Asliye Hukuk Mahkemesi'nin 948/210 sayılı kararı ile Moda Plajı'nın yetmiş iki hissedarı olduğu anlaşılmıştır. Hissedarlar arasındaki davaların devam ettiği süreçte İhsan Akdağ plajın işletmeciliğini sürdürmüş ve erkek

deniz hamamının olduğu bölgeye atlama kulesi yaptırmak gibi değişimlerden kaçınmamıştır¹⁰.

1923 yılında inşa edilen Moda Plajı'nın hemen yanı başındaki deniz hamamı, plajla birlikte var olmuştur. Yeni Kadınlar Hamamı, Kalamış tarafındaki iskelenin sol tarafına 100 metrekare büyüklüğünde inşa edilmiştir ve etrafı çuval ya da kanaviçe denilen kumaşlarla örtülüdür (Toprak, 2018b, s.43). Bu kumaşlar, kadınlara rahatça güneşlenme ve eğlenme olanağı sağlamaktadır. Böylece deniz hamamı anlayışından plaja doğru geçildiği için mahremiyet azaltılmış olmaktadır. Her ne kadar plaj geleneğine geçilse de 1926 yılında sahil şeridinin adı hala “Moda Deniz Hamamı” olarak bilinmekte ve “Kadınlar Hamamı” kısmı ile haremlik selamlık geleneğini sürdürmektedir (Tınç, 2005, s.50). Hatta Kadınlar Hamamı kısmı, halk arasında “harem” olarak adlandırılmaya devam etmektedir (Evren, 2000, s.73).

Moda Deniz Hamamı, çeşitli kişilerin anılarında karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Kemal Sülker'in “*Anılara Yolculuk*” kitabındaki anlatımına göre güneş çarpmasına maruz kalınmaması için kişiler birbirini uyardırmaktadır. Gazeteci Sabiha Sertel (1895-1968) ise 1935 yılının Temmuz ayında deniz hamamının tahtaları üzerinde iki saat kadar dinlendikten sonra kabine girip giyinmeye çalışırken kafasında ‘yıldırım düşmüş gibi bir beyin depresyonu’ olduğunu belirtmektedir¹¹. Böylece deniz hamamlarına giden kadınların, saatlerce güneşlenebildiği ve güneş çarpması gibi rahatsızlıklar yaşayabileceği anlaşılmaktadır.

Moda sahili Paul Anka (1941), Elvis Presley (1935-1977) gibi Batılı sanatçıların müzikleri ile ünlenen bir semt halini almıştır (İleri, 2018, s.24). Kadınlar ve erkeklerin birlikte denize girdikleri bölümde müzik yayını yapılmıştır. Karma plaj bölümünden yayın yapılsa da tüm Moda sahiline ve kadınlar hamamı bölümüne müzik sesleri yayılmıştır (İleri, 2018, s.24). Moda muhitinde gelir düzeyi yüksek sınıf ikamet etmesine karşın plaja giriş çok uygun olduğu için her sınıftan insanla burada karşılaşmak mümkündür. 33 x 33 metrelik havuzu ile su sporlarına bağlı branşların eğitmenlerinin

¹⁰ <http://aykiriakademi.com/aykiri-akademi-yasam/aykiri-akademi-yasam-kent-kulturu/eski-istanbul-plajlarinin-oykuleri> (Erişim Tarihi: 01.11.2022)

¹¹ <https://twitter.com/hermessahaf/status/944296516528812034> (Erişim Tarihi: 10.01.2022)

gençlere ders vermeye başladığı verimli bir tesis olma halini uzun yıllar korumaya devam etmiştir. Moda Burnu, spor etkinliklerine önem verilen ve sonraki yıllarda Moda Spor Kulübü tarafından yüzme havuzu olarak kullanılan bir yer halini almıştır (Toprak, 2018b, s.43).

2.2.12. Fenerbahçe Deniz Hamamı

Fenerbahçe deniz hamamı, tren istasyonunun yakınına, demiryolunun sonlandığı yerdeki ağaçlıklı alanın önüne kurulmuştur (Alus, 1934, s.12). Fenerbahçe Deniz Hamamı'na sığmayacak kadar yoğun kalabalığın yaşandığı günler Pazar günleridir (Toprak, 2018a). Çünkü yakın çevrede ikamet eden gayrimüslimler işe gitmeyip hamamlara gelmektedirler. Acıbadem, Çamlıca, Kızıltoprak, Feneryolu, Göztepe, Erenköy, Bostancı dahil olmak üzere bu bölgelerde yaşayan paşa, paşazade, mösyö, madam, bey ve hanımefendiler Fenerbahçe deniz hamamını tercih etmişlerdir. Dolayısıyla Fenerbahçe burnunun karaya bağlandığı yerdeki ağaçlık konak arabaları, kira faytonları ve muhacir çekçekleri ile dolmaktadır (Alus, 1934, s.12).

Aralarında elli metre olan hamamlardan küçük ebatlardaki kadınlara mahsus olup sağ tarafta, daha büyük ebatlardaki de erkeklere mahsus olup sol tarafta bulunmaktadır (Evren, 2000, s.74). Erkek deniz hamamının merkezinde ardışık sıralanmış tek kişilik kabinler bulunmaktadır. Sol tarafında ise ikisi oldukça geniş olan localar sıralanmaktadır (Evren, 2000, s.75). Deniz hamamındaki kabinlerin fiyatı 60 para, localar ise 3 kuruştur (Hiçyılmaz, 1992, s.33-34). Fiyatı daha yüksek olan lüks localar, Marmara Denizi manzarasını gören tül perdeli pencerelere sahiptir¹². Deniz hamamlarının pembe ve kırmızı astarlı duvarlarının üzerinde *Pöti Jurnal (Le Petit Journal)* gazetelerinden kesilmiş resimler bulunmaktadır (Toprak, 2018a, s.39). Bu resimler arasında Fransa Başbakanı Georges Benjamin Clemenceau (1841-1929)'nun Fransız yazar, politikacı

¹² *Deniz Hamamlarının Gülleri*, s. 55.

Paul D  roul  de (1846-1914) ile d  ellosu¹³, kaplan saldırısına uğrayan hayvan terbiyecisi¹⁴, Rus  arının Paris’i ziyareti¹⁵ gibi konular görülmektedir (Toprak, 2018a, s.40).

Yaklaşık dört yüz metre karelik bir alanı kaplayan deniz hamamları, Fenerbahçe Plajı’nın açılışından sonra da varlığını korumuştur (Alus, 1934, s.12). Fenerbahçe, Cumhuriyet Dönemi’nde hamamlarda deniz girme zorunluluğunun kaldırıldığı dönemde plajlarda özgürce deniz girilen bir bölge olmuştur. Aynı zamanda da deniz hamamının aktif kullanımı devam etmektedir. Her isteğe cevap veren Fenerbahçe Deniz Hamamları ve Plajı, İstanbul’un en demokrat plajı olarak tanımlanmaktadır (Akçura, 1990, s.25). Kapalı bölüm için dönemin bir gözlemcisi “*Mamaşih, her harem gibi bunun da etrafında kaynaşmalar eksik değil,*” yorumunu yapmaktadır (Akçura, 1990, s.25). 9 Mayıs 1850 tarihinde Meclis-i Ahkamı Adliye’nin yayınladığı bir talimatnamede Fenerbahçe Mesiresi kenarından yıkanmaya giden kadınları seyretmek için kayıkla gelmeye çalışan erkeklerin zabıta tarafından engellendiği belirtilmiştir (Beyoğlu, 2004, s.56-57). Tüm bu bilgiler doğrultusunda, deniz hamamları ne kadar korunaklı olsa da, çeşitli nizamnameler ve kurallar konulsa da erkeklerin kadınları izlemekten kendilerini alamadığı anlaşılmaktadır.

2.2.13. Bostancı Deniz Hamamı

Bostancı Deniz Hamamı’na dair yazılı belgeler sınırlı sayıda olmasına karşın Refik Halid Karay (1889-1965)’ın (2010) “*   Nesil    Hayat*” adlı kitabında

¹³ Söz konusu resim budur: Bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_D  roul  de#/media/File:Duel_Deroul_%C3%A8de-C1%C3%A9menceau.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

¹⁴ Söz konusu resmin, şu ikisinden biri olma ihtimali yüksektir: Bkz. <https://www.alamy.com/stock-photo-pressmedia-magazines-le-petit-journal-paris-11-volume-number-522-illustrated-15764443.html?imageid=C53549D2-18B2-482B-AC73-4F38800569BB&p=58867&pn=1&searchId=7d05594a32c0a955f70fe7d0d397e53a&searchtype=0> (Erişim Tarihi: 20.03.2023) veya <https://www.alamy.com/stock-photo-lion-tamer-georges-marck-mauled-paris-november-1900-french-illustrated-99356034.html?imageid=051CE77F-D41A-44CD-89BC-E974083B634E&p=256185&pn=1&searchId=7d05594a32c0a955f70fe7d0d397e53a&searchtype=0> (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

¹⁵ Söz konusu resim bu olabilir: <https://www.bridgemanimages.com/en/french-school/visit-of-tsar-nicholas-ii-of-russia-to-france-first-page-of-the-newspaper-le-petit-journal-of-29/engraving/asset/4158561> (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

Bostancı'daki deniz hamamlarına giden kişilere dair betimlemeler yapılmıştır. Bostancı, başörtülü veya üzerinde yeldirmesi bulunan kadınların sıklıkla yıkanmak için kullandıkları bir deniz hamamı olmuştur. II. Abdülhamid döneminde denizin bir nebze rağbet görmesi sonucu engebeli ve tozlu yollardan Bostancı ve Caddebostan arasındaki salaş diye nitelendirilen hamamlara gelen bir topluluk bulunmaktadır (Karay, 2010, s.102).

Bostancı deniz hamamları ve sayfiye kültürü, sahil kullanımına bağlı olarak gelişen yaşam şekli açısından diğer semtlere göre farklılık göstermektedir. Bostancı, denizin günlük hayatı mekânsal ve dolayısıyla da sosyal anlamda etkilediği bir bölgedir. Semtin popülerleşmesi deniz kıyısının köşklerle, yalılarla dolmasını beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru Ord. Prof. Dr. Cemil Topuzlu (1866-1958), Bostancı'da deniz teknelerinin yaşayabileceği genişlikte bir hususi deniz hamamı yaptırdığı bilinmektedir (Alus, 1947, s.4). Önceki dönemlerde bilinen sadece iki hususi deniz hamamı bulunmaktadır. Bunlardan biri Bostancı'da olup Yıldız muhafazasında memur olan 2. fırka kumandanı Şevket Paşa (?-?)'nin oğlu Cavit Paşa (?-?)'ya aittir (Alus, 1947, s.4). Cavit Paşa ve ailesi yaz mevsimini Acıbadem'deki köşkte geçirmişlerdir. Bu hususi deniz hamamının büyüklüğü sekiz ya da on kişi kapasitelidir. Genellikle hanenin kadınlarının kullandığı hamama Cavit Paşa ve kardeşi Mazhar Paşa'dan başka erkeğin girmesi yasaklanmıştır (Alus, 1947, s.4). Sonraki yıllarda Cavit Paşa'nın köşkünün hizasında bulunan sahile her yaz bir deniz hamamı kurulmuştur.

20. yüzyılın ortalarına doğru İstanbul'da deniz ve plaj deneyiminin bir yansıması olan sayfiye yaşantısı, mekânsal açıdan pek çok semti etkilediği gibi Bostancı'yı da bu bağlamda zaman içinde gözde bir semt haline getirmiştir. Sahil şeridinde yan yana sıralanan Deniz, Teksin, Yumurcak ve Derya plajları deniz hamamlarının yarattığı etkinin bir sonucu olarak popülerleşen plajları oluşturmaktadır (Ekenyazıcı ve Tulum, 2019, s.96). Yıllar içerisinde Aile Gazinosu ve Lokantası, Deniz Palas Oteli ve Gazinosu, Çamlık Gazinosu, Derya Gazinosu ve Bayan Tamara Parker Moteli gibi pek çok sayıda sosyal tesis ile bölgenin popülerliği artırılmıştır (Ekenyazıcı ve Tulum, 2019, s.96).

2.2.14. Büyükada Deniz Hamamı

Prens Adaları'nın sahilleri, Cumhuriyet'in ilanından sonra İstanbul'un yeni burjuvazisinin seçkin sahilleri arasına girmiştir. Büyükada'daki Değirmen ve Yörükali plajları tüm adaların en ünlü plajlarıdır. Büyükada'nın en ünlü plajı olan Yörükali Plajı'na eski adı ile Yorguli Plajı denmektedir (Toprak, 2018a, s.262). Kadın ve erkek deniz hamamı, aralarındaki mesafe gözetilerek yan yana yapılmıştır. Erkek hamamına gelen ve maddi durumu iyi olan erkeklerin, denize çil kuruşlar, ikilik ve çeyrekler atması; Rum çocuklarının denize dalıp paraları kapması gibi bir eğlence anlayışının geliştiği görülmektedir.

Büyükada'da 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un varlıklı kesiminin sahip olduğu köşklerin ve yalıların deniz kenarında hususi deniz hamamları bulunmaktadır. Bir iskeleyle kıyıya bağlı bu hamamların dört tarafı kapalıdır ve yüzmekten çok yaz sıcaklığında serinlemek için tasarlanmıştır. Hususi deniz hamamlarının kumu Papazlı denilen yöreden getirtilmiştir (Toprak, 2018a, s.258). Büyükada'nın en popüler plajı olan Yorguli/Yörükali Plajı'nın yerinde önceleri deniz hamamları olduğu ve 1936 yılı itibarıyla plaja dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır (Toprak, 2018a, s.262). Deniz hamamlarının yanına seksen iki adet kabin eklenmiştir (Toprak, 2018a, s.262). Kabinlerin yakınındaki beton düzlük ve hamamla kabin arasındaki köprü, güneşlenmek ve dinlenmek için kullanılmıştır. Deniz hamamına varmak için kullanılan iskeleler de artık güneşlenen yerler olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RESİM ÖRNEKLERİ

3.1. Ressamlar

Türk resim sanatında tuval resmine geçiş süreci 19. yüzyılın ilk yarısında başlamıştır (Renda ve Erol, 1980, s.19). Türk ressamlar, Osmanlı minyatürlerindeki doğa tasvirlerine hâkim oldukları için öncelikle manzara resmederek ilk modern resim denemelerini gerçekleştirmişlerdir. Henüz Avrupa’da resim eğitimi alma imkânı bulamayan ressamların anatomi bilgilerinin sınırlı olması da Türk resminde figürsüz manzara kompozisyonlarının yaygınlaşmasının sebeplerindendir (Renda, 1977, s.199). Ancak 19. yüzyılın sonunda Avrupa’da eğitim alan Türk ressamlar ya da İstanbul’da bulunan azınlık ve Batılı ressamlar aracılığıyla Türk resminde Batı etkili resimler yapılmaya başlamıştır. Tarihsel ve sanatsal süreç içerisinde manzara resimlerinde deniz hamamı ile karşılaşılması belirtilen tarihlere denk gelmektedir.

Türk resim sanatındaki Türk ve azınlık ressamlar tarafından kendini göstermeye başlayan Batı temeline oturtulmuş tuval resmine geçiş, sadece sanatsal koşullar üzerinden değerlendirilmemelidir. I. Abdülhamid (1774-1789) ve III. Selim dönemlerinde Batılılaşma ve yenilik hareketleri hız kazanmıştır. III. Selim’in eğitimde, idari yapıda, maliyede reforma ihtiyaç duyulduğunu belirterek birtakım değişimlere gittiği görülmektedir (Aliotti ve Olcay, 2013, s.22). 18. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin, Avrupa ile arasındaki siyasal, ekonomik ve kültürel ilişkileri genişletmesi sonucunda Osmanlı’nın başkenti İstanbul’un sanat ortamındaki değişim de ciddi boyutlara ulaşmıştır (Renda ve Erol, 1980, s.32). Türk resim sanatına doğrudan etki etmiş yenilikler içerisinde İstanbul’da yabancı elçiliklerin oluşturulması ve burada görev alan elçilerin beraberinde Avrupalı ressamlar getirmeleri başlıcasıdır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.22). Elçilik tarafından görevlendirilen bu ressamlar, genellikle İstanbul’u resmetme amacı ile geldikleri için Türk resmini temellendiren ilk eserler, İstanbul semtlerinin yer aldığı manzara resimleri olmuştur.

İstanbul'daki azınlık ya da Batılı ressamlardan etkilenen Türk ressamların manzara resmine yönelmesinde etkili olan faktörlerden biri de askeri okul müfredatlarına konan resim dersleridir. III. Selim döneminde askeri alanda girilen yeniliklerin bir sonucu olarak ilk kez 1794 yılı itibarıyla Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da "doğa gözlemine bağlı bir resim dersi" yer almaya başlamıştır (Renda ve Erol, 1980, s.86). Bu ders, resim dersinden ziyade mesleki anlamda bir teknik çizim dersi olsa da Batı üslubuyla arasındaki ilişki nedeniyle gelişimi açısından önemli olmuştur. Mühendishane dışındaki okulların müfredatında da resim dersi yer almış; örneğin Harbiye Mektebi olarak bilinen Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane'nin müfredatında resim dersi, 1835 yılında eklenmiştir (Renda ve Erol, 1980, s.191).

1837-1841 yılları arasında, Selim Satı Paşa (?-1847), Harbiye Nazırı olarak görevde iken Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane'nin eğitiminin yüksek düzeyde olmasına çok önem vermiştir. Bu sebeple resim dersi için İspanya'dan getirtilen Joseph Schranz (1803-1853) isimli ressamın okul kadrosuna alınması sağlanmıştır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.26). Özellikle 1845 yılına gelindiğinde Harbiye Mektebi'nin, eğitim ve öğretim açısından Avrupa'daki eğitim kurumları ile aynı düzeye çıkarılması amaçlanmıştır. Bu nedenle Harbiye Mektebi, Mekteb-i Fünun-u İdadiye ve Mekteb-i Ulum-u Harbiye olarak ikiye ayrılmış; müfredat içinde diğer meslek dersleri haricinde resim dersleri de geliştirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır (Başkan, 2014, s.219).

Osmanlı'da değişen resim anlayışı için sadece Avrupa'dan öğretmen olarak getirtilen ressamlar yeterli gelmeyeceği için 1830 ve 1835 yılları arasında yetenekli genç öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesine başlanmıştır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.26). Harbiye Mektebi öğrenimine eklenen resim dersi ve yurtdışına resim öğrenimine gönderilen öğrenciler, Batı anlayışı doğrultusunda gelişen Türk resmine yeni bir boyut kazandırmıştır.

Resim derlerinin askeri okullarda yer alması sonucunda, tuval resminin ilk uygulayıcılarından olan Asker Ressamlar, 1900'lü yıllara kadar Türk Resim Sanatı tarihinin önemli bir bölümünü oluşturmuştur (Aliotti ve Olcay, 2013, s.56). Bu ressamlar, öncelikle klasik ve akademik tarzda manzara ve natüremort resimleri yapmıştır. Yaptıkları

manzara resimlerinde gün ışığından sıklıkla faydalanmaları, Türk resmi açısından önemli bir gelişmedir (Aliotti ve Olcay, 2013, s.56).

İstanbul'un kültür ve sanat ortamının zenginleşmesine olanak tanıyan yenilikler sonucu geleneksel ve modern sanat anlayışlarının iç içe geçtiği bir karma sanat ortamı oluşmuştur. 19. yüzyıl sonunda Pera, bir sanat merkezi haline gelmiştir (Sinanlar-Uslu, 2010, s.8). Sosyal dönüşümlerin “doğal laboratuvarı” olarak tanımlanan Pera, Türk, azınlık ve yabancı ressamın resimlerini ürettiği ve sergilediği bir sanat ortamıdır (Sinanlar-Uslu, 2010, s.8). Ressamlar burada, atölye açıp resim üretmekle kalmamış, evlerini de taşıyarak burada yaşamaya başlamıştır.

19. yüzyıl İstanbul'undaki siyasi, askeri ve kültürel hareketlilik pek çok yeniliği ortaya çıkarmasının yanı sıra sanat camiasını ortak etkinliklerde buluşturmuş; buna bağlı olarak düzenlenen sergiler, İstanbul'da oluşmaya başlayan sanat ortamının ilk etkinlikleri olmuştur. Şeker Ahmet Ali Paşa (1841-1907)'nin düzenlediği kapsamlı sergilerin yanı sıra Pierre Désiré Guillemet (1827-1878)'nin ilk akademik resim eğitimini sağlaması, Türk resim sanatının gelişimi açısından önemli gelişmelerdir (Sinanlar ve Akın, 2008, s.52). 1873 yılında Osmanlı Devleti'nde Şeker Ahmet Ali Paşa'nın desteği ile hazırlanan Batılı anlamdaki ilk sergiye (Özyiğit, 2020, s.106) dönemin resim eleştirmeni Adolphe Thalasso (1858-1919) övgülerde bulunmuştur. Thalasso, Osmanlı Resim Sanatı'nın başlamasını desteklediği için bu sergiyi “*yeniden doğuş*” olarak tanımlamıştır (Sinanlar ve Akın, 2008, s.51). Devam niteliğinde olan ikinci sergi ise 1875 yılında düzenlenmiştir. İlerleyen yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışı, öğrencilerin resim, heykel ve hakk eserlerinden oluşturduğu mezuniyet sergileri ve Müze-i Hümayun'un kurulması şeklinde ilerleyen gelişmeler, dönemin sanatsal hareketliliğinin artmasına sebep olmuştur.

Adolphe Thalasso yazılarında İstanbul'a ve İstanbul'un sanatsal anlamdaki gelişimine büyük katkı sağlayan ressamlar olarak belirttiği Pierre Désiré Guillemet, Şeker Ahmet Ali Paşa, Osman Hamdi Bey, Halil Paşa (1852-1939), Fausto Zonaro (1854-1929), Salvatore Valeri (1856-1946), Joseph Warnia-Zarzecki (1850-1925), Leonardo De Mango (1843-1930) ve Philippe Bello (1831-1911)'yu, “*Türk Ekolü*” nün yaratıcıları olarak göstermiştir. Türk ekolünün 1901, 1902 ve 1903 yılındaki Pera Salon Sergileri'nde yer alması, dönemin sanat hareketliliği açısından önemlidir (Özyiğit, 2020, s.106).

Pera Salon Sergileri’i arasında en kapsamlısı 1902 yılındaki olmuştur. Öne çıkan sanatçılar arasında bulunan Leonardo De Mango 33, Fausto Zonaro 30 ve Halil Paşa 23 eser ile sergiye en çok eser veren sanatçılar olarak sıralanmışlardır (Sinanlar-Uslu, 2021, s.348). 30 sanatçının resimlerini paylaştığı sergide heykel, desen, gravür ve taş baskı olmak üzere 325 eser sergilenmiştir (Özyiğit, 2020, s.107).

1901 Pera Salon Sergisi organizatörlerinden biri olan Regis Delbeuf (1854-1911) ve Celal Esat Arseven (1875-1971)’in gözlemlerine göre sergilenen resimlerden en etkili olanları manzaralardır (Sinanlar-Uslu, 2021, s.342). Üç serginin genelinde, manzara resimlerinin sayıca fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu manzara resimlerinde İstanbul Boğazı, Sarayburnu, Göksu ve Üsküdar konu alınırken özellikle sokaklar, korular, deniz manzaraları ön plana çıkmaktadır. Bu kompozisyonlarda deniz hamamlarına yer verildiği de görülmektedir. Deniz hamamları pitoresk ahşap dokuları, donanma bayrakları gibi sallanan farklı renklerdeki peştamalları ile Türk ressamların manzaralarında sıklıkla yer verdiği bir öge haline gelmiştir (Koçu, 1972, s.22).

Yıldız Sarayı Arşivinde bulunan Salon sergilerinin iç mekanlarına ait fotoğraflarda, deniz hamamı konulu tablolar ayırt edilmektedir. Ömer Adil, Halil Paşa gibi sanatçıların deniz hamamı konulu eserleri saptanabilirken birkaç fotoğraf karesinde yer alan tablolardaki eserlerin sanatçısı ya da sanatçıları bulunamamıştır (Görsel 3, 4). Görsel kaynaklar doğrultusunda Bostancı Deniz Hamamı ile benzerlik gösteren kompozisyonlardaki hamamların semtleri kesinleştirilememiştir.

1914 yılından sonra Türk resim sanatındaki çağdaş eğilimlerin arttığı görülmektedir. İbrahim Çallı’nın adıyla da anılan 1914 Kuşağı sanatçıları, kendilerinden sonraki sanat gruplarına öncülük etmiştir (Berk ve Turani, 1980, s.9). 1914 Kuşağı olarak tanınan sanatçılar, akademinin Batı’ya gönderdiği üçüncü öğrenci grubudur (Tansuğ, 1990, s.106). Avrupa’ya gönderilen sanatçılarımızdan İbrahim Çallı, Feyhaman Duran (1886-1970) ve Nazmi Ziya Güran (1881-1937), izlenimci anlayışı ülkeye bir yenilik olarak getirmişlerdir (Turani, 2010, s.673). I. Dünya Savaşı çıktıktan sonra yurda dönen İbrahim Çallı ve arkadaşları, Galatasaray Sergileri’nin düzenlenmesinde rol oynamıştır. Galatasaray Lisesi’nin resimhanelerinde açılmaya başlayan sergiler, Türk resim sanatı

tarihi açısından önemlidir (Berk, 1972, s.166-167). İlk Galatasaray Sergisi'ni 1916 yılının ilkbahar ayında açmışlar ve sergiye kırk dokuz kişi katılmıştır (Başaran, 2014, s.44).

1916 ve 1950 yılları arasındaki Galatasaray sergilerinde yer alan eserler içerisinde deniz hamamının görüldüğü kompozisyonlar ile karşılaşmaktadır. Galatasaray sergilerinde deniz hamamı, deniz banyosu ve plaj kelimelerinin yer aldığı yirmi dört adet resim listelenmiştir (Görsel 5). Bazı eserlerin adında deniz hamamının bağlı olduğu semtler belirtilmiştir. Listede belirtildiği gibi 1927 yılına tarihlenen Ömer Adil'in "Deniz Hamamı" adlı eseri elde edilen resimlerden biridir. Listede adı geçen resimlerin hepsine ulaşılmasa da yirmi dört adet listelenmiş resmin varlığı, manzara resmi içinde deniz hamamı konulu resim üretildiğini göstermektedir.

3.1.1. Türk Ressamlar

Askeri ve sivil okullardan mezun olan genç sanatçılar, yaşamları boyunca Batı tarzı resim anlayışının topluma tanıtılması için çaba göstermişlerdir. Paris'e gönderilen Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid (1842-1913) gibi isimler, Batı tarzı resim ile tanışmış ve ülkeye döndükleri andan itibaren 19. yüzyıl ortalarındaki sanat ortamını etkileyen isimler arasında yerlerini almışlardır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.38). Gerekli altyapıyı oluşturan ressam, ilk asker ve sivil Türk ressamı olarak tanınmaktadırlar. Erken dönem Türk ressamı arasında bulunan Süleyman Seyyid, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Zekai Paşa gibi isimler izlenimci manzara resimlerinde denizi ve deniz hamamını resmeden sanatçılar arasındadır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.32). İlerleyen süreçte Celal Esat Arseven, Sami Yetik (1878-1945), Mehmet Ali Laga (1878-1947), Ali Rıza Beyazıt (1883-1963), Hikmet Onat (1882-1977), Nazmi Ziya ve Pertev Boyar (1887-1981) gibi isimler de deniz hamamı resmeden sanatçılar arasında yerlerini alacaklardır.

Batı tarzı resimden etkilenmiş 2. Asker Ressamlar Kuşağı'ndan olan Süleyman Seyyid'in natüremiller ve manzara resimleri çağdaşları tarafından beğenilmiştir. Süleyman Seyyid, renk geçişlerine önem veren bir sanatçıdır. Harbiye Mektebi'ndeki

okul arkadaşlarının Süleyman Seyyid'e "metrolojist" lakabının sebebi çizdiği her objenin oranlarına oldukça önem vermesidir (Berk, 1972, s.23). Eserlerinde resmettiği nesnelere, gerçekçi bir şekilde kompozisyona yerleştirmek için çok titiz çalışmaktadır. Seyyid'in "Kayıklar" adlı eserindeki figürlerin ve objelerin boyutları bir fotoğraf karesinden çıkmış kadar gerçekçi ölçülere sahiptir (Görsel 6). Resmin ön planında bulunan kayıkların ölçülerini tablonun bir ucundan diğer ucuna kadar uzatarak kayıkların büyüklüğünün algılanabilmesini sağlamıştır. Perspektif olarak izleyiciye daha yakın duran kayıktaki insan figürleri, iskelede ilerleyenlere oranla daha büyüktür. Resimde beton bir iskelenin ucunda ahşap bir yapı dikkat çekmektedir. Şemsiyeli ve elbiseli kadınların ilerlemekte olduğu yapının deniz hamamı olma ihtimali bulunmasına karşın deniz iskelesi olma ihtimali de vardır. Uzaktan bakıldığında deniz hamamını andıran yapıya gidilen iskelenin betondan yapılması, deniz hamamı iskelelerinde görülmeyen bir özelliktir ve şüphe sebeplerindedir. Yapının verandasının bulunması deniz iskelesi olma ihtimalini güçlendirmesine karşın deniz hamamı olmadığına dair kesin bir kanıtta da ulaşamamıştır.

Hoca Ali Rıza, Osman Nuri Paşa (1839-1906), Hüseyin Zekai Paşa, Halil Paşa, Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938) ve Üsküdarlı Cevat (1875-1939) gibi ressamın bazı figüratif resimlerini fotoğraf üzerinden aktarmıştır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.36). Özellikle hava şartları bozulduğunda fotoğraftan çalışma, ressamın İstanbul manzaralarını gerçekçi ve ayrıntılı göstermede kolaylık sağlamıştır. Köşk, saray ve kasırların yanı sıra İstanbul'un deniz manzarasını konu olarak tercih etmişlerdir.

İstanbul'un genellikle sakin ve dingin kıyıları manzara resimlerine aktaran ressamın biri Hüseyin Zekai Paşa'dır. "Deniz Hamamı" adlı yapıtındaki hamamın enteresan bir planı olması haricinde eser, kendi içinde romantik bir anlatım tarzına sahiptir (Görsel 7). Hüseyin Zekai Paşa, teknik bilgisini çizgi ve renk geçişlerine yönelttikçe perspektif algısını ve anlayış biçimini yoğunlaştırmıştır. Gökyüzünde gün batımının oluşturduğu pembelikler ve denizdeki sakinlik huzur verici bir ortam yaratmıştır. Kaya formları ve denizin ortasındaki siyah gemi titizlikle işlenmiştir. İskelenin ucunda görülen deniz hamamının gövdesi küçük boyutlardayken çatısı daha büyük olup dört köşedeki desteklerin üzerinde durmaktadır. Deniz hamamlarında

görülmeden bu nadir çatı örneği ve destek ünitesinin hamama gölge sağlama amacıyla uygulanmış olması mümkündür. Kompozisyonun arka planındaki yapı birimleri de deniz hamamlarına benzemekte ve planları itibarıyla hususi hamamlar olduğunu düşündürmektedir. Boyutlarının hususi deniz hamamına uygun olması ve hamam sahibinin zevkine göre planında bu resimdeki gibi küçük değişiklikler yapılabiliyor olması bu hamamın hususi deniz hamamı olma olasılığını artırmaktadır.

Türk resminde deniz hamamının bulunduğu eserler sayıca fazla olmasına karşın ressamların sadece bazıları hamamların bulunduğu semtleri belirtmiştir. Dolayısıyla yer tespiti için deniz hamamının bulunduğu fotoğraf ve kartpostalların isimlerine başvurulmuştur. Özellikle sosyal açıdan popüler olan semtler ve deniz hamamlarının isimleri kolayca netlik kazanmıştır. Fenerbahçe semtindeki deniz hamamı, konumu, manzarası ve popülerliği ile fotoğraflanan başlıca yapılardandır.

Fenerbahçe manzarasına tanıklık eden ve 1880'li yıllara tarihlenmesi sonucu bilinen en eski Fenerbahçe Deniz Hamamı görseli Sebah & Joaillier Fotoğraf Stüdyosu'na aittir (Görsel 8). Fotoğrafın merkezine Fenerbahçe Deniz Hamamı alınmışken arka plandan geçen irili ufaklı deniz taşıtlarıyla birlikte görünen şehir manzarası, kapsamlı bir manzara fotoğrafçılığını temsil etmektedir. İstanbul'un gündelik bir anına tanıklık eden fotoğraf, deniz trafiği içerisinde farklı açılarda konumlanmış yük gemisi, yolcu gemisi ve tekneleri de fotoğraflamıştır. Deniz hamamının her iki tarafında sıralanmış teknelerin deniz hamamına olan yakınlığından fotoğrafta görülen hamamın Fenerbahçe Erkekler Hamamı olduğu anlaşılmaktadır. Erkekler hamamı olmasının sebeplerinden biri deniz hamamının tabanı ile deniz arasındaki açıklığın kapatılmamış olmasıdır. Genellikle kadınlar hamamında daha sıkı tedbirler sonucu kapatılan alt bölümün erkekler hamamında açık bırakılması normal karşılanmaktadır. Aynı şekilde Fenerbahçe Deniz Hamamları'na ait bir başka fotoğrafta da her iki deniz hamamının denizden epey yüksek olduğu görülmektedir (Görsel 9).

Türk ressamlarından Ahmet Münib (1874-1908)'in, isimsiz eserinde Fenerbahçe Deniz Hamamı'nı resmetmiş olma ihtimali oldukça yüksek olmasına rağmen eserinin herhangi bir adı olmadığı için bu durumun kesinliği sorgulanmaktadır. Ahmet Münib'in erken ölümü nedeniyle resimleri 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başına

tariflenmektedir. Ressamın aralığı tahmin edilebilen fakat bilinmeyen, duralit üzerine yağlıboya resmettiği bir deniz hamamı resmi bulunmaktadır (Görsel 10). Resmin ismi bilinmediği için resimdeki deniz hamamının da hangi semte ait olduğu bilinmemektedir. Açık renk tonlarının kullanılmasıyla kompozisyon, canlı ve ferah bir görünüm vermektedir. Ön plandaki kayıkta, kürekleri çeken bir figür yer almaktadır. Arka planın yanlarına doğru bakıldığında, ikili olarak resmedilmiş yelkenliler görölmektedir. Bu ikili yelkenlilerin arasına deniz hamamı yerleştirilmiştir. Denize yansıyan gölgesi ve kendisi ile deniz hamamının kapladığı alan resmin yaklaşık dörtte üçünü oluşturmaktadır. Tahtadan bir platform üzerine inşa edilen deniz hamamının giriş kapısı, Boğaz'ın seyredildiği güneşlenme balkonu ve çatısı gibi detaylar dikkat çekicidir. Ahmet Münib, deniz hamamının çatısının üstündeki direklerin arasına havlu, peştamal veya bayrak gibi rüzgarda dalgalanan kumaş parçalarını resmederek farklılık yaratmıştır. Zaten geç dönemlere kadar deniz hamamlarının içi resmedilmediği için Ahmet Münib, dıştan resmettiği deniz hamamına, bu öğeleri ekleyerek oradaki yaşama dair gönderme yapmıştır. Diğer bir deyişle yüzen, dinlenen ya da güneşlenen figürlere yer vermeyip kullandıkları malzemelerle insanın oradaki varlığını hissettirmiştir.

Deniz hamamının üstünde kumaş parçalarının asılı olduğu bir diğer eser, sanatçısı belli olmayan “Fenerbahçe'den” adlı resimdir (Görsel 11). “Fenerbahçe'den” adlı tablonun sağ alt köşesine ressam, imzasını Osmanlıca harflerle atmış olmasına rağmen eldeki tek görsel örnek üzerinden okuması yapılamamıştır. 46 x 65 cm ölçülerindeki bu resim, adeta üç parçaya bölünmüş haldedir ve her bölümün merkezine bir nesne oturtulmuştur. Sol kısımda deniz ve gökyüzünü ayıran ufuk çizgisine resmedilmiş bir İstanbul manzarası ile deniz ve gökyüzünün birleştiği noktada Türk bayrağının dalgalandığı bir yelkenli görölmektedir. Resmin merkezinde deniz fenerinin izdüşümüne yapılmış bir kayık ve kayık içinde kürek çeken erkek ile iki kadın görölürken sağ bölümün ortasında bulunan deniz hamamı, resmin en büyük öğesi olarak göze çarpmaktadır. Çatısının üzerinde yabancı ülke bayrakları ya da havlu, peştamal vb hamamda kullanılan kumaşlar asılıdır. Sıcak renk tonlarının kullanıldığı aydınlık kompozisyonda resmedilen deniz hamamı, azınlıkların sıkça tercih ettiği yer olan ve eserin adından da anlaşılacağı üzere Fenerbahçe Deniz Hamamı'dır.

