DOI: https://doi.org/10.29135/std.1838546
Sanat Tarihi Dergisi, 2026, 35(1): 285-309. Araştırma | *Research*

ELAZIĞ / HARPUT HOCA HASAN HAMAMI VE ÇİNİLERİ*

ELAZIĞ / HARPUT HOCA HASAN BATH AND TILES

Korkmaz ŞEN**
Elif TATLI***

ÖZ

Hoca Hasan Hamamı, Elâzığ'ın eski yerleşim yeri olan Harput'ta yer almaktadır. Mülkiyeti Elâzığ Belediyesi'ne ait olan hamam, 2016 yılında Elâzığ Müzesi denetiminde restorasyon projesine yönelik temizlik ve sondaj kazısına gidilmiştir. Restorasyon projeleri onaylanan eserin 2021 yılında ise restorasyonuna başlanmıştır. Uygulama aşamasında kazı çalışmalarına tekrar başlanmıştır. Kazı çalışmaları sırasında, sıcaklık mekânına göre dört köşe halvet hücreli olarak projesi onaylanan hamamın, kuzeybatıya doğru genişlediği anlaşılmış ve 4 halvet hücresine ek olarak bir halvet odası ile serinlemek için kullanılan sekilerin de olduğu hamama bağlı yeni birimler ortaya çıkarılmıştır. Yeni tespiti yapılan bu kuzeydoğudaki halvet hücresinin doğu, batı ve kuzey duvarının zeminden yaklaşık 150 cm yüksekliğe kadar çinilerle kaplı olduğu görülmüştür. Duvardaki çini panoların, alt ve üst kısımları dikdörtgen bordürlerle sınırlandırılmış ve belirli ölçülerde ana levhaların düzenli yerleşimiyle ana kompozisyonun oluşturulduğu anlaşılmıştır. Üç duvarda tasarım düzenine göre toplam 105 çini levha bulunması gerekirken, kazılarda sınırlı sayıda ana levha, bordür ve çok sayıda parça ele geçirilmiştir. Çinilerin hamuru 1,5 cm kalınlığında, ince elenmiş ve sık dokulu olup rengi Munsell kataloğuna göre çok soluk kahverengi olarak tanımlanmıştır. Renk paletinde mavi-beyaz, yeşil ve siyahın yanı sıra Klasik Osmanlı dönemine özgü kırmızı tonları yer almakla birlikte, burada kullanılan kırmızı özgün mercan tonundan ziyade daha soluk ve kiremit tonlarına yakındır. Bu durum yerel üretim özelliklerine işaret etmektedir. Ayrıca çinilerde renk solmaları, desen taşmaları ve yoğun sır çatlakları gözlemlenmiştir. Bu özellikler hem üretim kalitesiyle hem de uzun süre nemli toprak altında kalmalarıyla ilişkilendirilmektedir. Bu çalışmada ele alınan hamam ve çinileri, bölgede çinileri yerinde (in situ) tespit edilen ilk çinili hamam örneği olması nedeniyle büyük önem taşımaktadır. Burada, hamamın mimari açıdan yeniden tanımlanması ve değerlendirilmesi ile birlikte, ortaya çıkan çini buluntularının sanat tarihindeki yeri ve öneminin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Harput, Hamam, Çini, Hoca Hasan, Hamam Müzesi*

* Bu Çalışma, 25-28 Ekim 2023 tarihinde Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde düzenlenen 27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulmuş ve özet bildiri olarak yayınlanmıştır. Hamam kazısında ortaya çıkan eserlerin tamamı ayrıca kitap haline getirilmek üzere yayın hazırlık çalışmaları devam etmektedir.

** Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Elazığ.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4332-7567 ♦ E-mail: ksen@firat.edu.tr

*** Uzman, KUDEB, Elazığ.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6799-4850 ♦ E-mail: elftatli@gmail.com

Geliş Tarihi | Received: 08.12.2025
Kabul Tarihi | Accepted: 12.06.2026

ABSTRACT

The Hoca Hasan Bathhouse is located in Harput, the historic settlement of Elazığ. The bathhouse, which is owned by the Elazığ Municipality, was officially registered by the relevant council in 1985. In 2016, cleaning operations and trial excavations were carried out under the supervision of the Elazığ Museum as part of the restoration project. The restoration plans were approved by the relevant council in 2017, and restoration work on the structure commenced in 2021. During the implementation phase, excavation and cleaning works were resumed. In the course of these excavations, it was determined that the bathhouse whose project had been approved as a four-iwan (four-cornered) scheme with private halvet cells arranged around the hot chamber extended further to the northwest. In addition to the four halvet cells, new associated units were identified, including an additional halvet room and raised platforms (sekis) used for cooling. It was observed that the east, west, and north walls of this newly identified halvet cell to the northeast were clad with tiles up to approximately 150 cm above floor level. The tile panels on the walls were found to be framed by rectangular borders at the lower and upper sections, and that the main composition was formed through the orderly arrangement of principal panels of consistent dimensions. Although a total of 105 tile panels should be present on the three walls according to the design scheme, only a limited number of principal panels and borders, along with numerous fragments, were recovered during the excavations. The body of the tiles is approximately 1.5 cm thick, finely sieved, and densely textured; its color is defined as very pale brown according to the Munsell catalog. A pebble-containing mortar was used on the reverse surfaces of the tiles to affix them to the wall. In addition to blue-and-white, green, and black, the color palette includes shades of red characteristic of the Ottoman classical period; however, the red used here is closer to pale, brick-like tones rather than the distinctive coral red. This suggests features indicative of local production. Furthermore, fading of colors, pattern bleeding, and extensive glaze cracking were observed on the tiles. These characteristics are associated both with the quality of production and with their prolonged burial in damp soil. When the tile revetments in Hoca Hasan Bathhouse are examined in terms of motif and composition, a compositional approach dominated by vegetal ornamentation is observed. The flowers depicted in tile art are, to a great extent, stylized representations of plants found in nature, prepared as designs in the Imperial Nakkaşhane (court atelier), and widely applied across various artistic media, as evidenced in numerous works. The motifs used on the tiles *hatayi*, tulip, carnation, hyacinth, daisy, *rumi*, dagger (*hançer*), central medallion (*ortabağ*), and interlacing scrolling branches are arranged in an intertwined manner, forming a naturalistic composition.

The bathhouse and its tiles examined in this study are of considerable significance, as they constitute the first example in the region of a tiled bath in which the tiles have been identified in situ. This study aims, on the one hand, to redefine and evaluate the bathhouse from an architectural perspective and, on the other, to establish the place and significance of the tile finds within the field of Art History.

Keywords: *Harput, Bath, Tile, Hoca Hasan, Bath Museum*

Giriş

Bu çalışmada Elazığ'daki tarihi Harput yerleşiminde bulunan Hoca Hasan Hamamı'nın mevcut unsurları ile 2021'de gerçekleştirilen kazı sonrası ortaya çıkarılan kısımları ve yapının kuzeydoğusundaki halvet hücresinin üç duvarında tespit edilen çini kaplamaların ele alınması hedeflenmektedir. Çalışmada hamamın mimari özelliklerine ve tipolojik açıdan değerlendirilmesine yer verilmekle birlikte, kazıyla açığa çıkarılan çini kaplamalara ve özelliklerine ağırlık verilmiş, hamamın inşa tarihi net bilinmediğinden bu çinilerin özellikleri üzerinden bir tarihlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Öncelikli olarak çininin Türk ve İslam dünyasındaki kısa tarihçesine bakmak yararlı olacaktır. Çini, Osmanlıca *Çin işi* veya *Çin'e ait* anlamına gelirken, adını porselenlerini dünyaya tanıtan Çinlilere atfen almıştır[1]. En basit tanımıyla pişmiş topraktan yapılan ve süsleme amaçlı kullanılan duvar kaplamalarıdır. Ancak duvar kaplamaları dışında özellikle çini süsleme tekniğinin farklı seramik kaplarda kullanıldığı anlaşılmaktadır. Türk seramik ustaları tarafından ise "çini" aynı zamanda özetleyici bir terim olarak (çini vazo, çini tabak, duvar çinisi vs.) kullanılmıştır[2]. Türkler, İslam öncesi dönemde bulundukları coğrafyalarda çini sanatıyla ilgilenmiş olsalar da çini alanında en önemli gelişimini Türk-İslam dönemde yaşamışlardır. Orta Asya'da Turfan, Aşkar ve Hoça bölgelerinde yapılan araştırmalarda ele geçirilen örneklerden, Türklerin 8. yy'dan itibaren bu sanat dalında bilgi ve tecrübe sahibi olduğu anlaşılmaktadır[3]. Sırlı levhaların İslamiyet'ten önce Uygurlar (8-9 yy.) tarafından kullanılmış olması, Türkistan'da Karahanlılar (840-1212), Afganistan'da Gazneliler (963-1186), Harzemşahlar (1097-1231) ve özellikle İran'da Büyük Selçuklular (1040-1308) sırlı tuğla, çini ve seramik alanında adım adım özgün bir gelişim çizgisi sürdürmüştür. Asya'da Büyük Selçukludan sonra Türkistan'da Timur ve İran'da İlhanlı (1256-1353)- Moğol, Safevi, Kacar dönemlerinde; Anadolu'da ise Selçuklular (1071-1308), Beylikler (14-15. yy) ve onu izleyen 16. yy'da ise Anadolu'dan Yakın Doğu, Mısır ve Balkanlar'a kadar uzanan ve büyük bir İmparatorluk kuran Osmanlı zamanında gelişen çini sanatı diğer İslam ülkelerini de etkilemiştir[4]. Osmanlı çini ve seramik sanatı deyince ilk akla gelen kentler İznik ve Kütahya'dır ve bu iki önemli kenti, *halk işi* tarifiyle ünlü seramikleriyle Çanakkale izler[5].

