

Ruh dünyada bir yer ihtiyacından kopamıyordu

Yazar: Elâ Atakan

Zeyrek Çinili Hamam, kuruluşundan yaklaşık 500 yıl sonra asıl işlevine yeniden kavuşmaya hazırlanırken, hamamın iç mekânları ve Bizans sarnıçlarını kapsayan bir güncel sanat sergisine ilk ve son defa ev sahipliği yapıyor. Küratörlüğünü Anlam de Coster'in üstlendiği *Healing Ruins (Kalıntıların Şifası)* sergisi, hamamın özenli bir arkeolojik bir kazıya dönüşen 13 yıllık restorasyon sürecinden ilham alıyor ve 30 Kasım 2023'e dek ziyaret edilebilir



Mehtap Baydu, Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe, 2017, Polyester döküm 180 x 127 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangöçke

İstanbul'un, Zeyrek semtinde inşa edilmiş, yaşanmış, parçalarından ayrılmış, unutulmuş, bulunmuş ve bir taşın mücevhere dönüşmesi gibi, yeniden parlayan bir yapı Zeyrek Çinili Hamam. *Kalıntıların Şifası* sergisine hamamın içinde kaynağından taşın su gibi akan, dolaşan, ruha değen, katmanlarıyla açılan bir sergi... Küratörlüğünü Anlam de Coster'in incelediği üstlendiği bu sergiye dair düşünmeye, araştırmaya ve yazmaya başlamamla beraber, içinde ne olduğunu bilmediğim bir kuru avucumda açıldı. Bir bulmacayı andıran çağrışım dehlizinde beni uçuz bucağız türlü düşlerle duygularda yüzdürmeye, kulağıma fısıldamaya başladı.

Zeyrek Çinili Hamam, bir sergi mekânının çok ötesinde, duvarlarında taşıdığı anlam katmanlarıyla bir beden gibi nefes alıyor. Yapının tarihi 6. yüzyıla dayanıyor. Bizans döneminde, Pantokrator Manastırı'na yakınlığıyla da önemli olan Zeyrek'te konulan ve 1530-1540 arasında, Osmanlı donanmasının kaptan-ı derysı Barbaros Hayrettin Paşa tarafından, sarayın baş mimarı Mimar Sinan'a inşa ettirilen İznik çinileriyle meşhur hamam, 18. yüzyılda yaşanan depremlerde zarar görürken Parisli bir antikacının duvar çinilerini alıp satmasıyla Avrupa'da önemli koleksiyonlara giriyor. Geriye erkekler kısmının sıcaklık bölümünde, halvet kapılarının her iki yanındaki nişlerin üzerinde, toplam sekiz adet dikkötörge levha ile her kapının üzerinde birer altın çini pano kalıyor. Hamam tüm duvarları sıva ile dilsiz bırakarak ve tüm izleri saklanarak harap ediliyor. 2010 yılında, yapı arkeologlar ve danışmanların katkısıyla 13 yıl sürece büyük bir restorasyon sürecine giriyor. Bu yenilenme aynı zamanda süreci hamamda yaşananlara ve yaşayana dair sıraları çözerken buluntuları ortaya koyuyor ve onları yapının müze kısmında belgeliyor.

Richard Sennett, *Taş ve Beden* adlı kitabında, özellikle Roma döneminde inşa edilen yapıların, insan bedenleriyle nasıl bir uyum içerisinde olduklarından, bedenlerin hareketlerini dikkate alarak, duygusal bir bütünlük içerisinde inşa edildiklerinden bahseder. Öte yandan ona göre "modern mimarlar ve şehirler yaptıkları tasarımlarda insan bedenleriyle kurulan aktif bağı bir şekilde kaybetmişlerdir". *Kalıntıların Şifası* sergisi, hamamın mimari ve tarihsel geçişini, Sennett'in bahsettiği o tinsel, duygusal katmanda işleyerek, su, hava, ateş ve toprak maddeleriyle de iletişim geçmesini ve içinde gezen bedenlerin taşınak ziyaretini çağrıştıran bir deneyim yaşamasını sağlıyor.