Bahsedilen bu iki deniz hamamı resmi karşılaştırıldığında, Ahmet Münib'in resmindeki hamamın, Fenerbahçe Deniz Hamamı olması muhtemeldir. Farklı açılardan resmedilmiş iki resim olduğu için net bir karşılaştırma yapılamamaktadır. Elde edilen Fenerbahçe Deniz Hamamı'na ait fotoğraflardaki yapının boyutları, denize olan uzaklığı, yapının eklemeleri gibi detaylar üzerinden bir değerlendirme yapılabilmektedir. Ahmet Münib, isimsiz resminin sağ alt köşesine küçük bir kara parçası eklemiştir. Bu kara parçasının çizgisel bir uzamı oluşturulduğunda iskelenin uzunluğu yaklaşık olarak tahmin edilebilmektedir. Fotoğraflardaki Fenerbahçe Deniz Hamamı'nın karayla olan mesafesi ile resimdeki uzaklık ortalama olarak yakın ölçülerdedir. Çatısında sallanan kumaşlar haricinde Ahmet Münib'in resmindeki deniz hamamı ile Fenerbahçe Deniz Hamamı fotoğrafları benzerlik göstermektedir. Tüm değerlendirmeler neticesinde Ahmet Münib'in resmindeki deniz hamamının Fenerbahçe Deniz Hamamı olması kuvvetli bir ihtimaldir.

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte Fenerbahçe Plajı'nı kullananların artması, fakat geleneksel alışkanlıkları tercih edenlerin de yeni sisteme uyum sağlayamaması, bir süre daha deniz hamamları ile plajların bir arada deniz kültürünü devam ettirmesine sebep olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'ne ait Fenerbahçe Plajı ve Fenerbahçe Deniz Hamamı'nın yer aldığı fotoğraf, bu durumu kanıtlar niteliktedir; deniz hamamı iskelesinde güneşlenenler ile plajdaki insanlar bir arada görülmektedir (Görsel 12). Fotoğrafta plajdaki insanlar ön plana çıkarken sağ arka planda deniz hamamı kısmen karşımıza çıkmaktadır. Hamamı kıyıya bağlayan iskele ise net bir şekilde görünmektedir. Plajda oynayan çocuklar, güneşlenen ve sohbet eden insanlar, ağaç gölgesinde oturanlar, deniz hamamı iskelesinde ilerleyen ve güneşlenenler vb "İstanbul'un en demokrat plajı" tanımını kanıtlar niteliktedir (Akçura, 1990, s.25). Fotoğrafa göre Fenerbahçe Plajı'nı boydan boya kapatan ve yol ile arasında blok işlevi gören paneller sıralanmıştır. Bu panellerin sebebi Fenerbahçe plajındaki mayolu insanların konforunu sağlamak olabileceği gibi önceki bölümde bahsedildiği üzere Fenerbahçe Deniz Hamamı'nın tren istasyonuna yakınlığı nedeniyle belli bir mahremiyeti sağlamak amacı da güdülmüş olabilir. Sonuçta Fenerbahçe Deniz Hamamı ve Plajı, nispeten gözlerden uzak konumu ve korunaklı oluşuyla insanların rahatlıkla gidip yüzdüğü bir yer haline gelmiştir.

Asker Ressamlar Kuşığı olarak bilinen ekole bağlı sanatçıların yetişmesindeki rolünün büyüklüğü sebebiyle isminin önüne “hoca” lakabını alan Hoca Ali Rıza (1858-1930), resim kariyerindeki yetkinliği ile tanınmaktadır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.40). Gençlik dönemlerindeki resme olan ilgisi Askeri Lise ve Harbiye Mektebi’ndeki eğitimleri ve Osman Nuri Paşa, Süleyman Seyyid ve Mösyö Gues (?-?)’in öğrencisi olmasıyla artış göstermiştir. Hoca Ali Rıza, mezun olduktan sonra hocası Osman Nuri Paşa’nın yardımcısı olarak görev almaya başlamıştır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.42). Resim öğretmenliğini sürdürdüğü Harp Okulu’nda otuz yılı aşkın süren meslek aşkı içerisinde şehzadeler ve soylu ailelerin çocuklarının da eğitimleri ile ilgilenmiştir (Aliotti ve Olcay, 2013, s.42).

Hoca Ali Rıza, uzun yıllar boyunca yetiştirdiği öğrenciler üzerindeki etkileri ile başlı başına bir ekolü oluşturmaktadır (Başkan, 1997, s.52). Türk resminde açık hava manzara resminin öncülerindendir. Boğaz’ı seyretmeye yönelik oluşturduğu tepeler, bu tepelerde bulunan meşhur fıstık ağaçlarının altına gizlenmiş çardaklar ve kır kahveleri, Hoca Ali Rıza’nın titizlikle resmettiği detaylardan ön plana çıkanlardır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.93).

Hoca Ali Rıza’nın doğadan çalıştığı manzaralar içerisinde mekan olarak deniz hamamını resmetmeyi tercih ettiği on adet resmine erişilmiştir (Görsel 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22). Tarihi bilinmeyen “Fenerbahçe” adlı tablosundaki geniş kompozisyonda Fenerbahçe Deniz Hamamı’na yer vermiştir (Görsel 13). Tablonun sağında bulunan koruluktaki ulu fıstık ağaçlarının altına konumlandırılmış bir çardak bulunmaktadır. Tamamı görünmeyen çardağın önüne doğru uzanmış ağaçların altında bir grup insan figürü resmedilmiştir. Çok küçük boyutlarda olduğu için neredeyse belirsiz denebilecek figürler, Fenerbahçe’deki tepede, koruluğun içinde, deniz manzarasına yakın çizilmiştir. Manzarayı seyreden bu figürlerin yanı sıra deniz kıyısında ayrıca bir figürün varlığı da dikkat çekmektedir. Bu figürün arka tarafında kalan ve resmin solunda yer alan deniz hamamı kısmen görülmektedir. Görüldüğü kadarıyla deniz hamamının sağ tarafında kapı benzeri bir açıklık bulunmaktadır. Deniz hamamlarını kıyıya bağlayan iskele, burada görülme bile resmin sol kenarı dolayısıyla kompozisyona dahil edilmediği düşünülebilir.

19. yüzyılın sonuna denk gelen ve deniz hamamı resimleri içinde erken dönemlere tarihlenen resimlerden biri Hoca Ali Rıza'ya aittir. Aynı zamanda Moda Deniz Hamamı'nın erken dönemlerdeki halinin görülebileceği "Moda Deniz Hamamı" adlı resim, 1897 yılına tarihlenmektedir (Görsel 14). Resmin boyutları 26,4 x 34,5 cm olup kağıt üzerine karakalem tekniğindedir. Hoca Ali Rıza, resminin arka planını bolca ağaç, ağaçların arasına gizlenmiş bir yapı ve denizin üzerindeki küçük bir yelkenli ile süslemiştir. Hoca Ali Rıza'nın resmetmeyi sevdiği eğimli bir tepenin üzerinde ağaçlar ve tepeden deniz hamamına ulaşılmasını sağlayacak patika bir yol, bu resmin sol tarafını kaplamaktadır. Figüre yer vermediği bu manzara resminde deniz hamamlarını detaylıca resmetmeye özen göstermiştir. Hoca Ali Rıza, Halil Paşa'nın tablolarında olduğu gibi deniz hamamının üzerine dalgalanan bayrağı eklemiştir. Deniz hamamına ulaşan iskelenin direkleri arasına gerilmiş iplere asılan havlular göze çarpmaktadır. Farklı büyüklükteki havluların titizlikle resme işlenmesi deniz hamamının işlevine vurgu yapmaktadır. Moda Deniz Hamamı'nın üst örtüsüne güneşlenmek için bir açıklık bırakılmıştır.

Hoca Ali Rıza, Üsküdar'da yaşayan bir ressam olduğu için başta Üsküdar ve Boğaz kıyıları olmak üzere İstanbul'un pek çok manzarasını resmetmiştir. Malzeme olarak füzen ve kara kalem ile yaptığı resimlerden beş tanesinde deniz hamamı görülmektedir (Berk, 1943, s.25). Hoca Ali Rıza, bu resimlerindeki ahşap hamamları, kayalıkları, deniz ve ağaçları detaylı çalışmıştır. Kağıt üzerine füzen ile resmettiği "Deniz ve İskele" adlı resmi dikey bir kompozisyon oluşturmaktadır (Görsel 15). Ufuk çizgisiyle adeta ikiye bölünen kompozisyonda, tek katlı bir ev ile deniz hamamı görülmektedir. Resmin solunda yer alan ve kayalıklar üzerine oturtulan evin dikdörtgen penceresi ile çatısı kısmen görünmektedir. Evin hemen önündeki iskeleden deniz hamamına geçilmektedir. Ev ile hamam arasındaki mesafenin yakınlığı ve evin önüne işlevsel bir iskele çizilmiş olması kompozisyondaki hamamın eve ait hususi deniz hamamı olma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Hoca Ali Rıza, siyah beyaz resmettiği bu çalışmasında denizin dingin görüntüsünü ve bir kısmı görünen ev ile hususi hamamın suya yansımalarını başarıyla aktarmıştır.

Hoca Ali Rıza'nın kağıt üzerine karakalem çalışmaları olan "Denizciler" ve "Sahil Manzarası" adlı resimlerinin kompozisyon yönünden birbirine benzerlikleri dikkat

çekmektedir (Görsel 16, 17). “Denizciler” adlı eserinde gölgelendirilmiş ağaçlıklar bulunan eğimli tepe, gökyüzü ve denizi ayıran ufuk çizgisiyle birleşir gibidir. “Sahil Manzarası” adlı resimde ise öndeki deniz ile hiçbir bulut bulunmayan açık gökyüzünün ortasına öbek öbek ağaçların bulunduğu bir alan resmedilmiştir. İki kompozisyonda da insan figürleri ve deniz hamamı, resimlerin ana temasını oluşturmaktadır. Her iki resmin de sol kısmına eklenmiş geniş yapraklı ağacın altında bir grup insan figürü resmedilmiştir. Resimlerdeki en koyu gölgelendirmelerin hakim olduğu bu bölgede insanlar gölgede serinleyip uzanmaktadır. Gölgeleyen insan figürlerinin biraz uzağında deniz kenarına yakın olan iki insan figürü ayakta çizilmiştir. Figürlerden birinin elinde şemsiye var gibidir. Her iki resimde de ayakta duran iki figürün seyrettiği denizin ortasında deniz hamamı bulunmaktadır. İki deniz hamamı da çatısız resmedilmiş olup hamamların boyutları küçük ve karedir. Deniz kıyısı ile hamamın arasındaki mesafe ve iskelelerin ölçüleri oldukça yakındır. Kompozisyonlar arasındaki tüm benzerliklerin yarattığı bağlamda Hoca Ali Rıza’nın bu resimleri yaparken desen ve figür eskizlerinden ya da bir fotoğraf örneğinden faydalanmış olduğunu düşünmek mümkündür. Yelkenli ve kayıkların konumlarının farklı olması haricinde iki kompozisyonun oldukça benzer olduğu, hatta tam neredeki deniz hamamının resmedildiği belirlenmese bile aynı deniz hamamı olduğu anlaşılmaktadır. Eldeki diğer görsel kaynaklarla karşılaştırıldığında da resmedilen semt ve deniz hamamının neresi olduğu tespit edilememekle birlikte Hoca Ali Rıza’nın sıklıkla resmettiği Üsküdar olabileceğini akla getirmektedir.

Hoca Ali Rıza’nın denizin ortasında küçük bir deniz hamamını resmettiği bir diğer eseri ise “Gebze Sahili’nde” adlı taş baskıdır (Görsel 18). Hatice- Sedat Abra Koleksiyonu’nda bulunan eser, 20 x 29 cm boyutlarındadır. Hoca Ali Rıza’nın çeşitli resimlerinin taş baskılarının yapıldığı ve bunlardan albümler oluşturulduğu bilinmektedir. 1902 yılına tarihlenen taş baskı albümü, Karabet adlı bir şahıs tarafından matbaada basılmıştır (Ciddi, 2017, s.26). “Gebze Sahili’nde” adlı baskısı 1902 albümündeki resimlerden biridir. Gebze sahiline ait bir manzarayı resmeden sanatçı, bu eseri ile İstanbul sahillerinin dışına çıkmayı tercih etmiştir. Görsel ve yazılı kaynaklardan İzmir, Samsun ve Selanik gibi denize kıyısı olan şehirlerdeki deniz hamamlarının varlığı bilinmekteyken Hoca Ali Rıza aracılığıyla Gebze’deki deniz hamamının varlığına da

ulaşılmış olmuştur. Kompozisyonun sol kısmını kaplayan art arda dizilmiş ahşap cumbalı evlerin tam karşısında evlere göre oldukça küçük çizilen deniz hamamı bulunmaktadır ve bu deniz hamamının pencerelerinin olması dikkat çekicidir. Diğer deniz hamamı resimlerinde pencerelerin nadiren görülmesi, bu resmi ayrıcalıklı ve önemli kılmaktadır. 1902 Taşbaskı Albümü’ne ait eserlerinden bir diğeri “Boğaziçi” adlı resmidir (Görsel 19). Suyun üzerinde ve havada uçan martıların bulunduğu, teknelerin İstanbul Boğazı’nı donattığı ve arka planda minareleriyle, tepeleriyle resmedilmiş İstanbul manzarasına yer verilen gerçekçi bir eserdir. Deniz hamamının tek bir cephesi resmedilmiş ve oldukça büyük boyutlarda konumlandırılmıştır. Deniz hamamının her bir tahtasının özenle çizildiği kompozisyonun detayları eseri ön plana çıkaran unsurlardandır. Arka plandaki İstanbul görüntüsü, konumu itibarıyla resimdeki deniz hamamının Üsküdar Salacak Deniz Hamamı olma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Çalışmadaki diğer Salacak Deniz Hamamı eserlerinde mutlaka görülen Kız Kulesi’nin bu resimde görünmemesi kesin yorum yapmamızı engellemektedir.

Hoca Ali Rıza, gözlemci tutumu ile doğayı resimlerinin bir parçası haline getiren manzaralarında yağlı boyayı sulu boya inceliği ve saydamlığında kullanmıştır. Doğayı resmederken çoğunlukla tercih ettiği bitkilerden biri fıstık ağaçlarıdır. Bazı resimlerinin adını, temasını sadece fıstık ağaçlarına adayan sanatçı, bu büyük boyutlardaki fıstık ağaçlarını genellikle bir tepenin üzerinde resmetmektedir. Hoca Ali Rıza’nın isimsiz bir eserinde fıstık ağaçları ve deniz hamamı oldukça basit formlarda aktarılmıştır (Görsel 20). Kompozisyonun sağında yer alan, denize kıyısı bulunan yeşillikli bir tepenin üzerinde diğer ağaçlara göre oldukça büyük gösterilen fıstık ağaçları, resimde ilk göze çarpan unsurlardır. Beyaz köpükler gibi resmedilen bulutların altında deniz ve deniz hamamı yer almaktadır. Çatısız deniz hamamı kare planlı olup iskeleyle karaya bağlanmaktadır. Karaya bağlandığı nokta tam olarak görülmesi de “Moda Deniz Hamamı” adlı eserinde olduğu gibi eğimli tepeden bir patika yol ile inildiği tahmin edilebilmektedir.

Hoca Ali Rıza’nın “Deniz Hamamı” adlı bir diğer resmi, kağıt üzerine sulu boya tekniğindedir (Görsel 21). Kompozisyonun sağ tarafındaki kayalıklar üzerinde koyu yeşil renkli ağaçlar yer almaktadır. Pamuğa benzeyen yoğun bulutların olduğu gökyüzünün

altında yer alan deniz hamamı, Hoca Ali Rıza'nın önceki isimsiz resminde olduğu gibi kıyıya yakın resmedilmiştir. Ortalama ölçülere sahip boyutları ile ikinci tipteki deniz hamamını andıran yapı, önceki resimlerinde çizdiği deniz hamamlarına göre daha az ayrıntılı çizgilerle aktarılmıştır. Resmin ismi deniz hamamı olmasına karşın yapıdan çok manzara, kompozisyona hakimdir.

Hoca Ali Rıza'nın bu kompozisyonlara benzeyen bir başka isimsiz, ama deniz hamamını gösteren resminde, yine sağ taraftaki kayalıklar üzerinde ağaçlıklı bir alan görülmektedir (Görsel 22). Deniz hamamı kıyıya yakın resmedilmiş olup önceki resimlerinde bakış açısı nedeniyle görünmeyen iskelesi bu sefer görünür hale gelmiştir. Hatta çatısındaki kıvrımlardan gişe görevlisinin kabin çıkıntısına kadar tüm detaylara yer verilmiştir. Deniz hamamının solundaki kayık ve içindeki insan, gökyüzünde süzülen martılar kompozisyona yaşam ögesi kattığı gibi resmin çerçevesinin kıvrımlı oluşu da -ki Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde rastlanan bir özelliktir-, hareketli ve dengeli bir görünüm sağlamıştır.

Türk resminde deniz hamamını ele alan resimlerden biri, Reşit Efendi'ye aittir (Görsel 23). "Deniz Hamamı" adlı resim, tarihsiz olduğu gibi Reşit Efendi'nin kimliğine dair bir bilgiye de ulaşılammıştır. Herhangi bir soyadına ulaşılammış olması ve söz konusu resmin üslubu, ressam ve eserini 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başına tarihlendirmeye imkan vermektedir. Kağıt üzerine suluboya olarak resmettiği eseri 165 x 255 cm boyutlarında oldukça büyük bir tabloyu oluşturmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında kayalıklar ve çalılar görülmektedir. Deniz ile kıyı birbirinden keskin bir çizgi ile ayrılmış, kıyıdaki toprak yol geriye doğru daralarak perspektif hissi arttırılmıştır. Deniz kenarına yakın şekilde resmedilen deniz hamamı, çatısız ve ortalama boyutlara sahiptir. Hamam iskelesinin sanki yapının arkasında kalmış gibi görünmesi, hamam kapısına doğru çizilmemiş olması, deniz hamamına suda yüzüyor görüntüsü vermiştir. Dolayısıyla kompozisyondaki perspektif, renk, ışık-gölge gibi öğelere bakıldığında, Türk Foto-Yorumcularının resimlerindeki üslubu akla getirmektedir.

Türk resim sanatının gelişmesinde önemli rol oynayan ve ressamların kendilerini ve resimlerini tanıtmaya olanak sağlayan etkinliklerden biri özel sergilerdir. İstanbul'daki ilk özel sergiler arasında Pera Salon Sergileri yer almaktadır. 1901, 1902,

1903 yıllarında gerçekleştirilen üç sergiden ikincisinde, Türk ve yabancı ressamlar arasında sanatsal yetkinliğine övgüler sunulan sanatçılardan biri Halil Paşa olmuştur. Resimlerinde kullandığı ışık-gölge ve renk uyumu, olumlu eleştiriler almasına neden olmuştur (Özyiğit, 2020, s.108). İzlenimciliğe karşı olmasına rağmen resmettiği manzaralarda yer yer izlenimci üslubu yansıtan ve Çallı Kuşağı'na geçişte önemli rol onayan Halil Paşa'nın "Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili" adlı tablosu deniz hamamlarını tasvir ettiği eserlerindedir (Görsel 24). Özellikle deniz ve deniz hamamlarına ağırlık verilen resimde, dalgaların şiddeti hissedildiği gibi çapraz kompozisyon düzeniyle derinlik hissi arttırılmıştır. Kıyıya bayağı mesafeli olan iki deniz hamamı, iskeleler ucuna yerleştirilmiş olup birbirlerine de belli bir uzaklıktadır. Resim sadeliği ve gerçekçiliği ile sergide dikkatleri üzerine çekmiştir (Özyiğit, 2020, s.108).

II. Abdülhamid tarafından hazırlatılan Yıldız Sarayı Albümlerinde yer alan ve 1902 Pera Salon Sergisi'ne ait olduğu anlaşılan bir fotoğrafta, Halil Paşa'nın deniz hamamı konulu iki tablosu ile karşılaşılmaktadır (Görsel 25)¹⁶. Fotoğrafta, Halil Paşa'nın "Madame X" adlı meşhur tablosunun solundaki tabloların üstte olanı, Artam kaynaklarında "Bostancı Sahili" adıyla geçen deniz hamamı tablosu ve bu tablonun altındaki ise yukarıdaki paragrafta sözü geçen "Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili" tablosudur.

Türk resim sanatına izlenimci üslubu kazandıran ressamlardan olan Halil Paşa'nın, manzara resminde deniz kıyısını canlandıran yağlıboya tabloları bulunmaktadır. Halil Paşa'nın manzara resimlerinde zengin renkler ve doğadan edindiği izlenimci etkilerle karşılaşılmaktadır (Öndin, 2000, s.7). Halil Paşa'nın deniz hamamını resmettiği altı adet eseri bulunmaktadır (Görsel 24, 26, 27, 29, 30, 31). Deniz hamamlarını resmettiği tablolarının Maltepe ya da Suadiye sahilleri olduğu tahmin edilmektedir (Tınç, 2005, s.51). Öyle ki 1933 tarihli bir gazete yazısında hem Suadiye'nin hem karşısındaki manzaranın güzelliği, şu sözlerle vurgulanmaktadır:

"Mavi Marmara'ya, yeşil Adalar'a ve Uludağ'ın karlı tepelerine nazır emsalsiz manzarası, bilhassa mehtap gecelerinde harikulade güzelliği ile Suadiye'den daha

¹⁶ İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi, Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri, env. no. 90528/0005.

güzel bir eğlence yeri, manzaralarının müstesna güzelliği ile meşhur olan İstanbul'da bile enderdir.” (Akçura, 2018, s. 102)

Halil Paşa'nın beş eserinin adları oluşturulurken neredeyse hepsinde Bostancı sahili olduğunu belirtecek tanımlar kullanılmıştır. Fakat bu resimlerdeki hamamların bazıları birbiri ile farklılık göstermektedir. Dolayısıyla bu hamamların hepsinin birbirinin aynı olduğunu söylemek mümkün değildir. “Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili” resminde iki adet deniz hamamı denizin ortasına gelecek şekilde konumlanmıştır. Ebat olarak büyük olan deniz hamamının çatısı bulunurken yan iskelenin ucundaki küçük deniz hamamı çatısız ve üstü düzdür. Benzer özelliklere sahip olarak resmettiği bir diğer eseri tarihsiz olan “Bostancı Sahilinde Gezinti” adlı eserdir (Görsel 26). Resimde biri çatısız ve ebadı küçük, diğeri çatısız ve görece daha büyük olan iki deniz hamamı bulunmaktadır. Bu resimde Halil Paşa manzaraya uzaktan baktığı gibi kompozisyonun geri planına, deniz hamamına benzeyen başka yapılar da eklemiştir. Sağ ön plandan geriye doğru uzanan sahilde, izleyiciye doğru yürümekte olan pembe giysili ve şemsiyeli kadın ile çocuğu görülmektedir. Şemsiyesi ile güneşten korunan kadının gölgesi, toprak zemine düşmüştür. Güneşin sıcaklığı hissedildiği gibi konumu da böylece belirlenebilmektedir. Gölgelerinin suya vurduğu deniz hamamlarının üzerlerinde kırmızı bayraklar az çok seçilmektedir. Buna bağlı olarak Halil Paşa'nın önceki deniz hamamı resimlerinden farklıdır. İki resimde de deniz hamamı olmasına karşın tabloların isimlerinde deniz hamamı geçmemesi, Bostancı Deniz Hamamları olması konusunda şüpheye düşürse bile aynı kırmızı bayraklı, aynı hamam planına sahip fakat hamamları aksi yöndeki cepheden çizilmiş bir diğer Halil Paşa tablosunun adının “Bostancı Deniz Hamamı” (Görsel 27) olması, söz konusu resimdeki hamamların da Bostancı olduğunu düşündürmektedir. Resimde iki iskelenin ucundaki deniz hamamları önceki resimle benzer özelliklere sahiptir. 1903 tarihli tabloda deniz hamamı iskelesinin üzerinde beyaz giysili bir kadınla mavili erkeğin yan yana olması ve açık denizde çocukların yüzüyor olması, deniz hamamlarındaki erkek-kadın ayrımının kalktığının, hatta plaj kavramına doğru bir geçişin göstergesidir denebilir. Bunlar sonucunda “Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili” ve

“Bostancı Sahilinde Gezinti” adlı tablolarında bulunan deniz hamamlarının Bostancı Deniz Hamamı olması büyük ihtimaldir.

Bostancı Deniz Hamamı’nı Halil Paşa haricinde resmeden bir diğer sanatçı İbrahim Çallı’dır. İbrahim Çallı’nın arka planında deniz hamamının bulunduğu eseri “Bostancı Sahilinde Gezintiye Çıkan Kadınlar” olarak adlandırılmıştır (Görsel 28). Resimde beyaz kıyafetleri, saçlarının bir kısmı açıkta kalacak şekilde bağlanmış tül eşarpları ile resmedilen iki kadın ön plandadır. Kadınlardan birinin yüzü diğer kadına dönük ve net bir biçimde görülürken ikinci kadın profilden resmedilmiştir. Kadınların arkasında resmedilen masmavi denizin ortasında çatısız bir deniz hamamı bulunmaktadır. Bu yapının Halil Paşa’nın resimlerindeki çatısız ve görece küçük olan deniz hamamıyla benzerlikleri vardır.

1903 Pera Salon Sergisi’nde, Halil Paşa’nın sergilediği deniz hamamı bulunan iki eseri birbiri ile farklılık göstermektedir. “Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili” resmindeki hamamlardan oldukça farklı bir çizimle aktarılan eseri, Artam Müzayede kaynaklarında “Bostancı Sahili” olarak adlandırılan resimdir (Görsel 29). Bu resimdeki deniz hamamının, Halil Paşa’nın diğer resim örneklerindeki tüm Bostancı Deniz Hamamları ile benzerliği sınırlıdır. Eserdeki deniz hamamı, iskelenin ucunda küçük resmedilmiş olup kare planlıdır. Önceki resimlerde küçük boyutlardaki hamamın çatısı yokken bu resimdeki çatılıdır. Hamama giden iskelenin başladığı noktada, duvarlarından eski olduğu anlaşılan birkaç ev görülürken evlerle deniz hamamı arasındaki alanda kıyıya çekilmiş büyük bir tekne ile denizdeki yelkenliler görülmektedir. Ayrıca bu hamam denize oldukça yakın bir konumda resmedilmiştir. Bahsi geçen esere benzer olup Halil Paşa’ya ait son deniz hamamı konulu eser ise Sakıp Sabancı Müzesi’nde sergilenen 1913 tarihli “Bostancı Deniz Hamamı” adlı resimdir (Görsel 30). Bu resimde de birkaç eski evin önüne konumlanmış bir kayık bulunmaktadır. Denize oldukça yakın olacak şekilde kısa mesafeli bir iskeleyle geçilen, küçük boyutlu ve çatılı bir deniz hamamı görülmektedir. 1903 tarihli Pera Salon Sergisi’nde sergilenen Halil Paşa’nın resmindeki kompozisyon ile benzer özelliklere sahip olması açısından bu bölgedeki deniz hamamının varlığını doğrularken diğer Bostancı Deniz Hamamı resim örnekleriyle bambaşka bir hamam tipindedir. Hamamların farklı yapıları semti konusunda çelişkiye sebep olmaktadır. Halil

Özyiğit'in tezinden alınan 1903 Pera Salon Sergisi'ndeki Halil Paşa'nın resimlerinin listesi incelendiğinde deniz hamamı adıyla anılan tek resim olan ve Yıldız Albümü fotoğraf arşivinde görülen 116 numaralı resim "Maltepe'de Deniz Hamamı" adıyla anılmaktadır. Her ne kadar son iki eser Artam'da "Bostancı Sahili" ve Sakıp Sabancı Müzesi'nde "Bostancı Deniz Hamamı" adlarını taşısa da Maltepe Deniz Hamamı olma ihtimali vardır. Tüm bilgiler ışığında kesinliği kanıtlanmamakla beraber Yıldız Albümü fotoğraf arşivindeki 116 numaralı "Maltepe'de Deniz Hamamı" resmin "Bostancı Sahili" adlı eser olma olasılığı yüksektir.

Türk sanat ortamındaki değişim sürecinin önemini yazılarına aktaran entelektüel kişilerden biri Adolphe Thalasso'dur. Thalasso, Osmanlı sanatçılarının Avrupa'da tanınması için büyük bir çaba sarf etmektedir (Sinanlar-Uslu, 2010, s.56). İlk özel sergilerden olan 1901 Pera Salon Sergisi'nin ardından Regis Delbeuf'a sergideki sanatçıların künyelerini ve eserlerini Paris'e göndermeleri durumunda "*L'Art et Les Artistes*" dergisindeki yazı köşesinde kullanacağını belirten bir mektup yazmıştır (Sinanlar-Uslu, 2010, s.56). Bu mektubun sonucunda Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Fausto Zonaro, Philippe Bello ve Müfide Kadri (1890- 1912) gibi isimler Adolphe Thalasso ve "*L'Art et Les Artistes*" aracılığıyla Avrupa'da tanınma imkanı bulmuşlardır (Sinanlar-Uslu, 2010, s.57).

İstanbul'un sanat ortamında bulunan ve Avrupa'da yeteneklerinden söz ettiren isimler arasındaki tek kadın sanatçı olan Müfide Kadri, kısa yaşamı içerisinde ressamlığı ile başarı sağlamıştır. Osman Hamdi Bey'den aldığı resim derslerinde kendini geliştirmiştir (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.267). Osman Hamdi Bey'in desteği ile Münih'teki bir sergiye gönderdiği resimleri ile altın madalya kazanmıştır (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.510). Bu olaydan sonra *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, sanatçının resimlerine yer vermiştir. Zaman içinde hastalığı nedeniyle yorgun düşen sanatçı, 22 yaşında hayatını kaybetmiştir (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.267). Erken ölümü sonrası kısacık bir döneme sığdırdığı kırka yakın resmi *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*'ne verilmiştir (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.510).

İstanbul'daki kültürel değişim dinamikleri kadın sanatçıların sayısında artış sağlamıştır. Mihri Müşfik (1886 – 1954), Müfide Kadri, Hale Asaf (1905 – 1938), Melek

Celal Sofu (1896-1976) ve Güzin Duran (1898 – 1981) gibi kadın sanatçılar modernleşen Türk resmindeki gelişmeleri eserlerine aktarmışlardır ve kendilerine ait yepyeni bir alan yaratıp oraya sıkıştırılmak yerine dönemin sanat ortamında revaçta olan Türk manzara resmini tuvallerinde işlemeye özen göstermişlerdir. Manzara resmi içerisinde deniz hamamına yer veren kadın sanatçılarımız Melek Celal Sofu ve Müfide Kadri'dir. Müfide Kadri, tarihsiz ve isimsiz eserini duralit üzeri yağlıboya tekniğinde çalışmıştır (Görsel 32). 1900'ün başlarına tarihlenebilecek eserde insan figürleri betimlenmiştir. Kayalıkların üzerinde durmuş denize bakan iki çocuk figürü ile tepede durup denizi seyreden beyaz takım elbiseli kırmızı fesli bir erkek figürü görülmektedir. Osmanlı'da başlayan modernleşme süreci erkek figürünün baştan aşağı beyaz takım elbisesinin şık ve modern çizgilerinde hissedilmektedir. Renklerle derinlik sağladığı denizin uç noktasına resmettiği deniz hamamları birden fazladır. Uzun iskelenin ucunda görülen deniz hamamının yanında ve önde bir deniz hamamı daha görülmektedir. Hususi deniz hamamlarında olduğu gibi yapının deniz kıyısına yapılmamasından anlaşılacağı üzere ressam, umumi deniz hamamı çizmek istemiştir. Bu eserdeki deniz hamamlarının denizdeki konumu, kıyı şeridinde olan mesafeleri, iki hamam arasındaki konumları ve yapıların boyutları neticesinde Müfide Kadri'nin çizdiği hamamlar, Halil Paşa'nın Bostancı Deniz Hamamı eserleri ile benzerlik göstermektedir. Özellikle Halil Paşa'nın 1899 yılındaki "Bostancı Sahilinde Gezinti" adlı eserinin genel kompozisyonu ile benzerlik gösteren Müfide Kadri'nin eseri, resmedilme tarihleri açısından birbirine yakındır. Müfide Kadri'nin eserindeki deniz hamamının Bostancı Deniz Hamamı olma ihtimali bulunmasına karşın net bir bilgi tespit edilmemiştir.

1903 Pera Salon Sergisi'nde Ömer Adil'in İstanbul adalarındaki deniz hamamlarını resmettiği "Adadan" adlı tablosu, yine Yıldız Sarayı fotoğraf albümünün incelenmesi ile tespit edilmiştir (Sinanlar-Uslu, 2021, s.366). (Görsel 33). Bahsi geçen eser serginin resim listesinde "Heybeliada'da Deniz Hamamları ve Çamları" ismi ile sergilenmesi sonucu eserin orijinal ismine erişilmiştir. Joseph Warnia Zarzecki'nin "Solomon" adlı portre resmi ile yan yana olan deniz hamamı resmi ve diğer manzara resimleri Zarzecki'nin portre resimlerinin arasında ayrılmaktadır (Sinanlar-Uslu, 2021, s.366). 1901 sergisinde aynı konudan eleştirilen Ömer Adil'in konu ve eser bütünlüğü bu sergide beğeni

toplamaştır (Özyiğit, 2020, s.115). Genellikle Heybeliada'dan manzaralara ağırlık veren sanatçı adanın koruluklarını, sahil kenarlarını, liman ve tepelerini resmetmiştir. Heybeliada deniz hamamları hakkında bilinen tek resmin Ömer Adil'e ait olmasına karşın meşhur fotoğraf stüdyosu Sébah & Joaillier'in "*L'île de Halki*" adıyla geçen Heybeliada'ya ait kartpostalı bulunmaktadır (Görsel 34). Bizans döneminden itibaren Prens Adalarından olan Heybeliada, çoğunlukla "Halki" adıyla anılmaktadır (Ecodiurnal, 2018). Halki ismi ile anılan 1910 tarihli bir başka kartpostalda da Heybeliada, "Lies Des Princes-Halki" olarak geçmektedir (Görsel 35). Stavros D. Drimikis'e ait kartpostalın üzerinde Fransızca "*Le moulin et bain de mer*" olarak geçen Türkçe çevirisi ile "*değirmen ve deniz banyosu*" yazmaktadır. Deniz banyosunun etrafında ve hatta kartpostalın tamamında tepedeki değirmen haricinde herhangi bir yapı bulunmamaktadır. Hususi deniz hamamlarının bağlı oldukları yalının önüne inşa edilmesi sebebiyle önceki kartpostala göre buradaki deniz hamamının umumi deniz hamamı olma ihtimali daha yüksektir. Sébah & Joaillier'e ait olan kartpostalda deniz kıyısında sıralı üç adet deniz hamamının binaların önünde bulunması hususi deniz hamamları olma ihtimalini daha olağan kılmaktadır.

Ömer Adil, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrenciliğini tamamlayarak 1905 yılından sonra aynı kurumda öğretmen olarak çalışmaya devam etmiştir (Sinanlar, 2008, s.111). İtalya'ya gitmiş olan Ömer Adil'in resimlerinde İtalyan manzara geleneğinin etkisi görülmektedir. Heybeliada'daki deniz hamamını resmettiği tablosu, 1900'lerin başında haremlik selamlık düşüncesiyle inşa edilen deniz hamamlarının varlığına ve açık alanlardan denize girmeyi yasaklayan kuralların uygulandığı bir dönemdir. Cumhuriyet Dönemi'nin etkisiyle plaj kültürünün yerleşmeye başladığı fakat deniz hamamlarının da göz ardı edilmediği dönemi, 1927 tarihli "Deniz Hamamı" adlı tablosunda resmetmiştir (Görsel 36). Karma bir yapıya sahip olan dönemde, geleneksel olana bağlı kalıp her yeri kapatan giysilerle deniz hamamlarında yıkanılabilceği gibi yeni moda uygun deniz mayoları ile plajlardan da denize girilebilmektedir. Ömer Adil de resminde bu karşıtlığı vermek ister gibidir. 11. Galatasaray Sergisi'nde yer alan eserinde iskele ile geçilerek deniz üzerindeki hamam olduğu tahmin edilen küçük ahşap yapının etrafında bir grup kadın bulunmaktadır (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.368). Hamamların Cumhuriyet

Dönemi ile birlikte halk arasında ‘deniz banyosu’ olarak anılmasının, Ömer Adil’in resmindeki deniz hamamının boyutlarını etkileme ihtimali vardır. Yeni dönemle açık alanlarda deniz girilmesini belirtirken resmettiği kadınlardan birinin deniz hamamının kapısından çıkma anı bu vurguyu artırmaktadır (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.369). Eserindeki yedi figürün çoğunluğu göğüsleri açıkta kalacak şekilde bir mayo ile resmedilmiştir. Bir figür tamamen çıplak, kulübeden çıkan kadın ise tamamen kapalı bir giysi giymesine karşın yine göğüsleri çıplak halde görülmektedir. Gerçek hayatta rastlanılması küçük bir ihtimal olan bu görünüm, ressamın, kadınların denize artık rahatça girebildiğini vurgulama isteğini gösterir gibidir (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s.369). Ayrıca böylece deniz hamamının kapalı görüntüsüyle kadınların açık görünüşleri arasındaki karşıtlık da ortaya konmuştur.

Ömer Adil’in deniz kültürünün gelişiminin gözlemlendiği ve deniz hamamı bulunan sonuncu resmi ise tarihi bilinmeyen “Plaj” adlı resimdir (Görsel 37). Kadınların özgürce denize girebileceği bir dönemin tasvir edildiği “Deniz Hamamı” eserinin ardından bu eserde, kadınlı erkekli bir kalabalığın, deniz kıyısında güneşlenip denize girdiği bir kompozisyon oluşturmuştur. Ömer Adil, deniz banyolarını resmin sol üst köşesinde uzak bir bölgeye konumlandırmıştır. Önceki resimde açık alanda denize girme eylemi olsa dahi deniz hamamı merkeze yerleştirilmişken bu resimde kompozisyondan oldukça uzak bir köşeye konumlandırılmıştır. Ömer Adil’in bu resmi, haremlik selamlığının kalktığı, İstanbul’daki toplumun modern deniz kültürüne uyum sağladığının bir göstergesi niteliğindedir.