Osmanlı öncesi Anadolu Selçuklu Döneminde kullanılan çini teknikleri Erken Osmanlı Dönemi'ne kadar devam etmiştir. 15.yy'dan itibaren özellikle İznik Osmanlı devletinin çini üretim merkezi olmuştur[6]. Mimari süslemede çininin kullanılması o devletin kültür ve medeniyetini gösteren bir unsurdur. 15 ve 17. yüzyıllarda çini, Osmanlı mimarisini süsleyen ana öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Çinide tasarım çeşitli teknikler, natüralist motif ve renklerle zenginleşmiştir. Yapının mimari açıdan estetik değerini

1 Yetkin, 1993, 329-335.

2 Arlı ve Altun, 2008, 7.

3 Serin, 2010, 172.

4 Öney, 1976, 118-129; Ayrıca bk. Öney, 2007, 14-23.

5 Gök, 2015, 11.

6 Gök, 2007, 203.

gölgelemeden renkli bir atmosfer yaratarak mekân etkisini arttırmıştır[7]. Çini, cami, mescit, türbe, medrese, imaret gibi yapıların yanında saray, köşk, şadırvan ve hamam gibi sivil yapılarda da kullanılmıştır[8]. Mimaride, yapı içinde duvar, kemer, destek unsurları ve pencere alınlıkları gibi birçok yerde çini bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.

İznik çinilerinde 14 ve 15. yüzyıl ortalarına kadar kırmızımsı hamur kullanılmış, 15. yüzyılın ikinci yarısında sarımtırak beyaz hamur görülmeye başlamıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çinilerde çok silisli gri ve sarıya çalan; ince ve oldukça hafif beyaz bir hamur kullanılmıştır. Bizanslılar zamanında da bir seramik merkezi olan İznik, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli çini merkezi olarak XIV. yy'dan XVIII. yy.'a kadar bu alandaki üstünlüğünü muhafaza etmiştir. İznik'in yanında Kütahya, Bursa ve İstanbul gibi çeşitli merkezlerde de çini üretimi yapılmıştır. Saray çevresinin estetik beğenisini yansıtan bu öncü merkezlerin yanı sıra, taşrada daha mütevazı teknik ve estetik standartlara sahip, bölgesel ihtiyaçları karşılamaya yönelik yerel çini üretim merkezlerinin varlığı da bilinmektedir. Bu doğrultuda, çalışmamızın odağını teşkil eden Harput Hoca Hasan Hamamı çinileri de bu tür bölgesel/yerel üretim faaliyeti kapsamında ele alınmıştır. Yapılan üslupsal ve teknik değerlendirmeler, bu çinilerin bölgedeki en yakın ve etkin üretim merkezi konumundaki Diyarbakır atölyeleriyle doğrudan ilişkili olduğunu ya da bu merkezden etkilenen yerel bir üretimin ürünü olduğunu ortaya koymaktadır.

2. Hoca Hasan Hamamı

Hoca Hasan[9] Hamamı, Elâzığ İli, Merkez Harput Mahallesi, Ahmet Kabaklı Bulvarı üzerinde yer almaktadır. Doğusunda Kurşunlu Cami, kuzeydoğusunda Ağa Camii, güneybatısında ise Alacalı Camii bulunur. Harput merkeze giderken bulvarın güney bitişiğinde eğimli bir araziye konumlandırılan hamam, yolun oldukça alt kotunda kalmaktadır. Yol ile olan kot farkı nedeniyle yapının ancak kubbesi yol seviyesi ile eşitlenmektedir.

Yapıya ait günümüze ulaşan herhangi bir yapım veya tamirat kitabesi olmadığı için, kim tarafından ve ne zaman inşa edildiği konusunda kesin bir yargıya varmak şimdilik mümkün değildir. Osmanlı'nın Harput'a hâkim olduğu ilk yıllarda tutulan bir tahrir kaydında (1523), Hoca Hasan Hamamı'nın da ismini aldığı "Hoca Hasan" adında bir mahallenin var olduğu anlaşılmaktadır. Mehmet Ali Ünal, 1523'te "Mescid-i Hoca-zade" ve 1566 yılında ise "Mescid-i Hoca" olarak bilinen mahallenin, ismini "Hoca Hasan" adlı bir zatın yaptırmış olduğu mescitten aldığını belirtmiştir[10]. Ayrıca Ünal'ın belirttiğine göre 1518-1523 ve 1566 yıllarına ait her üç tahrirde de Hoca (Hasan) Mahallesi zikredilmektedir[11]. Bu durumda Hoca Hasan Hamamı'nın olduğu yerde, 1518 yılından evvel de bir yerleşim söz konusuydu (Fot. 1-4).

7 Yetkin, 1972, 1.

8 Öney, 1987, 68.

9 Hoca Hasan'ın kimliğine dair kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır.

10 Ünal, 1989, 199.

11 Ünal, 1989, 203.



Fot. 1: 1900'lü yıllarda Hoca Hasan Hamamı (Danık, 2010,167.)



Fot. 2: 1900'lü yıllarda Hoca Hasan Hamamı (Sakaoğlu, 2013,126.)

Ünal'ın aktardığına göre; 1523 tarihli İcmal Defteri'nde ise, gelirleri Zahiriye Medresesi'ne vakfedilen bir hamam kayıtlara geçmiştir. Ancak hamamın ismi geçmemekle birlikte 1566 tarihli Evkaf Tahrir Defteri'nde ise Zahiriye Medresesi'nin gelirleri içerisinde "Hamam-ı Vasati (Orta Hamam)" gelirlerinin adı geçen medreseye vakfedildiği kaydedilmiştir[12]. Bu bilgilerden yola çıkarak, 'Hamam-ı Vasati' (Orta Hamam) adlandırması, bu yapının dışında en az iki hamamın daha varlığına işaret etmektedir. Nitekim 'orta' nitelemesi, mekânsal veya hiyerarşik olarak iki nokta arasında konumlanan bir yapının mevcudiyetini zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla, bölgede Hamam-ı Vasati'nin yanı sıra aşağı ve yukarı olarak nitelendirilebilecek iki hamamın daha bulunması kuvvetle muhtemeldir

Bununla birlikte Hoca Hasan Hamamı'nın tamiri için gerekli malzeme ve bedelinden bahsedilen en erken belgenin 386 numaralı 1042/3 1632/ 33-1633/34 tarihli Harput Şer'iyye Sicili olduğu iddia edilmiştir[13]. Osmanlı Devleti'nin Harput'u fethettiği yıl (1516), 1523 yılına ait tahrir bilgileri ile bahsi geçen şer'iyye sicilindeki bilgiler birlikte dikkate alındığında yapının 16. yüzyıla tarihlenebileceği düşünülebilir.

Hamam, kareye yakın dikdörtgen bir plan arz etmektedir. Kuzey-güney doğrultusunda araziye kurulan hamam, ana hatlarıyla güneyden kuzeye doğru; soyunmalık, ılıklık ve sıcaklık şeklinde bir kuruluşa sahiptir. Güneyde yer alan soyunmalığa doğu ve batı cephelerinde yer alan birer kapıyla girilebilmektedir. Asıl girişi doğu cephede bir taç kapı ile sağlanan soyunmalığın, batıdaki girişi daha mütevazı olup hafif basık olan yarım daire kemerli bir kapı ile sağlanmaktadır. Doğudaki taç kapı dikdörtgen bir bordürün çerçevelediği kemerli giriş eyvanı, altında basık kemerli bir kapı ile çapraz tonozlu, dikdörtgen planlı hazırlık mekânına açılmaktadır. Bu mekânın kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı tonozlu, doğu duvarında bir penceresi olan hamamcı odası yer almaktadır. Hazırlık mekânının batısından soyunmalık kısmına geçilmektedir.

12 Ünal, 1989, 220-221.