Anlam de Coster'in üstlendiği kurguladığı sergi, ilk olarak hamamın mimari özelliklerinden dolayı, bölmelere ayrılmış, Kadın ve erkek kısımlarının yanı sıra soyunma, ılık, ılık (soğukluk), sıcaklık olarak ayrı bölmelerden oluşuyor. Bu bölmelerden sıcaklık kısmında ise, halvet adı verilen sekiz adet ısız odacık var. Tüm bu parçalanmış bölmelerin altında ise cehennemlik denilen, hamamın sunmasını sağlayan bir yer altı dünyası yer alıyor. Maude Maris'in eseri, hamamın yıkıntı olarak kaldığı yıllara gönderme yaparken antik bir kentte karşılaşılabileceğimiz taşları anımsatarak hamamın tarihsel köklerini işaret ediyor. İstanbul hamamları, ait oldukları Osmanlı hamam geleneği ve daha öncesine ait Roma yapım tekniklerinin devamı olarak biçimleniyor.¹ Tarihini ilk örneklerinden olan, pagan hamamları da benzer bir düzende organize ediyor. *Apodyterium* (soyunma) denilen ortak bir odada soyunduktan sonra sıcak su dolu, *caldarium* (sıcaklık) denilen büyük bir havuza giriliyor; burada kemik bir fırça ile kesilenlikten sonra *tepidarium* denilen ılık su havuzuna geçiliyor, en sonunda da *frigidarium* denilen soğuk su havuzuna dalınıyor.² Bu dizilim Osmanlı hamamlarıyla neredeyse aynı bölümlerin devamlılığını sağlıyor ancak tek fark suyun akması. Suyun akışkanlığı, hamama giren çıplak bedenle değişen sıcaklıklarla, her bölmede suyun halleri gibi dönüşüm geçirmesi ve ruhun da kirlendikten arınmasını sağlıyor. Alice Guittard'ın taş kama tekniğiyle yaptığı bir yıldız altında su döken kadın figürü *The Star II* adlı eseri, Lara Ögel'in suyun yerine geçen, çemenin içerisinde yüzen, altına dönüşmüş *asatörleri*, Daniel Silver'in alışlardan oluşan bedenleri belki de bu akışla oluşan dönüşümü simgeliyor.

Serginin kalbini oluşturan kısım, hamamın bölmelerine dağılmış, beden parçaları. Bu parçalar, hamamın hayat bulduğu yüzyıllar boyunca, insanın en savunmasız hâlinde, çıplak bir kalabalığın dolaştığı, taşın tenle, tenin su ile bulunduğu bu labirentte, tarihin farklı zamanlarında bambaşka dile, dine, kültüre mensup insanlardan kalmış gibi. Bu çıplak birlikteliği Mehtap Baydu'nun, Zoë Paul'un, Candeğer Furtun'un, ellerinde, bacaklarında, yarım torsolarında, Erol Akyavaş'ın fotoğrafında, Elif Uras'ın hamile, oturan kadın bedenlerinde, Ayşe Telgeren'in saçlarla sarılı uzanmış kadın bedeninde, Francesco Albano'nun kıvrılmış omurgayı andıran eseriyle yakalayabiliyorum.

Leonardo da Vinci'nin, beden oranları ile evrenin işleyişinin arasındaki bağı işaret ettiği, *Vitruvius adamı* olarak bilinen çiziminde, açılmış kol ve bacakların etrafından geçen kutsuz çemberin merkezinde karın; parmak uçlarının bağlandığı yerde ise bir kare var. Karın beden merkezini, *umbilicus'u*, göbek bağı temsil ederken, kare de insanın evrene değiştiği çepere temsil ediyor. Sennett, beden ve yapılar, şehirler arasındaki bu zarif bağı Roma dönemine, hatta daha evveline dayandırıyor: "Romalılar bir şehir kurmak için *umbilicus* adını verdikleri noktayı, şehrin göbek bağı andıran merkezini belirlemeye çalışırlardı. Şehir planlamacıları şehirdeki mekânlar için gerekli bütün hesaplamaları şehrin bu göbek bağından yola çıkarak yapıları. [...] Genelde beden parçalarının geometrik sistem içinde tanımlayan kent tasarımı Roma'ya uzatılabilir. Bu plana göre kurulmuşlardır." "Hamam yapılarında, kubbenin altında bulunan ve *umbilicus'un* ismini taşıyan göbek taşı da bir tapınağın sunak kısmı, merkezini andırıyor. *Kalıntıların Şifası* sergisinde, sanatçıların göbek bağı imgesi ve çağrışımının çokluğu, serginin mekân ve mekânın tarihini belki de daha farklı bir derinlikte algılanmasını sağlıyor. Bunlardan en çarpıcı,

¹ Richard Sennett, çev. Tuncay Birkan, *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, Metis Yayınları, İstanbul, 2022, 11.