Türk resminde gelişen yeni anlayışlar, bağımsız hareket eden ve farklı okullarda yetişen asker ressamı bir çatı altında toplama ihtiyacına sevk etmiştir. 1909 yılında sanatçılar “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” adı altında bir meslek birliği kurmuştur (Aliotti ve Olcay, 2013, s.46). Sami Yetik, Şevket Dağ (1876-1944), Hikmet Onat, Osman Asaf Bora (1868-1939), İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Ahmet İzzet (1873-1952) ve Mehmet Muazzez (1871-1956) gibi sanatçılar cemiyetin kuruluşunda yer alan isimlerdir (Aliotti ve Olcay, 2013, s.46). 19. yüzyılın ortasından beri Batılı resim anlayışını benimsemeye başlayan, resimlerinde belirgin bir şekilde bu üslupları kullanan sanatçıların birlik olma ihtiyacı bu cemiyetin kurulmasını tetiklemiştir. Sanayi-i Nefise

Mektebi'nin açılması, düzenli sergi organizasyonlarının aktif hale gelmesi ve sanatçı-toplum ilişkilerindeki arayışlar bir meslek grubunun bir arada yeni süreci yürütmesine zemin hazırlamıştır (Başkan, 1997, s.61). İkinci dalga olarak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne katılan Abdülmecit Efendi (1868 – 1944), Ömer Adil, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij (1886 – 1927), Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Namık İsmail (1890 – 1935), Celal Esat Arseven, Mihri Müşfik ve Müfide Kadri gibi isimlerin de katılımıyla cemiyet saygın ve ciddi bir sanatçı birliği haline gelmiştir (Başkan, 1997, s.62). Tamamen sanat konuları üzerine temellendirilmiş ve Sami Yetik, Hüseyin Haşimi'nin yazılarından oluşan *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi* 20 Ocak 1911 tarihinde yayın hayatına başlamış ve 18 sayı yayınlanmıştır (Başkan, 1997, s.61,64).

Ressam ve yazar kişiliği ile tanınan Celal Esat Arseven, Osmanlı Devleti'nin son döneminde kültür ve sanat alanındaki çok yönlü hizmetleri ile ön plandadır. Resim ve fotoğrafçılığa olan ilgisi sebebiyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydolsa da Abdülhamid'in emri ile devletin ileri gelenlerinin çocuklarının bulunduğu Harbiye Mektebi'ne bağlı zedegan sınıfına aktarılmıştır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.141). Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza ve Fausto Zonaro gibi ressamlardan dersler alan sanatçı suluboya eserleri ile bilinmektedir (Aliotti ve Olcay, 2013, s.141). Celal Esat Arseven'in "Peyzaj" adlı eseri, İstanbul'un deniz kıyısını resmettiği bir manzara örneğidir (Görsel 38). Kompozisyonun sol kısmında yeşil panjurlu evin ardına sıralanmış deniz kıyısındaki yalılar betimlenmiştir. Genellikle yalıda yaşayanların yalı önlerine kurdukları ve ancak orada oturanların kullandıkları hususi deniz hamamlarından biri deniz kıyısına konumlandırılmıştır. Ressam deniz hamamını, yalıların bulunduğu kıyı çizgisinden uzaklaştırırken farklı boyutlardaki iskelelerden de ayırtmıştır. Sarıyer, Büyükdere gibi hususi deniz hamamlarının yoğunluğu ile bilinen semtlerin fotoğrafları ile benzerlik göstermesine karşın net bir sonuca ulaşamamıştır.

Celal Esat Arseven, "Peyzaj" resminde deniz hamamını detaylıca betimlemektedir. Kompozisyonda deniz hamamı uzak bir bölgeye resmedilmesine karşın gövdesinin kırmızı ve çatısının yeşil renkte olduğu anlaşılmaktadır. Yüksek bir platform üzerine konumlandırılmış hamamın üç adet penceresi, ayırt edilebilen detaylar içerisindedir. Tüm bu detaylar sonucunda, Celal Esat Arseven'in eserindeki deniz hamamı ile Mehmet Ali

Laga'nın isimsiz tablosundaki deniz hamamının aynı deniz hamamı olduğu anlaşılmaktadır (Görsel 39). Mehmet Ali Laga'nın eseri, sadece arka plandaki dağların ve denizin bulunduğu yalın bir manzaranın merkezine resmedilmiş bir deniz hamamından oluşmaktadır. 4. Asker ressamlar kuşağı içinde yer alan Meşrutiyet dönemi ressamlarından Mehmet Ali Laga detayların ön planda olduğu bir manzara resmi oluşturmuştur (Topallı, 2008, s.46). Dolayısıyla bu resimdeki deniz hamamı, Celal Esat Arseven'in kompozisyonundaki deniz hamamı ile renk, biçim ve plan olarak birebir benzerlik göstermektedir. İki yapı arasında deniz kıyısına olan mesafe bakımından ufak farklılıklar olsa da form itibarıyla hiçbir farklılık görülmemektedir.

Türk resim sanatında Kız Kulesi ile birlikte resmedilen Salacak Deniz Hamamı, farklı dönemlerde farklı ressamlar tarafından ele alınmasının yanı sıra Basile Kargopoulo (1826-1886)'ya ait fotoğraflar ve kartpostallarda da görülebilmektedir. Salacak Deniz Hamamı'nın zaman içindeki gelişimini, görsel kaynaklardan izlemek mümkündür. Üsküdar ilçesine bağlı olan Salacak Deniz Hamamı, bazı kaynaklarda Şemsipaşa Deniz Hamamı olarak geçmektedir. Salacak Deniz Hamamı'nın erken dönemde resmedilmiş örneği Fahri Kaptan (1857-1917)'in resmine aittir. Bahriye Mektebi mezunu olup Türk resminde Deniz Ressamları olarak tanımlanabilen ressamlar arasında olan Fahri Kaptan'ın 1800'lerin sonlarına ve 1900'lerin başlarına tarihlenen resim kariyeri, Osmanlı Devleti'nde deniz hamamlarının yaygınlaşmaya başladığı döneme denk gelmektedir. Fahri Kaptan, dalgaların diyagonal kırılışlarını betimleyecek, mehtaplı, sisli ya da fırtınalı havalardaki deniz atmosferini yansıtabilecek teknik bilgiye hakimdir. Fahri Kaptan'ın resimlerini, iki grupta toplamak mümkündür. Birinci grup resim konularını deniz savaşları, Osmanlı deniz donanması gibi epik konular üzerine yoğunlaştırmıştır. İkinci gruba ait eserlerinde ise "Kız Kulesi", "Rumeli Hisarı ve Aşiyân Mezarlığı", "Büyükada'dan Bakışla Heybeliada", "Haliç" adlı resimlerinde görüldüğü gibi İstanbul'un çeşitli bölgelerinden deniz manzaralarını, saray, köşk ve mesire alanlarını resmetmiştir¹⁷. "Kız Kulesi ve Kadınlar Hamamı" adlı eser, ikinci grup içinde yer almaktadır (Görsel 40). Bu resimde, masmavi bir deniz ve gökyüzü kompozisyonun

¹⁷ <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=399&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

önemli bir bölümünü kaplamaktadır. Genellikle resimlerinde koyu ve kasvetli gökyüzünü resmeden Fahri Kaptan, bu resimde daha aydınlık renkleri tercih etmiş; dingin bir gökyüzü, ipeksi bir deniz oluşturmuştur. Bulut kümeleri altında Kız Kulesi ve tarihi yarımada görülmektedir. Kıyıda dar bir iskele ile geçilen deniz hamamı, küçük, kare formlu ve çatısız resmedilmiştir. Resmin isminden anlaşıldığı üzere buradaki deniz hamamı, kadınlara aittir ve nispeten تنها bir alana yapılmıştır.

Sanatçının yapıtlarını oluştururken Yıldız Sarayı fotoğraf albümlerinde yer alan gemi ve İstanbul manzaralarını ya da İstanbul'un çeşitli bölgelerinden manzaraları yansıtan kartpostallardan yararlandığı bilinmektedir¹⁸. Buna bağlı olarak Fahri Kaptan'ın, "Kız Kulesi ve Kadınlar Hamamı" adlı resminde "Tour De Léandre" yazılı kartpostalı örnek aldığı düşünülebilir (Görsel 41). Kartpostalın bulunduğu ve editör M. Azikri (?-?)'nin hazırladığı *Souvenir De Constantinople* adlı albüm, 1900'lerin başına tarihlenmektedir (Aydın, 2020). "Musevi aile tahta bavulları kapatmadan önce babaları doğdukları şehirden son hatırayı da koyar. Göç ettikleri memlekette özlem bastıkça bakacakları bir SOUVENIR CONSTANTINOPLE" notunun yer aldığı albümün editörü M. Azikri, Osmanlı Yahudilerindedir (Aydın, 2020). İsmi "İstanbul Yadigarı" olarak Türkçe'ye çevrilen albümde bulunan Salacak ve Kız Kulesine ait kartpostal, tüm detaylar ile Fahri Kaptan tarafından tabloya aktarılmıştır. Ressam kartpostaldaki deniz hamamının iskelesinin iki yanında görülen teknelerin konumlarını aynı şekilde aktarırken kompozisyonun sağ tarafında kalan uzaktaki küçük siyah tekne ile Kız Kulesi'nin solundaki nokta şeklindeki tekneyi birer karartı olarak resmetmiştir. Fahri Kaptan'ın resminin, bir fotoğraftan aktarılmış olduğunun en büyük kanıtı, deniz kıyısındaki derme çatma ahşap çitlerdir. Çitlerin içinde kalan bodur ağaçlar ile çalılıkları, kartpostaldeki kadar yoğun bir biçimde resmetmeyen Fahri Kaptan, gökyüzündeki mavi renk geçişlerini ve bulut kümelerini, görsele bağlı kalmadan kendi eklemiştir.

Osman Asaf Bora, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde yer alan sanatçılar arasındadır. 20 Ocak 1911'de cemiyetin çıkardığı *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nin sorumlu yayın yönetmenliğini yaparken kültür ve sanat alanında makale ve yazıları yayınlanmıştır

¹⁸ A.e.

(Başkan, 2014, s.243). Genellikle manzara resimlerinde ve natüremortlarında kullandığı katı fırça darbeleriyle Osmanlı izlenimcileri arasında dikkat çekmektedir (Yasa-Yaman, 2012, s.139). İzlenimci ressamlar içinde Osman Asaf Bora ve Hoca Ali Rıza'nın sanatsal üsluplarında belirgin bir benzerlik görülmektedir. Osman Asaf, yağlıboya resimlerinin yanı sıra desen ve guaj boyaya yoğunlaşarak doğayı ve İstanbul görünümünü çalışmıştır. Türk İzlenimcileri olarak geçen 1914 Kuşağı'ndan on beş, yirmi yıl önce ışık, renk ve kompozisyonu belirli normlara oturtarak uygulamıştır (Başkan, 1997, s.88). Osman Asaf Bora'nın tarihi bilinmemesine karşın 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş sürecine ait olan "Kız Kulesi" adlı eserinde, bir deniz hamamı karşımıza çıkarmaktadır (Görsel 42). Kız Kulesi'nin tüm güzelliğini resmin merkezinde toplamak isteyen sanatçı, deniz hamamının bir kısmına yer vermiştir. Denizin açık tonlardaki pürüzsüz maviliğinin üzerine yerleştirdiği deniz hamamı saman sarısı ile renklendirilmiştir. Osman Asaf Bora'nın çizimine göre hamamın pencereleri tahtalarla kapatılmış görünümündedir. Kapalı olarak resmedilse de bir deniz hamamının penceresinin olması, nadir görülen bir durumdur. Resmin önünde çapraz bir ekseninde bulunan iskelenin deniz hamamına gittiği tahmin edilmektedir. İskelenin konumu nedeniyle, resimdeki deniz hamamının Salacak Deniz Hamamı olma ihtimali düşükken Kız Kulesi'nin görüldüğü açı sebebiyle Üsküdar'daki hususi deniz hamamlarından herhangi biri olma ihtimali daha fazladır.

Melek Celal Sofu, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde konuk öğrenci olan, Nazmi Ziya gibi hocalardan özel eğitimler alan ve Paris'te Julian Akademisi'ne devam eden Türk kadın ressamlarından biridir (Başkan, 1997, s.114). Ağırlıklı olarak figüratif resimler yapmayı tercih eden Melek Celal Sofu'nun Salacak Deniz Hamamı ya da Şemsipaşa Deniz Hamamı olarak geçen yapıyı resmettiği "Kız Kulesi" adlı bir resmi bulunmaktadır (Görsel 43). Fahri Kaptan'ın resmi ile benzer kompozisyona sahip olan resimde, deniz hamamının etrafına demirlemiş tekneler dikkat çekmektedir. Sanatçı, sakin bir manzara resmine gelişigüzel yerleştirdiği bu tekneler ile gündelik hayatın devinimini kazandırmıştır. Resimdeki deniz hamamı ise, deniz kıyısındaki teknelerin arasından kendini göstermektedir. Deniz kenarındaki çitlerle çevrili toprak parçasının iskeleye olan konumuna bakıldığında yapının, Salacak'taki umumi kadın deniz hamamı olduğu anlaşılmaktadır. Melek Celal Sofu, Fahri Kaptan'ın resmindekine nazaran yapıyı Kız

Kulesi'ne epey yakın resmetmiştir. İki sanatçının eseri arasındaki farklılık, resmedilen deniz hamamlarının da farklı olabileceği ihtimalini akla getirirse bile detaylardaki ince işçilikler gerçeği ortaya koymaktadır.

Türk resminde örnekleri ile karşılaştığımız Salacak Deniz Hamamı ya da Üsküdar Şemsipaşa Deniz Hamamlarının erken tarihli görsel kaynakları, Basile Kargopoulo'ya aittir (Görsel 44, 45). M. Azikri'nin hazırladığı *Souvenir De Constantinople* albümündeki Kız Kulesi fotoğrafının altında yazan "Tour De Léandre" yazısı her iki fotoğraf karesinin altında yazmaktadır. Fotoğraflardan biri Gökhan Akçura'nın *Eski İstanbul'da Kıyılar ve Plajlar* kitabında "Salacak'tan Kız Kulesi ve bir deniz hamamı" ismi ile 1875 yılına tarihlenmişken ikinci fotoğraf 1874 yılına tarihlenmiştir (Kronik Kitap, 2017). Bir yıl farkla tarihlendirilen her iki fotoğrafta aynı insanların aynı kıyafetlerle fotoğraf karesinde yer alması fotoğrafların aynı anda çekildiği ihtimalini güçlendirmektedir. İki fotoğraf karesinde de deniz kenarındaki tepede oturmuş tütün çubuğunu içen bir erkek ve büyük boyutlardaki deniz hamamının iskelesinde üç kişi bulunmaktadır. Küçük deniz hamamının iskelesinde hareket eden insanlar iki kare arasında değişiklik gösterse de her iki fotoğrafın Basile Kargopoulo Fotoğrafçılık tarafından aynı anda çekildiği gerçeğini değiştirmemektedir.

Hasan Vecih Bereketoğlu (1895-1971)'na ait "Salacak ve Kız Kulesi" adlı resim kapsamlı bir manzara resmidir (Görsel 46). Ressamın ince ince işlediği manzarada evler, ağaçlar, deniz kenarındaki tekneler, kaya formları, iskele ve Kız Kulesi, bir fotoğraf kadar detaylıdır. Ama Salacak sahili ve Kız Kulesi'ne bakış açısı, bu çalışmada yer alan Salacak manzaralarındakine göre ters yöndedir. Deniz hamamı sahilin en uzağına doğru vapurun beklediği iskelenin arkasına konumlandırılmıştır. Ressamın denizle tahtalar arasında kalan açıklığı siyah bir karartı şeklinde resme aktarması, buranın deniz hamamı olduğunu ortaya koymaktadır. Deniz hamamını, özellikle resmin merkezine alan ressamların tersine Hasan Vecih Bereketoğlu'nun, bunu ikinci planda resmetmesi dikkat çekicidir.

1908 ve 1910 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirip Paris'te Fernand Cormon atölyesine devam eden ressamlar, I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda dönmüşlerdir (Pelvanoğlu, 2010, s.22). Paris'teyken izlenimci anlayışı benimseyen ressamlar, İstanbul'dayken birlikte çalışma ihtiyacı hissetmiştir. İbrahim Çallı, Hüseyin

Avni Lifij, Sami Yetik, Hikmet Onat, Namık İsmail gibi ressam, “Çallı Kuşığı”, “1914 Kuşığı” ya da “Türk İzlenimcileri” olarak anılmaktadır (Başkan, 1997, s.100).

Sami Yetik, Kuleli Askeri Lisesi ve Harbiye Mektebi’nde eğitim almıştır. Kuleli Askeri Lisesi’ndeki öğrenimi sırasında hocası Osman Nuri Paşa’dır (Anadol, 2012, s.52). Harbiye Mektebi’ne 1896 yılında başlamış ve bu süreçte Hoca Ali Rıza hocası olmuştur (Aliotti ve Olcay, 2013, s.50). 1900 ve 1906 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğrenim gören sanatçı Paris’e gönderilen öğrenciler arasındadır. Paris’te doğaya yönelik akademik çalışmalar yaparken yurda döndükten sonra, savaşa katılmasının da etkisiyle savaş konulu resimler yapmıştır (Anadol, 2012, s.52).

Sami Yetik’in, Galatasaray Sergileri’nde büyük boyutlardaki savaş eserleri görülmektedir (Berk, 1943, s.33). Salih Fuad (?-?), 1920 Galatasaray Resim Sergisi’ne katılan Sami Yetik’i “realist bir ressam” olarak tanımlamıştır ve doğayı atölyesindeki hazır resimlerden resmetmesine vurgu yaparak tablolarındaki nesnelere karanlıklar içinde kaldığına dair bir eleştiri getirmiştir (Özyiğit, 2017, s.176). Yazar Mustafa Şekib (1886-1958) ise ressamı “melankolik” olarak değerlendirmektedir (Özyiğit, 2017, s.179). 1926 yılındaki Galatasaray Resim Sergisi’ndeki eserleri için de Sami Yetik için çok sert renkler kullandığı için izleyicide fotoğraf etkisi bıraktığı şeklinde bir eleştiri yapılmıştır (Özyiğit, 2017, s.184). Son dönemlerinde küçük manzara resimleri ve çiçek motiflerine ağırlık vermiştir (Berk, 1943, s.34).

Sami Yetik’in resmettiği İstanbul manzaraları içinde, dört adet deniz hamamı konulu eseri bulunmaktadır (Görsel 47, 48, 49, 50). Engin ve sert dalgalara sahip denizi resmeden sanatçı, benzer fırça darbelerini kullanarak dört eserinde de aynı deniz hamamını resmetmiştir. Eserlerinde denize uzanan iskeleler ucunda iki adet deniz hamamı görülmektedir. Bu hamamlardan eserin merkezinde bulunan hamamın boyutları ikinci hamamdan daha ve bu büyük boyuttaki hamam dik çatılıdır. Yapının sol tarafında, hamama bitişik olarak çizilen ve hamam işletmecisi ya da görevliler için inşa edilen küçük bir kulübe bulunmaktadır. Arka planda kalın ve daha küçük boyutlu olan deniz hamamı ise kare planlı olup çatısızdır.

Sami Yetik bu resimlerinde farklı teknikleri kullansa da, resmettiği deniz hamamları ve etrafındaki dalgalı deniz, hepsinde aynıdır. Dalgalı denizin ortasındaki

hamamlarla hem çarpıcı bir görüntü oluşturmuş, hem de derinlik hissini kuvvetlendirmiştir. 1930 tarihli “Deniz Hamamı” ve 1931 tarihli “Plaj Yeri” resimlerinde kullandığı mavi-gri renklerle daha karamsar ve kasvetli bir hava yaratmıştır. (Görsel 47, 48). Kompozisyon bakımından neredeyse aynı olan iki resimden “Deniz Hamamı” arka planındaki kayalık, ufuktaki kara silüeti ve gökyüzündeki bulutları ile farklılık göstermektedir.

Sami Yetik, “Sahilde Deniz Hamamları” adlı eserinde, deniz hamamının merkezde olduğu aynı kompozisyonu, diğer tüm detaylardan arındırarak daha sade ve canlı bir hale getirmiştir (Görsel 49). Daha parlak ve canlı renk tonlarından yararlanan sanatçı, tüm renkleri yumuşak geçişlerle mukavvaya aktarmıştır. Sami Yetik, farklı renk tonları kullanmasına karşın “Deniz” adlı eserinde karamsar bir hava yaratmıştır (Görsel 50). Solgun bir sarı renge boyadığı deniz, küçük deniz hamamı ve arka plandaki kayalarla kompozisyonun büyük bir kısmını soluk bir hale getirmiştir. Diğer eserlerden farklı olarak bu eserinde, ufukta bir savaş gemisine de yer vermiştir. Tüm bu kompozisyonlar incelendiğinde deniz hamamlarının şekli, konumu, iskele ve dalgaları dolayısıyla Halil Paşa’nın “Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili” adlı resmindeki hamamlar ile benzediği görülmektedir (Görsel 24). Dolayısıyla Halil Paşa’nın resmettiği Bostancı’daki deniz hamamı olduğuna göre Sami Yetik’in belirtilen eserlerinde yer verdiği deniz hamamlarının Bostancı Deniz Hamamları olduğu iddia edilebilmektedir.

Çallı Kuşağı ressamı, İstanbul’un renk ve ışık zenginliği sunan manzarasını resmederken, bir yandan da İstanbul şehrinin gittikçe Batılılaşan yaşam biçimini ve değişen panoramasını da tuvallerine yansıtmışlardır (Başkan, 1997, s.68). Nazmi Ziya, renk tonlarını titizlikle kullanırken ve doğayı resme aktarırken gösterdiği hassasiyetle, Türk resmindeki empresyonizmin önemli temsilcilerinden biri olmuştur (Berk, 1943, s.31). İstanbul Boğazı’nın ve Haliç’in tüm kıyılarını resmetmekten zevk alan Nazmi Ziya, “Sapanca” adlı resminde bir deniz kompozisyonu yaratmıştır (Görsel 51). Renk paletinde tamamen mavi renklere ağırlık veren sanatçının resmettiği tüm detaylar mavi bir zemin üzerine oturmaktadır. Deniz, gökyüzü, ağaçlar ve deniz hamamlarının maviye boyandığı eserde sadece arka plandaki yüksek tepe toprak renginde verilmiştir. Işık ve renklerle farklı denemeler yapmaktan hoşlanan ressam için “Sapanca” adlı çalışmasındaki arayışlar

özgün izlenimcilik anlayışının bir temsili niteliğindedir (Başkan, 1997, s.100). Nazmi Ziya'nın resmindeki deniz hamamı, bitişiğindeki büyük platform nedeniyle diğer deniz hamamı resimlerinden farklılık göstermektedir. Deniz hamamının boyutları kadar geniş alana sahip olan bu platformun güneşlenmek için oluşturulmuş olması mümkündür. Nizamnameye göre erkeklere özel deniz hamamlarının dışına oturabilmeleri için bir çıkma yapılmasına izin verilmektedir. Bunlara bağlı olarak Nazmi Ziya'nın bu resminde, erkeklere özel deniz hamamı ile kadınlar özel deniz hamamının bir arada resmedildiği düşünülebilir.

Nazmi Ziya gibi manzara resim anlayışını devam ettiren sanatçılardan biri de Ali Rıza Beyazıt'tır. Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa'nın öğrencisi olan sanatçı, başta İstanbul olmak üzere farklı yerlerin de manzara resimlerini yapmıştır (Yasa-Yaman, 2012, s.178). Ali Rıza Beyazıt, "Erdek" adlı tablosunda meslektaşı Nazmi Ziya gibi İstanbul dışında bulunan bir deniz hamamını manzara resmine eklemiştir (Görsel 52). Sanatçı geniş kompozisyonunda, farklı boyut ve uzaklıklardaki teknelere, dağ ve kaya formlarına, birkaç binaya ve ucunda deniz hamamı olan ya da hiçbir şey bulunmayan iskelelere yer vermiştir. İskelenin ucundaki yapı ahşaptandır ve alt kısmı tamamen kapalıdır. Alçak ve kesik çatılı yapının, deniz hamamı olma ihtimali oldukça yüksektir.

Deniz hamamlarının havuz bölümündeki suyun ısınması ve insanların güneşlenmesi için tepesi açık bırakılmaktadır. Eğer bir çatı kullanılmışsa bu çatının orta kısmı açık bir şekilde inşa edilmektedir. Dolayısıyla dışarıdan bakıldığında normal çatılardaki sivri görünüme karşılık kesik bir çatı formu ortaya çıkmaktadır. Dönemin fotoğraf ve kartpostal örneklerinde de bu şekilde görülmektedir. Türk manzara resminde deniz hamamına yer veren sanatçıların bir kısmı, deniz hamamlarını böyle olduğu gibi resmetmeye özen göstermiştir.

1951 yılına tarihlenen resim, geç dönem olmasına karşın deniz hamamlarının Ali Rıza Beyazıt'ın 1951 yılına tarihlenen resmi, geç dönem olmasına karşın deniz hamamlarının İstanbul çevresinde varlığını sürdürmekte olduğunun kanıtı niteliğindedir. İzmir, Samsun, Selanik gibi şehirlerdeki deniz hamamlarının varlığı kartpostal ve fotoğraflarla kesinleşirken Erdek ve Sapanca'daki deniz hamamlarının bilinirliği bu ressamlar aracılığıyla ortaya çıkmıştır (Görsel 53, 54, 55).

Çallı Kuşığı'nın önemli bir üyesi olan Hikmet Onat, eserleriyle Galatasaray Sergileri'ne katılmış; 1919 yılında ise İbrahim Çallı ile Türk Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuştur (Yasa-Yaman, 2012, s.156). Bir açık hava ressamı olan Hikmet Onat, tüm gününü güzel bir manzara resmetmek için yollarda geçirmesiyle tanınmaktadır (Aliotti ve Olcay, 2013, s.52). İstanbul manzaralarını büyük bir tutkuyla resmederken Boğaz kıyılarını ve İstanbul'un tepelerindeki eşsiz güzellikleri ele almıştır. Deniz hamamını da bu manzara resimlerinden birinde göstermiştir. 1933 yılına tarihlenen resim, plaj ve deniz hamamlarının bir arada faaliyet gösterdiği süreci konu almıştır. Resimde görülen deniz hamamı, Moda Deniz Hamamı'dır (Görsel 56).

Galata Deniz Hamamlarının bulunduğu Haliç Köprüsü ve çevresi ressamların çizmekten, fotoğrafçıların çekmekten keyif aldığı İstanbul manzaralarından birini oluşturmaktadır. Haliç Köprüsü'nün etrafındaki dükkanların ve insanların yaydığı hareketler, teknelerin boğaza verdiği canlılık bu bölgeyi İstanbul'un diğer manzaralarından ayırmaktadır. Cevat Erkul'un (1897-1981) "Haliç Köprüsü" adlı resmi, Haliç'i betimleyen başarılı eserlerdendir (Görsel 57). Resmin sağ tarafındaki farklı renk ve biçimdeki tekneler, denizin ortasında, Haliç'teki köprü yakınında yer almaktadır. Gün batımı sarılığının yayıldığı gökyüzünün altında bir İstanbul silüeti görülmektedir. Ressam, köprünün destek ünitelerinden korkuluklara yaslanan insan figürlerine kadar resmederek incelikli bir çalışma ortaya koymuş; Galata Deniz Hamamı'nı köprünün altına konumlandırmıştır. Buranın fotoğraflarına bakıldığında, köprü yanında iki deniz hamamı olduğu görülmektedir. 19. yüzyıla tarihlenen Guillaume Berggren'e ait Galata Köprüsünde Deniz Hamamları fotoğrafında bunu görmek mümkündür (Görsel 58). Fotoğraftaki deniz hamamları, Cevat Erkul'un resmine aktardığı hamamdan oldukça farklıdır. Bu farklılık hem konumundan hem de boyutundan kaynaklanmaktadır.

Çallı Kuşığı ressamlarının bu şekilde anılmasına neden olan İbrahim Çallı, Türk Ressamlar Cemiyeti'nde görev almıştır. Türk Ressamlar Cemiyeti, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Cumhuriyet ile birlikte isim değiştirmiş halidir. Çallı, Cemiyet haricinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde uzun süre hoca oluşu ve atölyesinde yetişen öğrencilere örnek oluşu ile döneme damgasını vuran ressamlardan biri olmuştur. Resim

çalışmalarının çoğunda tarih belirtmediği için bunları gruplandırmak güçtür. Ama yine de 1928 yılındaki Harf İnkılabı'na bağlı olarak eski Türkçe attığı imzalardan Latin harflerle attığı imzalara geçişi görmek mümkün olduğundan resimlerine bir yere kadar tarihlendirme yapılabilmektedir (Güler, 2014, s.237).

İbrahim Çallı, resim çalışmalarının çoğunluğunda tarih belirtmediği için bir zaman içinde değerlendirmek oldukça zordur. Fakat mesleğinin erken dönemlerinde eski Türkçe harflerle imzalarını atarken 1928 yılındaki harf inkılabı ile Latin alfabesiyle imza atmaya başlamıştır (Güler, 2014, s.237). Zaman içinde değişen imzaları sebebiyle belirli süreçlere ayırmak mümkündür. Aynı zamanda oluşturduğu kompozisyonlar içerisindeki toplumsal yaşama göre değişen normlar belirli bir zaman aralığında değerlendirilmesini sağlamaktadır.

İbrahim Çallı sanat hayatı boyunca pek çok manzara resmi üretmiştir. Çoğu zaman doğadan yaptığı eskizleri kullanarak resmi atölyesinde tamamlamıştır (Güler, 2014, s.292). İbrahim Çallı'nın tarihleri bilinmese de plaj ve deniz konulu kompozisyonlarında deniz hamamının yer aldığı görülmektedir. İbrahim Çallı'nın "Salacak" adlı eseri Türk ressamların oluşturduğu deniz hamamı konulu resimlerden oldukça farklı resmedilmiştir (Görsel 59). Cumhuriyet'in ilanı, deniz kültürünün toplumda yaygınlaşması, plajların ortaya çıkması gibi süreçler sonucunda deniz hamamları, bazı plajlarda hala sembolik bir öge olarak yer almaktadır. İbrahim Çallı'nın bu "Salacak" resmi de deniz hamamlarının son dönemlerine tarihlenebilmektedir. 20. yüzyılın ortalarında yaygınlaşmaya başlayan kabin şeklindeki açık deniz banyolarına benzer bir çizim, resmin arka planında görülmektedir. Deniz hamamının sadece bir kısmı görünürken mayolu kadın figürleri iskenenin üzerinde resmedilmiştir. Bunlardan biri ayakta biri oturur pozisyonundadır.

İbrahim Çallı'nın günlük yaşamı konu alan yapıtları arasında "Plaj" adlı eseri de, konumuzla ilgili olması açısından ön plana çıkmaktadır (Görsel 60). Deniz hamamı, resmin sağ arka planında deniz üstünde tasarlanmıştır. Kazıklar üstünde karşımıza çıkan hamama doğru ilerleyen kadınlar, buranın kadınlar hamamı olduğunu düşündürmektedir. Hamama doğru ilerleyen kadınların, resmin merkezinde bulunan kumda oturmuş kadınların ve ayakta duran kadının kıyafetleri askılı kısa elbiseler şeklindedir. Bu resimdeki kadın figürlerinde, "Salacak" resmindeki gibi günümüz mayolarına benzer bir

mayo tercih edilmemiştir. Bu farklılıktan dolayı “Plaj” resmini “Salacak” resminden daha erken bir döneme tarihlemek mümkün olabilir.

Plaj kültürünün yaygınlaştığı bir dönem olmamasına karşın İbrahim Çallı’nın deniz hamamını, görüntüyü kesen bir form olarak kullandığı diğer eseri “Bostancı Sahilinde Gezintiye Çıkan Kadınlar” adlı resmidir (Görsel 28). Bostancı Deniz Hamamı eserlerini karşılaştırırken incelediğimiz İbrahim Çallı’nın “Bostancı Sahilinde Gezintiye Çıkan Kadınlar” resminde deniz hamamı, deniz manzarasının bir parçası olarak uzakta resmedilmiştir. Günlük yaşamdan izler barındıran her iki resimde deniz hamamını hayatın bir parçası olarak betimlemesi, erken ve geç evrelerdeki halini güncel olarak kurgulaması Çallı’nın resimdeki yetkinliğine işaret etmektedir.

İbrahim Çallı’nın günümüze ulaşan bir eskiz defteri bulunmaktadır (Güler, 2014, s.228). Eskiz defterindeki notlar incelendiğinde çizimlerin 1920’li yıllara ait olduğu ortaya çıkmıştır. Çallı’nın özellikle figür yerleşimine önem verdiği çalışmaları içerisinde, iki adet “Deniz Hamamı” eskizi olduğu görülmektedir (Görsel 61, 62). İlk sayfada farklı boyutlarda üç ayrı kompozisyon eskizi vardır. Sayfanın üst kısmındaki kompozisyonla ikinci sayfadaki kompozisyon birbirine benzemekte; figürlerin duruşu ve arka plan açısından küçük farklılıklar göstermektedir. “Deniz Hamamı” olarak adlandırılan bu eskizlerden ilk sayfanın alt tarafında yer alan kompozisyonda deniz hamamı daha belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada Çallı, deniz hamamını 1900’lerin ortalarına doğru aldığı şekli ile resmetmiştir. Kabinlerin önündeki platformda oturan iki kişiye, deniz hamamının iskelesinde oturan ve iskelede ayakta duran üç figüre yer vermiştir. Ayrıca hamamın deniz içindeki kazıkları ve denizde yüzen kadınlar da kompozisyonda yer almaktadır.

Deniz hamamlarının kullanıldığı dönemde ressamın çoğu yapıyı manzaranın bir parçası olarak resmetmiştir. Hamamın dış hatlarına hakim olmamıza karşın içi hakkında fikir sahibi olmamız fotoğraflar sonucu olmuştur. Fakat İbrahim Çallı, deniz hamamının içini resmeden nadir ressamlardan biridir. Çallı’nın kadınlar hamamının içini resmettiği eseri “Salacak’ta Deniz Hamamı” adını taşımaktadır (Görsel 63). Kazıklar üstüne oturtulmuş deniz hamamının iki ahşap duvarı ile karşılaşılan kompozisyonda, altı kadın figürü mayoları ile betimlenmiştir. Kadınların ikisi hamamın içindeki oturma yerlerinin

üzerinde ayakta durmaktadır. Üç kadını yüzerken resmeden Çallı, kırmızı pembe mayolu kadını merdivenlerden havuza inerken betimlemiştir. Eser, eskiz defterine resmettiği deniz hamamı kompozisyonunun geliştirilmiş versiyonu gibidir. Çallı, oturur pozisyonda, iskelede ayakta ya da suda yüzerken çizdiği figürleri, burada da böyle farklı pozlarda resmetmiştir. Eğer burada resmettiği, eskiz defterinden kaynaklanmışsa eseri 1920 yılı sonrasına tarihlendirmek mümkündür. Ama Çallı bu resmi, daha erken dönemlerde resmettiyse, kendisinin kadınlar hamamına giremeyeceği de düşünüldüğünde, hayal gücünü kullanarak resmetmiş olma ihtimali de gündeme gelmektedir.

20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra plajların yaygınlaşması sonucunda deniz hamamları ile plajlar bir arada karşımıza çıkmaya başlamıştır. Buna bağlı olarak yazar Selim İleri (1948-)'nin düşüncesiyle “*özünde asrın yeniliğini yansıtmak isteği de yatan*” deniz ve plaj resimleri de moda olmaya başlamıştır (Tınç, 2005, s.52). İstanbul’un deniz kıyısındaki gözde semtlerinden Moda’daki deniz hamamı, sonrasında Moda Plajı, Türk ressamlarının sıklıkla ele aldığı konulardandır. Moda Deniz Hamamı’nın yapısal gelişiminin izlenebildiği erken örneklerden biri, Ali Halil Sözel (1904-1974)’e aittir ve 1946 yılına tarihlenmektedir (Görsel 64). Halil Paşa’nın oğlu olan Ali Halil Sözel, Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olduktan sonra Paris’e giderek Julian Akademisi’nde ve École des Beaux-Arts’da eğitim görmüştür (Yasa-Yaman, 2012, s.209). Sanat kariyerinde babasının izlenimcilik anlayışına yönelerek çoğunlukla deniz ve sahil resimleri yapmıştır (Berk, 1943, s.43). Moda Deniz Hamamı’nı resmettiği kompozisyonda, denize giren insan figürleri olduğu gibi deniz hamamı iskelesi üzerinde, deniz hamamına giden ya da dönen kadınlar karşımıza çıkmaktadır. Ressam, güneşli ve aydınlık bir günü izlenimci fırça darbeleriyle resmetmiştir.

