T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GEÇ OSMANLI DÖNEMİ İSTANBUL EVLERİNİN YENİ MEKÂNI: SALON

Derya DÜZGÜN TOP

Danışman
Doç. Dr. Hatice Gökçen ÖZKAYA

DOKTORA TEZİ
MİMARLIK, PLANLAMA VE TASARIM ANABİLİM DALI
ISPARTA- 2024

© 2024 [Derya DÜZGÜN TOP]

İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER i
ÖZET ii
ABSTRACT iv
TEŞEKKÜR vi
ŞEKİLLER DİZİNİ vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ x
1. GİRİŞ 1
2. KAYNAK ÖZETLERİ 10
3. ON DOKUZUNCU YÜZYIL İSTANBUL'UNDA SALONUN ÜRETİM VE TÜKETİM SÜRECİ 23
3.1. Salonun Üretim ve Tüketim Sürecinde Osmanlı'daki Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Değişimler 24
3.1.1. Ekonomik ve kültürel değişimler 25
3.1.2. Toplumsal değişimler ve yeni sınıfların doğuşu 35
3.2. Yeni Bir Mekân Olarak Üretilen ve Tüketilen Salon 43
3.2.2. Osmanlı evinde kabul odaları ve salon 52
3.3. Salonun Üretim ve Tüketim Sürecinin İncelenebileceği Araçlar 64
3.3.1. Mevcut yapılar: saraylar, sahilhaneler, konaklar 65
3.3.2. Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecraları 83
4. ARAŞTIRMA BULGULARI VE TARTIŞMA 92
4.1. Mekânsal Organizasyonuyla Salon 92
4.1.1. Salonun geleneksel Osmanlı evine dahil olma süreci 93
4.1.2. Bir tüketim mekânı olarak salon 119
4.2. Kullanım Biçimleri ve Pratikleriyle Salon 126
4.2.1. Davranışların Kodlandığı Salon 127
4.2.2. Kadın-Erkek İlişkileriyle Tanımlanan Salon 143
4.2.3. Modern zaman bilinciyle programlanan salon 149
4.2.4. Yeni teknik araçlarla kullanılan salon 155
4.3. Teşhir Edilen Eşyalarıyla Salon 189
4.3.1. Salon ve teşhir edilen eşyaları 193
4.3.2. Salonda teşhir edilen kozmopolit kültürler ve beğeniler 223
4.3.3. Salon eşyalarıyla teşhir-işlev ilişkisi 230
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 234
KAYNAKÇA 245
ÖZGEÇMİŞ ..... …. 260

ÖZET

Doktora Tezi

GEÇ OSMANLI DÖNEMİ İSTANBUL EVLERİNİN YENİ MEKÂNI: SALON

Derya DÜZGÜN TOP

Süleyman Demirel Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık, Planlama ve Tasarım Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Hatice Gökçen ÖZKAYA

Osmanlı İmparatorluğu'nun on dokuzuncu yüzyılında İstanbul evlerinin salonlarına odaklanan bu tez, salonun mekânsal varlığının, buradaki gündelik yaşam pratiklerinin ve maddi kültür öğelerinin İstanbullu seçkinlerin zihninde nasıl üretildiğini ve tüketildiğini Osmanlı'nın basılı yayınlarını kullanarak incelemeyi hedefler. Modernleşme ile paralel olarak, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren sayıları hızla artan basılı yayınlar, halihazırda oluşmakta olan mekânların üretimine ve tüketimine aktif olarak katılmışlardır. Basılı yayınlar mekânı, kimi zaman metinsel kimi zaman da görsel anlatılara dökerek İstanbullu seçkinlerin zihninde tahayyül edilebilir kılmıştır. Salon da böyle bir bilgi aktarımının yaşandığı bu türden mecralarda üretilen ve tüketilen yeni bir mekân olarak İstanbul evlerine dahil olmuştur.

Salonun toplumsal olarak üretilen ve tüketilen bir mekân olması dolayısıyla, Osmanlı'nın toplumsal dinamiklerini görünür kılma potansiyeli mevcuttur. Bu bakımdan salon, modernleşme süreçleriyle yakın bir ilişki kurarken Osmanlı'nın ekonomik, siyasi ve sosyal gelişmelerinden bağımsız da düşünülemez. Osmanlı toplumunu oluşturan sınıflar içerisinde, özellikle Müslüman bürokrat burjuvazisi toplumdaki ayrıcalıklı pozisyonlarını korumak ve yükseltmek amacıyla salonu bir tüketim mekânı olarak araçsallaştırmıştır. On dokuzuncu yüzyılda İstanbul'un bu seçkin ailelerinin evlerindeki salon, toplum içinde bir ayrım üretme aracı olarak hem mekânsallığıyla hem sunduğu yeni kullanım biçimleriyle hem de mobilya ve eşyalarıyla kültürel bir saygınlığı ifade eder. Bu bakımdan evin kamusala en çok açılan mekânı olan salon, seçkin ailelerin zenginliğinin, ihtişamlarının ve sosyal katmandaki statülerinin teşhir edildiği, evin en prestijli ve en gösterişli mekânıdır. Seçkin aileler bu mekânın niteliklerini kullanarak toplumsallığın içinde görece alt sınıflara ya da diğer seçkin ailelere toplumsal konumlarını yansıtmışlardır.

Osmanlı'nın toplumsal dinamiklerinin içerisinde ayrım üreterek bir tüketim mekânı haline gelen salon, basılı yayınlarda üç farklı konu altında değerlendirilebilir. Tez, basılı yayınlarda üretilen salonun mekânsal organizasyonuna, kullanım biçimlerine ve teşhir edilen eşyalarına dair üretim ve tüketim süreçlerini mercek altına alır ve salona bu üç konu perspektiftinden yaklaşmayı dener. Salonun mekânsal organizasyonlarına ve mimari düzenlemelerine ilişkin araştırmalar konunun ilk adımını oluşturur. Bu araştırmalar salonun divanhane, selamlık, mabeyn, başoda, sofa gibi geleneksel kabul odalarıyla olan ilişkisini ortaya koymaya çalışırken aynı zamanda salonun mekânsal

özelliklerinin bir tüketim mekânı olarak seçkin aileler tarafından nasıl araçsallaştığını da gözler önüne serer. Ardından salonun evlere dahil olmasıyla birlikte kullanım biçimleri ve yaşam tarzında da önemli dönüşümler yaşandığından yola çıkarak İstanbulluların gündelik hayatında salonun kimler tarafından nasıl kullanıldığı, bu mekânın hangi davranış kodları ürettiği, kadın-erkek ilişkilerinin nasıl biçimlendiği, modern zaman bilinciyle nasıl programlandığı ve yeni teknik araçların gelişimleriyle beraber nasıl dönüştüğü tez kapsamında ele alınan bir başka önemli konudur. Evlerde salonla beraber dönüşen yaşam tarzı, İstanbullu seçkinlerin habitusu için yeni sınırların inşasına referans verir. İstanbullu seçkin aileler değişen habituslarıyla salonu bir tüketim mekânı olarak araçsallaştırırlar. Çünkü burası, değişen yaşam tarzının ve habitusun diğer seçkinlere sergilendiği, teşhir edildiği adeta bir gösteri mekânıdır. Dolayısıyla tezde, değişen habitusun basılı yayınlarda nasıl üretildiği ve salona nasıl tezahür ettiği görünür kılınmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, salonda seçkin ailelere prestij sağlayan ekonomik, kültürel, sosyal ve simgesel sermaye üreten mobilya ve eşyalarlar da salonun bir tüketim mekânı olma sürecinde önemli bir potansiyele sahiptir. Salona referans veren mobilya eşyalar da basılı yayınlarda İstanbullulara tanıtılmış, evlerin salonuyla ilişkilendirilmiştir. Zira, söz konusu mobilya ve eşyaların basılı yayınlarda reklamının yapılması salonun bir tüketim mekânı haline geldiğinin göstergesidir. Böylece Osmanlı'nın basılı yayınlarında salona referansla yapılan okumalar bütüncül olarak ele alındığında, salonun İstanbulluların zihninde nasıl bir yer edindiği, nasıl deneyimlendiği ve toplumsal olarak nasıl üretilip tüketildiğini anlamak mümkün hale gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: 19. Yüzyıl, İstanbul Evleri, Salon, Basılı Yayın, Mekânın Üretimi, Tüketim Mekânı

2024, 261 sayfa

ABSTRACT

Ph.D. Thesis

THE NEW SPACE OF LATE OTTOMAN ISTANBUL HOUSES: SALON

Derya DÜZGÜN TOP

Süleyman Demirel University
Graduate School of Natural and Applied Sciences
Department of Architecture, Planning and Design

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Hatice Gökçen ÖZKAYA

Focusing on the salons of Istanbul houses in the nineteenth century of the Ottoman Empire, this thesis aims to examine how the spatial presence of the salon, its everyday life practices and material cultural elements were produced and consumed in the minds of the Istanbulite Muslim bureaucrat bourgeoisie and the non-Muslim merchant bourgeoisie - the Istanbulite elite - using Ottoman printed publications. In parallel with modernization, print publications, which have rapidly increased in number since the mid-nineteenth century, have actively participated in the production and consumption of already emerging spaces. Printed publications rendered the space imaginable in the minds of Istanbul's elite, sometimes through textual and sometimes through visual narratives. The salon was also included in Istanbul homes as a new space produced and consumed in such channels of knowledge transfer.

As a socially produced and consumed space, the salon has the potential to render visible the social dynamics of the Ottoman Empire. In this respect, while the salon establishes a close relationship with modernization processes, it cannot be considered independent from the economic, political and social developments of the Ottoman Empire. Among the classes that made up Ottoman society, especially the Muslim bureaucrat bourgeoisie instrumentalized the salon as a place of consumption in order to maintain and elevate their privileged position in society. The salon in the homes of these elite families of Istanbul in the nineteenth century, as a means of producing distinction within society, expresses a cultural respectability through its spatiality, the new forms of use it offers, and its furniture and furnishings. In this respect, the salon, which is the most public space of the house, is the most prestigious and ostentatious space of the house where the wealth, splendor and social status of the elite families are displayed. By using the qualities of this space, elite families reflected their social position to the relatively lower classes or other elite families in society.

Considering that the salon, which produced distinction within the social dynamics of the Ottoman Empire, was produced and consumed under three groups in printed publications, this thesis discusses the meaning of each of these groups for Istanbulites. The thesis examines the production and consumption processes regarding the spatial organization of the salon, the way it is used, and the objects on display in printed publications, and attempts to approach the salon from these three perspectives. The first of these is the research on how the salon found its place in the spatial organization of houses. While these studies try to reveal the relationship of the salon with traditional

reception rooms such as divanhane, selamlık, mabeyn, başoda, sofa, they also reveal how the spatial characteristics of the salon were instrumentalized by elite families as a place of consumption. The second group focuses on how the salon is used in the daily lives of Istanbulites, by whom, what behavioral codes this space generates, how male-female relations are shaped, how it is programmed with the consciousness of modern times, and how it is transformed with the development of new technical tools, based on the fact that there have been significant transformations in usage patterns and lifestyles with the inclusion of the salon in homes. The lifestyle that transformed in the houses together with the salon points to the construction of new boundaries for the habitus of the Istanbulite elite. In the second group of the thesis, it was tried to reveal how this habitus with changing boundaries was produced in printed publications and how this production was manifested in the salon. The last group is related to the furniture and objects that produce economic, cultural, social and symbolic capital that provide prestige to elite families. The furniture and objects that manifested the changing habitus and culture of space were introduced to Istanbulites in printed publications and produced as salon furniture. The advertisement of furniture and objects referring to the salon in printed publications also turned it into a place of consumption. Thus, when such readings referring to the saloon in Ottoman printed publications are considered holistically, it becomes possible to understand how the salon gained a place in the minds of Istanbulites, how it was experienced, and how it was socially produced and consumed.

Keywords: 19th century, Houses of Istanbul, Salon, Printed Publication, Production of Space, Consumption Space

2024, 261 pages

TEŞEKKÜR

Lisans eğitimine başladığım günden itibaren mimarlığı, mimarlık tarihini ve mimarlık üzerine düşünme pratiklerini bana öğreten, bu öğrenme süreçlerinde yaşadığım heyecanı her fırsatta yüreklendirici ve teşvik edici yorumlarıyla alevlendiren, nihayetinde bu uzun ve zorlu süreçte her zaman desteğini hissettiğim, akademisyenliği ile birlikte hayattaki duruşuyla kendime örnek aldığım ve beraber çalışmaktan gurur duyduğum değerli danışmanım Doç. Dr. Hatice Gökçen ÖZKAYA'ya en içten teşekkürlerimi ve minnetlerimi sunuyorum.

Tez izleme jürilerimde değerli bilgi birikimlerini benimle paylaşan, tezin strüktüre olmasında emeği geçen ve teze farklı bağlamlardan bakarak ufuk açıcı yorumlarıyla yol gösteren tez izleme komitesi üyelerim Doç. Dr. Göksun AKYÜREK'e ve Dr. Öğr. Üyesi Cihad ÖZSÖZ'e, bu uzun yolda ben ve danışmanımla birlikte yer aldıkları için teşekkür ediyorum. Tez çalışmamın henüz ilk aşamalarında yeterlilik jüri üyem olan, titiz bakışı ile tezin konusunun şekillenmesine katkı sağlayan ve nihayetinde doktora eğitimim biterken tez savunma jürimde yer alan Prof. Dr. Şefika Gülin BEYHAN'a teşekkürlerimi sunuyorum. Tez savunma jürimde yer alan ve tezimi bitirirken yapıcı ve güçlendirici yorumlarıyla tezin son halini almasında önemli katkıları bulunan Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU'na teşekkür ederim.

Tezimin birincil malzemelerini oluşturan Osmanlıca arşiv belgelerinin transkripsiyonu, dramatik büyüklükte bir arşivin taranmasını gerekli kılıyordu. Bu kapsamda Osmanlı İmparatorluğu'nda yayımlanmış basılı materyallerden oluşan son derece zengin bir koleksiyon içerisinde arama yapmayı kolaylaştıran MİLETOS'un ürettiği Osmanlıca Arama Moturu MUTEFERRİQA'ya ve WİKİLALA'ya; bu yapay zekayı kullanmama yardımcı olan Ozan CEYLAN'a ve proje yöneticisi Sadi ÖZGÜR'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Doktora öğrencisi olarak dahil olduğum Süleyman Demirel Üniversitesi'nin YÖK 100/2000 programı kapsamında yer almaktan mutluluk duyduğumu belirtmek isterim. Bununla birlikte FDK-2021-8379 No'lu Proje ile tezimi maddi olarak destekleyen Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Yönetim Birimi Başkanlığı'na teşekkürler ederim. Ayrıca doktora eğitimim boyunca aldığım maddi desteğe istinaden, 2211 Yurtiçi Lisansüstü Burs Programı kapsamında, TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı'na (BİDEB) teşekkürlerimi sunuyorum.

Akademik hayatım boyunca sevgileri, ilgileri ve öğretileriyle her anımda yanımda olan ve beni desteklemekten hiç vazgeçmeyen en büyük şansım olan aileme teşekkürlerimi sunuyorum. Tüm doktora süreci ve ötesinde her daim yardım çağrılarıma koşulsuz destek veren ve böyle bir destek olmadan bu denli büyük bir işi beceremeyeceğimi bildiğim annem ve babama minnettarım. Varlığıyla her daim güç veren, bana olan inancıyla beni her an yüreklendiren hayat arkadaşım, eşim, dostum, meslektaşım Ali Metin TOP'a çok teşekkür ederim. En özel teşekkürüm ise büyümesini sevgiyle izlediğim oğlum, Metin Alp'e…

Derya DÜZGÜN TOP
ISPARTA, 2024

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 3.1. Beyoğlu'nda mağaza reklamları 29
Şekil 3.2. Constantinople, grande rue de péra..... 30
Şekil 3.3. Au bon marché, grande rue de péra 31
Şekil 3.4. V. Makras, Teofanidis, Hristo mağazalarının vitrin düzenlemeleri..... 33
Şekil 3.5. Melling'in Defterdar Burnu Hatice Sultan Sarayı gravürü 1807-1824 34
Şekil 3.6. Allom'un Sait Paşa Yalısını temsil eden gravürü 1840'lar 35
Şekil 3.7. Madam Geoffrin'in salonunda Voltaire'nin Trajedisinin Okunması..... 45
Şekil 3.8. Amerikalı devrimci Benjamin Franklin'in 1870'te bir salon ziyareti 52
Şekil 3.9. Geleneksel Türk Evi'nde sedirlerle döşeli oda 56
Şekil 3.10. Henri Lefebvre'nin mekân ve mekân deneyimlemeleri..... 62
Şekil 3.11. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu 68
Şekil 3.12. Muayede Salonu eksedralarını ve yaklaşım yönlerini gösteren zemin kat planı 69
Şekil 3.13. Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu'nda Sultan Abdülmecit'in Mareşal Pélissier onuruna verdiği yemek 70
Şekil 3.14. Paris'teki Tuileries sarayının salonunda düzenlenen bir yemekten görüntü 71
Şekil 3.15. Dolmabahçe Sarayı, Muayede Salonu'nda Meclis'i Mebusan'ın açılış töreni gravürü 72
Şekil 3.16. Boulle tekniğinde yapılmış mobilyalar 73
Şekil 3.17. Dolmabahçe Sarayı'nın sefirler salonu 74
Şekil 3.18. Beylerbeyi Sarayı'nın Havuzlu Salonu..... 74
Şekil 3.19. Şale Köşkü'nün büyük salonu 75
Şekil 3.20. Fransız Endüstri Sergisi'ndeki katalogda tanıtılan koltuklarla döşenmiş sedefli salon..... 76
Şekil 3.21. Şale Köşkü dahilinde bir salon 77
Şekil 3.22. Pera Palas Oteli'nde salon 78
Şekil 3.23. Pera Palas Oteli'nde bir başka salon..... 78
Şekil 3.24. Zeyneb Hanım Konağı Planı..... 80
Şekil 3.25. Zeyneb Hanım Konağı Giriş Cephesi 81
Şekil 3.26. Suphi Paşa Konağı'nın ön cephesinden görünüm 81
Şekil 3.27. Suphi Paşa Konağı'nın üst kat planı ve salonu..... 82
Şekil 3.28. Suphi Paşa Konağı'nın kubbeli salonundan görünümler..... 82
Şekil 4.1. Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın divanhanesi ve planı…….96
Şekil 4.2. Halil Ethem Paşa Yalısı ve planı 97
Şekil 4.3. Şerifler Yalısı'nın görünüşü ve planı 100
Şekil 4.4. Şerifler Yalısı'nın salonu, sofası ve divanhanesi 100
Şekil 4.5. Erken on dokuzuncu yüzyılda bir Ermeni ailesine ait ahşap konağın planı..... 101
Şekil 4.6. Saffet paşa yalısı ve planı 102
Şekil 4.7. Cemile Sultan Yalısı ve orta kat planı 105
Şekil 4.8. Ahmet Afıf Paşa Yalısı'nın salonu ve sofası 110
Şekil 4.9. Ahmet Afıf Paşa Yalısı'nın görünüşü ve plan şemaları..... 110
Şekil 4.10. Nazime Sultan Yalısı'nın görünüşü ve plan şeması 111
Şekil 4.11. Yağcı Şefik Bey Yalısı'nın dış cephesi, planı ve salonundan bir görünüş..... 112
Şekil 4.12. Salon ve salonla ilişkili diğer bir oda..... 113

Şekil 4.13. Elektrikle aydınlatılan bir evin planı 121
Şekil 4.14. 1880 öncesi ilan metinlerinde salona dair betimlemeler 123
Şekil 4.15. Osmanlı Kartvizitleri 133
Şekil 4.16. Davranış kalıplarını idealize eden çizimler 139
Şekil 4.17. Bir kadının kaçınması gereken oturuş pozisyonları 139
Şekil 4.18. Evin elektrik ve mum ile aydınlatılmasının karşılaştırılması 162
Şekil 4.19. Fufulle ve Wizard marka lamba reklamı 164
Şekil 4.20. Baker mağazasına ait lambader reklamı 165
Şekil 4.21. Meşhur Baker Mağazası'ının bir başka lambader reklamı 166
Şekil 4.22. *Mir`atü'l-Beyt*'te Şömine 170
Şekil 4.23. 1879 yılında Sadık Paşa'ya gönderilen çeşitli şömine tipleri 172
Şekil 4.24. Batılı tarzda mobilyalarla döşenmiş Rokoko üslubunda bir salon 173
Şekil 4.25. Farklı modellerde soba reklamları 175
Şekil 4.26. Salamandre soba reklamı 176
Şekil 4.27. Ohanis Papazyan'ın reklamı 177
Şekil 4.28. Gece gündüz yanan Salamandre soba reklamı 178
Şekil 4.29. Sobacı Kirkor'un reklamı 179
Şekil 4.30. H. Latej'in alafranga ocak ve soba reklamı 179
Şekil 4.31. Alafranga usulü ocak ve soba reklamı 180
Şekil 4.32. Kaol reklamı 186
Şekil 4.33. Babbitt's Cleanser reklamı 187
Şekil 4.34. Çamaşır makinesi reklamı ve çamaşır kovası 187
Şekil 4.35. Âhar zaman süpürgesi 188
Şekil 4.36. İlk batılı mobilyaların görüldüğü Rum evi 192
Şekil 4.37. Psalty mağazasının reklamı 197
Şekil 4.38. Psalty mağazasının görünüşü 199
Şekil 4.39. Maison Mehpare mağazasının görünüşü 200
Şekil 4.40. Maison Mehpare mağazasının reklamı 200
Şekil 4.41. Baker mağazasının reklamı 201
Şekil 4.42. Baker mağazasının reklamı 202
Şekil 4.43. Baker Mağazası'nın reklam metninde yer alan aynalı konsolları 203
Şekil 4.44. Baker Mağazası'nın reklamında sandalye, aynalı konsol, abajur 204
Şekil 4.45. 750 Franklık ev eşyası takımından yemek odası 205
Şekil 4.46. 500 Franklık ev eşyası takımından yemek odası 205
Şekil 4.47. Döşemeci, Saçakcı ve Perdeci mağazası 209
Şekil 4.48. Evin salonunda oturan bir kadın ve duvar mefruşatı 212
Şekil 4.49. Paskal Keller'in piyano reklamı 214
Şekil 4.50. Piyano Reklamı 214
Şekil 4.51. Salonda yer alan piyanonun başında tasvir edilen bir kadın ve bir erkek 215
Şekil 4.52. Leyla Saz, salonunda piyano çalarken 216
Şekil 4.53. Fonograf reklamı 217
Şekil 4.54. Gramofon reklamı 217
Şekil 4.55. Sinematograf Makinesi 218
Şekil 4.56. Maison Baker'in vermiş olduğu ayaklı kitaplık reklamı 219
Şekil 4.57. Ampirvari ve cevizden mamul salon takımı için koltuk sandalye oymalı masa ve Salon takımı için ampirvari ve cevizden mamul kanape cevizden mamul sandalye 220
Şekil 4.58. Cevizden mamul beş tasvirli ve çiçekli yekpare kaplamalı Ondördüncü Lui koltuk sandalyesi ve Cevizden mamul işlemeli ve kadife ile apik

kaplamalı ve saçakları kırmızı kaytanlı Rönesans tarzında koltuk sandalyesi 221
Şekil 4.59. On dört küçük çocuk resimli doğraması yaldızlı ve apik kaplamalı kebir koltuk sandalyesi ve On altıncı Luivari yaldızlı tahtadan ve mütenevvi resimli ve zarif istirahat koltuğu 222
Şekil 4.60. Cevizden mamul az yaldızlı ve apik kaplamalı kanape ve On beşinci Luivari az yaldızlı koltuk sandalyesi 223
Şekil 4.61. Bağdat Köşkü'nün iç mekânında sedir ve koltuklarla üretilen bir *'çifte kod* 225
Şekil 4.62. Tlabar Ailesine ait Memduh Paşa Yalısının Salonun Yemek Odasından Görünüşü 226
Şekil 4.63. Said Bey ve ailesi 227
Şekil 4.64. Said Bey'in eşi ve çocukları 228
Şekil 4.65. Bir çift kunduranın hikayesi 233
Şekil 4.66. Salonun basılı yayınlara dahil olma süreci 238

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

BOUN Boğaziçi Üniversitesi
DBİA Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
İBŞB İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İSKV İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İÜNEK İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
SFSP Servet-i Fünûn Supplement Politique
TAÇ Türkiye Anıt Çevre Turizm Vakfı

1.GİRİŞ

Hepimizin zihninde gündelik yaşamdan izole edilen, girilmesi yasak olan, -hatta bazen kapısı kilitlenen- kullanımdan ziyade sergilenmeye yönelik pahalı eşyalarla dekore edilen ve yüksek standartlardaki temizliği ile her daim misafir ağırlamaya hazır olan bir salon tahayyülü vardır. Burası, ev sahibinin gelen misafirlere kendi kimlik sunumlarını gerçekleştirdiği bir yer olması dolayısıyla evin en prestijli mekânıdır. Zamanın en moda mobilya ve eşyaları burada sergilenir ve bu mekân kullanılmadığı zamanlarda mobilya ve eşyaların üstleri örtülür. Evin hane halkı için, -özellikle çocuklar için- misafirden misafire kapıları açılan, diğer vakitlerde ise kapalı kapıların ardındaki gizli dünyadır. Günümüzde böylesine baskın bir salon pratiği artık geçerli olmasa da salon söz konusu olduğunda, böyle inşa edilmiş bir kültürel birikimin devreye girmesi kaçınılmazdır. Kültürel belleğimizde yer alan bu türden salon tahayyülleri özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında oldukça baskın hale gelmiştir. Bu tahayyüller bize, salonun hep bu biçimde resmi niteliklere sahip, statü ve prestij üreten bir mekân olduğunu düşündürtmüş ve bu sebeple salonun yirminci yüzyılla ilişkilendirilmesinin yolunu açmıştır. Ancak salonun İstanbul evlerine dahil olma süreci çok daha eskiye, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına uzanır. Bu dönemde, salon yalnızca fiziksel bir mekân olarak evlere dahil olmaz, aynı zamanda basılı yayınlarda metinsel olarak da üretilen, kavramsallaştırılan bir terimdir. Ve salonun basılı yayınlarda üretilme sürecini, fiziksel bir mekân olarak evlere dahil olma süreciyle birlikte ele almak gerekir. Çünkü mekânların üretimi ve tüketimi, yalnızca fiziksel olarak inşa edilerek değil, yazılı ve görsel anlatılar ve zihinlerdeki tahayyüllerle de gerçekleşmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun on dokuzuncu yüzyılında İstanbul evlerinin salonlarına odaklanan bu tez de bu yaklaşımla salonun mekânsal/fiziksel varlığını, buradaki gündelik yaşam pratiklerini ve maddi kültür öğelerini ve bunların zihinlerde nasıl tahayyül edildiğini inceler ve bu mekânları Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecraları üzerinden okumayı ve yeniden düşünmeyi dener. Böylelikle tez okuyucuyu, salonun ilk ve farklı mecralardaki halleriyle yüzleştirmeyi hedefler.

On dokuzuncu yüzyıl, İstanbul başta olmak üzere Osmanlı Devleti için toplumsal yaşam alışkanlıklarının ve bununla birlikte barınma kültürünün önemli değişimler geçirdiği gerilimli bir dönemdir. Böyle gerilimli bir dönemde Osmanlı'nın gündelik yaşam pratiklerine henüz yeni yeni girmekte olan ve büyük ölçüde idealize edilen

salon, İstanbullular için yeni bir kavramdır ve toplumdaki yaşam tarzını, barınma kültürünü, tüketim pratiklerini ve bunlarda meydana gelen değişimi/dönüşümü yansıtabilme potansiyelinin yüksek olması sebebiyle pek çok açıdan incelenmeye değerdir. On dokuzuncu yüzyılda İstanbul'un seçkin ailelerinin -Müslüman bürokrat burjuva ve gayrimüslim tüccar burjuva- evlerindeki salon, toplumun içinde bir ayrım üretme aracı olarak hem mekânsallığıyla hem sunduğu yeni yaşam pratikleriyle hem de maddi kültür öğeleriyle kültürel bir saygınlığı ifade eder. Bu bakımdan evin kamusala en çok açılan mekânı olan salon, seçkin ailelerin zenginliğinin, ihtişamlarının ve sosyal katmandaki statülerinin teşhir edildiği, evin en prestijli ve en gösterişli mekânıdır. Burası, hem fiziksel/mekânsal varlığıyla, hem de içinde barındırdıklarıyla evin kamusal sahnesi olarak işlev görür ve bütün varlığıyla araçsallaşarak ev sahibini toplumun geri kalanından ayrıcalıklı kılar. Dolayısıyla burası hane halkının görece alt sınıflara ya da diğer seçkin ailelere kendilerini nasıl yansıtmak istediğiyle alakalı olarak kurgulanır, döşenir ve kullanılır ama bu eylemlerin her biri için aynı zamanda toplumsal beğeniler, alışkanlıklar ve beklentiler de göz önünde bulundurularak tercihler yapılır. Seçkin aileler toplumdaki ayrıcalıklı pozisyonlarını korumak ve yükseltmek amacıyla salonun mekânsal niteliklerini kullanarak onu araçsallaştırmaktadır. Salonun bu yüzü, onu diğer mekânlardan önemli ölçüde ayırır.

Salonun sözü edilen bu özellikleri, onu bir tüketim mekânına da dönüştürmüştür. Yazılı ve görsel mecralarda yer alan salon anlatıları, salonu alınıp satılabilen, meta değeri taşıyan bir tüketim mekânı haline getirmiştir. Dolayısıyla salon bu tez kapsamında yazılı ve görsel mecralarda toplumsal olarak üretilen bir mekân olarak ele alınırken aynı zamanda İstanbullu seçkinler arasında ayrım üretme potansiyeli olan bir tüketim mekânı olarak da incelenmektedir. Buradaki asıl soru, İstanbulluların hayatına salonun nasıl dahil olduğu ve yeni bir konuk ağırlama işlevine sahip mekân olarak ev içindeki özel durumunun nasıl tarif edilebileceği, prestij üreten ve toplumsal sınıflar arasında ayrım inşa eden bir mekâna nasıl dönüştüğüdür. Salon, on dokuzuncu yüzyıl ortalarında İstanbul evlerinde ilk görülmeye başladığında nasıl bir mekândı? Salon, nasıl bir mekânsal kültürle tanımlanıyordu? Kimlerin evlerinde bulunuyordu? Nasıl tarif ediliyordu ve nasıl algılanıyordu? Mekânsal olarak evlerde nasıl bir işlevi ve anlamı vardı? Toplum içinde ayrım üreten bir mekân olduğu düşünülebilir mi? Bir tüketim mekânı olarak tarif edilebilir mi? Eğer tarif edilebilirse, bu durum bu mekânın

hangi özellikleriyle ilişkilendirilebilir? Başlangıcından itibaren hep statü ve prestij üreten bir mekân mıydı? Tez, bu soruların cevaplarını tartışmaya açarak salonun evin mekânsal organizasyonunda nasıl biçimlendiğine, kimler tarafından nasıl kullanıldığına, hangi eşya ve mobilyalarla tanzim edildiğine, toplum içinde nasıl bir ayrım ürettiğine, hangi tüketim dinamiklerinin ve sosyal güçlerin güdümünde nasıl geliştiğine dair bir fikir oluşturmayı amaçlamıştır.

Yukarıda bahsi geçen sorular paralelinde salonun hem toplumsal bir üretim mekânı hem de ayrım üreten bir tüketim mekânı olarak düşünülmesine olanak sağlayan, onun yazılı ve görsel mecralarda anlatılma serüvenidir. On dokuzuncu yüzyılda hızla yayılım gösteren yazılı ve görsel mecralar mimari üretim sürecini de beraberinde getirmiştir. Burada mekânlar fiziksel sınırlarını aşarak imgeler, illüstrasyonlar, söylem ve anlatılarla yeni bir mekân kavrayışını ortaya çıkartmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı için çok yeni ve çarpıcı bir bilgi üretme biçimi olan yazılı ve görsel mecralar, İstanbulluların gündelik hayatına hızla dahil olmuştur. Ve bu mecralardaki barınma kültürüne dair anlatılarla, yeni çağdaş insan ve onun yaşadığı mekân, dolayısıyla salon kurgulanmış ve buranın nasıl bir mekân olması gerektiği İstanbullulara didaktik bir dille aktarılmıştır. Burada anlatılanlar, salonun nasıl bir mekân olarak tahayyül edildiğine, bu mekânın nasıl kullanılacağına veya hangi eşya ve mobilyalarla tanzim edileceğine dair adeta bir kullanma kılavuzu biçimindedir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında sayıları hızla artan bu mecralarda salon, hem metinsel olarak ifade ettikleri mimarlık pratikleri ile hem de yeni bir yaşam tarzı sunan anlatılarıyla modernitenin bir aracı olarak tahayyül edilmiştir. Modernite deneyimleri bu mecralar aracılığıyla İstanbulluların gündelik yaşantısına dahil olurken, salon mekânından alınan kesitler bu mecraların sıklıkla konusu olmuştur. Diğer bir deyişle salon tam bu noktada, yeni bir yaşam tarzının ve modernitenin temsili olarak, yalnızca fiziksel olarak deneyimlenen bir yer olmanın ötesinde, basılı yayınlar aracılığıyla toplumun farklı kesimlerine de erişebilen, toplumsal bir etkiyle zihinlerde algılanan, üretilen ve tüketilebilen bir mekâna dönüşmüştür. Böylelikle salon mekânsal kültürü ve nitelikleriyle toplumsal dinamiklerin içinde ayırt edici nitelikler sergileyen, gösterilen ve teşhir edilen bir tüketim mekânı olmuştur. Dolayısıyla tez, on dokuzuncu yüzyılda yazılı ve görsel mecralar üzerinden salonun nasıl üretildiğini ve bir tüketim mekânı olarak nasıl değerlendirildiğini ortaya koymayı amaçlar.

Çalışmanın yöntem ve materyali de yukarıda bahsedilen amaç doğrultusunda belirlenmiştir. Mekân üretiminin yalnızca inşa yoluyla değil, zihinsel süreçler, temsiller, anlatılar yoluyla da üretildiği düşünülürse, Osmanlı'nın son dönemlerinde, İstanbul evlerinin salonlarının da toplumsal olarak üretilmesinde ve bir tüketim mekânı olarak değerlendirilmesinde bu dönemde sayıları hızla artan basılı yayınların önemli bir pay sahibi olduğu açıktır. Bu mecralar salonun mekânsal organizasyonunu, kullanım biçimlerini ve maddi kültür öğelerini öğretici bir dille anlatırken aynı zamanda zengin illüstrasyonlar, imgeler ve temsiller de kullanarak salonun zihinlerde tahayyül edilmesinin yolunu açar. Böylelikle tez bağlamında yöntem olarak geç dönem Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecralarındaki salon anlatıları üzerinden bir araştırma ve inceleme yaklaşımı benimsenmiştir. Salonun hem kavramsal olarak hem de bir tüketim mekânı olarak üretilmesi konusunu değerlendirmek için de, ağırlıklı olarak dönemin popüler yayınları odağa alınmış ve çalışma için belirlenen 1840-1910 tarih aralığındaki yayınlar taranmıştır. Buna göre salonlara dair anlatılara ulaşabildiğimiz İdare-i Beytiye kitapları, âdâb-ı muâşeret kitapları, anı kitapları, dergi ve gazetelerde yayımlanan makaleler, kataloglar, reklamlar gibi farklı mecralarda bu mekânın nasıl ele alındığı ve anlatıldığı saptanmaya çalışılmıştır. Bu mecralar, salona dair hem metinsel hem de görsel temsiller içerir. Metinsel ve görsel temsiller onu okuyan öznelerin salona karşı istek, arzu ve merak duygularının tetiklenmesine yol açar ve böylelikle salon bir yandan kavramsallaştırılarak üretilirken diğer yandan da tüketilen bir meta halini alır. Lefebvre'in (2016) de kuramsallaştırdığı gibi 'temsil mekân'ları olarak tanımlanabilecek bu anlatılar, imgeler ve semboller üzerinden okunarak üretilir ve tüketilir. Dolayısıyla salon farklı mecralardaki çeşitli anlatılara nakledilerek temsil mekânı olarak vücut bulur. Bu bakımdan tezde yazılı ve görsel mecralara, salonun üretim ve tüketim sürecini okumak ve tartışmak için bir araç olarak yaklaşılması önerilmektedir. Bahsi geçen bu kaynaklarda salon ile ilgili olan bölümler Osmanlıca metinler oldukları için, çalışmanın ilk aşamasında bu metinlerin transkripsiyonları yapılmıştır. Ardından, transkripsiyon metinleri üzerinden salon mekânı, kavramsal olarak ve bir tüketim mekânı olarak incelenmiştir.

Materyal ve yönteme dair verilen bilgilerin ardından çalışmanın genel çerçevesinden ve bölümlerinden söz etmek gerekir. Çalışmanın genel çerçevesi iki bölümden oluşmaktadır. 'On Dokuzuncu Yüzyıl İstanbul'unda Salonun Üretim ve Tüketim Süreci' başlıklı ilk bölüm, çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluştuğu bölümdür. Bu

bölümün ilk alt başlığı ‘Salonun Üretim ve Tüketim Sürecinde Osmanlı’daki Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Değişimler’ adlı bölümdür ve bu bölüm Osmanlı coğrafyasının toplumsal dinamiklerinin ve bununla birlikte barınma kültürünün değişmeye başladığı on dokuzuncu yüzyıla dair bir panaroma çizmeyi hedefler. Osmanlı dünyasında yaşanan dönüşümler toplumsal yaşamı önemli ölçüde değiştirdiği gibi domestik kültürü de dönüştürmüştür. Dolayısıyla ev içi domestik kültürde yaşanan dönüşümü analiz edebilmek için Osmanlı’nın değişen toplumsal yapısını eksen almak gerekir. Ancak böyle bir yaklaşımla salonu, Osmanlı coğrafyasının domestik kültürüne yerleştirmek mümkün olabilecektir. Bununla birlikte bu bölümde tezin kapsamı da sınırlandırılmıştır. On dokuzuncu yüzyılda önemli değişimler geçiren Osmanlı’nın toplumsal ve sınıfsal yapısı burada konu edinilmiştir. Çünkü salon, toplumun her kesiminin evinde karşılaşılan bir mekân değildir. Evlerinde salon bulunanlar, üst gelir grubuna mensup İstanbullu seçkinlerdir ki, bu bölümde Osmanlı’nın geç dönemlerinde toplumsal yapısındaki değişimlerle birlikte, tezde “İstanbullu seçkinler” olarak nitelendirilen toplumsal grubun kimlerden oluştuğu ortaya konulmuştur.

Bununla birlikte salonu yazılı ve görsel mecralardan okumadan önce, bu mekânın literatürde nasıl değerlendirildiğine dair bilgiler, ‘Yeni Bir Mekân Olarak Üretilen ve Tüketilen Salon’ alt başlığı altında verilmiştir. Salonun etimolojik kökenine, zihinlerde oluşturduğu imaja, modernleşme ve kamusallıkla ilişkisine, toplumsal bir mekân olarak üretimine, ayrım üretme potansiyeline ve bununla beraber bir tüketim mekânı olma haline dair literatürdeki bilgiler bu bölümde incelenmiştir. ‘Salonun Üretim ve Tüketim Sürecinin İncelenebileceği Araçlar’ alt başlıklı son bölümde ise salonun toplumsal olarak üretim ve tüketim sürecinin hangi araçlarla incelenebileceğine dair yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

‘Araştırma Bulguları ve Tartışma’ başlıklı bölüm ise, tezin odaklandığı ve belirlenen ana çerçeve doğrultusunda yapılan incelemelerin değerlendirildiği, incelenen kaynaklardaki bulguların tartışıldığı bölümdür. On dokuzuncu yüzyılın yazılı ve görsel mecraları incelendiğinde salonun üretim ve tüketim süreçlerine üç perspektiften yaklaşmak mümkün görünmektedir ki bu yaklaşımlar tezin ana omurgasını oluşturarak bu bölümü üç alt başlığa ayırır. Bunlar ‘Mekânsal Organizasyonuyla Salon’, ‘Kullanım Biçimleriyle ve Pratikleriyle Salon’ ve ‘Teşhir Edilen Eşyalarıyla Salon’ başlıklı alt bölümlerdir. Salonun mekânsal organizasyonuna dair üretilen anlatılar,

İstanbullu seçkinlerin evlerine salonun nasıl bir mekân olarak dahil olduğunu ortaya koyar. İstanbulluların zihninde yeni bir mekân olarak tahayyül edilen salonun divanhane, selamlık, başoda, mabeyn odası, sofa gibi geleneksel kabul odalarıyla nasıl bir ilişki kurduğunun anlaşılması bu bakımdan önemlidir. Ayrıca salonun evin mekânsal organizasyonunda nerede ve nasıl konumlandığına, hangi mekânsal niteliklerinin bulunduğuna, süsleme ve bezemelerinin nasıl olduğuna ilişkin veriler de yine bu bölümde ele alınmıştır. Bu bölüm için en aydınlatıcı basılı yayınlarından birisi gazetelerdeki konut satış ilanlarıdır ve bu bölümde ağırlıklı olarak konut satış ilanlarına odaklanılmıştır. Salonu bulunan evlerin satış ilanlarının incelenmesiyle salonun evlerdeki mekânsal organizasyonlarını ve niteliklerini ortaya koymak mümkün görünmektedir. Öyle ki bu ilanlar salonun evin diğer bölümleriyle olan ilişkisi hakkında ipuçları verirken salonun terminolojik olarak nasıl bir üslupla ifade edildiğini de ortaya koyar. Öte yandan konut satış ilanlarının dışında idare-i beytiyye kitaplarında yer alan söylem ve anlatılarda da salonun mekânsal organizasyonlarına dair nasıl bir kavramsal inşa sürecinden geçtiğini görmek mümkündür. İdare-i Beytiye kitapları salonun konuta dahil olmasıyla eş zamanlı olarak İstanbulluların zihninde salon fikrini kavramsallaştırmaya ve salonun mekânsal organizasyonlarına yönelik üretimleri inşa etmeye başlamıştır. Örneğin salonun evin neresinde bulunması gerektiği, hangi yön ve doğrultuda konumlanacağı, hangi dekoratif özellikleriyle ön plana çıkarılacağı gibi kavramsallaştırmalar bu mecralarda İstanbullulara sunulmuştur. Salon, bu betimlemeler ve kurgularla toplumsal bir mekân olarak üretilirken, aynı zamanda hızla tüketilmeye de başlamıştır. Salon ve onun mekânsal nitelikleri İstanbullu seçkinler arasında ayrım üreten araçlara dönüşmüştür. Salonun bir tüketim mekânı haline gelerek toplumsal sınıflar arasında ayrım üretme sürecini incelemek için Bourdieu'nun kavramlarına başvurulmuştur, çünkü bu kavramlar bu bağlamda verimli bir tartışmaya izin vermektedir. Dolayısıyla bu bölümde salonda gösterişçi tüketimle sergilenen mekânsal niteliklerin toplumsal sınıfların içinde nasıl ayırt edici araçlar haline geldiği de incelenmiştir.

Salonun üretim ve tüketim sürecinin yazılı ve görsel mecralar üzerinden inşasında, ikinci önemli konu da kullanım biçimleridir. Salonun mekânsal organizasyonlarında olduğu gibi bu mekândaki davranış kalıpları, yaşam tarzları ve gündelik pratikler de mekânın üretimi ve tüketim sürecinde kendisini gösterir. Basılı yayınlar İstanbullulara salonu tanıtmak, benimsetmek ve bilinir hale getirmek, böylelikle toplumsal bir üretim

gerçekleştirmek için bu mekânı kullanan aktörlerin davranışlarını, yaşam tarzlarını ve düşüncelerini değiştiren/dönüştüren birtakım kurallar bütünü üretmiştir. Salonla birlikte, seçkin ailelerin gündelik hayatında gerçekleştirdiği davranış kodları da değişerek orada deneyimlenen edimler idealize edilmiştir. Salonun idealize edilen davranış kodlarıyla birlikte anılması ve bu mekânı kullananların bu davranış kodlarına uygun davranış pratikleri geliştirmesi salonun kavramsal inşasında önemli konulardır. Özellikle İdare-i Beytiyye kitapları, âdâb-ı muâşeret kitapları ve gazete/dergilerdeki makaleler salonun kullanım biçimlerini, salona dair davranış kodlarını, yaşam tarzını ve gündelik pratikleri kavramsallaştırarak idealize etmiştir. Bu idealizasyonların incelenmesiyle birlikte salona dair pek çok sorunun cevaplanması mümkün olmuştur. Buna göre salona özgü üretilen davranış kodları var mıdır? Varsa bu davranış kodları nelerdir? Basılı mecralarda idealize edilen davranış kodları gerçekten salonlarda uygulanmış mıdır? Yine bu mecralarda sıklıkla ifade edilen kadın ve erkek birlikteliği salonda nasıl vuku bulmaktadır? Salonun modern zaman bilinciyle ve yeni teknik araçlarla kurduğu ilişki bu mekânı nasıl dönüştürmektedir? gibi soruların cevapları salonun kullanım biçimleri ve pratikleri üzerinden de kavramsal bir inşa süreci yaşandığını ortaya koymuştur. Salonun kullanım biçimleri ve pratikleri, salon sahibinin bilmesi gereken ve bilen için bir prestij üreten edimlerdir. Bunların bilinmesi ve uygulanması aracılığıyla, seçkin aileler toplumsal konumlarını toplumun geri kalanına gösterirler. Çünkü bu davranış biçimleri salon mekânında doğrudan gözleme sunulur. Öte yandan yazılı ve görsel mecralarda üretilen bu kavramsallaştırmaların bu mekânı kullanan aktörlerin habituslarıyla doğrudan bir ilişkisinin bulunduğunu da söylemek gerekir. Çünkü salon geleneksel ev içi domestik kültüründe de önemli dönüşümlerin aracıdır ve bu bağlamda salonun gündelik yaşam pratiklerine dahil olmasıyla birlikte seçkinlerin habituslarının sınırları da her seferinde yeniden inşa edilir. Yazılı ve görsel mecralar, bu karmaşık ve zorlu süreci kimi zaman sorgulayan kimi zaman ise kavramsallaştırarak açıklamaya çalışan gerilimli bir süreci barındırır. Seçkinlerin habituslarında görülen en önemli değişimlerden birisi geleneksel kabul odalarındaki cinsiyete bağlı organizasyonların çözülmesiyle birlikte salonda kadın-erkek birlikteliğinin olağan hale gelme sürecidir. Yazılı ve görsel mecralar seçkin ailelerin habituslarında var olan harem-selamlık mekanizmasının kültürel sürekliliğini yıkmaya çalışan söylemler üretirken İstanbulluların habituslarını da yeniden şekillendirmeye çalışır. Seçkinlerin habituslarında meydana gelen dönüşümlerden bir diğeri ise salonun modern zaman bilinciyle programlanabilen bir mekân haline

gelmesidir. Bu yönüyle salon geleneksel kabul odalarından farklı olarak, zaman kavramıyla farklı şekilde ilişki kurar. On dokuzuncu yüzyılla birlikte gündelik hayata girmeye başlayan modern zaman bilinci salonun kullanım biçimlerini de değiştirerek yazılı ve görsel mecralarda bu mekânı kavramsallaştırmıştır. Ayrıca salonun zamanla farklı bir ilişki kurması salonun aydınlatılmasıyla da ilişkilidir. Seçkinler, gece-gündüz farklarını önemsiz kılmak ve salonun günün her saatinde kullanılmasına imkân vermek amacıyla aydınlatma tekniklerine sahip olma ayrıcalığına erişmişlerdir. Böylelikle salonda gece zamanının da etkin kullanılmasıyla birlikte farklı bir ayrıcalık üretilmiştir. Bununla birlikte ısınma teknikleri de salonda bir tür gösteriş üreten yeni teknik araçlardandır. Dolayısıyla söz konusu dönemde üretilen yeni teknik araçların salonda kullanılması pek çok yeni kullanım biçimlerini de beraberinde getirmiştir. Bahsi geçen bütün bu konular, tezin dördüncü bölümünde kullanım biçimleri ve pratikleriyle birlikte salonun üretilme ve tüketilme sürecini açıklamakta, tartışmaya açmaktadır.

Salonun üretim ve tüketim sürecinde salonda teşhir edilen eşyalar da basılı yayınlarda sıklıkla karşılaşılan bir konudur. Salon, mekânsal organizasyonlarına ve kullanım biçimlerine ek olarak, burada yer alan ve teşhir edilen maddi kültür öğeleriyle birlikte de kavramsal bir inşa sürecine girmiştir. Çünkü salonda gösterilen maddi kültür öğeleri kolayca başkalarına gösterilebilen simge-mobilyalar ve nesnelerdir. Bu öğeler toplumsallığın içinde salon sahiplerinin ayrıcalıklı bir pozisyon elde etmek amacıyla sahip olmaya çalıştıkları tüketim nesneleridir. Bu sebeple evin kamusal sahnesi olarak görülen salonda yer alan eşya ve mobilyalar estetik beğeni, sınıfsallık ve ayrım işlevleri yüksek olan meta nesnelerdir. İstanbul'un seçkin gruplarının toplumsal statülerini gösterme, yükseltme ve toplumun diğer tabakalarıyla arasındaki farklılığı belirtme isteği sonucu salon mobilyalarına ve dekorasyon öğelerine kullanım değerleri dışında değişim değerleri yüklenmiştir. Bu yönden ele alındığında salonda kullanılan, tercih edilen ve beğenilen eşyalar değişim değerleriyle birlikte salon sahibinin ekonomik ve kültürel sermayesini dışarı vurur. Salon sahiplerinin salonda göstermeyi tercih ettiği eşyalar ve dolayısıyla beğeni yargıları bu türden sermaye üretimini gerçekleştirerek salon sahiplerini toplumun geri kalanından ayırır. Yazılı ve görsel mecralar İstanbullulara salonda olması gereken maddi kültür öğelerini, bu öğelerin nerede ve nasıl konumlandırılacağını, nasıl organize edileceğini anlatarak, onların zihninde salon imgesini üretmeye başlamışlardır. Bu mecralardaki anlatılar, salonda

olması gereken eşya ve mobilyaları belirli kurallar çerçevesinde mekâna yerleştirirken, aynı zamanda bu mekânı bir tüketim mekânı haline de getirir. İdare-i Beytiyye'de ve âdâb-ı muâşeret kitaplarında, dergi/gazetelerden yer alan makalelerde bu türden yaklaşımları görmek mümkündür. Gazete ve dergilerde yer alan reklamlar ve eşya katalogları da, buranın bir tüketim mekânı olma halini gözler önüne serer. Bu mecralarda salon, bir yandan hem görsel, hem de metinsel olarak eşya ve mobilyalarıyla birlikte bir mekân olarak kurgulanıp temsil edilir, diğer yandan da yeni eşyaların İstanbulların zihninde arzu uyandırması sebebiyle eşyalarla birlikte bir tüketim mekânı haline gelir. Sonuç olarak salon da bu üç doğrultuda, hem mekânsal varlığı hem kullanım biçimleri hem de içinde barındırdığı eşyalarıyla bir tüketim mekânı haline gelmeye başlar.

Tezin omurgasını oluşturan bu üç doğrultu, yazılı ve görsel mecralardaki üretim ve tüketim süreçleriyle de sınırlı kalmaz. Tez, bir taraftan bu süreçlerin gündelik hayata nasıl tezahür ettiğiyle de ilgilenir. Diğer bir deyişle, salona dair bu mecralarda yer alan zihinsel üretimin nasıl bir deneyimlemeyle strüktüre edildiği de ortaya konmaya çalışılmıştır. İstanbul'da yaşayan üst düzey gelir grubuna mensup bireylerin evlerindeki salonun kullanımındaki gerçek deneyimlere başvurarak yazılı ve görsel mecralardaki anlatıların gündelik hayata nasıl yansıdığı gözler önüne serilir. Bu konular, tezin bahsedilen başlıkları altında birlikte ele alınarak değerlendirilmiştir. Yazılı ve görsel mecralarda salonun kavramsal olarak inşa edilme süreci, gündelik yaşam pratikleri içinde salona yönelik deneyimlerle birlikte, kimi zaman birbirlerini destekleyen bir biçimde, kimi zamansa birbirleriyle zıtlık oluşturacak bir biçimde tezahür eder ki bu tezahürler de metin içerisinde anlatılmaktadır. Sonuç olarak kavramsal olarak üretilen ve tüketim mekânı olarak inşa edilen salonun anlatılardaki temsillerinin seçkin ailelerin salon habitusuna ne derece etki ettiği de böylelikle tartışılmış olacaktır.

2.KAYNAK ÖZETLERİ

On dokuzuncu yüzyıl İstanbul evlerinin salonları tezin ana omurgasını oluşturmaktadır. Literatür incelendiğinde evlerin salonlarının çok araştırılan ve hala araştırılmaya ihtiyaç duyulan bir alan olduğu görülür. Salon literatürde genellikle evin kamusala açılan yüzü olarak tanımlanır (Habermas, 2015; Bryson, 2010; Attifield, 2007; Ayata, 1988; Gürel, 2007). Hane halkının ev içinde yabancılarla bir arada bulunduğu, kendileriyle ilgili bilgi verdikleri, sosyal statülerini ve kimlik sunumlarını gerçekleştirdikleri mekân çoğunlukla ve yoğun olarak salondur. Böylesine yüksek değer atfedilen salon üzerine yapılan çalışmalar da kıymetlidir. Bu çalışmalar ele alındığında salona pek çok perspektiften yaklaşıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki salonun fiziksel bir mekân olarak mimari ve mekânsal bağlamda incelenmesidir. Pek çok araştırmacı salonun nasıl bir mekân olduğu, nasıl geliştiği, evin mekânsal dağılımında/plan düzleminde nasıl organize edildiği ve hangi mekânsal niteliklerle biçimlendiği üzerine düşünmüştür. Salonun Avrupa'da özellikle Paris'te gelişen bir mimari biçimlenme olduğundan hareketle öncelikli olarak burada yapılan çalışmalara kısa bir göz atılmış ve daha sonra bu biçimlenmenin İstanbul evleri özelinde nasıl geliştiği üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir.[1]

Salonun fiziksel bir mekân olarak incelenmesinin ardından salon, sosyal statünün ve kimlik sunumlarının gerçekleştirildiği mekân olması dolayısıyla, literatürde kamusallık, mekânın üretimi, tüketim pratikleri ve sınıfsal ayrım kategorileri altında incelenmiştir. Salonun hane halkının yabancılarla bir arada bulunduğu bir mekân

[1] İstanbul evleri üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış olsa da, bu çalışmalar farklı dönemlere ve evlerin farklı yönlerine odaklanmaktadır. Salonun İstanbul evlerine on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren girmeye başlaması dolayısıyla, bu tarihten önce İstanbul konutu üzerine yapılan çalışmalar salona dair bir argüman üretememiştir. Bu çalışmalar İstanbul evlerinin salonlarına dair bir argüman üretmese de İstanbul evlerinin mimari kurgusunun, evleri oluşturan mekânsal bileşenlerin, gündelik yaşantının ve barınma kültürünün nasıl bir dönüşüm geçirdiğine dair aydınlatıcı çalışmalar olmuştur. Bu çalışmalar için bkz. Yerasimos, S., 2016. XVI. Yüzyılda İstanbul Evleri. S. Faroqhi ve C. K. Neumann (Ed.), Soframız Nur Hanemin Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak içinde (306-333). Alfa Tarih, İstanbul; Tanyeli, U., 1996. Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Sapma Denemesi. Z. Ahunbay ve D. Mazlum (ed.), Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan içinde (57-71). Eren yayıncılık, İstanbul. Cerasi, M., 1999. Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, Çev. A. Ataöv, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul; Tanyeli, U., 2016.Osmanlı Metropollerinde Evlerin Konfor ve Lüks Normları (XVI. XVIII. Yüzyıllar). S. Faroqhi ve C. K. Neumann (Ed.), Soframız Nur Hanemin Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak içinde (333-351). Alfa Tarih, İstanbul; Özkaya, H. G., 2015. 18. Yüzyılda İstanbul Evleri Mimarlık, Rant, Konfor, Mahremiyet. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul; Özyalvaç Ş. P., 2015. İstanbul Konut Mimarisinde Lüks ve Konfor (18. Yüzyıl). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

olması onun, evin kamusal mekânı olarak işlev görmesine olanak sağlar. Her ne kadar ev, özel alan kavramının merkezinde yer alsa da, evin bir bölümü olan salon kamusal alan üretecek bir biçimde kurgulanmış ve kamusal alanla ilişkilendirilmiştir. Öte yandan kamusal alanın görünme, gösterme, sergileme ve teşhir etme potansiyeli de vardır ki bu potansiyel salonu kamusal alanla ilişkilendirdiği gibi tüketim pratikleriyle de doğrudan veya dolaylı olarak ilişkilendirir. Ev sahiplerinin yabancılarla bir arada bulunduğu bu mekânda kimlikler sergilenir, sosyal statü ve prestijler üretilir ve tüketilir. Burada tüketim pratikleri ve tüketim nesneleri hane halkını diğerlerinden ayıracak biçimde işlevselleşir. İstanbul evlerine dahil olmaya başlayan salon da, hem evin kamusal sahnesi olması dolayısıyla gösterişçi tüketimin sergilendiği hem de sınıfsal ayrımın görünür kılındığı bir mekândır. Salonun bu türden özellikleri, onu, toplumsal bir etkiyle zihinlerde kavranan, üretilen ve tüketilebilen bir mekân haline getirmiştir. Ancak mimarlık tarihi literatürüne bakıldığında salonun bu türden bir ele alış biçimiyle incelenmediği görülmüştür. Osmanlı'da tüketim pratikleri ve tüketim mekânları olarak pek çok çalışma yapılmışsa da salon böyle bir çalışmanın öznesi olamamıştır.[2] Dolayısıyla literatürde öncelikli olarak salona mimari ve mekânsal bir yönelimle nasıl yaklaşıldığına bakılmış, ardından salonun kamusal nitelikleriyle, birlikte nasıl değerlendirildiği, mekânın üretiminde nasıl bir rol oynadığı, statü/prestij üreterek sınıfsallığı pekiştiren bir araç olarak nasıl kullanıldığı ve nasıl bir tüketim mekânı haline geldiği incelemek üzere literatür incelenmiştir.