13 Arslan, 2003, 364-365.





Fot. 3-4: 2016 yılı kazı öncesi fotoğraflar (Elâzığ Belediyesi KUDEB Arşivi)



Fot. 5: 2021 yılı kazı süreci

Kare ölçülerdeki soyunmalık kısmı, tromplarla geçişi sağlanan sekiz köşeli kasnak üzerine oturtulan bir kubbe ile örtülmüştür. Soyunmalığın güney cephesinde iki pencere yer almaktadır. Doğu duvarında iki, kuzey duvarında üç, batı duvarında bir adet niş bulunan bu kısımdan ılıklığa geçiş kuzey duvarının batı tarafına yakın konumdaki bir kapı ile sağlanmaktadır. Kapıdan girildiğinde kare planlı, kubbeli mekâna ulaşılmaktadır. Bu kısımda batı, doğu ve kuzeybatı yönlerinde üç kapı bulunmaktadır. Doğudaki kapı, bir kenarı kırılarak devam eden tonozlu ve kubbeli mekâna; ardından yine doğuda dikdörtgen planlı, tonozlu bir birimle devam etmektedir. Ilıklığa girişteki kare mekândan batıdaki kapıdan ise özel hamam olarak değerlendirilebilecek kısma bağlantı verilmiştir. Bu kısım art arda sıralanmış dört kısımdan oluşan bir düzene sahiptir. Güneyde ılıklığın paralelindeki kısım ortada kubbesi, doğu duvarında dikdörtgen, güney duvarında beş kenarlı birer eyvan; kuzeyde ise araya atılmış kemerlerle birbirine bağlı, art arda iki kubbeli kısım ile genişletilmiştir. Bu özel kısım en kuzeyde kare planlı kubbeli bir halvet hücresi

ile nihayetlenmektedir. Bu ardışık düzende ikinci ve üçüncü kubbeli kısımlardan, sıcaklığın eyvanına geçiş sağlanabilmektedir. Hamamın çıkarılan planına göre, sıcaklık mekânına üç yerden girilebilmektedir. İkisi az önce bahsedildiği gibi, hamamın batı kısmındaki ardışık düzeninde, ikinci ve üçüncü kubbeli kısımlardan sıcaklığın eyvan hücresine verilmişken, üçüncü giriş ise kare planlı ılıklık kısmından, sıcaklığın halvet hücresine açılı bir geçiş ile ulaşılabilmektedir (Şek. 1).

Sıcaklık mekânı yaklaşık kare planlı olup, ortası kubbeli, dört eyvanlı, köşe hücreli bir tasarıma sahiptir. Eyvanlar da köşe hücreleri gibi kubbelidir. Kazılarda, eyvanların ve köşe hücrelerin açıldığı mekânda göbek taşına rastlanmamıştır (Fot. 5). Sıcaklığın doğusunda kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı su deposu ve külhan, daha doğuda yine kuzey güney doğrultusunda uzanan odunluk kısmı yer almaktadır. Sıcaklığın doğu eyvanından bir açıklık ile su deposuna bağlantı verilmiştir. Su deposu ve odunluk beşik tonozla örtülüdür.

Tek hamam olarak ele aldığımız hamam[14], bu tasarımıyla iki plan tipinin bir arada ele alındığı bir özellik sergilemektedir. Bunlardan ilki Semavi Eyice'nin tipolojik tasnifine göre *(a) haçvari dört eyvanlı köşe hücreli tip*[15] olarak ele aldığı tipe dahil edilebilirken, batıdaki ardışık düzendeki tasarım, Eyice'nin tipolojik tasnifinin dışında kalmakla birlikte daha çok kale, köşk, yalı veya mahalle hamamlarında karşımıza çıkan bir özellik sergilemektedir. *Haçvari dört eyvanlı köşe hücreli tip* Türk hamam mimarisinde yaygın olarak karşılaşılan bir tasarım olduğundan çok sayıda örnek verilebilir. Bursa Orhangazi Hamamı[16], Sultanahmed Haseki Hamamı[17], Edirnekapı Mihrimah Sultan Hamamı[18], Üsküdar Çinili Hamamı kadınlar kısmı[19] Selimiye Hamamı[20] örneklerden birkaçı olarak sayılabilir. Hamamın batı cephesi boyunca ardışık bir düzende ele alınan özel kısma, Alara Kalesi Hamamı[21], Bursa Orhangazi Hamamı kadınlar kısmı[22], Yakacık Yalı (Ali Haydar Bey) Hamamı[23], Bursa Kayhan (Mehmed Ağa) Hamamı'nın kadınlar kısmındaki ardışık kuruluş[24] örnek olarak gösterilebilir.

14 Tek hamam grubunda ele alınan Hoca Hasan Hamamı'nın, arşiv belgelerinde yer alan bilgilere göre belli günlerde kadınlara belli günlerde ise erkeklere hizmet verdiği anlaşılmaktadır. Döner'in belirttiğine göre; 1663-1664 yılına ait Harput Şer'iyye Siciline yansıyan bir dava kaydında Hoca Hamamında cariyelerin bir darp olayına karıştıkları görülmektedir. Dolayısıyla, kadınların da Hamamı söz konusu tarihte kullandıkları anlaşılmaktadır. Bk. Döner, 2024, 36, 50, 168.

15 Eyice, 1960, 99-122; Eyice, 1997, 433-434.

16 Plan için bk. Şehitoğlu (Tarihsiz), 49.

17 Haskan, 1995, 174.

18 Haskan, 1995, 243.

19 Baçaru, 2021, 139.

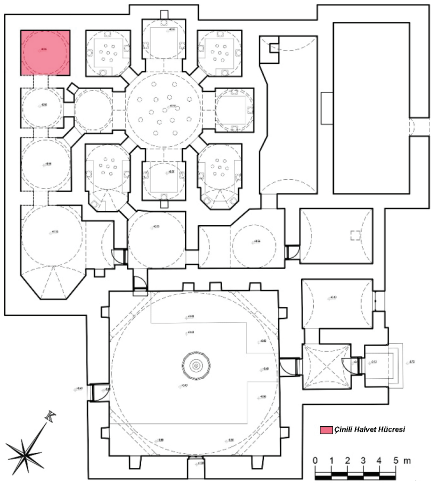
20 Baçaru, 2021, 165.

21 Önge, 1995, 178.

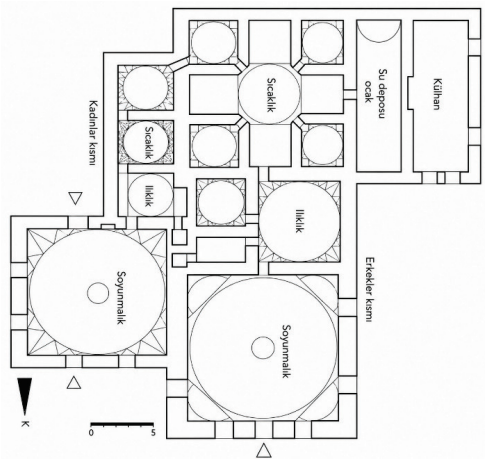
22 Şehitoğlu, (Tarihsiz), 49.

23 Baçaru, 2023, 146.

24 Şehitoğlu, (Tarihsiz), 67.



Şek. 1: Harput Hoca Hasan Hamamı planı



Şek. 2: Bursa Orhangazi Hamamı [Şehitoğlu, (Ty.), s.49.]

Hamamın sıcaklığının dört eyvanlı ve köşe hücreli tasarımı ile batıdaki ardışık düzendeki tasarımının kabaca benzediği bir örnek olarak Bursa Orhangazi Hamamı verilebilir. Bu hamam çifte hamam olma özelliği ile incelediğimiz Hoca Hasan Hamamı'ndan ayrılmakla birlikte, erkekler kısmının *haçvari dört eyvanlı köşe hücreli tip*'te olması, kadınlar kısmının ise ardışık düzende sıralanan mekânlardan oluşması, su deposu ile odunluk kısımlarının yerleri ve ele alınışı ile Hoca Hasan Hamamı'na benzer özellikler sergilediği söylenebilir (Şek. 2).[25]

3. Hoca Hasan Hamamı Kazısı'nda Tespit Edilen Çini Buluntuları

I. Grup Tescilli Eser olan Harput Hoca Hasan Hamamı'nda, restorasyon projesine yönelik sondaj ve temizlik kazıları 2016 yılında Elâzığ Arkeoloji ve Etnografya Müze Müdürlüğü denetiminde başlamış olup Diyarbakır Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu tarafından rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri 2017 yılında onaylanmıştır. Restorasyon uygulamasına 2021 yılı içerisinde geçilmiş, yapının temizlik ve sondaj kazısına devam edilmiştir. Yapılan temizlik ve sondaj kazıları sırasında sıcaklık bölümündeki 4 halvet odasına ek olarak yapının kuzeybatı köşesinde bir halvet odası ve devamında serinleme için kullanılan sekilerin olduğu ek bölümler ortaya çıkarılmıştır. Kazılar sonucunda çıkan yeni bölümler üzerine proje 2022 yılı içerisinde revize restorasyon projesi hazırlanarak bağlı olunan Koruma Kurulu tarafından onaylanmıştır.