Ali Halil Sözel’in Moda Deniz Hamamı’nı resmettiği dönemlere ait bir kartpostal sonucu yapının gerçek haline olan yakınlığı değerlendirilebilmektedir (Görsel 65). Görselde kadınlar ve erkekler hamamı arasındaki mesafe ölçülebilmektedir. Buna göre ressam, erkekler hamamını manzara resmine aktarmamayı tercih etmiştir. Kumsaldan denize doğru ‘L’ şeklinde bir iskele resmederek hamamın girişini sol tarafa oluşturmuştur. Ali Halil Sözel’in bir kısmını resmettiği Moda Deniz Hamamlarının tamamını tuvale aktaran ressam Pertev Boyar olmuştur. Pertev Boyar’ın “Moda Kadın

figürler bakımından değişiklik göstermektedir. Ressam, hayal gücünde tasarladığı konuları tuvale dökmek yerine saf ve temiz haldeki anlık görüntüleri resmetmektedir. Deniz kıyılarında çabası bir şekilde var olan bu yapılar Safi'nin sanat üslubu ile yakınlık içerisinde. Ressam, yeni izlenimcilik ekolüne yakın görülen resimlerinden çizgiselliği kaldırarak renk karışımlarını seyirciye bırakmayı tercih etmiştir. Doğa ve açık hava ressamı olarak bilinen İbrahim Safi'nin azımsanamayacak sayıda plaj konulu manzara resmi bulunmaktadır (Artam, b.t.).

“Moda Plajı” ve “Moda Deniz Hamamı” adlı resimlerin tarihleri bilinmemesine karşın İbrahim Safi'nin oluşturduğu kompozisyonlar Cumhuriyet Dönemi ve sonrasına tarihlendirmektedir. Çoğu eserinde olduğu gibi R. Safief imzasını taşıyan “Moda Plajı” adlı eserde tuval üzeri yağlıboya tekniği kullanılmıştır (Görsel 70). Farklı bir paraf imza taşımasında Kafkasya kökenli olmasının etkisi vardır (Turkish Paintings, b.t.). Ressam kompozisyonun genelinde açık renkleri tercih etmiştir. Deniz kenarında oynayan çocukların ve kayıkların yardımcı unsur olarak görüldüğü resmin ana unsurunu deniz hamamı oluşturmaktadır. Resimdeki deniz hamamı denizden oldukça yükseğe temellendirilmiştir. Gizlilik fikri ile inşa edilmeyen ve halk arasında deniz banyosu olarak adlandırılan yapıya dönüşmüş hali resmedilmiştir. Spor faaliyetleri ve sosyal eğlenceler için kullanılan Moda Plajı'ndaki yapının odalardan oluştuğu sanatçının diğer deniz hamamı resminden anlaşılmaktadır. İbrahim Safi'nin “Moda Deniz Hamamı” adlı eseri farklı ve uzak bir açıdan resmedilmiştir (Görsel 71). Kompozisyondaki deniz hamamı da denizden yükseğe temellendirilmiştir. Hamamın bulunduğu alanın sağ tarafı kumsal sol tarafı deniz ile çevrelenmiştir. Kompozisyon kumsalın üzerine, denizin içine ve hamamın önüne resmedilmiş insan figürleri ile donatılmıştır. Yeşil ağaçlar, tekneler ve arka plandaki binalar ile detaylandırılan resmin merkezinde deniz hamamı bulunmaktadır. Eserdeki deniz hamamının, “Moda Plajı” resmindeki gibi çatısı ve bayrağı bulunmamaktadır. Eserlerdeki hamamlar, gerçek hayatta farklı deniz mevsimlerinde inşa edilmiştir. Yapıların detaylarında küçük farklılıklar olmasına karşın plaj kültürü içerisindeki görev tanımları aynıdır.

Plaj kültürünün başlangıcı ve yayılması bilinen deniz hamamlarının düzenini değiştiren en büyük etkenlerdendir. 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde savaş sebebiyle

kurulan muhtelit deniz hamamları varlığını korumaya devam etmiştir. Florya’da müşterek kullanıma sahip deniz hamamı ve plajın varlığının korunması kabul edildikten sonra kadınlara mahsus deniz hamamının da eklenmesi ile deniz kültüründe yeni bir başlangıç yaratılmıştır (Şahin, 1994). 1940’lı yıllarda eski deniz hamamlarının izini taşıyan Bostancı ve Moda’da birkaç hamam bulunmaktadır. Şekil olarak Bostancı Deniz Hamamı benzerlik gösterse de Moda Deniz Hamamı’nın şekil, biçim, amaç, vb. hiçbir yönden eski hamam tipiyle benzerlik göstermemektedir (Şahin, 1994, s.244).

Kendine has bir büyüklük ve güzelliğe sahip olduğundan bahsedilen Moda Deniz Hamamı’nın son halini resmeden Türk ressamların sayısında geç dönemde azalma görülmesine karşın kaynaklarda karşılaşılmaktadır. Melek Celal Sofu’nun “Moda Plajı” adlı tablosu ve Şeref Akdik’in “Moda Kadınlar Plajı” adlı tablosu Moda Deniz Hamamı’nı resmeden benzer açı ve kompozisyona sahip iki eserdir (Görsel 72, 73). Uzun fıstık ağaçlarının arasından resmedilen iki resimde de Moda Deniz Hamamı’nın kuş bakışı görüntüsü tuvale aktarılmıştır. Büyük boyutlara sahip yapılar biçim olarak benzerlik göstermektedir. Denize gelişigüzel yerleştirilmiş tekneler ve arka plandaki yeşillikler kompozisyonlara canlılık katmıştır. Melek Celal Sofu’nun tablosunda hamamın önüne insanların güneşlendiği bir kumsal eklenmiştir (Görsel 72). Ön cephede ayakta farklı pozlarda dört çocuk figürü görülmektedir.

Melek Celal Sofu’nun yarattığı deniz hamamı, suyla hiçbir boşluk bulunmayan bir bütün halinde resmedilmiştir. Bilinen deniz hamamlarının içinde bulunan balkon kısmında oturulabilirken bu resimde direkt olarak hamamın üzerine oturup ayaklarını sallandıran figürlerin bulunması yapıyı işlevsel olarak farklılaştırmıştır. Şeref Akdik’in 1970 yılına tarihlenen Moda Kadınlar Hamamı, yapısal olarak gerçekçiliğe daha yakındır (Görsel 73). İzlenimci resimlerinde tema ve renk kullanımını gerçekçiliğe en yakın haliyle kullanmış bir ressamdır (Özyiğit, 2017, s.176). “Moda Plajı” resmindeki gibi köşede değil denizin ortasında görünen yapının havuzundan denize giren insan figürleri görülmektedir. Hamamın epey yüksek olduğu tahmin edilirken eserin sağ kısmında kumun üzerinde oturan küçük figürler ve güneş şemsiyeleri vardır. Melek Celal Sofu’nun resminde detaylandığı plaj, kum ve insanlardan oluşan kompozisyonu Şeref Akdik, kompozisyonun arka planında yorumlamıştır.

İhsan Akdağ ve ismi bilinmeyen Levanten ortağının Moda Koyu'na yeni bir deniz hamamı kurma girişimleri, Moda'nın büyük bir tesis olmasının ilk adımını oluşturmuştur (Toprak, 2018a, s.43). Cumhuriyet'in ilk yılında kurulan eski tanımından oldukça farklı olan deniz hamamı, Moda İskelesi'ne yüz metre kare uzaklığa yapılmıştır. İskele ve Moda Plajı arasındaki mesafe, Moda Burnu'nun fotoğraflandığı bir kaynaktan anlaşılmaktadır (Görsel 74). 1931 yılına tarihlenen fotoğraf, Moda plajının bilinen son haline ait en erken tarihli belgedir. Kumsaldan denize doğru üç ahşap iskele yatay doğrultuda birbirine bağlanarak farklı büyüklükte havuzlar ve dinlenme, güneşlenme alanları oluşturmuşlardır.

I. Dünya Savaşı döneminde İngiliz İşgal kuvvetleri, Moda'da yarışlar düzenlemektedir (Toprak, 2018a, s.356). Şirket-i Hayriye'ye ait geminin başlangıç noktası kabul edildiği yüzme yarışlarının bir gelenek haline gelmesi ile Moda, deniz sporlarına ev sahipliği yapmıştır. Moda Deniz Hamamı, 1937 yılında ilk kez İstanbul'da Türkiye-Macaristan yüzme yarışlarının düzenlendiği alandır (Toprak, 2018a, s.356). Kürek çekme, yüzme gibi su sporları merkezi haline gelen bölgede antrenman ve yarışlarla sıklıkla karşılaşmıştır. Öyle ki İstanbul'un sosyal yaşamındaki eğlenceli ve önemli anlarından birini Moda'daki yarışlar oluşturmaktadır. Nedim Günsur (1924-1994), "Moda Plajında Yarışlar" adlı eserinde Türk resminde nadiren görülen günlük hayatın bir parçasına yer vermiştir (Görsel 75). Toplumsal gerçekçi resim anlayışını benimseyen sanatçının, 1960'lardan sonra kent yaşamına ağırlık verdiği eserleri içinde yer almaktadır (Yasa-Yaman, 2012, s.381). Figüratif dışavurumcu anlatısını yarış anında iskeleleri dolduran insan kalabalığı ile aktarmıştır. Türk resminde ağırlıklı olarak manzara resimlerine aktarılan Moda Plajı'nın kamusal katmanlarından birini tuvaline yansıtmıştır.

1950'li yıllarda da aynı plana sadık kalarak kullanılan yapı, deniz hamamı olarak geçmesine rağmen halkın üzerinde hareket edebildiği, güneşlenebildiği, denize merdivenlerden rahatça inebildikleri belirli yükseklikte konumlandırılmış ahşap iskelelerdir. Uzun iskelenin ucunda bulunan atlama kulesi, 1967 yılına tarihlenen renkli bir fotoğrafta net bir şekilde görülmektedir (Yasa-Yaman, 2012, s.381). (Görsel 76).

Moda Deniz Hamamı olarak da adlandırılan Moda Plajı'nın son halinin resmedildiği "İ. Safi" imzalı isimsiz eser İbrahim Safi'ye aittir (Görsel 77). Resmin

bulunduğu dijital kaynakta ressamı bilinmese de eserin üzerindeki imzadan İbrahim Safi olduğu anlaşılmaktadır. Yeni üslup arayışlarının görüldüğü eserde nesne ve figürler gerçekçilikten uzak birkaç fırça darbesi ile aktarılmıştır. Canlı renklerin kullanıldığı kompozisyonun her alanına figürler dağıtılmıştır. Moda Koyu'nun son halinin resmedildiği yapıtta bahsi geçen denizin üzerindeki iskeleler görülmekteyken koyun etrafına çevrelenen yapılar da dikkat çekmektedir. Koyun iç kısmını tamamen çevrelemiş küçük kapıları bulunan kabinler, giysileri değiştirmek için kullanılan çok katlı bölmelerdir. 1969 tarihli Moda Plajı fotoğrafında detaylıca görülen kabinlerden merdivenlerle iskelelere inilebilmektedir (Görsel 78). Kabinlerin iki köşesinde yer alan çatılı kapalı alanların gazino, büro, hela gibi tesisin işlevsel bölümleri olduğu düşünülmektedir.

Moda'nın Türk resminde yer almasını sağlayan son eser ise Ali Avni Çelebi'ye aittir. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde ikişer yıl öğrenim gören Ali Avni Çelebi, 1920 yılında İbrahim Çallı atölyesine geçmiştir (Yasa-Yaman, 2012, s.277). Konstrüktif resim anlayışına sahip eserler oluşturan Ali Avni Çelebi, Osmanlı izlenimcileri arasında farklı resim anlayışı ile eleştirilere konu olan bir sanatçıdır (Yasa-Yaman, 2012, s.250). "Moda Deniz Hamamı" adlı tablosu, sıra dışı resim üslubunun izlenebildiği bir eserdir (Görsel 79). Üçgen düzlemlerle oluşturulan resmin ön planında bir balkonda oturmuş denizi seyreden bir erkek figürü dikkat çekmektedir. Balkon korkuluklarının ardında kalan denizi resmederken yeşil ve sarı tonları kullanılmıştır. Gölgelerle denizin derinliği aktarılmış, kürek çekilen kayıklar, yüzen insanlar, dubaya benzer nesnelere denize hareket verilmiştir. Esere adını veren Moda Deniz Hamamı'nın, kompozisyonun sağında arka planda bir kısmı görülmektedir. Hamamın sarı tahtalarından bir detay ve tahtaların üzerindeki kazıklar çizilmiştir. Görsellere göre ahşap kazıklarla denizin üstüne inşa edilen yapının resimdeki hali suların içinde kalmış izlenimi vermektedir. Kompozisyona göre haremlik selamlık düşüncesinin kalktığı bir dönemi ifade eden eserdeki deniz hamamında sembolik bir anlam olma ihtimali bulunmaktadır.

Deniz hamamları, kullanım halinde oldukları dönem içerisinde yaygın olarak Türk resminde resmedilmiştir. Manzaranın bir parçası olarak ele alınan yapıları, Türk ressamlar ve azınlık ressamlar farklı boyut ve figürlerle özgünleştirmeyi tercih

etmişlerdir. Sanatçılar arasından bir kesim ise sosyal yaşam resimlerinin, gündelik yaşamdaki eğlence kültürünün sembolik aktarımını deniz hamamları aracılığıyla ifade etmiştir. Deniz hamamı konulu eserlerin oluşturulduğu süreçte gazeteler, dergiler ve resimli kitaplar gibi tarihi içerikli görsel ve yazılı kaynaklarda da karşımıza çıkmaktadır.

Servet-i Fünun Dergisi'nin 1895 yılına tarihlenen 278. sayısının kapak fotoğrafında deniz hamamlarına yer verilmiştir. Fotoğrafın altında, Osmanlıca ve Fransızca olarak “İstanbul’da Deniz Mevsimi” ve “Boğazda deniz keyfi, özel bir kompozisyon ardından” yazmaktadır (Görsel 80). Sekiz adet resmin birleşiminden oluşturulan tasarımda¹⁹ farklı planlara sahip iki adet deniz hamamı dikkat çekmektedir. En üstteki resimde altıgen bir hususi deniz hamamına yer verilmiştir. İkinci deniz hamamı ise tasarımın sol alt köşesinde görülmektedir. Büyük boyutlara sahip hamamın çatısındaki kumaşlar ve yapısı isimsiz Fenerbahçe Deniz Hamamı resmi ile benzerlik göstermektedir (Görsel 11). Bu tasarımdaki diğer resimlerde, denize balıklama atlayanlara, merdivende oturan mayolu bir genç kıza, Salacak kıyılarında yüzen insanlara, deniz hamamının içinde denize giren ya da basamaklardan inen erkeklere, yolda yürüyen iki erkekle çocuğa yer verilmiştir. Tasarımın sol kısmında karpuzlara yer verilmiş olması denize girme mevsiminin geldiğini işaret eden “karpuz kabuğunun suya düşmesi” halk deyişine bir gönderme yapmaktadır. Tasarımın sağ altında, Diran imzası dikkat çekmektedir -ki bu imza, büyük ihtimalle *Servet-i Fünun* dergisi için çalışan, Ermeni asıllı yazar, şair, ressam Diran Çırakyan (1875-1921)’a ait olmalıdır. Dolayısıyla bu kapak tasarımını, onun yaptığı düşünülebilir.

Cezmi Ersöz’ün bir gazetede yayınlanan “İstanbul’un deniz hamamları” başlıklı yazısında, Gökhan Akçura Arşivi’nden alınmış kartpostallar ile Münif Fehim’in “Deniz Hamamı” tablosu yer almaktadır (Görsel 81). Deniz hamamında giyinen bir kadın ile onu gözetleyen erkeğin hikayeleştirilmiş eğlenceli anlatımı söz konusudur. Bu yazıda yer alan Münif Fehim’in “Deniz Hamamı” tablosundan başka da aynı konulu resimleri vardır. Münif Fehim Özarman olarak bilinen ressam, aynı zamanda karikatürist ve illüstratördür. Pek çok gazete ve dergide ressamlık yapan sanatçının *Hayat Dergisi* için yapmış olduğu deniz hamamı çizimlerine erişilmiştir (Görsel 82, 83). İlk görsel, gazete yazısındaki ile

¹⁹ Tasarımın altında, parantez içinde “Suret-i mahsusada tertip ve tersim ettirilmiştir” ibaresi bulunmaktadır.

aynıdır. İkinci görsel de, bunlara benzeyen bir kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır. Deniz kıyısındaki evlerin hemen önüne kurulan deniz hamamına bir iskele ile geçilmektedir. İskelenin üzerinde hamama giren kadınlar görülmektedir. Kadınların üzerinde, iskeleye gerilmiş ipte havlular asılıdır. Ön plandaki kayıkta iki erkek figür görülmektedir. Bu kişilerin hamam görevlileri, hatta birinin hamam zabıtası olduğu düşünülebilir. İki resim arasındaki farklılıklar, kompozisyona bakış açısı, hamamın görünümü ve bu kişilerin yer değişimine dairdir.

Resimli Roman Dergisi, düzenli aralıklarla çıkarılan romanların resimlendirildiği bir dergidir. Halide Edip Adıvar (1884-1964) 'ın yazdığı *Raik'in Annesi* romanı da dergide yayınlanmıştır. Romanın görselleri arasında deniz hamamları gösteren bir resim yer almaktadır (Görsel 84). Resmin altındaki satırda “*Denizi uyandırmaktan korkar gibi muntazam ağır küreklerle...*” yazmaktadır. Resim üzerinde sanatçının imzası yer almaktadır (Ek 3). Eski Türkçe atılan imza, “Ali Sami” olarak okunabilmektedir. Ali Sami'nin, Halide Edip Adıvar'ın kız kardeşi Belkıs ile 1922 yılında evlenen ressam Ali Sami Boyar olduğu tahmin edilmiştir (Tutumlu, 2018). Latince imzasını “Sami Boyar” şeklinde ve paraf olarak atan sanatçının genellikle eserlerinin altında bu imzası yer almaktadır (Ek 4). Ali Sami Boyar'ın deniz kenarı konulu manzara resimlerinde sıklıkla tercih ettiği bölge olan Bebek sahiline ait resimlerindeki imzaları Latin harfleriyle oluşturulmuştur (Görsel 85, 86). “1900'de Bebek” adlı eserinde altında uzunca bir çizgiyle vurgu yaptığı Sami Boyar imzası yer almaktadır.

Ali Sami Boyar, *Resimli Roman Dergisi*'ndeki bu imzasını, Karikatürcüler Derneği'ndeki bir karikatür çalışmasında da kullanmıştır (Görsel 87). Ali Sami'nin sadece karikatürlerinde değil, Harf Devrimi öncesinde yaptığı eserlerinde de aynı imza görülmektedir. Örneğin, “Ertuğrul Yatı” isimli tablosunda bu imza vardır (Görsel 88). Sonuçta, Halide Edip Adıvar'ın romanı için çizilen resim, Ali Sami Boyar'a aittir. Resimde, deniz kenarındaki iki deniz hamamı ve kayık içinde iki erkek figür görülmektedir. Kıyıya doğru inen eğimli alan nispeten boş bırakılmıştır. Ama bu alandaki değirmen çizimi, bir ipucu sağlamakta ve resmedilen yerin, Halki olarak bilinen Heybeliada'daki deniz hamamları olduğunu düşündürmektedir. Sebah & Joaillier

fotoğrafçılığa ait kartpostalda (Görsel 35) görülen manzara ile Ali Sami Boyar'ın resmindeki manzara birbiriyle uyuşmaktadır.

Deniz hamamının resmedildiği, fakat ressamı bilinmeyen bir manzara resmi İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer almaktadır (Görsel 89). "Peyzaj" adlı yağlıboya resimde, bir iskele resmedilmiş; iskele ucundaki birimler tam tahlil edilemese de karaya yakın resmedilen sarı ve dikdörtgen planlı yapı, deniz hamamı olarak belirlenebilmektedir. Ama tam olarak hangi semt olduğunu belirlemek mümkün olmamıştır.

3.1.2. Azınlık ve Batılı Ressamlar

Batılı ressamların, Doğu'ya duydukları ilgi ve merakla Osmanlı topraklarına, özellikle de İstanbul'a geldikleri bilinmektedir. Bu ressamlar, aynı zamanda Türk resim sanatının gelişimine de katkıda bulunmuşlardır. 1700'lerden itibaren Batılı sanatçıların İstanbul'a geldiği, sarayı ve kenti ziyaret ettiği ya da yerleştiği görülmektedir. Fransız elçisi Marquis De Nointel (1635-1685), elçilik yaptığı yıllarda yanında Jacques Carrey (1649-1726)'nin dahil olduğu üç ressam çalıştırmış ve İstanbul, Edirne gibi Osmanlı Devleti'nin farklı şehirlerinin resimlerini yaptırmıştır (Renda, 1977, s.16). Bu durum, sonrasında bir moda dönüşmüş ve tüm yabancı elçiler, beraberinde getirdikleri ressamlara imparatorluğu tanıtan resimler yaptırmışlardır. Böylece tanınmaya başlayan resamlara başka görevler verilmiş; bu resamlardan bazıları, zamanla İstanbul'a yerleşip Pera'da atölyeler açmıştır. Bunlar sonucunda hem toplumda bir yer edinmiş, hem de Türk resminin gelişmesinde rol oynamışlardır.

19. yüzyıl ortaları ve 20. yüzyıl başlarını kapsayan dönemde, bazı Türk sanatçılar gibi, Batılı ve azınlık sanatçıların da atölyeleri Pera'da bulunmaktadır (Başkan, 2014, s.221). Özellikle azınlık ressamlar, Pera'da bulunan Batılı resamlardan bir şeyler öğrenmiş, karşılıklı etkileşim içinde olmuşlardır. Böylece hep birlikte, Pera'da oluşan kültür ve sanat ortamına katkı sağlamışlardır (Özel, 1996, s.30). Hatta Osmanlı saray koleksiyonuna, azınlık ve Batılı ressamların eserleri de katılmıştır (Roberts, 2016, s.145-147). Söz konusu azınlık ressamlar, genellikle Ermeni ve Rum asıllı nüfustandır.

İstanbul'un kültür ve sanat ortamında rol oynayan Ermeni asıllı sanatçılardan David Çıracıyan (1839-1907), Krikor Köçeoğlu (1845- ?), Rupen Manas (1810-1875), Mıgırdiç Cıvanyan (1848-1906) ve Yervant Osgan (1855-1914) başlıcalarıdır.

David Çıracıyan, Ermeni Katolik Okulu'nda eğitim görmüş olup hayatı boyunca resim yapmıştır. Ayrıca Mekteb-i Mülkiye Şahane'nin resim öğretmenliği görevini yürütmüştür (Basakca, 2011). Sanatçının 1890'lı yıllardaki eserleri, İstanbul'un tipik ve pitoresk sahnelerini konu almaktadır. Kız Kulesi, Anadolu Hisarı Sırtlarından Boğaziçi, Küçüksu Kasrı, Rumeli Hisarı İskeleyi, Sarayburnu ve Topkapı Sarayı, Büyükdere, Yeniköy, David Çıracıyan'ın gözde manzara konularındandır. Çıracıyan, bu manzara resimlerinde her zaman güneşli bir gün havası oluşturmaktadır. Mıgırdiç Cıvanyan ve Garabet Yazmacıyan (1868 – 1929), onun takipçisi olmuş; onlar da Çıracıyan'ın resimlerindeki konulara benzer çalışmalar yapmıştır.

David Çıracıyan, İstanbul manzaralarını resmederken deniz hamamlarını, bazen küçük bir detay olarak bazen kompozisyonun önemli bir parçası şeklinde ele almıştır. David Çıracıyan'ın "Tarabya Koyu Manzarası" adlı eserinde de deniz hamamı, çok küçük bir detay olarak fark edilmektedir (Görsel 90). Açık mavi tonlarında dingin bir deniz ile hafif bulutlu gökyüzüne yer verilirken koy etrafındaki binalar da resmedilmiştir. Tepelere doğru daha yeşillik alanlar göze çarpmaktadır. David Çıracıyan'ın resmettiği Tarabya koyunun bu hali, fotoğraflarla da desteklenmektedir (Görsel 91). Resimde, soldaki yeşilliğin önüne denk gelen yapılardan biri, Alman Büyükelçiliğinin yazlık evidir. Ressamın detaylı çiziminde, yapının önündeki iskele çıkıntısı dahi fotoğraf sayesinde anlaşılmaktadır. Ressam, Alman Arkeoloji Enstitüsü arşivinde bulunan fotoğrafta görülen tüm detayları bu manzara resmine aktarmış gibidir.

Alman Büyükelçiliğinin yazlık binası, İstanbul merkezine 15 kilometre uzaklıktaki uzun bir koy olan Tarabya'da bulunmaktadır (Tuerkei Diplo, b.t.). Yazlık yapılmadan önce arazi üzerinde 1828-29 Osmanlı- Rus Savaşı sırasında Osmanlı Ordu Karargahı olarak kullanılmıştır. Köşkün kalıntıları bulunan arazi için gerekli izinlerin alınmasının ardından 1882'de ilk imar projesi gerçekleştirilmiştir (Tuerkei Diplo, b.t.). Cingria adında bir mimar ile Wilhelm Dörpfeld adındaki arkeolog projenin yürütülmesinden sorumludur (Tuerkei Diplo, b.t.). Büyükelçilik rezidansındaki sekizgen yapılar ve kullanılan ahşap

sütunlarda Osmanlı mimarisi dikkate alınmış ve 1887 yılında inşası tamamlanmıştır (Tuerkei Diplo, b.t.).

Tarabya, İstanbul'un hususi deniz hamamlarının sayıca fazla olduğu semtlerdendir. Sadece soylu ailelere ait olmayan hamamlar da Tarabya'da görülmektedir. Örneğin, Tarabya'nın meşhur Tokatlıyan Otel'i'ne ait hususi bir deniz hamamı olduğu bilinmektedir (Erdem, 2019, s.1385). Aynı zamanda birçok yabancı elçiliğe ait deniz hamamları da bu semttedir (Tuerkei Diplo, b.t.). Bon Marche'nin hazırladığı 1905 tarihli bir kartpostalda, Alman Büyük Elçiliği yazlığı ve buna ait deniz hamamı görülmektedir (Görsel 92). Hususi hamamlara uygun olarak küçük, kare planlı, çatısı bulunan nizami deniz hamamı, elçilik görevlilerinin kullanımı için inşa edilmiştir. Guillaume Berggren'e ait fotoğrafta ise Tarabya Sahili'ndeki Fransız Elçiliği Sarayı ve deniz hamamı görülmektedir (Görsel 93).

David Çıracıyan, Türk ressamların resmetmeyi tercih ettiği deniz hamamlarından olan Üsküdar, Salacak'taki Şemsipaşa Deniz Hamamı'nı da resmetmiştir. Kız Kulesi'ni sıklıkla resmeden Çıracıyan, "Kız Kulesi, Üsküdar" adlı kompozisyonunda deniz hamamına yer vermiştir (Görsel 94). Melek Celal Sofu ve Fahri Kaptan'ın resimlerindeki kompozisyona çok benzemekte; bazı detaylarda farklılık göstermektedir. Ufuktaki gemilerin sayılarını artıran Çıracıyan, büyük bir yelkenliye de yer vermiştir. Deniz hamamına giden iskelenin iki tarafındaki küçük teknelerin duruşları Fahri Kaptan'ın eserinde olduğu gibidir. Eser, "Tour De Léandre" yazılı kartpostaldaki görünümle çok benzer bir kompozisyona ve detaylara sahiptir (Görsel 41). Hamamın yanındaki teknelerin duruşu, ufuktaki gemilerin dumanları, kompozisyonun sağında kalan denizin üstündeki küçük teknenin konumu aynıdır. Sahil kenarındaki derme çatma tahtaların ve ağaçların duruşu da aynıdır, ama bunlar zaten oradaki sabit öğelerdir ve Çıracıyan'ın sadece bunları değil, denizdeki diğer öğeleri de aynı yapması, fotoğraftan çalışmış olma ihtimalini akla getirmektedir. Çıracıyan, deniz hamamı görülen bu iki resminde de benzer renk paleti kullanmış; mavi ve toprak rengi tonlarıyla sıcak bir atmosfer yaratmıştır.

Mıgırdiç Civanyan, Sultan Abdülmecid'in saray kemancısı Ohannes Givan (?-?)'in oğludur (Özsu, 2018, s.369). Pierre Desire Guillemet (1827-1878)'in açtığı Desen ve Resim Akademisi'nde eğitim gören ressam, özellikle İstanbul'un pitoresk görünümünü,

Boğaz'ı ve sahillerini resmetmiştir. Bir manzara ve deniz ressamı olan Civanyan, oldukça üretken bir ressamdır (Saris, 2021, s.104). 1880-1881 yıllarında Elifba Kulübü'nün düzenlediği sergilere katılan Civanyan, 1894 yılında Rus Elçiliği'nde kişisel bir sergi düzenlemiştir (Saris, 2021; Özsu, 2018, s.56). Adolphe Thalasso "Osmanlı Sanatı" adlı kitabında şu yorumu yapmıştır:

"Büyük bir resim yeteneğine sahip olan Givanian, şayet sürekli bir gayretle eksiklerini giderebilseydi dünya çapınca şöhrete ulaşabilirdi. Ne yazık ki, bohem yaşadı ve bohem öldü. Onun tüm eserleri, İstanbul'un gökyüzünden bir parça taşır. Ressamın sol eliyle betimlediği eserlerindeki nüanslar ve Doğu'nun özgün çekiciliği, izleyiciyi derinden etkiler. Givanian'ın Osmanlı resim sanatına olan katkısı kesinlikle küçümsenemez." (Özsu, 2018, s. 172)

Üretken olmasına rağmen bohem bir yaşantıyı benimseyen Civanyan'ın, parasız kaldığı zamanlarda kompozisyonlarını ahşap, teneke, sac gibi levhalar üzerine resmettiği olmuştur (Saris, 2021, s.106). Hatta bazen resimlerini, Pera'da, Galata'daki Osmanlı Bankası'nın önünde ya da Ruslar'ın konakladığı otellerin yakınında sergileyip cüzi fiyatlara sattığı bilinmektedir (Saris, 2021, s.107).

Mıgırdiç Civanyan'ın deniz hamamı konulu eserleri, 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. 1870 tarihli "Üsküdar, Salacak" adlı tablosunda, Üsküdar'daki Salacak Deniz Hamamı ile karşılaşılmaktadır (Görsel 95). Civanyan, David Çıracıyan, Melek Celal Sofu ve Fahri Kaptan gibi ressamların oluşturduğu Kız Kulesi ve deniz hamamı kompozisyonlarına benzer şekilde çalışmıştır. Ama genellikle karanlık tonlar kullanan ressam, burada kasvetli bir hava yaratmıştır. Ayrıca resimdeki deniz hamamının sanki suya gömülmüş izlenimi vermesi, işlerliğini kaybetmiş hissi vermekte olup kasvetli görüntüyü destekler gibidir. Resimde, deniz kenarında oturup elindeki çubuğu tütüren bir erkek figürü görülmektedir. Figür, formu ve konumu itibarıyla 1874 yılında Basile Kargopoulo tarafından çekilmiş olan "Tour De Léandre" yazılı fotoğrafla benzerlik göstermektedir (Görsel 45). Genellikle ressamların fotoğraftan yararlanarak tuvale aktardıkları resimler olmasına rağmen Civanyan'ın resmi, fotoğraftan dört yıl önceye tarihlenmektedir. Yanlış bir tarihlendirme söz konusu olabileceği gibi, ressamın kopya ettiğine dair çok fazla öge de resimde görülmemektedir.

Mıgırdıç Civanyan'ın "Üsküdar, Salacak" adlı eserinde yer verdiği deniz hamamı, farklı bir kompozisyonunda daha karşımıza çıkmaktadır. "*Deniz, Camiler, Kayıklar*" adlı tabloda (Görsel 96), gökyüzünün pembemsi tonları günbatımını çağrıştırmaktadır. Uzun bir iskelenin ucunda yer alan deniz hamamının yakınında bir kayık görülmekte; iskelenin kara tarafında ise fıstık ağaçları dikkat çekmektedir.

Mıgırdıç Civanyan'ın "*İstanbul*" adlı eserinde deniz hamamı, İstanbul temasında tamamlayıcı bir detay olarak aktarılmıştır (Görsel 97). Mavi, gri tonlarındaki kompozisyon, kasvetli bir hava yaratmaktadır. Ufuk çizgisi üzerindeki silüetin, İstanbul'un tarihi yarımadası olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sağına doğru ve daha önde olan yükseltide görülen yapı da Galata Kulesi olmalıdır. Ama Haliç'in iki yakasının, bu açıdan böyle görülmesi pek mümkün olmadığı gibi, resmin ön planındaki koyun konumunu belirlemek de zordur. Dolayısıyla Civanyan'ın resmettiği deniz hamamının nerede olduğu tam anlaşılamamaktadır. Ama küçük boyutu ve şekliyle erken dönemdeki deniz hamamlarını hatırlatmaktadır.

Philippe Bello, Leonardo De Mango, Salvatore Valeri, Joseph Warnia Zarzecki ve Fausto Zonaro gibi sanatçılar uzun yıllar İstanbul'da yaşayan oryantalist ressam olmanın ötesinde idari görevlerde de bulunmuşlardır (Germaner ve İnankur, 1989, s.41). Philippe Bello, Leonardo De Mango, Salvatore Valeri, Joseph Warnia Zarzecki, 1883 yılında Osman Hamdi Bey'in direktörlüğünde açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk hocaları arasında yer alırken (Aliotti ve Olcay, 2013, s.32) Fausto Zonaro, II.Abdülhamid'in saray ressamlığı görevini yürütmüştür.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim hocalarından Leonardo De Mango'nun deniz hamamı konulu resim çalışmaları bulunmaktadır. Leonardo De Mango, 1843 yılında İtalya'nın Bisceglie kentinde doğmuştur. Çocukluğundan itibaren resimle ilgilenen Leonardo De Mango, Napoli Akademisi'nde eğitim aldıktan sonra Doğu ülkelerini tanıma amacıyla ilk önce 1874 yılında Suriye'ye gitmiştir. Adolphe Thalasso'nun "Doğu'yu Konuşturan Ressam" dediği (Zaman, 2005) De Mango, 1883 yılında İstanbul'a gelmiş, hayatının sonuna kadar burada yaşamıştır (Germaner ve İnankur, 1989, s.132). Resmettiği İstanbul manzaralarında Fener, Eyüp, Adalar, Büyükdere, Göksu gibi semtleri ele almıştır. Bazen resimlerini Pera'da yaşayan Avrupalılar'a satmış bazen de "Societa

Operaia”ya hedy etmiştir (Germaner ve İnankur, 1989). Leonardo De Mango, neredeyse tüm eserlerinde açık renk tonlarını kullanmış, aydınlık bir gökyüzü altında kompozisyonunu oluşturmuştur. Manzara resimlerinde deniz hamamlarına da yer vermiştir (Özyiğit, 2020, s.111).

Leonardo De Mango’nun Fenerbahçe Deniz Hamamı’nı resmettiği ilk eseri, 1900 yılına tarihlenmektedir. “Deniz Hamamı” adlı tabloda, Fenerbahçe’deki koruluk ve denizin ortasına uzanan iskelenin ucunda büyük boyutlu bir deniz hamamı bulunmaktadır (Görsel 98). Deniz hamamının çatısı, diğer bazı örneklerde olduğu gibi, tamamen kapalı değildir. Kompozisyonda kayak ve yelkenliler yer alırken fesli, hasır şapkalı, örtülü insan figürleri ile çeşitlilik kazandırılmıştır. İnsanların koruluktan deniz kenarına indiği izlenimi verilmiştir. Kıyıda yürüyenler olduğu gibi, denizde yüzenler de vardır. De Mango, buna benzer bir kompozisyonu, 1922 yılında tekrar resmetmiştir (Görsel 99). “Fenerbahçe’de Deniz Hamamı” adlı bu resmi ile önceki resim arasında figürler ve denizdeki kayıklar dışında bir farklılık yoktur.

Gökhan Akçura Arşivi’ndeki Fenerbahçe fotoğrafında da Leonardo De Mango’nun resmettiği deniz hamamını görmek mümkündür (Görsel 100). 19. yüzyılın sonuna tarihlenen fotoğrafta iki adet deniz hamamı görülmektedir. Kadınlar ve erkeklere özel deniz hamamlarının aralarındaki mesafenin elli metre olduğu bilinmektedir. Fotoğrafa göre öndeki hamamdan görece daha küçük olan ve koruluğa yakın olduğu tahmin edilen hamam kadınlar hamamıdır. Kesin olmamakla birlikte Leonardo De Mango, resimlerini yaparken bu erken tarihli fotoğraftan ya da başka bir görselden yararlanmış olabilir.

Fenerbahçe Deniz Hamamlarının en çok rağbet gören yerlerden biri olduğunu belirten ve bir çizime yer veren gazete kupürü, buradaki deniz hamamlarının gelişimine tanıklık etmektedir (Görsel 101). Fotoğraflarda görülmeyen ama Leonardo De Mango’nun resimlerinde, deniz hamamı iskelesi üzerinde bulunan, görevliye ait küçük kulübe, bu çizimin solunda da yer almaktadır. Soldaki deniz hamamının çiziminin küçük kulübeden başlatılarak devam ettirilmesi, bu gazete kupüründeki görselin, Leonardo De Mango’nun eseri ile aynı döneme tarihlendirilebileceğini, yani 1920’li yıllara ait olabileceğini düşündürmektedir.