Salonun Avrupa menşeili bir mimari terim olması dolayısıyla, Osmanlı'da salonun üretim ve tüketim süreçlerini incelemek üzere çıkılan bu yolda salonun ortaya çıktığı yer olan Avrupa'da hangi anlamlar taşıdığına, hangi sosyal ortamlarda mimari bağlamda nasıl üretilip geliştiğine dair kısa bir tarama yapıldığında Nancy Collins'in doktora tezi göze çarpar. Nancy Collins 'The Problem of the Enlightenment Salon – European History or Post-Revolutionary Politics 1755-1850' isimli doktora tezinde salonun mimari bir biçimlenme olarak gelişimini XVIII. yüzyıl Fransız mimarlarının

[2] Osmanlı İmparatorluğu'nun tüketim pratiklerine ilişkin yapılan çalışmalar için bkz. Orçan, M., 2014. Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü. Harf Eğitim Yayıncılığı, Ankara; Quataert D., 2020a. Tüketim Araştırmaları ve Osmanlı İmparatorluğu Tarihi (1550-1922). Çev. T. Günseren. Alfa Yayıncılık, İstanbul; Karababa E. G., 2006. Origins of a Consumer Culture in an Early Modern Context: Ottoman Bursa. Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara; Köse Y., 2016. Dersaadet'te Tüketim (1855-1923). Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul; Toprak Z., 1995. Tüketim Örüntüleri ve Osmanlı Mağazaları. Cogito, 5, 25-28; Hoşgör Büke, S., 2019. Changes In The Consumptıon of Ottomans ın the Eıghteenth Century. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara.

çalışma ve tartışmaları üzerinden takip etmeye çalışmıştır (Collins, 2006). Onun çalışmasına göre Fransa'da ev içi alanın farklı kullanım amaçlarına göre işlevlendirilerek ayrılmasına bağlı olarak böyle bir mimari terim üretilmiştir.[3] Bununla birlikte Pamela Plumb Dhindsa'nın 'From Royal Bed To Boudoir: The Dissolution of the Space of Appearance Told Through The History of The French Salon' isimli tezinde, on yedinci yüzyıl Fransız aristokrat kadınların dil ve mimarlık yoluyla yeni ilişkiler tanımladığı yer olarak salonu işaret eder (Dhindsa, 1998). Ona göre salon, saray ve edebiyat dünyasının gösterişli ilişkilerinin bir araya getiren bir kamusal alan olarak ortaya çıkmıştır ve hem erkeklere hem de kadınlara kamusal bir görünürlük sağlamıştır. Dhindsa salonu Fransa'nın eski ihtişamlı rejimi üzerinden ele alırken aynı zamanda salonun dönüşümüyle birlikte evin içinde de bir dönüşüm yaşandığını ifade eder ki bu dönüşümü yatak odalarının işlevselleşmesi üzerinden açıklar. Jurgen Habermas (2015) ise, kamusal olma halinin gerçekleşmesi için gerekli olan kurumları sayarken XVIII. yüzyıl Paris salonlarından bahsetmiştir. Habermas'ın belirttiği salon, eleştirel düşüncenin yer bulabildiği, giriş ve çıkışların düzenlendiği, hangi tür fikirlerin hangi biçimler altında dolaşıma sokulacağının önceden belirlendiği ve nezaket kurallarıyla hareket edilen kamusal bir alandır. Burası her ne kadar özel alan olarak tanımlanan evin bir bölümü olsa da ve buraya giriş çıkış ev sahibinin iznine tabii olsa da, ev sahibinin dışındakilerin misafir olarak ağırlandığı kamusal bir mekândır.[4] Dolayısıyla kamusal nitelikleri olan salon diye bir mekânın oluşumu evin kamusal ve özel ikiliğinden doğan mekânsal ayrıştırma pratiğinden kaynaklanmaktadır. Bu mekânsal ayrıştırma sayesine hane halkının yabancılarla birlikte yaptığı etkinlikleri kamusal nitelikli olan bir alanda; sıradan gündelik kişisel aktivitelerini ise mahrem

[3] Collins, evlerde, belirli zaman dilimlerinde tekrar eden, bünyesinde farklı sınıftan kişileri topladığı iddia edilen bir davet türünün ismi olarak salon adlandırmasının bilinenin aksine zamansal olarak hatalı olduğunu söyler. Collins'e göre bu adlandırma XIX. yüzyıla kadar kullanılmamış ve XIX. yüzyılla beraber, Fransa'nın eski rejiminin ihtişamını kitlelere hatırlatmak amacıyla dönemin söylem ve anlatılarında üretilmiş ve adlandırılmıştır. Collins, N., 2006. The Problem of the Enlightenment Salon-European History or Post-Revolutionary Politics 1755-1850. University College London (UCL), Doktora Tezi, London.

[4] Salonun kamusal bir nitelik taşıdığını söyleyen Habermas, salonlarda farklı zümrelerden kişilerin eşitlik temelinde ve bir arada bulunabildiğini gördüğünde salonun kamusal bir kurum olarak işleyebileceğine kanaat getirmiştir. Öte yandan Habermas'ın salon ve kamusallık fikrine karşıt görüşler de vardır. Buna göre XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Paris'te düzenlenen salonlar eşitlikçi değildir. Salonun özel bir alan olan evin bir uzantısı olması ve buraya katılanların ev sahibi tarafından özenle seçilmesi onu kamusal alan olmaktan çıkarır. Detaylı bilgi için bkz. Lilti A., 2015. The World of Salons-Sociability and Wordliness in Eighteenth- Century Paris. Çev. L. G. Cochrane, USA: Oxford University Press, New York. Pekacz, J., 1999. The Salonniéres and the Philosophes in the Old Regime France: The Authority of Aesthetic Judgment. Journal of the History of Ideas*, 60*(2), 277- 297. [06.14.2018 tarihinde www.jstor.org/stable/3653856 adresinden alındı.]

nitelikleri olan alanda yürütebilmişlerdir. Kısacası Avrupa'da salonun mekânsal bir terim olarak inşası ev içi kullanım alanının işlevlere göre özelleşmesine ve kamusal/özel alan olarak ayrışmasına bağlı olarak üretilmiştir. Pek çok kültürde ve pek çok dönemde olduğu gibi evin kamusal ve mahrem nitelikleri eksenindeki mekânsal ayrışmanın Osmanlı'nın sivil mimarlığında da çok önemli bir yeri olmuştur. Salonun ideal olarak kamusal, evin geri kalanının ise mahrem kabul edildiği ev içi mekân kurgusu Osmanlı'ya özgü bir gelişime tanık olmuş ve buradaki ayrışma kimi zaman Avrupa'da olduğu biçimiyle benzerlik gösterse de kimi zaman da önemli ölçüde farklılaşmıştır.[5]

Bu kapsamda literatüre bakıldığında Şenyurt'un çalışmaları göze çarpar. Şenyurt'un (2018) 'Osmanlı'da Mimari Mekân ve Yaşam Zamanın Mekânları Mekânın Zamanları' adlı kitabı, salonun İstanbul konutuna nasıl dahil olduğunu ve bu bağlamda İstanbul konutunun mekânsal organizasyonundaki dönüşümünü gözler önüne sermek için salonun sofa ile kurduğu ilişkiye dikkat çeker. Osmanlı'nın geleneksel konut mimarisinde temel bir unsur haline gelen sofa, konutların içinde büyük ve geniş olarak bırakılan ve odaların kapılarının açıldığı yer olarak tariflenir.[6] Şenyurt çalışmasında, geleneksel dönem evlerinde sofanın tarif ettiği mekânların zihinlerde yarattığı mekânsal algının çoğulculuğunu ortaya koyarken yirminci yüzyıllara yaklaşıldığında geleneksel dönemde olduğu kadar geniş tanımlı bir mekân olmadığını söyler. Sofa, plan düzlemindeki konumunun giderek sabitlenmesi ve burada gerçekleşen işlevlerin sınırlanmasıyla birlikte yirminci yüzyıldan itibaren sözlüklerde belirlenen tanımına hapsolmuştur. Özellikle Osmanlı toplumundaki batılılaşma eğilimleri sofayı ya başka

[5] Tanyeli'nin çalışmaları, 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı'nın gündelik yaşantısında evlerde misafir ağırlama pratiğinin yaygın bir pratik olmadığını söyler. Buna karşın ilerleyen dönemlerde misafir ağırlama pratiğinin yaygınlaşmasına bağlı olarak ev içi mekân kurgusunda işlevi misafir ağırlamak olan mekânlar üretilmiştir. Ancak bu mekânlara çok sık rastlanılmadığını da ifade etmek gerekir (Tanyeli, 2016). Yerasimos 16. yüzyılda İstanbul evlerini incelediği 'XVI. Yüzyılda İstanbul Evleri' isimli çalışmasında 821 hanede yalnız 1 kere divanhaneye rastlandığından bahseder. Ayrıca O, yaygın olarak görülmese de selamlık (beyt-i selâmi) bölümüne de rastlamıştır (Yaresimos, 2016). Özkaya'nın on sekizinci yüzyıl (1742-1764) Ahkam defterlerindeki istibdal kayıtlarını inceleyen İstanbul evlerine dair kapsamlı çalışmasında da dahi, misafir ağırlama işlevini üstlenen selamlık odası, kahve odası, divanhane ve mabeyn odalarının var olduğunu buna karşın bu türden özelleşmiş odaların sayısının çok az olduğunu söyler (Özkaya, 2015). On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise misafir ağırlama pratikleri yaygınlaşmış ve buna özgü mekânlara rastlamak da giderek olağan hale gelmeye başlamıştır. Salon da on dokuzuncu yüzyılların ortalarından başlayarak misafir ağırlama pratiğini karşılamak üzere özelleştirilmiş bir mekân olarak İstanbulluların evlerine dahil olmaya başlamıştır.

[6] Eldem'in 'Türk Evi Plan Tipleri' adlı konut çalışması Türk evlerini sofa biçimlenmeleri üzerinden sınıflandıran önemli bir eserdir ve Türk evlerinde sofayı merkez alarak bir tipoloji çalışması yapmıştır. Eldem, S. H., 1954. Türk Evi Plan Tipleri. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.

biçimlerde işlevselleştirerek ya da dönüştürerek sofa olmaktan çıkartmıştır. Ona göre, bir zamanların Osmanlı konutunu organize eden ve plan düzleminde evin geneline hâkim olan sofası, yapısal özellikleri, mobilyaları ve yeni kültürel kodlarıyla farklılaşmış ve bu farklılaşma sonucu sofa, salona dönüşerek varlığını devam ettirmeye çalışmıştır. Oysa salon yalnızca sofanın dönüşümüyle açıklanamayacak kadar zor ve karmaşık bir mekânsal biçimlenmeye işaret eder. Bu bakımdan tez kapsamında salona yalnızca sofanın dönüşümüyle beraber oluşan bir mekân olarak bakılmamış, salon farklı pek çok yönüyle birlikte incelenmiştir.

Öncel (2014) ise, 'Apartman Galata'da Yeni bir Konut Tipi' adlı kitabında, sofa ve salon ilişkisini on dokuzuncu yüzyıl Galata'sında yeni bir konut tipi olarak beliren apartmanlar üzerinden tartışır. O, çok sayıda inşa edilen apartmanları mekân kuruluş prensipleri doğrultusunda incelemiş ve onları Osmanlı konutu içinde değerlendirmiştir. Öncel kitabında, konutta yeniliğin eski yaşam biçimine nasıl adapte edildiğini tartışırken sofanın yeni konut tipindeki varoluş sorunsalını ele almıştır. Bunu yaparken de sofayı salon ile ilişkilendirerek sofanın salona dönüşmesini, dönüşememesini ya da hangi yeni düzen uğruna hangi sosyo-mekânsal biçimlenmelerden vazgeçildiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Öncel, apartman dairelerinde konuk ağırlama işlevini gören üç değişik kurgunun olduğundan bahseder. Bunlar sofa-salon, salon ve başoda şeklindeki biçimlenmelerdir. Sofa-salona, orta sofanın bulunmadığı veya plan şemasının merkezinde gündelik oturma bölümünü ve konut içi dağılımı bütünüyle yüklenen bir orta mekân bulunmayan plan şemalarında rastlanmıştır. Bu mekânın, sofa olarak işlev görmesinden doğan gündelik olma hali onu, salon mekânından beklenen yalnızca konuk ağırlama işlevinden ve itibarlı bir mekân olma halinden uzaklaştırır. Öncel'in tanımladığı konuk ağırlama işlevini gören bir diğer mekân kurgusu salondur. Öncel salonun bir orta sofası bulunan konut örneklerinde kurgulandığını söyler. Bu örneklerde gündelik hayatın süregeldiği ve konut içi dağılımın yapıldığı tek alan olan sofa, dairenin ortasında şekillenmiştir ve buradan bağımsız ön cephede işlevi salt konuk ağırlama olan oda dizileri bulunmaktadır. Ön cepheye bakan oda dizilerinden genellikle ortadaki dışa doğru çıkma yapan oda salondur ve salon, iki yanında bulunan odalarla doğrudan bağlantı kurmaktadır. Öncel'in çalışmasında, çıkma yaparak kendini ifade eden, diğer odalara göre daha geniş, iyi ışık ve hava alabilen salonun, özenle bezendiği ve itibarlı bir oda haline geldiği dikkati çeker. Çıkma yapan bu oda yan odalarla bağlantı kurmadığı

sürece ise başoda olarak tariflenmiştir ki bu da Öncel'in tariflediği konuk ağırlama işlevi gören üçüncü mekânsal kurgudur. Dolayısıyla başoda her ne kadar salon gibi konukların kabulüne ayrılmış bir mekân olsa da yanındaki odalarla bağlantısının bulunmaması onu salondan ayırır.

Öte yandan Öncel'in incelediği konutlar arasında, sofanın plan düzleminde kaybolduğu, dağılım mekânı olma özelliğini koridor ile paylaştığı ve gündelik oturma işlevini kaybettiği örneklere de rastlanmaktadır. Bu örnekler, etkilerinin bugün de sürmekte olduğu, Osmanlı yaşayış biçiminde görülen köklü değişimi açıklar niteliktedir. Salonun bu türden kullanımı, izleri on sekizinci yüzyıla dayanan Batı mimarisi etkisinin ilk dönemi olarak yorumlanabilir. Bu konutların mekânsal organizasyonu, konuklara ayrılan salon ve onun yanında çoğunlukla bu oda ile bağlantılı diğer odaların (yemek odası, çalışma odası olarak da kullanılabilen) bulunduğu, ayrıca evin diğer bölümlerinden olan servis mekânlarına ve yatak odalarına bağlanan bir koridor ve bu koridorun başlangıcında bulunan ve artık bir giriş holü niteliği kazanmış küçük bir sofa bulunmaktadır. Öncel, yeni bir plan tipi olduğu anlaşılan bu konutların söz konusu zaman dilimi içerisinde sofalı plan tipinin oranı ile hemen hemen aynı olduğunu belirterek bu konutlarında çalışma alanı içerisinde yaygın kullanılmış olduğuna işaret eder. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında konuklar için ayrılan odaların kurgusu, geleneksel biçimlerin devam ettiği örneklerle (başoda) yeni mekânsal kurguların eş zamanlı var olduğu ortaya konulmuştur. Ancak bu mekânların hemen her durumda gerek çıkmalar vasıtasıyla gerek bezemeleriyle gerekse köşe konumda bulunmasıyla mekânsal hiyerarşide ayrıcalıklı konumunu korumakta olduğu açıktır. Öncel her ne kadar yeni bir yapı tipi olarak apartman dairelerini incelemiş olsa da bu plan kurgularının sadece apartman dairelerine özgü bir biçimlenme olmadığını, on dokuzuncu yüzyıl konak ve yalılarında da benzer biçimlenmelerin görüldüğünü ifade etmiştir. Tez bu anlamda, on dokuzuncu yüzyılın konak ve yalılarında bulunan konuk ağırlama mekânlarına dair de aydınlatıcı olacaktır. Bu doğrultuda tez, mekân bileşenleri açısından zengin, görece çok odalı ve daha çok üst gelir grubuna mensup bireylerin evlerindeki salona odaklanır.

Üst düzey gelir grubuna mensup kişilerin evlerindeki salonun mekânsal biçimlenişi düşünüldüğünde Akyürek ve Atılgan'nın 'Konutun Ekonomik ve Mimari/Mekânsal Bir Birim Olarak Değerlendirmesi (1840-1870)' ve 'House for Sale from the Owner:

Survey on Houses of Nineteenth Century Istanbul as Displayed by the Real Estate Market (1840-1900)' çalışmaları yol gösterici olmuştur (Akyürek ve Atılgan, 2018; Akyürek ve Atılgan, 2021). Bu çalışmalarda on dokuzuncu yüzyıl İstanbul konutunu incelemek için, 1840 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan Osmanlıca gazetelerdeki satılık ve kiralık konut ilanları veri olarak kullanılmıştır. Bu çalışma, daha çok İstanbul konutunun kentsel topografyada nasıl konumlandıklarını ve ne tür sosyo-ekonomik ilişkiler ağı oluşturduklarını tartışır. Verilerde, 1860'tan başlayarak nadir de olsa oldukça yeni bir mekânsal terminoloji olan salonla karşılaşılmıştır. Onların bu çalışması, salonun İstanbul konutuna on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında girmeye başladığı savını destekler. Öte yandan çalışmanın materyalini oluşturan ilanlar olağan kentlilerin evlerinin değil üst gelir grubuna mensup kişilerin evlerinin ilanlarıdır. Bu doğrultuda öncelikli olarak salonu da varlıklı kişilerin sahip olabildiği ve mekân bileşenleri açısından zengin olan konak, köşk, yalı, sahilhane gibi ev tiplerinde aramak gerekli görülmüştür. Bu bağlamda yine satılık ve kiralık konut satış ilanlarını incelemek suretiyle, bu kez yalnızca salonu olan evlerin veri analizine dahil edildiği bu tez, İstanbul evlerinin salonlarının mekânsal biçimlenişine ilişkin yeni bir araştırma alanı sunmaktadır.

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerek sur içinde gerekse Boğaziçi ve Haliç kıyılarında görülmeye başlayan konak, köşk ve yalılar söz konusu olduğunda Eldem, Yazıcıoğlu, Ünsal, Belge ve Erdenen'in kapsamlı çalışmaları göze çarpar. Konak, köşk ve yalıların daha çok plan ve rölövelerinin envanteri niteliğinde olan bu çalışmalarda, konutlar mimari açıdan ele alınmış, her birinin oda, sofa, merdiven, pencere, çıkma gibi elemanları değerlendirilerek bunların tipolojide yarattığı farklılık ve çeşitlilik anlatılmaya çalışılmıştır. Eldem (1968), çalışmalarında her ne kadar salonu mekânsal bağlamda bir değerlendirmeye tabi tutmasa da, konak, köşk ve yalılar üzerinden yapmış olduğu çalışmalarda, plan düzleminde bazı mekânları salon olarak adlandırmıştır. Boğaziçi'ndeki yalıları tıpkı Eldem gibi ele alan Erdenen'in (1993) 'Boğaziçi Sahilhaneleri' isimli çalışmaları da on dokuzuncu yüzyılda konutların mekânsal organizasyonunda salonun nasıl biçimlendiğine dair oldukça fikir vericidir. O da, büyük ölçekli konut tipi olan sahilhaneleri plan düzleminde incelerken bazı mekânları salon olarak adlandırmıştır. Onların çalışmaları incelendiğinde salonun sofadan farklı bir mekânsal biçimlenmeye sahip olduğunu görmek mümkündür. Ancak onların çalışması, salonun mekânsal biçimlenmesinin anlaşılmasına imkân tanırken,

çalışmanın bir tür rölöve pratiği olması dolayısıyla, salonun kullanım biçimlerine ve maddi kültür öğelerine ilişkin bir çıkarım yapılmasını zorlaştırır. Dolayısıyla salonun mekânsal kültürünün görünür kılınması, daha derinlikli bir çalışma yapılmasını gerektirmiştir.

Yukarıda bahsedilen kaynak havuzu, İstanbul konutunu mimari ve mekânsal bir yönelimle ele alırken salona da böyle bir yönelimle yaklaşır. Ancak bu tezin salt amacı, salonun yalnızca mekânsal ve mimari niteliklerinin neler olduğunu ve buranın, konut içindeki mekânsal dağılımda nasıl bir rol oynadığını ortaya koymak değildir. Zira salon, İstanbullular için yalnızca mekânsal ve mimari nitelikleriyle anlaşılmayacak kadar karmaşık ve yeni bir mekândır. Bu sebeple salonun fiziksel bir mekân olarak literatürde incelenmesinin ardından kamusal nitelikleriyle beraber sosyal statünün ve prestijin üretildiği ve burada teşhir edildiği tüketim mekânları olarak da araştırılmıştır. Literatürde yapılan böyle bir araştırma salona dair farklı bir perspektif oluşturur. Salonun bu türden bir mekân olması onu tüketim pratikleriyle de ilişkilendirir ki salonun bu yönü, salonu bir tüketim mekânı olarak düşünmenin yolunu açar.

Salonun kamusallığından yola çıkarak, nasıl bir tüketim mekânı haline geldiğini anlamak için öncelikle mekânın üretimi kategorisi altında mekânın nasıl metalaştığı üzerine yapılmış çalışmaları incelemek gerekir. Konuyla ilgili en önemli kaynaklardan birisi Lefevbre'in (2016) 'Mekânın Üretimi' adlı kitabıdır. O, mekânın içinde bulunduğu toplumsal koşullar tarafından üretildiğini ve toplumsal koşulları değiştirip dönüştürdüğünü, öte yandan da toplumsal koşulların da mekânla birlikte yeniden üretildiğini açıklar. Yine aynı kaynakta Lefebvre (2016), kapitalizmin mekânı olarak adlandırdığı soyut mekânın, kapitalizmin çıkarları için araçsallaştırılan ve metalaştırılan bir mekân olduğunu söyler.[7] Kapitalizm, soyut mekândan yararlanarak kitlesel üretim ile birlikte meta ve sermaye pazarlarına hâkim olmuştur. Kapitalizm sürekli artan mal ve hizmetlerin tüketilmesine olanak sağlayan, özendiren hatta zorlayan soyut mekânları toplumun dolaşımına dahil etmiştir. Dolayısıyla salon da bu

[7] Mekân kavramının nasıl araçsallaştırıldığını ve metalaştırıldığını anlamak için Rönesans dönemine kadar gitmek gerekir. Harvey, mekânın araçsallaştırılmasında iki büyük etmenin olduğunu söyler. Bunlardan ilki mekânik saatin yaygınlaşması ile geniş toplumsal kitlelerin ortak bir zamansallığın içinde yer alması iken, ikincisi perspektif kurallarının belirlenmesi ve haritacılığın gelişmesidir. Detaylı bilgi için bkz. Harvey D., 2003. Postmodernliğin Durumu. Çev. S. Savran, Metis Yayınları, İstanbul.

türden bir soyut mekândır ve kapitalizmin ideolojileri doğrultusunda şekillenir. Bu da salonu tüketim pratikleriyle birlikte düşünmenin yolunu açar.

Salonu tüketim pratikleri kategorisi altında düşündüğümüzde on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da yaşanan tüketim pratiklerindeki dönüşümü ele almak gerekir. Artan, Hamadeh, Faroqhi, Quataert gibi tarihçiler Osmanlı'nın tüketim pratiklerini inceleyen bu bağlamda da Osmanlı'nın gündelik yaşam biçimlerine dair argüman üreten yazarlardır. Faroqhi (2020), 'Research on the History of Ottoman Consumption: A Preliminary Exploration of Sources and Models' adlı çalışmasında, tüketimin bir malın alınıp satılmasından ibaret olmadığını, içinde bulunduğu toplumsallıktan derin izler taşıdığını söyler. Osmanlı toplumu tüketerek veya bazı durumlarda tüketmeyi reddederek kültürel tercihlerini ifade etmiş, öz imgelerini yansıtmış ve statü için yarışmıştır. Artan (1988) ve Hamadeh (2010) ise on sekizinci yüzyılda, Osmanlı'daki tüketim pratiklerinin bir statü göstergesi ürettiğinin altını çizerken mekânların da gösterişçi tüketimle sergilenerek araçsallaştığını ifade eder. Artan (1999) '18. Yüzyıl Başlarında Yönetici Elitin Saltanatın Meşruiyet Arayışına Katılımı' çalışmasında, üst düzey gelir grubuna mensup hanedan halkının güç ve servetlerini sergilemenin bir yolu olarak gösterişçi tüketime dayandırılmış muhteşem sahil sarayların, konakların ve buna benzer mimari yapıların on sekizinci yüzyılda Haliç'i ve Boğaziçi'ni süslediğini ifade eder. Benzer bir biçimde Hamadeh de (2010) 'Şehr-î Sefa' adlı kitabında, Osmanlı'da yavaş yavaş doğmaya başlayan sınıfsal ayrımın gösterişçi bir rekabetle pekiştirildiği ve buna bağlı olarak on sekizinci yüzyılda önemsiz küçük mimari yapılar olarak görülen çeşmelerin artık farklı sınıfların zenginliklerinin ifade ediliş biçimi olarak anlam kazandığını ileri sürer. Bu bağlamda salonlar tam da bu türden bir gösteriye kapılarını açar. Ev sahipleri kimliklerini gelen misafirlere tanımlamak amacıyla tüketimden faydalanmış ve salonlarını hem mekânsal hem de kültürel nitelikleriyle araçsallaştırmışlardır. Ev sahipleri toplumun geri kalanından ayrılmak ve statüsünü ifade etmek amacıyla salonlarını birer tüketim mekânına dönüştürmüştür. Tüketilen mekânlar, yani salonlar, kapitalizmle beraber kitlesel olarak üretilen metalarla dolmuştur ki bu metalar evin sahibinin biriktirdiği sermaye türlerinin göstergelerini (ekonomik, kültürel, sosyal ve simgesel) barındırır. Lüks ve gösterişli bir salon, eve gelen misafirlerle gizli bir iletişimin sembolüdür. Böyle bir salona sahip olmak, ev sahibinin, toplumun görece üst sınıfına dahil olduğunu ve sermaye türleri ve hacimsel oranlarının yüksek olduğunu toplumun diğer bireylerine gösterebildiği

kanıtıdır. Salonun varlığı üst sınıfın ekonomik ve kültürel sermayesinin büründüğü biçimleri gösteren (simgesel sermaye) bir tüketim mekânı olduğu için toplumun diğer tabakaları arasında ayrım üretir.

Salonun hem bir tüketim mekânı olma hali, hem de sınıfsal ayrım üreten bir mekanizma biçiminde ele alınması salonun sınıfsallık kategorisi altında incelenmesine imkân verir. Salon sınıfsallık üreten bir mekân olarak işlev görmesi onu Bourdieu'nun kavramlarıyla ilişkilendirilmesine olanak sağlar. Bourdieu'nun (2015) bireylerin neden/nasıl tükettiğini ve bu tüketimin toplumsal dinamiklerin içinde nasıl bir anlam barındırdığını anlamak üzerine yaptığı 'Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi' adlı çalışma, bu bağlamda önemlidir. Onun bu çalışması, tüketim pratiklerini yönlendiren mekanizmaların toplumu oluşturan sınıflar arasında bir ayrım ürettiğini vurgular. Bourdieu'nun (2015) sunduğu bu çerçeve, salonda adeta gösterişçi tüketimle sergilenen mekânsal kültürün ve pratiklerin sınıfsallığın içinde nasıl ayırt edici araçlar haline geldiğini açıklar. Bunu tez içinde tartışmak için ise Bourdieu'nun (2015) literatüre kazandırdığı habitus, doxa ve sermaye kavramlarına başvurulmuştur. Salonu Bourdieu'nun kavramlarıyla düşünmek onun mekânsal kültürünün ve niteliklerinin nasıl olduğunu ortaya çıkartacaktır. Bunu tez içinde tartışmak için Bourdieu'nun literatüre kazandırdığı habitus kavramına başvurulmuştur. Bourdieu'ya (2015) göre tüketim pratikleri ve beğeni yargıları, 'kültürel bilinçdışı', 'alışkanlık oluşturan güç', 'içselleştirilmiş yatkınlıklar', 'temel, derinlemesine içselleştirilmiş büyük örüntüler', 'zihinsel alışkanlık', 'zihinsel ve bedensel algı, beğeni ve eylem şemaları' olarak tanımladığı habitus tarafından üretilir. Dolayısıyla bireylerden oluşan bir grubun beğeni ve tüketim alışkanlıkları da habitusun temel göstergelerindendir. Ayrıca Bourdieu, habitusun kolektif temeline vurgu yaparak benzer hayat olasılıklarını içselleştiren bireylerin aynı habitusu paylaştıklarını ifade eder. Bireylerin çeşitli etki alanlarında benzer yatkınlıklar sergilemesinin nedeni habitustur ki sınıflar 'aynı habitusa sahip biyolojik bireyler' kümesidir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında İstanbullu seçkinlerin gündeliğine dahil olan salonda aslında 'aynı habitusa sahip biyolojik bireyler kümesinin' buluşma mekânıdır. Dolayısıyla salonun, ev sahibinin sosyal sermayesini gösteren bir yönü de bulunmaktadır ki Bourdieu'ya (2015) göre sosyal sermaye, ev sahibi için hem bir tanıma hem de tanınmadır. Üst gelir grubuna mensup olanların benzer habituslara sahip diğer seçkinlerle kurduğu ağlar onları ayrıcalıklı kılar. Dolayısıyla sosyal sermaye salonda, benzer habituslara sahip

seçkinleri bir araya getirerek toplumun diğer katmanlarına karşı alanı kapatma mücadelesi üreten bir sermaye biçimidir.

Salondaki pratikleri üreten habitus, estetik beğeni ve tüketim pratikleri çerçevesinde kendini gösteren sınıfsal farklılıkları da üretir. Bireyler beğeni yargısıyla sahip oldukları ve sergiledikleri tüketim nesneleri ve pratikleri aracılığıyla ile kendilerini başkalarına tanımlarlar ki bu salonun bir tüketim mekânı olduğunu bir kez daha gösterir. Toplumun belli bir kesiminin habitusuna ait estetik beğeni o kesimin kendini kimliklendirmesinde hem de toplumun geri kalanının beğenisini dışlamada önemli bir unsurdur. Bourdieu (2015) beğeninin toplumdaki sınıfları tanımladığını ve onlarla özdeşleştiğini ileri sürerken sınıfların sahip olduğu sermaye hacminin ve türünün bu beğeniyi etkilediğini, bu vasıtayla sınıfların birbirinden ayrıldığını belirtir. Böylece beğeni, ayrımı üreten bir rehber olarak iş görürken aynı zamanda kendilerini ifade etmek isteyen bireyler bu rehber yardımıyla tüketim pratiklerini gerçekleştirirler. Dolayısıyla habitus tarafından üretilen tüketim pratikleri ve beğeni yargısı, bireysel eylemi şekillendirerek bireylerin toplumsal konumlarını korumalarına veya yükseltmelerine yardımcı olur. Böylece bireyler habituslarıyla toplumdaki ayrıcalıklı konumlarını korumak ya da yükseltmek amacıyla toplumsallığın içinde birbirleriyle mücadele ederek birbirlerinden ayrılırlar. Bu tez de, Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da evlerin salonlarının toplumda bir ayrım ürettiği varsayımından yola çıkar. Salon da aslında bunun gerçekleştirildiği bir mekân olarak işlev görür. Salonda kültürel pratikler sergilenir, tüketilir, tüketim biçimi ve tüketim nesnesi ise sınıfları birbirinden ayıracak bir şekilde işlevselleşir. Tez kapsamında da salonun tüketim pratikleriyle biçimlenmiş kamusal bir sahne olma hali, bir habitus tanımlayacak bir şekilde incelenmiştir. Salonun bu türden sınıfsal farklılık üreterek bir ayrım oluşturması onun mekânsal kültür bağlamında incelenmesini gerektirir. Salonun fiziksel ve mimari niteliklerinin yanında, kullanım biçimleri ve maddi kültür öğelerine ilişkin potansiyeli tez kapsamında önemlidir. Literatüre bakıldığında salonun mekânsal kültürüne yönelik çalışmalar genellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısına odaklanır. Ancak bu çalışmalar da salonun nasıl incelenebileceği hakkında fikir vermesi bağlamında önemlidir.

Ayata'nın (1988) 'Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı' adlı çalışmasında salon, hane halkının yabancılarla birlikte olduğu, hane halkının dışında kalan dünyaya kendileriyle ilgili bilgi verdikleri, kimlik ve sosyal statülerinin

sunumunu yaptıkları mekân olarak ifade edilir. Böyle bir kamusal ortamda, hane halkının kendi statü ve beğenilerini yansıtan maddi kültür öğelerini sergiledikleri yer de yine salondur. Ayata (1988) Ankara'daki orta sınıf evleri dikkate alarak yürüttüğü çalışmasında salonun resmi etkinliklere ayrılan bir mekân işlevi gördüğünü söyler. Misafir ağırlamanın yüksek standartlarını korumak için her zaman temiz ve düzenli tutulması bir ideal haline gelmiştir. Hatta bu ideal gündelik yaşantıda o kadar baskın olmuştur ki salon, hane halkının kendilerinin kullanımına dahi kapalıdır. Bazı durumlarda gündelikçi kadın alma, eşyaların üzerine bir örtü serme, salonu kilitleme, az misafir alma gibi uygulamalar da salona verilen önemi gözler önüne serer. Ayata (1988), kamusal bir alan olan salonda bulunan mobilya ve nesnelerin ekonomik değerinin yüksek olmasına rağmen kullanım işlevinin düşük olduğunu belirtir. Bununla birlikte Ayata (1988), oturma odasından bahsederken de, buranın mobilya ve nesnelerinin ekonomik değerinin düşük, kullanım işlevinin ise yüksek olduğunu söyler. Oturma odasının içeriğini informal ve geleneksel ev pratiklerinde kullanılan basit ve eski nesneler oluştururken, salonun içeriğini resmi ve formalitelere dayanan pratiklere hizmet eden lüks, pahalı ve yeni nesneler oluşturur. Ayata'nın (1988) 'Köyden gelip birkaç yıl içinde zenginleşen bir küçük girişimcinin başarısını gösterme yolu görkemli bir salon kurmasıdır. Orta sınıf kökenli gençler de, iyi döşenmiş bir salona ulaşmadan evlenmek istemezler.' şeklindeki ifadesi salona verilen önemi bir kez daha gözler önüne serer.

Nasır, Timur ve Gürel'in (2020) 'Living Rooms Occupied: Narratives on the Recontextualization of the 'Museum-Salon' Practice in Modern Turkish Domesticity' isimli çalışmasında Batılı anlamda oturma odasının Türk evlerine uyarlanma biçimi olan salon, yeni mobilyalarla birlikte incelenmiştir. Müze salon pratiğine de değinen bu çalışma salonun, Türk modernleşmesinin küçük müzeleri gibi dekore edildiğini ve içindeki mobilyaların ziyaretçilerini bekleyen bir tavırda bulunduğunu anlatır. Onlara göre müze salon olgusu, salonun ev sakinlerinin gündelik rutinlerinden izole edilmesini, olası misafir etkinlerini düşünülerek düzenli ve yüksek standartta temizlik ve bakımın yapılması, kullanımdan ziyade sergilemeye yönelik olması ve salonda yapılan misafir etkinliklerinin formalitelere dayanıp, enformalliğe alan bırakmaması olarak tanımlanır. Bu çalışma da böylesine baskın bir müze-salon pratiğinin ve dolayısıyla salon mobilyalarının yirminci yüzyılların sonuna yaklaşırken geçirdiği işlevsel dönüşümleri irdeler. Bu çalışma da salonun maddi kültür öğeleriyle birlikte

bir bütün halinde incelenebileceğini göstermesi bağlamında önemlidir. Çünkü salonun sosyal statü ve prestij üretme hali salonun içinde bulunan maddi kültür öğelerini de etkiler. Kamusal nitelikleri olan bir alanda evin bireylerinin kendi statü ve beğenilerini sergilediği nesneler de önemli bir yere sahiptir.

Gürel de (2009) 'Defining and living out the interior: The 'modern' apartment and the 'urban' housewife in turkey during the 1950s and 1960s' adlı çalışmasında Ayata ile benzer bir salon vurgusu yapar. Gürel'in (2009) Türkiye'de 1950'ler ve 1960'lardaki orta sınıfların evlerindeki cinsiyet rollerini tartıştığı çalışmasında salon, idealize edilmiş resmi nitelikleri ve formaliteye dayanan pratikleriyle biçimlenen bir mekândır. Bu mekâna davet resmi bir etkinlik olup, salon da kristal bardaklar, gümüş sosluklar ve porselen tabaklar gibi ev sahibinin sosyal statüsünü ve prestijini yansıtan lüks nesnelerin sergilendiği bir tür sahnedir. Dolayısıyla salonun kamusal etkinliklere ve sadece misafire adanmış adeta bir müze gibi deneyimlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Salon hem kendi mekânsal/fiziksel varlığıyla hem de içinde barındırdığı salon mobilyalarıyla evin kamusal sahnesidir ve burada bulunan nesnelerin estetik beğeni, sınıfsallık, ayrım (distinction, ing.) işlevleri yüksektir. Gürel salonda yer alan bu nesneleri Bourdieu'nun (2015) kavramlarıyla ilişkilendirerek anlatmıştır ve her bireyin kendi habitusunu yansıtacak biçimde bu nesneleri kullandığından bahseder. Dolayısıyla salon Gürel'in (2009) ve Ayata'nın (1988) ifade ettiği gibi ev sahibinin toplumsal statüsünü ve prestijini yansıtan bir mekân olarak işlev görürken aynı zamanda -Bourdieu'nun kavramlarıyla ifade edilirse- bir habitus oluşturur. Bu habitus üst düzey gelir grubuna mensup bireyleri toplumun geri kalanından ayıran bir pratikler bütünüdür.

3.ON DOKUZUNCU YÜZYIL İSTANBUL'UNDA SALONUN ÜRETİM VE TÜKETİM SÜRECİ

On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda birçok kritik eşiğe tanık olunan bir yüzyıl olmuştur. Özellikle 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle birlikte Osmanlı Devleti'nin geleneksel yapısında köklü değişiklikler yapılmış, bu bağlamda hem devlet hem de toplumsal yaşam dönüşmeye başlamıştır. Devlet kurumları, hukuk düzeni, iktisat düzeni, eğitim sistemi birtakım yeniliklerle zihniyet değişikliğine uğramıştır. Tanzimat'la birlikte yapılan her türlü yenilik en genel ifade ile, siyasi alanda merkezi otoritesi güçlü bir devlet oluşturmak, askeri alanda modern ve sürekli bir ordu kurmak, sosyal alanlarda bireylere özel mülkiyet ve geniş özgürlük hakkı tanımak, sosyo-kültürel yaşamda ise modern bir toplumsal yapı inşa etmek şeklinde özetlenebilir (Özer, 2014). Söz konusu dönemde yeni bir yaşam tarzının benimsenmesi, giyim kuşam tarzının alafrangalaşması, moda, müzik ve mimaride görünen yenilikler ve değişimler Tanzimat döneminin en belirgin özellikler arasındadır. Bozdoğan'nın (2012) aktardığına göre 1839 Tanzimat Fermanı ile birlikte İstanbul'da ticari ve bürokratik seçkinlerin ev yaşamına Avrupa kültürü -daha ziyadesiyle Fransız kültürü- sofra âdâb-ı, beğenileri ve burjuva terbiyesi nüfuz etmeye başlamış ve domestik kültür önemli ölçüde değişmiştir. Bu seçkinlerin 'Avrupaileşmesi' ve bunun yaşam, giyinme, evlerini döşeme tarzlarındaki yansıması Türk modernleşmesi için önemli bir alan teşkil eder. Bu durum İstanbul'da ev hayatının ve domestik kültürün giderek değişmesine ve salonun yeni bir mekân olarak İstanbul evlerine dahil olma süreçleriyle sonuçlanmıştır.

Modernleşmenin bir temsili olarak da okunabilen salon tam da böyle bir zaman periyodunda İstanbulluların evlerine dahil olmaya başlamıştır. Bu bölümün ilk alt başlığı Tanzimat'la birlikte yaşanan değişimleri konu edinerek salonun nasıl bir ortamda evlere dahil olduğunu anlamak amacıyla on dokuzuncu yüzyılın ekonomik, siyasi ve toplumsal dönüşümlerine dair bir panorama çizmeyi amaçlar. Çünkü mekân tek başına fiziksel bir inşadan ibaret değildir, içinde bulunduğu coğrafyanın toplumsal dinamikleriyle şekillenir. Dolayısıyla Osmanlı coğrafyasında yaşanan ekonomik ve toplumsal değişimler salon mekânının da konusudur. Diğer alt başlık ise İstanbul evlerine ve gündelik yaşama sızma eğilimi gösteren salonun nasıl bir mekân olduğunun, modernleşme ile kurduğu ilişkinin ve mekânsal kültürünün anlatıldığı

bölümdür. Son alt başlık ise tezin yönteminin de detaylı olarak anlatıldığı bölümdür. Salonun yeni bir mekân olması dolayısıyla yazılı ve görsel mecralarda temsil edilerek İstanbullulara tanıtılmış ve kavramsallaştırılmıştır. Bölümün son alt başlığı salonun toplumsal üretim ve tüketim süreçlerinin hangi araçlar aracılığıyla incelenebileceğinin okuyucuya anlatıldığı bölümdür. Böylelikle bu bölümde, salonu yazılı ve görsel mecralardan okumaya başlamadan önce hem Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu koşullar anlatılmış hem de yeni bir mekân olarak evlere dahil olan salonun nasıl bir mekân olduğuna dair bir kuramsal çerçeve çizilerek dördüncü bölüm için bir altyapı oluşturulmuştur.

3.1. Salonun Üretim ve Tüketim Sürecinde Osmanlı'daki Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Değişimler

Yeni bir üretim ve tüketim mekânı olan salonları incelemeye başlamadan önce özellikle İstanbul'un mevcut koşullarında ekonomik, kültürel ve toplumsal hayatın nasıl olduğuna, hangi dönüşümlerin yaşandığına ve buna bağlı olarak yaşam tarzının nasıl değiştiğine dair bir çerçeve çizmek konuya girişin ilk adımını oluşturur. On dokuzuncu yüzyıl askeri, idari, ekonomik ve sosyal alanlarda düzenlemelerin yapıldığı ve dönüşümlerin gerçekleştiği reformist bir dönem olmuştur. Çoğu Osmanlı araştırmacısı yaşanan bu değişimleri 'batılılaşma' olarak adlandırmış ve değişimlerin merkezi bir otorite tarafından gerçekleştirildiğini iddia etmiştir. Tekeli'nin (2009) ifadesiyle 'bir kimlik kaybına, bir özenti olmaya işaret' eden batılılaşma paradigması Osmanlı coğrafyasında meydana gelen dönüşümü anlamada ve anlamlandırmada yetersiz kalmış ve sığ, tek yönlü bir bakış açısı sunmuştur. Batılılaşma paradigması, Osmanlı toplumunun içe kapanık bir toplum olduğunu, değişmez bir geleneksel kültüre sahip olduğunu ve on dokuzuncu yüzyılda Batı ile temasa geçildikten sonra Osmanlı'ya özgü kültür dengesinin bozulduğunu iddia eder. Hiç şüphesiz Osmanlı ile Avrupa arasında kurulan kültür alışverişi on dokuzuncu yüzyıl öncesinde de mevcuttur (Yaşar, 2016). Söz gelimi Osmanlı dünyasının 14. yüzyılda Avrupa ile kurduğu ilişki yalnızca Avrupa topraklarını bir kısmını elinde bulundurmak suretiyle değil, dini, siyasi ve askeri mücadele şeklindeki etkileşimlerle doludur. Zira, özellikle ekonomik ve toplumsal dönüşümler dikkate alındığında Batı'yı dikkate almadan Osmanlı dünyasının çok boyutlu süreçlerini ve karmaşık ilişkilerini çözümlemek de zordur. Tez kapsamında salonun üretim ve tüketim süreçleri, Batılılaşma paradigması içerisinde

ele alınmadan, Osmanlı dünyasının kapitalist dünya ekonomisiyle bütünleşme deneyimlerini göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Dolayısıyla burada Osmanlı'nın domestik kültürüne henüz yeni dahil olan salon ve bu mekândaki yaşam biçimi Batılı ve Batılı olmayan dikotomisi üzerinden değil de, modernleşme pratikleriyle ve Osmanlı dünyasının kendi iç dinamikleriyle değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda öncelikli olarak on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unda iktisadi gelişmeler ele alınmış olup bu gelişmelerin tüketim pratikleriyle olan ilişkisi irdelenmiştir. Ardından, yaşanan toplumsal değişimler ele alınmış ve bunlar Osmanlı'nın sınıfsal yapısıyla birlikte düşünülerek analiz edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle evlerde henüz yeni görülmeye başlayan salonun, hangi sosyal güçlerin güdümünde, nasıl bir toplumsallığın içinde üretilip tüketildiği, bu mekânın kimler tarafından ve nasıl kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

3.1.1. Ekonomik ve kültürel değişimler

Tez bağlamında, Osmanlı İmparatorluğu'nun iktisadi ve mali süreçlerinde incelenmesi gereken en önemli eşik, Osmanlı'nın kapitalist sisteme eklemlenme sürecidir. Sürecin başlamasında Osmanlı toplumunun ve ekonomisinin gerileme dönemi olarak kabul edilebileceği on yedi ve on sekizinci yüzyıllardaki gelişmeler etkili olmuştur. 18. yüzyıl sonları ve on dokuzuncu yüzyıl başlarındaki ekonomik ve mali krizleri Tanzimat Dönemi takip etmiştir. Bu krizlerde Mısır'da uzun süren savaşlar, Balkanlar'da devam eden toprak kayıpları etken olurken aynı zamanda Napolyon savaşları sonunda tamamen serbest hale gelen İngiliz mamul mal ihracatının ilk büyük dalgası da etkendir (Quataert, 2020b). Bu bağlamda Osmanlı ekonomisini ulusal ve uluslararası faktörlerce incelemek mümkündür.

Tanzimat ekonomisinin temel problemlerinden birisi Osmanlı İmparatorluğu'nun kendi iç dinamiklerinden doğan problemlerdir. Pamuk (2021), bu problemleri merkezileşme, askeri ve mali bunalım, tımar sisteminden iltizam sistemine geçiş, güçlenen ayanlar ve iç/dış borçlanma çerçevesinde ele alır. Onun Osmanlı ekonomisine dair bu anlatımı, iktisadi ve mali durumun Osmanlı coğrafyasında nasıl dönüştüğünü aydınlatır niteliktedir. Tarıma dayalı bir imparatorluk olan Osmanlı Devleti, II. Mehmet'in (1432-1481) merkezileşme hamlesiyle birlikte güçlenmiş ve

özel mülkiyet altındaki topraklara devlet el koymuştur. Bu köklü dönüşümle beraber toprak sahiplerinin, tüccarların veya sarrafların etkinlikleri sınırlanmış ve imparatorluk büyük ölçüde merkezi yönü güçlenerek gelişmiştir. Merkezi hükümet, toplumsal düzene istikrar sağlamak amacıyla kent ekonomisinin iaşesine önem vermiş ve iç/dış ticaretin, tüccarların, loncaların ve sarrafların faaliyetleri üzerinde sıkı bir kontrol mekanizması geliştirmiştir. Osmanlı ekonomisinin temel prensibi imparatorluğun ve sakinlerin iaşesini sağlamaktır ve üreticiden çok tüketiciyi önceleyen bir ekonomik sisteme sahiptir (Orçan, 2014). Osmanlı ekonomisi, daha çok tüketicinin kârını esas almış ve bu kapsamda halkın çıkarlarını korumak amacıyla fiyat artışlarını, hileyi veya spekülasyonları önlemek için yüzyıllar boyunca lonca sisteminin devamlılığını sağlamıştır (Köse, 2016). Devlet tüketiciyi korumak için pazara, üretime ve serbest mal dolaşımına müdahale edebilmekte ve fiyat kontrolü yapabilmektedir. Dolayısıyla Tanzimat döneminde kadar Osmanlı ekonomisinin kuvvetli bir merkeziyetçi devletin sıkı denetimine bağlı ve gerektiğinde piyasaya müdahale edilebilen bir sisteme sahip olduğu söylenebilir.

On sekizinci yüzyıla yaklaşıldığında birbiri ardına gerçekleşen savaşlar, siyasal ve mali bunalımlar Osmanlı'da reform arayışlarını hızlandırmıştır. Askeri bağlamda yaşanan bunalımlar Avrupa'nın 18. ve 19. yüzyıllarda savaş teknolojisine getirdiği yeniliklerle açıklanabilmektedir (Göçek, 1999). Söz konusu yıllarda gerçekleşen savaşların yoğunluğu, atların çektiği savaş toplarıyla ve standart hale getirilen tüfeklerle giderek artmıştır. Osmanlı İmparatorluğu bu profesyonel ordularla karşı karşıya gelmeye başlayınca yenilgiler ve maddi sıkıntılar baş göstermiştir. Bu noktada devletin askeri alanda ve buna bağlı olarak ekonomik alanda reform arayışına girmesi kaçınılmaz olmuştur. Savaş teknolojisindeki yenilikler kışlalarda sürekli eğitim gören iyi eğitilmiş piyade birliklerinin varlığını zorunlu hale getirmiştir. Osmanlı Devleti'nin mali ve askeri temelini oluşturan ve 18. yüzyıla kadar devletin ekonomik gücünü koruyabilmesini sağlayan Tımar Sistemi, nakit ödeme yapılması gerekli olan asker maliyetini karşılayamamıştır. Tımar sisteminin ortadan kalkmasıyla sonuçlanan bu süreç üretim ilişkilerinde köklü değişimlere yol açmıştır. Osmanlı Devleti yeni askeri birliklerinin maaşlarını ödemek için tımar uygulamasından vazgeçerek iltizam sistemini hızlandırmak durumunda kalmıştır (Göçek, 1999). İltizam sistemiyle birlikte merkezi hükümetin gücünün azalması ve vergi toplama sürecindeki denetimin yitirilmesi taşralarda ayânların gücünün artmasına sebep olmuştur. 18. yüzyılın

başlarında ayanlar, imparatorluğun ekonomisinde ve mali idaresinde önemli bir rol sahibidir ve bu dönemde güçlü bir ayan hiyerarşisi ortaya çıkmıştır. Findley'e ve Keyder'e göre bunun en önemli nedeni tarımsal artıktır (Findley, 2011; Keyder, 2006). Tımar sisteminde merkezi hükümetin güçlü olduğu zamanlarda artık ürün etkin bir şekilde imparatorluğun bürokrasisine aktarılırken, en fazla miktarı devlete peşin ödemeyi teklif ederek vergi toplama hakkını elde eden iltizam sisteminde, artık ürün ayanların -yerel güçlerin- elindedir ve tebaadan toplanılan vergiler ile hazineye ilettikleri vergiler arasındaki fark yerel güçlere kalmıştır. 1808 yılında Sened-i İttifak'ın imzalanması ile ayânların gücü doruğa ulaşmış ve ayânlar pek çok bölgede merkezden bağımsız hareket ederek vergi gelirlerinin büyük bir kısmına el koymuşlardır (Pamuk, 2021). Dolayısıyla imparatorlukta mali sıkıntılar hızla artmaya başlamış ve devlet mali açığı kapatmak amacıyla sık sık vergi artırımına başvurmuş, zorunlu bağışlar istemiş veya iç/dış borçlanmanın kapısını aralamıştır. Osmanlı idaresi borçlanmaya gittikçe devletin ileri gelen zenginlerinden borç para almış, bu borçların savaş sonrası ödeneceğinin teminatını vermiştir. Ancak bir türlü düzelemeyen mali durum, bu borçlanmayla birlikte devletin hazinesini hızla boşaltmış ve devleti mali yönden idari kadroya bağımlı kılmıştır.

Öte yandan Osmanlı-küresel ilişkilerin değiştiği 1838 İngiliz-Osmanlı Anlaşmasından (Balta Limanı Anlaşması) sonra, Avrupa ekonomisinin Osmanlı dünyasını istila etmeye başlamıştır. Bu dönemde Batı Avrupa'nın kapitalist ve endüstri devrimleri ileri bir boyuta ulaşmıştır. Avrupa'da sanayi devrimiyle birlikte makineleşme ve fabrikasyon çalışmaları köklü bir şekilde hızlanmış iş yoğunluğu ve işçi çalıştırma kapasitesi artmıştır. Bu durum maliyetin düşürülmesine ve uluslararası pazara çok ucuz mal sürülmesine sebep olmuştur. Avrupa giderek daha fazla miktarda sermayeye ihtiyaç duymaya başladığı bu dönemde Batı, Osmanlı'yı hammadde sağlayıcısı ve mamul mal tüketicisi konumuna koymaya çalışmıştır. Özellikle İngiltere'nin sanayi devrimiyle birlikte hammadde ve pazar arayışına girmesi, onun Osmanlı gibi pek çok ülkede serbest ticaret anlaşması imzalamasıyla ve ticareti belirli bir çerçeveye oturtmasıyla sonuçlanmıştır. Ticaret anlaşmalarıyla İngiliz mamullerinin Osmanlı pazarlarına girişi hızlanmış, iç ve dış ticaretteki yasaklar, tekeller kaldırılmış ve vergiler azaltılmıştır. Pamuk (2021), on dokuzuncu yüzyılda dış ticaretin yaklaşık 15 kat arttığını ifade eder. Bu anlaşma öncesinde Osmanlı dış ticarete olağanüstü vergiler uygulayarak yerli tüccarı desteklemişken, anlaşma ile devlet olağanüstü vergileri

kaldırmış ve böylelikle yabancı tüccarlar önemli bir imtiyaza sahip olmuşlardır. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde pek çok yerli üretim önemli ölçüde gerileme gösterirken yabancı tüccarların hızlıca büyüyen ticaret hacmi Osmanlı'nın iç pazarlarını ithal mallarla doldurmuştur.[8]

Osmanlı İmparatorluğu'nun hem ekonomik hem de siyasi düzenin çöküş sürecini hazırlayan on yedinci ve on sekizinci yüzyıldaki bu etmenler, aynı zamanda kapitalist üretim tarzının doğumuna zemin hazırlayan etmenlerdir. Kapitalist sistemin dışında kalan ve daha öncesinde ucuz hammadde üreticisi olan Osmanlı gibi ülkelere aynı zamanda tüketici gözüyle, diğer bir deyişle Avrupa malları pazarı gözüyle bakılmaya başlanmıştır (Yerasimos, 1977)[9]. Bu durum Osmanlı coğrafyasında yeni bir tüketim dalgasını da beraberinde getirmiştir. Geleneksel Osmanlı coğrafyasında tüketim anlayışı daha çok ihtiyaç duyulan ürünlerin alınmasını ve yaşamı idame ettirecek kadar ürüne sahip olunmasını esas alır. Ülgener (2006), Osmanlı coğrafyası üzerinde inceleme yaparken geleneksel Osmanlı dünyasının 'kıymet ölçülerinin' ve benimsediği değerlerin 'henüz maddeleşmemiş bir dünya görüşünden' beslendiğini ileri sürer ki bu durum malların yalnızca kullanım değerlerinin tüketildiği bir dünyayı anlatır. Bu açıdan bakıldığında geleneksel Osmanlı coğrafyasında tüketim, mülayim ve mütevazı bir ihtiyaç giderme edimi olarak düşünülmelidir. Dolayısıyla kapitalist dünyaya eklemlenen Osmanlı'nın tüketim pratiklerinde önemli dönüşümlerin yaşandığı eşik on dokuzuncu yüzyıl gibi görünmektedir.

Osmanlı'nın tüketim pratiklerinde yaşadığı dönüşümü incelemek önemlidir çünkü bu dönüşümle beraber domestik kültür de dönüşmeye başlar. Artan meta dolaşımı ve

[8] Ancak burada dikkat edilmesi gerek husus söz konusu değişimin yalnıza Avrupa'dan gelen ithal yeni mallar neticesinde olduğunun iddia edilmemesidir. Zira İngiltere'de Almanya'da veya İsviçre'de icat edilen yeni ürünlerin Osmanlı İmparatorluğu'nda dağıtılmaya başlaması ve Osmanlı pazarlarını doldurması yalnızca Osmanlı toplumu için geçerli bir durum değildir. Aynı şekilde yeni ürünler, Avrupa pazarlarında da yeniyi temsil etmekte ve Osmanlı pazarlarıyla sınırlı kalmaksızın küresel dünya pazarlarında dolaşmaktadır (Köse, 2016). Dolayısıyla bu durum Batı etkisiyle gerçekleşen bir olgu olmaktan çok, küreselleşme dalgasıyla birlikte uluslararası bir mal ve sermaye dolaşımına işaret etmektedir.