İkinci dönem restorasyon uygulaması kapsamında yapılan kazı çalışmaları 27.05.2021-05.01.2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir[26]. Hamamda yapılan kazı-

25 Hamam için bk. Şehitoğlu, (Tarihsiz), 47-50.

26 Elâzığ Arkeoloji ve Etnografya Müze Müdürlüğü Kazı Raporu.

larda dolgu toprak sebebiyle yer yer ortalama -7.5 metreye kadar inilmiştir. Yapılan kazılar sırasında 4 halvet hücresine ek olarak yapının kuzeybatı köşesinde bir halvet odası daha olduğu ortaya çıkmıştır (Fot. 5). Mevcut izlerden üzeri kubbe ile örtülü olduğu anlaşılan kare plana yakın olan halvet hücresi 280 x 290 cm ölçülerindedir. Halvet hücresinin doğu, batı ve kuzey duvarında -5 m kot seviyesinde tek sıra halinde çini panoların kısmen sağlam bir şekilde günümüze ulaştıkları görülmüştür[27]. Çinilerin hemen üst kısmında kuzey duvarı içinden künk sistemi geçmektedir. Yine halvetin kuzey ve güney duvarında birer adet olmak üzere toplamda iki adet kaş kemerli niş bulunmaktadır. Hamamın diğer bölümlerinde çini kalıntısına rastlanmamıştır (Fot. 6-7).

Çinili halvet hücresinin doğu, batı ve kuzey duvarı olmak üzere üç cephesinin zeminden 150 cm yükseklikte çinilerle kaplı olduğu mevcut izlerden ve çinilerden anlaşılmaktadır. Halvet hücresinin zemini tamamen tahrip olmuştur. Yapılan incelemelerde çinilerin zemine çok yakın bir mesafede başladığı, zemine yaklaşık 5 cm bir mesafede olduğu düşünülmektedir. Mevcut izlere göre ulama tekniği ile yapıldıkları anlaşılan panoların alt ve üst bitiminden dikdörtgen formlu çini bordürler ile sınırlandırıldıkları belirlenmiştir. 36 x 16 ölçülerinde yan yana 7 adet dikdörtgen bordür içerisine 3'er sıra halinde her sırada 7 adet olmak üzere 36 x 33.5 ana levha yerleştirilerek tasarım tamamlanmıştır. Bu durumda halvet hücresinin doğu, batı ve kuzey olmak üzere üç cephesinde 21 adet ana levha, 14 adet ise bordür olarak kullanılan dikdörtgen levha bulunmaktadır. Ancak kazılar sırasında yapmış olduğumuz incelemelerde köşelerde bazı boşluklar oluşmuş ve bu kısımlara da parça levhalar yerleştirilerek boşlukların giderildiği görülmüştür (Fot. 8-9). Doğu, batı ve kuzey cephelerinde toplamda 105 adet





▲▼ **Fot. 6-7:** Hoca Hasan Hamamı'nda bulunan çinilerin insitu durumu.

27 Hoca Hasan Hamamı kazılarında yüzeye çıkarılan eserler (seramik, çini, cam, lüle, metal vb.) Elâzığ Arkeoloji ve Etnografya Müze Müdürlüğü uzmanları denetiminde günü gününe gerekli ölçümleri alınarak, yerleri belirlenerek kasalarda muhafaza edilmiştir. Hoca Hasan Hamamı'nın mimari ve el sanatları açısından detaylı ele alınarak incelenmesinin bölgesel açıdan önemli olduğu düşünülerek ilk yayın yapma izni 24.08.2021 tarihinde tarafımızca alınmış olup devam eden kazılar sebebiyle ve prosedür gereği 03.03.2022 tarihinde yayın ve çalışma izni yenilenmiştir. Çini, seramik, lüle, metal, cam bilezik gibi buluntuların çizimi, fotoğraflanması ise 16.01.2023 tarihinde tamamlanarak Elâzığ Arkeoloji ve Etnografya Müze Müdürlüğü uzmanlarınca tutanak karşılığında teslim alınmıştır. Teslim edilen eserlerin bilgisayar ortamında çizimleri yapılarak yayın aşamasına geçilmiştir.



Fot. 8: Kuzey duvarı çinileri



Fot. 9: Doğu duvarı çinileri

çini levhanın olması gerekmektedir. Ancak yapılan kazılarda 7 adet ana levha, 3 adet tam bordür, bunlardan bir tanesi tümlenmiş olmak üzere irili ufaklı 2016 yılında bir adet 2021 yılı kazılarında ise 79 adet olmak üzere 80 adet çini parçası tarafımızca sayısal veri olarak belirlenmiştir (Fot. 10). Kazılar sonucunda çinilere ait çok az parçanın ortaya çıkarılmış olması hamamın kullanıma terk edilmesi sonucu çinilerin çalınmış olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Hamamın temiz su ihtiyacının sorunsuz bir şekilde karşılanması ve suyun tesis içerisindeki dağıtımının kesintisiz olması amacıyla, yapı düşük bir kot seviyesine yerleştirilmiştir. Kuzey duvarı araziye bitişik inşa edilmiştir. Yapı bundan dolayı kuzey yönünden gelen yağmur, kar ve de mahalle suyunun giderine maruz kalmıştır. Bu durum çinilerin ciddi manada tahribata uğramasına sebep olmuştur. Uzun bir süre çamur ve su ile dolu olan mekânın boşaltılması üzerine ortaya çıkarılan ve temizlenen çinilerin hava ile de temas etmesiyle sır ve renklerinde bozulmalar meydana gelmiştir. Çinilerin bulunduğu mekânda tahrip olmadan korunması mümkün olmamıştır. Çini levhaların daha sağlıklı korunabilmesi için Elâzığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne, müze uzmanları eşliğinde taşınmıştır.

3.1. Hoca Hasan Hamamı Çini Buluntularının Genel Özellikleri

Klasik Osmanlı Dönemi çinilerinin renkli, ahenkli, hareketli naturalist kompozisyonları Hoca Hasan Hamamı çinilerinde de görülmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra sıraltı tekniği yoğun olarak kullanılmıştır. Bu teknikte; Hoca Hasan Hamamı



Fot. 10: Hoca Hasan Hamamı çinileri

çini levhalarında da bir astar çekilmiş, sonra istenen motif dış çizgileriyle çizilmiş ve içleri ustanın tercih ettiği veya dönemin modasına, sanatına uygun renklerle boyanmıştır. Hamamda ele geçen çinilerin siyah çizgilerle belirginleşen motiflerinin içleri; sarı, yeşil, mavi ve kiremit rengi kırmızısı kullanılarak renklendirilmiştir. Hazırlanan çini levha, sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırınlanır. Fırınlanmış çini levhaların yüzeyi ince bir cam gibi saydam sırın altında bütün renkler parlak bir biçimde görülmektedir. Geniş yüzeyi kaplayan çok renkli bir bezeme anlayışı ile yapılmıştır. Kazılarda bulunan çinilerin, kompozisyon anlayışlarında ve motiflerin genel özelliklerinde tipik İznik ve Kütahya çinileriyle paralellik göstermiş oldukları ancak boyama ve sırlamada ise aynı kaliteyi yakalayamadıkları anlaşılmaktadır. Osmanlı'da zirveye ulaşan çok renkli sır tekniği ile levha çiniler, Selçuklulardan tamamen farklı bir sanatın doğuşunu gösterir. Selçuklu mozaik çinilerini taklit eden ve onların zenginliğine varan levha çinilere, natüralist temayülde çeşitli hatayiler, şakayık ve rozet gibi çiçeklerle diğer nebati motifler eklenerek Osmanlı Dönemi'nde kompozisyon tasarımında yeniliğe hazırlanmıştır[28]. Hamam çinilerindeki motiflerde lale, sümbül, karanfil, nar çiçeği, şakayık, bahar açmış erik ve kiraz dalları ile, artık tamamıyla natüralist örnekler hakimdir. Hançer gibi kıvrılan iri yeşil yapraklar çiçeklerin arasındaki boşluklar için değerlendirilmiştir. Bu natüralist çiçekler, 16. yy. son yarısında Türk süsleme sanatlarına girmiştir[29].

Çinilerin hamur kalınlığı 1.5 cm, hamur rengi 10 YR-8/2 (very pale brown), ince elenmiş, sıkı bir hamur dokusu vardır. Çinilerin arka yüzünde yaklaşık 2,5 cm kalınlığında kiremit rengi tonlarında orta irilikte çakılların da içerisinde olduğu bir harç kullanıl-

28 Aslanapa, 1989, 323.

29 Aslanapa, 1989, 324.

dığı tespit edilmiştir. Çinilerin hamur rengi Munsell Kataloğu'na[30] göre belirlenmiştir. Kataloğa göre çok soluk kahverengi olarak geçmekte ancak çıplak gözle hamurun çok açık sarımtırak renkli, hamuru ince elenmiş sık dokulu olduğu gözlemlenmektedir. 14 ve 15. yy. ortalarına kadar kırmızımsı hamur kullanılmış Türk-İslam dönemi İznik çinilerinde, 15. yy.'ın ikinci yarısında sarımtırak beyaz hamur görülmeye başlamıştır. Dokusu ince ve sıktır[31]. 16. yy.'ın ikinci yarısından itibaren çinilerde çok silisli gri ve sarıya çalan, ince ve oldukça hafif beyaz bir hamur kullanılmıştır[32]. Hoca Hasan Hamam çinileri de aynı özellikleri sergilemektedir.