Leonardo De Mango'nun hususi deniz hamamını resmettiği "Yeşilköy" adlı tablosu bulunmaktadır (Görsel 102). Aynı resim farklı bir kaynakta ise "Sahilde" ismi ile geçmektedir (Şerifoğlu, 2006, s.147). Pastel tonların kullanıldığı eserdeki deniz kenarında görülen yalılar çizgisel bir üslupla resmedilmiştir. Evlerin önündeki taşlı yolda yürüyen insanlar, denize giren çocuklar ve denizdeki teknelerle kompozisyon canlandırılmıştır. Yoldan denize doğru uzanan iskele ile küçük bir hususi deniz hamamına ulaşılmaktadır. Kazıklar üzerinde yükselen ahşap hamamın dik çatısı ve penceresi olduğu; bir merdivenle denize inişin sağlandığı görülmektedir. Bu hususi hamam, tam karşısına denk düşen, sütunlu eve ait olmalıdır. Yeşilköy sahilini gösteren bir fotoğrafta, deniz hamamları görülmekte; Leonardo De Mango'nun resmiyle arasındaki benzerlik ortaya çıkmaktadır (Görsel 103). Fotoğrafta kıyı boyunca altı adet hususi deniz hamamı bulunması, burada oturanların sosyal statüsüne dair ipuçları vermektedir. Ayrıca fotoğrafın açıklamasında "*Yeşilköy'de kadın (sol) ve erkeklere (sağ) mahsus özel deniz hamamları*" yazmaktadır (Toprak, 2018a, s.186).

Farklı mimari planı ile dikkat çeken hususi deniz hamamlarından biri de Büyükdere semtinde bulunmaktadır. Max Fruchtermann kartpostallarından birinde (No.49), deniz kıyısına sıralanmış deniz hamamları görülmekte; bunların çoğu dörtgen planlıyken ön planda yer alan bir tanesi farklı görüntüsüyle dikkat çekmektedir (Görsel 104). Hamamın ana mekânı çokgen olup üzeri kapalı olduğu gibi hamam iskelesinin üzeri de kapalıdır. Beyaz ahşap üzeri çapraz süslemeler yapılmıştır. Guillaume Berggren, Büyükdere'deki bu hususi deniz hamamının daha yakın plandan çekimini yapmıştır (Görsel 105). Büyükdere'deki bu hamam kadar ilginç plana sahip deniz hamamıyla karşılaşılmadığı için deniz hamamlarının yapısal çeşitliliği açısından nadir bir örnek olarak kabul edilmektedir.

Hususi deniz hamamlarının ölçüleri, umumi deniz hamamlarına göre daha küçüktür. Bu durum, nizami bir kural değildir; ama hane halkının ve tanıdıklarının gireceği hususi hamamlarda görkemli boyutlar gözetilmemektedir. Yapının tasarımı, planı ve süslemeleri de isteğe göre değişebilmektedir. 1800'lü yılların sonunda Kuruçeşme'de inşa edilen bir hususi deniz hamamı tüm detayları ile kişiselleştirilmiştir (Görsel 106). Hamam inşa edilirken bağlı olduğu yalı gibi tamamen beyaz renk (ya da

açık bir renk) tercih edilmiştir. Yalı ile uyumlu olması adına hamam da benzer mimari özellikler göstermektedir. Hamamın planı da standart dörtgen formlardan farklıdır ve dörtgen form, çıkmalarla genişletilmiş gibidir. Hususi deniz hamamlarına bir başka farklı örnek de yalıya bitişik olarak inşa edilmiştir (Görsel 107). Yalının deniz ile bulunduğu noktadaki deniz hamamı, oldukça küçük boyutlarda inşa edilmiştir. Havalandırma amacıyla bir adet küçük pencerenin açıldığı deniz hamamında, ahşap malzeme kullanılmıştır. Bazı yazılı kaynaklarda, yalı sahiplerinin, yalı altındaki kayıkhanelerde denize girdiği belirtilmektedir. Burada, böyle bir kayıkhane açıklığının deniz hamamına dönüştürülme ihtimali akla gelse de kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır.

II. Abdülhamid'in baş ressamı olarak görev yapan Fausto Zonaro, dönemin İstanbul'unu tuvaline aktarmış; manzara, portre ve figüratif resimler yapmıştır. Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gördüğü yıllarda, İtalyan resmini etkisi altına alan renkleri karıştırmadan, küçük fırça darbeleri ile resim yapma yöntemini benimsemiştir (Germaner ve İnankur, 1989, s.167). Sonraki yıllarda Paris'e gitmiş ve Fransız izlenimci ressamlarla tanışıp üsluplarından etkilenmiştir. Venedik ve Napoli gezilerinden sonra Akdeniz insanına ve manzaralarına tuvalinde yer vermiştir (Germaner ve İnankur, 1989, s.167). Manzara türündeki başarısını farklı temalarla çeşitlendirmesinde eşi Elisa Pante (1863 – 1945) etkili olmuş; onun öncülüğünde Zonaro, İstanbul'a gelmiştir.

Fausto Zonaro'nun kompozisyonlarında deniz hamamına yer verdiği beş adet eseri bulunmaktadır (Görsel 108, 109, 111, 112, 113). Sıklıkla resmedilen manzaralardan olan Salacak sahilini Zonaro, "Salacak" adı ile geçen iki eserinde, yağlıboya ve suluboya teknikleriyle resmetmiştir (Resim 108, 109). İki resim, birbirine çok benzemektedir. Deniz kıyısından sağ yukarıya doğru giden yükseltide cami ve evler görülürken deniz kıyısında ve içinde kaya parçaları dikkat çekmektedir. Evlerin üzerine düşen gölgelerde ve denize düşen yansımalarda, ressamın ışık-gölgeyi vermedeki ustalığı ortaya çıkmaktadır. İki resim arasında teknik dışında bakış açısının farklılığı söz konusudur; suluboya olan resimde aynı kompozisyon daha uzaktan resmedilmiştir. Dolayısıyla yağlıboya olan resimde, sahilden denize doğru uzanan iskelenin ucu görülmemektedir. Aynı şekilde Hasan Vecih Bereketoğlu'nun "Salacak ve Kız Kulesi" adlı tablosunda da aynı iskele ucunda bir vapur ile görülse de herhangi bir iskele binasına rastlanmamıştır

(Görsel 46). İki eserde de Fausto Zonaro, iskelenin hemen arkasında görülen deniz hamamını resmetmiştir; yağlıboya resminde semte daha yakınlaşıldığı için deniz hamamı üzerinde, renkli havluların asılı olduğu görülebilmektedir. 1931 yılına tarihlenen Üsküdar, Salacak'tan bir görünüşe yer veren kartpostal, Zonaro'nun eserindeki kompozisyonudur (Görsel 110). Fausto Zonaro ve Hasan Vecih Bereketoğlu, burayı resmetmiş olmasına karşın kompozisyonlarında yer vermedikleri Salacak İskele binası bu fotoğrafta karşımıza çıkmaktadır. Kartpostalın üzerindeki “Constantinople, Peysage cötier du bosphore, scutarie” yazısının tercümesi “İstanbul, Boğaz kıyısı, Üsküdar” şeklindedir.

Fausto Zonaro, bir başka resminde Salacak kıyısına diğer taraftan yaklaşmış ve Kız Kulesi'ni resmettiği gibi, arka planda İstanbul'un tarihi yarımada görünümüne yer vermiştir (Görsel 111). Aydınlık ve güneşli bir günde, deniz masmavi rengiyle, Kız Kulesi ise beyaz rengiyle parlamaktadır. Resmin ön planında deniz kenarındaki kayaların arasında balık ağlarını yıkayan ya da çeken, öne eğilmiş bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu figürün arka planında görülen sarı yapı, deniz hamamıdır. Böylelikle Zonaro, bir İstanbul manzarası içinde deniz hamamına, küçük bir detay olarak yer vermiştir.

Fausto Zonaro, 1891-1910 yılları arasındaki çalışmalarına aktardığı deniz tutkusunu İstanbul kıyılarını resmederek oluşturmuştur (Öndeş ve Makzume, 2003, s.123). “Güneş (II Sole)” adlı resim çalışmasında deniz hamamına yer verirken huzurlu bir deniz manzarası ortaya koymuştur (Görsel 112). 1892 yılına tarihlenen resimdeki deniz hamamı oldukça erken bir tarihe aittir. Sakin bir denizin resmedildiği eserde, deniz ve gökyüzünü birbirinden ayıran kıyı şeridinin sağ kısmında yer alan binanın önünde, denize uzanan iskele ucunda deniz hamamı görülmektedir. Ahşap çatılı, kare plana sahip deniz hamamı küçük boyutlarda resmedilmiştir. Bu kıyı şeridindeki binaların azlığı ve diğer deniz hamamı resim örneklerine benzememesi, burasının yer olarak tespitini güçleştirmektedir. Zonaro, yine manzara içinde bir detay olarak deniz hamamına yer vermiştir; hatta bu resminde, rengi ve konumu dolayısıyla hamam, zor görülen bir detaydır.

Fausto Zonaro'nun “İstanbul, Haliç” adlı eserinde ise Haliç'te sıralanmış kayıkların ve yelkenlerinin arasında küçük ahşap bir yapı göze çarpmaktadır (Görsel 113). Bu koyu

kahverengi ahşaptan oluşturulan ve çatısı olan yapı, deniz hamamına benzemektedir. Resmin ön planındaki kayıklarda, geri plandaki yelkenlilerde insanlar olduğu görülmektedir. Diğer görsel örneklerle karşılaştırılmasına rağmen resmedilen yerin, tam olarak tespiti yapılamamıştır.

İstanbul'da yaşamış oryantalist ressamlardan olan Fransız asıllı François Léon Prieur Bardin (1878-1939) manzara resimleri ile tanınmaktadır. 1890 yılında İstanbul'a taşınan ressam, 1901/ 1905 yıllarına kadar yaşamını burada sürdürmüştür (İstanbulsanatevi, b.t.; Türel Art, b.t.)²⁰. Bazı resimlerinde Preziosi'den etkilendiği görülen Bardin'in Pera'da sergilediği eserlerinde İstanbul ve Galata manzaraları dikkat çekmektedir (İstanbulsanatevi, b.t.). Mimarideki ışık oyunlarını resmetmekten hoşlanan sanatçının, rafine edilmiş beyaz ve hardal tonlarını tercih ettiği görülmektedir (İstanbulsanatevi, b.t.).

Bardin'in 1888 yılına ait olan "Kireçburnu" adlı tablosundaki yalılar önünde birkaç tane hususi deniz hamamı görülmektedir (Görsel 114). Kompozisyonda açık mavi gökyüzü ve deniz birbiri ile uyumlu yapılmış; canlı renkler tercih edilmemiştir. Denizdeki vapurun siyah dumanı, gökyüzüne karışırken ön planda yer alan kayıktaki iki kişi kürek çekmektedir. Deniz kenarındaki yalılar ve ağaçlar titizlikle işlenmiştir. Yalıların önündeki hususi deniz hamamları, renkleri ve boyutları dolayısıyla ilk bakışta fark edilmemektedir.

Kireçburnu, Sarıyer'e bağlı bir mahalledir. Sarıyer'in Büyükdere, Yenimahalle ve Kireçburnu gibi mahallelerinde hususi deniz hamamları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. 1870'li yıllarda James Robertson'ın fotoğrafladığı Sarıyer'e ait kartpostalda, deniz kenarındaki deniz hamamları dikkat çekmektedir (Görsel 115). Sarıyer, Yenimahalle'ye ait deniz hamamlarının bulunduğu diğer bir fotoğraf ise 1900'lü yıllara aittir (Görsel 116). Bu görseller, Bardin'in resmindeki deniz hamamlarıyla tam olarak uyuşmasa da, Sarıyer sahillerindeki deniz hamamlarının varlığı ve sayıca çokluğu yadsınamaz. Dolayısıyla aynı yerin bir fotoğrafı bulunamasa da, Bardin'in buradaki deniz hamamlarından birkaçını resmettiği söylenebilir.

²⁰ Bazı kaynaklarda 1890- 1901 yılları arasında İstanbul'da yaşadığı bilinmektedir. (İstanbulsanatevi, b.t.) Bazı kaynaklarda ise 1905 yılına kadar İstanbul'da yaşadığı belirtilmiştir. (Türel Art, b.t.)

François Léon Prieur Bardin, aşağı yukarı aynı açıdan resmettiği üç resminde deniz hamamına yer vermiştir. 1896 tarihli “Karaköy’den Eminönü’ye Bakış”, 1898 tarihli “Galata Köprüsü” ve 1901 tarihli “Boğaz Manzarası” ya da “Karaköy’den Yeni Camii” isimli eserlerinin hepsinde Galata Köprüsü ve Yeni Cami’nin bir arada görüldüğü bir deniz manzarası işlenmiştir (Görsel 117, 118, 119). Bardin’in bu resimlerindeki Galata Köprüsü’nün yanında yer alan, yüksek çatılı ahşap yapı Galata Deniz Hamamlarıdır. 1890’lı yıllarda çekilmiş, Gülmez Biraderler’e ait Galata fotoğrafında, büyük deniz hamamları görülmektedir (Görsel 120). Daha önce bahsi geçen, 19. yüzyılda çekilmiş Guillaume Berggren’a ait fotoğrafta da görülen, Galata Köprüsü’ne bitişik büyük boyutlardaki yapılar, Galata Deniz Hamamlarıdır (Görsel 58). Cevat Erkul’un “Haliç Köprüsü” resminde (Görsel 57) de bu yapılarla karşılaşmıştır. Yazılı kaynaklara göre Haliç’in suyu derin olduğu için daha fazla ışık girmesini sağlamak amacıyla bu deniz hamamlarında, yüksek ahşap tavan kullanıldığı bilinmektedir.

Galata Köprüsü ve Haliç manzarasını resmeden Tristram James Ellis (1844-1922), Ortadoğu ve Doğu Akdeniz resimleriyle tanınan İngiliz oryantalist ressamdır (Invaluable, b.t.). Matematikçi ve filozof Alexander John Ellis (1814-1890)’in oğlu olan Ellis, eğitimdeki olağanüstü başarıları ile yaşitlarından erken mezun olduğu bir öğrencilik dönemi geçirmiştir. Üniversiteden sonra bir mühendislik firmasının ortağı olup geçimini sağlayacak imkanı yarattıktan sonra zamanını yağlıboya ressamlığına adanmıştır (Invaluable, b.t.).

Tristram James Ellis’e ait “The Golden Horn” adlı tabloda da Haliç’in ve Galata Köprüsü Deniz Hamamları sanatçıya özgü bir anlayışla resmedilmiştir (Görsel 121). Ressam, gökyüzündeki köpük formunda bulutlarla gün batımının pembeliğini tüm resme yansıtmıştır. Merkezdeki geminin detaylarında, denizin dalgalarında ve arka plandaki İstanbul manzarasında daha çok fark edilen fakat tüm resimde görülen titizlikle işlenmiş ince işçilik söz konusudur. François Léon Prieur Bardin’in eserlerinden farklı bir forma sahip Galata Deniz Hamamı olduğu düşünülen yapıların çatısı üçgen şeklindedir. Yapının yakınında demir atmış tekneler görülmektedir. Haliç’ten görülen İstanbul silüeti ve deniz manzarasını resmetmeye ağırlık veren Tristram James Ellis, deniz hamamlarını sembolik olarak kompozisyonun köşesinde özgün bir formda aktarmayı tercih etmiştir.

SONUÇ

Türk resim sanatındaki deniz hamamı konulu eserleri esas alan bu çalışmada, deniz hamamlarının inşa edildiği erken dönem olan 17. yüzyıl ve Türk resminde görülmeye devam ettiği 20. yüzyıl ortalarına kadar geçen süreç ele alınmıştır. Dönemin diplomatik ilişkileri, toplumsal tarihi ve İstanbul'daki sanat ortamı üzerinde durularak deniz hamamlarının görüldüğü resimlerdeki gelişmeler ve sanatçıların bakış açısı incelenmiştir. Özellikle manzara resimlerinde görülen figürsüz ve figürlü resim kompozisyonları içerisinde değerlendirilen deniz hamamının, Türk resim sanatı tarihindeki yeri ve öneminden bahsedilmiştir.

Deniz hamamları, Osmanlı Devleti'nde ve özellikle İstanbul'da deniz kültürünün başlangıcını ve gelişimini ortaya koyan bir yapı şeklindedir. Evliya Çelebi'ye göre 17. yüzyıldan itibaren görülen bu yapılar, 1875 yılına tarihlenen nizamnameye göre altmış iki adet olup İstanbul'un kıyılarında karşımıza çıkmaktadır. Galata Köprüsü, Kumkapı, Yenikapı, Salıpazarı, Yeşilköy, Bakırköy, Bebek, Tarabya, Büyükdere, Üsküdar Salacak, Moda, Fenerbahçe, Bostancı ve Büyükkada'daki deniz hamamları hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Bu bilgilere göre Galata Köprüsü, Salıpazarı, Büyükdere, Moda, Fenerbahçe, Bostancı'daki deniz hamamlarına olan talebin diğer semtlere oranla daha yoğun olduğu saptanmıştır.

Semt semt deniz hamamları hakkında bilgi verilmesine karşın çalışmanın birincil amacı deniz hamamları bulunan resimlerin incelenmesidir. Türk resim sanatındaki deniz hamamı örneklerini belgelemek amacıyla dijital kaynaklar, yazılı ve süreli yayınlar, özel koleksiyonlar ve arşivlerin taraması yapılarak iki yüz civarında görsele ulaşılmıştır. Resim, karikatür, illüstrasyon, fotoğraf ve kartpostallar aracılığıyla aynı zamanda elde edilen yazılı bilgiler doğrultusunda belirtilen hamamların planı, konumu, değişim ve gelişim sürecine tanık olunmuştur.

20. yüzyıl başında açılan Pera Salon Sergileri ve Galatasaray Sergileri'nde deniz hamamı konulu resimlerle sıklıkla karşılaşmaktadır. 1901, 1902 ve 1903 yıllarına tarihlenen Pera Salon Sergilerine ait fotoğraflardan bazılarında, Ömer Adil ve Halil Paşa'ya ait deniz hamamı resimlerinin görülmesi, durumu kanıtlar niteliktedir. Sanatçıları

bilinen resimler hakkında detaylı inceleme yapılırken sanatçısına ve künyesine ulaşılamayan resimlerin sadece varlığı kanıtlanmıştır. Özellikle Galatasaray Sergileri'nde belirtilen yirmi dört adet deniz hamamı resmi bulunurken bu resimlerin görsellerine ulaşılamamış; eserlerin sadece sanatçılarına ve isimlerine ulaşılmıştır. Örneğin listeye göre Ali Halil Sözel'in 1945 tarihli "Kalamış'ta Deniz Hamamı", 1949 tarihli "Büyükada'dan Yörükali" ve 1950 tarihli "Yörükali Büyükada'dan" adlı eserleri bulunmaktadır. Ama bu çalışmada ulaşılan Ali Halil Sözel eseri ise 1946 yılına tarihlenen "Moda Kadınlar Hamamı" adlı eserdir. Moda'daki deniz hamamının son dönemini yansıtan eserlerden biri olması resmin önemini artırmasına karşın ressamın, manzara resimlerinde, deniz hamamına sıklıkla yer verdiği ancak yazılı belgeler yardımıyla anlaşılmaktadır. Galatasaray Sergileri'ne ait aynı listede Ömer Adil'in 1927 yılına tarihlenen "Deniz Hamamı" adlı resmi dikkat çekmektedir. Bu tez çalışmasında ise aynı yıla tarihlenen ve Hatice-Doğan Paksoy Koleksiyonu'nda bulunan "Deniz Banyosu" adlı resim yer almaktadır. Bu ikisinin aynı resim olup olmadığına dair kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Çünkü diğer taraftan Halil Paşa'nın Maltepe Deniz Hamamı olduğu tahmin edilmesine rağmen bazı kaynaklarda "Bostancı Sahili", bazılarında ise "Bostancı Deniz Hamamı" adlarıyla yer alan bir resmi mevcuttur; dolayısıyla yıllar içinde resim adlandırılmalarında meydana gelen değişimler söz konusudur. Bu çalışma süresince bu tür örneklerle de karşılaşmıştır.

Ahmet Münib gibi bazı ressamın deniz hamamını, tüm detayları ile aktarması belgeleyici nitelikte olmuş; fotoğraflarla da desteklendiğinde deniz hamamlarının değişim ve gelişim çizgisi gözlemlenebilmiştir. Ayrıca bazı resimler, yazılı kaynaklardaki bilgileri doğrular bitelikte olmuştur. Örneğin deniz hamamları hakkındaki çoğu bilgiyi ve kuralı öğrenebildiğimiz Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi'nde bahsi geçen çavuşların varlığı, Münif Fehim'in çizimleriyle kanıtlanmıştır. İstanbul'un bazı semtlerindeki deniz hamamları ve Sapanca, Erdek, İzmir, Samsun, Selanik gibi İstanbul dışındaki şehirlerde bulunan deniz hamamlarının varlığı, sadece resim, fotoğraf ve kartpostallar aracılığıyla ortaya çıkarılmış; bunlar hakkında yazılı bilgiye ulaşılmamıştır. Şimdilik sadece görseller sayesinde karşımıza çıkan bu deniz hamamları hakkında ileride başka çalışmalar yapılması öngörülmektedir. Çeşitli görsel örneklerle ressamın

eserlerinin karşılaştırılması sonucunda, bazı yeni bilgiler elde edilmiş, bazı yerler saptanabilmiş, ressamın konuya bakış açıları incelenebilmiş, benzerlik ve farklılıklara değinilmiş, döneme tanıklık edilebilmiş, konu ile ilgili metinlerle de paralellik sağlanmıştır.

Ressamlar tarafından deniz hamamını ifade etme biçimleri farklılık göstermiştir. Ressamların farklı üslup, teknik ve pentür kullanmasının yanı sıra deniz hamamını, resmin ana unsuru olarak resmetmesi ya da manzara resminin bir parçası olarak resmetmesi, Türk resminin ilerleyişiyle belirginleşmiştir. Batılılaşma sürecinde olan Türk resminde tuval resminin kullanılması radikal bir geçişken ressamın figürlü kompozisyonlar tercih etmeleri zaman almıştır. Özel sergiler aracılığıyla da görüldüğü gibi tuval resminde en sık kullanılan resim konusunu manzara resimleri oluşturmuştur. Bu durum dolaylı ya da dolaysız olarak deniz hamamının da resmedilmesinde rol oynamıştır.

Türk ressamın manzara konulu resimler yapmaya başladıklarında doğayı insanla birlikte anlamlandırmak yerine izlenimci bir anlayışla doğayı tasvir etmeye özen göstermişlerdir. Deniz hamamının yer aldığı manzara resimlerinin adlandırılmalarında da ressamın konuya yaklaşımı açısından saptama yapılabilir. Manzara ya da peyzaj olarak adlandırılan resimlerde, deniz hamamının manzaranın bir parçası olarak ele alındığı, deniz hamamı olarak adlandırılan resimlerde ise resmin ana unsurunun deniz hamamı olduğu söylenebilir. Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Reşit Efendi, Fahri Kaptan, Sami Yetik gibi ressamın eserlerinde deniz hamamı, genellikle resmedilen manzaranın ana unsuru olmuştur.

Türk ressamın manzara konulu resimler yapmaya başladıklarında insan figürüne pek yer vermemiş, akademik eğitimle birlikte figür kullanımını artırmış; Çallı Kuşağı'na gelindiğinde manzara ve figüre izlenimci üslupla yaklaşmıştır. 1930'lu yıllarda ise Türk ressamın, doğayı dışavurumcu bir anlayışla resmetmeye başlamıştır. Deniz hamamı, manzaranın bir unsuru olmaktan çıkmış; toplumun sosyal ve kültürel yaşamına göre deniz hamamının işlevi farklılaşmıştır. Nedim Günsür, Ali Avni Çelebi gibi ressamın, deniz hamamını, düzenlenen aktiviteler paralelinde resmetmiştir. Diğer taraftan sosyal yaşamdaki değişim, deniz hamamından plaj kültürüne geçişi sağlamış; bu, ressamın

eserlerine de yansımıştır. Bu süreçte deniz hamamlarıyla plajların yan yana kullanıldığı olmuş ve yine ressamlar buna tanıklık etmiştir. İstanbul'daki deniz hamamlarının kullanımındaki azalma, plaj kültürünün yayılması sonucunda olmuş; sonrasında da plajlar, ressamların konusu haline gelmiştir.

20. yüzyılın ortalarına denk gelen deniz hamamının görüldüğü son dönemlerde ise Türk resim sanatında manzara resimleri sorgulanmaya başlanmıştır. İbrahim Safi gibi ressamlar, renklerin sertlik ya da yumuşaklıklarını çizgisel değişimlerle değerlendirmişlerdir. Manzara resmindeki sorgulamalarla üslup bakımından olduğu kadar figürlü kompozisyonlarla toplumsal sürecin aktarılmasında büyük bir değişim sağlanmıştır. Manzara resmi olarak geçen doğa, insan ve sosyal yaşam üçlemesi üzerine yapılan kompozisyonlarda deniz hamamının varlığına vurgu yapılmıştır. Şeref Akdik, Melek Celal Sofu, Nedim Günsur, İbrahim Çallı, Pertev Boyar, Ali Halil Sözel gibi sanatçıların manzara resimlerinde yarattığı temalarda, deniz hamamı tasviri yapısal, toplumsal ve kültürel olmak üzere her yönden ele alınarak işlenmiştir. Tüm bu sürecin sonunda daha bilinçli bir teknikle resmeden sanatçılar, doğanın renkli yansımalarına kişisel yorumlar getirerek deniz hamamını, insanın günlük yaşamına uyum sağlayabildiği bir anlayışla vurgulamıştır.

20. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'da denize girme, riskli hale gelmeye başlamıştır. Bostancı, Caddebostan ve Suadiye sahilleri, yağmur suyu drenaj kanallarının akıtıldığı, dolayısıyla denize girmenin tavsiye edilmediği bir bölgeye dönüşmüştür (Akçura, b.t.). Bostancı Deniz Hamamı'nın bulunduğu Bostancı Sahili, bir asır sonra deniz salyası problemi ile mücadele eden semtlerden birine dönüşmüştür. Bu durum, sadece denize girmeyi engellememiş; sağlık yönünden insanları ve çevreyi tehdit etmiş, turizm ve balıkçılık gibi sektörleri etkilemiş, dolayısıyla ekonomik ve ekolojik sorunlara yol açmıştır.

Tüm bunlar sonucunda, deniz hamamları özelinde, toplumda yaşananlar ortaya konurken nereden nereye geldiği gösterilmek istenmiş; deniz hamamlarından plaja geçiş aşamaları metin ve görsellerle desteklenmiş, bazı değerler hatırlatılmaya çalışılmış, deniz hamamlarına dikkat çekilmiş, Türk manzara resminin gelişimi paralelinde deniz hamamlarının tasvirleri incelenmiştir. Türk resim sanatına damgasını vuran deniz

hamamlarının yeniden hatırlanması çalışmanın ana gayelerinden birini oluşturmaktadır. Bunlara dair çalışmaların artması, doğal ve kültürel mirasın korunması, geçmişten geleceğe köprü kurulması, farklı araştırmalarla yeni bilgilerin ortaya konması ile bu tez çalışması da amacına ulaşmış olacaktır.

KAYNAKLAR

- (1934, 1 Haziran). Deniz hamamları. *Haber Gazetesi*, (750). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.
- (1934, 12 Haziran). Akşam Postası. *Haber Gazetesi*, (761). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.
- Adil, F. (1993). Deniz hamamından plaja. Ç. Anadol (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (s. 25) içinde. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Akçura, G. (1990). *Ivır zıvır tarihi*. Cep Kitapları A.Ş.
- Akçura, G. (1993). Deniz hamamları. Ç. Anadol (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (s. 24-25) içinde. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Akçura, G. (1998). İstanbul plajları. *Albüm*. 5, 10-21.
- Akçura, G. (2017). Zevküsefa yazılır İstanbul plajları okunur. *Yeni Deniz Mecmuası*. 6, 20-32.
- Akçura, G. (2018). İstanbul plajlarında yaşam. Z. Toprak (Ed.), *İstanbul'da Deniz Sefası*, (s. 86-129) içinde. Pera Müzesi Yayını.
- Aliotti, K. ve Olcay S. (2013, 9 Ağustos). *Asker Ressamlar, Soldier Painters, Peintres Militaires*. (1. Baskı). Arkas Sanat Merkezi.
- Alus, S. M. (1934, Eylül). Eski deniz hamamları. *Yedigün Dergisi*. (80).
- Alus, S. M. (1947, Haziran). Bir vakitki hususi deniz hamamları. *Akşam Gazetesi*.
- Anadol, A. (Ed.). (2012). *Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi: Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu*. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi.
- Aydın, M. E. (2021, Temmuz). Marmara denizinde müsilaj oluşumu, muhtemel sebepleri ve öneriler. *Marmara Denizi'nde Müsilaj Sorunu ve Çözüm Yöntemleri*, 49-68. <https://doi.org/10.53478/TUBA.2021.010>
- Bakar, İ. (2018). Sarıyer'in deniz hamamları. *Yeşil Martı Dergisi*, (15), 20-22.
- Başaran, G. (2014). *1914 Kuşağı Türk ressamlarının empresyonist eğilimleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Okan Üniversitesi.
- Başkan, S. (1997). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim* (1. Baskı). Türk Tarih Kurumu.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemi'ne Kadar Türklerde Resim* (2. Baskı). Atatürk Kültür Merkezi.
- Batur, E. (2018, Haziran). İstanbul'da deniz sefası: Plajlar, İstanbul'un gördüğü bir rüya mıydı, değil miydi? *Yeni Deniz Mecmuası*, 10, 24-32.
- Berk, N. (1943). *Türkiyede Resim*. Güzel Sanatlar Akademisi.
- Berk, N. (1972). *Resim Bilgisi*. Varlık Yayınevi.
- Berk, N. ve Turani, A. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Tıglat Basımevi.
- Beyoğlu, S. (2004). Osmanlı deniz hamamları. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 5, 53-73.
- Canatak, A. M. (2012). Osman Cemal Kaygılı'nın gezi yazılarında eski İstanbul'un eğlence mekanları. *Turkish Studies*, 7(1), 611-630.

- Ciddi, M. L. (2017). Hoca Ali Rıza'nın sanat anlayışı ve taş baskı resimlerinin sanat eğitimindeki önemi. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi*, 1(1), 25-30.
- Dastarlı-Dellaloğlu, E. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk resminde modernleşme: İmgeler ve batılı kimlik* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Demircioğlu, İ. H., Demircioğlu, E., Yılmaz, D. (2020). 1937 Jandarma subay sınıf okulu müfredat programının değerlendirilmesi. *Güvenlik Bilimleri Dergisi*, 9(2), 291-316.
- Durmaz, Ö. ve Dereli, İ. (2021). *19. Yüzyıl İzmir'inde Ressam Boğos Tatikyan ve Tatikyan Matbaası*. Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları.
- Ekenyazıcı, E. G. ve Tulum, H. (2019, Kasım). İstanbul'un Anadolu Yakasında sayfiye deneyimi: Bostancı Tamara Otel. *Arredamento Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi*, (11), 94-99.
- Erdem, Ü. B. Mıgırdıç Tokatlıyan, Tokatlıyan otelleri, gazinosu ve lokantası. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8, (1).
- Evren, B. (2000). *İstanbul'un Deniz Hamamları ve Plajları*. İnkılap Kitabevi.
- Evren, B. (2021a). Deniz hamamları. A. D. Karadağ (Ed.). *Osmanlı İstanbul'unda Kadın*, (s. 375-401) içinde. Kültür A.Ş. Yayınları.
- Evren, B. (2021b, Mayıs). Sokak sokak, kapı kapı Pera'nın insan ve mekanları. *Varlık Dergisi*, 10-14.
- Geçili, D. (2019, Ekim). Osmanlı Devleti'nde İstanbul ve çevresindeki sahillere yapılmaya başlanan deniz hamamları. *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 5(9), 150-164.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Gül, H. İ. (2019, Ocak). Osmanlı'da deniz hamamları işletmesi. *Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 74-91.
- Güler, A. (2014). *İbrahim Çallı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Gürel, M. Ö. (2018). İstanbul kıyılarında toplumsal dönüşümün mimari izleri: Deniz hamamlarından modern plajlara. Z. Toprak (Ed.). *İstanbul'da Deniz Sefası* (s. 130-175) içinde. Pera Müzesi Yayını.
- Işın, E. (1995). *İstanbul'da Gündelik Hayat: İnsan, Kültür ve Mekan İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri*. İletişim Yayınları.
- İleri, S. (2018, Haziran). Plajlar İstanbul'un Gördüğü Bir Rüya Mıydı Değil Miydi? E. Batur (Ed.). *Yeni Deniz Mecmuası*, (10), 24-29.
- İşli, E. N. (2018, Haziran). İstanbul'un iskele ve sahilleri: Rüzgârın siteminden kim olur azade. *Yeni Deniz Mecmuası*.
- Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul/ul*. Yapı Kredi Yayınları.
- Karay, R. H. (2010). *Üç Nesil Üç Hayat*. İnkılap Kitabevi.

- Koçu, R. E. (1965). Çardak İskelesi Yeniçeri Kahvehanesi. *İstanbul Ansiklopedisi*, 7, 3746-3747.
- Kuban, D. (2018, Haziran). Denizle Kardeş Olmak. E. Batur (Ed.). *Yeni Deniz Mecmuası*, (10).
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (M. Kıratlı, Çev.). Türk Tarih Kurumu.
- Mıdıkhan, K. (Ed.). (2022, 16 Mayıs). *Librairie de Pera müzayede*. Türk ve Oryantalist Sanatçılardan Resimler, Desenler, Seramikler, Heykeller ve Özgün Baskılar. Hotel Pera Palace.
- Öndeş, O. ve Makzume, E. (2003). *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. Yapı Kredi Yayınları.
- Öndin, N. (2000). Türk manzara resmi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 1- 13.
- Öz, B. N. (2009). İstanbul'un deniz hamamları ve plajları. *Journal of Tourism History*, 1(2), 171-173.
- Özel, A. (1996). *19. Yüzyılda Osmanlıda batı anlayışı doğrultusunda manzara resmi* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Özsan, M. (2016). *Kadın deniz giysilerinin (mayoların) değişim süreci ve tüketici tercihleri üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Özsu, A. C. (2018). *Osmanlı ve Cumhuriyet modernleşmesinde gayrimüslim sanatçılar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Özyiğit, H. (2017, Mayıs). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Basında Resim Eleştirisi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (27), 174-196. <https://doi.org/10.5505/pausbed.2017.18209>
- Özyiğit, H. (2020). 1902 Beyoğlu / Pera sergisi ve eleştirisi. *Milli Saraylar Sanat-Tarih- Mimarlık Dergisi*, 105-121.
- Pelvanoğlu, B. (2010.) *Hoca Ressamlar, Ressam Hocalar, Sanayi-İ Nefise'den Msgsü'ye Akademi Resim Hocaları Sergisi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Renda, G. ve Turan, E. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Tıglat Basımevi.
- Roberts, M. (2016). *İstanbul karşılaşmaları: Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü*. (Z. Rona, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Saba, Z. O. (1959). *Değişen İstanbul*. Varlık Yayınları.
- Saris, M. (2021, Ağustos). Osmanlı Saray Ressamları: Mıgırdiç Civanyan. *Paros Dergisi*, (119), 104-107.
- Sinanlar, S. (2008, Temmuz). *Pera'da resim üretim ortamı: 1844-1916* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Sinanlar, S. ve Akın, G. (2008, Aralık). Pera'da resim üretim ortamı 1844-1916. *İTÜ Dergisi*, 5(1), 43-54.

- Sinanlar-Uslu, S. (2010). *Pera Ressamları- Pera Sergileri: 1845-1916*. İstanbul Fransız Kültür Merkezi.
- Sinanlar-Uslu, S. (2021, Nisan). Son Araştırmalar Işığında Pera Salon Sergileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, (30), 337-367.
- Şahin, K. (1994). Deniz Hamamları. *Vakıflar Dergisi*, (13), 243-254.
- Şahin, Y. (2016, Ocak). 19. yüzyıl Türk kadın giyiminde Avrupa modasının etkileri- bedenle yüzleşme. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 9 (1), 106-122.
- Şerifoğlu, Ö. F. ve Baytar, I. (2006). *Leonardo De Mango: Beyoğlu'nda Bir Oryantalist*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1990). *Türk Resminde Yeni Dönem*. Remzi Kitabevi.
- Topallı, E. Yeni bilgiler ışığında ressam Mehmet Ali Laga. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 45-70.
- Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını.
- Toprak, Z. (2018a). Deniz hamamından plaja bir nostaljinin öyküsü. *İstanbul'da Deniz Sefası*. (s. 8-85) içinde. Pera Müzesi Yayını.
- Toprak, Z. (2018b, Temmuz). Bir Nostaljinin Öyküsü: Deniz Hamamından Plaja. *Toplumsal Tarih Dergisi*, (295), 32- 45
- Turani, A. (2010). *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Tuna, T. (12 Nisan 2006). Fenerden levantenlere, eski evlerden mimarlara: Yeşilköy. *Güncel- Voyvoda Caddesi Toplantıları 2005-2006*.
- Uzun-Aydın, D. (2013). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Türk heykel sanatındaki yeri ve ilk heykeltraşlar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Yağan, N. B. (2018). İstanbul'da denize girme alışkanlığının mekana yansımaları: Deniz hamamları. *Mimar.ist Dergisi*, (61), 77-83.
- Yasa-Yaman, Z. (2012). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı.
- Yetilmezsoy, K. (2021, Temmuz). Marmara'nın gözyaşı: Deniz müsilajı. *Marmara Denizi'nde Müsilaj Sorunu ve Çözüm Yöntemleri*. 155-162. <https://doi.org/10.53478/TUBA.2021.010>
- Yümün, Z. Ü. ve Kam, E. Marmara Denizi'nde müsilaj sorunu ve çözüm yöntemleri. *Marmara Denizi'nde Müsilaj Sorunu ve Çözüm Yöntemleri*. 167-181. <https://doi.org/10.53478/TUBA.2021.010>

Yararlanılan Dijital Kaynaklar

- Acar, A. (2010, 21 Mart). *Denize girmek yararsız mı*. TurkSail. https://turksail.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3188:denize-girmek-yararsz-m&catid=78:duemensuyu&Itemid=89 adresinden 2 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.
- Akçura, G. (b.t.). *Bu deniz bize kuskün mü*. Radikal. <http://www.radikal.com.tr/hayat/bu-deniz-bize-kuskun-mu-1052187/> adresinden 26 Kasım 2021 tarihinde alınmıştır.