[9] On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı'nın azgelişmişlik ile tanıştığı bir yüzyıldır. Bu sürecin gelişimini Pamuk şöyle aktarır. Sanayi Devrimiyle beraber başta İngiltere ve diğer Batı Avrupa ülkeleri, düşük maliyetlerde büyük mamul ürünlerini üreten bir ekonomiye dönüşmüştür. Bu ülkeler on dokuzuncu yüzyıl ortalarına yaklaşırken ürettikleri bu mamul ürünleri için hem ucuz hammadde hem de Pazar arayışına girmiştir. Bu doğrultuda, Avrupa ülkeleri ve üçüncü dünya ülkeleri arasında yaşanan sömürge ağı muazzam boyutlara ulaşmış ve hızla genişlemiştir. Bu süreçte dünya ticareti genişlerken, dünya ekonomisinin hiyerarşik biçimlenmesi de şekillenmeye başlamıştır (Pamuk, 2021).

mobiliteyle birlikte yeni sosyal ve kültürel istekler ortaya çıkmıştır. Hamadeh (2010) servetlerin gösterişçi büyüklüğünün ve değişen tüketim alışkanlıklarının on sekizinci yüzyılda fiziksel mekâna yansımaya başladığını ifade etmiştir. Artık ev, dolayısıyla mekân da tüketim pratiklerinin bir aracıdır ve İstanbullular bu aracı on dokuzuncu yüzyılda etkin bir şekilde kullanmaya başlar. Gündelik yaşamın merkezinde yer alan mekân kapitalizmin ideolojileri doğrultusunda gösterişçi bir tüketimle araçsallaşır. Osmanlı Devleti'nde özellikle Kırım Savaşı'ndan sonra Galata ve Pera, yeni tüketim pratiklerini yansıtan yerler haline gelmiştir (Şekil 3.1). Bu yerler, yeni ekonomik ilişkiler ve bunlara eşlik eden idari reformların yarattığı yeni kurum ve kuruluşlar bağlamında bir merkezi iş bölgesi olma yolunda önemli dönüşümler geçirmiştir.



Şekil 3.1. Beyoğlu'nda mağaza reklamları (İkdâm, 1908)

Gelenekselliğin ve modernliğin karşıt bir ikililik olarak sergilendiği Kapalı Çarşı ve Beyoğlu'nu ayıran ve bir sınır teşkil eden Haliç olmuştur(Toprak, 1995)Bir tarafta geleneksel tüketim biçimleriyle faaliyet gösteren sıkışıklığın, kalabalığın ve konforsuzluğun hüküm sürdüğü Kapalı Çarşı, diğer tarafta ise tüketim nesnelerinin özenle düşünülmüş birlikteliği, hacimli mekânlar, vitrinler ve tüketiciye yönelik

hizmetin hüküm sürdüğü Beyoğlu modern anlamda tüketim biçiminin dönüşümünü gözler önüne seren kentsel mekânlar olmuştur (Şekil 3.2). Öyle ki on dokuzuncu yüzyılda Pera, İstanbullular için modern yaşam tarzının merkezi haline gelirken burada açılan dükkanların ihtişamı da İstanbulluları büyülemiştir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra Pera'da açılan ve özellikle Levanten ve gayrimüslimlerin sahip oldukları dükkanlar geleneksel satış mekânlarından büyük ölçüde farklıdır. Sermayenin hızlıca dolaştırılmasına hizmet etmek amacıyla tüketim nesnelerinin tüketicilerle buluşturulmasını sağlayan devasa büyüklükteki cam vitrinler ve geniş tezgahlar İstanbullular için cazibe noktası oluşturmuştur.



Şekil 3.2. Constantinople, grande rue de péra (Duhanî, 2017)

O döneme ait büyük mağazaların ilk örneklerinden biri Bonmarşedir ve her türlü malı satan bu mağaza adı on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unda genel bir tanıma dönüşmüştür (Şekil 3.3). Louvre, Au Lion, Bon Marché, Au Paon, Au Camelia, Bazar Allemand, Carlmann et Blumberg, Orosdi Back, Baker gibi mağazalar on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul'un beğenilerini yansıtan belli başlı büyük mağaza ya da bonmarşeler olarak ortaya çıkmıştır (Toprak, Dünya Büyük Bir Mağaza, 1995). Öyle ki bu mağazalar kimi zaman her türlü eşyayı bir arada satışa sunarken kimi zaman da tek bir ürüne yönelik de olabilmişlerdir. Sözgelimi, İstanbullular Paris ve Londra'nın giyim kuşamını, modanın her türlü yeniliklerini Mir et Cottereau'dan, ünlü

Christofle mücevherlerini MM. Bortoli Biraderler'den, mobilyalarını Jean Psalty'den, Horosan, Şiraz, Buhara halılarını Maison Leo Rosenthal ya da Tahir Halı Pazarı'ndan satın almıştır. Tüm bunlar neticesinde on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı dış ticareti sekiz-on kat artmış ve Osmanlı Batı ekonomisiyle bütünleşmiştir.[10] Dolayısıyla bonmarşeler İstanbulluların hâkim beğenisini dönüştürerek İstanbul'un varlıklı tüketici kesimine ulaşmış ve böylece İstanbullu varlıklı kesim de bu mağazalardan edindikleri maddi nesnelerle kendilerini görece alt gelir grubundan ayırmışlardır.



Şekil 3.3. Au bon marché, grande rue de péra (Duhanî, 2017)

On dokuzuncu yüzyıl Pera ve Beyoğlu bölgelerini adeta bir gezinti alanına dönüştürürken bonmarşelerin vitrin süslemeleri de bu bölgeleri görsel bağlamda zenginleştirmiştir. Bu yüzyılda mağaza sahipleri satış hacmini arttırmak amacıyla vitrinler, daha gösterişli hale getirmiş ve en sıra dışı ürünlerle süslemeye başlamışlardır. Böylece tüketici, nesnelere kullanım değerlerinin üzerinde kişisel anlamlar yüklemesi için uyarılması sonucunda, kitlesel perakende ticaretini karlı duruma getiren bir düşünce tarzı geliştirilmiştir. Bu düşünce tarzında bireyin benliği, bireyin temel kaygısı haline gelmiş, kendini tanımak, dünyayı tanımanın bir aracı

[10] Beyoğlu'nda açılan mağazalar yalnızca ekonomik yönden tüketim mallarının sergilendiği ve satıldığı bir yer olarak kalmamış İstanbulluların gündelik yaşamlarını da sosyo-kültürel perspektiften değiştirmiştir. Birbirine yabancı bireylerin karşılaşıp sohbet ettikleri, bilgi ve fikir paylaştıkları Beyoğlu, vitrin düzenlemelerin artmasıyla adeta kamusal bir sahne olarak işlev görmüş ve bir gezinti alanı haline gelmiştir (Yumul, 2007). Dolayısıyla herhangi bir ürün satın almaksızın hayranlıkla mağazaları seyreden Osmanlılar için flanörden bahsedilebilir. Beyoğlu, 1850'li yıllara gelindiğinde gündelik hayatın olabildiğince ticarileştiği bir mekân haline gelmiştir.

halinden çıkarak bir amaç haline gelmiştir. Söz konusu düşünce biçimi kamusal alan anlayışında önemli dönüşümlerin gerçekleşmesine sebep olmuştur (Sennett, 2002). Kişisel duygulara yatırım ve pasif gözlem birleşmiştir ve kamusal alana çıkmak artık hem kişisel hem de pasif bir deneyim haline gelmiştir. Burada artık Walter Benjamin'in ortaya attığı flâneur kavramından bahsedilebilir.[11] Çünkü yeni tip mağazalar gezmek, dolaşmak, izlemek, paylaşmak ve deneyimlemek için serbest zamanı olan yeni bir kamusal insanı ortaya çıkarmaktadır. Bu yeni kamusallığın içinde her şey alınıp satılabilir ve müdahale edilebilir. Dolayısıyla Pera bölgesi on dokuzuncu yüzyılda bu türden bir kamusal alan olmaya başlamıştır.

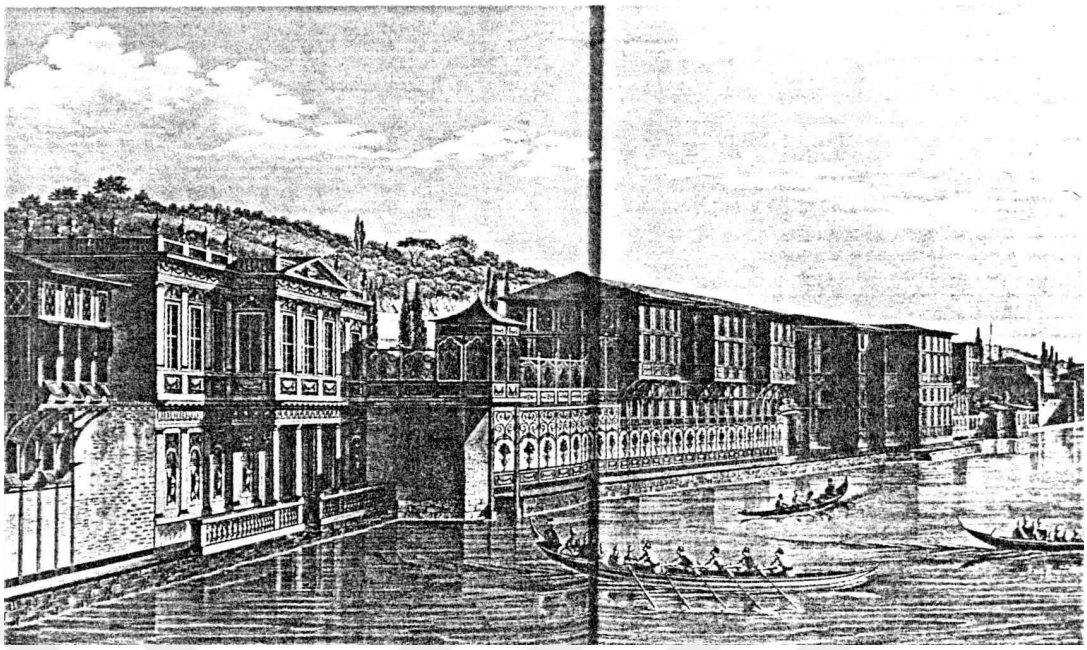
Bununla birlikte bonmarşelerin kendi binası ve mimari kütlesi de dikkatleri toplamak ve tüketimi teşhir etmek için özenle inşa edilmiştir (Şekil 3.4). İrdelenen dönem için mağazalar her şeyden önce tüketim nesnelerini açık bir şekilde teşhir etme esasına dayanır. Zira bu durum Osmanlılar için yeni tür mağazaları geleneksel çarşı ve pazarlardan önemli ölçüde ayırır. Yeni mağazalar birkaç kata yayılan geniş satış alanlarıyla, buralara ulaşmak üzere düzenlenmiş geniş merdivenleriyle nesneler dünyasının sahnelenebilmesine ve tüketicinin binanın içerisine çekilmesine yönelik tasarlanmıştır. Ayrıca taban alanlarının geniş olması sebebiyle karanlıkta kalan iç mekânların aydınlatılma problemi, üst katlarda düzenlenen galeri boşluklarıyla ve yeni teknik ve malzemelerle üzeri camla örtülmüş bir iç avlunun çevresinde düzenlenerek çözülmüştür (Köse, 2016). Dolayısıyla kitle üretimi nesneler bir tiyatro sahnesi gibi sergilenerek tüketiciler için arzu duyulan nesnelere dönüşmüştür.

[11] Flâneur, kentin kamusal alanlarında kendini evinde hisseden, mağaza vitrinlerinde dolaşırken kapitalist üretim tarzıyla inşa edilen her şeyi yeniden belirlemeye ve bu yeni yaşam biçiminin anlamını keşfetmeye çalışan bir kent sakinini ifade etmektedir (Benjamin, 2023).



Şekil 3.4. V. Makras, Teofanidis, Hristo mağazalarının vitrin düzenlemeleri (Duhanî, 2017)

Yeni yeni ortaya çıkan toplumsal ve ekonomik talepler, maddi zenginliğin gösterilmek istenmesi ve değişen tüketim alışkanlıkları İstanbul'un fiziksel çevresini de değiştirmeye başlamıştır. Özellikle Avrupa Yakası kentli toplum arasında en gözde sur dışı bölge olarak teşhire açılmıştır ve boğaza ihtişamlı evler, köşkler, sahilhaneler ve yalılar yapılmaya başlamıştır. Bu yapılar herkesin görebileceği, etkilenebileceği ve İmparatorluğun görkemini kabul edeceği yerlerde inşa edilmiştir. Dolayısıyla Divanyolu'nun aksine Boğaz'ın törensel bir aks olarak yer aldığı bu açılım sürecinde bu tip mimari yapıların Boğaziçi'nde inşa edilmesine şaşırmamak gerekir (Artan, 1992). Boğaziçi ve Haliç'te inşa edilen bu tip yapılar yalnızca doğal güzellikleri kucaklamamışlar, kendi başlarına bir sanat eseri olarak kıyıları süslemişlerdir (Şekil 3.5). Dolayısıyla hanedanın hükümranlığını on sekizinci yüzyılda değişen saray geleneği paralelinde toptan sergileyen tiyatrovari bir çevre oluşturulmuştur. Söz konusu dönemde Haliç ve Boğaziçi kıyıları bu tiyatronun hem sahnesi hem de seyir alanı haline gelmiştir (Artan, 1989).



Şekil 3.5. Melling'in Defterdar Burnu Hatice Sultan Sarayı gravürü 1807-1824 (Artan, 1992)

Sahilhaneler, Topkapı Sarayı ve diğer erken dönem sur dışı konutlarının tam aksine gösterişli bir manzara, zenginlikle ifade edilerek süslenmiş dış cepheler ve zengin bir şekilde süslenmiş iç mekânlar aracılığıyla serveti teşhir edecek bir biçimde açık ve bilinçli bir tercihle kendilerini kamuya ifşa etmişlerdir (Hamadeh, 2010). Boğazdaki yeni konutlara özgü dışa dönüklük, saydamlık ve açıklık imparatorluk saraylarındaki geleneksel masif ve sağır taş duvarların dönüştürülmesiyle meydana gelmiştir. Artık sur dışında yer alan bu gösterişli konutların kamu tarafından fark edilmemesine imkân kalmamıştır (Şekil 3.6).



Şekil 3.6. Allom'un Sait Paşa Yalısını temsil eden gravürü 1840'lar (Artan, 1989)

Özetle Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan mali bunalım Osmanlı'nın kapitalist dünya sistemine eklemlenmesinin yolunu açmış, böylelikle tüketim pratikleri dönüşmeye başlamıştır. Dönüşen tüketim pratiklerinin somut izlerini fiziksel mekândan incelemek mümkündür ki salon, böyle bir dönemde hem üretim hem de tüketim sürecini içinde barındırır. Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyıla ait yazılı ve görsel mecraları salonu mimari bir mekân olarak üretirken aynı zamanda sosyo-kültürel bir mekân olarak tüketilmesine olanak sağlamıştır.

3.1.2. Toplumsal değişimler ve yeni sınıfların doğuşu

Osmanlı İmparatorluğu'nun on dokuzuncu yüzyılında yaşanan ekonomik ve kültürel değişimler pek çok alana etki ederek önemli dönüşümlerin yaşanmasına yol açmıştır. Özellikle Osmanlı'nın toplumsal sınıfları üzerinden yaşanan dönüşüm bu tez bağlamında oldukça önemlidir. Çünkü bu tez, İstanbul'un elit ailelerinin evlerindeki salonun toplumsal dinamiklerin içinde bir ayrım üretme, farklılaştırma aracı olarak kullanıldığı varsayımından yola çıkar. On dokuzuncu yüzyılda elit aileler, toplumdaki ayrıcalıklı pozisyonlarını korumak ve yükseltmek amacıyla salonun mekânsallığını, sunduğu yeni yaşam biçimini ve hem de barındırdığı mobilya ve eşyaları

araçsallaştırmıştır. Bu mekânın niteliklerini kullanan elitler görece alt sınıflara ya da diğer elit ailelere toplumsal prestijlerini sergilemişlerdir. Dolayısıyla bu bölümle birlikte salonu kullanın bu elit aktörlerin kimler olduğunun saptaması mümkün olacaktır. Böylelikle bu bölümde, tezin devamında sıklıkla kullanılacak olan 'İstanbullu seçkinler'in kimler olduğunun, hangi sosyal güçlerin güdümünde, nasıl geliştiklerinin ortaya konulması hedeflenmiştir.

Kapitalist sistemin hâkim olmaya başladığı on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti de sisteme entegre olmuş ve böylelikle merkez ülkelerde ve kentlerde gerçekleşen değişimlerden etkilenmiştir. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'dan mal ihraç etmek zorunda kalan Osmanlı Devleti, pazarlarını Avrupa'ya açmış ve piyasa denetimini finansal güç sahibi olan Avrupa'ya bırakmıştır (Tekeli, 2011; Kazgan 2014). Bu durumun yarattığı ortamda mülkiyet, zenginlik güç gibi faktörler Osmanlı'nın geleneksel toplumsal yapısının değişmesine yol açarak Tekeli'nin deyimiyle 'toplumsal katmanlaşma' yaratmıştır. Tekeli'ye (2011) göre Osmanlı'nın geleneksel toplumsal yapısında meydana gelen dönüşüm farklı görüşleri benimseyen üç ayrı kesimi ortaya çıkartmıştır. Bunlardan ilki Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla birlikte kendilerine tanınan eşit haklar sayesinde toplumda söz sahibi olan ve özellikle ticarette kendisini kanıtlamış Gayrimüslim ve Levanten [12] kesimdir. Bu kesim kapitalist sistemin benimsenmesiyle beraber askeri sınıfın üstünlüğünü ve piyasada dolaşan kârı ele geçirerek etkili bir ticaret burjuvazisinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tekeli'nin bahsettiği ikinci kesim, merkezileşen sistemden faydalanan ve bu durumu devam ettirmek isteyen, ticaretle uğraşan esnaf ve bürokratik Müslüman kesimdir. Bu değişimlerden olumsuz etkilenen ilmiye ve küçük sanatlarla uğraşanlar ise üçüncü kesimi oluşturmaktadır. Göçek de 'Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü: Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme' adlı kitabında Tekeli'ye benzer bir sınıflandırma yapmıştır. Ona göre giderek zayıflayan Osmanlı mensupları hükmedebileceği yeni bir toplumsal sınıf yetiştirebilmek amacıyla eğitim sisteminde pek çok reform gerçekleştirmiştir. Bu doğrultuda Batılı eğitim kurumları açılmış ve Müslüman bürokrat burjuvazi ile Gayrimüslim tüccar burjuvazisi biçiminde dinsel ve

[12] Ortaylı, Doğu Akdeniz limanlarından gelenlerin ifadesinde tercih edilen Levanten kelimesinin, Bizans ve Osmanlı topraklarına yerleşen İtalyan, Fransız gibi Akdenizliler için kullanılan bir kelime olduğunu söyler. Daha sonra ise bu kelime Orta ve Kuzey Avrupa'dan gelenleri tanımlamak içinde kullanılmıştır. Öyle ki daha sonraki yıllarda yabancı pasaportu olanlara din ve millet ayrımı yapılmadan Levanten denilmiştir (Ortaylı, 1994).

etnik kökende ayrılan parçalı bir yapı oluşmuştur.[13] Bu tezin aktörleri de daha çok Müslüman bürokrat burjuvazisi ve Gayrimüslim tüccar burjuvazisidir. (Ağırlıklı olarak Müslüman bürokrat burjuvazisi) Bu sebeple bu iki grubu yakından incelemekte fayda vardır.

Müslüman bürokrat burjuvazisinin ortaya çıkmasında Osmanlı'nın düzelemeyen mali durumu etkendir. On dokuzuncu yüzyıla gelene kadar kötüleşen mali durum ve iç buhranlar devletin hazinelerini hızla boşaltmış ve devleti mali yönden idari kadroya bağımlı kılmıştır. Buradan yola çıkan Artan (1999), Osmanlı'nın 14. ila 16. yüzyıldaki başarılı yayılma süreciyle yaşanan askeri önderlik tarzı ve meşruiyet edinme biçiminin yerini, yenilgilerin artması sonucu, büyüyen ve karmaşıklaşan bir bürokrasinin rical aracılığıyla yönetilmesine bıraktığını ifade eder. Özellikle II. Mahmud ile beraber askeri yenilgiler ve buhranlar sebebiyle kaybedilen meşruiyetin geleneksel olandan farklı bir biçimde yeniden kazanılması gerekmiştir. Özgüven (2009), farklılaşan meşruiyet biçimini doktora tezinde ortaya koyar. Halka neredeyse hiç teması olmadan bir yaşam süren ve meşruiyetini risk edip sonu bilinmeyen uzun seferlere giden geleneksel Osmanlı dünyasındaki padişah kavramı yerini, her fırsatta halkın gözü önünde bulunan, halkla ilişki kuran ve yaşamını kentin gündelik hayatı içinde sürdüren bir imgeye dönüşmüştür. Zira savaş tekniklerinin ve teknolojinin de dönüştüğü düşünüldüğünde uzun seferlerin sürdürülmesi, yüz binden fazla insanın beslenip bakılması ve teçhizatının taşınması devlet hazinesine büyük bir yük olarak görülmeye başlamıştır (Aksan, 2011). Bu bakımdan Osmanlı dünyası için savaşların artık eski sembolik anlamlarını taşımadığı söylenebilir. Göçek (1999) bu durumu, Osmanlı sultanlarının savaşlara ve seferlere giden gazi sultandan, İstanbul'da duran sembolik sultana dönüşümüyle açıklamaktadır.

Bu noktadan hareketle dikkatleri çeken diğer bir husus da sultan ve devlet arasında daha öncesinde görülen bütüncül bir yapısal özdeşliğin, ekonomik buhran neticesinde birbirinden ayrı tahayyül edilmeye başlanmasıdır. Mali buhrandan kurtulmak adına iç borçlanma yapılırken, nakit ihtiyacının sultan adına değil de devlet adına ihtiyaç duyulduğu vurgulanmıştır (Göçek, 1999). Bu durum sultan ile Osmanlı devleti

[13] Göçek'e göre Müslüman bürokrat burjuvazisi ile Gayrimüslim tüccar burjuvazisi biçiminde ayrışan bu gruplarda zamanla Bürokratik burjuvazi, gayrimüslim ticaret burjuvazisine üstünlük sağlamış böylelikle de ulus-devlet oluşumunun temelleri atılmıştır (Göçek, 1999).

arasındaki yapısal özdeşliğin ortadan kalkmasına sebep olurken yönetici kadronun da yönetime dahil olmasına ve kendi meşru varlığını arayışına itmiştir. Artan'a (1999) göre yönetime dahil olan yönetici/bürokratik sınıf, yakın akrabalarını da yönetime dahil ederek kendi saltanatlarını filizlendirmeye başlamıştır. Sultanlar hane reislerinin en seçkin örneği olması sebebiyle bürokratik sınıf için bir model oluşturmuş ve Osmanlı sarayı ve bürokrasisi yavaş yavaş vezirler ve siyasi açıdan üst düzeydeki yönetici haneler tarafından taklit edilmeye başlanmıştır. Saray çevresinde yaşanan bu değişimler Osmanlı İmparatorluğu içinde sınıfsal bir ayrımın doğmasına zemin hazırlamıştır. Savaşlar ve seferler ile artık kendi meşruiyetini gösteremeyen ve halkına eskisinden daha fazla ve değişik bağlamlarda görünür olan hanedan mensupları, güç ve servetlerini sergilemek yoluyla varlıklarını ve devamlılıkları konusunda güven vermenin başka yollarını aramıştır. Hamadeh (2010) savaş meydanlarında yaşanan yenilginin devlet ihtişamıyla ilgili büyük gösterilere yol açtığını belirtir. Osmanlı dünyası için bir yanda zayıflayan askeri, politik ve siyasi iktidar ile diğer yanda artan gösterişli şölen sayısı dikkat çekicidir. Bu bağlamda Osmanlı sultanlarının askeri bağlamda zayıflayan meşruiyetinin yeri, kamuya daha çok görünürlük ve gösterişçi tüketim olarak tezahür etmiştir. Aynı şekilde bürokratik sınıf da kendi varlıklarını meşru kılmak için tıpkı Osmanlı sultanları gibi gösterişli törenler düzenlemeye ve kamuya görünür olmaya çalışmıştır. Hanedan mensuplarının ve bürokratik sınıfın kendilerini meşru kılma yolunda sergilediği kahramanlık, kutsallık, askeri önderlik gibi iktidar sembollerine ulaşılmasında yaşadıkları zorluk onları, zenginlik ve cömertliğin ifadesi olan maddi nesneler dünyasına itmiştir.[14]

[14] Kutsallık sembolleri, askeri semboller gibi maddi nesneler, bir nevi iktidarı meşru kılma araçlarından birisi olarak görülmüştür. İslamiyet'e ve kutsallığa ilişkin kitaplara veya dini içerikli nesnelere sahip olmak, İslami kökler aracılığıyla meşruiyetin bir ifadesini yansıtmasından ziyade zenginliğin bir ifadesi olarak da tanımlanmıştır. Aynı şekilde silahlardan oluşan koleksiyonların savaş meydanında kullanmak için oluşturulmadığı, sahip olunan bireye askeri kimlik, cesaret ve kahramanlık atfettiği söylenebilir. Öyle görünüyor ki nesneler gerçek kullanımlarının ötesinde sembolik anlamları içerisinde barındırmaya başlamıştır. Dahası kutsallık veya askeri bir sembol olarak nitelendirilemeyecek tarzda gündelik kullanım nesneleri de (kürk, kaftan, kumaş, yüzük, bilezik, değerli taşlar, ibrikler, fincan zarfları, bardaklar, ayna ve saat vb.) hanedan mensubunun ve yönetici elit sınıfın kendi meşruiyetlerini sergilemek için kullandıkları tüketim nesneleri olmuştur (Artan, 1999). Diğer bir deyişle gösterişçi tüketim pratikleri Osmanlı kitlesel ekonomik dönüşümünü ifade ettiği kadar iktidar paylaşımı açısından da belirleyici bir anlama sahiptir. Bu noktada Artan'ın Eyüp'ü incelediği çalışmasına dayanarak gösterişçi tüketim kavramı kullanılmıştır (Artan, 1998). Çünkü o, özellikle Sultan III. Ahmet ile Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın tüketim tutkusunun gösterişçi hatta 'düpedüz tüketimci' davranışlarının 18. yüzyılda Osmanlı ekonomi ve toplumsal gelişmesi için çok belirleyici olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla Artan'ın çalışması, bir anakronizme düşmeden 'gösterişçi tüketim' kavramının tez içerisinde kullanılabilir olduğunu göstermiştir. Ayrıca 18. yüzyıl kaynaklarında, meşruiyet arayışına katılan yönetici elit ve hanedan mensubunun sahip olduğu ayna, saat veya mücevherlerin yanı sıra sayısız setler halinde perde, döşek, şilte, yorgan, yastık, çarşaf ve benzerlerine

Toplumsal katmanlaşmanın önemli bir kesimini oluşturan Müslüman bürokratik sınıf, Akyürek'in (2012) tanımıyla, var olan bilgi alanını dönüştürebilme ve bilgiyi üretebilme hakkına sahip özneler olarak tanımlanmıştır. Burada sözü edilen Müslüman bürokratlar 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ardından yenilikçilik yanlısı ve devleti kurtarma misyonu üstlenen ayrıcalıklı bir yönetici grubu olan 'seçkinler'dir (Akyürek, 2012). 'Ulemaya, askeri sınıfa ya da saraya dahil olmayan' ve Osmanlı reform hareketlerinde etkin bir rol üstlenen bu grup, sivil bürokrasiden, diğer bir deyişle Babiali'den[15] yetişmiştir. Sultan II. Mahmud (1808-1839) kendi mutlak otoritesini güçlendirmek isterken, paradoksal olarak yeni bir yönetici elit sınıfın ortaya çıkışını kolaylaştırmış ve işte bu grup Tekeli, Göçek ve Artan'ın da bahsettiği Müslüman bürokratik burjuvasını oluşturmuştur. [16]

Aynı zamanda Tanzimat ortamının getirmiş olduğu özgürlükçü bir zeminde yetişen yönetici elit kendi içinde fikir ayrılıkları yaşayarak kendi muhalefetini de üretmiştir. Soyut devlet anlayışıyla ve gelişen iletişim araçlarıyla beraber siyasi ideolojide görünürlük kazanan Tanzimat'ın yeni aydın grubu olan Yeni Osmanlılar'dır.[17] 1865 yılı ve sonrasını Tanzimat'ın ikinci evresi olarak adlandırılan dönemde ortaya çıkan bu Yeni Osmanlılar, devlete ve topluma dair soyut devlet anlayışını savunurlar. Bu grubun nihai hedefi monarşinin yerine Babıali'yi koymaktır. Osmanlı bürokrat-aydını olarak tanımlanan bu grup, Tanzimat'la birlikte oluşan bürokrat elitizmin tarihsel mirasçıları olarak da kabul edilebilir. Meltem Ahıska (2005) bu sınıfı seçkinler sınıfı olarak tanımlar. Önerdiği seçkinler sınıfı tarifi 'tarihsel olarak hem idari/askeri, hem ekonomik, hem de kültürel anlamda ayrıcalıklı konumlarda yer alan; üstelik bir alandaki ayrıcalığını sürekli diğerine çevirerek toplumu yönetme ve milleti temsil

rastlanmıştır. Hanedan mensubu ve yönetici elit arasındaki sınıfsal rekabet için gösterişçi tüketim bir nevi araç olarak kullanılmıştır.

[15] 'Yüce Kapı' anlamında bir tamlama olan Bâb-ı Âlî, padişah ve sadrazam sarayı, devlet ve hükümet dairesi anlamında kullanılmıştır. On dokuzuncu yüzyılda özellikle Abdülmecid ve Abdülaziz'in saltanatlarında tek başına Osmanlı hükümetini ifade eden bir tabir olmuş ve1840'lar sonrasında devlet yönetiminde söz sahibi olmuş birçok kişinin yetiştiği kurum haline gelmiştir (İşpirli, 1991).

[16]Aynı zamanda Tanzimat ortamının getirmiş olduğu özgürlükçü bir zeminde yetişen yönetici elit kendi içinde fikir ayrılıkları yaşayarak kendi muhalefetini de üretmiştir. Soyut devlet anlayışına ve kavramları gelişen iletişim araçlarıyla beraber siyasi ideolojide görünürlük kazanan Tanzimat'ın yeni aydın grubu olan Yeni Osmanlılar'dır. 1865 yılı ve sonrasını Tanzimat'ın ikinci evresi olarak adlandırılan dönemde ortaya çıkan bu Yeni Osmanlılar, devlete ve topluma dair soyut devlet anlayışını savunurlar. Akyürek bu grubu Osmanlı bürokrat-aydını olarak tanımlar (Akyürek, 2012).

[17] Yeni Osmanlılar, Genç Osmanlı olarak da adlandırılmaktadır. Ali Suâvi 'genç' kelimesinin kullanılmasının sebebinin, Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun ölüm sancıları içinde olduğu şeklindeki inancına karşı, kurucuların imparatorluğun bekâsını vurgulamak istemeleri olduğunu ifade eder (Mardin, 2017).

etme sermayesine sahip olan; bir yandan da kendi öznelliğini bu ayrıcalıklı konum içinde algılayarak, örneğin kendisini 'halktan ayrıştıran kişiler'dir. Bir siyasi muhalefetten doğan Yeni Osmanlıların siyasi hedefi sultan ve çevresi değil, tıpkı kendileri gibi bürokratik bir geçmişten gelen ve siyasi iktidarı elinde bulunduran Babıali çevresidir (Mardin, 2003).

Mardin'e (2017) göre[18] Yeni Osmanlıların toplumsal tabanını İstanbul'un Batı'dan haberdar 'sosyete'si oluşturur. Aslında Tanzimat döneminde ortaya çıkan yeni bürokratik elitin, bürokrasinin hiyerarşik basamaklarını hızla çıkmasına yardımcı olan aldıkları farklı eğitim ve düşünce yapısı ve Avrupa deneyimidir. Öte yandan yeni Osmanlılar olarak tanımlanan grubun içerisinde Avrupa'da çok iyi bilinen bir entelektüel tip giderek yaygınlaşmaya başlamıştır (Mardin, 2017). Bu tip diğerlerinin aksine mütevazı toplumsal kökenli, orta halli bir servete sahip fakat önemli bir kültürel birikimi yöneten edebiyatçı tipidir. Onların yarattığı entelektüel iklim, yeni Osmanlıların görüşlerinin iletilmesinde ve fikirlerinin yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Ekonomik sermayesi görece daha düşük ancak kültürel sermayesi yüksek olan bu tipler, Osmanlı'nın orta kademeleri, edebi bir kabiliyeti olan fakat normalde idari meslek hayatı sırasında en yüksek mevkilere yükselme olanağı olmayan bu tiplerle doldurulmuştur. Dolayısıyla bu tipler de kültürel sermayelerini kullanarak orta halli Osmanlılardan sıyrılmış seçkinlerin arasına dahil olmuştur. Bu grubun aldığı Batılı eğitim ve düşünce yapısı, Avrupa'nın siyasi, ekonomik ve kültürel iklimini yayacak ortamı hazırlamıştır.

İşte tam bu noktada salon da Avrupa'da etkinlik gösteren bir mekân olması dolayısı ile İstanbul sosyetesinin ilgisini çekmiş olmalıdır. Salonun öncelikle Batı'dan haberdar olan bu grubun evlerinde düzenlenen bir mekân olması kuvvetle muhtemeldir. Müslüman bürokratlar salonlarının varlığı ile kendilerini toplumun geri kalanından ayırmış ve kendi meşru varlıklarını ifade etmenin bir aracı olarak bu mekânı kullanmışlardır. Bununla birlikte Yeni Osmanlıların içindeki entelektüel tip olarak tanınan grup ise tıpkı Fransa'da Paris salonlarında olduğu gibi salonu bir iletişim

[18] Sultan II. Abdülhamid tahta geçtiğinde anayasa üzerinde çalışmakta olan Namık Kemal ve Ziya Paşa, sultanın adaletini değil soyut bir kavram olarak adaleti ve parlamentoyu savunurlar. Ancak topluma dair yeni kavramlar geliştirilse de toplumun alt sınıflarına inmek ve onların desteğini kazanmak gibi bir siyasi mücadele anlayışı ise hemen hemen hiç gelişmemiştir (Koçak, 2003).

mekânı olarak kullanmış ve kendi düşünce ve fikirlerinin yayılmasına imkân veren bir mekân olarak benimsemiştir.

Müslüman bürokratik sınıfın dışında gelişen gayrimüslim tüccar burjuvazi yine toplumsal katmanlaşmanın önemli bir kesimini oluşturur. Osmanlı İmparatorluğu'nun kapitalist sisteme eklemlenme süreciyle beraber ekonomi önemli ölçüde değişmiştir. Yeni dünyanın keşfi, Batı'nın geniş bir sömürge ağı kurması ve Avrupa'da görülen üretim artışı Osmanlı'nın Batı ile olan ilişkisinde daha önce koruyabildiği dengeyi bozmuş ve böylece Osmanlı, Batı mallarının pazarı haline gelmiştir ki Osmanlı'nın Batı ile olan bu ticaretinden kazançlı çıkan gayrimüslim tüccarlar olmuştur.[19] Müslüman bürokratların aksine gayrimüslimler Batı ile olan bağlantıları ve Osmanlı'nın toplumsal yapısı içindeki özel konumları sayesinde sultanın kontrolü dışında servet edinmiş ve Osmanlı ticaret burjuvazisinin nüvesini oluşturmuşlardır (Göçek, 1999). Müslüman bürokratlar, makam sahibi olmanın ticaretle uğraşmaktan daha prestijli olduğunu düşündükleri için salt ticaretle uğraşmamış bunun yerine ticareti ek bir gelir kaynağı olarak görmüşlerdir. Bu sebeple Müslüman bürokratlar, gayrimüslim tüccarların gördüğü faydayı göremeyen gruptur. Gayrimüslimlerin, imparatorlukta sayıları hızla artan Avrupalı tacir ve diplomatlarla kurduğu ilişkiler on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda önemli ölçüde artmıştır. Avrupa ile her daim ilişki halinde olan gayrimüslimler, Müslümanların aksine, Avrupa dillerini bilmek gibi çok önemli bir kültürel sermayeye de sahiptir. Gayrimüslimler Avrupa ile toplumsal ve mesleki olarak ilişkiler geliştirdikçe, daha öncesinde kendilerine dayatılan sınırlamalardan sıyrılmaya başlamış ve giderek Osmanlı toplumunda söz sahibi olmaya başlamışlardır. Örneğin daha öncesinde renk ve giysi türünden gayrimüslimlere getirilen kıyafet kanununa eskisi gibi uyulmamaya başlanmış, Frenk elbisesi giyilmiş, hatta sadece Müslümanların giyebildiği sarı renkli ayakkabılar gayrimüslimler tarafından da giyilmeye başlamıştır (Özkaya, 2008). İmparatorlukta yine on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda sayıları giderek artan sefaretler, konsolosluklar ve yabancı ikametler de burada çalışan gayrimüslimlerin sayısının artmasına yol açmıştır. Göçek (1999) bu durumun Osmanlı gayrimüslimlerine iki

[19] Osmanlı sultanı, Batı ile yaşana yoğun ticari ilişkileri yoluna koymak için iki yol benimsemiştir. Bunlardan ilki Batı mallarına olan talebi kırmak için ferman çıkartmak, diğeri ise Batı'daki malları üretecek imalathaneler kurmaktır. Ancak her ne kadar Osmanlı'nın ekonomik gelirlerinin azalmasını engellemeye çalışsalar da, başarılı olamamışlar, Batılı mallarla başa çıkamamışlardır (Göçek, 1999).

önemli ayrıcalık getirdiğini söyler. Bunlardan ilki, gayrimüslimler yabancı bir devletin himayesine girerek kafa vergisi (cizye) ödemekten muaf olmalarıdır. Diğeri ise gayrimüslimlerin ticaret hacimlerinin yolunu açan rüsum miktarıdır. Gayrimüslimlerin ödedikleri rüsum miktarının, Osmanlı tacirlerin ödediği rüsum miktardan daha az olması onların ticarette daha etkin bir rol almasının yolunu açmıştır. Dolayısıyla gayrimüslimler on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda ticaret hacminin büyümesine bağlı olarak sermaye biriktirmeye başlamışlar ve bu sermayeyi Osmanlı sultanının kontrolü dışında kendi tekellerinde tutabilmeyi başaran bir grup olarak toplumun seçkinleri arasında yer almaya başlamışlardır.

On dokuzuncu yüzyılda İstanbul'da kendi sınırlarını aşan ve büyük servetler edinen üç grup gayrimüslim vardır. Bunlardan ilki sultanın hizmetinde olan memurlar, diğeri bankerler ve sonuncusu da tacirlerdir. Bu grupların hepsi sultanın kontrolü dışında biriktirdikleri servetlerini uzun süre muhafaza etme yolunda eşit şansa sahip olamamıştır. Sultanın hizmetinde yönetici olarak çalışan bürokratlar ve bankerler sermaye biriktirme noktasında sultanın kontrolünden kaçamamıştır. Sultanın kontörlünden kaçabilen ve özgürce sermaye biriktirebilen tek grup gayrimüslim tüccarlar olmuştur. İşte burada burjuva(zi) teriminden bahsedilebilen bir grubun doğmaya başladığı da söylenebilir. Eldem (1997), geç dönem Osmanlı toplumsal sınıflarına ilişkin yapılan çalışmaların çoğunda bu terimin batı ekonomisine aktif katılım ya da iş birliği gösteren gayrimüslimlerden bahsederken kullanıldığını belirtir. Ona göre bir kişinin burjuva olabilmesi için sosyal ya da ekonomik statüden çok, kapitalist bir yatırım türüne ve batı ile ilgili ağlara entegrasyonunu olması gerekir. Osmanlı toplumunda da batıyla entegrasyonu olan ve yatırımlarını Osmanlı bankası aracılığıyla gerçekleştirmiş olan banker, tüccar, avukat, doktor mühendis gibi farklı meslekteki gayrimüslimler bir üst sınıf oluşturacak bir biçimde burjuva olarak tanımlanabilir.

Tüm bu sınıfsal araştırmalar sonucunda tezin odağını oluşturan salonu kullanan aktörlerin tanımlanması, sınırlandırılması ve özgün çalışma grubunun çerçevesinin belirlenmesi önemlidir. Belirleme ilk olarak salonun daha çok hangi toplumsal sınıfın evlerinde kullandıkları bir mekân olduğu sorgusuna dayanır. Çalışmanın elde ettiği sonuçlara göre bu evlerin daha çok seçkinlerin evlerinde bulunduğu tespit edilmiş olduğundan tezin kapsamı bu çerçeveyle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda yukarıda

değinilen Osmanlı'daki toplumsal katmanlaşmalardan hareketle salon, Müslüman bürokratik sınıfın ve Gayrimüslim tüccar burjuvazisinin evlerinde aranmıştır. Toplumsal sınıflaşma litreratürde böyle anlatılmış, anılar e hatıralar bu sınıflara ait. Böylece yükselen yeni sınıfların zenginliklerini, yaşadığı yeni yaşam tarzlarını ve kullandığı yeni mobilya ve dekorasyon öğelerinin izlerini salon mekânında görmek mümkün olmuştur. Çalışma boyunca incelenecek olan bu topluluk, finansal gücü ve bununla birlikte yönetimsel gücü elinde tutan özneler olarak tanımlanmış ve yine çalışma boyunca 'İstanbullu seçkinler' olarak adlandırılmıştır. Özetle İstanbulluların gündeliğine yeni dahil olan salon mekânına, yukarıda bahsedilen ve seçkinler olarak tanımlanan topluluğun evleri strüktüre edilerek odaklanılmıştır.

3.2. Yeni Bir Mekân Olarak Üretilen ve Tüketilen Salon

On dokuzuncu yüzyılda salonun üretim ve tüketim süreçlerini incelemeye başlamadan önce bu mekânın nasıl bir yer olduğunun anlaşılması önemlidir. Salon sözcüğü Fransızca 'misafir kabul odası' anlamına gelmektedir ve Türkçe'ye Fransızca'dan geçmiştir. Türk Dil Kurumu Türkçe (2011) sözlüğünde 'evde konukları ağırlamakta kullanılan en geniş oda' olarak da tanımlanan salon, Cambridge sözlüğünde de benzer bir tanımla, önemli kişilerin evlerinde, misafirlerin düzenli olarak ağırlandığı toplanma alanı olarak tanımlanır (Cambridge, 2022). Ötüken Türkçe Sözlüğü'nde ise salon 'bir evin en geniş bölümü, evde misafir kabul edilen geniş oda; misafir odası, toplantılar gösteriler ve kutlamalar için yapılmış geniş ve büyük mekân, bazı dükkân ve iş yerlerine verilen ad olarak' tanımlanmıştır[20] (Çağbayır, 2007).

Salonunun etimolojik kökeni, İtalyanca 'büyük oda, misafir kabul odası' anlamında kullanılan *saloné* sözcüğüdür. Bu sözcük Geç Latince ve İtalyanca'da 'büyük oda' anlamına gelen *sala* sözcüğünün *-on* eki alarak büyütülmüş halidir. Geç Latince sözcük olan *sala* 'koğuş, kapalı toplanma mekânı' anlamına da gelmektedir.[21] Celal

[20] Ötüken Türkçe Sözlüğü'nde ayrıca 'kadınlı erkekli toplantılara sık sık katılan, böyle yerlerde nasıl davranılacağını çok iyi bilen kimse' *salon adamı* olarak tanımlanmıştır. Çağbayır, Y., 2007. Salon. Ötüken Türkçe Sözlük, 2b., s. 4045, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

[21] Nişanyan sözlüğü'ne göre Osmanlı dünyasında yazılı olarak varlığına Ahmet Vefik Paşa tarafından hazırlanan Lûgat-ı Osmânî'de 1876 yılında rastlanır. Arşiv belgesi 'Osmanlı Eğitiminde Modernleşme içinde, 'ba'dehû herkes sınıfına mahsus salona duhûl eyleyecekdir.'
Bkz. https://www.nisanyansozluk.com/kelime/salon [Erişim Tarihi: 10.09.2023]. Ancak tez çalışmasında salon sözcüğüne gazetelerdeki konut satış ilanlarında, 1840 yılında rastlanmıştır. *Cerîde-i Hâvadis,* Sayı 1276, 1840.

Esad Arseven'in Sanat Ansiklopedisi'nde ise kamuya ait büyük oda ve üstü kapalı sofaya, koğuşa ve divanhaneye de salon denildiği ifade edilmiştir. Tiyatro Salonu, Gümrük Salonu, Taht Salonu gibi mekân adlarıyla salonu tanımlamaya çalışan yazar, bu örneklerin salon anlamına gelmediğini, *sala* olarak ifade edilmesi gerektiğini vurgular. Ancak yine de bahsedilen tüm mekânlar salon sözcüğüyle bitirilmiştir (Arseven, 1952). Arseven'in tanımıyla paralel bir biçimde Ahmed Vefik Paşa da Lehce-i Osmani'de salonu 'divanhane, sergi mahalli' olarak tanımlamıştır. (Nişanyan, 2020) Sözü edilen bu kaynaklarda salonun sofa veya divanhane ile bağlantılandırılarak tanımlanması dikkat çekicidir. Durand De Fontmagne de on dokuzuncu yüzyılın ortalarında Bâb-ı Âli'de 'divan' olarak adlandırılan mekânı, vezirlerin toplandığı büyük salon olarak adlandırmıştır (De Fontmagne, 1977). Durand De Fontmagne 'divan' denilen bu mekânın, oturma birimi olan divanla ilişki kurularak ifade edildiğini ve bu anlamda da 'divan' sözcüğünün bu mekâna tam olarak uyduğunu ifade eder. Ancak yazar yine de burayı kendi dilindeki salon sözcüğünü kullanarak ifade etmiştir. Salonun özellikle konut plan düzlemindeki hakimiyeti ve diğer oda ölçülerine nispeten büyüklüğü düşünüldüğünde buranın mekânsal büyüklüğe bağlı olarak türetilmiş bir mekân terimi olduğu kabul edilebilir (Şenyurt, 2018). Tariflerden de anlaşılacağı üzere salon, yalnızca misafir ağırlama pratiğinin gerçekleştiği mekân olarak tanımlanmamış, bununla birlikte daha çok *sala* anlamını karşılayan ve mekânsal büyüklük olarak bir üstünlüğe sahip mekânlar olarak da tanımlanmıştır.

On dokuzuncu yüzyıl İstanbul evlerindeki salona odaklanmadan önce salonun tarihsel sürecine ilişkin Osmanlı coğrafyası dışında, örneğin Fransız salonları özelinde bir anlatı yapmak faydalı olacaktır. İstanbul'da salonlar bazı noktalarda Fransız salonlarıyla benzerlik gösterse de, bazı noktalarda bu salonlardan önemli ölçüde ayrılır. Dolayısıyla burada İstanbul'a özgü bir salon kavramının toplumsal olarak üretildiğinden bahsedilmelidir. Fransız salonları, özellikle Paris'te şekillenen, on sekizinci yüzyılda gelişen ancak adını on dokuzuncu yüzyılda alan bir entelektüel sosyallik mekânıdır (Demir, 2020). Fransız literatüründe özellikle on dokuzuncu yüzyıl için, salon denildiğinde ilk olarak okuyucunun aklına, detaylı süslemelere sahip elbiseleriyle hanımefendilerin ve yüksek çizmeleri ve fraklarıyla beyefendilerin, evin hanımının zevkine uygun olarak sipariş edilmiş mobilyalarla döşenmiş büyük bir odada, ellerinde şampanya dolu kristal bardaklarla farklı gruplar arasında süzüldüğü ve kimsenin nezaket havasını bozmadığı, gece geç saatlere kadar süren sohbet ve

eğlence ortamı gelir (Şekil 3.7) (Demir, 2020). Zihinlerde oluşan bu imaj, kimi zaman gerçek kimi zaman ise bir kurgudur. Ancak özellikle yirminci yüzyılın başındaki Fransız yazarların aktardığı ortam neredeyse böyledir. Salonun nasıl bir mekân olduğunu anlamak ve bu mekânı detaylandırmak amacıyla salonun nasıl bir mimari tasarım süreci sonunda geliştiğini, entelektüel bir sosyalleşme mekânı haline nasıl geldiğini, buraya katılanların kimler olduğunu ve nasıl bir sosyo-kültürel ortamda düzenlendiğini ele almak gerekir.



Şekil 3.7. Madam Geoffrin'in salonunda Voltaire'nin Trajedisinin Okunması (Lemonnier, 1812)

Fransa'da on sekizinci yüzyılda, bir grup profesyonel mimar, endüstrinin gelişmesinde önemli bir araç olan salon fikrini ortaya atmıştır. Bu mimarlar lüks konutlara yönelik çağdaşlığın ve yeniliklerin bir parçası olarak salonu Paris'e tanıtmıştır (Collins, 2006). Salon başlangıçta sosyal bir kurum ya da toplanma mekânı olarak değil, on sekizinci yüzyılda yeni bir oda stili olarak kurgulanmıştır. Dolayısıyla, on sekizinci yüzyılda salon yalnızca fiziksel bir ortam ve mimari bir yeniliktir. Fransa'da dönemin önde gelen mimarları tarafından salonlar, bir dizi aktivite için programlanan işlevselleşmiş odalardır *(salon rooms)*. Oluşturulan odalar arasında *salon de jeux* (oyun odası), *salons du billard* (bilardo odası), *salons and sallettes des musiques* (müzik odası) *salles des bains* (banyo), *salons de compagnie* (şirket odası), *salles and sallettes a manger*

(yemek odası), *boudoirs* (giyinme odası) ve *cabinets* (ofis) vardır. Bu mimarlar on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde salonun sosyal bir kurum ve toplanma alanı olarak işlev görmesine olanak sağlayacak fiziksel ortamı yaratan[22], aralarında Le Camus de Méziéres, François-Joseph Bélanger, Alexandre-Théodore Brongniart ve Claude-Nicolas Ledoux'un bulunduğu Fransız tasarımcılardır. Onlar şehirli aristokrasi için salonları yaratarak iş hacimlerini genişletmeyi hedefleyen, elit müşterilerine moda ve yenilik sunarak üst düzey konut tasarlayan mimarlardır. Bu türden tasarım yapan yeni mimarlar, Fransa'daki geleneksel konut projelerinden, duvar ustalarından ve tipik inşaatçılardan kendilerini ayırmak için konut planlarını, tasarımın inceliklerini ve yaratıcılıklarını araçsallaştırarak yeni konut plan tiplerini şehrin üst gelir grubuna mensup kişilerine sunmuşlardır. Standart inşaat becerilerinden fazlasını sunan bu yeni mimarlar, tasarımın artık belirli bir uzmanlık ve bilgi birikimi gerektirdiği inancıyla hareket ederek, mimarlık mesleğini farklı bir boyuta taşımışlardır. Şantiyelerde marangoz, duvarcı, boyacı, sıvacı veya tesisatçıdan oluşan çevreyi yönlendirme misyonuyla elit müşteri ve işçiler arasında aracı olarak görev yapan bu mimarlar, inşaat tamamlandıktan sonra mülklerin tefrişini denetleyerek müşteriler için satın aldıkları halılardan gümüş eşyalara kadar her şey için belirli bir ücret talep ederek mimarlık mesleğinin iş hacmini giderek genişletmişlerdir. Kitaplar, pazarlama broşürleri vb. yazılı mecralar, kişileri özgün ve çağdaş tasarıma yönlendiren ve geleneksel konutları modern konutlara dönüştüren değişim rüzgarının habercisi olmuştur.

Yeni mimarların tasarladığı yeni konut tipi, modern bir eve referans verecek biçimde pek çok anlamda farklılık barındırmıştır. Bu farklılıklardan ilki yeni konut tipini oluşturan odaların işlevselleşmesidir. Mimarlar, kullanıcıların çeşitli fonksiyonlarını ve aktivitelerini karşılamak için konutlarında *salon, salles ve sallettes* tasarlamaya başlamış ve evlerin odalarını her biri ayrı bir fonksiyona cevap verecek biçimde özelleştirmişlerdir. Bu çabaların çoğu, bir zamanlar zarafetin simgesi olan eski tören tarzının ve resmi toplantı mekânlarının ortadan kalkmasıyla ve bunların yerine görece küçük ve şık dekore edilen salonların kurgulanmasıyla sonuçlanmıştır. Bu salonlar aynı zamanda mobilya ve dekorasyon öğelerinin özenle düşünülmüş birlikteliğinin

[22] On sekizinci yüzyıl salonlarının o dönemdeki şekliyle anlaşılması için dönemin önde gelen mimarlarının çalışma koşulları ve ticari ilişkilerinin incelemek gerekir. Bunun için detaylı olarak bkz. (Collins, 2006).

sergilendiği gösterişli bir mekândır.[23] Burada teşhir edilen mobilya ve dekorasyon öğeleri ev sahibinin prestijini yansıtma amacına da hizmet etmiştir.[24] Onların görüşüne göre, ortak yaşamın merkezi olarak hizmet eden Fransız tarzındaki önceki büyük odalar (*grandes salles)* artık tatmin edici değildir ve onların yerine çağdaş yaşama uyum sağlamak için daha küçük salonlar, salleler ve salletler gereklidir.[25] Bu sistem içerisinde mimarlar, işlevlendirilmiş odaların arzu edilen çağdaş yaşam tarzının gerekli bir parçası olduğu fikrini salonlar üzerinden uygulayarak bu mekânları pazarlamışlardır.

Öte yandan belirli bir amaç/işlev için üretilen gösterişçi odaların -salonların- plan düzlemindeki organizasyonu yeni bir konut dağılımını gerektirmiştir ki bu dağılım, mimarlık eleştirmeni Pierre Patte tarafından gerçek bir devrim olarak tanımlanır. Geleneksel birbirine bağlı odaların yerini alan koridorların artması, konut içinde yeni bir dağılım sistemi oluşturmuştur. Fransız mimarlar, konut içinde her biri farklı bir işlevle özelleşmiş odalara bir geçit/geçiş (koridor) alanından girilmesi gerektiği fikriyle yola çıkmış ve konut planlarını bu fikre dayandırarak tasarlamaya başlamıştır. Bu durum salonu özelleştirirken her bir mekâna daha fazla özerklik sağlamış ve mekânların giderek daha da işlevselleşmesinin yolunu açmıştır. Böylelikle konut içinde yeni sosyallik biçimleri üretilmiş ve bireysel konfor göz önünde bulundurularak yeni mekânsal organizasyonlar tasarlanmıştır. Modern ihtiyaçlara cevap veren bu türden değişiklikler on sekizinci yüzyılın başlarındaki yaşam tarzına göre gözle görülür bir değişikliktir ve çeşitli salon odalarının (*salon rooms)* yaratılması bu değişimin bir parçasıdır. Fransız mimarlarının konut içerisinde koridorlar vasıtasıyla erişilebilen salon odaları, on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru evrensel bir nitelik kazanarak yayılım göstermiştir. Çağdaş evler artık Germain Brice, Luc-Vincent

[23] Paris salonlarının dekoratif sanatlarına ilişkin görsel katalog kaydı sağlayan çok ciltli koleksiyonun üçüncü cildinde Paris mobilyaları ele alınmıştır. Bu katalog Fransa'da yaşanan mobilya devrimini açıkça göstermektedir. Detaylı bilgi için bkz. Duncan, A., 1996. The Paris Salons 1895-1914: Furniture. Vol. 3, Antique Collectors Club Dist.

[24] Fransızlar, Orta çağdan on altıncı yüzyıla kadar politik ve sosyal dengesizliklerin sürmesi nedeniyle ailelerin bir kaleden ötekine eşyalarıyla sürekli yer değiştirme zorunluluğu iç mekânda katlanır yatak, sandalye ve kumaş kullanımını zorunlu kılmıştır. Fransızca -hareket ettirilebilen- anlamında 'meuble' kelimesinin kullanımı da sürekli yer değiştirme sebebiyle ortaya çıkmıştır (Elti, 1996).

[25] Dönemin sosyal gözlemcisi Mecier, Fransa'da giderek yaygınlaşan bu yeni mimarlığın Paris'in şehir manzarasına ihtişam ve yenilik getirdiğini söylemiştir ve buna ek olarak daha da ilginç olanın binaların kendisinden ziyade, binalardan daha büyük bir maliyetle yaratılan binaların iç mekânları olduğunu söylemiştir (Collins, 2006).

Thiéry, Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville gibi Parisli mimarlara atfedilen bu yenilikle tasarlanmışlardır.

Öte yandan Fransa'da yayılım gösteren bu mimari yenilik sadece mimari açıdan değil aynı zamanda mekânsal kültür bağlamında da bir yenilik üretmiştir. Salon on yedinci yüzyıldan başlayarak on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda Habermas'ın kamusal alan olarak tanımladığı bir mekân olarak işlev görmeye başlamıştır. Salonlar, bu işleviyle, diğer bir deyişle evin kamuya açılarak sosyal etkileşime girmesine olanak sağlamasıyla yeni bir mekân kültürünün doğmasına yol açmıştır. Bu mekân eve dışardan gelen misafirlere, ev sahibinin toplumsal statüsünü ve prestijini yansıtan ve ev sahibini ayrıcalıklı kılan bir mekândır. Gerek mekânsal organizasyonuyla gerek davranış kodlarıyla gerekse içinde barındırdığı maddi kültür öğeleriyle birlikte bu mekân ev sahibinin kimliğini ve statüsünü gösterme misyonu taşımaktadır. Bu bilinç ile salona yüklenen soyut anlam, yeni bir mekân üretiminin gerçekleştiğinin göstergesidir. Öncelikle bu noktada salonun kamusallığına değinmek gerekir, çünkü salon kamusal-özel alan ayrımında önemli bir rol oynamaktadır.[26] Habermas (2015), kamusal alan olarak tanımladığı Paris salonlarını sosyallik, eşitlik ve iletişim olmak üzere üç temel özellik üzerinden tarifler. Evlerde yani özel alanda salon, heterojen bir grup insana rütbeye bakılmaksızın bir araya gelebilme imkânı sunan bir mekândır. Bu heterojen grup içinde soylular ve burjuvalar entelijansiya (aydınlar topluluğu) ile bir bakıma eşit olarak bir araya gelmiştir (Habermas, 2015). Burada bahsedilen eşitlik ekonomik sermayenin ötesindedir. Alt ve üst gelir grubuna mensup kimselerin bir arada bulunmasına referans vermemektedir. Habermas'ın bahsettiği eşitlik, soyluların soyluluğunu, burjuvaların burjuvalığını salon duvarlarının dışında tuttuğu, doğum ve meslek ayrımının bulanıklaştığı, aklın rütbeden daha önemli olduğu bir ortamda, aristokratların ve burjuvaların aydınlar topluluğuyla bir arada bulunmasıdır. Sosyal sınıflar bu salonlarda serbestçe birbirine karışmış görünmektedir, sosyal farklılıklar da

[26] Habermas'ın kaleme almış olduğu Kamusallığın Yapısal Dönüşümü kitabından sonra Dena Goodman başta olmak üzere Benedetta Craveri, Daniel Gordon, James Van Horn Melton, Jolanta Pekacz, Antoine Lilti gibi tarihçiler salon ile kamusallık fikri arasındaki ilişkiyi incelemişlerdir. Detaylı çalışmalar için bkz. Craveri, B., 2005. The Age of Conversation. Çev. T. Waugh, New York Review Book, New York; Goodman, D., 1989. Enlightenment Salons: The Convergence of Female and Philosophic Ambitions. Eighteenth-Century Studies, 22(3), 329-350; Lilti, A., 2015. The World of Salons - Sociability and Worldliness in Eighteenth-Century Paris. Çev. L. G. Cochrane, Oxford University Press, New York; Melton, J. V., 2011. Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi. Çev. F. B. Aydar, Boğaiçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul; Pekacz, J., 1998. Conservative Tradition in Pre-Revolutionary France: Parisian Salon Women. Edmonton, University of Alberta, Canada/Alberta.

göz ardı edilmiştir. Aristokratlar, burjuvalar, seçkin yabancılar, edebiyatçılar, bilim adamları, filozoflar gibi çok farklı insan grupları, farklı sosyal sınıflar bu mekânda bir arada bulunmuşlardır.