Parametre	Birim	Alt Tölerans	Üst Tölerans	Sonuç
Krom Oksit	%	0.1	100.0	0.18
Alüminyum Oksit	%	0.1	100.0	4.84
Kalsiyum Oksit	%	0.1	100.0	10.62
Silisyum Dioksit	%	0.1	100.0	83.05
Magnezyum Oksit	%	0.1	100.0	<0.1
Demir Oksit	%	0.1	100.0	3.11
R1	%	0.001	100.0	<0.001
R2	%	0.001	100.0	1.78
Kükürt	%	0.001	100.0	0.0313
R3	%	0.001	100.0	0.06
Karbon	%	0.001	100.0	2.46

Şek. 3: Hoca Hasan Hamamı çinilerinin ham madde dağılımı

Çinilerde klasikleşen mavi-beyaz, yeşil, siyah renklerin yansıra özellikle Klasik Osmanlı Dönemi'ne özgü eşsiz kırmızı rengin, 17. yy.'dan itibaren ton değiştirerek soluklaştığı ve kiremit rengine yakın bir renge dönüştüğü ifade edilebilir. 16. yy.'da çinilerde kullanılan mercan kırmızısı rengi varlığını sürdürmüş olmakla birlikte, Hoca Hasan Hamamı'na ait çinilerde bu rengin özgün tonunun elde edilemediği, bunun yerine mercan kırmızısına yakın kiremit tonlarında bir rengin tercih edildiği ve bu durumun üretimin yerel karakterine işaret ettiği düşünülmektedir. Çinilerdeki bazı renklerin soluk olması ve renklerin desenlerden taştığı gibi özellikler Hoca Hasan Hamamı çini örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Çini kaplamaların yüzeylerindeki sır çatlakları yoğun bir şekilde göze çarpmaktadır. Bu durumun, çinilerin düşük kalitede üretilmesinden ya da yüzyıllarca toprak altında yoğun neme maruz kalmasından kaynaklı olabileceği değerlendirilebilir.

Laboratuvar analizlerinde, çini hamurlarını oluşturan madde ve oranları Silisyum Dioksit (%83.05), Kalsiyum Oksit (%10.62) ve Alüminyum Oksit (% 4.84) olarak saptanmıştır (Şek. 3).

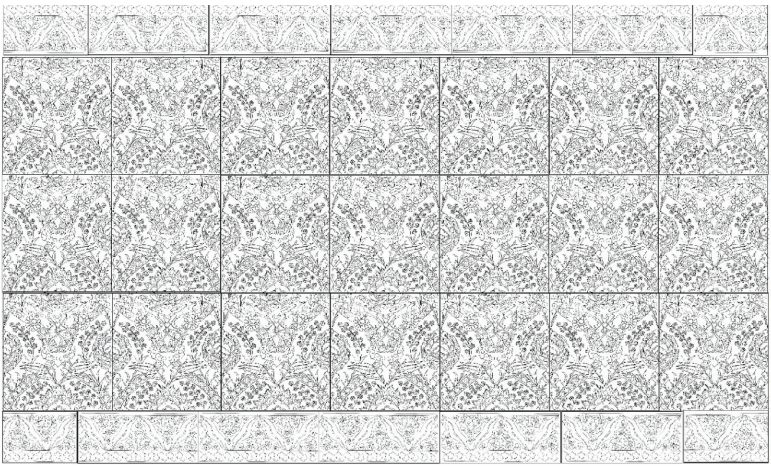
3.2. Ana Pano Kompozisyonu ve Motifler

Hoca Hasan Hamamı'nda bulunan çini kaplamalar, motif ve kompozisyon bakımından incelendiklerinde, bitkisel süslemelerin ağır bastığı bir kompozisyon anlayışı dikkat çekmektedir. Çini sanatında işlenen çiçekler büyük oranda doğada görülen bitkilerin stilize edilerek, Saray nakkaşhanesinde hazırlanan desenler olduğu ve çeşitli sanat

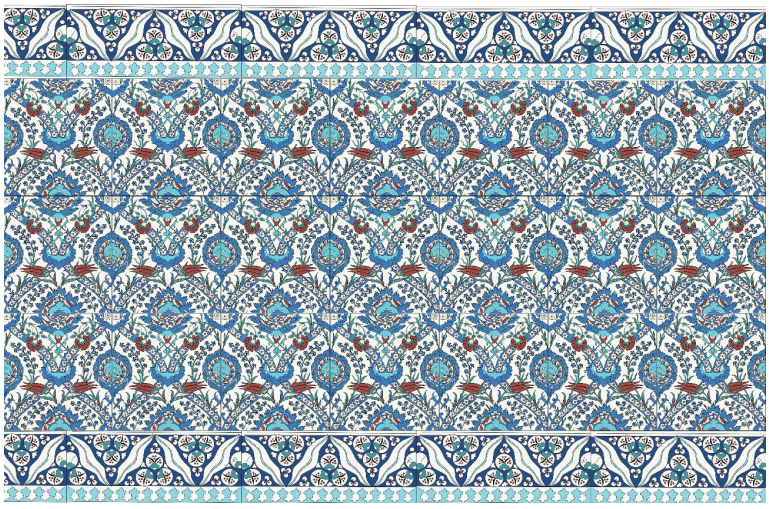
30 Munsell, 2009.

31 Öney, 1976, 63.

32 Sinemoğlu, 1988, 244.



Şek. 4: Hamamda bulunan çinilerin duvardaki izlerinden yola çıkılarak oluşturulan restitüsyon önerisi



Şek. 5: Hamamda bulunan çinilerin bilgisayar ortamında hazırlanan restitüsyon önerisi

dallarında geniş ölçüde uygulandığı birçok eserde görülmektedir. Çinilerde hatayi, lale, karanfil, sümbül, papatya, rumi, hançer, ortabağ ve kıvrım dalların iç içe yerleştirilmesiyle natüralist bir kompozisyonun meydana getirildiği anlaşılmaktadır (Şek. 4-5).

Hatai Motifi: Hatai, Köken itibariyle "Hatâ", "Hatay", "Hıtay", "Huten" isimleriyle de anılan Çin Türkistanı'na bağlanmaktadır. Orta Asya'dan Ġran yoluyla Anadolu'ya gelmiştir[33] Orta Asya ve Çin etkisinde, genelde hangi çiçek olduğu tam olarak anlaşılamayan stilize çiçek motifleridir. Türk süsleme sanatlarının belleğinde bulunan ana motiflerinden biri olan hatayi, çiçeklerin dikine kesitinin tam stilize edilip çizilmesiyle oluşmuştur. Stilize edilmiş marul çiçeği, narçiçeği, şakayık, iri yapraklar ile bunların

33 Birol ve Derman, 2013, 65.

goncaları ve sapları başlıca öğeleridir[34]. Sayılamayacak çok çeşitleri bulunan hatayi motifi üstten, yandan, küçük, büyük, sade ve karmaşık olarak çizilir[35]. Genel ismiyle hatai bilinir ancak kendi içinde şakayık, goncagül, marul, penç gibi bazı özellikleriyle birbirinden ayrılan motifler şeklinde çeşitlenmiştir. Merkezsel ve yönlü hatailer olmak üzere iki grupta incelenirler. Hamam çinilerinde bulunan hatailer iki levhanın yatayda birleştiği noktalarda bütün olarak dikkat çekmektedir. Hatailerin tepe noktasında karanfillerin eğilerek sarktığı ve her iki yanında bulunan boşlukların sümbül çiçekleriyle bezendiği görülmektedir (Fot. 11-12).



Fot. 11: Hoca Hasan Hamamı çinilerinde hatai motifi



Fot. 12: Hoca Hasan Hamamı çini levha, restitüsyon denemesi

Lale Motifi: Farsça kökenli bir kelime olan *lale*, soğanlı ve otsu yapıya sahip bir bitki türü olup kökeninin Orta Asya olduğu düşünülmektedir[36]. Kanuni Sultan Süleyman devri saray nakışhanesi sernakkaşı Kara Memi, Türk tezyinatında yaprak ve goncasıyla beraber çizilen yarı üsluplaşmış gül, karanfil, lale ve bahar dalı motifleriyle yeni bir üslup ve anlayış getirmiştir[37]. Hoca Hasan Hamamı çinilerinde lale motifinde renk olarak

34 Karaca, 2011, 7086.

35 Karaca, 2017, 244.

36 Baytop ve Kurnaz, 2003, 79.

37 Derman, 2003, 81.

kiremit rengi kırmızı ve siyah renk kullanıldığı görülmektedir. Kiremit rengi kırmızısı üzerine siyah noktalar kullanılmış aynı şekilde siyah renk lale motifi üzerinde ise kiremit rengi kırmızısı tonları nokta olarak çiçek yapraklarını renklendirmiştir (Fot. 13).