- Alamy (2006, 22 Şubat). *A tamer hurt by a lion*. <https://www.alamy.com/stock-photo-pressmedia-magazines-le-petit-journal-paris-11-volume-number-522-illustrated-15764443.html?imageid=C53549D2-18B2-482B-AC73-4F38800569BB&p=58867&pn=1&searchId=7d05594a32c0a955f70fe7d0d397e53a&searchtype=0> adresinden 7 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Altaylı (2020, 24 Şubat). *İstanbul'un deniz hamamları*. Türk Tarihi ve Kültür Araştırmaları. <https://www.altayli.net/istanbulun-deniz-hamamlari.html> adresinden 25 Haziran 2020 tarihinde alınmıştır.
- Ankasanat (2015, 20 Mayıs). *Karma-Karışık*. Fliphtml5. <https://fliphtml5.com/ynpc/svqp/basic/51-100> adresinden 17 Ağustos 2021 tarihinde alınmıştır.
- Artam (b.t.). *İbrahim Safi*. <https://artam.com/arama?q=ibrahim+safi> adresinden 12 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Asıngil, B. (b.t.). *Osmanlı Döneminde Deniz Hamamlarının Mekan Tabirinde Toplumsal Cinsiyet Kodları*. Yapı Mimarlık Tasarım Kültür Sanat Dergisi. <https://yapidergisi.com/osmanli-doneminde-deniz-hamamlarinin-mekan-tabirinde-toplumsal-cinsiyet-kodlari/> adresinden 14 Ağustos 2021 tarihinde alınmıştır.
- Aydın, E. (2020, 30 Temmuz). Twitter. <https://twitter.com/eerdemaydin/status/1288756470843150336> adresinden 4 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Aykırı Akademi (2017, 14 Mayıs). *Eski İstanbul plajlarının öyküleri*. <http://aykiriakademi.com/ayrkiri-akademi-yasam/aykiri-akademi-yasam-kent-kulturu/eski-istanbul-plajlarinin-oykuleri> adresinden 1 Kasım 2021 tarihinde alınmıştır.
- Basakca (2011, 14 Temmuz). *Çıracıyan ve Yazmacıyan'ın İstanbul'u*. Forum Gerçek. <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=76299> adresinden 20 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.
- Başaran, S. (2008, 27 Ekim). *Bahriyeli Ressam Fahri Kaptan (1857[?] – 1917)*. Lebriz. <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=399&bhcp=1> adresinden 4 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Bianchetti, S. (1901, 29 Eylül). *Le petit journal of 29*. Bridgeman Images. <https://www.bridgemanimages.com/en/french-school/visit-of-tsar-nicholas-ii-of-russia-to-france-first-page-of-the-newspaper-le-petit-journal-of-29/engraving/asset/4158561> adresinden 7 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Coşgun, K. (b.t.) *Ali Sami Boyar*. Karikatürcüler Derneği. <https://www.karikaturculerdernegi.com/onculerimiz/ali-sami-boyar/> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Celal, M. (2018, 11 Nisan). *Denize inmek medeniyetin işaretidir*. Cumhuriyet. <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/metin-celal/denize-inmek-medeniyetin-isaretidir-956605> adresinden 11 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

- Çırakyan, D. (b.t.). Servet-i Fünun. <http://www.servetifunundergisi.com/istanbulda-deniz-mevsimi/> adresinden 9 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- Ecodiurnal (2018, 1 Nisan). *Prens adaları: Heybeliada (Halki)*. <https://ecodiurnal.com/prens-adalari-heybeliada-halki/> adresinden 2 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Golden Gate. (2015, 25 Şubat). *Sutro Baths History*. <https://www.nps.gov/goga/learn/historyculture/sutro-baths.htm> adresinden 8 Ağustos 2021 tarihinde alınmıştır.
- Invaluable (b.t.). *Tristram James Ellis*. <https://www.invaluable.com/artist/ellis-tristram-james-0gbgkyv343/sold-at-auction-prices/?page=3> adresinden 29 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- İstanbulsanatevi (b.t.). *David Çiracıyan*. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c2/ciraciyan-david/david-ciraciyan-1839-1907/#:~:text=Ermeni%20As%C4%B1l%C4%B1%20T%C3%BCrk%20Ressam%20David,Katolik%20Okulu'nda%20e%C4%9Fitim%20g%C3%B6rd%C3%BC.&text=%C3%87%C4%B1rac%C4%B1yan'%C4%B1n%20en%20eski%20resimleri,y%C3%BCzy%C4%B1l%C4%B1n%20ikinci%20y%C4%B1s%C4%B1na%20kadar%20uzanmaktad%C4%B1r> adresinden 3 Mayıs 2021 tarihinde alınmıştır.
- İstanbulsanatevi (b.t.). *François Leon Prieur Bardin hayatı ve eserleri*. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bardin-francois-prieur/francois-prieur-bardin-1870-1939/> adresinden 28 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Koyuncu, N. (2020). *İstanbul'un deniz hamamları*. Docplayer. <https://docplayer.biz.tr/152156395-Istanbul-un-deniz-hamamlari-onder-kaya-300-z-2.html> adresinden 12 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- Kubbealtılıgatı (b.t.). *Futa*. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı. <http://www.lugatim.com/s/futa> adresinden 28 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.
- Kubbealtılıgatı (b.t.). *Şilep*. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı. <http://www.lugatim.com/s/%C5%9Filep> adresinden 28 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.
- Kronik Kitap, (2017, 2 Ekim). Twitter. <https://twitter.com/KronikKitap/status/914863531299876864> adresinden 5 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Muhaz (b.t.). *Çardak İskelesi Yeniçeri Kahvehanesi*. İstanbul Ansiklopedisi. <https://muhaz.org/c-meba-nda-ayaktakmndan-bir-isrtabul-delikanls.html?page=47> adresinden 13 Temmuz 2021 tarihinde alınmıştır.
- Nar, Ü. (2017, 22 Aralık). Twitter. <https://twitter.com/hermessahaf/status/944296516528812034> adresinden 10 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.

- Nedemek? Türkçe, (b.t.). *Muhtelit ne demek.* <https://turkcenedemek.com/kelime/muhtelit/> adresinden 27 Ekim 2022 tarihinde alınmıştır.
- Sel Gider Anılar Kalır (2018, 16 Ağustos). *İstanbul'da deniz sefası.* <https://selgideranilarkalir.com/tag/deniz-hamamlari/> adresinden 20 Eylül 2021 tarihinde alınmıştır.
- Şahin, K. (1994). *Deniz Hamamı*, TDV islam ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/deniz-hamami> adresinden 11 Ekim 2021 tarihinde alınmıştır.
- Tuerkei Diplo (b.t.). *Modern kullanımlı tarihi yazlık rezidans.* Almanya'nın Türkiye'deki Dış Temsilcilikleri. <https://tuerkei.diplo.de/tr-tr/vertretungen/botschaft/deutschlernen/-/1792414?view=> adresinden 10 Eylül 2021 tarihinde alınmıştır.
- Turkish Paintings (b.t.). *İbrahim Safi.* http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artist_DetailID=573 adresinden 12 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Tutumlu, R. (2018, 27 Mart). *Belkis Sami Boyar.* Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/belkis-sami-boyar> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Türel Art (b.t.). *François Léon Prieur Bardin 'Yeni Camii' Tablo TÜYB.* <https://www.turelart.com/francois-leon-prieur-bardin-yeni-camii-tablo-tuyb-62x92cm/> adresinden 28 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Ucuz (2017, 15 Temmuz). *Mayoların 135 Yıllık Gelişmesi ve Deniz Banyoları (1965).* Ucuz Tarih. <https://www.ucuztarih.com/magazin/mayolarin-135-yillik-gelismesi-ve-deniz-banyolari-1965/> adresinden 14 Ekim 2021 tarihinde alınmıştır.
- Utkan, A.N. (2018, 24 Temmuz). *Yaşanacak bir Moda.* Facebook. <https://m.facebook.com/groups/1619834531629995/permalink/2170822243197885/> adresinden 1 Kasım 2021 tarihinde alınmıştır.
- Wikipedia (1893, 7 Ocak). *Petit journal.* https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_D%C3%A9roul%C3%A8de#/media/File:Duel_Deroul%C3%A8de-C1%C3%A9menceau.jpg adresinden 7 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Wikipedia (2021, 7 Ağustos). *Münif Fehim Özarman.* https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCnif_Fehim_%C3%96zarman adresinden 25 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Zaman (2005, 28 Kasım). *Leonardo de Mango saraya yakıştı.* Arkitera. <https://v3.arkitera.com/h5859-leonardo-de-mango-saraya-yakisti.html> adresinden 1 Mayıs 2021 tarihinde alınmıştır.

Yararlanılan Arşivler

- Alif Art Antikacılık, <https://www.alifart.com/>
Ares Müzayede, <https://www.aresmuzayede.com/>
Artam Antik A.Ş. Müzayede, <https://artam.com/>

Artnet: Buy, Sell, and Research Contemporary Art Online,
<https://www.artnet.com/>
Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, <http://www.eskiistanbul.net/>
Folkart Gallery, <http://folkartgaleri.com/>
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşivi
İstanbul Müzayede, <https://www.istanbulmuzayede.com/en/>
İstanbulsanatevi, <https://www.istanbulsanatevi.com/>
Oğuz Topoğlu Arşivi, <https://www.oguztopoglu.com/2015/12/ressam-hoca-ali-rza-fenerbahce-tablosu.html>.
Pera Mezat, <https://www.peramezat.com/>
Portakal Sanat ve Kültür Evi, <http://www.rportakal.com/>
Sakıp Sabancı Museum Archive and Research,
<https://www.digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/736/rec/>
Sancak Müzayede, <https://www.sancakmuzayede.com/>
Salon Antik, <https://www.salonantik.com/tr/muzayedeler>.
Türel Art, <https://www.turel-art.com/>
Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri, 90527 ve 90528 envanter numaralı albümler
(İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi)

GÖRSELLER



Görsel 1: Guillaume Berggren, Hususi Deniz Hamamı, Büyükdere, İstanbul, 19. yüzyıl, fotoğraf.

Kaynak: *Eski İstanbul / Büyükdere*. Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. <http://www.eskiistanbul.net/771/eski-istanbul-buyukdere#lg=0&slide=0> adresinden 8 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 2: A. Hacıanesti, *İstanbul Boğazı*, tarihi bilinmiyor, kontralit üzerine yağlı boya, 33 x 40 cm, Prof. Dinçer Erimez Koleksiyonu.

Kaynak: Saris, M. (2010). *İstanbullu Rum Ressamlar*. Birzamanlar Yayıncılık.



Görsel 3: Halil Paşa'nın Bostancı Deniz Hamamı'nı resmettiği ismi bilinmeyen eseri (yukarıdan aşağıya sağdaki üçüncü tablo), 1902 Pera Salon Sergisi, fotoğraf.
Kaynak: Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri (90527/0008) içinde. İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi.



Görsel 4: Ömer Adil'in "Adadan" isimli eseri, (sağdan sola doğru en üstteki ikinci tablo), 1903 Pera Salon Sergisi, fotoğraf.

Kaynak: Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri. (90527/10) içinde. İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi.



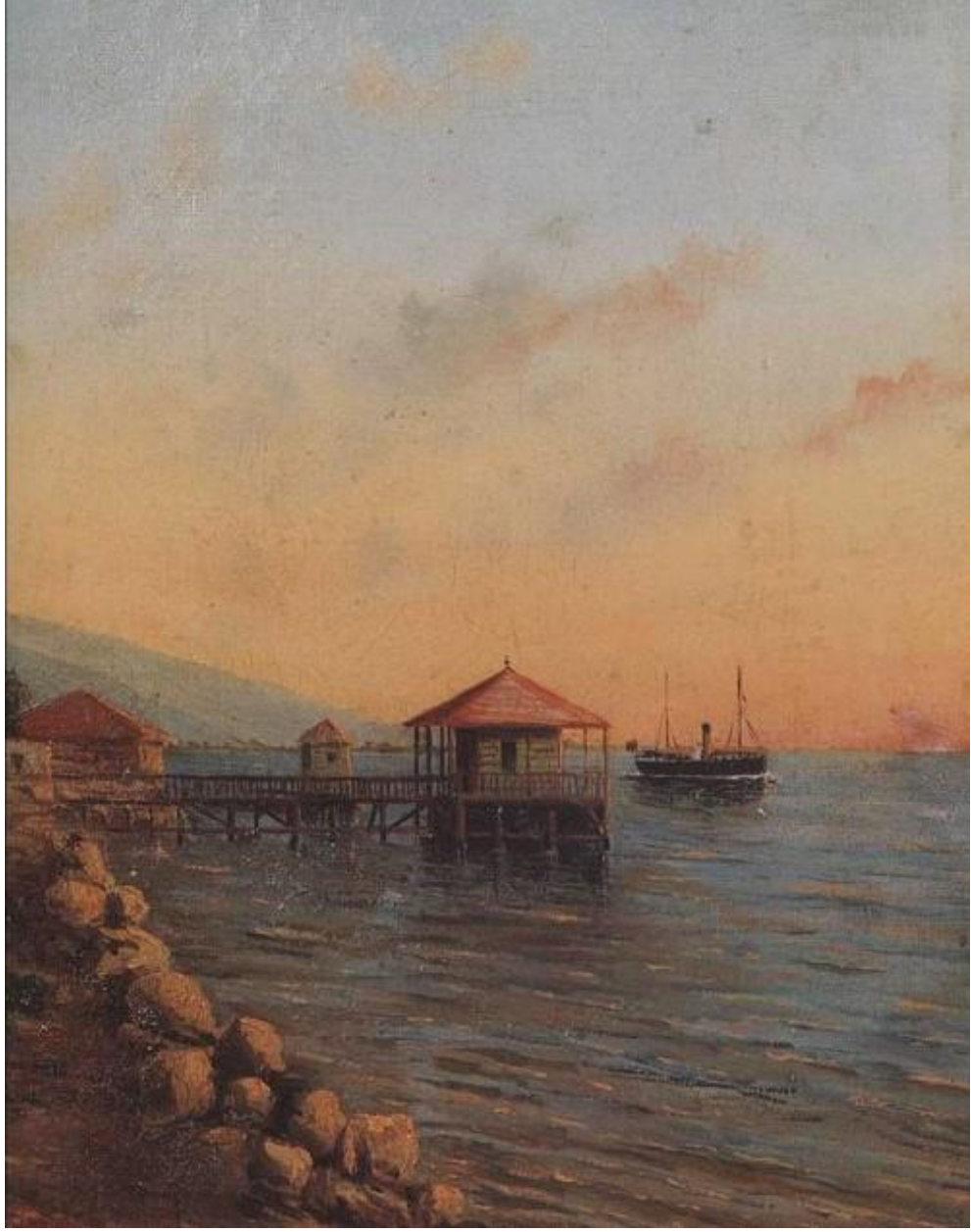
Görsel 5: Galatasaray Sergileri, Deniz Hamamı konulu eserlerin listesi, fotoğraf.

Kaynak: Şerifoğlu, Ö. F. (2003). *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.



Görsel 6: Süleyman Seyyid, *Kayıklar*, 1884-1885, tuval üzerine yağlı boya, 61 x 43 cm, M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi.

Kaynak: Tansuğ, S. (1955). *Turkish Figurative Painting*. A Turkish Tourism Investment and Foreign. Trade Bank Inc. Arts Publication. S.24.



Görsel 7: Hüseyin Zekai Paşa, *Deniz Hamamı*, tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 26 x 20 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: İstanbulsanatevi. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/huseyin-zekai-pasa/huseyin-zekai-pasa-deniz-hamami-10019/> adresinden 16 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 8: Sebah & Joaillier, Corne d'Or, prise de Fanar, nég. no.41., 1880-1890 arası, fotoğraf.

Kaynak: Sébah&Joaillier [@sebahjoaillier]. (2022, 17 Mart). Corne d'Or, prise de Fanar, nég. no.41. 1880s Çok nadir bir fotoğraf ve içerik. Fener'den Saray'a doğru çekilmiş, ön planda [Fotoğraf]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CbL15rMAc7a/> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 9: Fenerbahçe Deniz Hamamları, fotoğraf.

Kaynak: Evren, B. (2000). *İstanbul'un Deniz Hamamları ve Plajları*. İnkılap Kitabevi. S.78-79.



Görsel 10: Ahmet Münib, isimsiz, tarihi bilinmiyor, 35 x 59 cm, duralit üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Toprak, Z. (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası: Deniz Hamamundan Plaja Nostalji*. Pera Müzesi Yayını. S.202.



Görsel 11: İsimsiz, *Fenerbahçe'den*, tarihi bilinmiyor, Jessie Eskenazi Benardete Koleksiyonu.

Kaynak: (2011, 6 Mart). *Jessie Eskenazi Benardete Koleksiyonu Müzayedesi*. Alif Art. https://www.alifart.com/fenerbahce'den_121373/ adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



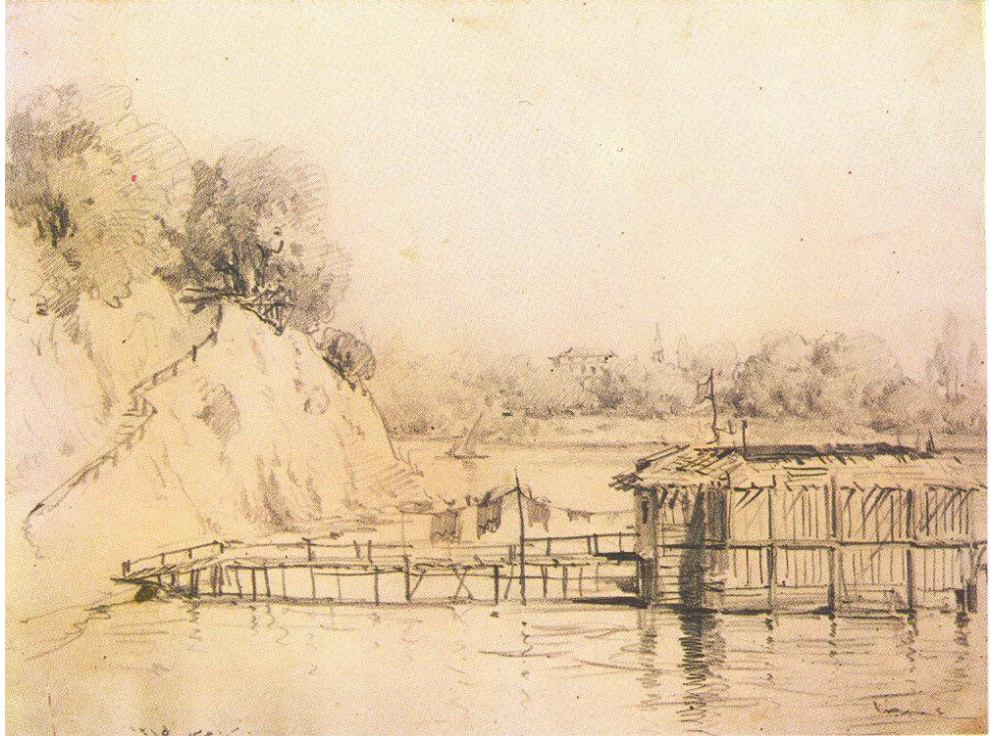
Görsel 12: Fenerbahçe Plajı ve Fenerbahçe Deniz Hamamı, 1930'lu yıllar, fotoğraf.

Kaynak: Kadıköy Kültür Atlası [@AtlasKadiköy]. (2020, 11 Ağustos). 1930'larda Fenerbahçe Plajı. Arka planda görülen ahşap yapı yazları tren istasyonu kışları karakol. Feneryolundan ayrılıp Fenerbahçe'ye gelen 1400 metrelik özel [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/AtlasKadikoy/status/1293190600527720450/photo/1> adresinden 25 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.



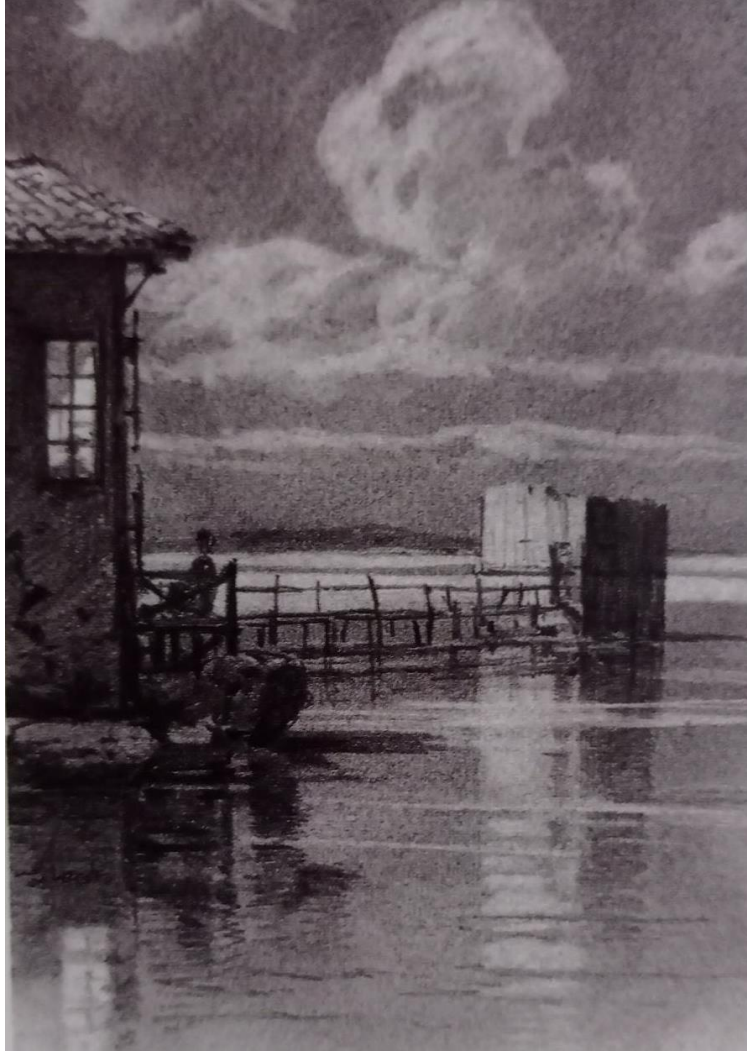
Görsel 13: Hoca Ali Rıza, *Fenerbahçe*, tarihi bilinmiyor, yağlı boya, 85 x 68 cm, Kemal Erhan Koleksiyonu.

Kaynak: Topoğlu, O. (b.t.). *Ressam Hoca Ali Rıza, Fenerbahçe tablosu*. Oğuz Topoğlu. <https://www.oguztopoglu.com/2015/12/ressam-hoca-ali-rza-fenerbahce-tablosu.html> adresinden 16 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 14: Hoca Ali Rıza, *Moda Deniz Hamamı*, 1897, 26.4 x 34.5 cm, kağıt üzerine
karakalem, A. Cem Ener Koleksiyonu.

Kaynak: Pinterest (b.t.).
<https://i.pinimg.com/originals/39/bb/d6/39bbd6d55b1bfe5047d6be242a3082af.jpg>
adresinden 13 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 15: Hoca Ali Rıza, *Deniz ve İskele*, tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine füzen, 18.5 x 13 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.

Kaynak: Olcay, S. (2014). *Hoca Ali Rıza: 1858-1930*. Arkas Sanat Merkezi / Yapı Kredi Yayınları. S.112.



Görsel 16: Hoca Ali Rıza, *Denizciler*, tarihi bilinmiyor, 12 x 27 cm, kağıt üzerine karakalem, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.

Kaynak: Olcay, S. (2014). *Hoca Ali Rıza: 1858-1930*. Arkas Sanat Merkezi / Yapı Kredi Yayınları.



Görsel 17: Hoca Ali Rıza, *Sahil Manzarası*, tarihi bilinmiyor, 26.3 x 34 cm, kağıt üzerine karakalem, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.

Kaynak: Şerifoğlu, Ö. F. (2005). *Hoca Ali Rıza: 1858-1930*. Yapı Kredi Yayınları.

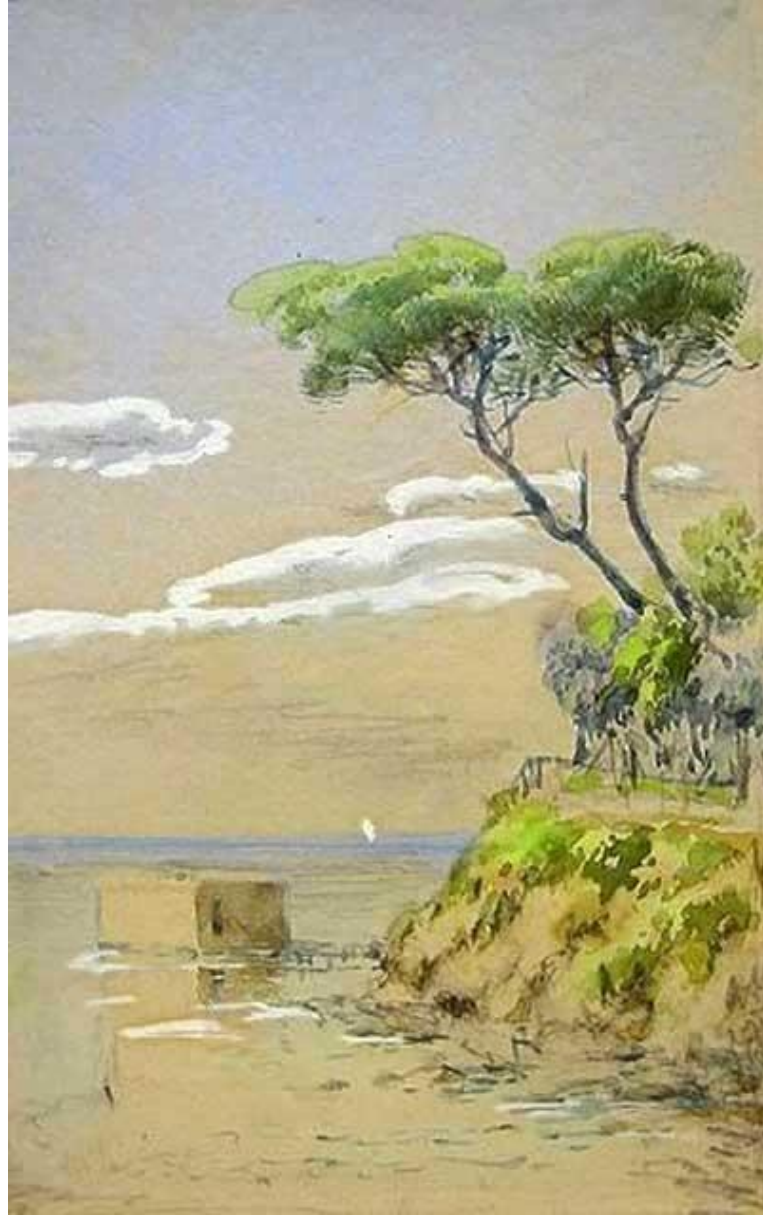


Görsel 18: Hoca Ali Rıza, *Gebze Sahili'nde*, 1902, 28 x 37.5 cm, taşbaskı, Hatice- Sedat Abra Koleksiyonu.
Kaynak: Yeğın, A. U. (2012, 8 Ocak). 20. *İstanbul Müzayedesı*. S.29.



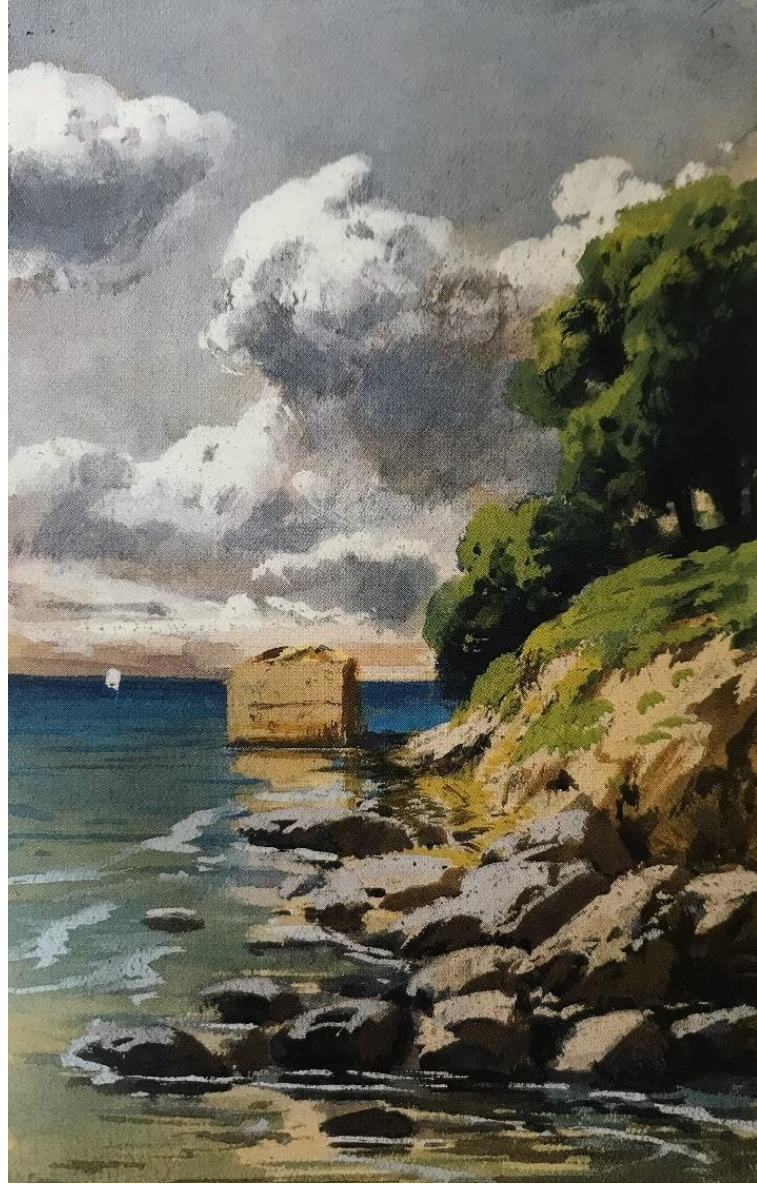
Görsel 19: Hoca Ali Rıza, *Boğaziçi*, 1902, 28 x 37.5 cm, taşbaskı, 1902 Tarihli Taş Baskı Albümü.

Kaynak: Yeğın, A. U. (2012, 8 Ocak). 20. *İstanbul Müzayedesı*. S.31.



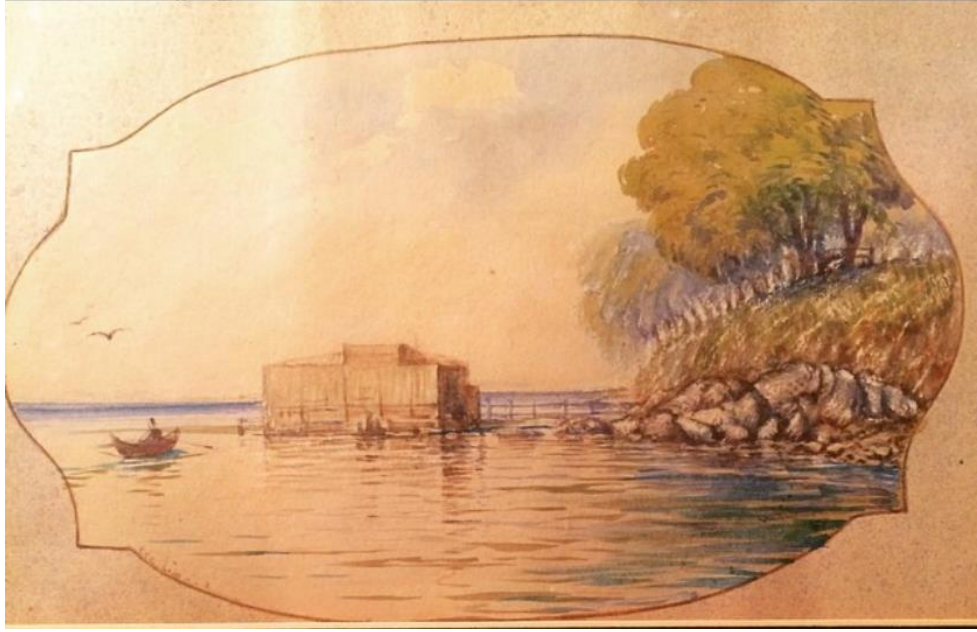
Görsel 20: Hoca Ali Rıza, isimsiz, tarihi bilinmiyor, sulu boya, 12.5 x 8 cm.

Kaynak: Turkish Paintings.
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=30
adresinden 09 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 21: Hoca Ali Rıza, *Deniz Hamamı*, tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine sulu boya, 14 x 9 cm, A. Cem Ener Koleksiyonu.

Kaynak: Şerifoğlu, Ö. F. (2003). *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları. S.73.



Görsel 22: Hoca Ali Rıza, isimsiz, tarihi bilinmiyor.

Kaynak: Atika Müzayede ve Sanat Evi [@atikauction_muzayede] (2015, 20 Haziran). #ottoman #paintings #watercolour #alırıza #hoca #suluboya #signed [Fotoğraf]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/4J2sPyGCqd/> adresinden 11 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 23: Reşit Efendi, *Deniz Hamamı*, tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine sulu boya, 165 x 255 cm.

Kaynak: Mıdıkhan, K. (Ed.). (2002, 16 Mayıs). Librairie de Pera Müzayede. *Türk ve Oryantalist Sanatçılardan Resimler, Desenler, Seramikler, Heykeller ve Özgün Baskılar*. Hotel Pera Palace. S.35.



Görsel 24: Halil Paşa, Fırtınadan Sonra Bostancı Sahili, 1901-1902.
Kaynak: Özyiğit, H. (2020). 1902 Beyoğlu / Pera sergisi ve eleştirisi. *Milli Saraylar Sanat-Tarih- Mimarlık Dergisi*, 105-121.



Görsel 25: Halil Paşa'nın "Bostancı Sahili" adlı eseri (soldan sağa üçüncü sıradaki yukarıdan ikinci tablo), 1902 Pera Salon Sergisi, fotoğraf.
Kaynak: Sinanlar-Uslu, S. (2021, Nisan). Son Araştırmalar Işığında Pera Salon Sergileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, (30), 337-367.



Görsel 26: Halil Paşa, *Bostancı Sahilinde Gezinti*, 1899.

Kaynak: (2016, 4 Kasım). *15 Türk ressamın semt ve sokaklarıyla eski İstanbul resimleri*. Leblebi Tozu. <http://www.leblebitozu.com/15-turk-ressamin-semt-ve-sokaklariyla-eski-istanbul-resimleri/> adresinden 20 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 27: Halil Paşa, *Bostancı Deniz Hamamı*, 1903, tuval üzerine yağlı boya, 41 x 65 cm, Portakal Sanat ve Kültür Evi.

Kaynak: Portakal Sanat ve Kültür Evi. <http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=20&ArtId=217> adresinden 20 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 28: İbrahim Çallı, *Bostancı Sahilinde Gezintiye Çıkan Kadınlar*, tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 96 x 163 cm.

Kaynak: Güler, A. (2014). *İbrahim Çallı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. S.477.



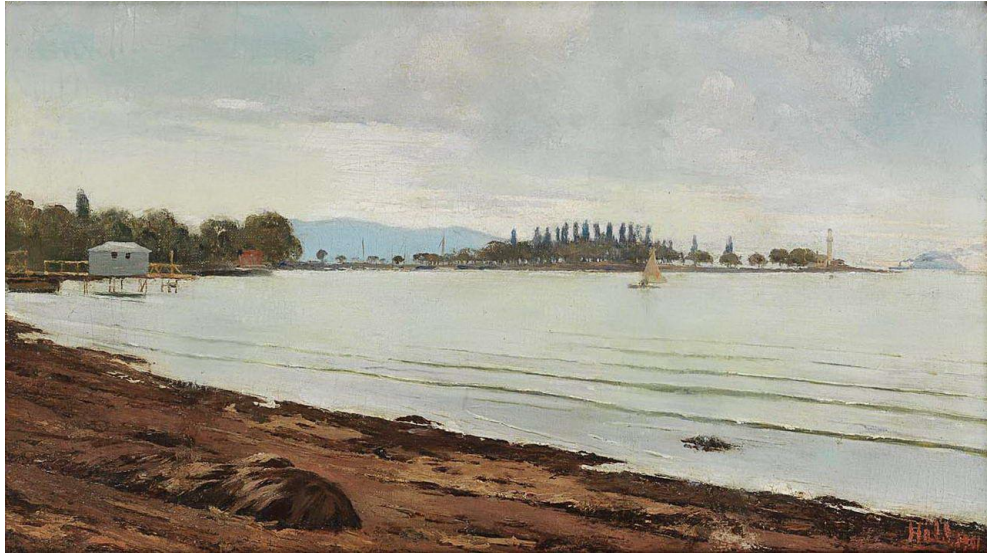
Görsel 29: Halil Paşa, *Bostancı Sahili*, 1900, tuval üzerine yağlı boya, 43 x 62 cm, Eski C.B.Koleksiyonu.