Habermas'ın yanı sıra Sennett'in (2002) de kamusal alanla ilgili söylemleri salonu anlamak için önemlidir. Sennett'e (2002) göre kamusal alan özel alanla bağlantısı içinde var olan bir coğrafyadır. Kamu sözcüğü "görece çok çeşitli insanları içine alan, tanıdıklar ve yabancıların oluşturduğu kamusal alan" anlamını içerir (Sennett, 2002). Bu çerçevede kamusal alanın sınırları, bireysel haklar, ailenin düzenlenmesi devletin tahakkümü gibi toplumdaki çeşitli bileşenler tarafından şekillenmektedir.[27] İnsan kendini kamusal alanda oluştururken, öncelikle aile yaşantısında, özel alanda kendisini gerçekleştirmektedir. Diğer bir deyişle Sennett'in tanımladığı kamusal alanın sınırları özel alanda şekillenir ve kamusal alan, özel alandan bağımsız düşünülemez.

Sennett (2002), kamusal alanın bileşenleri olarak aktör, izleyici ve sahne metaforlarını kullanmıştır. Ona göre bu kavramlarda yaşanan herhangi bir dönüşüm aynı zamanda kamusallık ilkesinin değişimiyle çakışmaktadır. Sennett'e (2002) göre modernlik ve tüketim kültürü kamusal alanı oluşturan aktör ve izleyiciyi önemli ölçüde değiştirmiştir. Sanayi kapitalizmi ile birey kamusal alanda olabildiğince pasif kalarak izleyici konumuna gelmiştir. On dokuzuncu yüzyıldaki bu dönüşümlerin odağında meta fetişizmi ve tüketim kültürü vardır. Sennett (2002), nesnelere kullanım değerinin dışında değişim değeri yükleme refleksini kamusallığın zayıfladığının göstergesi olarak kabul etmektedir. Sennett sosyalleşmenin, dış görünüşün kişiliğe ilişkin işaretler taşıdığına olan inançla zayıfladığını vurgular. Diğer bir deyişle kişinin kimliğini, statüsünü ve prestijini yansıtan nesneler, sosyalleşme ve iletişimin yeni kanallarıdır. Dolayısıyla, bireyler için çok önemli olan, yabancılarla toplumsal bağlar kurarak bireyin toplumsallaşmasını sağlayan kamusal alanın on dokuzuncu yüzyılla birlikte ağırlığını yitirerek zayıfladığını ve artık sadece özel alanın gerektirdiği oranda önemli olmaya başladığını belirtmiştir.[28] On dokuzuncu yüzyılda bu yeni kamusallığın

[27] On sekizinci yüzyılda aklın keşfedilmesi ve her alanda uygulanmasına bağlı olarak hemen her alan aklın süzgecinden geçirilmiş ve böylelikle yeni bir anlayış inşa edilmiştir. Akıl yürütmenin kamusal zeminde kullanımına olana tanıyan salonlar, kahvehaneler ve kulüpler aklın yönettiği tartışmaların yoğun biçimde yaşandığı, edebiyat eserleri ve dönemin aydınlarının düşünceleri hakkında fikirler üretilip sohbetlerin yapıldığı kamusal tartışma alanlarıdır (Sennett, 2002).

[28] Sennett, bu dönüşümün temelinde üç itki olduğunu söyler. Bunlardan ilki on dokuzuncu yüzyılda artan sanayi kapitalizmidir. İkincisi insanların yabancıyı ve bilinmeyeni yorumlama tarzını etkileyen

ortaya çıkışı evlerde de görülmeye başlayan salonla ilişkilendirilebilir. Salon, özel alanla çok yakından ilişkili bir kamusal alandır. Kimlik sunumlarının yabancılara sergilendiği ve bununla ilgili değerlerin nesneler aracılığıyla teşhir edilerek yeni bir iletişimin zeminini oluşturan salon, Sennett'in on dokuzuncu yüzyıl itibariyle anlattığı kamusal alana benzer. Evlerin salonu on dokuzuncu yüzyılda izleyicilerin bir araya geldiği seyirlik bir kamusal alandır.

Fransa'da Paris salonları mimari ve kamusallık bağlamında olduğu gibi daha farklı pek çok alanda yenilikçi bir yapılanmayı beraberinde getirmiş ve giderek yayılım göstermeye başlamıştır. Bunlardan bir diğeri de erkek egemen bir dünyada salonun, kadınların hüküm sürdüğü bir mekân olmasıdır. On yedinci ve on sekizinci yüzyıl Paris salonları misafir seçme ve misafiri reddetme gücünü elinde bulunduran *salonniéres* (ev sahibeleri) tarafından yönetilmiştir. Paris salonlarını yöneten *salonniéres* düzeni temsil eder (Calhoun, 2021). Salonun nezaketini korumak *salonniéres'in* görevi haline gelmiştir. Ayrıca konukların birbirleriyle uyumlu olduklarından emin olan ve mekânın nihai kompozisyonunu belirleyen de yine *salonniéres*dir. Dolayısıyla salonun hâkimi olan kadınlar için bu mekân, yeni bir iletişim ve sosyallik platformu olarak işlev görmüştür. Ayrıca eğitimden uzaklaştırılmış kadınlar, bir tür sosyalleşme etkinliği olan salon davetlerinde kendilerini eğitme çabası içine girmiştir. Böylelikle salon etkinlikleri temel olarak karşılıklı uyum ve fayda üzerine kurulmuştur ki aydınlar (entelijensiya) ihtiyaç duydukları korumayı ve saygınlığı elde ederken *salonniéres* de burayı kişisel eğitimleri için uygun mekânlar haline getirmiştir (Goodman, 1989). Öte yandan salon yöneten bir *salonniéres* olmak için bir tür usta-çırak ilişkisine benzeyen bir eğitim sürecinden geçmek gereklidir. Pek çok *salonniéres* farklı salon davetlerine katılarak elitlerin davranışlarını, ev yönetimini, katılımcılarla ilgilenme şekillerini ve burada uyulması gereken nezaket kurallarını öğrenmiştir. Zira Fransız salonlarının getirdiği yeniliklerden birisi de kuşkusuz usta-çırak ilişkisiyle aktarılan bu nezaket kurallarıdır. Salon bu kurallarla bir takım bedensel davranışları regüle eden bir mekân olarak tanımlanmış ve bu yönüyle bir başka yeniliğin öncüsü olmuştur. Bu doğrultuda

yeni sekülerizm anlayışı ve sonuncusu kamusal yaşamın yapısından gelen ve sonraları bir zayıflık haline dönüşen güçtür. Detaylı bilgi için bkz. Sennett, R., 2002. Kamusal İnsanın Çöküşü. Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 480s, İstanbul.

salonniéres yetiştirilmesindeki temel gereklilikler, davetlerin düzenli olarak gerçekleştirilmesi ve müstakbel *salonniéres'in* yüksek sosyeteye aşinalığıdır.[29] Bu bağlamda salona davetli olanlar burada sosyalliği ve iletişimi teşvik eden bir alan bulabilmişlerdir. Amerikalı devrimci Benjamin Franklin'in 1870'te bir salon ziyaretine resmettiği görselde *salonniéres*leri görmek mümkündür (Şekil 3.8). Bu görselde pek çok kadın *salonniéres,* gösterişçi kıyafetleri ile salonu erkeklerle paylaşmaktadır. Dolayısıyla on altıncı ve on yedinci yüzyılda Paris'te salonlar yalnızca misafirin ağırlandığı yerler değil, aynı zamanda buluşma yerleri, tartışma forumları, haber merkezleri, edebi eleştiri kurumları olarak da işlev görmüştür. Salon bu çok yönlü işlevi ile Habermas'ın (2015) ve Sennett'in (2002) kamusal alan olarak tanımladığı yer haline gelmiştir.

[29] Paris salonları üzerine yapılan tarihsel çalışmalarda ilk *salonniéres,* Rambouillet markizi Catherine de Vivonne olarak kabul edilir. 1617'de Paris'in üst tabakasının yaşadığı bölgede gerçekleşen Rambouillet'nin davetleri peri masallarını andıracak şekilde tasvir edilir. Bin kandilin yandığı ve her yanında egzotik kokuların duyulduğu bu evde, dönemin burjuva kökenli yazar ve düşünürleri Versaille'ya yakın soylularla ahbapça bir sohbet yürütmüştür. Burası, sanat, müzik, felsefe gibi konular üzerine fikirlerin paylaşıldığı, sosyal etkinliklerin düzenlendiği, görgü kurallarının uygulandığı ve soyluların zenginliklerinin ve zarafetlerinin sergilendiği bir mekândır. Olabildiğince katı bir dünya sunan saray hayatından bir kaçış olarak yaratılan bu salon, şarkı söyleme, kitap okuma, konuşma gibi farklı eğlenceleri içinde barındırmıştır (Calhoun, 2021). Salon keyifli ve sosyal bir atmosfer yaratmak için büyük bir soy veya büyük bir zekaya sahip erkek ve kadın aydınları ağırlamıştır. Madam Rambouillet'in bu modeli Paris'te hızla kopyalanmış ve onu, giderek daha ciddi ve entelektüel salonlara sahip büyük *salonniéres* takip etmiştir.



Şekil 3.8. Amerikalı devrimci Benjamin Franklin'in 1870'te bir salon ziyareti (Llewellyn, Thompson, 2019)

Fransa'dan başlayarak yayılan salon kültürü çok geçmeden Osmanlıların gündelik hayatına da dahil olmaya başlamıştır. Ancak salonun hem mekânsal düzenlemeleri hem de mekânsal kültürü geleneksel Osmanlı evine ve domestisitesine uygun bir yapı sergilemez. Böylelikle salonun geleneksel Osmanlı evine dahil olmasıyla birlikte geleneksel Osmanlı evi önemli ölçüde bir dönüşüm geçirecektir.

3.2.2. Osmanlı evinde kabul odaları ve salon

Osmanlıların domestik kültürüne tarihsel bir perspektifle bakıldığında, on sekizinci yüzyılda başlayan ve on dokuzuncu yüzyılda artarak devam eden modernleşme hareketlerinin geleneksel domestik kültürü önemli ölçüde değiştirdiği görülmektedir. Bu dönemden önce Osmanlı coğrafyasının hem toplumsal yapısı hem de domestik kültürü İslâmi kavramlara tabiidir ve mahremiyet sosyal hayata ve domestik kültüre etki etmektedir. Osmanlı coğrafyasında mahremiyet kadın ve erkek alanlarının katı bir şekilde ayrılmasıyla kendisini göstermiştir. Dolayısıyla ev yaşamı yabancılara ifşa edilmemiş, kamusal alandan ayrı tutulmuş ve katı sınırlarla gizlenmiştir. Mahremiyetin domestik kültüre hükmü evlerin iç tasarımında da kendisini göstermiştir. On sekizinci yüzyılda üst gelir seviyesine mensup kişilerin evleri özel alanı ve kamusal alanı tanımlayacak biçimde tahsis edilmiş iç ve dış bölümlerden,

dâhiliye-hâriciyeli bölümlerden oluşmuştur (Özkaya, 2015).[30] Dahiliye, kadının ve evin özel alanını ilgilendiren görece daha mahrem kısmı, hariciye ise evin kamusal alana açılan kısmıdır. [31] Evin mekânsal organizasyonunda kamusal-özel kademelenmesine referans veren dahiliye ve hariciye ayrışması on dokuzuncu yüzyılda yaygın bir şekilde görülmeye başlayan harem ve selamlık ayrışmasının erken versiyonlarıdır. On sekizinci yüzyılda Osmanlı'nın üst-orta kesiminin evleri kadın ve erkeğin gündelik yaşamının geçtiği, yemek yedikleri ve misafirleri ayrı alanlarda ağırladıkları birkaç odadan oluşan büyük evlerdir. Misafir ağırlama pratiği kadınlara tahsis edilen ve mahrem alana referans veren harem bölümünün kabul odalarında, erkeklere tahsis edilen ve daha çok kamusal alana hizmet veren selamlık bölümünde ise yine burada özelleşmiş kabul odalarında yapılmıştır. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar erkek misafirler ile kadın misafirlerin karşılaşabileceği mekânsal organizasyonlar yoktur. Zira on sekizinci yüzyıla kadar Osmanlı'nın gündelik yaşantısında evlerde misafir ağırlama pratiği zaten yaygın bir pratik değildir (Tanyeli, 2016). On sekizinci yüzyıl itibariyle bu pratiğin yaygınlaşmasına bağlı olarak ev içi mekân kurgusunda işlevi misafir ağırlamakla sınırlı mekânlar üretilmeye başlamıştır. Ancak yine de bu mekânlara on dokuzuncu yüzyıla kadar çok sık rastlanılmamaktadır.[32] Divanhane, mabeyn odası, başoda, selamlık odası gibi odalar misafir ağırlama işlevini üstlenen kabul odalarıdır.

Bir çeşit misafir kabul odası olarak tarif edilen divanhane, devletin yönetim merkezi niteliğindeki saraylarda devlet işlerinin görüşüldüğü, divanın toplandığı, elçilerin kabul edildiği bir takım önemli törenlere tahsis edilen bir mekânken, hanedan

[30] Osmanlı konutu özelinde düşünüldüğünde üst-orta kesimin sahip olduğu konutlarla, yoksul kesimin sahip olduğu konutlar arasında farklı mahremiyet kalıpları vardır ve bu mahremiyet kalıpları ev içinde farklı şekillere bürünür. Yoksul kesimin tek bir odada yaşamlarını sürdürdüğü ve burada yaşayanların komşularıyla kullandıkları mutfak, tuvalet gibi ortak mekânları olduğu düşünüldüğünde odalardan sokağa doğru, diğer bir deyişle özelden kamusala doğru pek çok kademelenmenin var olduğunu söylemek gerekir (Özkaya, 2015). Dahiliye ve hariciye bölümleri hakkında daha detaylı bilgiler için bkz. Faroqhi, S., 2009. Orta Halli Osmanlılar 17. Yüzyılda Ankara ve Kayseri'de Ev Sahipleri ve Evler. Çev. H. Çalışkan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 320s, İstanbul; Yerasimos, S., 2016. 16. Yüzyılda İstanbul Evleri. S. Faroqhi, & C. K. Neumann (Ed.) Soframız Nur Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak içinde (306-333). Alfa Tarih, 365s, İstanbul; Tanyeli, U., 1996. Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Sapma Denemesi. Z. Ahunbay ve D. Mazlum (ed.), Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan içinde (57-71). Eren yayıncılık, 216s, İstanbul.

[31] Osmanlı'da kamusal özel kademelenmesi için bkz. Tanyeli, U., 2005. Kamusal Mekân-Özel Mekân: Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı. Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nden Metinler, İSKV, İstanbul.

[32] Bkz. 5. Dipnot.

mensuplarına ve bürokrat sınıfa ait saray, konak, köşk, yalı türünden evlerde ise ev sahiplerinin misafirlerini kabul ettiği mekânlar olarak tanımlanmıştır (Tanman, 1994a).[33] Şenyurt (2017) divanhaneyi temsili niteliği belirgin olan kabul ve resmi bir toplantı mekânı olarak tarifler. On sekizinci yüzyılda divan toplantılarının sadrazam dairelerine geçmesi ve diğer üst gelir grubuna mensup devlet adamlarının görevleri ile ilgili toplantılarını kendi konutlarında icra etmeleri, bu mekâna neden divanhane denildiğini açıklar (Özyalvaç, 2015). Özkaya'nın (2015) çalışması divanhaneye farklı bir perspektif sunar. Onun çalışmasında divanhane, kent içinde nadir karşılaşılan, dâhiliye-hariciye bölümleri olan büyük evlerde, yalnızca dahiliye bölümünde görülen ve özel bir oda niteliğine sahip bir mekândır. Ancak burası, daha mahrem bir mekân olarak aile fertlerinin ortak kullandığı sofadan da farklıdır. Bu açıdan bakıldığında divanhane, dahiliye-hariciye bölümleri olan ev örneklerinde dahiliye bölümünde yer alan bir tür kabul odası şeklinde düşünülebilir.

Mabeyn odası ise bir ara mekân olarak tariflenir.[34] Pakalın'a (1983) göre saray ve konaklarda harem ve selamlık arasındaki oda mabeyn odasıdır ve buranın her iki tarafa açılan kapısı bulunmaktadır. "Zülveçheyn" de denilen bu kısım, mimarlık terminolojisinde sofa terimi yerine de kullanılmıştır.[35] Sedat Hakkı Eldem'in (1954) daha çok "karnıyarık sofa"[36] dediği mekâna benzeyen mabeyn, kimi konaklarda bir ara mekân ya da geçiş mekânı olmaktan çıkarak özel bir oda haline getirilmiştir. Bu haliyle evin sahibi tarafından mabeyne farklı bir işlev kazandırılmış ve mabeyn, konukların ağırlandığı bir mekân olarak da kullanılmıştır (Şenyurt, 2017). Selamlık odası ise erkeklerin vakit geçirdiği ve erkek ziyaretçilerin kabul edildiği oda olarak bilinir (Pakalın, 1983; Faroqhi, 2009; Yerasimos, 2016). *Risâle-i Mi'mâriyye*'de (2005), selamlık yalnızca erkek ziyaretçilere tahsis edilen bir mekân olarak

[33] Bazı bölgelerde evin hayat bölümüne ve geniş sofaya da divanhane denilmiştir (Hasol 1998; Pakalın 1983; Devellioğlu, 2007).
[34] Misalli Büyük Türkçe Sözlüğü'ne göre mabeyn kelimesinin kökeni, ma ve beyn den oluşur. Ma, "şey" demek iken, beyne veya beyn ise "ara" anlamına gelen kelimelerin birleşiminden oluşur (Şenyurt, 2019). Mabeyn'in iki anlamı vardır bunlardan ilki, iki şeyin arası, aradaki şey, ara; diğeri ise haremle (kadınlar dairesi ile) selamlık (erkekler dairesi) arasındaki oda anlamındadır (Devellioğlu, 2007).
[35] Doğan Kuban (1995) İstanbul Cerrahpaşa'da bulunan bir konutta kadın ve erkek misafirler için inşa edilen girişlere dikkat çekerek harem ve selamlığın aynı binada olduğu durumlarda üçüncü bir bölüm olarak mabeynin varlığına işaret eder. Mabeyn bu yapıda iki bölümü birleştiren bir oda, merkezi plan tipine sahip bir odadır.
[36] Sedat Hakkı Eldem'in sofa tiplerinin evlerde biçimlenmesine dayandırdığı Türk evi tipoloji çalışmaları için bkz. Eldem, S.H., 1954. Türk Evi Plan Tipleri. İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 236s, İstanbul.

tanımlanmamış, hanenin konuk odası veya misafirhane olarak tarif edilmiştir. Devellioğlu (2007) ise selamlığı, "büyük konaklarda misafire ayrılan daire", "erkek ziyaretçileri ağırlamak veya iş için ayrılan oda veya odalardan oluşan daire" olarak tanımlamıştır. Bertram (2012) da buna benzer bir tanımla selamlığı "ailenin erkekleriyle aile dışından diğer erkeklerin iş ve sosyal ilişkiler maksadıyla kullandığı bölüm" olarak tarif eder. O, Osmanlı dönemi yönetici sınıfa mensup seçkin kişilerin hepsinin büyük konaklarında selamlık bulunduğunu ve bu kimselerin işlerini selamlık bölümünde yürüttüğünü söyler.[37]

Buraya kadar ele alınan mekânlar on dokuzuncu yüzyıla kadar evlerde misafir ağırlama işleviyle özelleşmiş kabul odalarıdır. Salonun on dokuzuncu yüzyılın ortalarında İstanbul evlerine dahil olmadan ve/veya olurken kullandıkları bu mekânlar, evin diğer odalarına göre daha özenli tanzim edilmiştir. Ancak yine de geleneksel Osmanlı evi için gösterişçi bir tüketimden kaçınıldığı söylenebilir. Göçek (1987), Osmanlı evlerinin çoğunlukla işlevsel amaçlarla inşa ve dekore edildiğini ve ev sahibinin zenginliğini göstermesi gerekmediğini yazmaktadır. Mardin (2020), geleneksel Osmanlı'da ev içinde ya da yaşamın herhangi bir alanında İslam dininin ilkeleri gereğince gösterişçi tüketimden kaçınıldığını ve lüksün sergilenmesinin kutsal kavramlar nedeniyle uygun görülmediğini belirtmiştir. Dolayısıyla mabeyn, divanhane, selamlık gibi evin diğer odalarına nispeten daha özenli düzenlenen mekânların bile başlıca mobilyası sedir ve divandır. Sedir, bir nevi koltuk işlevi gören çok sayıda minderi olan, duvarların etrafını çevreleyen basit oturma elemanıdır (Şekil 3.9). Yemekler ahşap yer sofraları üzerine yerleştirilen tepsilerle servis edilmekte ve yere kurulan sinilerin etrafında yenmektedir. Bu seyyar birimlerin odalarda yerleşik bir alanları yoktur ve işlevlerini yerine getirdikten sonra odalardan kaldırılmaktadır. Bu bağlamda en azından on dokuzuncu yüzyıla kadar geleneksel Osmanlı evinde kabul odaları, sabit mobilyalarla döşenmiş, lüks ve gösterişten uzak görece daha büyük odalardır.

[37] Selamlık evlerde çok farklı biçimlerde bulunabilmektedir. Kimi zaman bir oda biçiminde kimi zaman birden fazla selamlığı olan tekil bir binada ya da çok avlulu bir evin kamusala en açık kısmında yer alırken bu mekân hiç beklenmedik şekilde evin en mahrem mekânı olarak düşünülen dahiliye bölümünde de karşılaşılan bir mekân olabilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Özkaya, H. G. 2019. Osmanlı İstanbul'unda Selamlığın Halleri. E. B. Fındıklı ve I. U. Altınışık (Ed.), Uğur Tanyeli'ye Armağan içinde (127-155). Binat İletişim Danışmanlık, İstanbul.



Şekil 3.9. Geleneksel Türk Evi'nde sedirlerle döşeli oda (Küçükerman, 1995)

Divanhane, mabeyn, selamlık gibi geleneksel kabul odalarının dışında evin başlıca bileşenini oluşturan sofadan da bahsetmek gerekir ki, İstanbul evleri üzerine düşünmenin yolu sofayı anlamaktan geçer. Geleneksel Osmanlı evlerinde sıklıkla karşılaşılan sofanın oldukça karmaşık anlamlarının olduğunu ve mekânsal organizasyonda pek çok farklı biçimde bulunabildiğini ifade etmek gerekir. Pakalın (1983) sofayı binaların içinde büyük ve geniş olarak bırakılan ve odaların kapılarının açıldığı bölüm olarak tanımlar. Yerasimos'un (2016) ifade ettiğine göre sofa, odaları birbirine bağlayan ve odalara bu mekân aracılığıyla girilen bir geçiş mekânıdır. Yerasimos (2016) sofanın özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda dönüşüm geçirerek hol ve antre haline geldiğini de ifade eder. Öte yandan sofayı gündelik yaşam pratiklerinin gerçekleştirildiği bir oturma mekânı olarak da düşünmek gerekir. Arseven (1952) konuyla ilgili olarak sofanın ev halkının birleştiği ve oturduğu ferah ve büyük bir oda olduğunu söyler. Bu bakımdan düşünüldüğünde sofanın oldukça sosyal bir mekân olduğu da söylenebilir. Dolayısıyla sofanın bir geçiş mekânı olmasından gündelik hayatın geçtiği sosyal bir mekân olmasına kadar pek çok farklı kullanımı ve anlamı vardır. Aynı zamanda sofanın hane halkının gündelik hayatının geçtiği bir mekân olması dolayısıyla, bu mekânın kullanıcılarının sosyal statülerini, beğenilerini ve alışkanlıklarını yansıtma misyonu da bulunur (Şenyurt, 2018). Denilebilir ki sofanın kullanımına ilişkin kesin tarifler yapmak olanaksızdır ve sofa mekânsal bağlamda bir

esnekliğe sahiptir. Buna karşın salon daha tanımlı, daha sabit bir mekânsal organizasyona referans verir. Ayrıca salonun sofa gibi odalara açılan bir geçiş mekânı olma durumu da yoktur. Salon gerek mekânın kendisiyle, gerek mekâna kodlanan davranış biçimleriyle, gerekse içinde bulunan mobilya ve eşyalarıyla misafir ağırlamaya yönelik prestij temsilleri üreten bir mekândır.

Ancak on sekizinci yüzyılın sonlarına yaklaşırken modernleşmenin eşiğinde domestik kültür ve gündelik yaşamı önemli ölçüde değiştirecek farklı ihtiyaçlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile karşılaşmaları arttıkça karşılıklı bir kültür akışı da kaçınılmaz olarak yaşanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu İslami geleneğe temelden yabancı kavram ve kurumlara dayanan Avrupa medeniyetlerinden çoğunlukla Fransa'yı gözlemlemiştir. On sekizinci yüzyılın ünlü Fransız elçisi Yirmi Sekiz Mehmet Efendi, kültürel gözlemlerde bulunmak üzere Fransız saraylarını ziyaret etmiştir (Göçek, 1987). Buna göre Mehmet Efendi on sekizinci yüzyılda Osmanlı ve Fransız ev kültürü arasında pek çok fark tespit etmiştir. Fransız domestik kültüründe ev, Osmanlı domestik kültürünün aksine, gizli tutulması gereken, kapalı kapıların ardındaki dünya değildir. Fransız ev kültürü daha açık bir ev ortamına sahiptir ve bu evlerde gösterişçi bir tüketim sergilenmektedir. Bunun yanı sıra, evlerinde kadın ve erkeğin bir arada bulunabildiği mekânlar vardır.[38] Kuşkusuz bu gözlemler Osmanlı'nın geleneksel düzeninde bir kırılma noktası üretmiştir. Bir yanda İslami geleneksel değerler savunulurken, diğer yandan geleneğin baskıcı, tutucu ve çelişkili yönleri eleştirilmiş, Osmanlı toplumunda doğu-batı gerginliği yaşanmasına zemin hazırlanmıştır. Başlangıçta Sultan'ın sarayında ortaya çıkan Avrupa kültürüyle ilişkilenen yaşam tarzı çok geçmeden Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da seçkin aileler arasında yavaş yavaş kabul görmeye başlamıştır.

Domestik kültürün değişmeye yüz tuttuğu on dokuzuncu yüzyılda ise evin mekânsal organizasyonuna ve ev içi kullanımlara ilişkin Batılı fikirler, modern evi inşa etmek üzere giderek yaygınlaşmıştır. Sosyo-kültürel alanın hemen her noktasına nüfuz eden değişim rüzgarları evi de öncesinde olduğundan daha hızlı bir biçimde dönüştürecektir. Özel alan ve kamusal alan ayrımının oluşması, aile kavramının çeperlerinin değişmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden tanımlanması, aile

[38] Mehmet Efendi yemek yerken üst sınıfa mensup kadınlar tarafından izlendiğini, bunun için izin istendiğini ve bu deneyimin oldukça utanç verici olduğunu yazmıştır (Göçek, 1987).

içerisinde anne, baba, çocuk rollerinin devlet otoritesi ve yazılı mecralarda modernize edilmesi vb. durumlar domestisite üzerinden önemli kırılmaların başlangıcına sebebiyet vermiştir. On sekizinci yüzyılda evlerin odalarının özerk kullanımdan çıkarak tüm hanenin kullanımına açılması ve böylelikle evin artık bütünsel bir yapı formu olarak algılanması bu değişimin başlangıcıdır (Tanyeli, 2013). Odalar artık muhkem değildir. Odalara birden fazla kapı açılmakta, bu kapılar odaları evin farklı mekânlarına bağlamaktadır. Özellikle Tanzimat sonrasında görülen oda kapılarının konumlarındaki değişim evin içinde eşitlikçi bir dağılım zemini ve ev içinde bir geçirgenlik oluşturmuştur. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren ise artık odaların ayrı fonksiyonlara sahip mekânlara dönüşmesi modern evin ortaya çıkmasında önemli aşamalardır. Modern evde artık, üst kesimin barınma kültürünün köklü alışkanlıklarından olan, kendi kişisel odasının dışındaki ev mekânlarını ancak sınırlı bir biçimde kullanma pratiği yerine, tüm ev halkının ortak kullanımda olduğu özgürlükçü bir düzen hâkim olacaktır. Tanyeli'ye (2004) göre bu durum hiyerarşik büyük aileden eşitlikçi çekirdek aileye geçişin konut mimarisindeki ifadesidir. Modern ev tahayyülünde salon ise vazgeçilmez yeni bir bileşen olarak yerini almaya başlayacaktır.

Salon on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında orta sınıfların misafir ağırlamak için kullandıkları odaya verilen addır. Avrupa'yla kurulan ilişkiler sonucunda salon bilinmiş ve tanınmıştır. Osmanlı coğrafyasında ise domestik kültüre ait yeni bir mekân olarak kendisini gösteren Batı tarzı salonlarının yaygınlaşmasında Osmanlı'nın gayrimüslim burjuva sınıfı katalizör görevi görmüştür. Osmanlı Müslüman bürokratları da kendi geleneksel kabul odalarını yavaş yavaş terk ederek evlerinde salona yer vermeye başlamıştır. Divanhane, mabeyn ve selamlık gibi geleneksel kabul odalarına kıyasla salon birçok açıdan yeniyi ve moderni temsil etmiştir. Salon, Osmanlı evinde yeni bir kamusal-özel ayrışması tanımlamıştır. Salon, hane halkının dışında, misafirlere açıktır ve aynı zamanda ev içi alanı da misafirlere kapatır. Ayrıca İslami yaşam biçimine alışkın olan Osmanlılar için kadın ve erkeğin bir arada bulunabildiği mekânlar olarak eve yeni bir mahremiyet biçimlenmesi de getirmiştir. Öte yandan Osmanlı geleneksel konutunda hiç olmayan bir biçimde burası alenen bir tüketim mekânıdır. Salona özgü nitelendirilen şık mobilyalarla ve yeni Avrupai eşyalarla tanzim edilen salon, Osmanlı'nın geleneksel kabul odalarından çok farklıdır. Artık yeme-içmeye, uyumaya oturmaya ve dinlenmeye referans veren, gerektiğinde

odalara kurulup kaldırılan seyyar eşyaların ve sedir, divan gibi sabit tefriş elemanlarının yerini gösterişli, ağır masalar, koltuklar, kanepeler ve sandalyeler almıştır. Modern ve Batılı kimliklerin temsil edildiği bir araç haline gelen salonlar artık birer teşhir mekânıdır. Salon gösterişçi tüketimden ve teşhirden kaçınarak düzenlenen geleneksel kabul odalarına nispeten, sosyal farklılıkları, statüyü ve prestiji ifade etmenin bir aracı olarak geleneksel Osmanlı evine dahil olmuştur.

Salon, ev içi alanda ve mobilyada dramatik bir dönüşümü beraberinde getirse de kullanım biçimlerinde ve yaşam alışkanlıklarında bu dönüşüm daha yavaş gerçekleşmiştir. Ailenin çözülmesi, evin küçülmesi, cinsiyet rollerinin yeniden tanımlanması gibi meseleler salonla birlikte yeni bir domestik kültür inşa etmiştir. Ulusalcılık hamleleri, devlet politikaları ve Batılı fikirler geleneksel ailenin çözülerek modern bir aile kurma fikrini desteklemiş ve bu kapsamda ev yeniden şekillenmiştir. Avrupa'daki aile yaşayış biçimi Osmanlılara özellikle on dokuzuncu yüzyılın son otuz yılında nüfuz etmeye başlamıştır. Söz konusu dönemde Osmanlı İstanbul'unda yaygın olarak çok aileli geniş aile tipinden ziyade çekirdek aileler bulunmaktadır (Duben ve Behar, 2014). Ortalama bir İstanbul hanesi sadece küçük değil ayrıca çoğunlukla basit bir yapı sergilemiştir. Duben ve Behar'a (2014) göre tüm hanelerin yalnızca %10'undan biraz fazlası çok aileli hane tipindedir ve bunlar büyük ihtimalle toplumun üst kesiminden kimselerin haneleridir.[39] Bu kesim geniş ailesiyle ve bu aileye hizmet eden hizmetlilerden oluşan hane halkıyla birlikte büyük ölçekli konaklarda yaşamıştır (Eldem, 1986; Ortaylı, 2020).[40] Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılın sonlarında salonların evlere dahil olmaya başladığı konut türü bu türden seçkinlerin barındığı evler olmalıdır. Salonların bu evlere dahil olmasıyla başlayan süreç geleneksel Osmanlı evinin çehresini değiştirecektir.

[39] İstanbul'un Müslüman halkının çoğunluğunun karmaşık aile hanesi tipinden çekirdek aileye doğru önemli bir dönüşüm yaşandığına ilişkin bir inanış vardır. Duben ve Behar'a göre (2014), birinci dünya savaşı ve sonrasında seçkin İstanbul ailelerinin konak yaşamının son bulmasıyla çok aileli hane sayısında bir miktar düşüş yaşanmış olması yaygın inanışın altında yatan sebeptir.

[40] Yoksul kesimden olmadıkça orta ve üst kesim halkın dahi evinde hizmetlileri bulunmaktadır. Bu hizmetliler genellikle kölelerden oluşmaktadır. Kölelik Osmanlı İmparatorluğu'nda bir üretim gücü olmanın aksine saray ve konakta hizmetli olarak kullanılmıştır. Köle ile efendi olmak arasında hane halkından olmak gibi bir koşul vardır. On dokuzuncu yüzyılda orta ve üst kesim mensubu aileler civar köylerden veya yoksul Çerkes kabilelerden getirilen evlatlık kız çocuklarını hizmetçi olarak kullanmışlardır (Ortaylı, 2020).

Bununla birlikte Batı uygarlığından yeni kavramların benimsenmesiyle aile de modernleşecek ve yeniden inşa edilecektir (Işın, 2020). Bunun paralelinde İmparatorlukta yaşanan mali bunalımlar, politik ve siyasi açmazların neticesinde seçkin İstanbul ailelerinin konak yaşamı son bulmaya başlayacak, çok aileli hane sayısında bir miktar düşüş yaşanacak, Fransızların modern aile örneği olarak idealize ettiği "la famille Dupont" çekirdek aile, modern aile inşa edilecek, bu aileler hizmetlilerin olmadığı daha küçük evlerde yaşamaya başlayacaktır (Ortaylı, 2020). Salon böyle dramatik değişimlerin yaşandığı bir ortamda, toplumsal bir mekân olarak da üretilmiştir. Modern ev tahayyülünün vazgeçilmez bir bileşeni olarak salon, tüm bu dönüşümlerle ilişkilidir. Geleneksel Osmanlı evinin salonla birlikte modernleşen yüzü, İstanbullu seçkinler için ev hayatının simgesel çerçevesini ve aile yaşantısını değişime uğratmıştır. Modern ev içi, aile düzeni, iç döşeme ve görgü kuralları çeşitli sembolik niteliklere sahiptir ve salon bunların sergilendiği, evin kamusal mekânıdır. Statü aşılanmış ve güçlü bir ideolojik yük taşıyan salonlar çoğunlukla kamusal etkinlikler, yeni modern deneyimler için kullanılmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında evlerde görülmeye başlayan salon, tıpkı Fransa'daki gibi sosyallik, eşitlik ve iletişim çerçevesinde gerçekleşen davetlerin mekânıdır ve evlerdeki görece büyük oda bu türden davetler için salon adı altında kullanılmaya başlamıştır. Dolayısıyla salon, burada da misafir ağırlama mekânı olmanın ötesinde pek çok farklı anlamı içerisinde barındıran bir mekân olarak üretilmiştir.

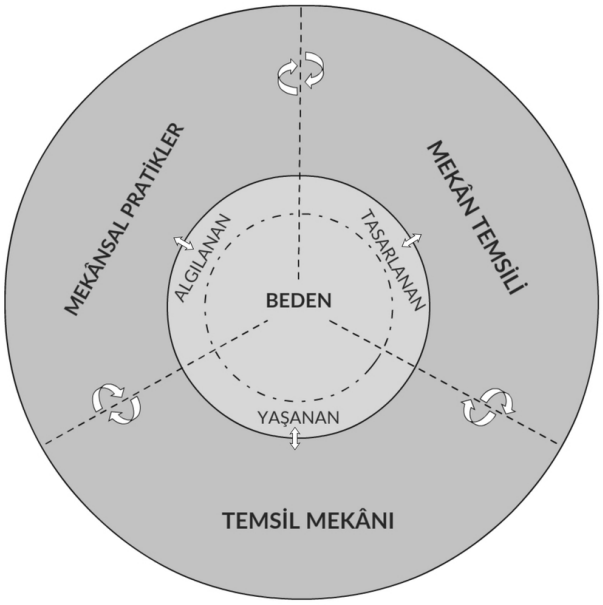
Salonların misafir ağırlanan yerler olmanın ötesinde taşıdığı yeni anlamlardan biri, buranın toplumsal sınıflar arasında ayrım üreten bir mekân olmasıdır ve bu Osmanlı coğrafyası için çok yeni bir kavramdır. Douglas ve Isherwood (1979) üretilen her eşyanın bir çeşit sosyal anlam taşıdığını söyler ve onlara göre statünün en iyi icra edildiği sahnelerden birisi ev ve evin dekorudur. Salonda sergilenen eşyalar, hane halkının kimlikleri ve yaşam tarzları hakkında önemli bilgiler verir ve salonu merkez alan bir tüketim pratiğinin gerçekleşmesinin de önünü açar. Dolayısıyla salonda yer alan mobilya ve dekorasyon öğeleri o evin içinde sınırlı kalmayıp diğer evler arasında da işleyen bilgi sistemi haline dönüşür. Bu eşyalar, aynı habitusa ait kişiler arasında gösterge işlevi taşıyarak beğeni ve estetik normlar açısından bir dil birliği yaratması bağlamında incelenmeye değerdir. Salon da on dokuzuncu yüzyılda üst gelir grubuna mensup İstanbullu seçkinler için böyle bir işleve sahiptir. İstanbullu seçkinler kendi

meşru varlıklarının ve toplumdaki prestijlerinin ifadesi olarak salonu araçsallaştırmışlardır.

Salon, hem yeni bir fiziksel mekân olması, hem İstanbulluları yeni bir mekân kültürüyle tanıştırması hem de burada yeni mobilya ve eşyaları sergilemesiyle İstanbullu seçkinlerin evlerindeki yeniliğin somut temsilidir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar salonun nasıl bir mekân olarak tahayyül edildiği, bu mekânın nasıl kullanılacağı veya hangi eşya ve mobilyalarla tanzim edileceği gibi meseleler İstanbullular için henüz bilinmeyen, yabancı meselelerdir. Bu durum salonun bir kültürel bilgi olarak pek çok yazılı ve görsel mecrada öğretici bir dille adeta bir kullanma kılavuzu verilerek üretilmesine, kavramsallaştırılmasına ve tüketilmesine sebep olmuştur. On dokuzuncu yüzyıl, basılı yayınların sayısının hızla artmasına bağlı olarak, mekânların fiziksel duvarlarla algılanmasının ötesinde, imgeler ve görsel anlatılar ile algılanmaya başladığı bir yüzyıldır. Bu yüzyılda mekân algısına dair önemli ölçüde değişim gerçekleşmiştir. Bir yandan fiziksel çevre modernleşme sürecinde hızla değişirken bir yandan da basılı yayınlar ile bu değişim pek çok kişi tarafından hızla algılanan ve tartışılan bir konu haline gelmiştir. Dolayısıyla burada öncelikli olarak toplumsal bir mekân olan salonun üretimi üzerinde durmak gerekir. Öncesinde de sıklıkla ifade edildiği gibi toplumsal mekânın üretimi salt inşai bir faaliyet ile değil, anlatılar ve söylemlerle mümkündür. Munslow (2000) mekânların meydana gelişini anlamak ve diğerlerine aktarmak için anlatıların kullanıldığını ve anlatıların mimarlık ve mekânı temsil etme açısından oldukça önemli bir pratik olduğundan bahseder. Gürbey Hız (2020), hazırlamış olduğu doktora tezinde, herhangi bir pratiğin anlatıya dönüşürken nakledildiği mekânı 'kâğıt mekânı' olarak adlandırmayı önermiştir. Önerisi çok anlamlıdır, çünkü toplumsal mekân kâğıt üzerinden alımlanarak ve kavramsallaşarak gündelik hayata dahil olur.[41] Dolayısıyla yazılı ve görsel mecralarda İstanbullulara anlatılan salon, her seferinde yeniden tasarlanan hem görsel hem de metinsel anlatılarla beraber üretilen bir mekândır.

[41] Tschumi (1977) 'Advertisements for Architecture' adlı metninde mimarlığın kâğıt üzerinde deneyimlenemeyeceğini söyler. O kelimeler ve çizimlerin gerçek mekânın deneyimini üretemeyeceğini sadece kâğıt mekânını (paper space) üretebileceğini vurgular. Kâğıt mekânın ise imgesel, hayali olduğunu ifade eder.

Bir mekânın toplumsal olarak nasıl üretildiğini anlamak için Lefebvre'nin (2016) 'Mekânın Üretimi' adlı çalışması bu tezde önemli bir kaynaktır.[42] Lefebvre toplumsal mekânın üretiminde ortaya çıkan 'mekânsal pratikler', 'mekân temsilleri' ve 'temsil mekânı' olmak üzere üçlü kavramsal itkiyi inceler (Şekil 3.10). 'Mekânsal pratikler', gündelik hayatın vuku bulduğu pratiklerdir ve bir mekânın üretiminde bu etki çok yavaş bir biçimde kendisini gösterir. Bu doğrultuda düşünüldüğünde salon mekânı üretilmeden önce de evlerde misafirlerin ağırlandığı mekânlar vardır ve bu mekânlar aktif olarak kullanılmaktadır. Geleneksel kabul odaları olarak ifade bulan bu mekânlar bir salon olmayıp ancak salonun işlevsel niteliğini bir ölçüde karşılamışlardır. Modernleşme ile birlikte salonun üretimi, bu mekânların plan düzlemindeki varlığını etkilemiş ve bu mekânları ortadan kaldırmaya başlamıştır. Dolayısıyla mekânsal pratikler oldukça yavaş bir biçimde birtakım mekânları ortadan kaldırırken, başka mekânların üretilmesine olanak sağlayan bir itkiye sahiptir.



Şekil 3.10. Henri Lefebvre'nin mekân ve mekân deneyimlemeleri (Ghulyan, 2017)

Toplumsal mekânın üretimi için ikinci itki ise, 'mekân temsilleri'dir. Bu temsillerin aslında modernleşme ile başladığı söylenebilir. Burada temsil denilen şey, sınırların, ideallerin, kategorilerin ve tanımların bir üst dil tarafından üretilmesidir. Bu alan bilim insanları, mimarlar ya da plancılar gibi yetkililer tarafından tasarlanır ve onların

[42] Burada kastedilen üretim, salt bir emek meta üretimi olmadığı gibi yalnızca ekonomik bağlamda üretim sürecini de ifade etmemektedir. Lefebvre'nin bahsettiği kuramda üretim, mekânı, zamanı, toplumsal ilişkileri, sanatı, doğayı dolayısıyla yaşanan ve algılanan hemen her şeyi kapsayacak bir anlama sahiptir (Lefebvre, 2016).

kararlarıyla üretilir. Söz gelimi tıpkı Fransa'da olduğu gibi Osmanlı'da da mimarların ve 'designer'ların salon tasarladığını görmek mümkündür. Fransa'da yeni mimarların plan düzleminde yapmış oldukları değişiklik, Osmanlı'da da kendisini gösterir. Böylelikle salonu, ilgili yetkililer tarafından tasarlanan ve uygulanan bir pratik olarak üst gelir grubuna mensup kişilerin saraylarında, konaklarında, yalılarında ya da evlerinde görmek mümkün hale gelmiştir. Lefebvre'nin (2016) toplumsal mekânın üretimi için savunduğu üçüncü itki ise 'temsil mekânları'dır. Bu alan söylem ve anlatıların alanıdır. Mekân bu itki ile söylem ve imgeler üzerinden okunarak üretilir. Temsil mekânı fiziksel bir çevrede onu sembolik anlatılara dönüştürerek var eder. On dokuzuncu yüzyıl böyle bir anlatı için uygun bir zemindir çünkü tam da bu yüzyılda yazılı ve görsel mecralar aracılığıyla fiziksel mekânlar söylemlerle birlikte üretilen, tanıtılan ve anlatılan bir kâğıt mekânı haline gelmiştir. On dokuzuncu yüzyılın yazılı ve görsel mecralarında salon pek çok yönüyle toplumsal bir mekân olarak üretilmiştir, bu mecralarda salon anlatıya dönüşürken aynı zamanda İstanbulluların zihninde de mekânsal olarak ifade bulmuştur. Tez çalışması da, salonun bir temsil mekânı olarak basılı yayınlarda nasıl üretildiğini sorgulamayı amaçlar. Dolayısıyla da salon anlatılarının nakledildiği bir mecra olarak Osmanlı'nın basılı yayınlarını odağa alır.

Salon mekânının Osmanlı'nın sözü edilen bu mecralarda bir temsil mekânı olarak üretilmesiyle tüketim mekânı olma hali neredeyse eş zamanlıdır. Urry'ye (2015) göre tüketim mekânı boş zaman geçirme, vitrin gezme, bireyin görme ve görülme arzusunu tatmin etme yeri olarak ifade bulur. Salon da İstanbullu seçkinlerin boş zamanını yeni modern etkinliklerle değerlendirdiği, adeta bir vitrini anımsatır biçimde eşyaların teşhir edildiği ve belirli sosyalleşme çerçevesinde görme ve görülme ihtiyacının karşılandığı bir ev içi kamusal mekân haline gelmeye başlamıştır. Tüketilen bir mekân olarak salon, toplumsal göstergeler sisteminin ve tüketim pratiklerinin bir parçasıdır artık. Modern kapitalist toplumun tüketim pratiklerinin içerisinde kendisine yer edinen ve bu yönüyle artık tüketim mekânı haline gelen salon, önemli bir inceleme konusudur. Salonun yazılı ve görsel mecralara nakledilerek toplumsal bir biçimde üretilmesi, onun aynı zamanda tüketilmesinin de yolunu açar. Salon hem kendi fiziksel varlığıyla hem buradaki yaşam tarzıyla hem de içinde barındırdığı mobilyalarla bir tüketim mekânıdır. Henüz tüketim toplumunun tohumlarının yeni yeni atıldığı bu yüzyılda, kodlar ve kurallar ile düzenlenmiş göstergeler sisteminin içinde ayrıcalık elde etmek için salon mekânı araçsallaşır. Artık yazılı ve görsel mecralarda üretilen salona, salon

yaşantısına burada sergilenen mobilya ve dekorasyon öğelerine sahip olmak, toplumsal bir ayrıcalık üretmenin bir yoludur. Dolayısıyla burada artık tikel bir nesneye duyulan ihtiyaçtan çok bir farklılaşma ihtiyacından bahsedilebilir ki bu ihtiyaçtan doğan tüketim pratiği toplumsal prestiji ve değeri belirler. Burada Lefebvre'in (2016) kuramsallaştırdığı soyut mekândan bahsedilebilir. Lefebvre'in (2016) tanımladığı gibi bir örgütlenme biçimi olan kapitalist sistemin benimsenmesiyle birlikte mekân, içi boş herhangi bir yer olarak tanımlanamaz. Kapitalizmin mekânı olan soyut mekânın kullanım değerinin karşısında değişim/mübadele değeri vardır ki mekâna yüklenen bu değer onu kapitalist üretim sisteminin tahakkümü altında tutar. Bir soyut mekân haline gelen salonda gözle görülenler, bir imgeye indirgenerek yazılı ve görsel mecraların sayfalarına aktarılır. Dolayısıyla bu mekânda görme ve teşhir merkeze yerleştirilmiştir (Bektaş, 2017). Öte yandan buradaki hemen her şey yazılı ve görsel mecralarda didaktik bir dille ifade edilen anlatılara hapsolmuştur. Yazılı ve görsel mecralara göre hazırlanan salon, belirli göstergelerle, imge ve işaretlerle donatılmıştır ve böylece seçkinler arasında okunabilir hale getirilmiştir. Bu durum on dokuzuncu yüzyılda salonun fiziksel bir nesne olarak fetişleştirilmesinin yolunu açmıştır. Böylelikle salon on dokuzuncu yüzyılda hem yeni bir üretim hem de bir tüketim mekânı olarak İstanbulluların gündelik hayatına ve rutinine dahil olmuştur.

3.3. Salonun Üretim ve Tüketim Sürecinin İncelenebileceği Araçlar

On dokuzuncu yüzyılın başlarında, İstanbullu seçkinlerin evlerinde görülmeye başlayan salon mekânına dair bir bilgi birikimi henüz üretilmemiş ve kavramsallaşmamıştır. Çoğu seçkin grup için bu mekân yabancıdır ve bu mekânın kimler tarafından nasıl kullanılacağı veya nasıl tanzim edileceği gibi sorular cevapsız kalmaktadır. Bu bölüm, üretilen salon mekânının hangi araçlar üzerinden, nasıl incelenebileceğine dair fikir vermeyi hedeflemektedir. Buna göre tez çalışmasında salonu İstanbullu seçkinlere anlatmanın, tanıtmanın ve böylelikle kavramsallaştırmanın iki yolu vardır. Bunlardan ilki salonun mevcut yapılar üzerinden kavramsallaştırılmasıdır. Özellikle saray yapılarının salonlarının ele alındığı ilk alt başlık, İstanbullu seçkinlerinin evlerindeki salon için bir örnek teşkil eder.

Diğer yol ise tezin yöntemini de oluşturan Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecralarında salonun üretimi ve kavramsallaştırılmasıdır. On dokuzuncu yüzyıl içerisinde sayıları giderek artan bu mecralar salon mekânını üretmek ve tüketmek bağlamında oldukça güçlü bir pozisyon elde ederler. Yazılı mecralar salonun mekânsal organizasyonunu, kullanım biçimlerini ve içinde barındırdığı maddi kültür öğelerini anlatırken görsel mecralar da illüstrasyonlar, imgeler, temsiller oluşturarak salonun zihinlerde tahayyül edilebilmesine olanak sağlar. Bu bölüm dahilinde, on dokuzuncu yüzyılda çeşitlenmekte olan yazılı ve görsel mecralar odağa alınmış ve bu mecraların neler olduğu irdelenmiştir.

3.3.1. Mevcut yapılar: saraylar, sahilhaneler, konaklar

Geç dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşam tarzındaki değişim, Osmanlı'nın siyasal ve toplumsal yapısını da değiştirmiş ve buna bağlı olarak mimarlık pratikleri de dönüşmeye başlamıştır. Bu dönemde geçmişten farklı karakterde pek çok yapı tipi ortaya çıkmış ve bu farklı yapı tiplerinde yeniliğin bir tezahürü olarak kabul edilen mekânsal organizasyonlar oluşturulmuştur. Salon da böyle bir yeniliğin somut göstergesi olarak özellikle Osmanlı saraylarında ön plana çıkartılan bir mekândır ve burası geleneksel dönemlerden farklı bir biçimde tanzim edilmiştir. Dolayısıyla Osmanlılar için henüz yeni olan salon kavramı özellikle saraylarda düzenlenen salon mekânıyla İstanbullulara anlatılır. Ayrıca yalnızca saraylar değil, Osmanlı'nın üst düzey bürokratlarının ikametgahları olarak kullanılan konak ve sahilhanelerde de artık salon mekânıyla karşılaşılır. Dönemin konak, köşk ve sahilhaneleri Osmanlı saraylarının küçük bir minyatürü olacak bir biçimde inşa edilmeye başlamış, bu tip yapılarda salon da saraylardan model alınarak oluşturulan mekânsal organizasyon olmuştur. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılda saray, konak, sahilhane vb. yapılarda düzenlenen bu mekân, salonun üretilme, kavramsallaştırma ve tüketilme sürecine katılır ki tez bağlamında bu sürecin incelenmesi gerekir.

İlk olarak Osmanlı'nın değişen saray mimarisinden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. On dokuzuncu yüzyıl öncesinde Osmanlı Devleti'nde kamu hizmetlerine tahsis edilmiş yapıların olmadığı ve Topkapı Sarayı'nda devlet işlerinin ve özel yaşamın birbiriyle yan yana sürüldüğü söylenebilir. Benzer biçimde yöneticilerin ikametgahları olarak kullandıkları konaklar, aynı zamanda devlet işlerinin görüldüğü

yapılar olarak kullanılmıştır. Ancak on dokuzuncu yüzyıl bahsi geçen düzenin işlevini yitirmeye başladığı bir yüzyıl olmuştur. Bu süreç Osmanlı'nın kendi iç dinamiklerinin farklılaştığı ve artık kendine yeni dinamikler inşa etmeye başladığı bir dönemdir. Modernleşme öncesinde Topkapı Sarayı'nın duvarları ardında kapalı bir yaşam süren ve halkla teması oldukça az olan Osmanlı dünyasının padişah kavramı, modernleşme ile birlikte yerini neredeyse her gün halka görünen, halkla ilişki halinde bulunan ve yaşamını sarayda değil de, kentin süregelen akışının için bir imgeye dönüştüren bir kavrama bırakmıştır[43] (Özgüven, 2009). Afife Batur'a (1995) göre kentin ağırlık merkezi, yönetimin merkezi olan saray kompleksinden ticaretin gelişmeye başladığı Galata ve Beyoğlu bölgesine kaymaya başlamıştır. Bununla birlikte mesire alanları kamusal dinlenme alanları, eğlence mekânları ve boğaz boyunca inşa edilen saraylar ve yalıların inşasıyla İstanbul kentinin sınırları da genişlemiştir. Bu durumun mutlak görünür sonucu da, yaklaşık 400 yıl boyunca hükümran sarayı olarak tanımlanan Topkapı Sarayı'nın 1856 yılında inşasının tamamlandığı Dolmabahçe Sarayı'nın resmi hükümran sarayı olarak tanımlanmasıdır (Yıldızoğlu ve Korkmaz, 2022).

'Avrupa Tipi Saray' olarak tanımlanan Dolmabahçe Sarayı Osmanlı toplumunu görsel, dilsel, imgesel ve dolayısıyla kültürel pratiklerini yeniden yapılanmaya sürükleyebilecek bir potansiyel sahiptir. Bu anlamda Dolmabahçe Sarayı'nın dinamik ve çoğul olanaklarla gerçekleşen inşası modernleşmenin bir konusudur ve oldukça önemlidir. Çünkü artık geleneksel ve tekil el üretimi Dolmabahçe Sarayı ile birlikte yerini, çoğul sermaye, teknik bilgi, donatı ve dinamik hizmet ağına sahip bir inşa süreci almıştır (Altınışık, 2016). İşlevsel olarak farklılaşan birimlerin birbirinden bağımsız planlandığı, hatta organik bir mimari biçimlenmeyle inşa edilen Topkapı Sarayı ile kıyaslandığında, Dolmabahçe Sarayı gerekli işlevleri tek kütle ve tek çatı altında birleştiren bir yapıya sahiptir. Dolmabahçe Sarayı'na geçişte, Topkapı Sarayı'na ait bazı mimari birimlerin yeniden yorumlandığı bazılarının ise tamamen kaldırıldığı görülmüştür ve tamamen kaldırılan mekânların yerine Osmanlı İmparatorluğu'nun daha öncesinde hiç deneyimlemediği yeni mekânsal organizasyonlar inşa edilmiştir. Örneğin Topkapı Sarayı'nda bulunan Sultan'ın altındaki yönetici kadronun düzenli

[43] En genel ifade ile Dolmabahçe Sarayı, geleneği temsil eden Topkapı Sarayı'na karşı bir yeniden yapılanma oluşumu olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu değerlendirmeler için bkz. Küçükerman Ö., 2007. 'Geleneğin' Sarayından 'Değişimin' Sarayına Geçiş: Dolmabahçe ve Hatıralar Salonu. Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki saray 'Topkapı' ve 'Dolmabahçe' içinde (259-364). Yapı Kredi Yayınları, 402s, İstanbul.

olarak toplandığı Divan-ı Hümayun, Avrupa Tipi Saray olan Dolmabahçe'de karşılığını bulamamıştır. Zira Sultan Abdülmecit ve Abdülaziz dönemlerinde yönetim icraatının Bab-ı Aliye taşınması ile sadrazam ve nazırlarının sarayda toplanmaları için ayrılmış veya özelleşmiş hacimlere de gerek kalmamıştır. Bununla birlikte Topkapı Sarayı'nın önemli yapı grubu olan Enderun Teşkilatı da II. Mahmut döneminden itibaren önemini yitirmeye başlamış ve Dolmabahçe Sarayı'nda varlık gösterememiştir. Diğer taraftan Hazine-i Hassa, Mefruşat Daireleri vb. idari personele ait olan mekânlarda yeni saray bloğuyla özdeşleşememiş ve sarayın en dış cephelerinde kurgulanmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın görkemli kapılarından girilen ana bloğunda ise işlevleri farklılaşan ancak biçimsel özellikleri benzer olan salonlar inşa edilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nın mimari olarak merkezinde bulunan ve kendini dışa vuran, Batılı tarzda dekor ve duvar süslemeleriyle 'Batılı bir saray yaşamına' işaret eden Muayede Salonu, resmi bir toplanma mekânı olarak geçmektedir (Şekil 3.11).[44] Tarihi belgelere bakıldığında burası bayramlaşmalar ve seçkin davetlerin yapıldığı bir mekândır (Caner ve Yoncacı, 2007). Salon öylesine görkemli inşa edilmiştir ki saraya denizden ya da karadan yaklaşımda ilk olarak bu salon göze çarpar. İstanbul ölçeğinde temsil gücünü hissettiren ve kendi kimliğini dışa yansıtan bu mekânın, iç mekândaki algısı ve organizasyonu da sarayın mekânsal organizasyonuna hakimdir. Sarayın resmi yüzünü temsil eden selamlık ile hanedanın özel hayatının geçtiği harem bölümleri arasında inşa edilen bu heybetli salon ilk bakışta, yapı içinde genel dolaşımı sağlayan ve saray hayatının odaklandığı yer izlenimi verir (Caner ve Yoncacı, 2007). Ancak salonun plan şemasındaki merkezi yerleşimine rağmen saray içindeki gündelik dolaşıma fiziksel olarak katılmadığı görülür.