² Alidort Ertuğrul, *Antikçağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, İSAM. Alıntı: <https://istanbulantikarisi.net/321-istanbul-hamamlari-ve-mimarisi>

³ A.g.e. 123-124.

⁴ A.g.e. 91-93.



Candeğer Furtun, Alış, 2010, Seramik 33 adet heykeli her biri 31 x 11 x 6,5 cm, 27 x 9 x 7 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangöçke

Elif Uras, Fısıltı Odası, 2023, Muğla mermerinden üç heykelden oluşan yerleştirmeden biri, Hamamda oturan kadın, 96 x 88 x 53 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangöçke

göbek taşında yükselen ve Klasik Dönem'de evrenin, dünyanın merkezi olarak düşünülen Yunanistan'daki Delfi kâhin tapınağındaki göbek anlamına gelen *ομφαλος* taşına gönderme yapan Marion Verboom'un sütunları. Sergideki daracık kapılardan geçerek bu sütunlarla karşılaşma, insanı ruhani bir hissiyata taşıyor. Öte yandan, Ayça Telgeren'in küçük bir kuş havuzunu andıran, kendi karının kalıbını aldığı *Soy Aynası* eserindeki göbeği ve Francesco Albano'nun *Whirlpool* adlı eserindeki kesilmiş bir göbek bağı anımsatan hatatları bu derin çağrışımların kapılarını aralıyor.

Sergideki bu ruhaniliğin bir taşıyıcısı da hamamın göğünü oluşturan kubbenin özel camlardan inşa edilmiş fil gözü ışıklıkları. Gökyüzüne açılan bu yıldız şeklindeki küçük pencerelerden, gün içinde mermerde sürekli yer değiştiren ışık huzmeleri dolaşıyor. Panos Tsagaris'in yıldız dizilimli tuvali, Ahmet Doğu İpek'in meteoriti andıran *Mahfuz* adlı eseri, Candegir Furtun'un gökyüzüne uzanan elleri, Maryam Hoseini'nin yaldızdan tuvalleri, Ezgi Türksoy'un *Yer Tilsimi* adlı deniz kabuklarından oluşan çemberi sergide yeryüzü ile gökyüzünü birbirine yankılıyor. "Roma'da bir şehrin ya da bir yapının *umbilicus*'u belirlenirken, gökyüzü incelenerek, Güneş'in izlediği yol ve geceyle yıldızlar üzerinde yapılan bazı ölçümlerle belirlenir. Şehrin kurulması için, adeta gökyüzünün haritası yeryüzüne yansıtılır."⁵

Kalıntıların Şifası sergisinde, Roma şehir ve yapıların inşasında ve hamamın mimarisinde, *umbilicus* üç katmanlı bir anlam taşıyor. "Romalılar şehri, bu noktanın altında toprağın altındaki tanrılarla, üstündeyse gökyüzündeki ışık tanrılarıyla, insan ilişkilerini kontrol eden ilahlarla bağ kurduğunu düşünüyorlardı. Planlamacılar *umbilicus*'un yanına Latince'de dünya anlamına gelen *mundus* adı verilen bir çukur açıyor. Bu çukur toprağın altındaki yeraltı tanrılarına adanan bir oda ya da üst üste iki odadan oluşuyordu. Burası tam anlamıyla bir *cehennem* çukuruydu. Şehir sakinleri, evlerinden getirdikleri hediyeler, meyveleri yeraltı tanrılarına sunuyorlardı ve ardından çukuru kapatıp, üzerine bir taş yerleştiriyorlardı. Bir şehir bu şekilde *doğurmuş* oluyordu."⁶ Hamamların ısıması sıcaklık, ılıklık bölmelerinin altına yapılmış döşemenin aralarından, sıcak dumanın dolaşmasıyla sağlanıyor. Ne tesadüf ki, dumanın dolaştığı bu kanallara da "cehennemlik" deniyor. Osmanlı hamamlarının, cehennemlik kısımları, hamamın ısınasından sorumlu olan küllanbeylerinin yaşadığı yer. Küllan, kelimesi *göl*, ateş ve han'dan meydana geliyor. Küllanbeyleri ise kışın soğuktan korunmak için hamam küllanlarına sığınan göbek bağı kimsesiz kalmış yetimlerden seçiliyor. Zeyrek Çiniili Hamam'ın yeraltı dünyası ise, adeta kendine *özgü* bir *mundus* gibi bambaşka gizli surlara gebe kalmış. Restorasyon sürecinin bitimine yakın, hamamın altında bir bızans sarnıcı, bu sarnıcın derinliklerinde ise, duvarlara kazınmış dünya ve kalyon grafitleri keşfedilmiş. Bu çizimler Barbaros Hayrettin Paşa'nın körek köleleri tarafından yapılmış bile olabilir. Hamamın bir zaman saklı yaşayışlarının olduğu bu yer altındaki sarnıca, hamamın yer aldığı yapımadaki farklı taşlarla içine tanıdık simgeleri saklayarak duvarlar ören Ahmet Doğu İpek'in *Spolia*'larını, Hera Büyüktaşçıyan'ın neredeyse sergiyi betimleyen çirrin çelik ettiği *Dünyanın Labirenti Kalbin Cenneti* videosunu ve kazınmış duvarların hemen yanında ise Adrian Geller'in büyük bir kalyon ile küllanbeylerini düşünerek yaptığı *The Dream* adlı eseriyle birlikte bulunuyor.