Kaynak: Artam. <https://artam.com/muzayede/302-degerli-tablolar-ve-antikalar/halil-pasa-1852-1939-bostanci-sahili> adresinden 20 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 30: Halil Paşa, *Bostancı Deniz Hamamı*, 1913, tuval üzerine yağlı boya, 33,5 x 55,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.

Kaynak: Sakıp Sabancı Museum Archive and Research. <https://www.digitalsm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/736/rec/> adresinden 16 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 31: Halil Paşa, *Modadan Fenerbahçe*, tarihi bilinmiyor.

Kaynak: Alif Art. https://www.alifart.com/moda'dan-fenerbahce_189295/ adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.

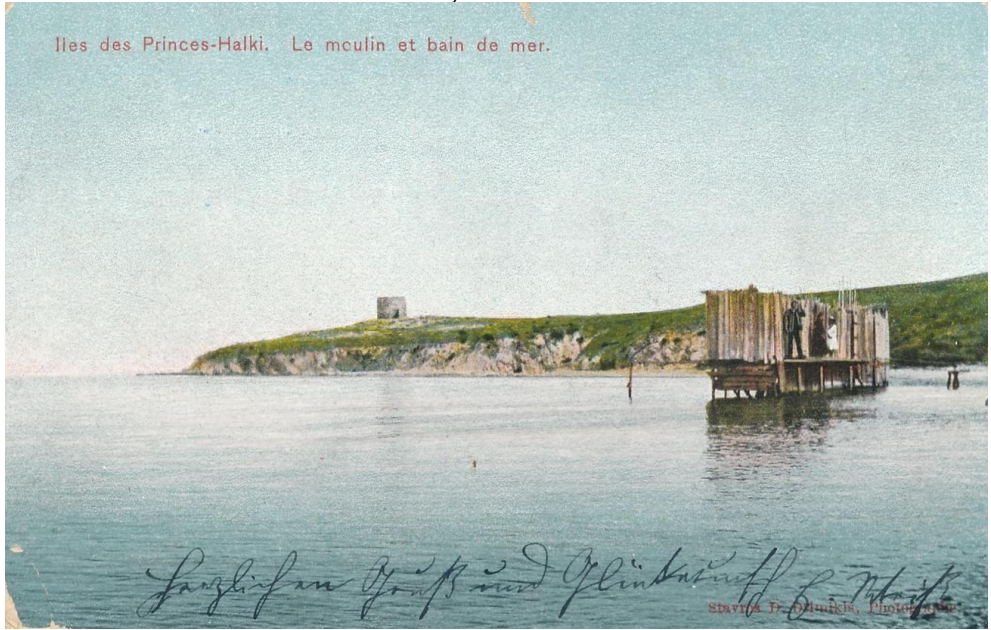


Görsel 32: Müfide Kadri, isimsiz, tarihi bilinmiyor, duralit üzerine yağlı boya, 21 x 26 cm, Özel Koleksiyon.

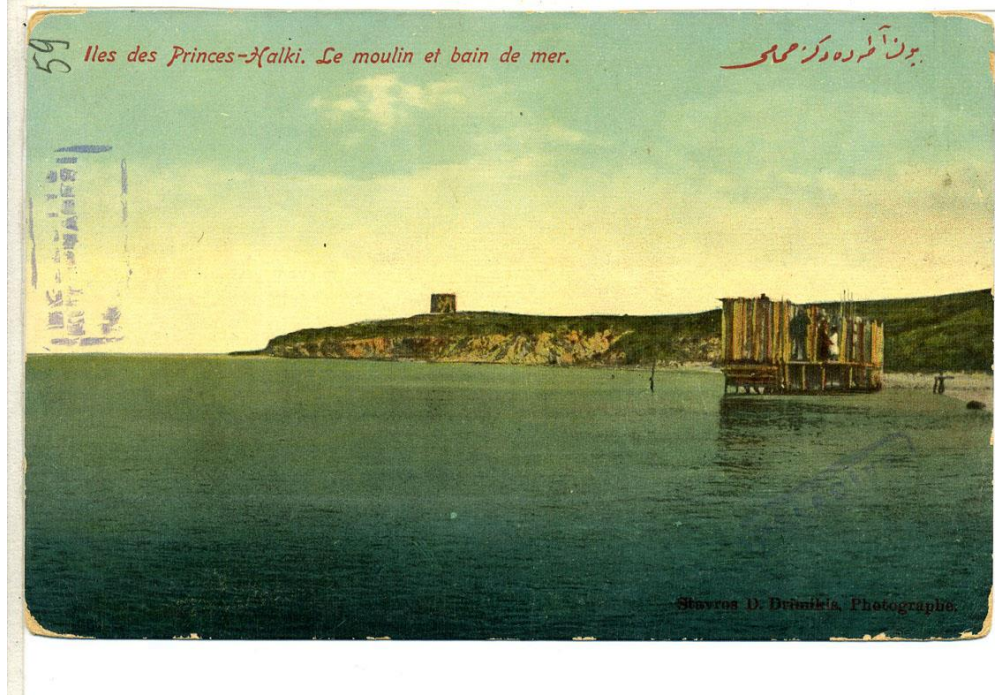
Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). Deniz hamamından plaja bir nostaljinin öyküsü. *İstanbul'da Deniz Sefası*. (s. 8-85) içinde. Pera Müzesi Yayını. S.205.



Görsel 33: Ömer Adil, *Adadan*, 1924, mukavva üzerine yağlı boya, 47.50 x 65.50 cm.
Kaynak: Lebriz. <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=1938&bhcp=1> adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 34: Stavros D. Drimikis, *Iles des Princes Halki, Le moulin et bain de mer*, ed. Max Fruchtermann, 88 x 138 mm, Heybeliada, İstanbul, kartpostal.
Kaynak: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. env no. Krt_026781/204.



Görsel 35: Stavros D. Drimikis, *Iles des Princes Halki, Le moulin et bain de mer*, Büyükada'da Deniz Hamamı, ed. Max Fruchtermann, 140 x 90 mm, İstanbul, kartpostal.
Kaynak: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. env. no. Krt_004465.



Görsel 36: Ömer Adil, *Deniz Banyosu*, 1927, tuval üzeri yağlıboya, 46 x 54 cm, Hatice-Doğan Paksoy Koleksiyonu.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.201.



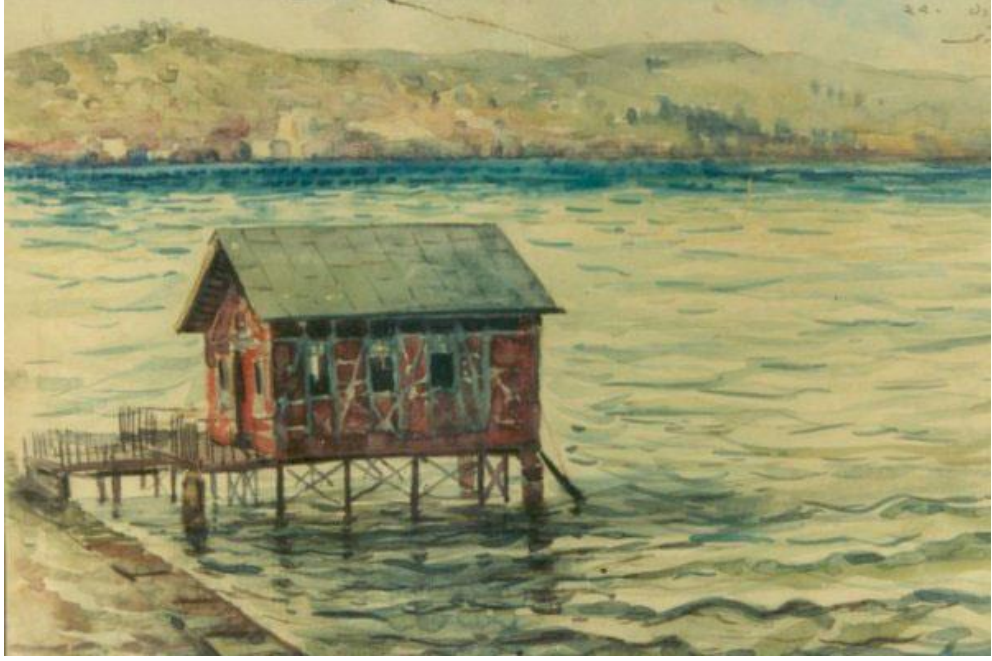
Görsel 37: Ömer Adil, *Plaj*, tarihi bilinmiyor, duralit üzerine yağlı boya, 37 x 50.5 cm, Doğan Paksoy Koleksiyonu.

Kaynak: Yetik, S. (2003). *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.



Görsel 38: Celal Esat Arseven, *Peyzaj*, tarihi bilinmiyor, kağıt üzerine yağlı boya, 26 x 38 cm.

Kaynak: Ares Müzayede. <https://www.aresmuzayede.com/en/product/1782702/celal-esat-arseven-peyzaj-imzali-kagit-uzeri-suluboya-ebat-26x38-cm> adresinden 23 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 39: Mehmet Ali Laga, isimsiz, tarihi bilinmiyor.

Kaynak: (2013, 11 Nisan). *Mehmet Ali Laga hayatı ve eserleri: Ressam biyografileri.* Hakkında Bilgi, <http://hakkindabilgi1.com/mehmet-ali-laga/> adresinden 20 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 40: Fahri Kaptan, *Kız Kulesi ve Kadınlar Hamamı*, tarihi bilinmiyor.

Kaynak: Lebriz, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=399&bhcp=1>, Erişim: 19.02.2019.



Görsel 41: *Tour De Léandre*, Salacak Deniz Hamamı ve Kız Kulesi, 23 x 16 cm, Souvenir Constantinople, İstanbul, kartpostal.

Kaynak: Aydın, E. [@eerdemaydin]. (2020, 30 Temmuz). İngiltere’de bir sahafta elime oldukça ender bulunan, 1900’lerin başına tarihlenen, Osmanlı Yahudisi editör M. Azikri’nin hazırladığı, renklendirilmiş fotoğraflardan oluşan “İstanbul Yadigârı” [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/eerdemaydin/status/1288756470843150336> adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 42: Osman Asaf Bora, *Kız Kulesi*, tarihi bilinmiyor, mukavva üzerine yağlı boya, 27 x 35 cm.

Kaynak: Artnet. <http://www.artnet.com/artists/osman-asaf-bora/kizkulesi-6IrmOS7-cpNY3DNx4dr0Q2> adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 43: Melek Celal Sofu, *Kız Kulesi*, tarihi bilinmiyor, duralit üzerine yağlı boya, 43 x 63 cm, Doğan Paksoy Koleksiyonu.

Kaynak: Yakın, M. (2005). *Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi. S.138.



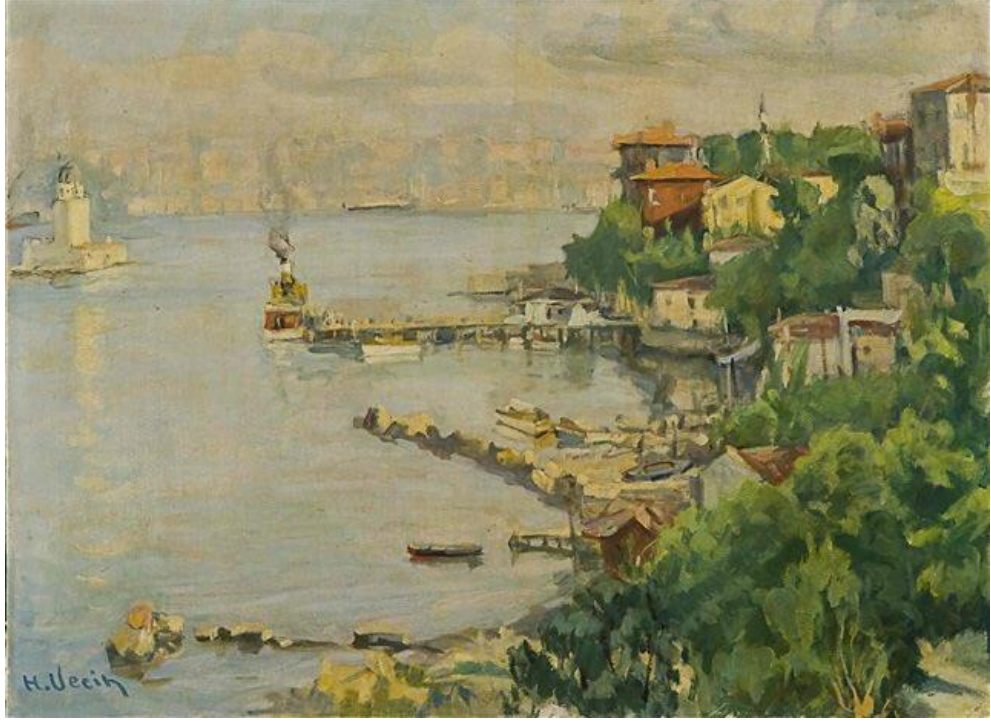
Görsel 44: Basile Kargopoulo, Tour de Léandre, Salacak Sahili, Şemsipaşa Deniz Hamamı, Üsküdar, İstanbul, 1875, kartpostal.

Kaynak: Evren, B. (B.t.). *Osmanlı'nın denizle flörtü*. Türk Tarihi ve Kültür Araştırmaları. <https://www.altayli.net/istanbulun-deniz-hamamlari.html> adresinden 14 Temmuz 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 45: Pascal Sébah, Salacak Sahili, Şemsipaşa Deniz Hamamı, Üsküdar, İstanbul, 1874, fotoğraf.

Kaynak: Kronik Kitap [@KronikKitap] (2017, 2 Ekim). Pascal Sébah'ın objektifinden Üsküdar Salacak Sahili, Kız Kulesi ve Topkapı Sarayı, 1874. #İstanbul [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/KronikKitap/status/914863531299876864> adresinden 14 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 46: Hasan Vecih Bereketoğlu, *Salacak ve Kız Kulesi*, tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 46 x 65 cm.

Kaynak: Şerifoğlu, Ö. F. (2014). *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*. Cumhurbaşkanlığı Yayınları.



Görsel 47: Sami Yetik, *Deniz Hamamı*, 1930, mukavva üzerine yağlı boya, 37 x 34 cm.
Kaynak: Özel, M. ve ark. (1998). *T.C. Maliye Bakanlığı Sanat Eserleri Koleksiyonu*. Maliye Bakanlığı. S.19.



Görsel 48: Sami Yetik, *Plaj Yeri*, 1931, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.
Kaynak: İstanbulsanatevi. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-y/yetik-sami/sami-yetik-plaj-yeri-12515/> adresinden 09 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.



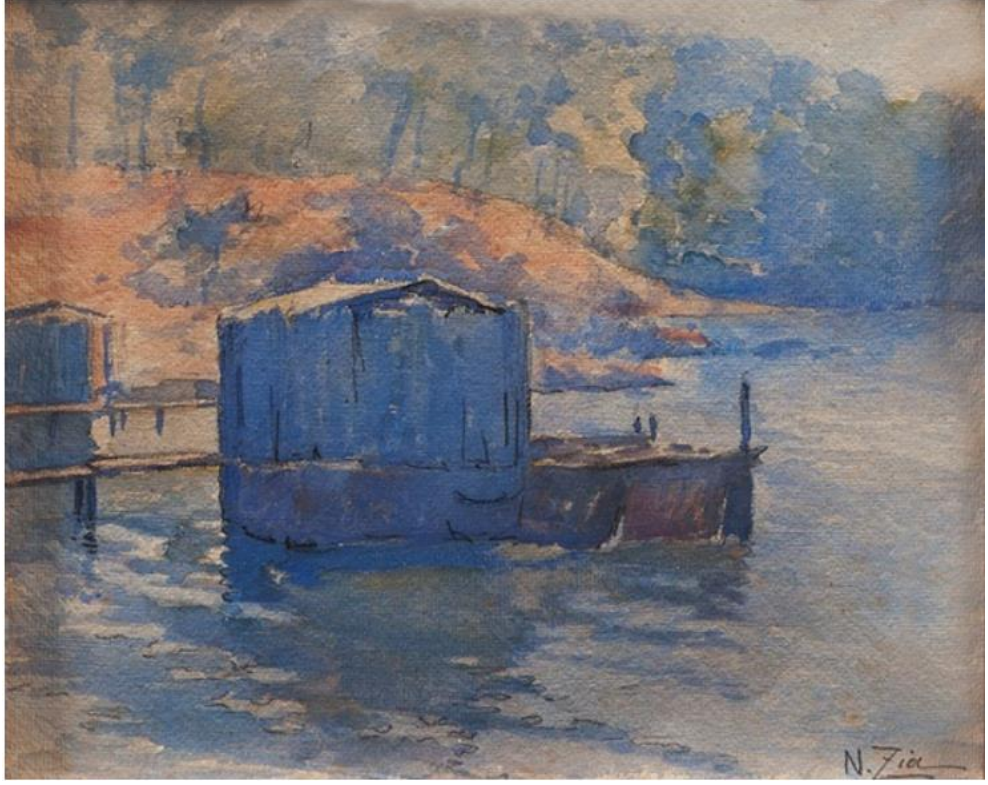
Görsel 49: Sami Yetik, *Sahilde Deniz Hamamları*, 1930, mukavva üzerine yağlı boya, 33 x 40.8 cm.

Kaynak: Aliotti, K. ve Olcay S. (2013, 9 Ağustos). *Asker Ressamlar, Soldier Painters, Peintres Militaires*. (1. Baskı). Arkas Sanat Merkezi. S.153.



Görsel 50: Sami Yetik, *Deniz*, tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 40.5 x 65 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.204.



Görsel 51: Nazmi Ziya, *Sapanca*, mukavva üzerine sulu boya, 25 x 30 cm.

Kaynak: Artnet. <http://www.artnet.com/artists/nazmi-ziya/sapanca-a5dOgCLLmm6Sxrtb9HHYdQ2> adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 52: Ali Rıza Beyazıt, *Erdek*, 1951.

Kaynak: Turkish Paintings.
https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=757
adresinden 27 Aralık 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 53: *Smyrne, Bains de Cordelio*, Kordondaki deniz hamamları, 91 x 141 mm, İzmir, kartpostal.

Kaynak: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. env. no. Krt_011314.



Görsel 54: Souvenir de Samsoun, Umumi Deniz Hamamı, Samsun, 20. yüzyıl, kartpostal.
Kaynak: kamuslagüreş [@kamuslagures] (2018, 20 Ağustos). Reşat Ekrem Koçu'ya göre İstanbul'da deniz hamamı Çardak İskelesi civarında 1820-50lerde/ Avrupa'da plajlar 1700lerde başlıyor/ Şehsuvaroğlu'na göre 1872de İstanbul'da 62 [Tweet]. Twitter, <https://twitter.com/kamuslagures/status/1031448364947255296/photo/1> adresinden 11 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 55: Turquie, Debarcadère de Pêcheurs et Bains à Salonique, ed. G. Bader, Selanik'te deniz hamamı, 139 x 89 mm, Selanik, kartpostal.
Kaynak: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. env. no. Krt_000597.



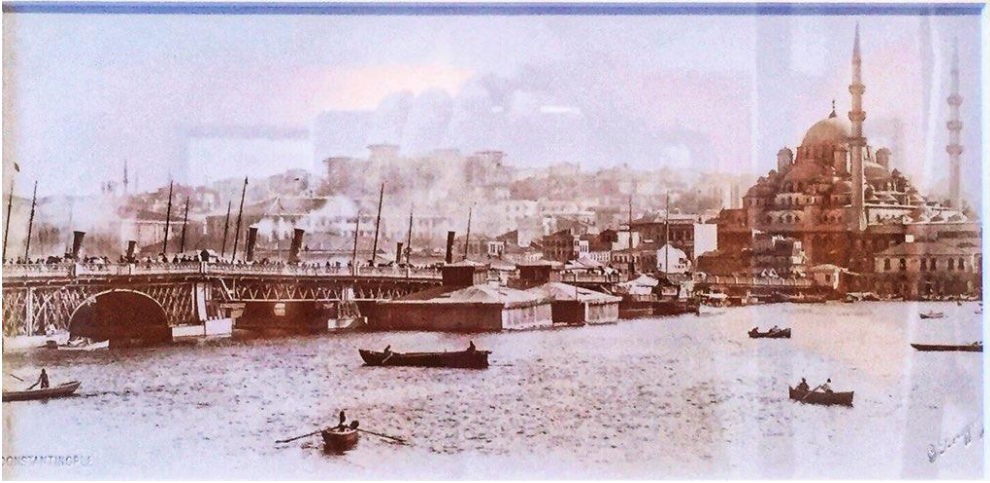
Görsel 56: Hikmet Onat, *Boğaziçi*, 1933, tuval üzerine yağlı boya, 85 x 60 cm.

Kaynak: Güven, S. (2010). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu Ressamlar* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi. S.53.



Görsel 57: Cevat Erkul, *Haliç Köprüsü*, 1968, 52 x 76.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ziraat Bankası Koleksiyonu.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.200.



Görsel 58: Guillaume Berggren, Galata Köprüsü'nde deniz hamamları, İstanbul, 19. yüzyıl sonu, Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.182-183.



Görsel 59: İbrahim Çallı, *Salacak*, duralit ve karton üzerine yağlı boya, 35 x 48 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.348-349.



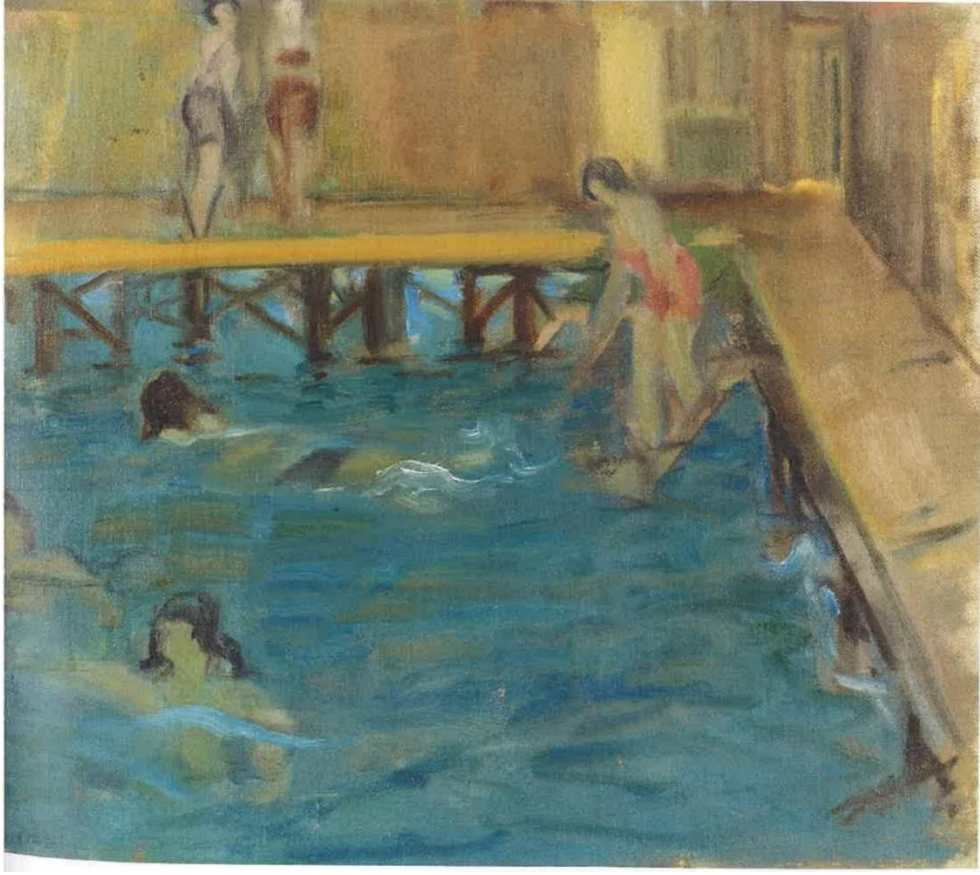
Görsel 60: İbrahim Çallı, *Plaj*, mukavva üzerine yağlı boya, 64 x 81 cm, İpek-Ahmet Meray Koleksiyonu.
Kaynak: Güler, A. (2014). *İbrahim Çallı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. S.550.



Görsel 61: İbrahim Çallı, *Deniz Hamamı* (desen), desen defteri, Özel Koleksiyon.
Kaynak: Güler, A. (2014). *İbrahim Çallı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. S.551.



Görsel 62: İbrahim Çallı, *Deniz Hamamı* (desen), desen defteri, Özel Koleksiyon.
Kaynak: Güler, A. (2014). *İbrahim Çallı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. S.551.



Görsel 63: İbrahim Çallı, *Salacak'ta Deniz Hamamı*, tuval üzerine yağlı boya, 33 x 40 cm, Özel Koleksiyon.
Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.203.



Görsel 64: Ali Halil Sözel, *Moda Kadınlar Hamamı*, 1946.

Kaynak: Tansuğ, S. (1955). *Turkish Figurative Painting*. A Turkish Tourism Investment and Foreign. Trade Bank Inc. Arts Publication. S.39.



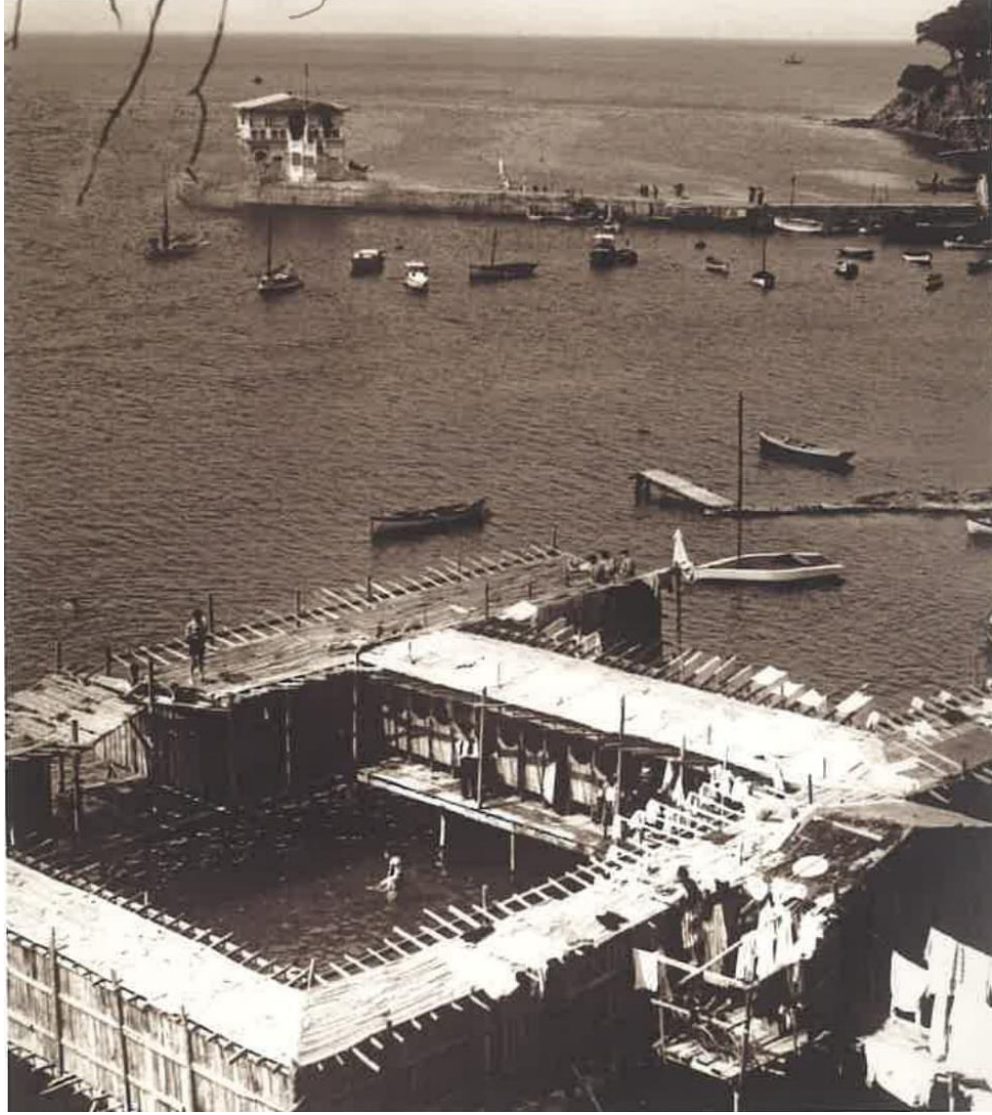
Görsel 65: Moda Deniz Hamamları, İstanbul, kartpostal.

Kaynak: (2018, 8 Nisan). *Deniz hamamları*. Pera Müzesi, <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/deniz-hamamlari/1284> adresinden 14 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 66: Pertev Boyar, *Moda Kadın Hamamı*, tuval üzerine yağlı boya, 28 x 41 cm, İş Bankası Koleksiyonu.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.199.



Görsel 67: Moda Deniz Hamamı, 1920'li yıllar, Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayımı. S.354.



Görsel 68: Guillaume Berggren, Moda Deniz Hamamı, ed. Max Fruchtermann, Moda Burnu, İstanbul, Haluk Perk Koleksiyonu, kartpostal.

Kaynak: Evren, B. (2000). *İstanbul'un deniz hamamları ve plajları*. İnkılap Kitabevi. S.76.



Görsel 69: Moda Deniz Hamamı, İstanbul, fotoğraf.

Kaynak: (b.t.). *Moda Deniz Hamamı*. Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. <http://www.eskiistanbul.net/2114/moda-deniz-hamami> adresinden 01 Ağustos 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 70: İbrahim Safi, *Moda Plajı*, tarihsiz, tuval üzerine yağlı boya, 25 x 31 cm.
Kaynak: Artam. <https://artam.com/muzayede/291-degerli-tablolar-ve-antikalar/ibrahim-safi-1898-1983-moda-plaji> adresinden 13 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 71: İbrahim Safi, *Moda Deniz Hamamı*, 32 x 50 cm, Özel Koleksiyon.
Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.375.



Görsel 72: Melek Celal Sofu, *Moda Plajı*, 60 x 80 cm, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.374.



Görsel 73: Şeref Akdik, *Moda Kadınlar Plajı*, 1970.

Kaynak: İstanbulsanatevi. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/akdik-seref/seref-akdik-moda-kadinlar-plaji-7484/> adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



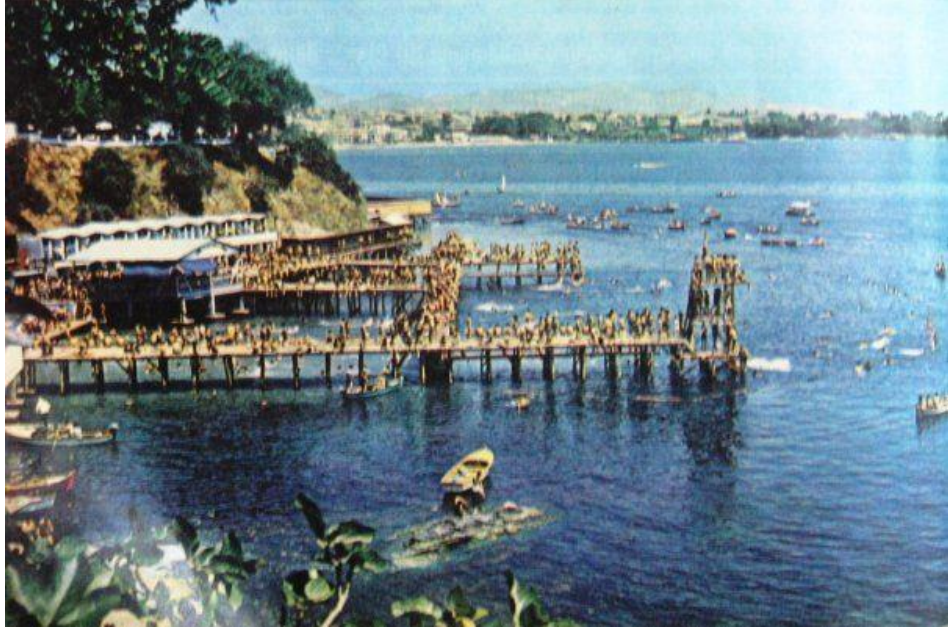
Görsel 74: Selahattin Giz, Moda İskelesi ve Plajı, 1931, Suna ve İnan Kır a  Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.

Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.352.



Görsel 75: Nedim Günsur, *Moda Plajında Yarışlar*, tuval üzerine yağlı boya, İş Bankası Koleksiyonu.

Kaynak: Giray, K. (1999). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle: Manzara*. Türkiye İş Bankası Yayınları. S.489.



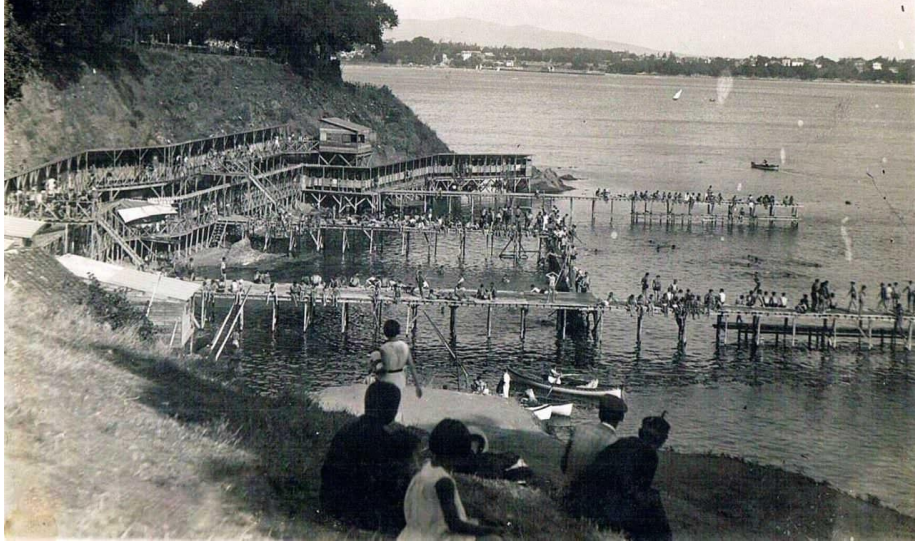
Görsel 76: Moda Plajı, İstanbul, 1967, fotoğraf.

Kaynak: Çiftçi, E. (b.t.). Pinterest. https://tr.pinterest.com/pin/412501647113657300/?nic_v3=1a7LwTUiY adresinden 09 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 77: İbrahim Safi, *Moda Kadınlar Plajı*.

Kaynak: Alif Art. https://www.alifart.com/moda-kadinlar-plaji_125506/ adresinden 24 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 78: Moda Plajı, 1969, fotoğraf.

Kaynak: Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. <http://www.eskiistanbul.net/675/moda-plaji> adresinden 21 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 79: Ali Avni Çelebi, *Moda Deniz Hamamı*, tarihi bilinmiyor.

Kaynak: Giray, K. (1999). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle: Manzara*. Türkiye İş Bankası Yayınları. S.322.

Osmanlı erkeğine has bir serüven yeri

İstanbul'un deniz hamamları

Haydarpaşa Çayırı'nın dibindeki deniz hamamına, Yeldeğirmeni'nin Musevileri ve Beyoğlu'nun menekşe kokan Rum fahişeleri gelirdi.



Cezmi Ersöz

Gecen yüyüdü tam anlamıyla bir sayfiye şehri olan İstanbul kıyıların hemen her köşesinde deniz hamamları vardı.

Deniz kültürümüzün "masum" bir dönemini kapsayan deniz hamamları, Osmanlı insanını denize karşı duyduğu direniş, savunma ve düşmanlık gibi şimdilerde biraz bize tuhaf gözükken-geleneksel alışkanlıkların doğal sonucu olan duygularla biçimlenmişti. Yine de kıyıda iskele ile bağlantılı olan ve kazıklar üzerine inşa edilmiş, dört tarafı korunaklı bir biçimde kapatılmış, adeta kapalı bir odaya nispeten deniz hamamlarında, bozuktur ahlakına karşı, doğaya ve özgürlüğe dönük yeni bir dönem başlamıştı.

Eviya ve cami ziyaretlerinden sıkılan kadınlara ve mahalle kahvesinde ruhu dalgalan erkekler, artık hafta sonlarını deniz hamamlarında geçirmeye geliyorlardı. Ama hiçbir zaman bu araya gelemeyen bu iki cins, birbirlerini göremeycekleri, dâhası, sevelerini duyamayacakları kadar uzaklıkta kurulan deniz hamamlarında, bıçak sırtı üzerinde duran ahlaki dengeleri pek sarsmadan yakının durdular.

Karışık ahlakın dışına çıkmaktansa, cinsel fantazyalarında melankolik serüvenler yaşamayı tercih eden erkekler, kadınların deniz hamamlarını korumaya alan inzihat kuvvetlerini pek güç duruma düşürmemişler, belden dizkapağı altına kadar uzanan çamaşırları ve beelden aşağı peşemallarıyla keneli yaratıkları ahlak' denen 'İlahetten' bir mucize bekleyip durmuşlardır. Bütün bu solumuk görünümlere rağmen, Ce-

mal Paşa'nın "İstanbul Mühafızı" olduğu Babiali baskınından sonra, alın devirlerini yaşayan deniz hamamlarına rağbet o kadar artmış ki, eski İstanbullu Hatik Sahavaroğlu'na göre, 1867 yılında İstanbul kıyılarında altmış iki deniz hamamı kurulmuştu. Resat Ekrem Koçu, "İstanbul Ansiklopedisi"nde, ilk deniz hamamı Cardak İskelesi'nin, 1826-1850 yıllarında kurulduğunu söylüyor; Yeşilköy'den Kumkapı'ya, Salıpazarı'ndan Tarabya'ya, Çalladıkapı'dan Beykoz'a kadar denizi eritemiz olan İstanbul kıyıların yaz mevsiminde kaplayan deniz hamamları, 19. yüzyılın sonunda, giderek canlanan so-



İmparatorluk İstanbul'unda Osmanlı erkeklerine el atıldan satılan kartpostalarda, "Bir deniz hamamını mecerası"...