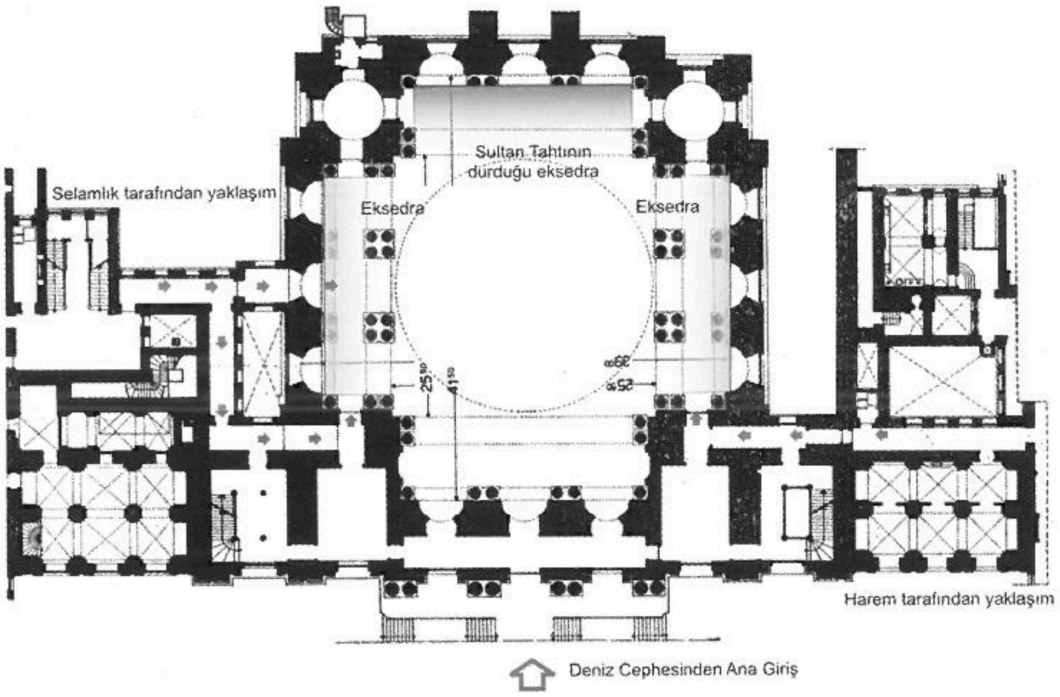
[44] Dönemin önde gelen Osmanlı mimarları Garabet ve Nikogos Balyan tarafından yapılan Dolmabahçe Sarayı'nın ana yapısı Mabeyn-i Hümâyûn (Selâmlık), Muayede Salonu (Tören Salonu) ve Harem-i Hümâyûn adlarını taşıyan üç bölümden oluşur. Mabeyn-i Hümâyûn; devletin yönetim işleri, Harem-i Hümâyûn; Padişah ve ailesinin özel yaşamı, bu iki bölümün arasında yer alan Muayede Salonu ise bayramlaşma ve bazı önemli devlet törenleri için ayrılmıştır (Caner ve Yoncacı, 2007).



Şekil 3.11. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu (URL, 1)

Dolmabahçe Sarayı'nın en görkemli mekânı olan Muayede Salonu, kubbeli mekân tasarımı, heybetli ölçeği ve gösterişli bezemeleriyle farklı bir mimari biçimlenmeye işaret eder. Burası, dıştan dışa 25 x 37 m. boyutunda kareye yakın bir altyapıda, içeride kubbeyle dışarıda ise çatıyla örtülü bir mekândır. Dört yandan eğrisel ve geriye çekilmiş yüzeyler orta mekânı genişleten eyvan görünümü yaratır. Ana mekânı örten örtü ise ortadaki büyük kubbeyle onu yanlara açan dört büyük kemerden meydana gelmiştir. Bu mekân işlevsel olarak incelendiğinde de tamamen kendine özgü nitelikleri barındırır. İlk olarak haremden bağımsız bir girişe sahiptir ve ana yaklaşımı selamlık tarafından alır. Bu mekânın divanhane geleneğinin gereği olarak devlet törenlerine ve toplantılarına ev sahipliği yapması beklenirken bu mekân muayede, bayramlaşma törenine, yani törenlerin en kalabalığına mekân olur. Cülus ve tahta çıkış törenleri için hala Bab-üs Saade kullanılmaktadır. Bununla birlikte tarihi kaynaklar Muayede Salonu'nda yapılan tek devlet töreninin dış ilişkilerin artmasına bağlı olarak sıklaşan yabancı ziyaretler onuruna düzenlenen şölenlerden ibaret olduğu yazar. Örneğin Sultan Abdülmecid 1856 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın açılış gününde Mareşal Pélissier onuruna bir ziyafet bu salonda verilmiştir (Şekil 3.11). Abdülmecit'ten sonra tahta geçen Abdülaziz döneminde de Avusturya Macaristan imparatoru Franz-Josef onuruna resepsiyonlar tertip edilmiştir. Gülersoy (1984), Willy Sperco'nun gezi notlarına dayanarak daveti ve buradaki ihtişamı anlatmıştır. Buna göre 1868'de Galler Prens ve Prensesiyle gelen Bayan Grey, Muayede Salonu'nda en yüksek rütbeli paşalarla bir aradadır. Muayede Salonu'nda düzenlenen yemekte 18 çeşit servis edilmiş ve burada üniformaların yaldızlarıyla kadın tuvaletlerin

mücevherleri göz kamaştırmıştır. Salon bu yönüyle gerçekten de Paris'teki salonlara çok benzemektedir. Dolayısıyla Muayede Salonu, yalnızca devlet adamları onuruna düzenlenen törenlerde ve bayramlaşma törenlerinde kullanılan bir mekândır. Gündelik yaşantıda zaten kullanılmayan bu salonun hanedan merasimlerinde dahi kullanılmadığı da söylenebilir. Esemenli (2002) devleti temsil eden bu görkemli mekânı -Muayede Salonu'nu- sultanın kendi özel işlerinde kullanılmayacak kadar kutsal bir anlam atfettiğini söyler. Benzer bir biçimde buranın gündelik yaşantıda kullanılmıyor oluşu da devletin dokunulmazlığı ve yüceliği ile açıklanabilmektedir.



Şekil 3.12. Muayede Salonu eksedralarını ve yaklaşım yönlerini gösteren zemin kat planı (Caner ve Yoncacı, 2007)

Ancak Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu'na ve Paris'teki Tuileries Sarayının salonuna ait illüstrasyonların incelenmesi konuya dair çok şey söyler (Şekil 3.13, 3.14, 3.15). Bu iki illüstrasyon incelendiğinde tartışılmaya açılması gereken iki konu vardır. Bu mekânlar her ne kadar fiziksel mekân kurgusu bağlamında birbirlerine benzeselerde, mekânsal kullanım bu iki illüstrasyonda çarpıcı bir şekilde farklıdır ki bu, tartışılması gereken ilk konuyu oluşturur. Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu merkezi bir mekân kurgusuna sahip olmasına rağmen, illüstrasyonda görüldüğü üzere merkezi bir biçimlenmeyle kullanılmamaktadır. Burada, uzunca bir masanın etrafında

yenen yemek, mekânın çeperlerine çekilmiştir ve oldukça statik bir kullanım biçimi söz konusudur. Buna ek olarak Dolmabahçe Sarayı'nın diğer salonlarında da benzer bir biçimlenme olduğunu söylemek mümkündür. Salonlarda yer alan mobilyalar mekânın çeperlerine yerleştirilmiştir ve mekânın fiziksel formunu teyit eder niteliktedir. Dolayısıyla Muayede Salonu ve diğer salonların çizimleri üzerinden yapılan okumaların ortaya çıkardığı sonuç, salonların dikdörtgen formunun iç çeperlerinin mobilyalar tarafından yeniden onaylandığıdır ki bu oldukça statik bir kullanım biçimine işaret eder. Şenyurt'a (2017) göre bu biçimlenme ve kullanım geleneksel konut sisteminde duvarlar boyunca devam eden sedir düzeni algısından kopamama halidir.[45]



Şekil 3.13. Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu'nda Sultan Abdülmecit'in Mareşal Pélissier onuruna verdiği yemek (Gülersoy, 1990)

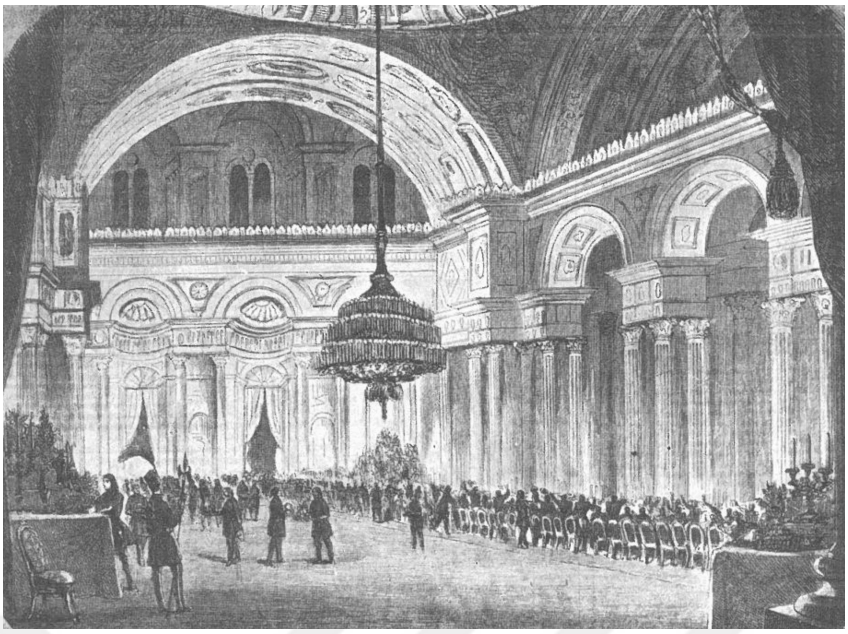
Paris'teki Tuileries Sarayının salonunun illüstrasyonunda ise benzer merkezi bir mekân kurgusu vardır ve bu salonun kullanım biçimi oldukça dinamiktir (Şekil 3.12).

[45] Şenyurt'un ortaya koyduğu bu sav, yaşama birimi olarak biçimlenmiş bir Orta Asya çadırının iç düzenindeki taşınır eşyaların yerleşimi ile ilişki kurulabilecek kadar geriye giden bir geleneğin izlerini de doğrular. Orta Asya çadırının iç düzeni için bkz. Küçükerman, Önder, 1973. Anadolu'daki Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar. Türkiye. Turing ve Otomobil Kurumu, 157s, İstanbul.

Bu salonun kullanım biçimi ve mekânın kurgusu birbirini destekler niteliktedir ve burada bir merkezin etrafını çevreleyecek biçimde salonun bütüncül kullanıldığı görülmektedir. Tartışılması gereken ikinci konu ise mekânı kullananların cinsiyetlerine yapılan vurgudur. Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonun'da yalnızca erkekler bulunmaktadır ve illüstarsyonda kadın figürlerine yer verilmemiştir. Tuileries Sarayının Salonu'nda ise kadın ve erkek birlikteliği oldukça net ifade edilmiştir. Öyle ki burada yer alan kadın ve erkek figürleri oldukça gösterişli ve şatafatlıdır. Dolayısıyla bu iki illüstrasyon mekânın fiziksel biçimlenişiyle mekânın kullanım biçiminin farklı olabilme halini ortaya koyar ki bu durum Fransız salonlarıyla Osmanlı salonlarının her ne kadar fiziksel mekân kurgusu bağlamında benzerlik taşısa da, kullanım biçiminin farklı olabileceğini gösterir.



Şekil 3.14. Paris'teki Tuileries sarayının salonunda düzenlenen bir yemekten görüntü (Dunlop, 1985)

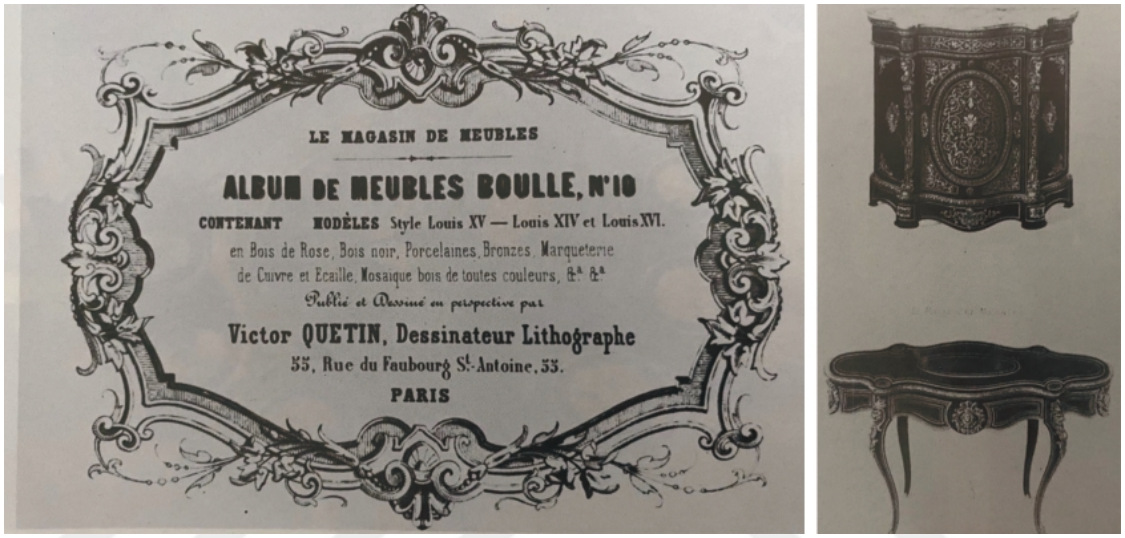


Şekil 3.15. Dolmabahçe Sarayı, Muayede Salonu'nda Meclis'i Mebusan'ın açılış töreni gravürü (Gülersoy, 1990)

Saray salonlarının mekân kurgusu ve mekân kullanımının dışında bu salonların nasıl tanzim edildiği de oldukça önemli bir başka konudur. Dolmabahçe Sarayı on dokuzuncu yüzyılda içinde mobilya örneklerini en güzel şekilde bünyesinde toplayan saray olmuştur (İrez, 1989). Ayrıca anıtsal ölçüleri ve dekoruyla bu saray adeta tüm Avrupa'yı etkisi altına almış sanayi devrimini karşılayabilen bir mekândır. Bu anlamda 1851 yılında Londra'da açılan serginin Dolmabahçe Sarayı için çok önemli bir gelişme olduğu söylenebilir. Bu sergide dönemin en yeni sanayi, tarım aletleri, makineleri yer alırken aynı zamanda yeni mobilyalar, yeni ürünler ve sanat eserleri de bir araya gelmiştir (Küçükerman, 2007). O yıllarda yapımı devam eden Dolmabahçe Sarayı bu sergide yer alan mobilya ve eşyalar satın alınarak donatılmıştır. Masa, iskemle, koltuk, dolap, büyük camlar, kristal şamdanlar, kristalli şömineler vb. donatılan bu sergi Küçükerman'ın ifadesi ile 'Geleceğin Osmanlı tasarımı ve sanayi için bir katalog' görevi yapmıştır. [46] İlerleyen dönemlerde de Dolmabahçe Sarayı'na yurt dışından özel siparişlerle getirilecek olan yeni mobilya ve dekorasyon öğeleri kataloglardan seçilmiştir. Bu kataloglarda salona dair mobilyadan sobaya, cam ve porselenden halı ve tekstile, aydınlatmadan saate geniş bir yelpazede Osmanlı

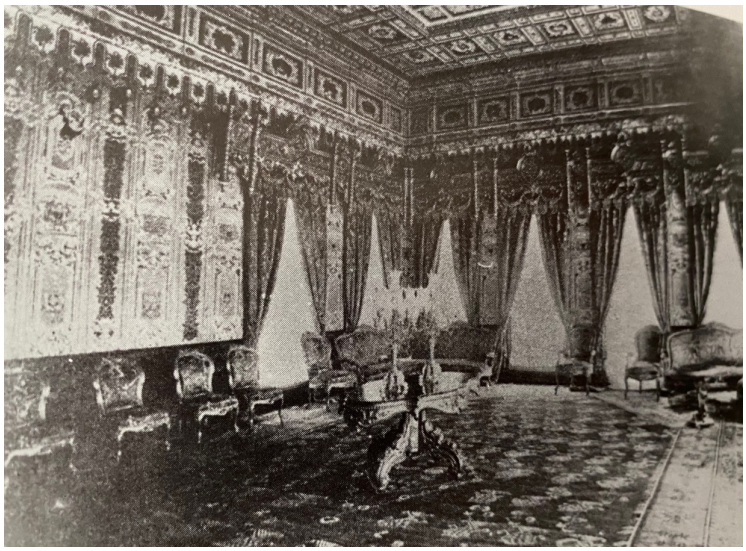
[46] Küçürkerman, 1850'li yıllarda Dolmabahçe Sarayı'nın tefrişatı için satın alınan mobilya ve eşyalarla yeni bir sergi dahi açılabileceğini söyler. Dolayısıyla tez kapsamında Dolmabahçe Sarayı'nın salonlarında bulunan mobilya ve eşyaların ayrıntılarına bu tez kapsamında girilmemiştir. Detaylı bilgi için bkz. İrez, F., 1989. XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 110s, Ankara.

hükümdarlarına sunulmuştur. Burada yer alan görsellerle salonun nasıl tanzim edildiğine, hangi mobilya ve eşyaların kullanıldığına dair önemli veriler bulunmaktadır. Örneğin İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde bulunan mobilya kataloglarının içinde Boulle tekniğinde yapılmış mobilyalarla ilgili olarak Paris'ten yollanmış kataloglar mevcuttur. Resimde görülen (Şekil 3.16) XV. Louis stilindeki bahü (işlemeli oymalı konsol) ve masa örneklerine on dokuzuncu yüzyılda Dolmabahçe'de ve diğer saraylarda rastlanmaktadır (İrez, 1989).



Şekil 3.16. Boulle tekniğinde yapılmış mobilyalar (İrez, 1989)

Dolmabahçe Sarayı'nın Medhal (Giriş) Salonu karşılıklı simetrik olarak yer alan neo-barok pelesenk takımlarla döşenmiştir. Ortadaki masa Régence üslûbunda olup pelesenk üzerine altın yaldızlı bronz ve pirinç süslemeli ve Sultan Abdülmecid tuğralıdır. Çinili Salon'da görülen iki koltuk türü XIX. yüzyılda ortaya çıkan mobilya tipine örnektir. Bunlardan 'La born' diye adlandırılan koltuğun ahşap kısmı Neo-klasik (XVI. Louis üslûbu) çizgiler taşımaktadır. Kargopulos Biraderler tarafından çekilmiş Dolmabahçe Sarayı'nın Sefirler Salonu'nda, devasa perdelerle oturma takımlarını görmek mümkündür (Şekil 3.17). Kırmızı rengin ve altın yaldızın hâkim olduğu bu odanın mobilyalarında bulunan ay motifi bu takımın saray tarafından Avrupa'ya verilen bir sipariş olabileceğini düşündürtür.



Şekil 3.17. Dolmabahçe Sarayı'nın sefirler salonu (İrez, 1989)

Tıpkı Dolmabahçe Sarayı gibi on dokuzuncu yüzyılın diğer önemli sarayı Beylerbeyi Saraydır. Sultan Abdülaziz tarafından 1861-1865 yılları arasında dönemin önde gelen mimarı Serkis Balyan'a yaptırılan Beylerbeyi Sarayı da mobilya ve dekorasyon bakımından oldukça zengindir. Beylerbeyi Sarayı'nın doğu batı karakterli mobilyalarıyla döşeli Havuzlu Salonu bir tür ikiliğin de resmini çizer (Şekil 3.18). Tıpkı geleneksel dönemde divanhanelerin ortalarında yaygın olarak görülen su öğesi burada da kullanılmış ve buna ek olarak yüksekliği yerden oldukça az olan Türk motifli oturma takımlarıyla dekore edilmiştir. Bu salon henüz on dokuzuncu yüzyılın üçüncü çeyreğinde geleneksel dönemin mobilya anlayışının tamamıyla terk edilmediğine dair bir örnek teşkil eder.



Şekil 3.18. Beylerbeyi Sarayı'nın Havuzlu Salonu (İrez, 1989)

Yıldız Parkı içinde II. Abdülhamid'in dairesine kapalı ve uzun bir geçitle bağlı etrafı kalın duvarlarla çevrili Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nün (Şale Kasrı) büyük salonu da mobilya ve dekorasyon öğeleri açısından önemlidir ve oldukça gösterişli biçimde tefriş edilmiştir (Şekil 3.19).[47] Şale Köşkü'nde yer alan bir başka salon ise XV. Louis üslubundaki takımlarla döşenmiştir ve bu takımın üzeri krem zemin üzerine gece mavisi desenli kumaşlarla kaplanmıştır. Bu takım 1844 Fransız Endüstri Sergisi'ne ait albüm kataloğunun içinde yer alan koltuk modelinin eşidir (Şekil 3.20). Bunun gibi örnekler hemen her saray için çoğaltılabilir örneklerdendir. Avrupa'ya sipariş edilen kataloglardan mobilya ve dekorasyon ürünlerinin benzerleri hatta bazen aynıları bu sarayların salonlarında kullanılmıştır.



Şekil 3.19. Şale Köşkü'nün büyük salonu (İrez, 1989)

[47] Yıldız Sarayı'nın bir parçası olan ve adını Fransızca 'dağ evi' anlamına gelen chalet sözcüğünden alan Şale, Osmanlı'da Batılı anlamda ilk prefabrik yapı denemesi olması bakımından ilginç ve önemli bir yapıdır.



Şekil 3.20. Fransız Endüstri Sergisi'ndeki katalogda tanıtılan koltuklarla döşenmiş sedefli salon (İrez, 1989)

Kasr'daki en büyük ve en gösterişçi salon gösterişli biçimde tefriş edilmişken bir başka salon daha mütevazı bir biçimde tefriş edilmiştir. Salonlarda bulunan tefriş elemanlarının hemen hemen aynı işleve sahip koltuk, sandalye, masa, büyük perde, tablo, vazo gibi elemanlar olmasına karşın, kataloglarda belirtildiği üzere yapıldığı malzemesi, kaplamaları, işçiliği gibi özellikleri farklıdır (Şekil 3.21). Dolayısıyla mobilyaların bu özellikleri salonlara bir hiyerarşi yüklemiş ve salonların prestij değerini de arttırmıştır.



Şekil 3.21. Şale Köşkü dahilinde bir salon (İÜNEK, URL 2)

Saray, köşk ve kasırların dışında salon düzenlemelerine dönemin otel yapılarında da rastlanmaktadır ki buralar da içindeki eşya ve mobilyalarla birlikte salon kavramını pekiştirir. Örneğin Pera Palas Otel'de bulunan salonlar saraydaki salonlara göre daha mütevazidir ve burada yer alan mobilyalar kataloglardakinden ziyade reklamlarda bulunan mobilyalara daha çok benzemektedir (Şekil 22 ve Şekil 23). Dolayısıyla ölçek olarak daha küçük olan bu salonlar, İstanbullu seçkinlerin evlerinde bulunan salonlara daha çok benzer. Pera Palas'ta bulunan salonlarda koltuk, sandalye, masa, lambader, konsol, perde, vazo şeklindedir. Bu öğelerin birbirleriyle kurdukları ilişki de saraylardakinden farklıdır. Bu mobilyaların saraylarda mekânın çeperlerine, dikdörtgen odanın sınırlarını belirleyecek bir biçimde yerleştirilmesinden farklı olarak Pera Palas'da mobilyaların açılı biçimde yerleştirildiğini görmek mümkündür. Pera Palas'taki salon tefrişatının, geleneksel Osmanlı dünyasında bulunan dikdörtgen oda formunun iç çeperlerinin mobilyalar tarafından onaylandığı bir kültürel sürekliliğe karşı yeni bir perspektif getirdiğini söylemek mümkündür.



Şekil 3.22. Pera Palas Oteli'nde salon (İÜNEK, URL 3)



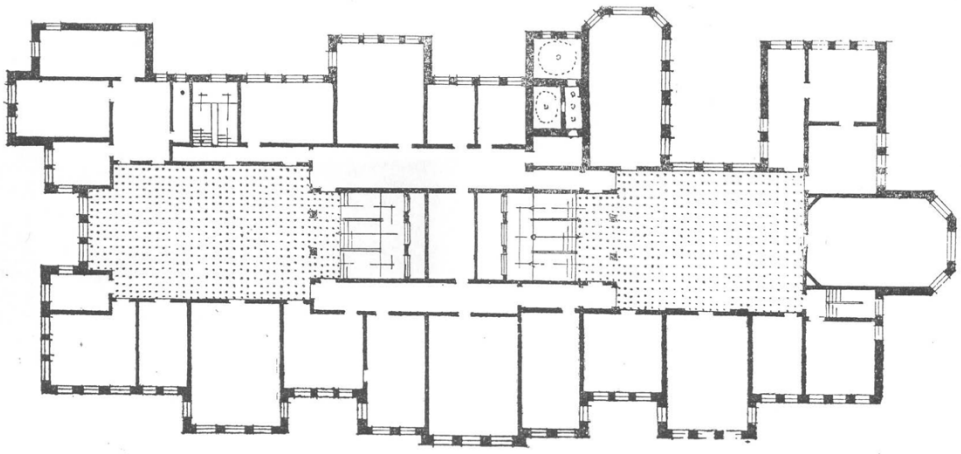
Şekil 3.23. Pera Palas Oteli'nde bir başka salon (İÜNEK, URL 4)

On dokuzuncu yüzyılda İstanbul'un manzarasını önemli ölçüde değiştiren saray mimarisi salonun üretilmesi, kavramsallaştırılması ve tüketilmesinin gözlemlenmesi için iyi bir aralık sunmaktadır. Bu aralıkta, sarayların inşasından başlayarak, mobilya ve dekorasyon öğeleriyle tanzim edilmesine ve sosyal bir mekân olarak kullanılmasına

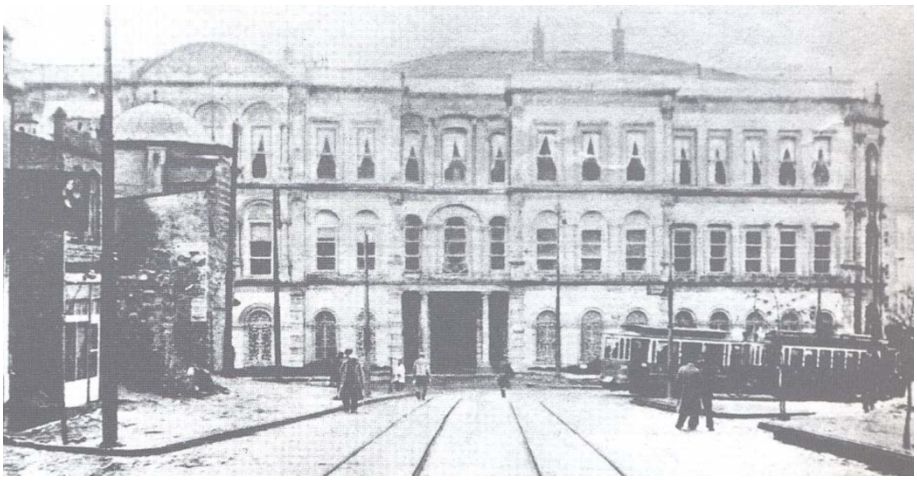
kadar İstanbulluların üst düzey seçkinleri için önemli bir deneyim alanı sunmuştur. Bu salonları deneyimleyen üst düzey bürokratlar kendi ikametgahlarında salon mekânını kurgulamışlardır. Çelik (2007) doktora tezinde, İstanbul'da, Tanzimat döneminde devlet adamlarının bürokratik görüşmeler ve çeşitli meclislerin toplantıları için kendi konaklarını kullandıklarını tespit etmiştir. Dönemin üst düzey bürokratlarının konaklarının selamlığı, mabeyni veya divanhanesi idari işlerin görüldüğü mekânlardandır. Tanzimat döneminde bu mekânlar devlet adamlarının hem kendi ikametgahları hem de bazı nezaretler ve idari kurumların işleyişinin yapıldığı yerlerdir. Dolayısıyla konakların selamlık dairelerinde yapılan bürokrat toplantıları konakların birer idari merkez olarak işlev görmesine olanak sağlar. Özellikle Tanzimat'ın önde gelen önemli bürokratlarından olan Ali Fuad, Yusuf Kamil, Mütercim Rüştü, Bülbül Tevfik, Rauf, Edhem ve Midhat paşalara ait konaklar, Batılı bir mimari biçimlenişle inşa edilmiş yapılardandır. Bu konakların özellikle selamlık bölümlerinde azınlıkların ileri gelenlerinin ve yabancı elçilerin de katıldığı içkili toplantıların her akşam düzenlendiği bilinmektedir (Çelik, 2007).[48] İşte bu noktada devlet adamlarının konaklarının selamlık bölümünde yer alan salonlar, İstanbul saraylarının salonlarının küçük bir minyatürü haline gelmeye başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında konakların mekânsal özelliklerinin ve eşyalarının Avrupai görünüm kazanmasıyla modern bir atmosfer oluşturan bu yapılar salonların önemli örneklerini teşkil eder. Şehsuvaroğlu (1951) 'vükela' olarak tanımladığı üst düzey gelir mensubu kimselerin oturdukları bu konakların harem ve selamlık olmak üzere iki kısma ayrıldığını, selamlığın erkek misafirlerin ağırlandığı ve bu bölüm altında kapıcı, kiler, vekilharç, kahya uşak odalarının bulunduğu bölüm olduğunu söyler. Özellikle Tarihi Yarımada'da bulunan ve kışlık binalar olarak da tanımlanan konaklarda ağırlanan bürokratlar, yaz dönemlerinde ise Boğaz kıyısındaki Emirgan ve Bebek civarında toplanan yalılarda ağırlanmıştır. Örneğin Sakaoğlu (1994), 1854 yılında Keçecizade Mehmef Fuad Paşa'nın sahilhanesinde Meclis-i Vükela'nın (bakanlar kurulu) sık sık toplandığını söylemiştir ve bu sahilhanenin yarı resmi bir niteliğinin olduğunu ifade etmiştir.

[48] Şehsuvaroğlu (1951), on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar devletin önde gelen bürokratlarının konaklarının, resmi giyimli silahlı muhafızlar ile resmi bir daire görünümünde olduğunu söyler. II. Mahmud zamanında nezaretlerin kurulmasıyla birlikte, nazırlara da devlet arazisinden konaklar yaptırılmış ve bu konaklarda ikamet eden nazırlar resmi işlerini bu konaklar aracılığıyla yürütmüştür.

Konuyla ilişkili olarak, Eminönü'nde Koska'da bulunan Zeyneb Kâmil Konağı örnek olarak verilebilir. İstanbul'un ilk kagir konaklarından biri olan bu yapı 1864'te Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın kızı ve Sadrazam Yusuf Kâmil Paşa'nın eşi Zeyneb Hanım tarafından yaptırılmıştır (Çelik, 2007). Abdülaziz döneminde bu konakta davetlerin ve resmi toplantıların yapıldığı bilinmektedir. Konak, orta ve iç sofalı plan tiplerinin birbirine eklenmesiyle oluşan bir mekânsal organizasyona ve kuzey-güney yönlü gelişen neoklasik bir cephe düzenine sahiptir (Şekil 3.24 ve Şekil 3.25). Şehsuvaroğlu (1951) bu yapının dikdörtgen planlı harem ve selamlık sofaları ve bunları çevreleyen dikdörtgen planlı mekânlardan meydana geldiğini ifade ederek, bu yapıda geniş divanhanelerin ve bol pencereli aydınlık salonların bulunduğunu ifade eder. Planlarda Şehsuvaroğlu'nun bahsettiği salonlardan birisi, bir koridorla hem harem hem de selamlık kısmına bağlanan ve cepheye doğru çıkıntısı bulunarak plan düzleminin merkezinde bulunan mekân olmalıdır. Ayrıca harem ve selamlık kısımlarında orta sofaya açılan ve cepheye doğru çıkıntı yapan mekânlarında salon olması kuvvetle muhtemeldir.

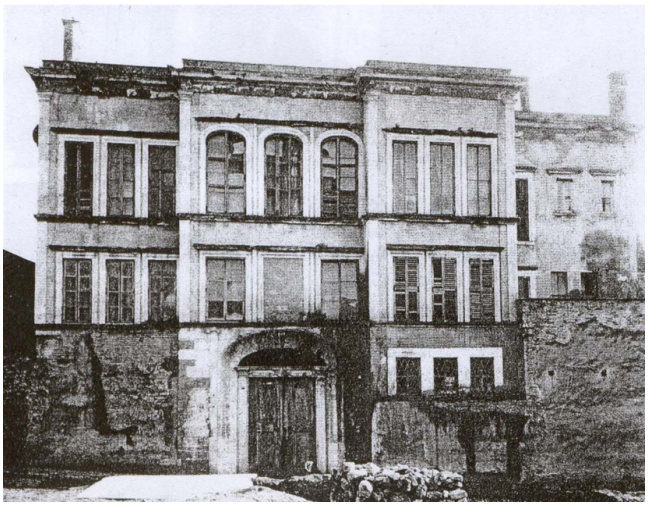


Şekil 3.24. Zeyneb Hanım Konağı Planı (Eldem, 1954)

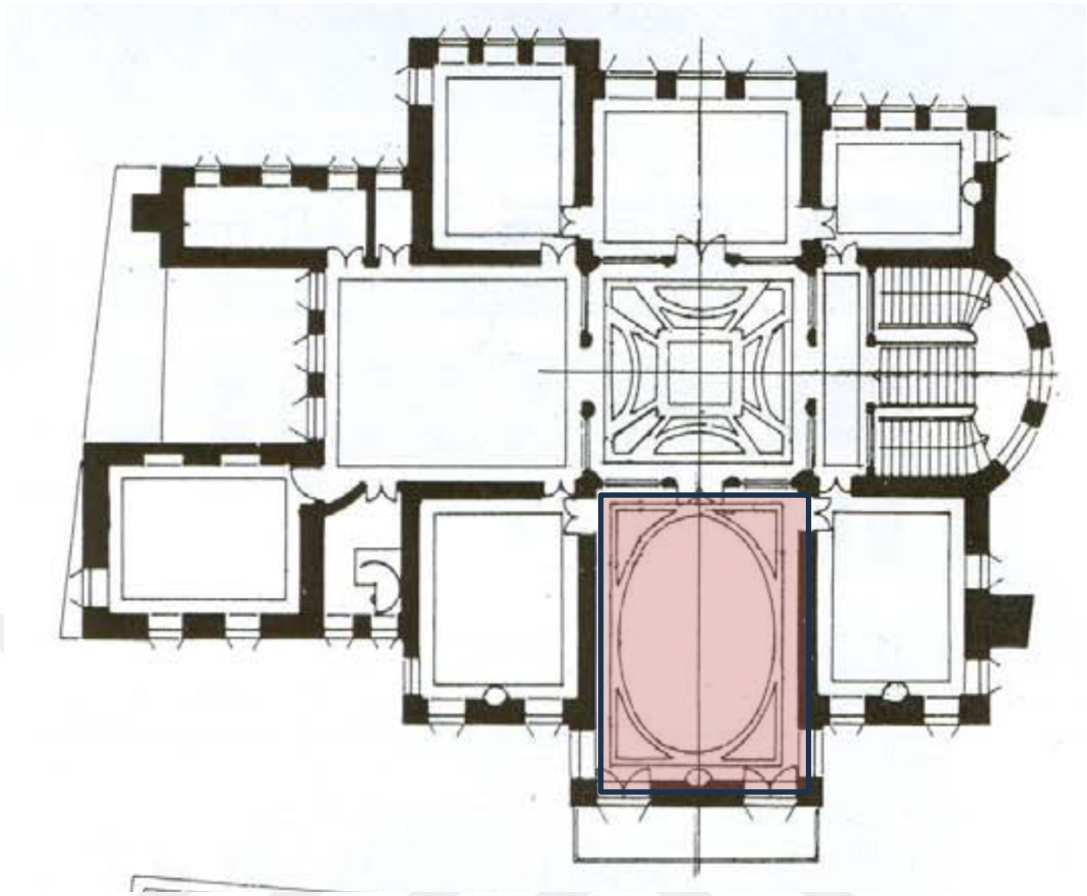


Şekil 3.25. Zeyneb Hanım Konağı Giriş Cephesi (Altıner ve Budak, 1997)

Bir diğer örnek ise Saraçhane başında yer alan ve kagir bürokrat konaklarından olan Subhi Paşa Konağı'dır (Şekil 3.26). Tanman (1994b) ve Eldem'e (1979) göre konağın yapım yılı 1860'lı yıllardır ve Subhi Paşa'nın konağının ikinci katında bulunan kubbeli salonu doğudan ve batıdan gelen bilim adamlarının görüş alışverişinde bulunduğu, fikir, bilim ve sanat adamlarının toplandığı bir özel bilimler akademisi olarak işlev görmüştür (Şekil 3.27) (Terzioğlu, 1985). Bu salonun içi, değerli mobilyalar, tablolar ve sanat eserleriyle dekore edilmiştir (Şekil 3.28). Dolayısıyla konağın önemli resepsiyonları aslında ikinci katta bulunan bu mekânda gerçekleşmiştir. Gener'in (2008) aktardığı bilgilere göre bu katta orta sofada bulunan camekânların açılmasıyla geniş bir mekân oluşturulmuş ve misafirler burada ağırlanırmıştır.



Şekil 3.26. Suphi Paşa Konağı'nın ön cephesinden görünüm (Eldem, 1954)



Şekil 3.27. Suphi Paşa Konağı'nın üst kat planı ve salonu (Eldem, 1954)



Şekil 3.28. Suphi Paşa Konağı'nın kubbeli salonundan görünümler (Çelik, 2007)

Bu noktadan hareketle dönemin terminolojisine salonun saraylardan başlayarak girdiğini, daha sonrasında salonun mekânsal kurgusunun üst düzey bürokratların şahsi evlerinde izlendiğini söylemek mümkündür. Bu salonlar aynı zamanda içindeki mobilya ve eşyalarla yeniliğin ve modernliğin bir temsilini de oluşturmaktadırlar.

Ancak henüz tanınmayan ve bilinmeyen bir mekânsal terminoloji olduğu için anlatılmaya ihtiyaç duyulan da bir mekândır. Dolayısıyla İstanbullular hem saraylarda ve üst düzey bürokratların konak ve sahilhanelerinde bu mekânı deneyimleyerek tanıyacak hem de yazılı ve görsel mecralardan okuyarak mekânın üretimini gerçekleştireceklerdir.

3.3.2. Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecraları

On dokuzuncu yüzyıl birçok kritik eşiğe tanık olunan bir yüzyıl olduğu gibi Osmanlı'nın basın dünyasına kapılarını açtığı bir yüzyıla da tanık olmuştur. Teknolojik gelişmelerle gelişen ve giderek hız kazanan basın yayın faaliyetleri gün geçtikçe gündelik hayat ritmini ve deneyimlerini daha çok dönüştürmeye başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından başlayarak hareketlenen bu faaliyetler, İstanbul'daki pek çok pratiği artık hiç olmadığı kadar yazılı ve görsel mecralara aktarır. Bu mecralar dönüşmekte olan toplumsal mekânların üretiminde ve tüketiminde önemli bir rol sahibidir. Bu tezin ana omurgasını oluşturan salon da bu türden mecralarda üretilen ve tüketilen bir mekândır. Osmanlı coğrafyasında salonun on dokuzuncu yüzyılın ortalarında evlere dahil olmasıyla basın yayın faaliyetlerinin yine bu dönemde yaygınlaşması tesadüfi değildir. Bunlar karşılıklı olarak birbirini pekiştiren, dönüştüren ve tanımlayan bir etkiye sahiptir. Yazılı ve görsel mecralardaki salon anlatıları Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyılındaki salona dair tahayyülleri, inşaları ve deneyimleri görünür kılan bir potansiyele sahiptir. Bu mecralarda Osmanlıların daha önce hiç deneyimlemediği salon okuyucuya anlatılır ve zengin illüstrasyonlarla, temsillerle, görsellerle zihinlerde tahayyül edilmesine olanak sağlar. Bir tür kullanım kılavuzu olarak işlev gören bu mecralar salonu kavramsallaştırarak toplumsal bir mekân üretiminde aktif bir rol oynar. Öte yandan salonun illüstrasyonlar ve görsellerle desteklenerek tanıtılması salonun tüketilmesinin de yolunu açar. Tüketim pratikleri söz konusu olduğunda yazılı ve görsel mecralardan bağımsız bir okuma yapmak olanaksızdır ki tüketim pratiklerinin basılı yayınlarla çok sıkı bir ilişkisi vardır. Bu sebeple tezin bu bölümünde salonun hangi basın yayın organlarında üretildiği saptanmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak Osmanlı dönemindeki periyodik basılı yayınlardan gazete ve dergiler incelenmiştir. İlk gazete ve dergilerin hangi formatlarda ve amaçlarda basıldığı, illüstrasyon, temsil ve görsellerin basılı yayınlarda nasıl yer edindiği ve bunların mekânı tüketme noktasında nasıl bir rol aldığı

incelenmiştir. Ardından basılı yayınların genellikle son sayfalarında yer alan ilan ve reklamlar incelenmiştir. Daha sonra Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecralarından olan ev idaresi ile ilgili yayınlar incelenmiş ve bu mecraların salonu üretme ve tanıtma sürecinde nasıl bir rol aldığı ortaya konulmuştur. Son olarak bu bölümde Osmanlı'nın yazılı mecraları arasında yer alan romanların salonu üretme ve tüketme sürecinde nasıl bir araç olduğu ele alınmış ve bu mecra kısaca anlatılmıştır.

Osmanlı döneminde periyodik basılı yayınlar incelendiğinde mecranın formuna göre ayrımlar olduğu görülür (Hız, 2020). Günlük çıkan gazeteler ile aylık veya haftalık çıkan dergiler birbirinden farklı amaçlarla basılır. Söz gelimi günlük çıkan gazeteler üç veya dört sayfayı geçmez ve erken örneklerinde resim içermezler. Gazetelerin içeriğinde baskın olan, gündelik bilgiyi aktarma gayesidir. Her gazetenin belli başlı takındığı bir politik tavır olsa da genel amacı her türlü güncel haberin yayılmasını sağlamaktır. Buna karşın aylık veya haftalık çıkan dergiler gazetelere nispeten daha çok sayfalı yapısıyla birlikte belli sayıda görsel anlatı da barındırır. Gazetelerin aksine dergiler, kendilerini bir nebze daha rahat hissettikleri dolayısıyla, daha özgür argümanları kullanarak anlatı oluşturmuştur. Dergiler tıp, sanayi, kadın, kültür, mizah gibi alt kategorilerle kendilerine bir alan tanımlar ve bu alt kategoriler çerçevesinde anlatı üretmişlerdir. [49]

Osmanlı coğrafyasında basın yayın hayatı 1829 yılında başlar ki *Vekâyi-i Mısriyye* adlı bu gazete Mısır'da basılan ilk Türkçe gazetedir. *Takvîm-i Vakâyi* adlı bir başka gazete ise 1831 yılında basılmıştır. Ancak Ahmet Emin Yalman'in doktora tezi, 1860 yılında bile 'bütün imparatorlukta tek bir resmi ve bir yarı resmi haftalık organ' olduğunu söyler. 1876 yılına gelindiğinde ise sadece İstanbul'da 'on üçü Türkçe, dokuzu Rumca, dokuzu Ermenice, yedisi Fransızca, üçü Bulgarca, ikisi İngilizce, ikisi İbranice, biri Almanca, biri de Arapça' olmak üzere 47 gazete yayımlanmaktadır [50] (Yalman, 2018). Bu rakam 1913'lere gelindiğinde en az 389 periyodik basın yayın organına yükselecektir ki bu Osmanlı coğrafyasında basılı yayınların ivmeli bir şekilde arttığına

[49] Osmanlı coğrafyasında 1795 yılında basılan ilk gazete '*Bulletin des Nouvelles'* isimli Fransızca gazetedir. Türkçe'ye Haberler Bülteni olarak tercüme edilen gazete Fransız devriminin hemen ardından çıkmıştır. Bu gazete devrimin heyecanını ve misyonunu duyurmayı amaçlayan bu gazetenin hedef kitlesi Osmanlılar değil, İstanbul'da yaşayan Fransızlar'dır (Hız, 2020).

[50] 1873'te ise yalnız İstanbul'da toplamda 13'ü Türkçe ve 19'u gazete formatında olan 43 yazılı mecra bulunmaktadır (Koloğlu, 2020).

işaret eder.[51] *Takvîm-i Vakâyi* 1840'a kadar Osmanlı'daki tek Türkçe düzenli periyodik yayın olarak kalmıştır. 1840 tarihinde William Churchill isimli bir İngiliz, daha çok dış politika olaylarına yer veren *Cerîde-i Havâdis* isimli haftalık bir yayın çıkartmaya başlamış ve daha sonra bu yayın haftada beşe kadar çıkmıştır. Ardından 1860 yılında Agâh Efendi isimli bir genç Şinasi Efendi'nin de desteği ile ilk kez olmak üzere kendi imkanlarıyla *Tercümân-ı Ahvâl*'ı, ilk gayri resmî gazeteyi yayınlamıştır. Bu gazetenin yayımlanması hem Osmanlı edebiyatı hem de Osmanlı dili için bir devrin başlangıcını temsil eder. Çünkü *Tercümân-ı Ahvâl*, Paris'te eğitim gören ve oranın önde gelen Fransız düşünürleriyle temas kuran kişilerce gayri resmi olarak çıkartılmıştır ve bu kişiler gazeteyi Osmanlı'yı modernleştirme düsturuyla yayımlandığı için yeni bir dili, basit ve ortak ifade tarzını bu gazetede kullanmışlardır. Buna karşın erken dönem gazeteleri gibi bu gazetede de resim bulunmaz. Bununla birlikte yayın hayatına başlayan *Tasvîr-i Efkâr* da, tıpkı *Tercümân-ı Ahvâl* gibi Osmanlı'nın entelektüel hayatını olabildiğince Batılı ülkelerin düzeyine yaklaştırmayı misyon edinmiştir.

Bu gazetelerle birlikte 1862 yılında Cemiyet-i İlmiye-i Osmâniye adlı topluğun çıkarmış olduğu, Osmanlı'nın ilk dergisi *Mecmûa-i Fünûn* yayımlanır. *Tercüman-ı Ahvâl* ve *Tasvîr-i Efkâr* gazetelerinde olduğu gibi bu derginin çıkmasına ön ayak olan Münif Mehmed Paşa'da Osmanlı modernleşmesinde öncü figürlerdendir. Resimli olmayan *Mecmûa-i Fünûn* dergisinin içeriğini ise Avrupa'da yayımlanan popüler dergi ve kitaplardan yapılan tercümeler oluşturur. Aynı yıl Osmanlı'da ilk resimli dergi olan *Mir'at* yayımlanmıştır. Yalnızca üç sayı çıkarılabilen *Mir'at* politik bir içeriğinin olmadığını, fûnun ve sanayi hakkında harita ve resimlere yer vermeyi hedeflediğini derginin mukaddime kısmında belirtir. Dergi yayın hayatına devam ederken 1863 yılında İstanbul'da gerçekleşen *Sergi-i Umûmî-i Osmânî*'nin çizimleri bu dergide yayımlanmıştır. Dergi bu yönüyle, mekâna dair görsel anlatıların üretilmesine olanak sağlamıştır. Görseller, sergi içinde bulunan yeni makinelerin ve alet edevatın metinsel tarifleriyle de desteklenmiştir. Osmanlı'nın yazılı mecralarına *Mir'at* ile birlikte II. Abdülhamid dönemine kadar kısa süreli resimli gazeteler de dahil olmuş -*Âyîne-i*

[51] Basın tarihine kısa bir bakış için, bkz. Neumann, Christoph K., 2002. Buch und Zeigtungsdruck auf Türkisch (Book and Newspaper Printing in Turkish), Eva Hanebutt- Benz and Dagmar Glass (Ed.), Sprachen des Nahen Ostens und die Druckrevolution. Eine interkulturelle Begegnung. Katalog und Begleitband zur Ausstellung (227-249), Westhofen.

Vatan (1867), *İstanbul* (1867-1869), *Medeniyet* (1871), *Musavver Medeniyet* (1874-1876)- bu yeni medya aracı üzerinden anlatımlar yapılmaya başlanmıştır. (Koloğlu, 2020) Görsel barındıran erken dönem mecralarda derginin kapak sayfasının üst kısmında derginin basıldığı şehrin ikonik yapılarının bir araya getirildiği logolar görünür ki bunlar, erken dönem resimli dergilerin bulunduğu coğrafyayı temsil etmesinin önemini ortaya koyar. Ayrıca resimli mecralarda ikonik yapılarla bir mekân tarifleyen logolar, ilk kez olmak üzere mekânın tüketilebilirliğini gözler önüne serer. Örneğin *Âyîne-i Vatan* dergisinin logusunda İstanbul silueti arka plan olarak kullanılmış ve farklı perspektif çizimler bu arka plan üzerinde bir araya getirilmiştir (Hız, 2020). Bu logoda şehir hayatı statik bir imge olarak değil, hareketli bir imge şeklinde temsil edilmiştir. Resimli dergilerde yer alan logolar mekânın araçsallaşmasına imkân verirken aynı zamanda bilginin de görselleşmesinde etkin bir rol oynar (Hultzsch, 2018). Modernleşme deneyimleriyle birlikte şehir hayatında olan hemen her yeni pratik bu görsel anlatılarla gündelik yaşantıya sunulmuştur.

Osmanlı'nın yayın hayatına görsel anlatı olarak logolarla birlikte illüstrasyonlarda dahil olmaya başlamıştır. 'İllustration' 1880 İngilizce-Osmanlıca sözlüğünde 'resim' olarak çevrilirken 'to illustration' 'misal getirmek, temsil etmek' anlamına gelir (Redhouse 1880). Bu çizimler tamamen el çizimi eskizlerdir. İllustration Osmanlı'da bir gerçekliğin temsili anlatımını ifade eder. Hultzsch (2017) 'illustration' kelimesini incelerken bu kelimenin çizim anlamından önce, eğitmek, başka bir zihne bir şeyi açıklamak veya kanıtlamak için yapılan eylem olarak bir algı ile kullanıldığını belirtir. Dolayısıyla fotoğraf gibi gerçeklik ilişkisinden kurtulan illüstrasyon, inşa edilen anlatıyla beraber, söylemin odaklandığı yöne doğru evrilmeye oldukça müsait bir tekniktir. Bu tarihlerden itibaren Osmanlı yazılı ve görsel mecralarında ifade edilen metinler ve imgeler, ilk üretenin niyetinin ötesine geçerek her seferinde farklı amaçlar için yeniden anlam kazanır. Söz gelimi illüstrasyonlar artık bir eleştiri aracıdır. Kimi zaman bir mekân tanıtımı yapan bu görsel anlatılar kimi zamansa politik ve toplumsal eleştiri için araçsallaştırılmıştır.[52] Öyle ki, bu illüstrasyonlarda yer alan eleştirilerin

[52] Örneğin 1870'lerde Mehmet Arif Bey'in dergileri görsel anlatı türünü yaygınlaştırırken Teodor Kasap da görsel anlatıları mizah dergileri aracılığıyla -*Diyojen* (1870-1872), *Çıngıraklı Yılan* (1873), *Hayal* (1872-1877), *Çaylak* (1876-1877), vb.- politik bir eleştiri için kullanmıştır. Bununla birlikte politik mesajların dışında sosyo-kültürel eleştiriler de bu görsel anlatılarla üretilir. Söz gelimi, toplu taşıma içerisindeki aksaklıklar, sel baskınları, İstanbul sokaklarında zorlanarak yürümeye çalışan insanlar, sokakların kirliliği vb. eleştiriler görsel anlatılarla resmedilir.

şiddeti artmış ve buna bağlı olarak kimi dergiler sansürlenmiştir.[53] Dolayısıyla Abdülhamid Rejimi (1878-1908) diye bilinen ve temelini baskıcı yaklaşımın oluşturduğu bu sansürlü düzen 1878'den sonra kesin şeklini almış ve giderek sertleşmiştir. 1880'den sonra sansür siyasi olmayan dergi ve gazetelere de yayılmıştır. 1889'da gerçekleşen matbuat düzenlemeleriyle yayınlanan bütün dergiler kapatılmıştır ve yayın hayatına devam eden- *Tercümân-ı Hakîkat*, *Tarîk*, *Saâdet, Sabah*, *Zuhûr, Servet* vb.- yayınlar görsel anlatısız/resimsiz gazeteler olmuştur ki bu gazeteler de sıkı sıkıya kontrolden geçmiştir.[54]

Böyle sansürlü ve kurak bir ortamda, ilk sayısı 1891'de yılında yayımlanan resimli dergi *Servet-i Fünûn*, Ahmed İhsan tarafından yayın hayatına başlamıştır. *Servet* gazetesine fenni bir ek olarak' yayın hayatına başlayan bu dergi halihazırda dolaşan resimlerin, gravürlerin, illüstrasyonların ve fotoğrafların alanı olmuştur. Yalman (2018) doktora tezinde dergilere uygulanan büyük sansürden sonra basılan yayınların politik bir tavırda bulunmadıklarını, daha çok edebi konulara yöneldiklerini, *Servet-i Fünûn*'un da böyle bir ortamda filizlendiğini belirtir. *Servet-i Fünûn* ile hemen hemen aynı kalitede çıkan *Mâ-lûmât* dergisi de yine böyle bir ortamda filizlenen bir başka dergidir. Yine bu dönemde *Sabah* (1882), *İkdâm* (1894), *Tarîk* (1881), *Mîzan* (1886) gazeteleri de dönemin önemli gazetelerindendir.

Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecralarından olan gazete ve dergiler incelendiğinde tezin odaklandığı salon mekânına dair pek çok malzeme bulunmaktadır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında salona dair anlatı üreten yazılı ve görsel mecraların sayısı henüz az da olsa bu mecralar salonun nasıl bir mekân olduğu ve nasıl tahayyül edildiğine ilişkin önemli bir çerçeve oluşturur. Osmanlı basınındaki sansür ortamına rağmen gazete ve dergilerde yer alan ilan ve reklam bolluğu dönemin tüketim

[53] İlk olarak 1867 yılında politik ve toplumsal eleştirilerden rahatsız olan Babıali, bu eleştirileri frenlemek amacıyla Sadrazam Âli Paşa tarafından bir kararname yayınlamıştır (Koloğlu, 2020). Kararname ülkenin genel çıkarları doğrultusunda doğrudan doğruya gazete ve dergiler hakkında yasaklama ve kaldırma yetkisi tanımıştır. Âli kararnamesi, Osmanlı'da ivmeli bir şekilde artan basın yayın dinamizmini frenlemeye yetmemiş, 1874'te her gazeteye iki paralık pul yapıştırma zorunluluğu getirilerek bir tür ekonomik baskı yoluna gidilmiştir. Tehlikeli boyutlara varan basın yayın faaliyetlerini engelleyemeyen bu kararnameler ve uygulamalar 1876 yılı itibariyle daha da sıkılaştırılmış ve öncelikle resim ve karikatürlere sansür konulmuştur. Bu yıl itibariyle Osmanlı'da yayımlanan tüm gazete ve dergilerin Matbuat Dairesi ve valiliklerce kontrol edilmedikçe baskıya giremeyecekleri ilan edilmiştir.