Fot. 13: Hoca Hasan Hamamı çinilerinde lale motifi

Karanfil Motifi: Karanfil motifi de doğada çok sık rastlanılmayan saray bahçelerini süsleyen dönemin sevilen bitkilerinden biridir. Hatayi grubu çiçekler gibi tam üsluplaştırılan çiçeklerin ilk hali anlaşılmasa da yarı üsluplaştırılmış çiçekler karakterlerini kaybetmemişlerdir. Kararnfil motifi; lale ve gül motifinden sonra tezyinat sanatında yarı üsluplaşmış olarak 16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı mimari eserlerinin süslenmesinde önemli bir bitki motifi olarak yer almaktadır[38]. Hoca Hasan Hamamı çinilerinde ana motif çevresinde lale motifi ile kullanılarak şakayık motifinin çanak bölümünde yan motif görevinde kompozisyonda yer edinmiştir (Fot. 14).



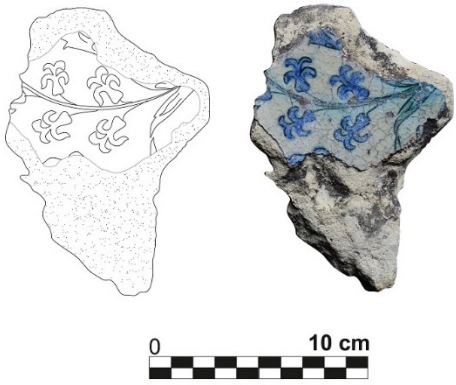
Fot. 14: Hoca Hasan Hamamı çinilerinde karanfil motifi

Sümbül Motifi: Doğada sıklıkla rastlanılan, baharın müjdecisi soğanlı bitki ailesinden bir bitki türüdür. Ana motifleri destekleyen, boşlukları doldurarak kompozisyonlarda lale, karanfil, gül motifinden sonra kullanılan bir bitkidir. Hoca Hasan Hamamı çinilerinde ana motif çevresinde yarı üşluplaşmış ve kesit şeklinde çizildiği görülmektedir. Mine çiçeği veya bahar açmış dalları ise ana motifleri bir şerit şeklinde birbirinden ayırarak ortabağ motifi ile bağlanmıştır (Fot. 15).

Ortabağ motifi: Kilit veya bağlayıcı görevi olan bir motiftir. Hoca Hasan Hamamı çinilerinde papatya motifini içine alarak ana motifleri çevreleyen helezonları giriş

38 Karaca, 2022, 214.

ve çıkışından bağlayan bir motif görevinde kullanılmıştır.



Fot. 15: Hoca Hasan Hamamı çinilerinde sümbül motifi

Rumi: Rûmî kelime itibariyle 'Anadolu'ya ait' anlamına gelir. Roma İmparatorluğu hükümranlığında İran yaylalarına dek genişleyen Anadolu Yarımadası'nın Diyâr-ı Rûm şeklinde anılması nedeniyle motif de bu isimle adlandırılmıştır[39] Çeşitli sanat dallarında yaygın olarak kullanılan, boşlukları estetik bir şekilde dolduran zarif stilize bir bitki türüdür. Formu yaprağa benzeyen, geniş gövdesi kıvrılarak uca doğru incelen motif Hoca Hasan Hamamı çinilerinde ana motif çevresinde yoğun olarak kullanılmıştır. Yapraklar Türk süsleme sanatında üsluplaştırılarak çeşitli formlarda kullanılmıştır. Genelde ana motiflerin çevresinde olan boşlukları doldurmak veya bir şerit halinde ana motifleri vurgulamak için ana motiflerin çevresinde kullanılmaktadır. (Fot. 16-17).



Fot. 16: Hoca Hasan Hamamı çinilerinde şeritleri birbirine bağlayan ortabağ motifi, stilize rumi, yaprak motifleri



Fot. 17: Hoca Hasan Hamamı çinilerinde şeritleri birbirine bağlayan ortabağ motifi, siyah lale, stilize rumi ve yaprak motiflerinin renklendirilmiş hali

39 Birol ve Derman, 2013, 182.

Kompozisyon: Hamam çinilerinin ana levhaları kareye yakın formda hazırlanmıştır. Levhaların yatayda birleştiği yerlerde ana motif olarak hatai motifinin üsluplaştığı görülmektedir. Hatai motifinin dikine kesit alınarak oval biçimde hangi çiçek olduğu tam olarak anlaşılmayan üslupta yapıldığı söylenebilir. Ana levhaların dikeyde birleştikleri noktalarda ise yatayda tomurcuk şeklinde görülen hatai motifinin açmış olduğu ve şakaik motifine dönüştüğü gözlemlenmektedir. Ana motif olarak hatai, şakaik motifleri oransal olarak daha büyük ölçüde yapılmış, ana motifi destekler nitelikte alt ve üst noktada hatai motifinin tepe noktalarından sarkan karanfil ile aşağısında şakayık motifinin çanak bölümünden yükselen lale motifi, mine çiçeklerinin veya bahar açmış dalların üzerinde kompozisyona renk katmıştır. Ana motif, sümbül çiçeği ile her iki yönden de çevrelenmiş; kompozisyondaki boşluklar ise stilize rûmî ve hançer biçimindeki yapraklarla çeşitlendirilmiş ve görsel açıdan zengin bir kompozisyon oluşturulmuştur. Son olarak 16. yüzyıl çinilerinde çok görülen mine çiçekleri ile bahar açmış dallar kompozisyonlarının çizgisel ve kıvrım dallar halinde olduğu söylenebilir. Bu dalları birleştirmek için ortabağ motifi kullanılarak tasarım tamamlanmıştır (Fot. 12,17; Şek. 5).

Renkler ise büyük oranda nemden dolayı olumsuz etkilenmiştir. Kobalt mavi, Firuze, yeşil, soluk kırmızı veya kiremit rengi kırmızısı, siyah rengin baskın kullanıldığı bazı parçalarda net olarak görülmekle birlikte, kullanılan renk skalasını oluşturmak pek mümkün olmamıştır.

3.3. Çini Bordürler ve Kullanılan Motifler

Hoca Hasan Hamamı'ndaki çinili halvet hücresinde ortaya çıkarılan çiniler ile duvar üzerinde gözlemlenen izlerin sağladığı veriler, çini levhaların yerleştirilme düzenine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bulgular, ana levhaların duvardaki yerleşim tasarımı tamamlandıktan sonra, üst ve alt sınırlarında bordürlerin kullanıldığını ortaya koymaktadır. Çinili halvet hücresinin zemininin, restorasyon kazıları öncesinde tamamen yok olduğu anlaşıldığından, çinilerin zemine bitişik başlayıp başlamadığı tam olarak belirlenememiştir. Restorasyon öncesi yapılan incelemelerde, çekilen fotoğraflar incelendiğinde zeminin tamamen yok olduğu görülmektedir. Ancak bordür çinilerinin zeminden yaklaşık 5 cm yukarıda başladığı tahmin edilmektedir. Bu şekilde, çinilerin zeminde biriken su ile temasının da kısmen engellenerek korunduğu düşünülmektedir. Bordürler cephelerde yapılan çini tasarımın tamamlandığını belirleyen şeritler şeklinde bir çizgi veya şerit oluşturmaktadır. Bordürler 36 x 16 cm ölçülerinde olup her cephede 7 adet tam levha bulunmaktadır. Ancak duvarların ölçüleri değiştiği için duvar köşelerinde boşluklar oluşmuş bordürler kesilerek parça bordür şeklinde kullanılmıştır.

Çintemani (Şah-ı Benek veya Pars Beneği): Bordürleri oluşturan ana motif Çintemani veya Şah-ı Benek[40] olarak tanınan motif kullanılmıştır. Çintemani motifinin bilinen diğer adı Kaplan Gözü veya Leopar Beneği olarak da geçmektedir[41]. Çintemani motifi geleneksel Türk sanatlarının birçok alanında kullanılan bir motiftir. Tezhip, seramik,

40 Koçer ve Zorlu, 2021, 391.

41 Hayırsever, 2020, 11.



Fot. 18: Hoca Hasan Hamamı bordür çinileri

çini, minyatür vs. birçok alanda resmedilmiştir. Motifi oluşturan ana unsur üç adet dairedir. Bu daireler genelde bitişik olarak veya iç içe üçgenimsi bir formda tasarlanmaktadır. Her bir dairenin içerisinde kendilerine ait daireler de vardır. Her bir daire renklendirilerek motif tamamlanmaktadır. Motifinin ana vatanı isminden de anlaşılacağı gibi Çin olarak bilinmektedir. Çin ve Japon sanatında Buda'nın simgesi olarak kullanılan[42] çintemani, Osmanlı bezeme sanatında bu işlevinden arınmış olarak geniş ölçekte uygulanmıştır[43].