(GÖKHAN AKCUMA ARŞİVİ)

kak hayatının tatlı ve yeni bir uzantısı idi. Kadınlar çiçekli bürüncüden yapılmış, boğazlarına kadar kapalı, kolları, dirseği ve dizaltıları ve ayak bileklerini dahi örten "Denizlik" adını verdikleri deniz kıyafetleri içinde, yine de menzun ve neşeli dedikodular yapar, fal bakar, Halley kıvrıkrıyıldız hakkında çarpıcı fikirler öne sürerlerdi. Osmanlı'nın marjinalleri sayılan şehzadeler, tulumbacılar ve azımlıklar, denizden daha rahat yararlanma yolları ararken, Osmanlı insanı kahve ve ev alışkanlıklarını deniz hamamlarına taşımışlardı. Dönemin roportajcısı Sermet Muhtar Atas, Caddebostan Deniz Hamamı'nı şöyle anlatıyor:

"Caddebostan deniz hamamlarının erkekler kısmı, vapur iskelesinin solunda, hatunlara ayırt edilene de pek uzaktaydı. Burasını İçerenköylülerden, tutun-mitün kaçakçı gibi ile geçiren bir sayılı 'firman' tutardı. Orası kabadayı vatağı gibi bir yerdi. Hamamdan ziyade kahve; şark şark tavalar atılır, çat çat dominolar kondurulur, belki de zarla barbut bile oynanırdı.

Çok çocuktuk kadınlar denilen, 12 evlat sahibi olan, büyü bozma, şirniklik muskas vermek hususlarında da yekta olan Zilba Hanım da kadınlar hamamının kılavuzu. Buysanlardan her kişiye sırtı açtı, kazaşlar, koltuklarına girer, ağzından girer burunlarından çıkar, karnı kışını toparlardı."

Deniz hamamlarının hızlı kadınları

Haydarpaşa Çayırı'na yakın olarak kurulan Haydarpaşa Deniz Hamamı'na, Yeldeğirmeni'nin Musevileri ve Beyoğlu'nun menekşe kokan Rum fahişeleri gelirdi, ama Rum fahişelerinin pek cantalarında, kadınların deniz hamamlarında, bir göz deliği kadar küçük delikler açan muzır erkeklerin röntgenlerinden korunabilmek için küçük kâğıt topakları, mantarlar yoktu Osmanlı kadınları gibi... Nitekim deniz hamamlarından çıktışta, her nasılsa "minyatür birer orlaçağ kallesi" görünümündeki bu dört tarafı çevrili yerlerde, işaretleyip yeni bir duygu serü-

venine başlayanlar, dâhası, deniz hamamlarının "okyanusa açılan" on tarafından tabiatları kırıp, parçalayıp, inzibatları olağanüstü haline getirmeye ve durbün karaborsasına yol açanlar azımlık kadınlarıydı.

Bu 'özgürlük savaşları' verilirken, Cumhuriyet'in serüvenci ve muzip yazarı Refik Halit bile, "Denize ilaç yutar gibi girendik". 'demekten çekimiyorduk; diğer taraftan Zilya Osman Saba, deniz kültürümüzün hangi karanlık dönemlerden geçtiğini ve "doğaya karşı kendimizi kapama gücümüz" ne denli trajik boyutlara vardığını şöyle anlatıyordu:

"Gene o zamanların Ayastefanos'undan sonra, bir kâğıthane sefasına çıkılır gibi uzun uzadıya sarabıyla varılan Florya, geniş kumsalıyla -plaj kelimesini bilmezdik benüz- elbette ki vardı ama oraya, ilk görüşümde, çocuk gözlerime bir çöl tesiri bıraktıymış kırgın



Münif Fehim'in "Deniz Hamamı" tablosu.

kumlara uzanarak güneşte yannama değil, bilakis tren yolunun beri tarafındaki yüksek ağaçların gölgesinde oturup serinlemeye 'kuş dinlemeye' gidilir, adı da o kusun adıyla 'Florya' telaffuz edilirdi. O zamanların Arap harflerle Florya'sınberisinde uzanan bugünün Latin harflerle Florya'sı ise, başınıza pünes geçer' tehdidiyle gitmeniz, İteferentez mevsimden, merak ve cesaret edip birkaç adım atacak olsak süslü iskarpierimiz için kabahatimizi ne de cabuk meydana çıkaracak, bizi hemen ele verecek müzevir kum iselerinin doloverdiği, zaten bir iki adımın sonra ilerleyemez olduğumuz, gözlerimiz kamaşmış, tabanlarımız kızmış, kendimizi hemen çayırın "sahibi selamet"ine atılgına yasak, yalnızca yasak mı, ya sak olduğu kadar da korkunç bir bölgedir..."

Denize ilişkin bu marazi düşünceler, deniz hamamlarıyla ilgili yazımızın başındaki çocuk yorumların yadigarımasına neden olacak kadar ruhaf gelebilir size. Ama öncelikle ahlaki ve zihni reflekslerimize, daha sonra da günümüzde sıradan bir olay haline gelen deniz kirliliği, toprakla dokulurması, asfaltlanması ve plajların tamamen kapatılması düşünülürse, deniz hamamlarının İstanbul'un renkli, eğlenceli, tatlı bir dönemini oluşturduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Olanlara bakıp, İstanbul'un "sayfiye şehri" olduğu bir dönem, deniz hamamlarıyla birlikte anılmak mümkün mü... □



15

Görsel 81: Cezmi Ersöz, karikatür.

Kaynak: 9lib, <https://9lib.net/document/1y9xopwy-i%CC%87istanbul-un-deniz-hamamlar%C4%B1.html>, Erişim: 16.03.2021.

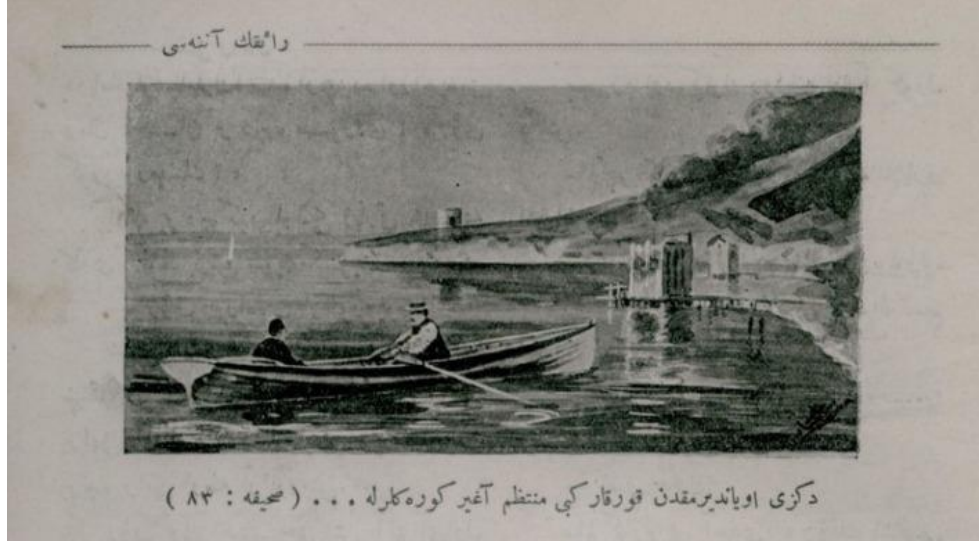


Görsel 82: Münif Fehim, *Deniz Hamamı*.

Kaynak: Şahin, K. (1994). Deniz hamamları. *Vakıflar Dergisi*, (13), S.253.



Görsel 83: Münif Fehim, *Eski Deniz Hamamları*, tarihi bilinmiyor, Hayat Dergisi.
Kaynak: Picuki. <https://www.picuki.com/media/2234291320675331145> adresinden 16 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 84: Ali Sami Boyar, deniz hamamları. (Halide Edip Adıvar'ın *Raik'in Annesi* romanı için resimlendirilmiştir.)
Kaynak: *Resimli Roman Dergisi*.



Görsel 85: Ali Sami Boyar, *Bebek*, tarihi bilinmiyor.
Kaynak: Art Café [@ResimSanat6] (2020, 27 Aralık). #Bebek Ali Sami Boyar (15 Şubat 1880-23 Eylül 1967) Twitter.
<https://twitter.com/ResimSanat6/status/1343120998917435392> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 86: Ali Sami Boyar, *1900'de Bebek*, tuval üzerine yağlı boya, 42 x 58 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.

Kaynak: Pelvanoğlu, B. (2010.) *Hoca Ressamlar, Ressam Hocalar, Sanayi-İ Nefise'den Mgsü'ye Akademi Resim Hocaları Sergisi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



Çocuk - Beybaba! Ne kadar çok sadaka veriyorsun...
Peder - Ne yapalım oğlu, köprüden geçeceğiz. Başımız, gözümüz sadakasıdır...

Görsel 87: Ali Sami Boyar, karikatür.

Kaynak: Coşgun, K. (b.t.) *Ali Sami Boyar*. Karikatürcüler Derneği. <https://www.karikaturculerdernegi.com/onculerimiz/ali-sami-boyar/> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 88: Ali Sami Boyar, *Ertuğrul Yatu*, tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 105 cm.

Kaynak: Aksaray, Y. B. (Ed.). (2004). *İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu*. Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi.



Görsel 89: İsimsiz, peyzaj.

Kaynak: Alif Art. <https://www.alifart.com/pictures/product/K0485-383xx> adresinden 23 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



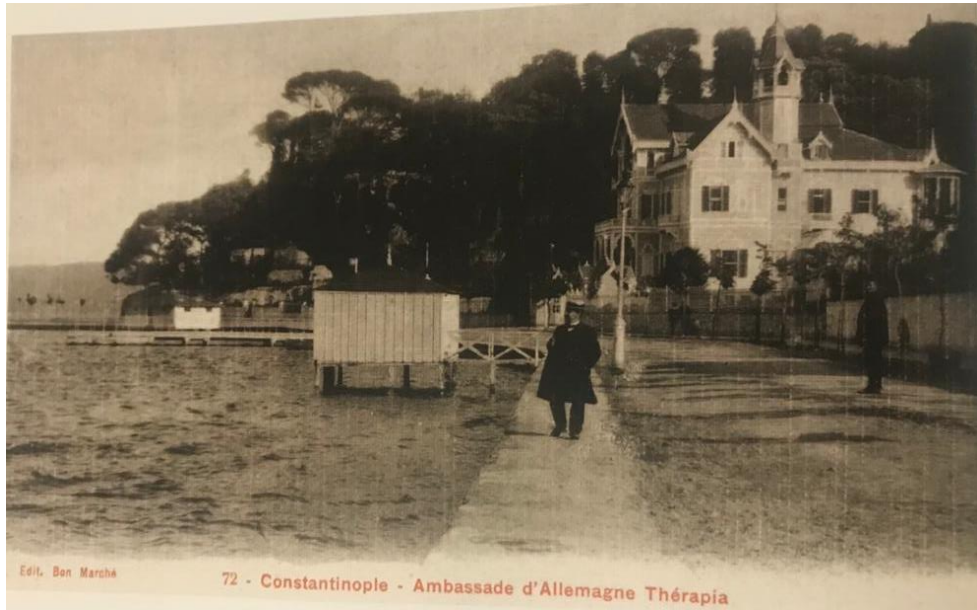
Görsel 90: David Çiracıyan, *Tarabya Koyu Manzarası*, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.

Kaynak: İstanbulsanatevi (b.t.). <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c2/ciraciyan-david/david-ciraciyan-tarabya-koyu-8907/> adresinden 09 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 91: Alman Büyükelçisi'nin Tarabya'daki Yazlık Rezidansı ve Hususi Deniz Hamamı, Tarabya, İstanbul, 1889, Alman Arkeoloji Enstitüsü, fotoğraf.

Kaynak: Tuerkei Diplo (b.t.). *Modern kullanımlı tarihi yazlık rezidans*. Almanya'nın Türkiye'deki Dış Temsilcilikleri. <https://tuerkei.diplo.de/tr-tr/vertretungen/botschaft/deutschlernen/-/1792414?view=> adresinden 10 Eylül 2021 tarihinde alınmıştır.

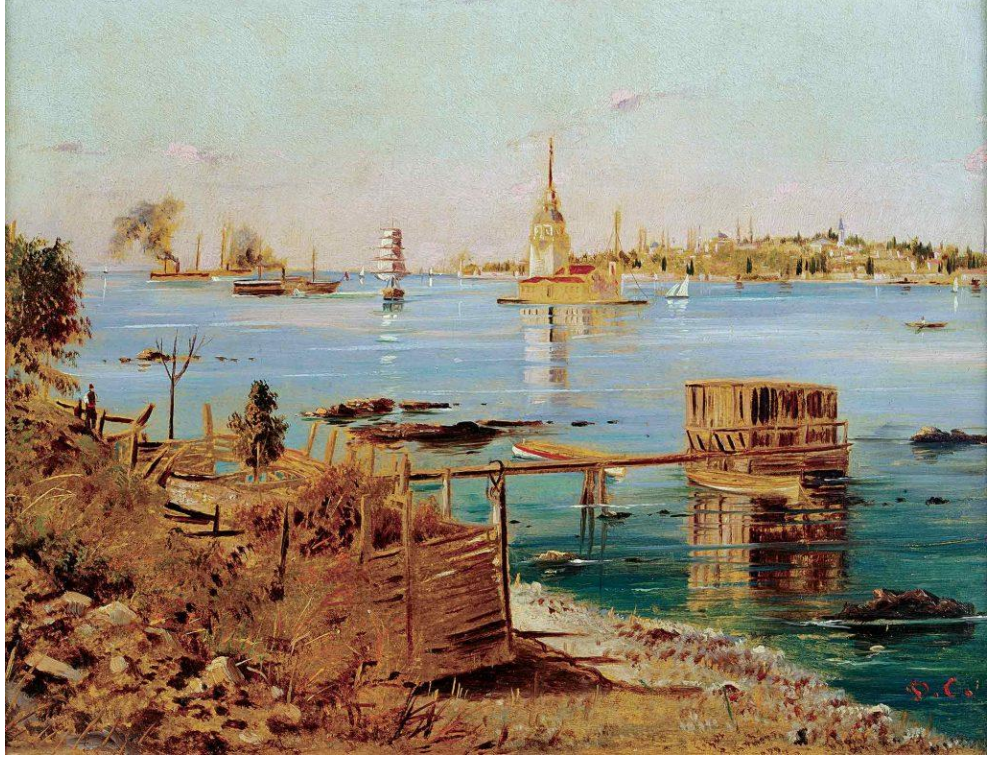


Görsel 92: Tarabya'daki Alman Büyükelçiliği'nin Yazlık Rezidansı ve elçiliğe ait deniz hamamı, 1905, ed. Bon Marche, Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, kartpostal.
Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.304.



Görsel 93: Guillaume Berggren, Fransız Elçiliği Sarayı ve Tarabya Sahili, hususi deniz hamamı, İstanbul, fotoğraf.

Kaynak: *Fransız Elçiliği sarayı ve Tarabya Sahili/ Guillaume Berggren Fotoğrafi.* Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. <http://www.eskiistanbul.net/7033/fransiz-elciligi-sarayi-ve-tarabya-sahili-guillaume-berggren-fotograf> adresinden 10 Eylül 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 94: David Çiracıyan, Kız Kulesi, tarihi bilinmiyor.

Kaynak: İstanbulsanatevi (b.t.) <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyad-c2/ciraciyan-david/david-ciraciyan-kiz-kulesi-uskudar-8908> adresinden 23 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 95: Mıgırdiç Civanyan, *Kız Kulesi*, 1870.

Kaynak: Eski Zamanlarda İstanbul'un En Güzel Fotoğrafları ve Resimleri (2020, 16 Haziran). Kız Kulesi – 1870 Ressam: Mıgırdiç Civanyan [Zaman tüneli]. Facebook. <https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotografлари/posts/3000329446717362/> adresinden 23 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 96: Mıgırdıç Civanyan, *Deniz, Camiler, Kayıklar*, tuval üzerine yağlı boya, 51.5 x 70.5 cm, Atatürk Kitaplığı.

Kaynak: Güres, N. (2018, 28 Kasım). *Taksim Sanat Galerisi'nde muhteşem sergi*. Sanat Magazin. <https://sanat-magazin.com/yazarlarimiz/nihal/taksim-sanat-galerisinde-muhtesem-sergi/#jp-carousel-60566> adresinden 21 Temmuz 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 97: Mıgırdiç Civanian, *İstanbul*, tarihi bilinmiyor.

Kaynak: Artam. <https://artam.com/muzayede/277-degerli-tablolar-ve-antikalar/migirdicivanian-1848-1906-istanbul-6> adresinden 23 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



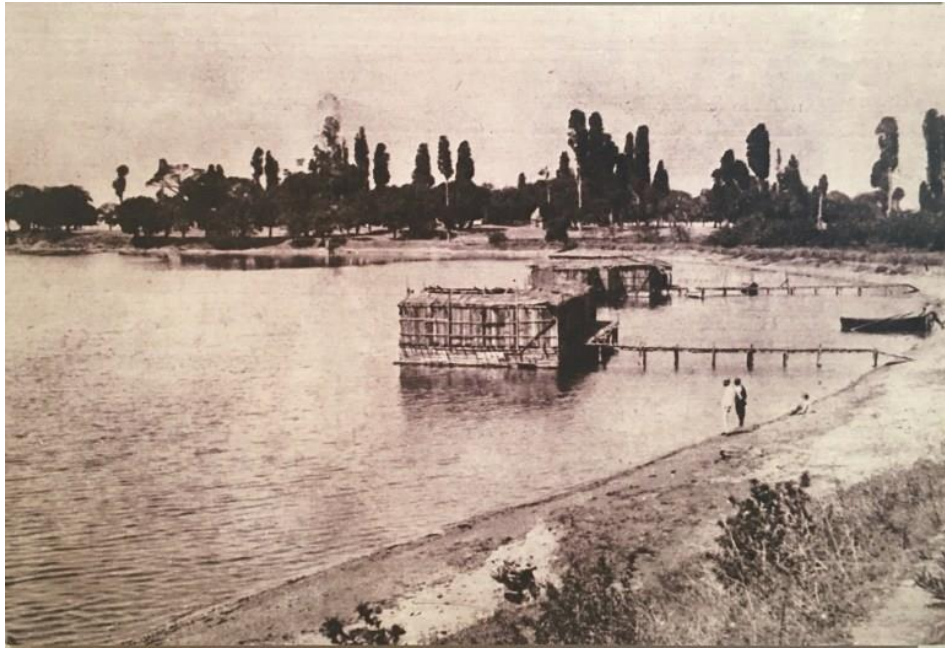
Görsel 98: Leonardo De Mango, *Deniz Hamamı*, 1900, tuval üzeri yağlıboya, 15 cm x 31 cm, Murat Çetintürk Koleksiyonu.

Kaynak: Şerifoğlu, Ö. F. ve Baytar, I. (2006). *Leonardo De Mango: Beyoğlu'nda Bir Oryantalist*. Yapı Kredi Yayınları.



Görsel 99: Leonardo De Mango, *Fenerbahçe'de Deniz Hamamı*, 1922.

Kaynak: Şerifoğlu, Ö. F. ve Baytar, I. (2006). *Leonardo De Mango: Beyoğlu'nda Bir Oryantalist*. Yapı Kredi Yayınları.



Görsel 100: Fenerbahçe Deniz Hamamı, 1892, Gökhan Akçura Arşivi, fotoğraf.

Kaynak: Evren, B. (2000). *İstanbul'un Deniz Hamamları ve Plajları*. İnkılap Kitabevi. S.81.



Görsel 101: İsimsiz, *Fenerbahçe*.

Kaynak: Kadıköy Kültür Atlası [@AtlasKadiköy] (b.t).
<https://twitter.com/AtlasKadikoystatus/1410316771912044545/photo1> adresinden 10 Eylül 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 102: Leonardo De Mango, *Yeşilköy*, 1906.

Kaynak: Şerifoğlu, Ö. F. ve Baytar, I. (2006). *Leonardo De Mango: Beyoğlu'nda Bir Oryantalist*. Yapı Kredi Yayınları.



Görsel 103: Yeşilköy'de kadın (sol) ve erkeklere (sağ) mahsus özel deniz hamamları, 19. yüzyıl sonu, Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.
Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.186.



Görsel 104: Guillaume Berggren, Büyükdere’de hususi deniz hamamı, 1875, Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, fotoğraf.
Kaynak: Toprak, Z. (Ed.). (2018). *İstanbul'da Deniz Sefası*. Pera Müzesi Yayını. S.302-303.



Görsel 105: Max Fruhtermann, Büyükdere Sahili, kartpostal, Fikret Adil'in Tan Mecmuası'ndan, İstanbul, 1941.

Kaynak: Meydan, E. [@meydan_erdem] (2018, 19 Haziran). Derya Hamamları... Fikret Adil'in Tan Mecmuası'ndan 1941 "Yüzme mevsimi, karpuz kabuğu suya düştüğü vakit açılırdı. Yani karpuz çıkıp da harcıalem olup çürükleri [Tweet]. Twitter. https://twitter.com/meydan_erdem/status/1009103306088730625/photo/1 adresinden 19 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.

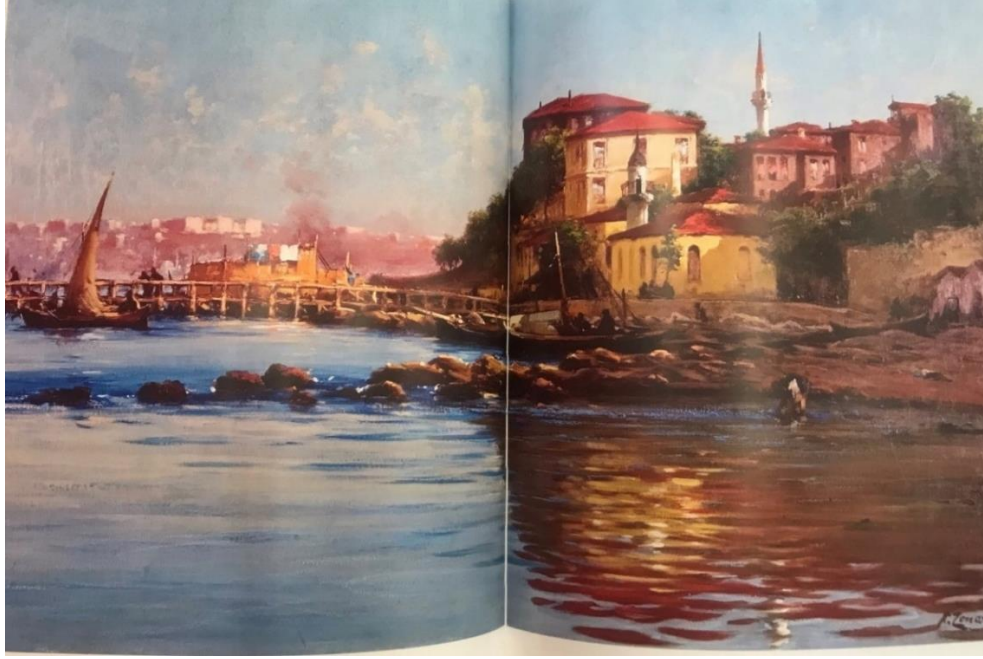


Görsel 106: Hususi Deniz Hamamı, fotoğraf, Kuruçeşme, İstanbul, 19. yüzyıl sonu.
Kaynak: Alpay. [@beylerbeyigrup] (2019, 21 Nisan). Kuruçeşme’de yalılara kayığıyla mal satan tüccarlar...(1800’lerin sonları, İstanbul) Beyaz yalının küçük bir deniz hamamı var. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/beylerbeyigrup/status/1119899381866598400/photo/1> adresinden 25 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 107: Hususi deniz hamamı, fotoğraf.

Kaynak: Ekinci, E. B. (2014, 27 Ağustos). *Deniz hamamından kadınlar plajına*. Prof. Dr. Ekrem Buğra Ekinci. <https://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=533> adresinden 10 Eylül 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 108: Fausto Zonaro, *Salacak*, tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 65.5 x 99.5 cm, TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu.

Kaynak: Zeynep. [@kzeynepuygun] (b.t.). Twitter. <https://twitter.com/kzeynepuygun/status/1036342665124741120> adresinden 22 Ekim 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 109: Fausto Zonaro, *Salacak*, tarihi bilinmiyor, sulu boya, 25 x 46 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Öndeş, O. ve Makzume, E. (2003). *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. Yapı Kredi Yayınları.



Görsel 110: Salacak Sahili görünüşü, Üsküdar, 1931, kartpostal.

Kaynak: Gitti Gidiyor. https://www.gittigidiyor.com/koleksiyon/1931-uskudar-salacak-gorunus-kartpostal_pdp_57654153 adresinden 28 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 111: Fausto Zonaro, *Üsküdar Şemsi Paşa – Kızkulesi*, tarihi bilinmiyor, tuval üzerine yağlı boya, 81.5 x 137.5 cm, Milli Saraylar (Env. No. 11/262).

Kaynak: Roberts, M. (2016). *İstanbul karşılaşmaları: Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü*. (Z. Rona, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. S.146.



Görsel 112: Fausto Zonaro, *Güneş (II Sole)*, 1892, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 110 cm, Sabancı Müzesi Koleksiyonu.

Kaynak: Öndeş, O. ve Makzume, E. (2003). *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. Yapı Kredi Yayınları. S.276.



Görsel 113: Fausto Zonaro, *İstanbul, Haliç*, 1906, ahşap üzerine yağlı boya, 46 x 27.5 cm.
Kaynak: Artnet. http://www.artnet.com/artists/fausto-zonaro/boote-am-goldenen-horn-in-istanbul-OzQVN5txCAGsISR_HiZAGQ2 adresinden 21 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 114: François Leon Prieur-Bardin, *Kireçburnu*, 1888, tuval üzerine yağlı boya, 54 x 85 cm.

Kaynak: Sancak Müzayede, [@sancakmuzayede] (2022, 17 Nisan). Lot: 57 FRANCOIS LEON PRIEUR-BARDIN (1870-1939) "Kireçburnu" İmzalı. 1888 tarihli. Tuval üzeri yağlı boya. 54x85 cm. (Eser Yüksek Resim Bölümü Türk [Fotoğraf]. Instagram. https://www.instagram.com/p/Cccx_qCKXHJ/ adresinden 28 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 115: James Robertson, Büyükdere'deki hususi deniz hamamları, Sarıyer, İstanbul, 1870'li yıllar, fotoğraf.

Kaynak: Howtoistanbul. <http://howtoistanbul.com/en/robertson-photographer-and-engraver-in-the-ottoman-capital/12309#prettyPhoto> adresinden 7 Ekim 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 116: Yenimahalle'deki hususi deniz hamamları, fotoğraf, Sarıyer, İstanbul, 1900-1910 arası.

Kaynak: Özen, S. [@zen_saadet] (2017, 22 Aralık). Bir fotoğrafta ne çok ayrıntı, mesela ön plandaki deniz hamamları. Kadın-erkek ayrı bu hamamlar 20. yy başında bütün İstanbul'a yayılmıştı. [Tweet]. Twitter.
https://twitter.com/zen_saadet/status/944231582466002948/photo/1 adresinden 25 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 117: François Leon Prieur-Bardin, *Karaköyden Eminönüye Bakış*, tuval üzerine yağlı boya, 35.5 x 55 cm, 1896.

Kaynak: Artnet. <https://124.im/F5uWYfE> adresinden 29 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 118: François Léon Prieur-Bardin, *Galata Köprüsü*, 1898, panele serilmiş tuval üzerine yağlı boya, 18.5 x 34.2 cm.

Kaynak: Artnet. <http://www.artnet.com/artists/fran%C3%A7ois-l%C3%A9on-prieur-bardin/pont-de-galata-gdCljs7C3oRNMIctztlcBQ2> adresinden 29 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 119: François Léon Prieur-Bardin, *Boğaz Manzarası*, 1901, tuval üzerine yağlı boya, 62 x 92 cm.

Kaynak: Artnet. <http://www.artnet.com/artists/fran%C3%A7ois-l%C3%A9on-prieur-bardin/vue-du-bosphore-Qd1c2u4Pi9HS3bG-WC3ZJA2> adresinden 29 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.



Görsel 120: Gülmez Biraderler, Galata Köprüsü Deniz Hamamları, fotoğraf, 1890'lı yıllar.
Kaynak: Bir İstanbul hayali. [@hayalleme] (2020, 23 Nisan). Ahşap Galata Köprüsü. Köprüye yanaşık duran yapılar deniz hamamı. (1890'lı yıllar. Gülmez Biraderler) #istanbul [Tweet] Twitter. <https://twitter.com/hayalleme/status/1253325926974124036> adresinden 10 Eylül 2021 tarihinde alınmıştır.



Görsel 121: Tristram James Ellis, *The Golden Horn*, 1880-90.
Kaynak: (2012, 9 Ekim). Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tristram_James_Ellis_-_The_Golden_Horn_-_Google_Art_Project.jpg adresinden 23 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.

EKLER

Ek 1: Umumi Deniz Hamamları Nizamnamesi

UMUMİ DENİZ HAMAMLARI HAKKINDA NİZAMNAME 16 Safer 1292 (14 Mart 1875)

Birinci Madde: Deniz hamamlarının nizamına tevfikan (uygun olarak) inşa ve idareleri birer ve nihayet ikişer seneye mahsus olmak üzere Şehremaneti tarafından bi'l-müzayede ihale ve iltizam olunacaktır.

İkinci Madde: Hususi olan deniz hamamları dahi nizam-ı mahsus ve resmine tevfikan Şehremaneti tarafından verilecek ruhsat üzerine tasfiye ve inşa olunacaktır.

Üçüncü Madde: Mezkur (bahsi geçen) hamamlar üç kısma münkasım (ayrılmış) olup icabı halinde tezyid edilmek üzere şimdilik altmış iki adetten ibaret olacak ve kadınların denize girmek ihtimali olan yerlerde hamamlar çifte olarak yaptırılacak ve bunların beyni ses işitilmeyecek derecede biri birinden ba'id (uzak) bulunacaktır.

Dördüncü Madde: Zikrolunan aksam-ı selaseden (üç kısım) birincisinin boyu kırk ve eni yirmi dört ve umum (bütünü) için bulunacak havuzun boyu otuz ve eni on dört zira alacağı gibi hususi olmak üzere on iki kişilik başkaca bir havuz dahi bulunacaktır.

Beşinci Madde: İşbu hamamlardan fevkalade olmak umum için yapılacak hamamın otuz adet locası ve büyük suffe (gölgelik) yani havuzun etrafında ve locaların önünde gezinti mahalli ve bir kahvehane ile havuza hiçbir suretle fenalık tecavüz edilip karışmamak üzere iki helası olacak ve bu da cısr-i ceddide ve mücerred sükura mahsus bulunacaktır.

Altıncı Madde: İşbu hamamlar akıntılı mahalle yapılmasıyla beraber bir tarafının derinliği iki arşın ve diğer canibinin (tarafı) umku altı parmak olduğu halde zemini tahta puşideli (örtülü) ve kenarları parmaklık olarak iki arşın umkunda bulunacak tarafı İstanbul'a ve altı parmak olacak ciheti (yönü) dahi Boğaziçi'ne doğru nazır bulunacaktır.

Yedinci Madde: İşbu hamamlar suya dayanır surette çürümez keresteden yapılacak ve bu da numaralı birbirine rapt olunur (bağlanır) ve mevsimi hulülünde (geldiğinde) bozulup saklanır surette tesviye edilecektir.

Sekizinci Madde: Aksam-ı mezkureden (anılan) ikincisinin binası boyu otuz iki ve eni yirmi iki ve havuzunun boyu yirmi iki arşın bulunduğu halde hususi olarak yirmi adet locası ve bir suffe ve kahvehane ile şerait-i meşrutaya tevfikan helası bulunacak ve bu kısmın biri zükura (erkek) ve diğeri inasa (kadın) mahsus olmak üzere Kadıköy ve Büyükdere ile Büyükdere ve Beşiktaş'ta ikişer bab (kısım,bölüm) olarak yapılacaktır.

Dokuzuncu Madde: Aksam-ı mezkureden üçüncüsünün ebniyesi (yapısı) boyu yirmi sekiz ve eni yirmi ve havuzun boyu on sekiz ve eni on arşın bulunup on beşer loca ile bir suffe ve kahvehane ve şart-ı muayyen veçhile helası olduğu halde Salacak ve Bebek ve Ortaköy ve Kabataş, Üsküdar ve Çengelköy ve Tarabya ve Yeniköy ve Salıpazarı ve Eskiköprü ve Davutpaşa ve Çatladıkapı ve Yenikapı ve Ahırkapı ve Üsküdar'da Ayazma İskelesi ve Heybeli ve Kuleli ve Beykoz ve Yenimahalle ve İstinye ve Kuruçeşme ve Kumkapı ve Samatya ve Makriköyü ve Ayastafanos'da biri erkeklere biri kadınlara mahsus olarak ikişer ve Modaburnu ve Beylerbeyi ve Eski Köprü ve Paşabahçe ve Hamam İskelesi'nde yalnız erkekler için birer adet olarak yapılacaktır.

Onuncu Madde: Deniz hamamlarının haricinde olarak deniz kıyılarında ve açıklarında denize girenler olduğu halde zabıta ve liman idaresi tarafından kemakan (eskiden olduğu gibi) men olunacaktır.

HAMAMLARIN İDARE-İ DAHİLİYESİ

On birinci Madde: İşbu deniz hamamlarında müskirata (sarhoş edici maddeler) dair asla bir şey satılmayıp yalnız limonata ve bu gibi sair meşrubat-ı adiyeye fûruht (satış) olunacak ve me'kulata (yiyecek) müteallik (alakalı) matbuh (pişirilmiş) ve gayr-i matbuh it'ama (talepler) bulundurulacaktır. Ve sarhoş ve bi-edeb eşhas (terbiyesiz sahişlar) olarak gelenler hamama kabul olunmayacak ve her bir hamama maaşlı hamamlar hasılatından te'diye (ödeme) olunmak üzere Şehremaneti canibinden birer çavuş konulup bunlar hilaf-ı nizam ve muğayir-i adab-ı umumiye bir günâ hal ve hareket vuku'a getirilmemesine dikkat edecektir.

On ikinci Madde: Hamamlarda müşteriler tarafından isti'mal olunmak (kullanılmak) üzere verilecek numuneye tatbikan kısa donlar ve lüzumu kadar havlu ve çıkmalar ve peştemallar bulundurulacağı gibi yüzme bilmeyenlere istenildiği halde öğretmek üzere bir muallim mevcut olacaktır.

On üçüncü Madde: İşbu hamamlardaki hususi localarda denize girecekler ister takımı hamamdan alsın isterse almasın nühas (bakır) akça olarak üçer ve umuma mahsus olan havuza takımı hamamlarından alıp girenlerden ikişer ve kendi takımıyla yıkananlardan birer kuruş alınacak ve fakat zabitan-ı askeriyeye ve zaptiyyeden mülazım ve yüzbaşılar ile küçük çocuklardan mezkûr ücretlerin nısfı ve çavuşa kadar neferat-ı askeriyeden onar para alınacaktır.

HUSUSİ HAMAMLAR İÇİN

On dördüncü Madde: Boğaziçi ve mahalli-i sairede bulunan yahıların pişgahında (önüne) yapılacak hususi hamamları herkes istediği keresteden ve talep eylediği şekilde yapabilecek ve fakat altları mutlaka tahta döşenmiş ve cevanib-i erba'ası (dört tarafı) parmaklıklı bulunduğu halde bir buçuk arşından ziyade derinliği olmayacağı gibi tahtında heyet ve vaz'ı mutlaka yedinci maddeye mevafık olmak lazım geleceğinden bu babda olan ta'rifat inşa edecek kalfanın ahzedeceği ruhsat tezkiresinde bend-i mezbur aynıyla yazılacaktır.

On beşinci Madde: Herkes hamamlarını hin-i inşaada (inşa döneminde) Şehremanetine bildirerek nizamına muvafık inşa olunmuş idüğüne ruhsat tezkiresi bulunmadıkça yapmayacak ve yapan olur ise Şehremaneti tarafından men'edilecektir.

On altıncı Madde: Bu nizama karşı bir dülger (marangoz) hamam inşa edecek olur ise kendisinden ceza-yı nakdi (para cezası) istihsaliyle (elde etme) beraber muhtelif-i nizam hareket etmiş bulunacağı cihetle (sebeple) hakkında mücazat-ı kanunuyye (kanun cezası) ifa edilecektir.

Üç kısma münkasım dokuzuncu bendde muharrer şeraite tevfiikan mevkiin kalabalıklığına göre yapılacak deniz hamamlarının miktar ve mahalleriyle enva'ını mübeyyindir²¹.

²¹ Kamil Şahin, a.g.e., s. 249-250.

Ek 3: Ali Sami Boyar'ın eski Türkçe imzası



Ek 4: Ali Sami Boyar'ın yeni Türkçe imzası