[54] Abdülhamid'in 30 yıllık döneminde 1879-1887 yılları arasında İstanbul'da ortalama 9 veya 10 yeni yayının her yıl piyasaya çıktığı görülürken, 1888-1908'e kadarki dönemde yılda ortalama ancak yeni 1 sayı çıktığı görülür (Koloğlu, 2020).

pratiklerini anlama ve salona yeni bir bakış sunma noktasında aydınlatıcıdır.[55] Bu ilan ve reklamlar incelendiğinde dönemin terminolojisine salonun dahil olduğunu gözlemlemek mümkünüdür. Salonla kimi zaman gazetelerin son sayfalarında yer alan konut satış/kiralık ilanlarında rastlanırken kimi zaman da dergilerin son sayfasında yer alan bir mobilya reklamında rastlanır. İçerisinde salon geçen kelimeler incelendiğinde salona yüklenen anlamı da çözümlemek mümkündür. Bununla birlikte salonun yeni bir mekânsal terminoloji olarak yazılı mecralara girmesiyle tüketilebilen bir mekân haline gelmesi de eş zamanlıdır. Yazılı mecralarda ifade edilenler onun tüketim pratiklerine hizmet etmek amacıyla araçsallaştığına da dikkat çeker. Çünkü söz konusu dönemde ilan ve reklamlar tüketim pratiklerinin yeni iletişim araçlarıdır ve onlar ilk defa olmak üzere üreticiyi ve tüketiciyi mağaza ve pazar dışında farklı bir mecrada buluşturur (Orçan, 2014). Başka bir ifade ile, Osmanlı'nın yazılı mecralarındaki ilan ve reklamlar hemen her eve girebilen donuk bir vitrin olarak tariflenebilir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından başlayarak hızla artan ilan ve reklamlar hem başlı başına bir tüketim unsuru hem de tüketim pratiklerine yön veren bir araçtır. Zira onlar, içinde bulunduğu zamanın ilgilerini, felsefesini, hayata bakışını, kültür ve yaşam tarzını izleme fırsatı sunar. Dolayısıyla salona dair pek çok argümana ilan ve reklamların çözümlenmesiyle ulaşılabilmektedir.

Burada kısaca ilan ve reklam arasındaki farka değinmek gerekir.[56] Abdülhamid döneminde gazete ve dergilerdeki ilan bölümlerini etkileyen önemli bir gelişme olmuştur. Bu gelişmeye göre hem Türkçe hem de Avrupalı dillere ait Osmanlı basınında hemen hemen tüm gazete ve dergilerin boyutları eşitlenmiştir ve küçük boyutlu gazete üretimi durdurulmuştur (Koloğlu, 1999). Bu durum ilana ayrılan alanın dört kat artması demektir. Böylece gazete ve dergiler artık Avrupai basınlarında görülen büyük başlıklı, kalın puntolu ve resimli ilanlara da yer verebileceklerdir ki bu da Osmanlı'da reklamcılığın gelişmesine bir zemin hazırlamıştır. Osmanlı'nın basın hayatının erken dönemlerinde ilan, kendini yazı fontlarıyla ve puntolarıyla dışa

[55] 17. Yüzyılın ikinci yarısına ya da 18. Yüzyılın başına ait olduğu sanılan en eski Türkçe reklam Edhem Eldem tarafından bulunup paylaşılmıştır. Venedik'te basılan bu ilan '*En Ala Altunbaşak Tiryak'* başlıklı bir ilandır ve baş ağrısından vebaya kadar her derde deva bir macun son derece ayrıntılı ve bilimsel bir biçimde anlatılmıştır (Koloğlu, 2020).

[56] Mısır valisi Mehmet Ali Paşa tarafından yarı Türkçe yarı Arapça olarak çıkartılan ilk Türk gazetesi olarak bilinen *Vekâyi-i Mısriyye* 1828'de yayımlanmıştır. Genelde duyuru niteliği taşıyan ilk ilanatlar padişahın ya da valinin ilanlarıdır. Örneğin Mısır Valisi'nin yoksul insanlar için yaptırmış olduğu bir hastanenin ilanı bu gazetelerde yer alır (Çakır, 1996).

vurmayan, metnin tıpkı diğer sayfaları gibi resimsiz ve daha çok duyuru amaçlıdır. İngiltere'de ve Amerika'da on sekizinci yüzyıla uzanan ticari ilanların içeriğiyle oldukça benzeşen bu ilanlar resmî duyurular, satılık veya kiralık emlak, hayvan ve araba, satılık cariye/köleler, iş arayanlar, ulaşım tarifleri, kayıp eşyalar, yeni yayımlanan kitaplar, ilaç ve tıbbi tedavi yöntemleri vb. gündelik kullanımları içeren duyurulardan oluşmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl İstanbul evlerinin salonlarına odaklanan bu çalışmada da salonun mekânsal/mimari özelliklerine gazete ve dergilerin son sayfalarında henüz duyuru niteliğinde olan ilanlardan ulaşılmaya çalışılmıştır. Satılık veya kiralık konut ilanları salon mekânına dair çok şey söyler. Dolayısıyla tez kapsamında bu ilanlar veri olarak kullanılmış ve salonun mekânsal olarak nasıl tariflendiği, mekânsal dağılımının nasıl olduğunu ve hangi nitelikleriyle vurgulandığı bu ilanlardan görünür kılınmaya çalışılmıştır.

Reklamlar ise potansiyel bir tüketim kültürü yaratma amacı taşır. Çakır'a (1996) göre, Osmanlı'da ilanlara reklam havasını veren gazete 1840'da çıkan *Cerîde-i Havâdis'*tir. Bu gazetede Fransa'da imal edilen ve Galata'da bir mağazada satışının yapıldığı duyurulan duvar kağıdıyla ilgilidir. Bu reklam Osmanlı basınında ilk ticari reklam örneği olarak kabul edilir. Ardından aynı gazetede çatal-kaşık, dikiş makinesi, giyim-kuşam ve mobilya-mefruşat reklamlarının yapılmaya başladığı görülmektedir. İlerleyen dönemlerde resim, illüstrasyon ve fotoğraflarla desteklenen mobilya ve mefruşat reklamları salonun maddi kültürünün zihinlerde nasıl tahayyül edildiğinin yolunu açar ki tez, salona dair bu türden reklamları da inceler. Böylece dönemin tüketim pratikleri ve hâkim beğenileri hakkında fikir üretilmiş ve salonun reklamlar aracılığıyla bir tüketim mekânına nasıl dönüştüğü üzerine düşünme fırsatı doğmuştur.

Öte yandan Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecraları yalnızca gazete ve dergilerden oluşmaz. Bu dönemden itibaren kız mekteplerinin müfredat programında ev idaresi ile ilgili olarak yazılı mecralar kullanılmıştır. Çünkü söz konusu dönemde modernleşme düsturuyla birlikte evsel pratikler de bilimsel verilere ve modern standartlara dayandırılmaya çalışılmış ve bu kapsamda ev idaresi kız mekteplerinde öğretilmesi gereken bir ders olarak gündeme gelmiştir. Bilimsel bir alan olarak kabul edilen ev idaresi, evin düzenlenişi, fiziksel koşulları, temizliği, sağlığı, ısınmayı, giyinmeyi, çocukların terbiyesini, yemek ve sofra düzenini, âdâb-ı muâşeret kurallarını vb. kapsayan çok geniş bir alanı kapsar (Yaşar, 2019). Bu öğretiler evde profesyonellik ve

verimlilik, standart, disiplin, düzen, rasyonellik, pragmatizm ve hijyen prensiplerini oluşturmaktadır. Evin yeni bir mekânı olarak gündelik yaşantıya giren salon da böyle prensiplerle idealize edilen, anlatılan ve tanıtılan bir mekândır. Dolayısıyla salonun mekânsal/mimari özelliklerine, bu mekânın kullanım biçimlerine ve nasıl tanzim edilmesi gerektiğine dair anlatıları bu yazılı mecralardan okumak mümkündür. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken konuyla ilgili olarak pek çok yayın var olsa da bunların içinde salon mekânını anlatan kitaplar tezin ele aldığı ev idaresi kitapları olmuştur.

Tez kapsamında ev idaresi kitabı olarak incelenecek olan kaynaklardan birisi Meclis-i Tıbbiye-i Mülkiye ve Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniye üyelerinden *Mekâtib-i Âliye-i Şahane*'de hayvanat ilmi öğretmeni olan merhum Miralay Doktor Hüseyin Remzi Bey tarafından 1891 yılında kaleme alınan '*Mir`atü'l-Beyt*'tir. Kitap üç bölümden ve bir ek kısmından oluşmaktadır ki bu kitabın bölümleri arasında salon adlı bir alt başlık bulunmaktadır. Tezde bu alt başlık ilgili bölümlerde incelenmiştir. Diğer bir kaynak, Mehmet Rıfat tarafından 1885-1886 yılında yazılmış olan '*Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi* 'dir. Kitap, yazarın 'Mebhas' dediği yedi bölümden meydana gelmektedir ve bu kaynakta da salon adlı bir alt başlık bulunmaktadır. Geç dönem Osmanlı'da ev idaresi için yazılan bir başka kaynak Mehmed İzzet'in ilk cildi 1901 yılında *Rehber-i Umûr-ı Beytiye* ismiyle yayımlanan üç ciltlik ev ansiklopedisidir. [57] Mehmet İzzet, ansiklopedinin girişinde bu eserin ev işleriyle alakalı bir rehber olarak sunduğunu ifade eder. Burada da, salon ile ilgili verilere ulaşmak mümkündür. Salonun nasıl bir mekân olduğunu anlatan diğer bir kaynak Ali Rıza'nın Karabet Matbaası tarafından yayımladığı *Kızlara Mahsûs İdare-i Beytiye* (1899-1900)'dir. Bu kaynakta da salon, yoğun idealizasyonlarla üretilen, kavramsallaştırılan ve tanıtılan bir mekân olarak ifade bulur. Ev idaresi kitaplarının dışında âdâb-ı muâşeret kitaplarında da salona dair anlatılara rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat'ın kaleme aldığı *'Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yahûd Alafranga'* adlı kitabında salonda nasıl davranılması gerektiği ve salonun nasıl tanzim edileceği gibi konular üzerinde durulur. Aynı zamanda Abdullah Cevdet'in *'Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı muâşeret Rehberi'* kitabı da Ahmet Mithat'ın

[57] *Rehber-i Umûr-ı Beytiye'*de yer alan maddeler ve konu tasnifi için bkz. Baran, N. B., 1998. Rehber-i Umûr-ı Beytiye: A Guideline in the Socialization of Female Students at the Turn of The Twentieth Century. Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 141s, İstanbul.

kitabına çok benzemektedir ve dönemin salon mekânına ilişkin önemli veriler içermesi bağlamında bu tez için önemli bir kaynaktır.[58]

Osmanlı'nın yazılı mecraları arasında romanlar da önemli bir yer tutar. Mardin (2020), romanların hem İstanbullu seçkinlerin durumunu öğrenmek hem de Osmanlı aydının sosyal değişme karşısındaki tutumunu belgelemek açısından oldukça önemli kaynaklar olduğunu söyler. Tezin ilgilendiği dönemde (Tanzimat romanları) geleneksel değerlerle Batılı değerler arasında gidip gelen birçok roman kahramanı bulunur ki bazı romanların geçtiği mekânlar arasında salon da tariflenir. Batılı yaşam tarzına, tüketim mallarına ve eşyalarına yer verip bunları anlatırken Batılı alışkanlıklar karşısında roman kahramanlarının düştükleri gülünç durumlara da yer vermişlerdir. Böylece romanlar, alafranga tercihlerde bulunan bireylere bir terbiye ya da âdâb-ı muâşeret denilen eğitimi vermeye çalışmaktadır. Bu yönüyle romanlar dönemin şartları düşünüldüğünde toplumsal mühendislik rolünü üstlenmiş gibidirler (Orçan, 2014). İşte salon tam da böyle bir toplumsal sorunun gerçekleştiği bir mekândır ve burada yaşananlar romanlara pek çok malzeme üretir. Bu sebeple burada yaşanan hayatları, olayları, eşyaları konu edinen romanlar tezde üretilen argümanları destekleyici bir misyon taşır. Öte yandan salonun romanlarda tahayyül edilerek üretilmesinin ve kavramsallaştırılmasının ötesinde salonun gerçek kullanım deneyimleri de vardır ki onun bu yönü farklı mecralardaki anlatılarda yer almaz. Salonun bu yönü de anılar, hatıralar, günlükler vb., anlatıcının doğrudan gözlemine dayanan metinlerden okunabilir. Bu kapsamda Şair Nigâr Hanım, Grace Ellison, Lady Hornby, Yorgo Zarifi gibi yazarların hatıralarından salonun mekânsallığına ve toplumsallığına dair çıkarımlar yapılabilmektedir.

[58] Dönemin âdâb-ı muâşeretine yönelik pek çok kaynağın var olması, tezin sınırları bağlamında tarama yapmayı zorlaştırsa da Meriç'in (2000) 'Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi: Âdâb-ı muâşeret 1894-1927' adlı kitabı ve Yaşar'ın (2019) 'Alafranga Halleri: Geç Osmanlı'da Âdâb-ı muâşeret' kitabı bu bağlamda seçim yapmayı kolaylaştıran kaynaklar olmuştur. Bu kaynaklar, Osmanlı'nın son dönem âdâb-ı muâşeret kitaplarındaki verileri gruplayarak literatüre önemli bir katkı sunmuştur.

4. ARAŞTIRMA BULGULARI VE TARTIŞMA

İstanbul evlerinin salonlarının üretimi ve tüketimi üzerine açılan kavramsal zemin dahilinde, Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyılında popülerleşen basılı yayınlar söz konusu kavramları incelemek için verimli bir potansiyel sunar. Bu bölüm dahilinde, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı itibariyle geniş kitlelere yayılan basılı yayınlar ele alınmış, bu yayınlardan salon anlatılarının nasıl bir yaklaşımla toplanabileceğine dair öneriler geliştirilmiştir. Basılı yayınlarda salona referans veren anlatılar incelendiğinde, salonun üretim ve tüketim sürecinin üç grupta toplanabileceği ön görülmüş ve bölüm, 'Mekânsal Organizasyonuyla Salon', 'Kullanım Biçimleriyle Salon' ve 'Teşhir Edilen Eşyalarıyla Salon' olmak üzere üç ayrı alt başlıkta toplanmıştır. Böylelikle on dokuzuncu yüzyıl İstanbul evlerinin salonlarına dair bilgiler, basılı yayınların satır aralarından ayıklanarak salona dair bilgiler farklı kompozisyonlarla bir araya getirilmiş ve günümüz Türkçesiyle birlikte verilerek görünür kılınmıştır.

4.1. Mekânsal Organizasyonuyla Salon

On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar salon, Osmanlı coğrafyası için pek çok yönüyle yeni bir mekândır ve salonun bir ev içi mekân olarak nasıl organize edileceği de muğlaktır. Osmanlı'nın geç on dokuzuncu yüzyılının yazılı ve görsel mecraları incelendiğinde on dokuzuncu yüzyılın ortalarında henüz evlere yeni yeni girmeye başlayan salonun, mekânsal organizasyonuna yönelik kavramsallaştırmalara geçmeden önce İstanbul evlerine nasıl dahil olduğunun ve plan düzleminde nasıl organize edildiğinin anlaşılması önemlidir. Bu doğrultuda gazete ve dergilerin son sayfalarında yer alan konut satılık ve kiralık ilanları incelenmiştir ki bu ilanlar 1840 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan gündelik Osmanlıca gazete ve dergilerde yer alan ilanlardır. Satılık/kiralık konut ilanları ait olduğu dönemin gündelik yaşamının olağan ekonomik etkinliklerinin bir tezahürünü sunarken aynı zamanda konutun mekânsal organizasyonuna dair de pek çok veri sunar. Öte yandan bu ilanlara konutun bir meta olarak el değiştirme süreçlerinde aracı olan yeni bir yazılı mecra olduğu söylenebilir. Satılık/kiralık konut ilanları üzerinden yapılan bu okumayla salonun hem evlerin mekânsal organizasyonunda nerede konumlandığına, diğer mekânlarla nasıl bir ilişki kurduğuna ve hangi mekânsal özelliklere sahip olduğuna dair bir çerçeve inşa edilecek, hem de el değiştirme süreçlerinde bir tüketim mekânı olarak nasıl

araçsallaştırıldığı irdelenecektir. Bununla birlikte bölümün devamında satılık/kiralık konut ilan metinlerinde yer alan salonun mekânsal organizasyonlarının ev idaresi, âdâb-ı muâşeret, roman, dergi ve gazetelerde yer alan makaleler gibi diğer yazılı ve görsel mecralarda nasıl ele alındığı üzerine tartışılacaktır. Bu doğrultuda yapılacak olan tartışma güzergahı ile, başlangıçta yazılı mecralarda üretilen ve kavramsallaştırılan salonun, daha sonrasında fiziksel varlığıyla mekânsallaşarak İstanbul evlerine dahil olma sürecine dair bir altyapı oluşturulacaktır.

Bölümün devamında yazılı ve görsel mecralarda üretilen ve kavramsallaştırılan salonun mekânsal özelliklerinin bir tüketim mekânı olarak nasıl araçsallaştırıldığı üzerinde durulacaktır. Seçkin ailelerin salonlarının mekânsal/mimari biçimlenişine atfedilen değer göz önünde bulundurulduğunda, bu mekânların toplumsal uzamda bir ayrım ürettiği ve salon sahibine bir prestij sağladığı görülmektedir. Dolayısıyla bu bölümde İstanbul'da evlerin salonlarının mekânsal/mimari biçimlenmesinin toplumsal uzamda bir ayrım ürettiği varsayımından yola çıkarak, bu ayrımın salonun hangi mekânsal/mimari biçimlenmelerinin kullanılmasıyla üretildiği üzerine tartışılacaktır. Zira salon, söz konusu dönemde fiziksel ve mekânsal varlığıyla seçkin ailelere toplumsal dinamiklerin içinde bir statü atfeden bir mekândır. On dokuzuncu yüzyılın yazılı ve görsel mecraları incelendiğinde salonun mekânsal büyüklüğüyle, bahçeye ve deniz manzarasına yönlendirilişiyle ve iç-dış dekoratif süslemeleriyle tüketildiği söylenebilir. Salonu tanımlayan ve özelleştiren bu türden mimari biçimlenmeler, seçkin ailelerin toplumdaki ayrıcalıklı konumlarını diğerlerine göstermek suretiyle kullandıkları mücadele araçlarıdır. Yazılı mecralarda anlatılan bu mücadele araçlarının bilinip uygulanması seçkin ailelerin toplumsal konumlarını korumalarına veya yükseltmelerine olanak verir. Bu doğrultuda yazılı ve görsel mecralarda salona dair bu mimari biçimlenişlerin hangi araçlarla ve nasıl kavramsallaştırıldığı üzerinde durulmuş ve salon bir tüketim mekânı olarak incelenmiştir.

4.1.1. Salonun geleneksel Osmanlı evine dahil olma süreci

Salonun nasıl bir mekân olarak İstanbul evlerine dahil olduğu, evin diğer odalarıyla nasıl bir ilişki kurduğu, geleneksel kabul odalarıyla olan benzerliği ve sofayla kurmuş olduğu ilişki üzerine düşünmek bu bölümün birincil amacını oluşturur. Öncelikle salonun olağan kentlilerin evlerinden ziyade üst gelir grubuna mensup bireylerin

evlerinde görülen bir mekân olduğunu söylemek gerekir. Çünkü salon salt fiziksel bir mekân olmanın ötesinde sembolik bir anlamı içinde barındırır. Bu sembolik anlam, ev sahibinin toplumdaki ayrıcalıklı konumunun salonu araçsallaştırarak toplumun geri kalanına teşhir etme isteği sonucu üretilir. Dolayısıyla salona sahip olmak, yeterince ekonomik ve kültürel sermayeye sahip olamayan alt gelir grubuna mensup bireyler için olanaksızdır. Bu bakımdan incelenecek olan salonlar, üst gelir grubuna mensup seçkinlerin evlerindeki mekândır.

Salonun mekânsal olarak nasıl bir organizasyona sahip olduğuna dair çıkarımlara 1840-1910'lu yılların konut satılık/kiralık ilan metinlerinin sahip olduğu içeriklerden, söz konusu dönemde üretilen romanlardan ve öğretici bir dille evin organizasyonu üzerine yazılan ev idaresi kitaplarından ulaşmak mümkündür. İlan metinleri incelendiğinde konut tasvirlerinin benzer bir yapı içerisinde ve hemen hemen ortaklaşmış bir terminoloji ile ifade edildiğini söylemek gerekir. Bu ilan metinlerinden, satışa çıkarılan konut türlerinin neler olduğuna, konutu oluşturan ana bölümlere ve mekânsal bileşenlere ulaşmak mümkündür. Bu kapsamda incelenen örneklerde hane, konak, köşk, sâlhane (sahilhane) gibi konut türlerinde salona rastlanmış olup, bu türlerde genel olarak konutun ana bölümleri harem-selamlık, dahiliye-hariciye bölümlerden oluşmaktadır. Söz konusu dönemde bu türden bölümleri olan büyük ölçekli evlerin olağan kentlilerin evleri olmadığını, üst gelir grubuna mensup seçkin ailelerin evlerinin olduğu muhtemeldir. İncelenen ilanlarda salona en erken 1840 yılında *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde yer alan bir hanenin satılık ilanında rastlanmaktadır. Bu ilana göre Sultan Selim Türbesi karşısında Hafız Paşa hazretleri konağının yanında, '*pek elverişli ve kullanışlı gayet muntazam salon*'u bulunan İsmet Efendi'nin hanesi tasvir edilmiştir.[59] Oldukça kısa tasvirler içeren bu ilan metni üzerinden salonun mekânsal organizasyonuna dair çıkarımlar yapmak henüz mümkün olmasa da bu metin, salonun, yazılı mecralarda görülmeye başladığını gösterir. İlerleyen dönemlerin konut satış ilanlarında evlerde kaç tane salonun bulunduğuna, bu salonun evin hangi bölümlerinde yer aldığına ve mekânsal olarak nasıl tasvir edildiğine dair detaylı veriler mevcuttur.

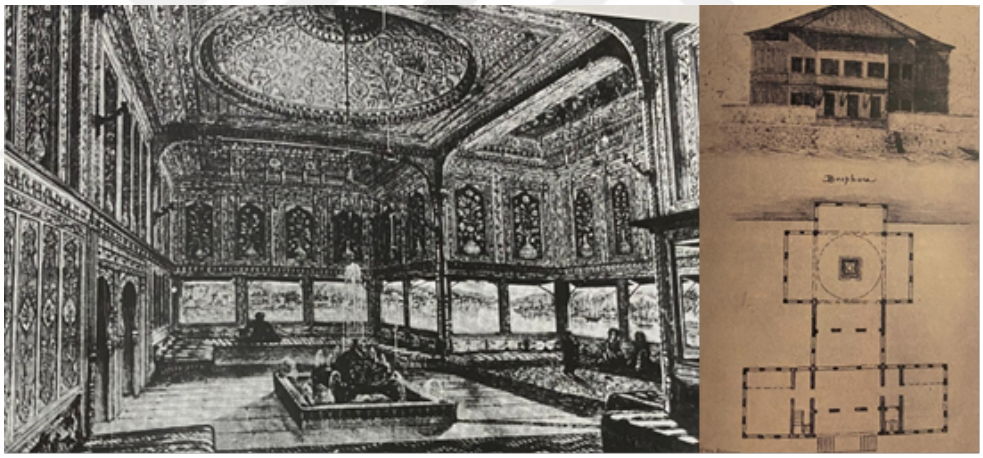
[59] 'Sultan Selim Türbesi karşusunda devletlü Hafız Paşa hazretleri konağı ittisâlinde büyük ve küçük daireli zevât pek elverişli ve kullanışlı gâyet muntazam salon ve hamam ve limonluk ve bağçe ve mâî lezîzi müştemil havadâr ve müferrih ve nezâretli ve mücedded olmak üzere İsmet Efendi hânesi satılık olduğu.' *Cerîde-i Havâdis,* Sayı 1276, 1840.

Salonun İstanbul evlerine dahil olma sürecini incelemek için salonu, evlerdeki diğer geleneksel kabul odalarıyla birlikte ele alarak tartışmak gerekir. Çünkü salon on dokuzuncu yüzyılda İstanbul evlerine yeni giriş yapan kamusal nitelikli bir ev içi mekân olsa da, salonun görülmeye başladığı erken evrelerde İstanbul evlerinde geleneksel kabul odaları halen mevcuttur. Ve salonun yeni bir mekân olarak evlere girişini anlamak için, onlardan nasıl farklılaştığının da anlaşılması gerekmektedir. Öte yandan bugüne kadar evler üzerine yapılmış araştırmalardan, o dönemin yalılarını, köşklerini, konaklarını anlatan kaynaklardan edinilen bilgilere bakıldığında, salon ve diğer geleneksel kabul odaları arasında terminolojik bir karmaşa yaşandığını söylemek gerekir. Örneğin erken tarihli örneklerden biri olan Köprülü Mehmet Paşa'nın yeğeni Amcazade Hüseyin Paşa'nın on yedinci yüzyılın sonlarında yaptırdığı yalının [60] günümüze ulaşan kısmının, selamlığa ait divanhane olduğu pek çok kaynağın ortak tespitidir (Şekil 4.1). Ancak üç tarafındaki pencereleriyle denize doğru çıkıntı yapan ve payandalarla desteklenen T şeklindeki bu mekân, yine aynı kaynaklarda salon olarak da anlatılmıştır.[61] "*Demek isteriz ki, salonun üç duvarı silme penceredir. Yukarı ve aşağı Boğaz'ı günün 24 saati payidar kılar."* ifadesinden de anlaşılacağı üzere yalının divanhanesi, salon olarak tanımlanmıştır (Birsel, 1981). Öte yandan bu yapının T biçiminde ifade edilen mekânı Sedat Hakkı Eldem tarafından da salon olarak okunur. Onun ifadesine göre salonun içi baştan başa tahta kaplama ve nakışlıdır. Yalnız kapı ile dolabın ön yüzleri tel ve fildişi kakmadır. Erdenen de (1993) bu karmaşayı devam ettirerek Meşruta Yalısı'nın selamlığından kalan T biçimindeki mekânı hem divanhane hem de salon olarak tanımlamıştır. Erdenen, bu yalıda havuzlu orta mekâna açılan üç eyvanlı bir planın olduğunu ve her biri döşemeden bir kademe yükselen eyvan girintilerinin üç taraftan sedirler ve pencerelerle kuşatıldığını söyler. Bu durum Meşruta Yalısı'nda T biçiminde ifade edilen mekânının, yapıldığı tarihte divanhane olarak kullanıldığını, ancak daha sonraki dönemlerde salon kavramının inşasıyla birlikte salon olarak adlandırılarak bir tür terminolojik bir karmaşa yaşanmış

[60] "Meşruta Yalısı/Köşkü/Konağı" olarak bilinen bu yapının tarihi konusunda kaynaklarda farklılıklar bulunmaktadır. Yapının tarihini Belge ve Erdenen 1699, Özbay, 1698, Birsel ise 1697 olarak vermektedir. Bkz. (Erdenen, 1993; Belge, 1997; Özbay, 2017; Birsel, 1981).

[61] Sözü edilen kaynakların hepsinde günümüze ulaşan kısım, selamlığa ait divanhane olarak tariflenmiştir. Öte yandan Erdenen'in Süheyl Ünver ve Behçet Ünsal'dan yaptığı alıntılarda ve Birsel'in divanhane kısmını detaylarıyla anlatırken yer yer salon terimini kullandıkları görülmektedir. Erdenen, Ünsal'ın burayı selamlık bölümünün kabul salonu olarak tanımladığını belirtmiştir. Ayrıca Belge de divanhanenin bugünkü terimle salonla eş anlamlı olduğunu ifade etmiştir. Bkz. Erdenen, 1993; Belge, 1997; Birsel, 1981.

olabileceğini düşündürtür.[62] Dolayısıyla kaynaklara bakıldığında Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın ön yüzünde çıkma yapan bu mekân hem divanhane hem selamlık hem de salon olarak tanımlanmıştır. Benzer durumlar, on dokuzuncu yüzyıl metinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Ahmet Midhat'ın Açıkbaş (1875) adlı dramında Hüsnî ile Açıkbaş arasında geçen bir diyalogda, Hüsnî Bey, salonun ne olduğunu bilmeyen Açıkbaş'a bu mekânı tanıtmaktadır. *"Burası bizim divanhanemizdir, yani oturulacak yerdir"*[63] şeklinde yaptığı tanıtımdan anlaşılacağı üzere, salon Osmanlı mimari terminolojisinden divanhaneyle eşanlamlı kabul edilerek, bu mekâna atıfla tarif edilmektedir. Bu diyalog salonun on dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken bile henüz tam olarak kavramsallaştırılamadığına, bu sebeple de benimsenemediğine işaret eder ve salonun terminolojik olarak kavramsallaştırılması için onun geleneksel kabul odalarıyla ve Osmanlı mimarlık terminolojisiyle birlikte anlatıldığını gösterir. Dolayısıyla salon, Osmanlı konutunda geleneksel kabul odalarının bir karşılığı olarak aşina kılınmaya çalışılmış gibidir (Şenyurt, 2018).

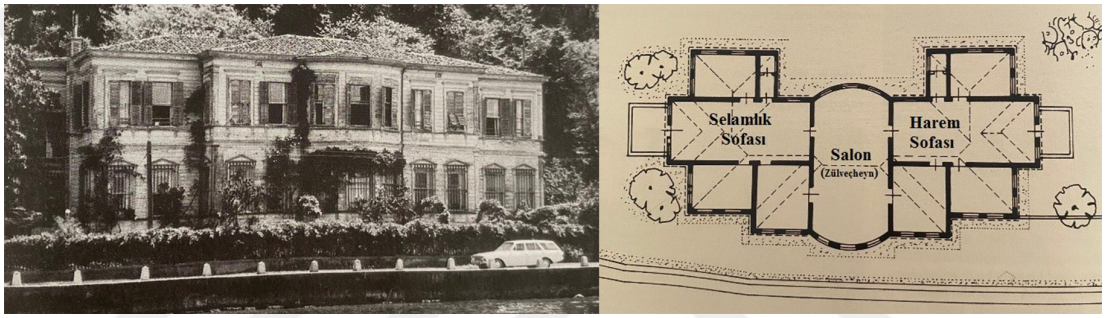


Şekil 4.1. Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın divanhanesi ve planı (Eldem, 1993)

[62] Birsel'in anlatılarında Meşruta Yalısı on sekizinci yüzyılın en önde gelen yalısı olarak ifade edilmiştir. Sadrazam Nevşehirli İbrahim Damat Paşa 1718 yılında imzalanan Pasarofça anlaşmasından sonra İstanbul'a gelen Avusturya Elçisi Virmond onuruna bu yalıda bir şölen verilmiştir. Konuklar yalıya bayraklarla süslü, üç büyük gemiyle gelmiş, gemi yalıya yaklaştığı sırada kürekçilerin zincir gürültüleri ve yalıdan yükselen yüzlerce saz ve hanendenin çıkardığı ses birbirine karışmıştır. Yemekten önce ney, tambur, santur, kanun, nefir, musikar ve kemanlar hep birden çalınmış, Sadrazam ve Elçi bu yalıda büyük bir eğlence ve şenlik yaşamıştır. Birsel'in bu anlatısı Meşruta Yalısı'nda T biçiminde ifade edilen mekânın inşa edilirken divanhane olarak inşa edildiğini destekler (Birsel, 1981).

[63] 'Hüsnî Bey (neşeyle): -İşte Beyefendi, bu salonumuz.
Açıkbaş: Eyvallah, azizim. Ama dediğinizi iyi anlayamadım.
Hüsnî Bey (kendi kendine): Al bakalım! Bu herif, Hint'te, Yemen'de ya da başka yerde salondan söz edildiğini hiç mi duymadı? (Hocaya) Efendim, bu divanhanemiz, yani oturulacak yer demektir.' (Şenyurt, 2018)

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Halil Ethem Paşa Yalısı'nda[64] ise bu kez salon ile sofa arasında bir terminolojik karmaşadan söz edilebilir. Yalıda, harem ve selamlık bölümlerinin ortasında kalan mekân, Erdenen (1993) tarafından hem orta sofa hem de salon terimiyle ifade edilmektedir (Şekil 4.2). İki katlı olarak inşa edilen yalının biri haremlik, diğeri selamlık bölümüne ait olan iki merdiveni ve iki büyük sofası bulunmaktadır. İki sofayı ve dolayısıyla iki bölümü birbirinden ayıran 'zülveçheyn'[65] tarzı orta sofa/salon, hem denize hem de bahçeye bakarak ve cephede kavisli bir şekilde öne doğru çıkıntı yaparak kendini gösterir. Dolayısıyla bu yalı özelinde salon, "zülveçheyn" ve orta sofa terimleriyle eşanlamlı kabul edilerek anlatılmıştır.



Şekil 4.2. Halil Ethem Paşa Yalısı ve planı (Erdenen, 1993)

Oysa salonların evlere dahil olma süreci, konut satılık veya kiralık ilanlar üzerinden takip edildiğinde, salonun, divanhane, sofa, mabeyn gibi geleneksel kabul odalarının birbirinin yerine kullanılmadığı, farklı mekânlar olarak sıralandığı görülür. İlanlar, araştırmacıların aksine terimler arası karmaşıklığın olmadığı izlenimi vermektedir. Dolayısıyla bu terminolojik ve tarihyazımsal karmaşanın ardından salonun on dokuzuncu yüzyılda evlere giriş sürecinin ve buna bağlı olarak nasıl bir mekân olduğunun anlaşılması için satılık ve kiralık ilanlar üzerinden bir değerlendirme yapmak ve bunu örneklerle destekleyerek anlatmak anlamlı olacaktır. İlanlar

[64] Yalı, Halil Ethem Paşa'nın ismi ile anılsa da yalının ilk sahibi Halil Ethem Paşa'nın babası, 2. Abdülhamid'in sadrazamlarından Ethem İbrahim Paşa'dır.

[65] Zülveçheyn, literatürdeki kaynaklarda mabeyn ile eşanlamlı görülen bir terimdir. Gerçekten de yalıdaki konumu ve yerleşimi ile incelenen mekânın mabeyn olarak nitelendirilmesi de olası. Dolayısıyla böyle düşünülürse, sofa ve salon arasındaki karmaşaya mabeyn terimi de eklenir. Şenyurt da sofa, mabeyn gibi terimlerin anlamlarında bir iç içe geçmişlik ve bulanıklık olduğunu belirtmiştir ki bu örnekteki durum da bu bulanıklığın bir örneğidir. Bu tartışmanın detayları için bkz. Şenyurt, O., 2017. Osmanlı Mimarisinin Temel İlkeleri Resim ve İnşâ Üzerinden Geliştirilen Farklı Bir Yaklaşım. Doğu Kitabevi, Tarih ve Uygarlık Dizisi, 12, 436s, İstanbul. Ayrıca mabeyn terimiyle ilgili tartışma tezin 3. bölümünün 2. alt başlığında detaylandırılmıştır. Tez içinde bkz. 53-55.

üzerinden süreç incelendiğinde, salonun, evlere dahil edildiği erken evrelerde[66] divanhane, mabeyn ve sofa gibi geleneksel kabul odalarının yerini almadan, onlardan ayrı bir mekân olarak kendisini gösterdiği; 1880'lerden itibaren ise geleneksel kabul odalarının ortadan kalkmaya başladığı ve salonun, evlerde kamusal niteliği olan, misafir kabul edilen başlıca mekân haline geldiği görülmektedir. Evler, 1880'lerden itibaren ağırlıklı olarak oda ve salon sayısı ile tanımlanmaya başlar. 1910'lara kadarki aralıkta salonun yanı sıra halen az da olsa sofa varlığını devam ettirmiştir ancak 1910'lardan sonra sofa da tamamen ortadan kalkmış, artık tümüyle koridorlara bağlanan mekânlardan oluşan, oda sayısı ve salonla tarif edilen evler dönemine geçilmiştir. Bu süreç, özellikle ev satış ilanları üzerinden net olarak okunabilmektedir. Söz konusu dönüşümü anlamak adına, salon, bu tarihsel sırayla ve evlerdeki diğer kabul odalarıyla yani kamusalla ilişkilenen diğer iç mekânlarla birlikte, hem dönemin ev ilanlarından hem de bugüne ulaşmış veya ulaşamamış ev örnekleriyle desteklenerek incelenmiştir.

İlk olarak salonun bir mekân bileşeni olarak evlere dahil olmaya başladığı ancak henüz geleneksel kabul odalarının ortadan kalkmadığı 1880'ler öncesindeki erken evrelere bakıldığında, ev satış ilanlarında salonların, diğer geleneksel kabul odalarının yanında ayrı bir mekân olarak tarif edildiği görülmektedir. İlanlarda salon, geleneksel kabul odalarının yerini almamıştır, onlarla bir arada ama onlardan ayrı bir mekân olarak bulunmakta ve tarif edilmektedir. 1858'de *Cerîde-i Havâdis*'te satışa çıkarılan Şehzadebaşı'nda bulunan erken bir konak, bu duruma iyi bir örnek oluşturur.[67] Burası

[66] Nişanyan sözlüğüne göre bu evre 1857'ten başlamaktadır, ancak incelenen ilanlarda salonun görüldüğü en erken tarihli ilan 1840'ta *Cerîde-i Hâvadis* dergisinde yer almaktadır. Nişanyan sözlüğüne göre salon sözcüğünün geçtiği tespit edilen en eski kaynakta şu şekilde ifade edilmiştir: *'ba'dehû herkes sınıfına mahsus salona duhûl eyleyecekdir.'* (URL 1). *Cerîde-i Hâvadis*'de yer alan ilan için bkz. 59. Dipnot.

[67] 'Kumkapu Samatya ve Yenikapu Makriköyü ve Ayastefanoz iskeleleri rüsûmâtı meclis-i bahriyede müzâyede olunacağından tâlib olanların meclis-i mezkûr cânibinden sual eylemeleriçün i'lân kılındı. Şehzade başında İbrahim Paşa Hamamı arkasında Muhtesib Karagöz Câmi'-i şerifine muttasıl selâmlıkda alt ve üst altı oda ve iki sofa ve iki kiler ve bir kahve odası ve dört hayvân alur ahur ve kömürlük ve kebîr bir sahrici ve dört beş araba alur havli ve bir mikdar bağçe ve haremde alt ve üst yedi oda ve bir sofa ve tatlı Suyu bir kuyu ve matbah ve kiler ve tuğla döşeli havli ve bir hamam ve güzel bir câmekân ve bir mikdar sofa ve sokak eşer ve dört bin arşuna karîb karşusunda bir bostan ve bostan kuyusunu müştemil bulunan konak bir bu sûretle ifrâz edilerek satılık bir de zikr olunan **hamam dairesine muttasıl alt katda yerlü alafranga ocaklu bağçe üzerine nâzır kebîr bir oda ve ittisâlinde diğer iki oda ve bir kiler ve divanhâne ve iki tarafı bağçe üzerine olarak kebîr bir salon** ve bir câme suyhâne ve limonluk ve dört bin arşuna karîb iki taraflı bağçe ve bir masura mandız ve üst katda dört oda ve bir sandık odası ve bir sofa 'ilâvesiyle dahi mümkin olacağı misillü bu iki daire ayru ayru dahi ifrâz edileceği ve üçüncü sûret yine bağçe alafranga yerlü ocaklu biri küçük diğerleri kebîr iki oda ve bir sofa ve bir yemek odası **ve iki tarafı bağçe üzerine yine alafranga ocaklu bir kebîr salon** ve iki küçük oda bu daireye muttasıl bir divanhâne ve iki oda ve bir tütüncü odası ve bir kahve ocağı ve

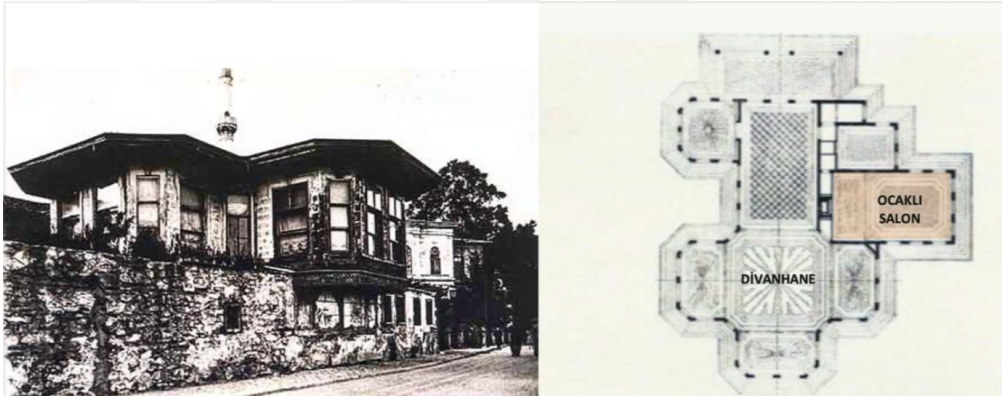
harem-selamlıklı bir konak olarak tarif edilmiştir ve konakta harem iki ayrı kısım olarak anlatılmıştır. "…*alt katda yerlü alafranga ocaklu bağçe üzerine nâzır kebîr bir oda ve ittisâlinde diğer iki oda ve bir kiler ve divanhâne ve iki tarafı bağçe üzerine olarak kebîr bir salon…"* şeklindeki birinci harem kısmı ile*"...yine bağçe alafranga yerlü ocaklu biri küçük diğerleri kebîr iki oda ve bir sofa ve bir yemek odası ve iki tarafı bağçe üzerine yine alafranga ocaklu bir kebîr salon ve iki küçük oda bu daireye muttasıl bir divanhâne ve iki oda ve bir tütüncü odası ve bir kahve ocağı…"* şeklindeki ikinci harem kısmının tariflerinden anlaşılacağı üzere salonlar, sofadan ve divanhaneden ayrı, iki tarafı bahçe üzerinde ve alafranga ocaklı büyük mekânlar olarak konakta yerlerini almıştır. Dolayısıyla divanhane ile salonun, bu örnekte eşanlamlı terimler olmadığı, iki farklı mekâna işaret ettiği açıktır. Peki, divanhane ve salon nasıl mekânlardı? İkisinin de pek çok kaynakta konukların ağırlandığı, evin daha kamusal nitelikli mekânları olduğu bilindiğine göre, bu mekânlar birbirlerinden nasıl farklılaşmışlardı? Bu ilandaki konağın yalnızca tarifi üzerinden bu soruların cevaplarını vermek imkânsız olsa da, ilandakine benzer şekilde bir divanhanesi ve salonu bulunan bir yalı, konu hakkında fikir verecektir. Bugüne selamlık kısmı ulaşmış bu yalı, on sekizinci yüzyılda Ignace Melling tarafından yapılmasından dolayı en eski yalılardan biri olan bilinen, ancak on dokuzuncu yüzyıl başında Mekke Şerifi Abdülilah Paşa'nın satın alıp ilave binalarla yenilemesinden dolayı Şerifler Yalısı olarak anılan yalıdır (Şekil 4.3).[68] Yalının günümüze ulaşan selamlık kısmında yer alan eyvanlı divanhane, üç taraftan deniz manzarasını görecek biçimde çıkmaları ve ortasında mermer fıskiyeli bir havuzu bulunan bir mekândır. Bu yönüyle Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın divanhanesine benzemektedir. Öte yandan burada

---

vâsi‘ bir kiler ve büyücek matbah ve bir güzel ve metîn taş oda ve iki mahzen ve bir kebîr su havuz ve mâi câri ve bir dolablı bostan kuyusu ve büyücek matbah ve bir güzel ve metîn taş oda ve iki mahzen ve bir kebîr su havuz ve mâi câri ve bir dolablı bostan kuyusu ve on bin arşun mikdarı bağçe ve Sepetciler Caddesi üzerine nâzır ayruca üst katda iki oda ve bir sofa bir kiler ve altında sekiz on hayvân alur ahur ve samanlık ve bu daireden başka olarak mezkûr İbrahim Paşa hamamı arkasındaki sokak üstüne biri dört oda bir matbah ve kuyu ve diğeri iki oda bir kuyu ile eski dairesi olub bunlar ayru ayru dahi kullanulacağı misillü istenilmediği sûretde ayruca satılmak dahi mümkin olacağı ve bu ta‘dâd edilen daireler birbirine muttasıl olub cümlesi bir arsa demek ise de bu sûretle tefrîk dahi mümkin olub ve kâfesi yirmi bin zirâ‘dan mütecâviz bulunub nısfından yâdesi mülk kusûru vakf olduğu ve bu arsanın cevânib-i erbâ‘asında kapuları olduğundan böyle tefrîki halinde yekdiğerine kat‘ı mazarratı olmayacağı gibi birden alub kullanmak murad edenler dahi ibtidâki beyân edilen daireyi harem ittihâz ederek kullanmak istediği halde kâbil olacağı gibi ikinci daire dahi bütün haremden kullanılacağı ve hasbe'l-icâb **üçüncü daireden kebîr salona kadar haremde kalmak mümkin** olan ve her dürlü gâyet rahatlu ve kullanışlı bulunan böyle bir konak üç sûretle satılık olub gezmek murâd edenleri Sepetciler tarafındaki dairede adam bulunduğundan anın gezdireceği ve pazarlığı De‘âvî Nezâret-i behiyesi mu‘âvin-i sanisi sa‘âdetlü Azmi Beyefendi ile olacağı i‘lân kılındı.' *Cerîde-i Havâdis,* Sayı 902, 1858.

[68] Yapının on sekizinci yüzyıldan önceki başka bir binanın yerine inşa edildiği iddia edilmektedir. Özbay ve Belge bu konuda bilgi vermişlerdir (Özbay, 2017; Belge, 1997).

divanhanenin yanında ocaklı salon olarak tanımlanan bir başka misafir ağırlama mekânı bulunduğu görülmektedir.[69] Girişten sonra sofadan geçilerek ulaşılan ve eyvanlarıyla manzaraya yönelmiş divanhane, selamlığın hakim mekânı konumundadır, ancak salon, divanhaneden bir köşe kapısından girilerek ulaşılan, ayrıştırılmış, özelleşmiş bir mekân olarak biçimlenmiştir. Bu noktada on yedinci yüzyılın sonuna tarihlenen Amcazade Hüseyin Paşa yalısıyla birlikte yeniden bir değerlendirme yapılacak olursa, iki yapının divanhaneleri çok benzer olsa da, on dokuzuncu yüzyılda yenilenmiş olan Şerifler Yalısı'nın selamlık kısmı divanhanenin yanında yeni ve ayrı bir salon mekânını içermesi bakımından farklıdır ve burası kapısı olan, özelleşmiş bir konuk ağırlama mekânıdır (Şekil 4.4). Şehzadebaşı'ndaki satılık konaktaki durum da, bu anlamda benzerdir. Salonların divanhaneyle birlikte bulunduğu bu erken örnekler, salonun divanhane olmadığını, ondan ayrı bir yeni mekân tanımladığını göstermektedir.



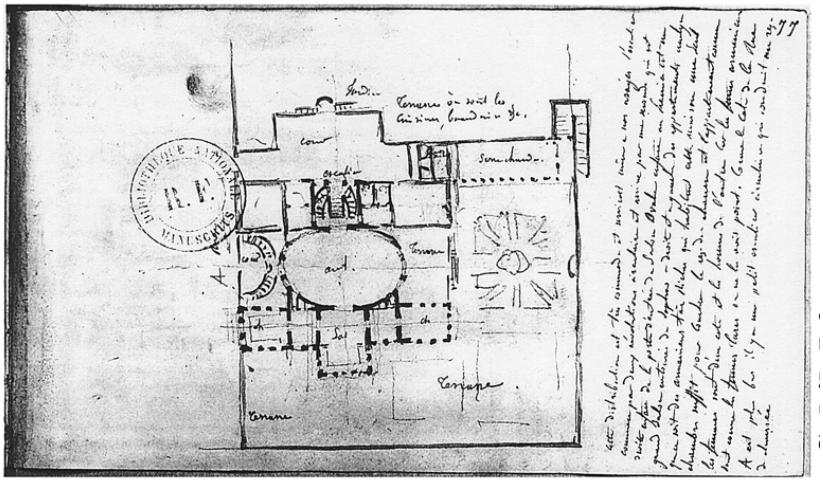
Şekil 4.3. Şerifler Yalısı'nın görünüşü ve planı (Belge, 1997; Eldem, 1993, URL 5)



Şekil 4.4. Şerifler Yalısı'nın salonu, sofası ve divanhanesi (Belge, 1997; Dilek, 2019; URL 2)

[69] Burası kimi kaynaklarda da başoda olarak tarif edilmiştir. Örnek olarak bkz. Dilek, Z., 2019. Şerifler Yalısı, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 212s, İstanbul.

Buna karşın salonun, sofadan da farklılaştığını gösteren plan örneklerine rastlamak mümkündür. On dokuzuncu yüzyıl başında İstanbul'da bulunarak, buradaki konak ve yalıların planlarına dair bilgileri aktaran Jean Nicolas Huyot da, salonu ve sofası bulunan bir ahşap konaktan söz etmiştir (Şekil 4.5). Bu yüzyılda karşılaşılan en erken örneklerden biridir bu konak. Huyot, konağın planında yer alan orta sofayla salonu birbirinden ayırarak tanıtmaktadır.[70] Ona göre orta sofa, Batı terminolojisinde giriş odası veya bekleme odası anlamına gelen "antichambre"ye denktir ve buradan ulaşılarak cephede ortada yer alan ve çıkma yaparak vurgulanan, yanında bulunan iki odayla bağlantısı bulunan mekân salondur ve burası yanlarına açılan odalarla birlikte konuk ağırlanan mekândır. Öncel, Huyot'un verdiği bu örnekteki salonun yanlarında bulunan ve birbirleriyle aynı şartlara sahip olan odaların birinin kadın, diğerinin ise erkek misafirlerin ağırlandığı oda olarak kullanılmış olabileceğini belirtir.

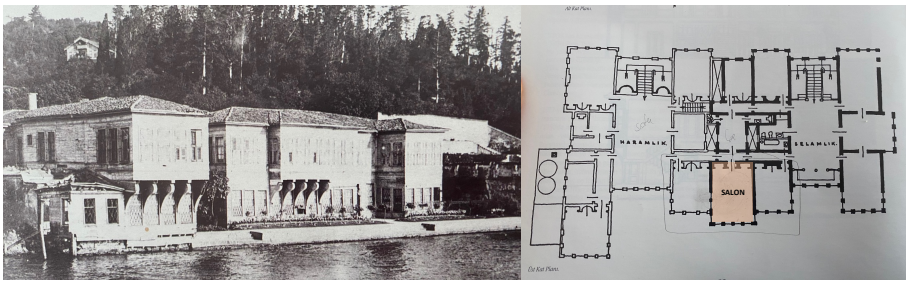


Şekil 4.5. Erken on dokuzuncu yüzyılda bir Ermeni ailesine ait ahşap konağın planı (Öncel, 2014)

1862 yılından bir ilanda da Beşiktaş Şerince yokuşunda bir cami civarında bulunan Kıbrıs Mutasarrıfı Ziya Paşa'nın yeni konağı satışa çıkarılmıştır. Konağın "*...haremde üst katda iki oda ve bir mâbeyn odası ve sofa ve bir kiler ve orta katda üç oda ve sofa ve zemîn katda bir kebîr oda ve matbah ve kiler ve hareme mahsûs bağçe ve selamlıkla üst katda iki oda ve bir sofa ve tütüncü odası ve kiler ve orta katda iki oda ve bir kiler ve sofa ve harem ve selamlıkdan kullanılmağa elverişli üst ve orta katda iki aded salon*

[70] Bu konağı mimar Jean-Nicolas Huyot'tan aktaran Ayşe Derin Öncel'dir. Bkz. Öncel, A. D., 2014. Apartman Galata'da Yeni Bir Konut Tipi. Kitap Yayınevi, 422s, İstanbul.

ve zemîn katda iki uşak odası ve…" şeklindeki mekân tarifinden anlaşılacağı üzere evde harem ve selamlık kısmı ayrı ayrı tarif edildikten sonra, harem ve selamlığın ortak kullanımına açılan üst ve orta katlarda iki salon bulunduğu belirtilmiştir.[71] Konaktaki geleneksel kabul odaları haremin üst katında bulunan mabeyn odası ve sofalar iken, selamlığın üst katında ise yalnızca sofalardır. Bu ilanda salon, evin diğer kabul odalarından ayrı bir mekân olarak, iki bölümün ortak kullanımına açılacak bir konumda yer almıştır. Sofalar evin her iki bölümünde de üst katlarda odalar arasında hem bir geçiş hem de bir toplanma mekânı işlevi görmüş olmalıdır. Haremin üst katında bulunan mabeyn odasının hangi mekânlar arasında yer aldığı ise ne yazık ki tariften net olarak anlaşılamamaktadır. İlanı verilen bu konaktaki harem ve selamlıktan erişilebilen salon, altı kez Hariciye Nazırlığı, kısa bir süre sadrazamlık yapan Saffet Paşa'nın yalısında da vardır (Şekil 4.6). 1760 tarihli bu yapı, 1865'te Saffet Paşa'ya geçtiğinde onarım ve plan değişikliğine uğramıştır (Erdenen, 1993). Bu evde harem ile selamlık arasındaki bölüm on dokuzuncu yüzyıl ekidir. Salon da bu bölümde yer alarak, hem harem hem de selamlıktan erişim sağlanabilen bir mekândır. Ancak buradaki salon, harem ve selamlık bölümlerini birbirinden ayırmaz. Bu örnekte salon, harem ve selamlık sofalarını birbirine bağlayan koridora bir kapı ile açılan özelleşmiş bir mekândır ve cephede de öne doğru çıkma yaparak deniz manzarasına doğru vurgulanmıştır.



Şekil 4.6. Saffet paşa yalısı ve planı (Eldem, 1993)

[71] 'Beşiktaş'da Şerince yokuşunda câmi'-i Şerif civarında haremde üst katda iki oda ve bir mâbeyn odası ve sofa ve bir kiler ve orta katda üç oda ve sofa ve zemîn katda bir kebîr oda ve matbah ve kiler ve hareme mahsûs bağçe ve selamlıkla üst katda iki oda ve bir sofa ve tütüncü odası ve kiler ve orta katda iki oda ve bir kiler ve sofa ve harem ve selamlıkdan kullanılmağa elverişli üst ve orta katda iki 'aded salon ve zemîn katda iki uşak odası ve karem ve selamlıkda her kata mahsûs abdesthânelere cari mâî lezîz ve selamlıkda iki bin arşun mikdarı çimden tarz-ı cedîd üzere yapılmış çiçek bağçesiyle iki bin zirâ'dan mütecâviz müsmirelü sebze bağçesi ve limonluk ve üç 'aded havuz ve su hazîresi ve ebniye hâricinde yirmi hayvân alur ahur ve iki 'aded samanlık ve erkek aşcısı içün sobalu matbah ve bunların üzerinde beş 'aded aşcı ve sâyis odaları ve müştemilât-ı saireyi hâvî olan ve her tarafa nezâreti bulunan Kıbrıs mutasarrıfı sa'âdetlü Ziya Paşa'nın mücedded konağı satılık olduğundan mübâya'asını istek eden zevâtı derûnunda bulunanların gezdirecekleri.' *Tercümân-ı Ahvâl,* Sayı 187, 1862.

1863 yılında yılında Çerağıhamza Mahallesi'nde Bozayek Memlihaları sandık emini Hasan Nuri Efendi'nin yenilenmiş olan kagir hanesinin harem bölümünde hem sofanın hem de salonun bir arada bulunabildiğini gösteren bir başka ilan metnidir. Hanenin harem bölümünün orta katında iki oda ve bir sofa bulunmaktayken, bu katın üstünde bir oda ve '*bir kebîr salon'* bulunmaktadır.[72] Bu hanede orta katta yer alan sofa, ailenin gündelik hayatının geçtiği ve odaların açıldığı bir orta mekân olmalıdır. Salon ise bir üst katta konumlandırılmış ve evin gündelik yaşamından koparılarak özelleşmiş bir misafir kabul mekânıdır. Ayrıca bu evin selamlık bölümünde de üç oda ve bir salon vardır. Bu ilan metninden de görüldüğü üzere salonun sofadan farklı bir mekân olarak hem selamlıkta hem de haremde aynı anda bulunabilen bir misafir ağırlama mekânı olduğu açıktır. Harem-selamlıklı evlerin dışında dahiliyeli ve hariciyeli olarak tanımlanan evlerde de salonun bulunduğu örneklere rastlamak mümkündür. *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinde 1862 yılında yayımlanan bir ilanda Vani Köyü'nde bulunan dahiliye-hariciyeli bir sahilhanenin hariciye bölümünde '*bir 'aded vüs'atlı salon'* ve '*bir mikdar sofa'* olduğu belirtilmiştir.[73] Bu satılık ilanında salonla bu kez de hariciye bölümünde yer alan bir mekân olarak karşılaşılırken aynı zamanda bu mekânın sofadan ayrışan bir mekân olarak sahilhaneye dahil olduğunu söylemek mümkündür. Bu ilandan yaklaşık on yıl kadar sonra yayımlanan başka bir dahiliyeli-hariciyeli evin yine hariciye bölümünde yenilendiği vurgulanan bir büyük salonun ve salonun yanında bir sofanın bulunduğu görülmektedir.[74] Buna karşın dahiliye

[72] 'Sultanselim kurbunda Çerağıhamza Mahallesinde nîm kargîr olmak üzere müceddeden bina olunmuş olan ketebeden Bozavek Memlihaları sandık emini Hasan Nuri Efendi'nin selamlıkda üç oda **ve bir salon** ve bir ahur ve haremde orta katda iki oda ve sofa ve üst katda oda **ve bir kebîr salon** ve binadan hâric olarak bağçede kargîr matbah ve bin arşun mikdarı envâ' eşcâr-ı müsmirelü bağçeyi şâmil ve tersane ve Üsküdar açıklarına nezâreti bulunan hânesi satılık olub isten edenleri derûnunda sâhibinin gerdireceği.' *Tercümân-ı Ahvâl*, Sayı 444, 1863.