Bordürde motifler yerleştirilirken iki şerit olarak planlanmıştır. Bordür çinilerinin ana şeridinde zikzak şekilli verilmiş dudak motiflerinin aralarında çeşitli büyüklüklerde çintemani motifleri bulunmaktadır. İri boyutlu çintemanilerin içlerinde küçük çiçek motifleri bulunmakla beraber her bir beneğin içinde ayrı bir üçlü çintemani uygulaması göze çarpmaktadır. İnce şeritte ise içleri firuze, dolgulu palmet dizisi yer almaktadır. Bordür çinilerindeki renkler ana levhalarla uyum içerisindedir. Mavi-beyaz, palmetlerde turkuaz, kiremit rengi kırmızısı dikkati çekmektedir. Ancak renklerin uzun bir zaman diliminde toprak altında nemli kalması, yoğun suyla temas etmesi nedeniyle orijinal renklerin soluklaşmasına kimi yerde ise yok olmasına sebep olmuştur (Fot. 18).

4. Değerlendirme ve Sonuç

Elazığ dâhilindeki Osmanlı Dönemi mimari mirası bezeme programları açısından tetkik edildiğinde; süsleme kompozisyonunda çini malzemeye yer veren yegâne yapının Hoca Hasan Hamamı olduğu görülmektedir. Buna karşın, kentin kadim yerleşimi olan Harput Mahallesi'ndeki Selçuklu Dönemi'ne ait Arap Baba Türbesi'nde[44] (1279-80) yer alan lacivert ve firuze renkli mozaik çiniler, bölgedeki erken dönem çini geleneğinin

42 Çoruh ve Atalan, 2023, 131

43 Sözen ve Tanyeli, 2005, 61.

44 Önkal, 2015, 376-378.

karakteristik izlerini barındırması bakımından önem arz etmektedir. Yakın coğrafyaya bakıldığında ise Eski Malatya'da bulunan Ulu Cami (1247-74) içerisinde bulunan çiniler turkuaz zemine mor ve koyu mavi renklerde yapılmıştır. Çini süslemeler içerisinde kazıma tekniğiyle "Malatyalı Ebubekir oğlu Yakup yaptı" şeklinde ustaya ait bir bilgi de yer almaktadır[45].Tunceli Çemişgezek ilçesinde bulunan Yelmaniye Cami'nde (1397-1406) yer alan lacivert ve mor çinilerden oluşan geometrik ve bitkisel süslemeli çinili mihrap, yakın çevrede bulunan diğer bir önemli örnektir[46]. Tunceli'nin Pertek ilçesinde bulunan Sağman Keyhüsrev Bey Cami (1590) duvarlarında belirli ölçüye kadar çiniler bulunmaktadır. Hoca Hasan Hamamı çinileri ile form ve boyut bakımından benzer örneklerine rastlanmaktadır[47].Yapıdaki kare çinilerin boyutları 33×33 cm, dikdörtgen çinilerin ise 15×33 cm boyutlarında oldukları bilinmektedir. Sağman'daki çok fonksiyonlu caminin çini buluntuları ile benzerlik göstermesinin yanında benzer çinilerin Pertek ve Sağman kalelerinde, Pertek'te bulunan sivil yapı örneğini teşkil eden "Bey Hamamı" çinilerinin varlığı Harput ve çevresinde bu tür çinilerin yoğun bir şekilde kullanıldığını göstermektedir[48].

16. yüzyıl'da İznik ve Kütahya, bu alanda öne çıkan önemli üretim merkezleri olmuştur. Her iki merkezde gelişen çini sanatı, kompozisyon açısından Harput Hoca Hasan Hamamı çinileri ile benzerlik göstermekte; ancak hamur, sır ve renk özellikleri bakımından belirgin farklılıklar dikkati çekmektedir. İncelenen örneklerde, şeffaf sır üzerinde yer yer oluşan çatlaklar ile hamur rengi ve ölçü gibi teknik özellikler dikkate alındığında, söz konusu çinilerin yerel üretim olabileceklerini düşündürmektedir. Bununla birlikte, buluntuların ölçü ve kompozisyon tasarımı göz önünde bulundurulduğunda en yakın örnekleri Diyarbakır'da görülmektedir. Diyarbakır'daki çini örneklerini bordür ve ana pano olmak üzere iki farklı kompozisyon düzeni olarak kıyaslamak gerekir. Hoca Hasan Hamamı'nın tahmin edilen yapım tarihiyle paralellik gösteren çiniler, Diyarbakır Sahabeler Türbesi başta olmak üzere Diyarbakır Hüsrev Paşa Camii (16. yy.) çinileri örnek verilebilir. Diyarbakır Sahabeler Türbesi çinileri iç mekânın güney ve batı duvarında yer almaktadır. Bu çiniler sır altı tekniğinde üretilmiş, sarımtırak hamurlu, şeffaf, renksiz ve yer yer çatlakların olduğu bir sırla sırlanmıştır[49]. Hoca Hasan Hamamı çinileri de aynı özellikleri sergilemektedir. Sahabeler Türbesi'nde yer alan ana panolar 32 x 29 cm. ölçülerinde olup Hoca Hasan Hamamı ana pano çinileri ise 36 x 33,5 cm. ölçülerinde dikdörtgen formludur. Ölçüler dikkate alındığında neredeyse aynı boyutlarda oldukları ifade edilebilir. Bununla birlikte kompozisyon ve renk skalası da aynı özellikleri sergilemektedir.

Ana panonun birebir aynı özelliklerini sergileyen çini buluntusu ise 16. yüzyıla tarihlendirilen Diyarbakır Surp Sargis Kilisesi'nde yer alan çini panodur. Bununla birlikte 16. yüzyılın ikinci yarısına ait İstanbul Kasım Paşa Piyale Paşa Camii'nde bir başka benzerine rastlanmaktadır (Fot. 19-20)[50].

45 Arık, 2007, 29.

46 Sözen, 1970, 37-47.

47 Polat, 2022, 353,359; Sözen, 1971, 29-47.

48 Türkel, 1969. 239-240.

49 Yıldırım, 2014, 27.; Çığ, 2016, 10,12,14.

50 Yıldırım, 2005, 126; Raby, 1978.



Fot. 19: Hoca Hasan Hamamı, çini levha



Fot. 20: Surp Sargis Kilisesi, çini levha (Raby, Pano 159)

Ana panoları sınırlandıran bordürler ise hem boyut (36 x 16 cm) hem de motif ve renk skalası bakımından Diyarbakır'daki Hüsrev Paşa Cami (16. yy), Sahabeler Türbesi güney duvarı çinileri[51] ile birebir aynı özellikleri göstermektedir. Bordür, koyu mavi zeminde çintemani ve yan yana dalgalı çizgilerden ibaret stilize kaplan postu motifi bordür süslemesini meydana getirmektedir[52] (Fot. 21).

Bütün bu bilgiler birlikte değerlendirildiğinde konumuzu oluşturan Hoca Hasan Hamamı çinilerinin 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenebileceği kuvvetle muhtemel olduğu kanısına varılmıştır.

Hamamlarda çini süsleme kullanımı saray hamamları dışında çok nadiren görülen bir özelliktir. Burada ele aldığımız çinilere tasarım açısından benzememekle birlikte Kayseri Hunad Hatun Hamamı[53] ve İstanbul,



Fot. 21: Diyarbakır Sahabeler Türbesi güney duvarı çini süslemeleri (Çığ, 2016, 10.)

51 Koçer ve Zorlu, 2021, 391; Çığ, 2016, 10.

52 Yıldırım, 2014, 28.

53 Hamam ve görsel için bk. Bozer, 2005, 1-27.

Fatih Çinili Hamamı'ndaki[54] çini süsleme örnekleri hamamlarda kullanılan çini örnekleri olarak belirtilebilir. Nadir görülen bir husus olması bakımından Hoca Hasan Hamamı'nda çini süsleme kullanımı bölgesel anlamda önem arz etmektedir. Hamam, mimari açıdan benzerleri ile kıyaslandığında ise en yakın benzer örneğine Bursa'da rastlanmaktadır. Özellikle Erken Osmanlı Dönemi yapısı olan Bursa Orhangazi Hamamı (1339) ile ciddi benzerlik göstermektedir. Sıcaklık mekânına göre dört köşe halvet hücreli yapısıyla bölgedeki hamamlara benzer eserlerden, Çemişgezek Eski Hamam (16.yy), Çemişgezek Yeni Hamam (1701), Malatya Arapgir, Elmasik Hamamı, Harput Esediye Hamamı (16. yy[55]), Harput Cemşid Bey Hamamı (16.yy), Harput Kale Hamamı (16. yy ikinci yarısı[56]) gibi yapılar örnek verilebilir.