Hamamın yaşayışları sadece küllanbeyleri değil. Hamamın yeryüzünde ise, kadınlar kısmında, kadınlara eşlik eden, onları yıkayan bekçi anlamına gelen natırlar ve erkek kısmında ise tellalar bulunuyor. Bir ritüelin eşlikçileri gibi de düşünülebilecek olan bu insanlar, sergide belki en iyi Candegir Furtun'un hemen kapının içi yanında duran *Susunkul'a* ile Zoé Paul'un raku tekniğiyle pişirilmiş seramik boncuklardan oluşan ve ismi *Uzucu Güdeler, Somsuz Yaşamları Görür* anlamına gelen mavi gözlü, ağzızsız tılsımlı bir koruyucuyu andıran eseri temsil ediyor.

Kalıntıların Şifası sergisinde ruhani olan, beden ile en saf halinde bulunuyor. Başak Günak'ın ses yerleştirmesi *Uzak Bir Kıyıda Gibi* Sende tüm sergiye yayılan bir ısı, iç çekışı çağrıştırıyor. Sergide yer alan ses yerleştirmesi hamamdaki güzelliği öven *hamamıye* türünde yazılmış bir gülden esinlenmiş. Yıldız şeklindeki fil gözlerinden süzülen ve eserler üzerinde dans eden ışığı, bu güzelleme, son bir tülüm dökülmüşüçesine eşlik ediyor. Bu ses, tekinsiz bir boşlukta, geçmiş zamanın fısıltılarını, akan suyun sesinin yerini alıyor.

Anlam de Coster'in küratörlüğünü üstlendiği *Kalıntıların Şifası* sergisi, büyümlü bir düşün izinde, gökyüzü ile yeryüzünü, ten ile taşı, yeraltı ile gizli surları, ruh arayışında bedenlerin mekânda geçirdiği dönüşümü, anımsay, tarihin tüm katmanlarında keştiyor.

5 A.g.e. 94.

6 A.g.e. 94.

Kalıntıların Şifası sergisi, hamamın mimari ve tarihsel geçmişini, Sennett'in bahsettiği o tinsel, duyuşal katmanda işleyerek, su, hava, ateş ve toprak maddeleriyle de iletişime geçmesini ve içinde gezen bedenlerin tapınak ziyaretini çağrıştıran bir deneyim yaşamasını sağlıyor.



Maude Maris, *Antique*, 2016, Tuval üzerine yağlıboya 185 x 250 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çiniili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangöke

Marion Verboom, *Tectonie*, 2021, Tectonie 3, Jesmonite, piring, 379 x 73 cm, Tectonie 4, Jesmonite, 386,50 x 50 cm, Tectonie 5, Jesmonite, piring, 387,50 x 73 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çiniili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangöke

Maryam Hoseini, *Doubling Whispers, Circling Flows*, 2023, Piring üzerine yağlı boya, akrilik ve mürekkep 180x90 cm her biri, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çiniili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangöke

İSSANAT
MÜZİK

İŞ
KULELERİ
SALONU

RÜYA
TANER
PIYANO

RENGİM
GÖKMEN
ŞEF

05
03
24