[73] 'Vani Köyü'nde dâhilen ve hâricen on beş oda ve hâricinde **bir 'aded vüs'atlı salon** ve bağçeye nâzır tahtânî bir hamam ve iki kuyu ve müstakil mâî lezîz bir sokak üzerine iki oda ve bir mikdar sofa dâhilen ebniye ve müştemilât-ı sairesiyle beraber bağçeler ve mecmû'ı altı bin zirâ'dan 'ibâret olub verâsında dahi iki dönüm mikdaru mahallî bulunan salhâne Dîvân-ı sın'âiye a'zâsından Atıf Bey'in olsun ehven baha ile iştirâsına veyahud istîcsârına rağbet buyuran zevât derûnunda bulunanlar tarafından gezdirileceği.' *Tercümân-ı Ahvâl*, Sayı 244, 1862.

[74] 'Üsküdar'da Tophaneli oğlu civarında Antonizâde İsmail Efendi Mahallesinde Koşuyolu Karyesinde kısmet-i 'askeriye mahkemesi baş katibi sâbık es-Seyyid el-Hâc Mehmed Saadeddin Efendi'nin derûnunda mücedded-i dâhiliyede fevkânî dört bâb oda ve bir kebîr sofa ve bir abdesthâne ve vüstâde dört bâb oda ve iki kiler ve taş döşemeli havli ve bir abdesthâne etrafı taş divar ile muhât bağçe ve bağçe-i mezkûr derûnunda matbah ve bir frenk tulumbalı ... mâî ve **hâriciyede mücedded fevkânî bir kebîr salon ve bir oda ve bir sofa ve bir abdesthâne** ve vüstâde üç bâb oda ve bir abdesthâne ve bir kiler ve bir sofa ve süflâda bir bâb samanhâne ve bir kebîr kömürlük ve bir kiler ve bin zirâ' mikdarı şükûfe bağçe ve bir kebîr frenk tulumbalu bostan kuyusu ve bir kebîr ahur ve bir kebîr arabalık ve bir bağçevân odası ve bir abdesthâne iki köşkü müştemil tahminen otuz dönüö mikdarı kürumî mülk ma'mûr bir kıt'a bağ müteveffâ-yı mûmâ-ileyhin veresesi yediyle Üsküdar münâdisi Tahir Ağa ma'rifetiyle lede'l-müzâyede iki yük guruşda takarrur edüb işbu mâh-ı hâlin yirmi beşinci Perşembe

bölümünde ise '*fevkânî dört bâb oda ve bir kebîr sofa'*nın var olduğu görülmektedir. Dolayısıyla dahiliye-hariciyeli olarak tanımlanan evlerin satılık/kiralık ilanlarına bakıldığında salonun daha çok hariciye bölümünde bulunduğu söylenebilirken dahiliye bölümünde salona hiç rastlanılmaması, burada bulunan sofanın aynı zamanda kabul odası olarak da kullanılabildiğini düşündürtür. Bu yönüyle sofa Mümtaz'ın da (2011) belirttiği gibi hane halkının misafirlerini ağırladığı bir mekân olarak da işlev görmüş olabilir.

1870'li yıllardaki ilanlar ve günümüze ulaşan yapı örneklerine gelindiğinde de halen geleneksel kabul odalarının yanında salonun ayrı bir mekân olarak bulunmaya devam ettiği görülmektedir. Örneğin 1872 yılında *Basiret* gazetesinde verilen bir ilanda Uzun Çarşı civarında bulunan harem-selamlıklı bir evin selamlık kısmında odalar ve servis alanları dışında herhangi bir toplantı mekânı bulunmasa da, 1858'deki Şehzadebaşı'ndaki konakta olduğu gibi harem tarafının üçüncü katında sofanın yanı sıra salona rastlanmaktadır. Bu katta bulunan mekânlar, iki oda, iki sandık odası, büyük bir sofa ve büyükçe bir salon olarak tarif edilmiştir.[75]

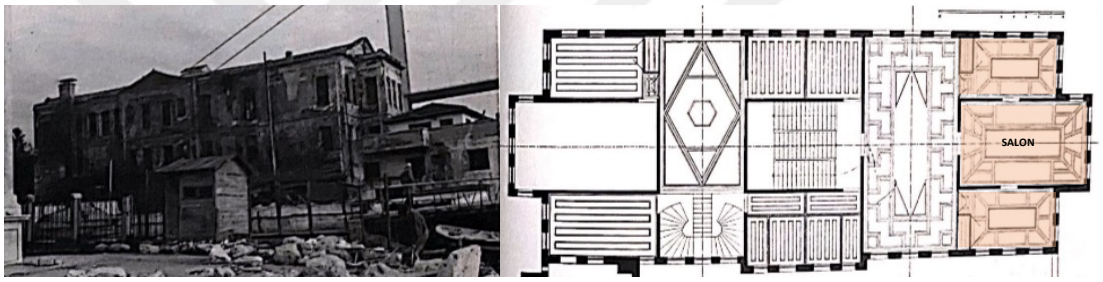
1871 yılında Çengelköy'de bir ev için verilen satılık ilanında da, bu kez evin iki katlı selamlığında alttaki iki odanın üstünde büyük bir sofa ve yanında "salonvari bir oda" bulunduğu belirtilmiştir.[76] Bu örnekler, sofayla birlikte ama ondan ayrı bir salon mekânı bulunan ev örnekleridir. Tariflerden anlaşılacağı üzere, salon evlerde haremde de, selamlıkta da bulunabilen bir bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu evde

günü bâb-ı hazret-i fetvâ-penâhîde emvâl-i eytâm müdiriyet dairesinde harâçlanub tâlibine verileceğinden âheri bulunur ise yevm-i mezkûrda daire-i müşarün-ileyhe teşrîfe rağbet buyurmaları.' *Basiret*, Sayı 710, 1872.

[75] 'Uzun çarşu civarında nerdubânlu hamam karşusunda on numerolu hânenin selamlıkda iki oda bir hela ve iki oda inşâ olunur mahal ile üç hayvân olur ahur ve sobalu matbah tahtı sahrenc üç araba alur havli iki yüz elli arşun mikdar bağçe ile üç 'aded kuyu harem tarafında fevkâni iki oda ve iki sandık odasını ve kebîr sofa ve bir büyükce salon ve ikinci katda üç oda ile kebîr sofa ve bir sandık odasıyla harem havlisi döşeli ve hamam ve üç yüz arşun bağçe tahtı mahzen ve ayruca harem matbahu büyücek odunluk kömürlük ile müştemilât-ı sairesi mükemmel olub nezâret-i fevka'l-'âdesi olduğu halde satılık olduğundan istek edenleri içinde bulunan sâhibi gezdireceği.' *Basiret,* Sayı 730, 1872.

[76] 'Çengel Karyesinde kâin Yeni Mahalle Caddesinde bir numero ile murakkam fevkâni ve tahtâni haremde beş büyük oda ve iki cesîm sofa ma'-câmekân bir kurnalı hamam ve bir 'aded malta döşeli kebîr matbah ve iki 'aded kiler ve mâi lezîzi câri iki kebîr su hazinesi ve mermer döşeli havlisi Ve beş arşub mikdârı bağçe ve selâmlıkda **salonvâri bir 'aded büyük oda** ve cesîm sofa ve tahtında iki oda ve diğer bir 'aded su hazinesi ve çakıl döşeli büyük havlisi ve üç hayvân alur ahur ve üç araba alur arabalık ve etrâf-ı erbâ'sı duvar olarak beş bin Arşun mikdarı muntazam sûretde bağçe ve iki yüzden ziyâde eşcâr-ı müsmire ve gayr-i müsmireli ve bir 'aded kebîr limonluk ve malta döşeli bir 'aded cesîm havuz ve diğer mermer döşeli bir 'aded havuz ve tatlı suyu olarak bir 'aded kebir bostan dolabı ve etrâfı açıklık olub denize dahi nezâreti olarak bir bab hâne satılık olduğundan gezmek isteyenleri içinde bulunanların gezdire i'lân olunur.' *Basiret,* Sayı 282, 1871.

"salonvari" ifadesiyle odaya nasıl bir anlam yüklendiğini bilmesek de, kabul odası gibi bir amaçla kullanılmış olması muhtemeldir. Bu ifade ile odanın diğer odalardan farklı bir mekânsal nitelik kazandığı kesindir, odalara benzer şekilde kapı ile ulaşılan, bu özelliğiyle de sofadan ayrışan özelleşmiş bir mekân olduğu da düşünülmektedir. 1873-1875 yılına tarihlenen II. Abdülhamid'in kız kardeşi Cemile Sultan'ın Yalısı, ilanlardaki salon-sofa birlikteliğinin incelenebileceği bir yapı örneğidir (Şekil 4.7).[77] Harem-selamlıklı ve üç katlı inşa edilen bu yapının denize bakan selamlık tarafında ortada çıkma yaparak vurgulanan dar cephede, orta katta yapının merkezinde yer alan merdivenlerden ulaşılan orta sofa, salon ve iki yanında odalar yer alır. Salonla odalar arasında kapılar vardır ve mekânlar birbirleriyle bu şekilde ilişki kurmuşlardır. Ayrıca odalarla birlikte üç mekân da sofaya açılırlar. Sofa burada bu mekânların açıldığı ortak mekân özelliğindedir.



Şekil 4.7. Cemile Sultan Yalısı ve orta kat planı (Eldem, 1993)

1880'ler öncesinden verilen bu örneklerden divanhane, selamlık, sofa gibi geleneksel buluşma mekânlarının salonun mekânsal kültürünü ve niteliklerini karşılayan mekânlar olmadığı, zira salonun bunlardan farklı bir şekilde kendi varlığını ortaya koyduğu görülüyor. Mekânsal bileşenler açısından zengin olan ve İstanbul'un görece yüksek gelir grubundan elit ailelerine ait evlerde, salonların artık önemli bir mekânsal bileşen haline geldiği açıktır. 1880'li yıllarından itibaren ise, salonun evlerdeki hakimiyeti daha da belirginlik kazanmaktadır. Çünkü evlerde sofa dışında divanhane, mabeyn, başoda gibi geleneksel kabul mekânlarına artık rastlanılmaz, sofayla da nadir karşılaşılmaktadır. Ancak sofanın da ilan metinlerindeki vurgusu yavaş yavaş azalmakta ve yerini salona bırakmaktadır. Salon, oda sayısı ile birlikte evi tanımlayan

[77] Sultan I. Abdülaziz'in kızı Esma Sultan için yaptırdığı bu yalı, Esma Sultan'ın ölümü sonrası II. Abdülhamid tarafından kızkardeşi Cemile Sultan'a verildiği için kimi kaynaklarda Cemile Sultan, kimisinde ise Esma Sultan Yalısı olarak geçmektedir (Eldem, 1993; Belge, 1997; Özbay, 2017; Tanman, 2014).

asli eleman olmuştur. İlan metinlerinde yer alan hane, ev, konak ya da sahilhanenin salonları özelinde yapılan betimlemeler ve tanımlamalar, 1880 öncesi dönemde yapılan betimlemelere ve tanımlamalara göre de oldukça azalmıştır ve neredeyse bugünün kullanım diline yaklaşan ifadeler ilan metinlerinde yer almaya başlamıştır. 1880'li yıllardan sonra verilen ilan metinleri salonun evin neresinde konumlandığına, nasıl biçimlendiğine, mekânsal niteliklerinin neler olduğuna dair bir bilgi üretmez. Evler, artık kısa kısa oda sayısı, sofa sayısı, salon sayısı ve yardımcı mekân bileşenleriyle tanımlanır hale gelir. Dolayısıyla 1880'li yıllardan önce geleneksel kabul odalarıyla bir arada bulunan ve oldukça detaylı bir biçimde tariflenen salonun, 1880'li yıllardan sonra geleneksel kabul odalarıyla bir arada bulunma hali neredeyse yok denilecek kadar azdır ve salon artık detaylı bir biçimde tariflenmez. İlan metinlerinden yola çıkılarak saptanan bu durum, İstanbullular tarafından salonun giderek bilinir, tanınır ve gündelik hayatta kullanılır bir mekân haline geldiğini gösterir. Söz konusu dönemde salonun mekânsal nitelikleri biliniyor olmalıdır ki ilan metinleri salonu tasvir etmek veya anlatmak için 1880'li yıllar öncesinde olduğu gibi yoğun bir çaba harcamaz. Öte yandan dikkatleri çeken başka bir unsur da evlerin harem-selamlık ya da hariciyeli-dahiliyeli olarak da ayrıştırılmadan tanımlanmasıdır. Nadiren bu şekilde tanımlanan örnekler var olsa da ilan metinlerinin geneli konutu, konutun türü, oda sayısı ve salon sayısıyla tanımlar.

1882 tarihli *Cerîde-i Mehâkim*'de ilanı verilen harem selamlıklı evdeki misafir ağırlama mekânı yalnızca salondur ve bu mekânda küçüklü büyüklü 14 odayla birlikte haremde bulunmaktadır.[78] Mekân çeşitliliği fazla olan evin odalar ve salonu dışındaki diğer mekânları servis mekânlarıdır. *Cerîde-i Mehâkim*'de 1884, 1896 ve 1900 tarihli diğer örnekler ise, birincisi Yeniköy'de[79], ikincisi Suriçi mahallelerinden Abdi Subaşı

[78] 'Yirmi dokuz numerolu hâne tahminen ve terbî'in beş yüz yirmi arşun üzerine mebni fevkânî ve tahtânî kebîr ve sagîr on dört oda ve bir salon beş abdesthâne mermer döşeli iki havli iki kurnlı bir hamam ve bir camekân ve hâne hâricinde selamlık diğeri ağalara mahsûs birer katdan 'ibâret iki daire olub tahtânî ve kebîr ve sagîr altı oda iki abdesthâne ve bir kiler ve bir kahve ocağı harem ve selamlığa elverişlü bir matbah tahminen ve terbî'en yirmi dört bin dört yüz seksen arşun bağçe ve bir harâb limonluk ve ittisâlinde bir çiçeklik kebîr ve sagîr havuz iki bostan kuyusu dört araba ve beş çift hayvân isti'âbına kâfi bir ahur ile diğer ufak ve bir ahur ve bir matbahı müştemil olun sağ ciheti Aşir Efendi hâne ve bağçesiyle Acem Memiş Ağa'nın bağçesinin divarı sol tarafı Hamdi Bey arsası arka tarafı uncu İskender Efendi'nin bağ ve bostanı ve onu tarîk-i 'âmm ile mahdûd iki kat bir bâb ahşab hâne elli dokuz bin guruş bedel ile.' *Cerîde-i Mehâkim*, Sayı 2(148), 1882.

[79] 'Yeniköy'de Ayanikola Mahallesinde ve ceddede vâki' bir tarafı Mösyö Ambrozi'nin ahur ve kayıkhânesi ve diğer tarafı keresteci iskelesi tarîki ve bir ciheti dahi tarîk-i 'âmm râbi'-i leb-i deryâ ile mahdûd üç daireye münkasım tahtânî ve fevkânî on yedi oda iki salon ve matbah ve kiler ve limonluk dairesi dahi tahtânî ve fevkânî altı ve hamam dairesi tahtânî ve fevkânî on bir oda matbah ve kayıkhâne

mahallesinde [80] , üçüncü ve dördüncü de Büyükdere caddesinde [81] bulunan sahilhanelerdir. Sırasıyla birincinin 17 oda, 2 salonu; ikincinin 13 oda, 2 salonu; üçüncünün 11 oda, 2 salonu ve dördüncünün de 20 oda, 3 salonu vardır. Bu yapılardaki mekân tariflerinde oda ve salonların dışındaki bileşenler de matbah, kiler, hamam gibi servis mekânları olarak sıralanmıştır. 1888 yılında bir hanenin satış ilanında da benzer durum vardır. Beyoğlu'nda Tamtam (Tomtom) Mahallesi'nde 5 numara ile numaralandırılmış olan hanede sekiz oda, dört salon, bir matbah, bir sarnıç ve bir kuyunun bulunduğu ifade edilmiştir. İlanın devamında tarif edilen Kamer Hatun Mahallesi'ndeki 2 numaralı bir başka hane ise beş oda, iki salon, bir matbah, bir sarnıç, bir kuyusuyla tanımlanmıştır.[82]

Evlerin mekânsal organizasyonunda yaşanan bu dönüşümün nasıl yaşandığını hemen hemen aynı tarihlerde kurgusal bir yazılı mecra olan romanlardan okumak mümkündür. Tam da 1880'li yıllara yaklaşırken (1875), Ahmet Mithat'ın (2018) *'Felâtun Bey ve Râkım Efendi'* adlı romanı, sofadan farklı olarak salonun varlığına ilişkin önemli veriler barındırır. Bu romandan hareketle sofa ve salonun nasıl bir mekânsal organizasyona sahip olduğunu anlamak mümkündür. Üç odalı olarak tarif edilen ev, üç kişi tarafından kullanılmıştır ve misafir kabul edilecek mekân oluşturmak için sofa, salona dönüştürülmüştür. Evin bodrum katı mutfak, kiler ve odunluktan oluşmaktadır ve bodrum katından zemin katına çıkılan yer salona dönüştürülmeden önce bir sofadır. Üç oda ve bir tuvaletin kapısı bu sofaya açılmaktadır. Romanın ana karakteri Râkım Efendi bu kapıların önüne bir buçuk kulaç uzaklıkta bir bağdadi duvar inşa ederek koridor oluşturmuştur. Dolayısıyla sofa daraltılarak ve odalarla ilişkisi

ve iki tarafı muntazam bağçe ve müştemilât-ı saireyi şâmil 137 numerolu bir bâb salhâne.' *Cerîde-i Mehâkim*, Sayı 5(276), 1884.

[80] 'Abdi subaşı Mahallesinde Fener Caddesinde yirmi sekiz numero ile murakkam on üç oda ve iki salon ve bir matbah ve bir mahzen ve sahrınc ve bin zirâ'-i 'atîk mikdarı bağçe ve müştemilât-ı saireyi hâvî bir bâb salhâne.' *Cerîde-i Mehâkim*, Sayı 17(891), 1896.

[81] 'Boğaziçi'nde Büyükdere Piyasa Caddesinde vâki' on sekiz ve yirmi ve yirmi iki numerolarıyla murakkam ve yekdiğerine muttasıl ve her biri on birer oda ve iki salon ve ayruca takrîben yüz on iki arşun bağçe derûnunda matbah ve kuyuyu hâvî üç bâb salhâne ile mükerrer ve yirmi iki numerolu ve yirmi oda ile üç salon ma'-bağçe matbah ve kuyu müştemilât-ı saireyi şâmil kezâ bir bâb salhânenin fürûhtu.' *Cerîde-i Mehâkim*, Sayı 19(1097), 1900.

[82] 'Kasab Nikolaki'nin banker Mösyö Toledo ve Pensitasi Hanım kumpaniyesine olan düyûn-ı mahkûmesinin tesviyesiçün bundan akdem mevki'-i müzâyede konulan Beyoğlu'nda Tamtam Mahallesinde Ada Sokağında beş numero ile murakkam ve tahtânî sekiz oda **ve dört salon** ve bir matbah ve bir sahrınc ve bir kuyu ve müştemilât-ı saireyi hâvî ve tahtında bir salhâneyi muhtevî bir bâb kargîr hânenin nısf hissesi Osmanlı lirası yüz guruş hesâbıyla yüz iki bin guruşda ve Kamer Hatun Mahallesinde Margrid Sokağında iki numerolu fevkânî ve tahtânî beş oda **ve iki salon** ve bir matbah ve bir sarnıc ve bir kuyu ve müştemilât-ı saireyi hâvî kezâ bir bâb kargîr hânenin nısf hissesi dokuz bin guruşda...' *Cerîde-i Mehâkim*, Sayı 454, 1888.

kesilerek bir salona dönüştürülmüştür. Eve yapılan bu yapısal müdahale sofanın, salondan mimari olarak farklılıklarını ortaya koyar. Zira salon, oda kapılarının açıldığı, gündelik yaşamın geçtiği bir geçiş mekânı değildir, sofaya göre daha özelleşmiş bir mekâna referans vermektedir. Bu bakımdan romanda anlatılan yapısal müdahale ile salonun sofadan farklılığı vurgulanmak istenmiş gibi görünmektedir.

Uşaklıgil'in (2011), 1892'de yayımlanan *Ferdi ve Şürekâsı'*nda ise Ferdi Efendi Konağı tasvir edilmiştir ve bu tasvirde sofa ve salon birbirinden farklı mekânlar olarak ifade bulur. Konağın merdiveninin açıldığı ikinci katta bulunan sofa, duvarları örten seccadeler, uzun perdeler, sofayı işgal eden sandalyeler, koltuklar, sedirler oldukça ihtişamlı bir biçimde anlatılmıştır. Bu sofaya açılan ve sofanın sonunda bulunan büyük bir salon da yine oldukça ihtişamlı bir biçimde betimlenmiştir. Romanda bahsedilen sofa misafirin karşılandığı veya konağın gündelik hayatını sürdürdüğü bir mekân olarak tahayyül edilirken, salon da misafir ağırlamak için sofadan bağımsız, daha büyük ve daha gösterişli bir mekân olarak tanımlanmıştır. İlk kez 1895 yılında İkdam matbaası tarafından yayımlanan *Taaffüf'* romanında da benzer durum vardır (Ahmet Mithat, 2000). Romanda geçen zemin kat üzerine inşa edilmiş iki kattan oluşan Dâniş Bey Konağı'nın birinci katında büyük ve küçük olmak üzere iki salon, biri evin efendisine diğeri hanımına mahsus olmak üzere iki iş odası, bir sofa, bir selamlık salonu, onun yanında bir antreşambır ile bir uşak odası ve iki de erkek misafir için yatak odası bulunmaktadır. Zemin katında ise yukarıda bulunan büyük salonun altına isabet eden bölüm yemek salonu olarak tahayyül edilmiştir. Yemek salonu hem harem hem de selamlık tarafından kullanıma uygundur. Roman üzerinden okunabilen bu tasvir, salonun daha önceki örneklerde olduğu gibi sofadan bağımsız yeni bir mekân olarak kendi varlığını ortaya koyduğunu gösterirken aynı zamanda selamlıktan da farklı bir mekân olarak tahayyül edildiğine işaret eder. Romanın devamında "*İşte birinci kattayız. Sofa biraz küçük ha! Yeni usûl-i mimâriyye böyle iktiza ediyor. Eski konakların kocaman sofaları zaten de lüzumsuz şeylerdi."* ifadesi bulunmaktadır ki bu ifade, yeni mimarlık anlayışında sofanın önemini giderek kaybettiğinin bir göstergesidir. Yine de bu dönemde romanlara bakıldığında sofanın hala bulunduğunu ancak artık eskiyen, yenilenmesi gereken, bayağı bir mekân olarak tahayyül edildiğini söylemek mümkündür. Sofanın plan düzleminde devam eden varlık mücadelesi, Osmanlı toplumundaki modernleşme eğilimleriyle yeniden biçimlenmeye başlamıştır. Buna göre sofa ya başka biçimlerde işlevselleştirilerek ya da dönüştürülerek sofa

olmaktan çıkmıştır. Bu perspektifle bakıldığında romanlar İstanbul evlerini salon üzerinden kurgulanan yeni plan şemalarına hazırlamaktadır.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere 1880 sonrasında İstanbullu seçkinlerin evlerinde salon olağan bir bileşene ve koridorlar da mekânlar arasındaki bağlantıyı sağlayan başlıca elemana dönüşmüştür. Öte yandan koridorlara bağlanan salon ve odalarla biçimlenen bazı evlerde diğer kabul odalarının aksine sofanın 1910'lara kadar varlığını devam ettirdiğini de söylemek gerekir. Örneğin 1901'de *Cerîde-i Mehâkim*'de verilen bir satılık ilanında Yerebatan'da Şengül Hamamı caddesinde bulunan konağın harem ve selamlık bölümlerinde servis mekânlarının dışında toplam 14 oda, iki salon ve üç sofanın yer aldığı belirtilmektedir.[83] 1909'daki *Takvîm-i Vakâyi*'de bir ilana konu olmuş konağın ise hareminde on bir oda, bir sofa, iki salon; selamlığında da altı oda, iki sofa ve iki salon bulunmaktadır.[84] Mekân tariflerinden yola çıkarak söz konusu mekânların planda nasıl organize edildiğini anlamak mümkün olmasa da, sofa ve salonun bu tarihlerde birlikte bulunduğu ev örneklerine bakılabilir. 1900-1910 yılları arasında inşa edildiği düşünülen Ahmet Afif Paşa yalısı hem salon hem de sofayla karşılaşılabilen böyle bir örnektir (Şekil 4.8).[85] Art Nouveau üslubunda inşa edilmiş olan yalının Salt Arşiv'den bulunan görsel malzemesi üzerinden yapılan incelemede yalının zemin katında bulunan denize bakan cephenin ortasında çıkma yapan mekân salondur (Şekil 4.9). Buradan birinci kata çıkıldığında merdivenlerden ilk ulaşılan mekân ise sofadır. Genişçe bir hol şeklinde olan sofadan, odaların ve bu kattaki salonun kapılarının açıldığı, merdiven boşluğunu çevreleyen koridorlara ulaşılır.

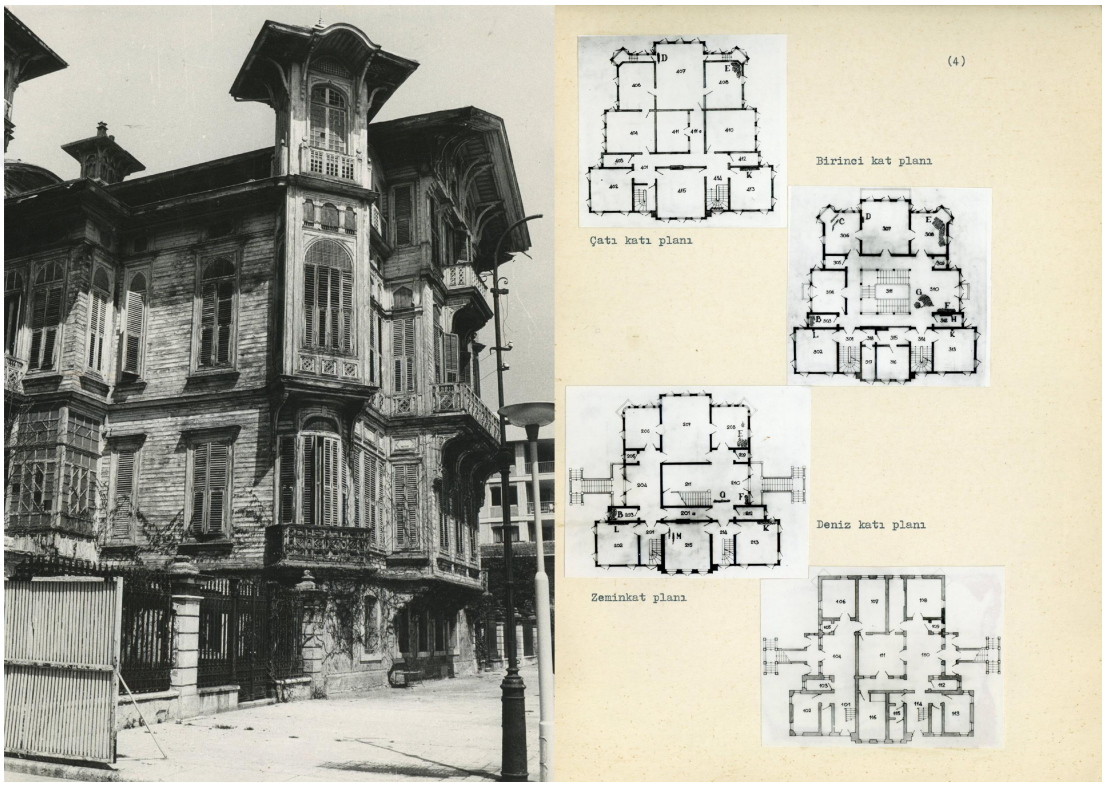
[83] '…Yerebatan'da Şengül Hamamı Caddesinde vâki' tahminen beş yüz kırk arşun arsa üzerine mebni harem ve selâmlık olarak fevkani ve tahtani kebîr ve sağîr on dört oda ve iki salon ve üç sofa ve bir kiler ve bir matbah ve bir odunluk ve bir kömürlük ve tahminen üç yüz elli arşun harem bağçesi ve derûn bağçede bir kuyu ve bir havuz ve bir kurnalı hamam ve bağçe tahtında bir mahzen ve malta döşemeli iki ve çini döşemeli iki harem ve selâmlık havluları ve bir terkos çeşmesi ve selâmlık cihetinde tahminen yüz altmış arşun arsa üzerine mebni ahur ve arabalık ve samanlık ve tahminen iki yüz elli arşun vüs'atinde bir meydanlık ve ağaç tulumbalı bir kuyu ve tahminen yüz elli beş arşundan 'ibâret selâmlık bağçesi ve derûnunda diğer bir matbahı şâmil kırk yedi numerolu bir bab konak ve müştemilatı tamamile…' *Cerîde-i Mehâkim*, Sayı 1128, 1901.

[84] 'Çenberlitaş'da Atikalipaşa Mahallesinde Silahdarağa Sokağında ma'lûmü'l-hudûd dört bin dokuz yüz arşun arsayı câmi' kargir olarak harem ve selamlık üçer katdan 'ibâret fevkâni ve tahtani altı oda ve iki sofa ve iki salon ve bir kiler ve bir su hazinesi ve bir ahur ile mikdar-ı kâfi bağçeyi müştemil selâmlık ile on bir odayı ve bir sofa ve iki salon ve gezenti mahalli ve bir matbah ve bir kiler ve üç mağaza çamasırlık ve kömürlük ve hamam ve keza mikdar-ı kâfi bağçeyi müştemil harem dairesini muhtevî bir bab konak tamamının…' *Takvîm-i Vakâyi,* Sayı 204, 1909.

[85] Bu yalı Özbay'a (2017) göre 19. yüzyılın sonlarına tarihlenir. Ancak, kimi kaynaklarda ise, mimarının Vallaury olması sebebiyle binanın 20. yüzyılın başında (1900-1910 arasında) inşa edilmiş olduğu belirtilir.



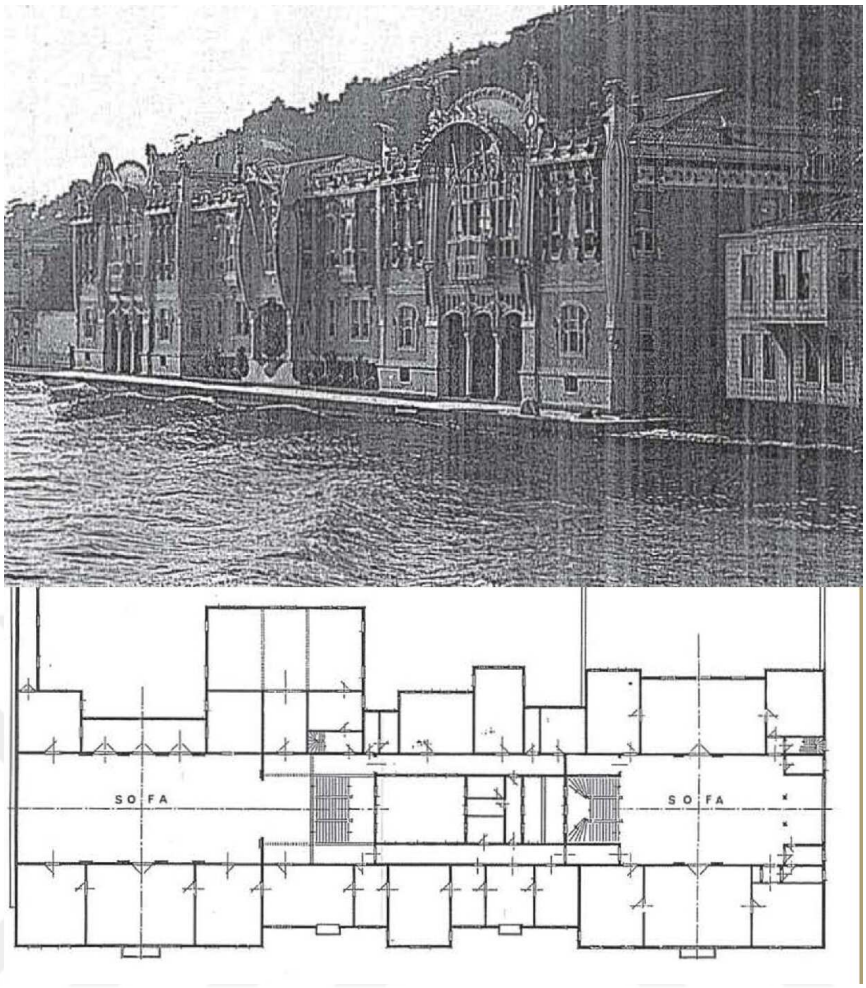
Şekil 4.8. Ahmet Afıf Paşa Yalısı'nın salonu ve sofası (SALT Research)



Şekil 4.9. Ahmet Afıf Paşa Yalısı'nın görünüşü ve plan şemaları (Salt Research)

Art Nouveau üslubuyla Raimondo D'aronco tarafından inşa edilen Nazime Sultan Yalısı da salonun yanı sıra halen sofayla karşılaşılabilen büyük ölçekli yapı örneklerindendir (Şekil 4.10). Bu yalının harem ve selamlık kısımlarında hem alt katta deniz tarafındaki girişin yanında hem de üst katta girişin üstünde sofaya açılan büyük mekânların salonlar olduğu belirtilmektedir.[86]

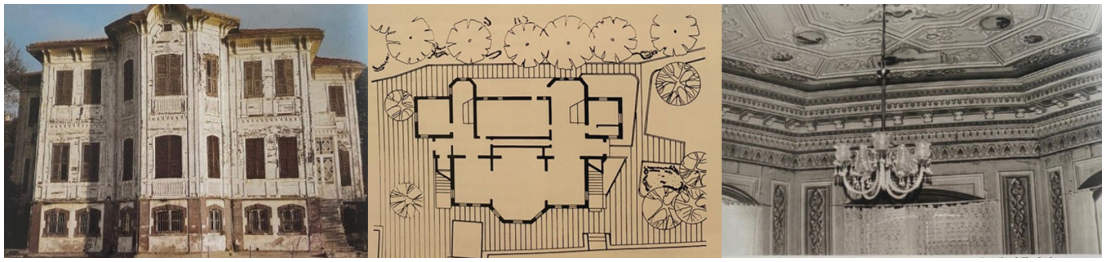
[86] Salonlarla ilgili bilgi için bkz. (Tanman, 2014; Atalan, 2015)



Şekil 4.10. Nazime Sultan Yalısı'nın görünüşü ve plan şeması (Tanman, 2014)

1910'lu tarihlere ulaşıldığında artık İstanbullu seçkinler sınıfına ait olan bu büyük boyutlu evlerde divanhane, başoda, mabeyn gibi geleneksel kabul odalarına rastlanmamaktadır. Bu evlerde artık sofa da yoktur. Aslında sofanın da 1880'lerden sonra divanhane, selamlık, mabeyn mekânları gibi plan düzleminde kaybolmaya başladığı, azaldığı ve dağılım mekânı olma özelliğini koridorlara bırakmaya başladığı söylenebilir. Yeni bir plan tipi olarak seçkinlerin evlerine giren bu biçimlenme Osmanlı evinde yaşanan köklü değişimi açıklar. Sözü edilen konut tipi, bugün de aşina olduğumuz salon üzerinden kurgulanan plan şemalarına benzemektedir. Bu konutların mekânsal organizasyonu, konuklara ayrılan salon ve yanında çoğunlukla salonla ile bağlantılı yemek odası gibi birkaç oda, evin yatak odaları ve mutfak, banyo gibi diğer servis birimleriyle oluşturulan ve bütün bu mekânların bağlantısının koridorlarla sağlandığı yeni bir biçimlenmeyle tanımlanabilir. 1910 tarihli *Tanîn*'de verilen bir ilandaki Aksaray Yusufpaşa'da bulunan konağın harem ve selamlığında da toplam 12 oda, 3 salon vardır, konağın diğer mekânları hamam, matbah gibi servis

mekânlarıdır.[87] 1905 yılında Osmanlı'nın donanma Cemiyeti Reisi Yağcı Şefik Bey'in yalısı da bu türden bir biçimlenmeyle inşa edilmiştir (Şekil 4.11). Bu yalıdaki kavisli, denize doğru çıkıntı yapan mekân salondur ve bu salon iki yanında bulunan odalarla bağlantılıdır. İlanlardaki evlerde olduğu gibi burada sofa yoktur ve üst katlardaki hâkim mekân salondur ve mekânlar arası ilişki koridorla sağlanmıştır.



Şekil 4.11. Yağcı Şefik Bey Yalısı'nın dış cephesi, planı ve salonundan bir görünüş (Erdenen, 1993)

Öncel'in kitabında, hemen hemen aynı plan tipolojisine sahip bir apartman dairesinde de benzer bir yapı olduğu ve burada da ön cephedeki çıkıntılı mekânın salon olarak tanımlandığı görülmektedir. Ancak apartmanda salonun yanındaki odalar kadın ve erkeklerin misafir ağırladığı mekânlar olarak tanımlanmamıştır. Yani burada cinsiyete bağlı bir tanımlama yapılmamıştır. Salonun iki yanında bulunan odalarla ilişkisi ve bu odaların nasıl kullanıldıklarına ilişkin bir bilgiyi Yusuf Kâmil Paşa'nın mühürdarı Mehmed Emin Paşa'nın oğlu olan İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın Mercan'daki Mühürdar Mehmed Emin Paşa Konağı'nın salonundan okumak mümkündür. (Anar, 2012) Turgut Kut'un vermiş olduğu bilgilere göre '*Sarı Konak'* ismiyle de anılan bu konağın salonu, '*her iki tarafta da odaların bulunduğu bu geniş salon duvarlarında bir milim yer kalmayacak şekilde her yerde güzel hatlar, levhalar ve fotoğraflar asılıydı. Dolaplarda el yazması ağırlıklı bir sürü kitap diziliydi. Sol taraftaki oda, adeta bir panayır yerine benzerdir. Her yer kâğıt torbaları, dergiler, kesilmiş ve fişlenmiş gazete kupürleri ve takvim yapraklarıyla doluydu. Üstat, kısa bir süre konuşacağı misafirlerini burada ağırlardı. Çalışma odasının yanında büyük bir oda vardı. İşte burası, mahfilin toplandığı yerdi…'* ifadesiyle tanımlanmıştır. Bu ifadeye göre salonun yanında bulunan iki odadan birisi çalışma odasıdır ve bu oda kısa süreli

[87] 'Aksaray Yusufpaşa'da Haseki Caddesinde köşe başında çeşmenin karşusunda 26 numerolu hânede harem ve selamlık cem'ân on iki oda ile üç salon iki matbah iki bağçe ve kiler kadim hamam ve bir hamam ve bir mağara ahur ve arabalığı ve hânenin her tarafına taksîm edilmiş yarım masura kırk çeşme suyunu ve sair müştemilâtı hâvî hâne bu kere satılık olduğundan arzu eden zevât bağçe kapusunda Haleb eczâhânesi sâhibi Beşir Kemal Bey'e mürâca'at eylemeleri.' *Tanîn,* Sayı, 778, 1910.

gelen misafirlere açıktır. Buna ek olarak salonun iki yanında bulunan odalarla ilişkisini İhsan Râif Hanım'ın Osmanbey'de bulunan Râif Paşa apartmanındaki evinin salonunda da görmek mümkündür.[88] Burada ifade edilenlere göre salonun yanında hem koridordan hem de salondan geçilen iki kapılı '*salon yavrusu'* olarak ifade edilen bir odadan daha vardır. İfadenin devamında bu oda *'fümüvar'* olarak tanımlanmıştır ki bu tanımlama sigara içilen bir alanı tarifler. Salonun yanında bulunan bu oda, salona gelen misafirlerin sigara içmek için kullandıkları bir mekân olmalıdır. Salonun iki yanında bulunan odaların işlevsel nitelikleri hakkında bir genelleme yapmak mümkün görünmese de buraların kimi zaman çalışma odası, kimi zaman sigara odası, kimi zaman yemek odası kimi zamanda kültürel sürekliliğin bir parçası olarak kadın ve erkeğin ayrı ayrı kullanımında olan mekânlar olarak işlev gördüğü söylenebilir. Getty arşivinde yer alan bir fotoğraf salonun diğer yanında bulunan odalarla olan ilişkisini görsel olarak anlatır (Şekil 4.12). Bu fotoğrafa göre salon bir başka odaya çift kollu bir kapıyla açılmaktadır. İki oda da koltuk, sehpa, avize, duvar mefruşatı, şamdan, perde, halı gibi salona dair pek çok maddi kültür öğesine rastlanmaktadır.



Şekil 4.12. Salon ve salonla ilişkili diğer bir oda (Getty Arşivi)

[88] 'Zarif, geniş, iyi döşenmiş bir salon, yerde fevkalâde bir halı. Klasik, rahat ve güzel koltuklar. Köşede mükemmel bir piyano. Avize ve ötesi… Salonun yanında, hem koridordan hem salondan geçilen iki kapılı bir salon yavrusu daha. Bir fümüvar daha ziyade, ama şirin bir yer.' (Anar, 2012)

Özetle evlerin içinde yer alan salon, ilk olarak divanhane, selamlık, mabeyn, sofa gibi geleneksel kabul odalarıyla birlikte ama onlardan ayrı bir mekân olarak yer almıştır. İlerleyen dönemlerde geleneksel kabul odalarının mekânsal niteliklerini yitirmeye başlaması ve mekânsal çözümlerdeki hâkimiyetini kaybetmesiyle bu mekânlar yerini yavaş yavaş salona bırakmıştır. Bunun yanı sıra ilan metinlerinde salonun, genelde evlerin giriş katının hemen üstünde, bahçeye ya da deniz manzarasına yönlendirilmiş taraflarında yer aldığı görülmüştür. Ayrıca salon, plan düzleminde evin diğer odalarına göre daha büyüktür ve salonun büyüklüğü her seferinde vurgulanan mekânsal bir özelliktir. Bu bakımdan evin görece büyük olan odası, İstanbul evlerinde salon olarak ifade bulmuştur. Öte yandan On dokuzuncu yüzyılın harem-selamlıklı evlerinde salonla hem harem hem de selamlıkta bulunabilen bir mekânsal bileşen olarak karşılaşılırken, dahiliye-hariciye bölümlerinden oluşan evlerin konut satış ilanlarında ise salonla yalnızca hariciye bölümünde karşılaşılmıştır.

Salonun seçkinlerin evlerinin mekânsal bir bileşeni haline gelmesi, varlığının toplumda ev sahibine ayrı bir statü katmasıyla ilgilidir. Salonun Batı'ya ait bir mekâna işaret etmesi ve oradan alınmış olması, Osmanlı toplumunda modern/batılı/çağdaş bir mekân olarak simgeleşmesine yol açmıştır. Evlerde salon, elit aileler için sosyal hayatın modernleşmesinin bir sembolü olarak görüldüğünden, elitlerin modern hayata ulaşma, sosyal statülerini yükseltme ve farklılık üretme arzularının bir sonucu olarak salona sahip olmak bir araç olarak kullanılmıştır.

Salonun iki yanında bulunan odalarla ilişkisi söz konusu olduğunda, bu odalardan birinin yemek odası biçiminde düzenlenme hali üzerine daha detaylı düşünülebilir. Çünkü özellikle yirminci yüzyılın ortalarında sıklıkla görülen “salon- salle é manger” (salon-salomanje) düzenlenmesinin tohumları on dokuzuncu yüzyılın ortalarında atılmıştır. On dokuzuncu yüzyıl İstanbul evleri incelendiğinde salonun dışında bir başka mekânla daha karşılaşılmıştır. Burası yemek odasıdır. Fransızca da “Salon Salle é manger” (salomanje) olarak tanımlanan yemek odası, oda anlamındaki “salle” ile yemek anlamındaki “manger”in birleşmesinden oluşan bir tamlamadır ve evin diğer odalarının birleştiği kimi zaman bölmeli olabilen ve çok amaçlı kullanılabilen geniş bir odayı ifade eder (Kurt, 2021). Burası daha çok oturma ve yemek yeme işlevinin bir arada karşılandığı mekânlardır. Bu pratik on dokuzuncu yüzyılda salomanje olarak henüz yaygınlaşmamışsa da İstanbul evlerinde yemek odası olarak tarif edilen bir

mekânın var olduğu söylenebilir. Yemek odası on dokuzuncu yüzyılların sonralarında tıpkı salon gibi idealize edilen ve çoğu durumda salonla birlikte organize edilen Osmanlı coğrafyası için yeni bir mekândır. Behar ve Duben'e göre (2014), köklü alışkanlıkların değişimine yönelik en güçlü itki, ailenin gündelik yeme içme alışkanlıklarında görülmektedir. Geleneksel Osmanlı evinde yemek çok işlevli bir odanın ortasında büyük bir tepsinin etrafında yenmiştir. Bu evlerde yemek masası veya salonla ilişkisi bulunan bir yemek odası (Salon et salle é manger) yoktur. Bununla birlikte yemek yeme aracı olarak çatal bıçak yerine kaşık ve el kullanılmış, yemek doğrudan ortaya konulan bir kaptan yenilmiştir. Dolayısıyla sarayda ve üst düzey rical konutlarında geleneksel yemek düzeni tabla usulüdür (Tanyeli, 1996). Üst kesime mensup Osmanlı ailesinin yemek rejimi kompartmantal ya da alt birimlere ayrışmış bir niteliğe sahipti. Diğer bir deyişle ailedeki çeşitli cinsiyet ve yaş grupları yemeklerini kendi odalarında yemekte, ailenin ve çalışanların ortak yemek yeme mekânın bulunmamaktadır.[89] Söz konusu yeme kültürü ve alışkanlıkları, yerde yenen yemeğin yemek masasına aktarılmasıyla ve yemek odasının düzenlenerek salonla ilişkilendirilmesiyle değişmeye başlar. Artık yemek yeme yerden yükseltilmiş bir platformda, bir masanın etrafında toplanarak gerçekleşmektedir. (Tanyeli, 1996)[90]. Alafranga yemek adeti olarak tanımlanan bu usul geleneksel Osmanlı coğrafyasının yemek yeme kültürüne taban tabana zıttır. Dolayısıyla Osmanlı coğrafyasının alafranga usulde yemek yemeye hemen uyum sağlaması beklenilemez. Tanyeli'nin deyişiyle yemek masası kullanımı Osmanlı yemek yeme sisteminin bariyerlerini çok zor yıkabilmiştir.[91] Dolayısıyla uzunca bir süre -erken cumhuriyete kadar- tabla usulü ile yemek masası aynı konutta yan yana yaşayabilmiştir. Bu noktadan hareketle yeni yemek alışkanlıklarına hizmet eden yeni mekânlar ve mobilyalar evlerdeki geleneksel yemek yeme alışkanlıklarını bir çırpıda tasfiye etmemiş, önce o düzene katılmıştır. Yemek yeme alışkanlıklarında yaşanan böylesine örgütsel değişim, yeni mekânları ve bu işleve yardımcı yeni mobilya ve eşyaları beraberinde getirmiştir.

[89] On dokuzuncu yüzyıl öncesinde yemek yeneceği zaman geniş bir tablakârlar ordusu mutfaktan saray ya da konağın hemen her odasına, içinde hazırlanan yemeklerin bulunduğu sahınlar aracılığıyla tepsilerle (tablalarla) taşınmıştır (Tanyeli, 1996).

[90] On dokuzuncu yüzyılda bazı evlerde yemek masası olmasına rağmen, zaman zaman hala sininin kullanıldığı da belirtilmiştir. Dolayısıyla pek çok kullanım eşyasında olduğu gibi yemek masasının da her ev için aynı hızla benimsenen bir eşya olmadığını, geçişte belirli bir süreç yaşandığını düşünmekte yarar vardır. Örneğin 1912'de bürokrat bir ailede doğan Semih Bey, değişimin çocukluğunda başladığını, evlerinde yemek masası olmasına rağmen zaman zaman sininin kullanıldığını belirtmiştir (Duben ve Behar, 2014).

[91] Alafranga yeme usulü evlere her ne kadar geç dahil olmuş olsa da tez içerisinde yapılan çalışmalar 1858 yılında dahi yemek odası isimli bir odanın varlığına işaret ediyor.

Tez kapsamında İstanbul evlerinde yemek odası terimiyle 1858 yılında *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde yer alan konut satış ilanında rastlanılmıştır.[92] Oldukça erken bir tarihte yemek odası tanımlamasıyla karşılaşılması şaşırtıcıdır. Bu ilana göre yemek odası çok bölümlü bir evin üçüncü suretinde yer almaktadır. Bu evde bahçe üzerinde alafranga ocaklı büyük ve küçük olmak üzere iki oda, bir sofa, iki tarafı bahçeyi görecek biçimde düzenlenmiş alafranga ocaklı büyük salon ve bir yemek odası bulunmaktadır. İlan metninden salon ve yemek odası arasındaki ilişkiye dair herhangi bir ipucuna rastlanmasa da yemek odası olarak tanımlanan bir mekânın var olduğu açıktır. Bu evde yemek odasının yanında salon ve sofa da bulunmaktadır. Dolayısıyla bu ilandan anlaşılacağı üzere yemek yemek için ayrı bir oda tahsis edilmiştir ve yemek sofa veya salonda yenmemektedir. 1863'te ise on sekiz odalı, bir büyük salonu ve yemek odasıyla bir sahilhanenin kiralık ilanına rastlanmıştır.[93] Burada da, salon ve yemek odasının ilişkisine dair bir şey söylemek zor olsa da yemek yeme işlevi için ayrılmış bir odanın var olduğunu söylemek mümkündür.[94]

1880'li yıllara gelindiğinde ev idaresine yönelik çıkan kitaplarda da salonun yanında yemek odası olarak geçen bir yerin var olduğunu görmek mümkündür. Örneğin 1880 yılında yalnızca üç sayı olarak basılan Aile dergisinin 'Evin Tertip ve Tanzimi' bölümünde yemek odası anlatılmıştır. Bu dergide yer alan "*Bizde yemeğe mahsus bir oda bulunmak âdeti taammüm etmemiş olduğundan okuyanların içinde 'yemek odası nedir?' diyecekler bulunduğunu biliriz."* ifadesi, on dokuzuncu yüzyıl öncesinde yemek yeme işlevine ayrılan bir oda olmadığını, yemek odasının on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Osmanlı coğrafyası için yeni bir mekân olduğunu kanıtlar niteliktedir. Metin, geleneksel Osmanlı evinin çok işlevli odasına referans verecek biçimde *"Bizde en ziyade mer'i olan âdete göre yemek oturulduğu odaya götürülüp, orada sofra kurulu; ve çok defa sofrayı yataklar takip ederek orada yatılır."* şeklinde ifade edilmiştir. Ancak yazılı mecralarda verilen öğretici bilgilerin genel özellikleri burada

[92] Bkz. 65. Dipnot.
[93] 'Mirgün'de kâin ve Haydar Paşa merhûmun on sekiz oda ve bir büyük salon ve yemek odasını şâmil olan cedîd salhânesi vâride bulunan ahuruyla beraber kiraya verileceği.' *Tercümân-ı Ahvâl*, Sayı 325, 1863.
[94] 1912'ye gelindiğinde yine benzer bir tasvir *Tanîn*'de verilmiştir. 'Gedikpaşa'da Tatlıkuyu'da yer alan bir hanenin satılık ilan metninde yedi oda, bir sandık odası, yemek odası, kiler, iki büyük salon, hamam yer alır.' *Tanîn,* Sayı 1059, 1912.

da geçerlidir ve geleneksel döneme ait bu usullerin dezavantajları sıralanarak anlatılır.[95] Bunun için öncelikli olarak yemek ve yatağa ayrı ayrı odalar tahsis edilmesinin elzem olduğu vurgulanmıştır. Yemek odası tahsis edilecek odanın ilk şartı mutfağa ve kilere yakınlığıdır. Buna ek olarak eğer evin organizasyonu müsaitse yemek odası zemin katta yer almalıdır. Doğrudan doğruya mutfak veya kilere kapısının açılıyor olması, yemek odası için istenen bir başka gerekliliktir. Harem ve selamlıklı büyük ölçekli evlerde ise hem harem de hem de selamlık bölümünde yemek odasının bulunması zaruridir. Eğer her iki bölümde düzenlenebilecek bir yemek odası yoksa, yemek odası selamlıkta bulundurulmalı ve harem bölümüyle de ilişkisinin bulunabileceği bir konumda yer alması gerekir. Öte yandan yemek odası rutubete maruz kalabileceğinden oldukça aydınlık bir surette olması şarttır.

1881 yılında yayımlanan *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde ise yemek odası ta'âmhâne olarak geçmektedir ve ta'âmhâneyi anlatan ayrıca bir bölüm bu kitabın içinde yer alır. Burada yemek odasının hanenin en neşelendirici, en refah ve en aydınlık mekân olması gerektiği ifade edilir.1891 yılında yazılan *Mir`atü'l-Beyt*'te ise, insanın çoluk çocuğuyla birlikte ta'âm etmek için, yemek yemek için, hanesinde ayrıca bir ta'âm odası yapılması gerektiği vurgulanır. Burada ailenin sağlığı için yemeğin düzenlenmesi gerektiği ifade edilirken aynı zamanda yemek yeme pratiğinin bir odada yapılması, bir nevi ailenin bir yere toplanarak muhabbet etmesi içinde gerekli bir pratik olarak aktarılmıştır.[96] 1901'de *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de bir İstanbul evinin iç taksimatı aktarılırken salonun güneye, yemek odasının ise batıya yönelmesi gerektiği ifade edilir. Burada idealize edilen bir evde salonun yanında bir yemek odası düzenlenmesi gerektiği açık bir dille ifade edilmiştir. Bu kitabın devamı niteliğinde olan ikinci cildinde ise (1902), bir evin elektrikle aydınlatılmasının anlatıldığı bir kesitte salondan sonra yemek odasının varlığı göze çarpar. Bu plan salon ve yemek odası ilişkisi üzerine oldukça dikkat çekicidir. Burada yemek odası, salonun daha çok

[95] 'Bir odada hem oturulmak, hem yemek yenmek, hem yatılmak murad olunursa, bunlardan her birinin levazımını yani yemekleri ,sofraları, bardakları lakin ibrikleri, havluları, döşekleri, yorganları, aynaları, tarakları, fırçaları vesair lazım gelen şeyleri getirip götürmek için, müteaddid hizmetçilere, halayıklara, uşaklara lüzum görüneceğinden başka, konulup kaldırılırken, ve getirilip götürülürken, o şeylerin bazısı da yırtılıp kırılacağından, ve dökületeğinden, temizlik ve idarece dahi pek çok zarar görüneceği, ve hususiyle ev eşyasının karmakarışık olup, her şey aranıldığı vakit pek güç bulunacağı ve binaenaleyh, evin içinden gürültü eksik olmayacağı şüphesizdir.' *Aile,* Sayı 3, 1880.

[96] 'İnsan çoluk çocuğuyla birlikte ta'âm etmek için hanesinde ayrıca bir ta'âm odası yapmalıdır. Bu güzel adete riayet etmek, ailesini bir yere toplayıp onlarla muhabbet etmek demektir.' (Hüseyin Remzi, 1891)

bir uzantısı gibidir. Salona doğrudan açık olan bu mekân, mutfakla da ilişki halindedir. Diğer bir deyişle bu mekânda salon salle é manger ilişkisi kurulmuştur. Sözü edilen plan şemasının İstanbulların evine henüz dahil olduğu söylenemese de yemek odasıyla ilgili bir düzenlemeye gidildiği aşikardır. Dolayısıyla tekil bir biçimde yalnızca yemek yeme işlevi için ayrılan yemek odası bu tarihlerden itibaren salonla ilişkilendirilmeye başlanmış gibi görünmektedir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, dönemin önde gelen gayrimüslim burjuvalarından Zarifi'nin bir mimara verilerek yaptırdığı ev, yemek odası bağlamında önemli ipucular barındırması noktasında önemli bir örnektir (Zarifi, 2021) Zarifi'nin yaptırmış olduğu bu eve girişte elips şeklinde sıralanmış sütunları olan çok yüksek bir hol (sofa) gelenleri karşılamaktadır. Bir mermer merdiven ziyaretçileri dosdoğru birinci kata, misafir ağırlamak üzere düzenlenmiş salonlara ulaştırmaktadır. Düzenlenen holün yüksekliği çeşitli ara katların oluşmasına imkan vermiştir ve holün dört köşesinde, her biri için ayrı merdiven bulunan dört daire yapılmıştır. İşte bu dairelerden birisi ikincil olarak tanımlanan yemek odasıdır. Resmi yemek odası olarak tanımlanan mekân ise, Pazar günleri, bayramlar ve resmi kabuller için hazır tutulmuştur. Gündelik yemek yeme işlevi daha çok ikincil yemek odasında yapılmıştır. Resmi olmayan bu yemek odasında bir musluk ve kahve pişirmek için bir de şömine vardır. Ancak gündelik yeme işlevi için kullanılan bu yemek odası, daha sonraları hizmetlilerin yemek odasına dönüştürülmüştür. Salonların bulunduğu kat ise, özellikle büyük resepsiyonlarda kullanılmıştır. Ön cephede sadece olağanüstü durumlarda açılan iki salon bulunmaktadır. Güneye bakan arka tarafta ise yemek odası ve günlük salon olarak tariflenen bir mekân bulunmaktadır. Burası evin daha az resmi misafirlerinin, diğer bir deyişle gündelik olağan misafirlerin karşılandığı bir yer olmalıdır. Zarifi'nin Therapia'daki -Trabya- yazlık evinin zemin katı ise dört bölümden oluşmaktadır. Bir hol, iki salon ve çok büyük bir yemek odası olarak tanımlanan bu bölümler arasında yemek odası detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Yazları Zarifi'nin eşinin etrafında toplanan sayıca fazla akrabalar nedeniyle yemek odası, aylar boyunca günde yirmi beş kişi civarında konuk edilmiştir. Bu evin kullanıldığı ilk yıllarda ailenin gündelik hayatı yemek odasında geçmektedir. Hol sadece bir geçit olarak işlev görmüş salonların her ikisi de kapalı kalmıştır. Dolayısıyla Zarifi'nin anılarında yemek odasının kalabalık misafirlere ziyafet vermek suretiyle kullanıldığını

görmek mümkündür. Ancak bu yemek odasının, gündelik hayatın sıkışıp kaldığı bir yer olarak tanımlanmasıyla ne demek istendiği anlaşılamamıştır.