54 Hamam ve görsel için bk. Yetkin, 1993, 337.

55 Şen ve Sezgin, 2020, 138.

56 Arslan, 2003, 343,348.

KAYNAKÇA

Arık, M.O. (2007). *Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini*. (Ed. Öney, G. ve Çobanlı Z.), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Arlı, D. B. ve Altun, A. (2008). *Anadolu Toprağın Hazinesi Çini: Osmanlı Dönemi.* İstanbul: Kale Grubu Kültür Yay.

Arslan, C. (2003). *Elazığ'daki Türk Devri Yapıları.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Baçaru, V. (2021). *Üsküdar Hamamları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.

Baçaru, V. (2023). Yakacık Çarşı'da Bazı Osmanlı Dönemi Eserleri ve Yalı (Ali Haydar Bey) Hamamı, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* (174- Eylül-Aralık), 137-156.

Baytop, T. ve Kurnaz C. (2003). Lale, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt: 27, s. 79-80). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. URL: https://islamansiklopedisi.org.tr/lale (Erişim: 15.04.2026)

Birol İ, A. ve Derman Ç. (2013). *Türk Tezyini San'atlarında Motifler.*

Bozer, R. (2005). Kayseri Hunad Hamamı Çinileri, *Sanat Tarihi Dergisi* (14), 1-27.

Çığ, C. (2016). Diyarbakır'daki Bazı Osmanlı Dönemi Çinileri Üzerine Bir Değerlendirme, *Sosyal Bilimler Dergisi* (8), 3-22.

Çoruh, E. ve Atalan, D.N. (2023). Art Deco Sanat Akımı ile "Bulut" ve "Çintemani" Motiflerinin Yeni Tasarımlarda Kullanımı, *Sanat ve Tasarım Dergisi* (32), 125-140.

Danık, E. (2010). *Anılarda & Fotoğraflarda Kalan Harput*. Elazığ: Ankara Ofset

Derman, Ç. F. (2003). Lale, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Cilt.: 27, s. 81), İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. URL: https://islamansiklopedisi.org.tr/lale (Erişim: 15.04.2026).

Eyice, S. (1960). "İznik Büyük Hamam" ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme, *Tarih Dergisi* (11/15), 99-120, İstanbul Üni. Ed. Fak. Yay.

Eyice, S. (1997). Hamam, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt: 15, s. 402-430), İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. URL: https://islamansiklopedisi.org.tr/hamam (Erişim: 15/.04.2026)

Gök, S. (2007). Beylikler ve Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. 203-214. (Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Gök, S. (2015). *Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırmaları Merkezi.

Hayırsever, B. (2020). Geleneksel El Sanatlarında Kullanılan Çintemani Motifi ve Seramik Sanatına Yansımaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (3), 9-22.

Karaca, N. (2011). Türk Çini Sanatında 'Hatayi' ve 'Şakayık' Motifi Örneğinde Çizim Özellikleri. *OPUS Uluslarası Toplum ve Araştırmalar Dergisi* 18 (43), 7082-7105.

Karaca, N. (2017), Diyarbakır Behram Paşa Camii Çinileri. *TİDSAD* (10), 234-251.

Karaca, N. (2022), Türk Çini Sanatında Uygulanan Renk Motif Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin Sultan I. Ahmed Türbesi Duvar Çinileri Örneğinde İncelenmesi. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6 (1), 209–239.

Koçer F. ve Zorlu İ. (2021). Çini Üretim Merkezi Olarak Diyarbakır ve Çinili Camileri. *Asos Journel* 9 (117), 382-410.

Munsell Color. (2009). *Munsell soil color charts* (Production 2010). Grand Rapids, MI: Munsell Color.

Öney, G. (1976). İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı. *İslam Sanatında Türkler*. 118-129. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yay.

Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul.

Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul.

Öney, G. (2007). Doğu'dan Batıya İslam Sanatında Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. 11-23. (Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Önge, Y. (1995), *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Ankara: Vakıflar Genel Md. Yay.

Önkal, H. (2015), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

Polat, T. (2022). Yeni Belge ve Bulgular Işığında Sağman Keyhüsrev Bey Camii, *Art-Sanat Dergisi* (18), 353-359.

Raby, J. (1978). Diyarbakır: Arival to İznik A Sixteenth Centruy – Industri in Eastern Anatolia. *İstanbuler Mitteilungen*, (27-28).

Sakaoğlu, N. (2013). *Şafak Uykusundaki Kent Harput*, İstanbul: Gülsan Vakfı Yay.

Serin, M. (2010). İslam Sanatları Tarihleri. *Türk Çini Sanatı*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yay.

Sinemoğlu, N. (1988). Mimar Sinan Dönemi Duvar Çiniciliğinin Tekniği ve Gelişimi. *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*. 241-249 İstanbul:

Sözen, M. (1970), Çemişgezek Türk Eserleri ve Yelmaniye Cami. *Sanat Tarihi Yıllığı* (IV) 37-47.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2005). *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi.

Şehitoğlu, E. (Tarihsiz). *Bursa Hamamları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Şen, K. ve Sezgin, K. (2020). Tunceli-Hozat Merkezinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Tarihi Eserler. *İSTEM Dergisi* (35), 117-143.

Türkel, A. (1969). Sağmandaki Çok Fonksiyonlu Salih Bey Camisi. *Vakıflar Dergisi* (C VIII), 239-240.

Türkiye Kültür Portalı. Gezilecek Yerler. Yelmaniye Cami/Medrese Cami. Tunceli.URL: https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tunceli/gezilecekyer/yelmaniye-camii-medrese-camii (Erişim Tarihi: 12.10.2025)

Ünal, M. A. (1989). *XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566),* Ankara: T.T.K. Basımevi.

Yetkin, Ş. (1993). Çini. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Cilt: 8, s. 329-335). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

Yetkin, Ş. (1993). Çinili Hamam. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt:8, s. 337). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul.

Yıldırım, S. (2005). Diyarbakır Yapılarındaki Osmanlı Dönemi Çinilerinin Tarihlendirmeleri ve Üretim Yeri Hakkında Düşünceler. *Erdem*, 15(43), 119-144.

Yıldırım, S. (2014). Diyarbakır Sahabeler Türbesi Çini Süslemeleri, S. 27 *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (*5*), 23-35.

Değerlendirme: Çift kör hakemlik.

Çıkar Çatışması: Yazarlar bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

İntihal, Yapay Zeka ve Diğer Etik Hususlar: İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15'in altında çıkmıştır. Yazarlar, bu makalenin hazırlanmasında herhangi bir yapay zeka katkısı beyan etmemiştir. Yazarlar, makaleyle ilgili yayın izni beyan etmişler; görsel kullanımıyla ilgili etik/hukuki sakınca olmadığını belirtmişlerdir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin araştırma ve yazım sürecine 1. Yazar'ın %50; 2. Yazar'ın %50 oranında katkı sağladığı beyan edilmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Plagiarism, AI & Other Ethical Statements: Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal's upper limit of 15%. The authors have not declared any artificial intelligence contribution in the preparation of this article. The authors have granted "publication permission" for the article and stated that there are no ethical/legal objections regarding the use of the visuals.

Author Contribution Statement: It is declared that the 1st author contributed 50% and the 2nd author contributed 50% to the research and writing process of the article.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapabilmesi amacıyla yazara en az iki kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Makale içeriğinin bilimsellik, doğruluk ve etik sorumluluğunun yanı sıra dil kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi de yazarların sorumluluğundadır.

From submission to the publication stage, articles are returned to the author at least twice for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editorial, and English language review processes. Furthermore, the author's approval is obtained for the final version of the article before publication. In addition to the scientific validity, accuracy, and ethical responsibility of the article's content, language usage, style, spelling, proofreading, and the quality of the images used are also the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 35, Sayı: 1, Nisan 2026 | *Volume: 35, Issue: 1, April 2026*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ Baş Editör (Editor in Chief): Dr. Ender ÖZBAY ♦ Editöryal Kurul (Editorial Board): Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Prof. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ İngilizce Editörleri (English Language Editors): Dr. Elvan KARAMAN MEZ, Doç. Dr. Fırat KARADAŞ (MKÜ) **♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreterya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretarait - Graphic Desing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Dr. Ender ÖZBAY**

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren "Sayı Tam Dosyası"nda belirtilmiştir.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the "Full Issue File" containing all articles.)

▼

İnternet Sayfası (Açık Erişim) | *Internet Page (Open Access)*

DergiPark AKADEMİK
https://dergipark.org.tr/std

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate Analytics ESCI Emerging Sources Citation Index | ULAKBİM TR DİZİN | EBSCO | ERIH PLUS European Reference Index for the Humanities and Social Sciences | Crossref | SOBIAD | INDEX ISLAMICUS