1907 yılında *Servet-i Fünûn* dergisinde Elektrikli Hanede Bir ziyafet başlığıyla yayınlanan bir metin, Paris gazetelerinin birinde görülen bir yazıdan alıntılanarak yazılmıştır.[97] Bu yazının Paris'teki bir hane örneğinden yola çıkılarak elektrikle tenvir edilen hanelerin ve yemek odasının İstanbullulara tanıtılmak maksatlı yazıldığına şüphe yoktur. Bu metinde yemek odası, yemek salonu olarak aktarılmıştır ve yemek odası girişin hemen sağında bulunan kapının ardındadır. Yemek salonuna girildiğinde tavana asılı olan avize tüm salonu aydınlatmıştır ve bu salonun ortasında düzenli bir şekilde tanzim edilen yemek masası dikkatleri çeker. Bu metinde tarif edilen mekân, Osmanlı coğrafyası için pek çok açıdan yeniyi temsil etmesi açısından önemlidir. Kısacası yemek odası olarak tariflenen mekân on dokuzuncu yüzyılın ortalarına tarihlenirken, yemek odasının salonla ilişki kurma hali on dokuzuncu yüzyılın sonlarına tarihlenir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken yemek odası, tıpkı salon gibi, tanıtılan, idealize edilen ve kavramsallaştırılarak evlere dahil olan bir mekândır ve bu mekânın da statü üretme potansiyeli yüksektir.

4.1.2. Bir tüketim mekânı olarak salon

On dokuzuncu yüzyılın ortalarından başlayarak seçkin ailelerin evlerine girmeye başlayan salonun mekânsal/mimari biçimlenişine atfedilen değer göz önünde bulundurulduğunda, bu mekânın evin diğer bölümlerine göre etkileyiciliği ön planda tutulan ve toplumsal katmanda prestij üreten bir mekân haline gelmeye başlamıştır. Salonun mutlak varlığı, evin sahibine toplumsal uzamda ayrı bir statü katıyor olmalıdır ki salon, hızlı bir şekilde seçkinlerin evlerinin mekânsal bir bileşeni haline gelmiştir. Zira, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken salonun mekânsal varlığı Bourdieu'nun tabiriyle simgesel bir sermaye haline gelmeye başlamıştır. Salonun Batı terminolojisine ait bir mekân olması, Osmanlı'nın sosyal tabakasında

[97] 'Ziyâfet Mösyö Kanap'in elektrikli hânesinde veriliyordu. Hânenin kapusuna geldik. Çıngrağın düğmesine basdık. Kapu kendiliğinden açıldı. Düğmeye basmakla tamam olan bir cereyân elektriki bize kapuyu açmış idi. İçeri girdik. Kimse yok. Biraz ilerüleyince bir fotoğraf makinesi "safa geldiniz, buyrunuz. Doğruca yürüyünüz. Sağ tarafındaki kapuyı açınız. Salon orasıdır." Dedi. Fotoğrafın delâletiyle salona girdik. Sâhib-i hâneyi orada bulduk. Yemek salonuna girdiğimiz zaman bir elektrik düğmesine basılınca tavana asılı olan avizedeki rengarenk lambalar salonu nazar-ı rübâ bir sûretde aydınlatdı. Yemek masasının tertîbi nazar-ı dikkati celb ediyordu.' *Servet-i Fünûn,* Sayı 831, 1907.

modern/batılı/çağdaş kabul edilen bir mekân olarak simgeselleştirilmesine ve dolaylı olarak ev sahibine bu anlamda bir sosyal statü kazandırılmasına imkân verir. İstanbullu seçkin ailelerin modern hayata ulaşma, modernleşme süreçlerinde toplumsal statülerini yükseltme, toplumun diğer tabakalarına karşı ayrım üretme isteği sonucu salona sahip olmak, mücadele süreçlerinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla 1880'li yıllardan itibaren yayınlanmaya başlayan ev idaresine yönelik kitaplarda salon fikri üretilmeye ve evlerde görülmeye başlanmıştır.

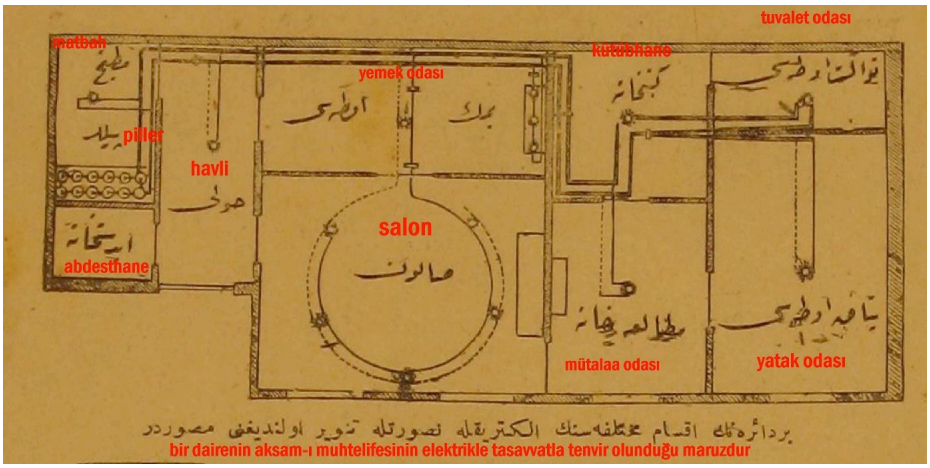
Bu mecralarda salonun mekânsal organizasyonuna yönelik ilan metinlerinde olduğu kadar içerik üretilmemiş olsa da yine de salon fikrine, salonun nasıl bir mekân olduğuna ya da evin neresinde konumlanması gerektiğine dair daha genel bir bilgi üretimi vardır. O nedenle, İstanbulluların zihninde kavramsallaştırılmaya çalışılan salonu bu mecralar üzerinden de incelemek gereklidir. 1885-1886 yıllarında yayımlanan *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde salon evin ana bileşeni olarak anlatılan bir mekândır ve artık divanhane, başoda, selamlık, mabeyn odası, sofa gibi geleneksel kabul odalarından hiç bahsedilmemiştir. Burada hanelerde salon diye bahsedilen mahal, hane halkından kimselerin kullanımının dışında olan ve yalnızca misafir kabulüne mahsus büyük oda olarak tanımlanmıştır.[98] Yine aynı şekilde, 1891 yılında yayımlanan *Mir`atü'l-Beyt*'te de hanelerde bulunması gereken salonun '*gayet temiz ve iyi döşenmiş bir mahal*' olduğu anlatılmıştır ve burada da geleneksel kabul odalarından hiç bahsedilmemiştir. Bu kaynağa göre, evlere davetli olan misafirleri ağırlamanın ve onlarla sohbet etmenin mekânı salondur.[99] Bu ifadeler, ilgili kaynakta 'salon' başlığı altında toplanmıştır.[100]

[98] 'Salon diye hâne halkından kimseye munhasır olmayub 'umûm hâne halkının müctemi'en oturmalarına ve misâfir kabulüne mahsûs olan büyücek ve ocaklı bir odadır ki mümkin olduğu halde hânenin medhaline nâzır ve bağçe üzerinde bulundurmağa sa'i edilmelidir.' (Mehmet Rıfat, 1885-1886).

[99] 'Bir hânenin salon denilen kıt'ası gâyet pâk ve iyi döşenmiş bir mahal-i mahsûs olub misâfirlerini orada oturtmak ve bâ-husûs da'vetli olan zevâtı salonda bulundurmak ve orada musâhabata kabul etmek icâb eder.' (Hüseyin Remzi Bey, 1891).

[100] Ancak kaynağın bir başka bölümü 'Hanenin Odaları Hakkında Birkaç Söz' başlıklı bölümdür. Burada 'bir hânede 'âile ahbâbının geldikleri vakit oturacak bir odaları bulunmalıdır. Buna misâfir odası denilür. Bu misâfir odasında görüşmek üzere gelmiş olan ahbâb muhabbet ederler.' ifadesi geçmektedir (Hüseyin Remzi Bey, 1891). Bu durum yine terminolojik bir karmaşaya işaret edebilir. Misafir odası olarak tanımlanan mekân salon yerine kullanılmış olabileceği gibi salondan bağımsız, ailenin salonda ağırlanan misafirlerine göre daha samimi olduğu ahbaplarıyla bir arada oturup, sohbet ettikleri ikincil bir misafir ağırlama mekânı da olabilir. Bu mekânın salona göre daha gündelik bir mekân olarak kullanıldığı ihtimal dahilindedir.

Öte yandan söz edilen bu kaynaklarda salonun mekânsal organizasyonuna dair söylemler de üretilmiştir. Örneğin *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde salonun mümkün olduğu kadar hanenin girişine yakın, bahçeyi ya da deniz manzarasını görecek biçimde konumlandırılması gerektiğinin belirtilmesi, salonun diğer mekânlara nispeten daha özel bir konumda bulunduğunu açıklar niteliktedir. Barınma kültürüne dair adeta bir kılavuz niteliği taşıyan *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de ise bir binanın inşa faaliyetleri anlatıldıktan sonra mekânsal organizasyonuna dair kabaca bir genelleme yapıldığı görülmektedir. Buna göre *'...temelde bodrum katı inşâ olunmayacak ve birinci katda üç oda ve bir sandık odası ve ikinci ve üçüncü katda dahi bu mikdar oda inşâ olunacak ve evin taraf odaları salon tarzında yapılacak ve her katda birer abdesthâne ve iki nerdübân bulunacakdır...'* (Mehmet İzzet, 1901). Burada '*taraf odaları*'ndan ifade edilmek istenen tam olarak anlaşılmamış olmakla birlikte evin salon için ayrılmış, belirli bir yöne yönelmiş büyük odalardan bahsediliyor olabilir. Zira yazının devamında salonun, konut içinde güneye yönlendirilmesi de tavsiye edilmiştir. Buradan yola çıkarak 'taraf odalarının' güneye bakan odalara referans verdiği düşünülmektedir. Ayrıca yine *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de evlerin elektrikle aydınlatılma düzeneğinin anlatıldığı bir yazıda, bir evin planı verilerek eve dair mekânsal organizasyonlara ve salonun bulunduğu konuma dair çıkarımlar yapmak mümkündür (Şekil 4.13). Bu plan şemasına göre 'avlu' olarak bahsedilen mekân evin girişi olmalıdır. Girişe oldukça yakın düzenlenen salon ise yemek odası, mütalaa odası ve kütüphane ile ilişkilidir. Geniş bir perspektiften bakıldığında ise salonun evin mekânsal organizasyonunda bir hakimiyetinin olduğu da açıktır. Bu kapsamda tıpkı *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde de ifade edildiği gibi salonun girişe yakınlığı hem yazılı hem de görsel temsillerle üretilmeye ve kavramsallaştırılmaya çalışılmıştır.



Şekil 4.13. Elektrikle aydınlatılan bir evin planı (Mehmet İzzet, 1902)

Salon fikrinin üretilmesi ve salonun evlerin mekânsal organizasyonuna dahil oluşu yukarıda anlatıldığı şekliyle yazılı ve görsel mecralarda anlatılmıştır. Bu anlatımlar salonu popüler hale getirmiş ve bir tüketim mekânına dönüştürmeye başlamıştır. Bu mecralarda bir taraftan salonun nasıl bir mekân olduğu, evin mekânsal organizasyonunda hangi konumda bulunması gerektiği gibi kavramsallaştırılmalar yapılarken diğer taraftan belirli tanımlamalar ve sıfatlarla salon özelleştirilmiştir. İşte tam bu noktada salonun mimari nitelikleri ve iç mekâna dair dekoratif öğeleri birtakım sıfatlarla tanımlanmış ve seçkin ailelerin kullanımına sunulmuştur. Dolayısıyla bölümün devamı, salonun önündeki sıfatlarla ilgilenir.

Yazılı ve görsel mecralar incelendiğinde salonun, mekânsal büyüklüğüyle, bahçe ve deniz manzarasına yönlendirilişiyle, iç-dış süsleme ve bezemeleriyle tüketildiği söylenebilir. Buna göre konut satış/kiralık ilanları incelendiğinde özellikle 1840'lı yıllardan 1880'li yıllara kadar devam eden periyotta salonun pek çok sıfatla tanımlanarak pazarlandığı görülmektedir. '*Büyükce salon, büyücek salon, büyük salon, şâmil salon, kebîr salon, vüs'atlı salon, vâsi' salon'* gibi ilan metinlerinde kullanılan sıfatlar, söz konusu zaman aralığında salonun hacimsel olarak büyüklüğünü gösteren mekânsal nicelikleridir ve bu betimlemeler şekil 4. 14'de detaylandırılmıştır. Salonun üretilme süreçlerinde evin en büyük odası olarak zihinlerde kavramsallaştırıldığı düşünüldüğünde, salonun hacimsel özelliklerinin ilan metinlerinde pazarlanan bir tüketim stratejisi olması şaşırtıcı değildir. Seçkin aileler evlerinin satılık ya da kiralık ilanlarını verirken söz konusu hacimsel nicelikleri araçsallaştırmış gibi görünmektedir. Bu noktadan hareketle seçkin ailelerin, salonlarının büyüklükleri konusunda birbirlerine karşı bir statü mücadelesi sürdürdükleri söylenebilir. Dolayısıyla hem salonun varlığı hem de salonun hacimsel büyüklüğü seçkin aileler tarafından tüketilebilen bir özellik olarak araçsallaşmıştır. Salon artık zenginliğin bir göstergesi olarak evlerde yer alacak ve salonun hacimsel büyüklüğü ise bu zenginliğin bir tezahürü olarak araçsallaşacaktır.

1880 Öncesi İlan Metinlerinde Salona Dair Betimlemeler		
Betimlemeler	**Gazete Adı**	**Tarih**
'pek elverişli ve kullanışlı gayet muntazam ***salon'***	Cerîde-i Havâdis	1840
'karşısında bahçe derûnunda büyük **salon'**	Cerîde-i Havâdis	1851
'iki tarafı bahçe üzerine olarak kebîr bir ***salon'***	Cerîde-i Havâdis	1858
'iki tarafı bahçe üzerine yine alafranga ocaklı bir kebîr ***salon'***	Cerîde-i Havâdis	1858
'hâricinde bir 'aded vüs'atlı **salon'**	Tercümân-ı Ahvâl,	1862
'hâriciyede mücedded fevkânî bir kebîr ***salon'***	Basiret	1872
'bir büyükçe ***salon'***	Basiret	1872
'selâmlıkda ***salonvâri*** *bir 'aded büyük oda'*	Basiret	1871
'harem ve selamlıktan kullanılmaya elverişli üst ve orta katta iki 'aded ***salon'***	Tercümân-ı Ahvâl,	1862
'tahtâni on altı odayı şâmil ***salon'***	Basiret	1874
'müte'addid ***salon'***	Basiret	1874
'harem avlusu dahi müzeyyen mermer döşeli ***salon'***	Basiret	1874
'Bir balkonlu ***salon'***	Tasvîr-i Efkâr	1863

Şekil 4.14. 1880 öncesi ilan metinlerinde salona dair betimlemeler

Bununla ilgili olarak Halid Fahri Ozansoy (1958), yirminci yüzyılın başında, devrin tanınmış devlet adamlarından Ayandan Vezir Köse Raif Paşa'nın büyük kızı, İhsan Râif Hanım'ın Osmanbey'deki evinin salonunu '*zarif, geniş, iyi döşenmiş bir salon'* olarak aktarır. Burada yine geniş sıfatının kullanımıyla niceliksel bir tanımlama yapıldığı görülebilmektedir. Ortaç'ın (1963), 1910 yılında aktardığı bir bilgiye göre, uzun ömürlü *İçtihad* dergisinin sahibi olan Doktor Abdullah Cevdet'in salonu da

‘*oldukça iyi döşenmiş, oldukça geniş bir salon’* olarak tanımlanmıştır. Bu tanımlamalar salonun mekânsal özelliklerinde hacimsel büyüklüğün vurgulanan, altı çizilen bir özellik olarak ifade edildiğini göstermektedir.

Salonun hacimsel büyüklüğüyle birlikte evin içinde bulunduğu konum da onun bir tüketim mekânı haline gelmesinin yolunu açar. Satılık ve kiralık ilan metinlerinde sıklıkla ‘*bağçe derûnunda büyük salon, iki tarafı bağçe üzerine olarak kebîr bir salon, güzel müşcireye nâzır muraffah bir salon’* gibi ifadeler dikkatleri çeker. Buna ek olarak, ev idaresi kitaplarında da salonun evin içinde yönlendiği konumla ilgili ifadeler yer alır. Örneğin *Tedbir-i Menzil’den Hane Bahsi*’nde salonun bahçeyi ya da manzarayı görecek biçimde inşa edilmesi gerektiğinin belirtilmesi salona verilen önemi açıklar.

Salonun evin içindeki konumuna ve yönlendiği manzaraya dair kavramsallaştırılmalar üretilirken aynı zamanda dekoratif özelliklerine de vurgu yapılmıştır. Örneğin *Rehber-i Umur-u Beytiye*’de salonun evin içindeki konumuna dair söylem üretilirken aynı zamanda ‘*büyük salonun tavanı gayet müzeyyen ve mükemmel furûşlu’* yapılması gerektiği tavsiye edilmiştir. Zira salonun süsleme ve bezemelerle diğer odalara nispeten ön plana çıkartılması bu mecralarda da belirtildiği gibi hane sahibinin servetini, iktidarını ve haysiyetini diğerlerine gösterdiği bir mücadele aracıdır. Yağcı Hacı Şefik Bey Yalısı’nın denize bakan ve çıkma yapan salonunun iç mekânı gerçekten de böyle dekoratif özellikleri barındıran bir nitelik taşır. Salonun desenli duvarlarının tavanla birleştiği yerlerde değişik kabartmalar ve sıklıkla işlenmiş tavan bordürleri oldukça dikkat çekicidir. Yine desenle süslenmiş tavanında manzara ve çiçek resimlerinin yer alması salona verilen önemi açıklamaktadır. Buna benzer bir yaklaşımı 1875 yılında *Basiret*’te yer alan bir konağın satış ilanında da görmek mümkündür. Sultanahmed Cami’nin mihrabı karşısında bulunan 51 numaralı, harem, selamlık ve mabeyn bölümlerinden oluşan bu konağın ilanında müzeyyen ve mermer döşeli bir salonun varlığından bahsedilmiştir.[101] *Tasvîr-i Efkâr*’da ise bu kez harem

[101] ‘Sultanahmed Câmi‘-i şerifi mihrâbı kaşusında ve 51 numerolu sarı boyalı konak satılık olub iki tarafı kargir muhâfaza duvarlı ve derûni üç kat mücedded ve müzeyyen ve nevresim kullanışlı harem ve selâmlık ve mâbeyn on beş oda ve müte‘addid salon ve kilerleri ve **harem havlisi dahi müzeyyen mermer döşeli salon** ve cedîd müzeyyen hamam ve câmekân ve matbah ve hatab ve kömürlük ve kebîr ahur ve samanlık ve selâmlık havlisi dahi vâsi‘ ve tatlı sulu çifte kuyu ve tulumba ve bir mikdar açıklığıyla nezâret-i kâmileli ve havadâr olan mükemmel konak oldukca ehven bahâ ile verilecek

dairesinin üst katında yer alan '*bir balkonlu salon*'un varlığından bahsedilmiştir.[102] Bu ilan metninden yola çıkarak salonun balkonlu olarak vurgulanması, salona yüklenen bir başka özelliktir. Salonun dekoratif özelliklerine dair bilgi verilen bir başka örnek 1911 yılında *Tanîn* gazetesinde verilen kiralık haneye ait bir ilan metninde yer alır. Bu ilan metnine göre Samatya civarındaki 160 numaralı hanenin '*muşanba döşeli iki salon'*u bulunmaktadır.[103] Söz konusu dönem için muşamba döşeli bir salon oldukça kıymetli bir özellik olmalıdır ki ilan metinlerinde bu özellik vurgulanmıştır.

Salonun dekoratif özelliklerine yapılan bu türden vurguların örneklerine romanlarda da rastlamak mümkündür. Örneğin Samipaşazâde Sezai'nin (2018) 1891'de kaleme aldığı *Küçük Şeyler*'de, harem-selamlıklı Sami Paşa Konağı'nın salonları tasvir edilmiştir. Salona dair *'hattat Yesarîzâde'nin yazılarıyla ve bu salonların dışarılara doğru çıkıntılı direkleri altın yaldızlı tezyinat ile süslenmişti; ayrıca her kapının üzerinde musanna levhalar vardı.'* şeklindeki betimlemeler salonun oldukça özenilerek ve diğer odalardan ayrıştırarak ön plana çıkarılmaya çalışıldığını gösterir. Ayrıca betimlemenin devamında selamlık dairesinde bulunan yaldızlı bir daire de okuyucuya hayranlık uyandıracak bir biçimde tasvir edilmiştir ki divan odasını ve kütüphaneyi de içine alan bu mekân, yazar tarafından salon olarak adlandırılmıştır. '*Kütüphanenin yan tarafında divan odası ve binanın cephesine rastlayan direkler üstündeki kısmı teşkil eden yaldızlı oda bulunuyordu. Yaldızlı odanın dört köşesinde üstleri Üsküdar çatması kaplı yerli minderler vardı. Salonun bütün cepheleri pencereli idi. Kapılar, pencere saçakları yaldızlı cevizdendi. Tavan file şeklinde yaldızlı yapraklarla sarılmış bir şekilde inşa edilmişti. Ayrıca odanın iki tarafında pervazlara*

olduğundan iştirâsına tâlib olan zâtları mahalle imamı ve mekteb Hoca Efendi ile bekcinin gezdirecekleri ve pazarlığının sâhibiyle olacağı i'lân olunur.' *Basiret,* Sayı 1490, 1875.

[102] 'Küçükçamlıca'da Nişantaşı ittisâlinde ve Kadıköyü Caddesinde 56 dönüm arazi üzerinde 30 dönüm kürumu bağı ve eşcâr-ı mütenevvi'a-i müsmireyi ve iki tatlı kuyuyu ve tatlı su cereyân eder musluğu ve mücedded harem dairesinde alt katda bir sofa ve üç oda ve bir sandık odası ve kilerciği ve levâzım-ı saireyi ve **yukarı katda bir sedli sofa ve bir balkonlu salonu** ve bir odayı ve sandık odasını ve bu dairenin etrâfı açıklık olduğu ve taş divarı muhât bulunduğu halde bunun içinde ayruca matbah ve kiler ve came şeviliği şâmil ve ayruca mevki'de selamlık dairesinde beş odayı ve araba sundurması ve ahuru müştemil olan ve Sadık Paşazâde müteveffâ Ahmed Bey'den müntakil bulunan bağ vâris elinden satılık olarak şimdilik yüz on bin guruşa kadar müşteri zuhûr etmiş ise de zi'l-hicce gâyetine kadar zamm etmek isteyen olur ise kassâm-ı askeri ketebesinden Kamil Efendi'ye mürâca'at edeler.' *Tasvîr-i Efkâr*, Sayı 95, 1863.

[103] 'Samatya civarında Kocamustafapaşa Caddesşnde Çınar'da (160) numerolu ve **muşanba döşeli iki salon** ve on bir odayı ve bin arşun müzeyyen bağçeli ve ayruca bir ahuru müştemil ve Marmara'ya nâzır mücedded bir hâne sâhibi dışarı gideceğinden acele kiraya verilecekdir tâlib olanlar ittisâlinde bulunan kahveci Dimitri'ye mürâca'at buyurmalıdırlar.' *Tanîn*, Sayı 1071, 1911.

kadar uzanan kabartma yaldızlarla işlenmiş hücreler, dolaplar bulunuyordu. Yaldızlı odanın tepe pencereleri ve altları boş saçaklarla direkleri, bunların altındaki fıskiyeli havuzlar ilk bakışta, hatta her bakışta insana hayranlık ve o kadar da zevk ve inbisat verirdi.' şeklinde ifade edilen dekoratif özellikler bu mekâna verilen önemi ortaya koyar.

Salonun hacimsel büyüklüğüne, bahçeye ya da manzaraya yönlendirilişine, iç-dış süsleme ve bezemelerine ilişkin tanımlamalar, salonu tüketim mekânı haline getiren mekânsal özellikleridir. Seçkinler bu özellikleri evlerinin salonlarında uygulayarak ayrıcalıklı konumlarını diğer seçkinlere gösterirler. Yazılı ve görsel mecralarda üretilen bu özelliklerin bilinip, evlerin salonlarına uygulanması ev sahibine prestij kazandırır. Seçkinler salonların bu türden mekânsal özellikleriyle toplumdaki ayrıcalıklı pozisyonlarını diğerlerine gösterme, teşhir etme olanağı yakalarken aynı zamanda kendilerini toplumun geri kalanından da ayırır. İşte bu durum salonun artık bir tüketim mekânı olarak ayrım üretmeye başlayan bir mekanizmaya sahip olduğunu gösterir.

4.2. Kullanım Biçimleri ve Pratikleriyle Salon

Tezin ana omurgasını oluşturan ikinci yaklaşım, salonun kullanım biçimlerinin yazılı ve görsel mecralar üzerinden okunmasıdır. On dokuzuncu yüzyılda salona dair üretim ve tüketim süreçleri tıpkı salonun mekânsal organizasyonlarında olduğu gibi davranış kodlarında, yaşam tarzında ve gündelik pratiklerde de kendisini gösterir. Salonun seçkinlerin evlerine dahil olmasıyla birlikte seçkin ailelerin bu mekânı kullanma biçimlerinde ve dolayısıyla yaşam tarzlarında önemli değişimler yaşanmıştır. Bu yaklaşımdan yola çıkarak, salonun seçkin ailelerin habituslarının sınırlarını nasıl değiştirdiği üzerine düşünmek gerekir. Zira İstanbullular için henüz yeni bir mekân olan salonun ürettiği yeni mekânsal kültür de İstanbullular için yeni bir sosyo-kültürel konstrüksiyondur. Bu konstrüksiyonun üretiminde de kuşkusuz yine yazılı ve görsel mecraların payı yüksektir. Yazılı ve görsel mecralar İstanbullulara salonu benimsetmek, bilinir hale getirmek ve böylelikle yeni bir toplumsal konstrüksiyon inşa etmek için seçkin ailelerin davranış kodlarını, yaşam tarzlarını ve düşünce biçimlerini değiştiren/dönüştüren birtakım kurallar bütünü üretmişlerdir. Bu mecralarda tahayyül edilen salon, İstanbullulara yeni bir yaşam tarzı sunan bir mekândır. Üretilen yeni

yaşam tarzı seçkin ailelerin habituslarını dönüştürmüş ve salon, bu yeni yaşam tarzlarıyla birlikte anılmaya başlamıştır. Salonun idealize edilen bir biçimde yeni yaşam tarzı ve davranış kodlarıyla birlikte anılması ve bu mekânı kullananların bu davranış kodlarına uygun davranış pratikleri gerçekleştirmesi salonun sosyo-kültürel bir konstrüksiyon olarak inşa edildiğinin göstergesidir. Bu inşa sürecini idare-i beytiyye kitapları, âdâb-ı muâşeret kitapları, gazete/dergilerdeki makaleler, romanlar gibi yazılı mecralardan okumak mümkündür ki bu mecralar salonun kullanım biçimlerini, salona dair davranış kodlarını, yeni yaşam tarzını ve gündelik yaşam pratiklerini kavramsallaştırarak idealize eder.

Salonun kullanım biçimlerini ve buna bağlı olarak seçkin ailelerin habituslarındaki dönüşümü tespit etmek üzerine düşünüldüğünde bu dönüşümleri dört başlık altında incelemek mümkündür. Tezin devamında salonla özdeşleşen davranış kodlarının üretilmesi, salondaki kadın-erkek ilişkisinin düzenlenmesi, salonun modern zaman bilinciyle programlanan bir yer haline gelmesi ve yeni teknik araçlarla kullanılması olmak üzere bu dört başlık incelenerek tartışılmıştır.

4.2.1. Davranışların Kodlandığı Salon

Salonun üretim ve tüketim süreçlerinde seçkinlerin habituslarındaki değişimin somut göstergelerinden birisi salona özgü davranış kodlarının üretilmesidir. Yazılı ve görsel mecralar, salonla birlikte anılan davranış kodlarını üreterek burayı adeta bir gösteri mekânına dönüştürür. Aynı zamanda bu davranış kodlarının bilinmesi ve uygulanmasının da tüketim pratikleriyle çok sıkı bir ilişkisi vardır. Yazılı ve görsel mecralar salona özgü bu davranış kodlarını üretirken aynı zamanda buranın tüketilebilen bir mekân olmasının da yolunu açmıştır. Bu bağlamda öncelikle sözü edilen bu davranış kodlarının neleri temsil ettiğine, tüketim pratikleriyle nasıl bir ilişkisi olduğuna ve toplumsal dinamiklerin içinde nasıl bir anlam taşıdığına bakmakta yarar olacaktır.

Bir yere, bir topluma veya bir duruma göre üretilen davranış kodlarının bilinmesi ve uygulanması toplumsallığın içinde ayrım üreten ve bilen kişiye prestij sağlayan bir kültürel pratiktir. Bourdieu'nun, (2015) kavramsallaştırdığı sermaye biçimlerinden birisi olan kültürel sermaye içerisinde de gösterilebilen davranış kodları, sosyal

ilişkiler ağında önemli bir yer tutmakta ve toplumsal dinamiklerin içinde bir gösteriye dönüşerek hayranlık uyandırabilmektedir. Veblen (2019) davranış kodlarını, yetişme, kibar davranma, nezaket ve resmi kurallar olarak tanımlarken, bu kodların tüketim pratikleriyle yakın bir ilişkisi olduğuna dikkat çeker. Ona göre davranış kodları, öğrenilen ve doğrudan gözleme sunulan pratik ve edimlerdir. Bu pratikler ve edimlerin bilinip/bilinmemesi, niteliği/niteliksizliği veya uygulanıp/uygulanmaması bireye toplumsallığın içinde bir statü atfeder. Veblen'e göre (2019), davranış kodlarının öğrenilmesinde ve kazanılmasında zaman ve masraf harcandığını gösterme çabası bulunmaktadır. Dolayısıyla davranış kodlarını bilmek ve uygulamak seçkinliğin bir kanıtıdır. Zira, enerjisini ve zamanını çalışarak tüketmiş olanlar -alt gelir grubuna mensup bireyler- bu davranış kodlarını öğrenip uygulayamazlar. Ancak enerjisini ve zamanını çalışarak tüketmeyen üst gelir grubuna mensup seçkinler bu davranış kodlarını öğrenip uygulayabilirler. Bu noktada aslında kültürel sermaye üreten davranış kodları bir bakıma da ekonomik sermayenin göstergenidir. Dolayısıyla davranış kodlarını öğrenmek ve uygulamak toplumsal dinamiklerin içinde üst sınıfların bir ayrıcalığı olarak tanımlanabilir. Davranış kodları bilene prestij sağlayan, onu toplumsal konumda ayrıcalıklı kılan hatta bazı durumlarda toplumdaki ayrıcalıklı konumunu yükselten bir potansiyele sahiptir. İşte bu sebepten dolayı davranış kodları ile tüketim pratikleri arasındaki ilişki çok güçlüdür. Tıpkı bireyin toplumdaki konumunu diğerlerine göstermek için meta nesneleri tüketmesi gibi, davranış kodlarını bilerek uygulaması da toplumsal konumunu göstermek için kullandığı bir araçtır. Yazılı ve görsel mecralarda üretilen salona dair davranış kodlarının da böyle bir misyonu vardır. İstanbullu seçkinler yazılı ve görsel mecralarda üretilen bu kodları kendi salonlarında uygulamaya çalışmışlardır.

On dokuzuncu yüzyılda yazılı ve görsel mecralarda üretilen davranış kodları daha çok âdâb-ı muâşeret kuralları üzerinden okunmaktadır ve âdâb-ı muâşeret kuralları İstanbulluların habituslarını dönüştüren bir potansiyele sahiptir. Osmanlı coğrafyası incelendiğinde on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kibarlık, nezaket ve terbiyeli davranış anlamlarında kullanılan âdâb-ı muâşerete gösterilen ilginin arttığı, buna bağlı olarak üretilen yayınların sayılarında da önemli bir artış yaşandığı görülmüştür (Yaşar, 2016). Daha öncesinde nesilden nesile genellikle sözlü kültür ve tecrübe vasıtasıyla aktarılan geleneksel âdâb-ı muâşeretin aksine, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında gelişen yeni âdâb-ı muâşeret anlayışı kısmen gündelik hayata Batılı yaşam tarzının usullerinin

getirilmesi demektir. Bu durum başka bir medeniyete ait bilgi ve birikimlerin öğrenilmesini gerektirdiğinden pek çok kişi için yabancıdır. Dolayısıyla yeni âdâb-ı muâşeret anlayışına hâkim olmak Avrupa medeniyetleriyle ilişki halinde olmayı gerektirir. Bununla birlikte on dokuzuncu yüzyıl âdâb-ı muâşeretlerinde tasvir edilen hayatı yaşamak için belirli bir düzeyde sermaye biçimlerine de sahip olmanın gerekli olması sebebiyle orta halli bir İstanbullu için, tahayyül edilen hayatı yaşamak pek mümkün görünmemektedir. Bu doğrultuda geç dönem Osmanlı literatüründe ağırlıklı olarak anlatılan Avrupa referanslı yeni âdâb-ı muâşeret kurallarının genellikle üst düzey Osmanlı bürokratları, eğitimli erkekler ve seçkin zengin aileler tarafından uygulandığı söylenebilir (Yaşar, 2016). Zira âdâb-ı muâşeret yazarlarının da önemli bir kısmının Avrupa yaşam tarzını Osmanlı'nın orta sınıfına ya da daha alt gelir mensuplarına benimsetmek gibi bir gayesi de yoktur. Osmanlı'da yaşanan bu durum Bourdieu'nun tanımladığı gibi toplumun katmanları arasında ayrım üretecek potansiyele sahiptir.

Belirtmek gerekir ki, Osmanlı'da on dokuzuncu yüzyıldan önce de görgü kuralları ve davranış kalıpları çerçevesinde yazılan ahlak kitapları vardır. Ancak bu kitaplar on dokuzuncu yüzyıldan farklı olarak daha çok iyi ahlak üzerine yazılmıştır ve referansını genellikle gelenek ve dinden dolayısıyla Kur'an ve sünnetten alır (Yaşar, 2016). Dolayısıyla geleneksel dönemde yazılan ahlak kitaplarının kutsallıkla ilişkilidir. Öte yandan toplum içerisinde bireyin nasıl bulunması, görünmesi ve davranması gerektiğini konu alan geç dönem âdâb-ı muâşeret kitapları ise görece daha seküler bir yapıya sahiptir. Ayrıca geleneksel dönemde yazılan bu kurallar mekâna özgü bir kurallar bütünü de oluşturmaz. Yaşar'a (2016) göre yeni âdâb-ı muâşeret kuralları ahlak alanından tamamen bağımsız gündelik pratikler olarak ve dolayısıyla iyi oldukları için değil sosyal düzen, takdir, onur ve saygı gibi sonuçlar elde etmeye hizmet eden araçlar olarak tanımlanmaktadır. İşte tam da bu noktada, daha çok pratik ve pragmatik bilgiler içeren salona özgü üretilen âdâb-ı muâşeret kurallarının İstanbullu seçkin aileler arasında bir prestij üretme potansiyeli barındırdığı söylenebilir. Bu davranış kodlarının öğrenilmesi ve uygulanmasındaki temel amaç, seçkinlerin ayrıcalıklı konumlarını koruma ve yükseltme istencinden kaynaklanmaktadır.

Öte yandan yeni âdâb-ı muâşeret kurallarının tamamen Batılı bir hayat tarzını benimsetmeye çalıştığını da söylemek zordur çünkü âdâb-ı muâşeret yazarları Avrupa'ya ait kuralları Osmanlı bağlamında tartışmış, doğrudan tercüme etmek yerine onları seçkinler için yeniden düzenlemişlerdir. Daha öncesinde kutsallık atfedilen dini kurallardan referanslar alarak Avrupai görgü kurallarından seçimlerin yapıldığı söylenebilir. Batılı değerlerin sosyal hayat nüfuzu ile Osmanlı değerlerinin bozulacağı endişesinden hareketle, Avrupa muaşeretini işin içine dahil ederek eklektik bir Osmanlı âdâb-ı muâşereti inşa etmeye çalışmışlardır.

Tez kapsamında düşünüldüğünde Osmanlı toplumunda pek çok konuyla ilgili yazılan yeni âdâb-ı muâşeret anlayışının en çok tezahür ettiği alanlardan birisi evlerin mekânsal organizasyonuna henüz yeni dahil olan salondur. Âdâb-ı muâşeret ve idare-i beytiye gibi yazılı ve görsel mecralara bakıldığında salonda uyulması gereken kuralların bir rehber gibi üretildiği ve bu kitaplarda salon merkezli yeni yaşam tarzının seçkinlere anlatıldığı görülmektedir. Üstelik salona dair üretilen davranış kodları yalnızca âdâb-ı muâşeret ve idare-i beytiyye kitaplarında görünmez. Basılı yayınların hızla yaygınlaşmasıyla birlikte gazete ve süreli yayınlarda yer alan makalelerde de salona dair davranış kodlarına yer verilmiştir ve salondaki davranış kalıplarının nasıl olması gerektiği en ince ayrıntısına kadar yazılmıştır. Bu doğrultuda yazılı mecralarda kavramsallaştırılan salon artık, davranış kalıplarının ve karşılıklı iletişimin diğer odalardan farklılaştığı bir yer haline gelmeye başlamış ve buradaki davranış kodları resmi bir hal almıştır (Ayata, 1988). Salonda resmi bir hal alan davranış kodları önceden belirlenmiştir ve o mekâna gelen misafirler söz konusu davranış kodlarını ve pratiklerini bilerek gelirler. Zira bilmeyenler zaten gülünç duruma düşecektir ve salon, bu davranış kodlarını bilmeyenleri habitusun dışına çıkartacaktır.

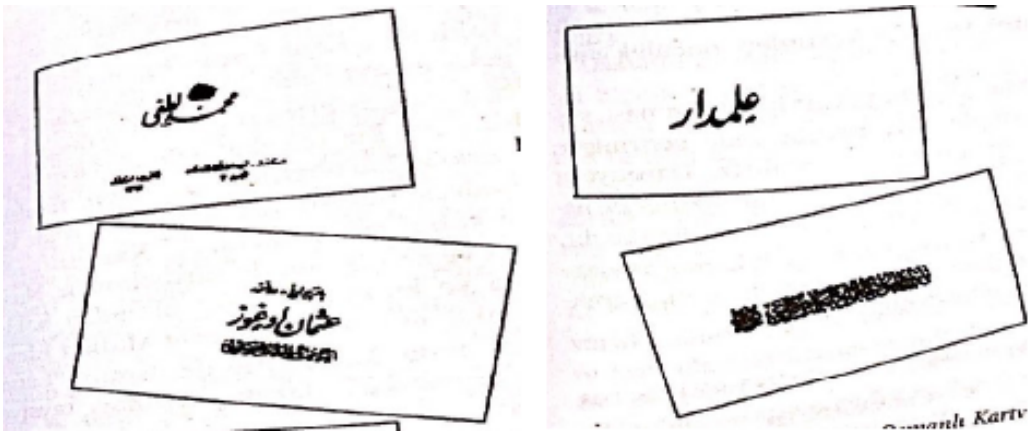
Salona dair üretilen âdâb-ı muâşeret kuralları seçkinler için yeni ve farklı habitus sınırları ürettiği için bu kurallara hemen uyum sağlamak pek de mümkün olmamıştır. Bu noktada salona özgü üretilen davranış kodlarının seçkinlerin habituslarında yeni sınırlar inşa ettiğini, buna karşın bu inşa süreçlerinin seçkinler için sancılı bir hal aldığını da söylemek mümkündür. Bununla ilgili olarak *Çalıkuşu* (2017) romanında yapılan bir gönderme oldukça önemlidir. Bu romanda tasvir edilen Abdürrahim Paşa Konağı'nın salonunda kodlanan davranış kalıpları, romanın ana karakteri tarafından tepkisel bir dille anlatılır ve salon sahiplerinin senelerden beri bir manken ölülüğüyle

salonda oturdukları söylenir. '*Bu mükemmel, zengin sofrasında, kim bilir, kaç misafir, çatal bıçak kullanmasını beceremedikleri için gizli gizli ter dökmüş, kaç biçare, nasıl alınacağı nasıl yenileceğini bilmediği bir yemeği reddetmek mecburiyetinde kalmıştı?*' ifadesi, seçkinlerin alışık olmadıkları bu davranış kodlarına ne kadar yabancı olduklarını gösterirken aynı zamanda bu kodların uygulanması aşamasında seçkinlerin ne kadar zorlandıklarını da gösterir. Bununla ilgili başka bir örnek de 1901 yılında yazılmaya başlayan ve 1911'de yayımlanan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (2011) *Şıpsevdi* romanında da görmek mümkündür. Romanın ana karakteri Meftun Bey'in Paris'ten geleli bir buçuk sene olmuştur ki Meftun Bey, döndüğünde Erenköy'deki köşkü alafranga bir düzende idare etmeye çalışır. Meftun Bey uygulamaya çalıştığı âdâb-ı muâşeret kurallarını ev sakinlerini toplayarak onlara öğretmeye çalışır. Bu doğrultuda köşkteki hayatı adeta cehenneme çevirirken ona uymaya çalışan ev sahipleri de gülünç durumlara düşerler. Meftun Bey'in evde olmadığı zaman ev sakinlerinin rahatlama ve özgürleşme vakitleridir ki bu zamanda hiç kimse '*alafanga yemek salonu'*na uğramaz. Hemen alaturka bir sofra kurularak köşk halkı istediği ve dilediği gibi yemeğini yer. Salonlarda gerçekleşen bu sancılı süreçler kimi zaman gülünç bir dille kimi zaman da sorgulayıcı bir dille romanlarda ele alınmıştır.

Bununla birlikte salondaki âdâb-ı muâşerete dair romanlara yansıyan bu sancılı süreçleri en aza indirmek ve bu kuralları bilinir hale getirmek için pek çok yazılı ve görsel mecra âdâb-ı muâşeret kurallarını didaktik bir dille İstanbullulara aktarma misyonu üstlenmiştir. Örneğin 1891 yılında yazılan *Mir`atü'l-Beyt*'te salona dair davranış kodlarının üretildiğini görmek mümkündür (Hüseyin Remzi, 1891). Bu yazılı metinde, bir kimsenin salonuna gidildiğinde salon sahibiyle samimi konuşulmasının, salona daha önceden gelmiş olanlara yakınlık gösterilmesinin ve salona daha sonra birisi geldiği zaman hemen kalkıp gidilmemesinin icap ettiği belirtilmiştir. Ayrıca salonda yapılan sohbete karışmadan önce davetin gelmesini beklemek, daha öncesinde gidilen salon toplantılarını sonraki toplantılarda söylememek, kimseye karşı ileri derecede övgüde bulunmamak, sözü oldukça kısa söylemek ve gereğinden fazla konuşmamak da salondaki âdâb-ı muâşeret kurallarıdır. Yine *Mir`atü'l-Beyt*'te salonlarda yapılması kabul görmüş bir adet olan '*kart di vizit'* -kartvizit- uygulaması

en ince ayrıntısına kadar anlatılmıştır (Şekil 4.15).[104] İstanbullular için yeni olan bu uygulamanın Fransa ve İngiltere'de oldukça eski bir uygulama olduğunun vurgulanması da önemlidir ki bu durum salona özgü bu uygulamanın referans kaynağının Batı olduğunu gösterir. Kartvizit bir kişinin bir başkasını bir ziyareti sırasında -vizite- ev sahibini evde bulamadığı takdirde bıraktığı küçük birer kağıttır. Evlerin salonlarının ortasında bulunan yuvarlak ve parlak orta masanın üzerinde bulunan tepsi, kartvizitlerin konulduğu yerdir (Hüseyin Remzi, 1891). Âdâb-ı muâşerete göre kartvizit bırakmanın da birtakım kuralları bulunmaktadır. Örneğin *Mir`atü'l-Beyt*'e göre hanım kızların kartvizitleri bulunamaz. Kadınlar arasında yalnızca büyük validelerin kartvizitleri vardır ki yalnızca büyük valideler hanım kızların adlarını veya lakaplarını bu kartvizitlere yazabilirler. Ahmet Mithat Efendi (2016) de yazmış olduğu âdâb-ı muâşeret kitabında kızların '*kartdövizit*'lerinin olmadığını, ihtiyaç duyduklarında ise validelerinin kartlarının üzerine kurşun kalemle isimlerini yazdıklarından bahseder. Çünkü âdâb-ı muâşeret kurallarına göre hanım kızların isimlerini her yerde söylemek ya da yazmak münasip bir davranış değildir. Ayrıca kadınlar hiçbir şekilde erkeklere kartvizit gönderemezler (Hüseyin Remzi, 1891; Ahmet Mithat, 2016). Bu durum salonda düzenlenen organizasyonların duyurulmasında hem cinslerin birbirleri arasındaki iletişimin etkin olduğunu gösterir. Ayrıca evlere bırakılan kartvizitlerde, toplumsallığın içinde belirli anlamlar taşıyan özel bir dil de kullanılmıştır. Örneğin bireyin bizzat ziyarete gittiği ve ev sahibini evde bulamadığı zamanlarda kartvizit '*sol tarafı kıvrılarak'* bırakılırken, uşak tarafından bırakılan kartvizitler herhangi bir tarafı kıvrılmaksızın bir zarf içerisinde bırakılmaktadır.

[104] 'Kart di vizit zamanımızda hemen 'umûmen kabul olunmuş bir 'âdetdir. Bu 'âdet bizce yeni bir şey ise de 'Fransa' ve 'İngiltere' gibi memâlik-i mütemeddinede pek eskiden kalma bir şeydir.' (Hüseyin Remzi, 1891).



Şekil 4.15. Osmanlı Kartvizitleri (Kuşoğlu, 1996)

Salonda gerçekleşen ziyaret, suare, toplantılarda salon sahibinin ve salona davetli olan misafirlerin sahip olduğu toplumsal statü ve sosyal sermaye de âdâb-ı muâşeret kuralları için dikkate değer özelliklerdir. Çünkü salon, bireyin sahip olduğu bu özellikler çerçevesinde biçimlenen, organize edilen bir mekândır. Bourdieu'nun en temel sermaye biçimi olarak tanımladığı sosyal sermayeyi, salonda âdâb-ı muâşeret kuralları içerisinde gerçekleştirilen vizite, suare gibi toplanmalarda görmek mümkündür. Sosyal sermaye bir gruba ait olma güdüsüyle ortaya çıkan ve aidiyete dayalı kaynakların birlikteliğini içerir (Bourdieu ve Wacquant, 2021). Bu aidiyet birey için tanıma ve tanınmanın anahtarıdır. Seçkin gruba dahil olan bireylerin benzer habitusa sahip diğer bireylerle kurduğu iletişim ağları, söz konusu seçkinleri toplumun alt kesiminden ayırır. Dolayısıyla benzer habitusa sahip bireyler salonda bir araya gelir ve burada sosyal sermaye üretirler. Çünkü salon ilk anlamıyla bir toplanma mekânıdır ve seçkin aileler bu toplanma mekânına, sosyal ilişkiler ağında karşılıklı tanıma ve tanınmalara sahip olmaları sayesinde dahil olabilmektedir. Seçkin ailelerin diğer seçkin ailelerle olan bağlantıları ve bu bağlantılar neticesinde sahip oldukları ayrıcalık ve itimatları, onları ayrıcalıklı kılar. Salonun bu türden bir toplama özelliği vardır ve belli bir hacimde sermaye biçimlerine sahip bir habitusa dahil olmadan salonu deneyimlemek olası değildir. Dolayısıyla belirli bir davranış kodu üreten salon toplantıları bu türden bir sosyal sermayenin teşhirini içerir.

Belirli bir habitusu oluşturan seçkinlerin salona kabul edilmesinde âdâb-ı muâşeret kuralları geçerlidir. Salona davetli olan ve burada toplanan bireylerin belirli bir sosyal sermaye düzeyine sahip olması gerekir ki bu düzenleme geleneksel kabul odalarından farklıdır. Divanhane, mabeyn, selamlık gibi geleneksel kabul odaları tıpkı salon gibi

olağan kentlilerin evlerinde bulunmayan, kamusala en açık toplanma mekânlarıdır. Ancak bu mekânlar aynı zamanda devlet işlerinin görüşüldüğü, politik içerikli çalışmaların da yapıldığı mekânlardır. Bu mekânların böyle bir işleve sahip olması toplumun görece alt kesiminin arz, talep veya şikâyet gibi istek ve arzularını dile getirebildiği mekânlar olarak da kullanılmasına zemin hazırlar. Dolayısıyla her ne kadar geleneksel kabul odaları üst gelir grubuna mensup seçkinlerin evlerinde bulunsa da, bu mekâna kabul edilenler her zaman seçkinler değildir. Bu bakımdan, geleneksel kabul odalarında seçkinlerin, alt gelir grubuna mensup kişilerle aynı ortamda bulunma olanağı mevcuttu. Oysa salon, yalnızca devlet işlerinin görüşüldüğü bir mekân olmadığı gibi toplumun alt kesimine de kapalı alandır. Salon, farklı birçok kamusal etkinliğin düzenlenmesine imkân veren ve seçkin aileler için yeni kamusallık deneyimleri üreten bir mekândır. Ancak bu kamusallık düşünüldüğünün aksine, yalnızca seçkin ailelerin katılımıyla sınırlıdır. Dolayısıyla salon aynı habitusa sahip seçkinleri bir araya getiren bir mekanizma olarak işlev görür ve bir sınıfsallık üretir. Salon da bu sınıfsal farklılığı her defasında pekiştiren ve sürekliliğini sağlayan bir mekândır.

Salonun bu türden bir toplanma mekânı olmasına örnek olarak Nigâr Hanım'ın konağının salonunda düzenlenen organizasyonlar verilebilir. Bu toplantılara katılan Es'in babası Nigâr Hanım'ın salonunu '*memleketin en münevver tabakasının kaynaştığı*' bir yer olarak anlatır (Es, 2009). Nigâr Hanım'ın salonu hemen herkese açık değildir ve salona kabul edilmek ve Nigâr Hanım ile tanışmak isteyen kimseler, bu salona devamlı gelen seçkinlerle iletişim kurmak zorundadır. Dolayısıyla salona kabul edilmek için belirli bir sosyal sermaye gerekir ve hem ekonomik hem de kültürel sermayeye sahip seçkinler ancak yeterince sosyal sermayeye de sahip ise seçkin ailelerin salonlarına dahil olabilmektedir. Bununla birlikte uzun ömürlü *İçtihad* dergisinin sahibi olan Doktor Abdullah Cevdet'in 1910 yıllarının sonunda, oldukça iyi döşenmiş ve geniş bir salonda organize etmeye başladığı salon toplantılarına katılan Ortaç (1963), devrin önemli isimlerinden Abdülhâk Hâmit, Süleyman Nazif, Faik Âli, Sami Paşazâde Sezai, Cenap Şahabettin, Celâl Nuri gibi isimlerin bu salona katıldığını ifade etmiştir. Ortaç (1963), sözlerini, buraya diğer katılanların da en az onlar kadar değerli olduklarını vurgulamak için '*Çarşamba çaylarına gelenler de bunlar ve bu çapta insanlardı'* şeklinde sürdürmüştür. Onun bu yorumu, salona gelen davetlilerin belli bir tanıma, tanınma oranına ve sosyal sermayeye sahip olması gerektiğini

destekler. Salona katılan seçkin bireyler sürekli bir katılım gösterdikleri takdirde, o sosyal çevrede ayrıcalıklı bir konum elde edebilmişlerdir. Yusuf Kâmil Paşa'nın mühürdarının oğlu İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın Mercan'daki konağının salonuna katılımda da bu türden bir sosyal sermayenin gerekli olduğunu görmek mümkündür (Anar, 2012). İbnülemin evine gelenleri saz erbabı, söz erbabı, ehibbâ-yı kadime ve bunların iznini alarak getirdikleri kişiler olmak üzere dört sınıfa ayırmak suretiyle ziyaretleri düzenlemiştir. Bu dört niteliğe sahip olmayanların hiçbirinin salona dahil olmasına imkân yoktur. Bu bakımdan İbnülemin'in salonunun oldukça yüksek bir sosyal sermayeye sahip seçkinlere açık olduğunu söylemek gerekir. Dolayısıyla Emin Paşa Konağı'nda düzenlenen ziyaretlere katılma şansını yakalayan seçkinler arasında çok farklı ve zengin bir kültürel iletişimin yaşanmış olabileceği açıktır.

Salonda belirli bir sosyal sermaye gerektirerek gerçekleştirilen ziyaretler, viziteler, suareler veya balolarda belirli davranış kodları vardır ve bu kodlar, söz konusu yazılı mecralarda üretilmişlerdir. Bir evin salonunda düzenlenen bir viziteye evin ve evdeki çalışanların hazırlanması gerekir. Bu bakımdan eve gelen konukların karşılanması önemli olan ilk konulardandır. Evin hanımının viziteye ayırdığı kabul günlerinde konukları karşılamak evin uşağının görevidir. Kapının zili çaldığı zaman misafiri bekletmeksizin kapı açılmalıdır. Öyle ki Meriç (2000), uşağı olmayan veya uşak sayısı az olan evlerde gelen misafiri karşılamak üzere 'ekstra' denilen uşakların tutulduğundan bahseder. Bu uşaklar gelen misafirlerin dış giysilerinin çıkarılıp giydirilmesinde misafire yardımcı da olurlar. Uşaklar gelen misafirlerin isimlerini söyleyerek salona alınırlar.[105] Salona girildiğinde önce salon sahibi selamlanır. Burada yine gelen misafir ile salon sahibi arasındaki statü farkından bahsedilebilir. Âdâb-ı muâşeret kurallarına göre gelen misafirin mevkisi salon sahibinden yüksek değilse salon sahibi ayağa kalkmaz. Salon sahibi gelen misafiri oturmak suretiyle gülümseyerek ve el sallayarak karşılar (Abdullah Cevdet, 1927; Ahmet Mithat, 2016). Salona girildiğinde davetliler çok ise bütün salona aynı anda selam verilerek salon sahibinin gösterdiği yere oturulur. Salon sahibi hemen herkesle ilgilenmek ve memnun

[105] 'Gelen misafirlerin hizmetçiler tarafından salona takdim edilirken 'zevç ile zevce beraber olduğu zaman 'mösyö ve madam', bir unvanları varsa 'Mr. Le comte et, Mme la comtess', zâir yalnız bir kadın olursa 'Mme B' suretinde ismi ihbâr olunur. Bir insanın hem ünvanı hem me'muriyeti olursa, me'muriyyet evvellen, ünvân sonra zikr olunur.' (Abdullah Cevdet, 1927).

etmek durumundadır. Salonda toplumsal statüsü yüksek olan kişilere çay ikramı bizzat ev sahibi tarafından verilir. Salon sahibi, salonda misafir bulunduğu müddetçe mektup veya kitap türünden herhangi bir şey okuması münasip değildir ve hiçbir şey de yazamaz. Ancak okumak veya yazmak zorunda kaldığı durumlarda ise misafirlerden izin ister. Salon sahibi salonda misafir varken salondan dışarıya çıkamaz. Böylelikle salonda bulanan misafirler kendilerini önemli hissederler.

Yine *Mir`atü'l-Beyt*'te salona gelen misafirlerin keyifli vakit geçirmelerini sağlama sorumluluğu da hane sahibesine verilmiştir (Hüseyin Remzi, 1891). Hane sahibi salona davet olunan kişileri iyice tanımalı ve herkesin meşrebine uygun vakit geçirtmek için güzel kitapları veya resimli gazeteleri salonunda bulundurmalıdır. Bunu yanı sıra salona gelen davetlilerin de bilmesi gereken âdâb-ı muâşeret kuralları vardır. Örneğin salona gelen davetliler salon sahibinin adetlerini göz önünde bulundurmalı, yatacağı saatte kalkmalı ve kendi adetlerinden bahsetmemelidir. Ayrıca salona hizmet eden hizmetliden şikâyet edilmemesi gerektiği yine vurgulanan bir âdâb-ı muâşeret kuralıdır. Âdâb-ı muâşerete göre salonun temizliği de oldukça önemli olduğundan bu kurallar, salona gelen misafirlere, salon mefruşatının kirletilmemesi ve yırtılmaması için tavsiyelerde bulunur.

Salona gelen davetlileri mevkilerine uygun oturtmak da ev sahibesinin görevlerindendir. Örneğin *Ev İdaresi*'nde ev sahibinin yanında oturan bir hanım, kendisinden daha yaşlı ve itibarlı bir misafir geldiğinde oturduğu mevkiini gelen şahsa bırakması önerilir. Ahmet Mithat da (2016), salonlarda şöminenin sağ tarafında bulunan koltuğun daima salon sahibine ait olduğunu söyler ve vizite esnasında ilk selamlamaların bu koltukta oturan ev sahibesinden başlaması gerektiğini ifade eder. Bununla birlikte koltuğun karşısındaki en muteber kanepe ise salon sahibinin en prestijli misafirine aittir. Görünen o ki, salondaki oturma düzeninde bile bir standardizasyona tabi olma hali vardır. İbnülemin M. Kemal İnal'ın konağının salonunda edebiyat mahfili için düzenlenen organizasyon konuyla ilgili bir örnek teşkil eder (Anar, 2012). Bu konağın salonunda gelen davetlilerin oturacağı yerler salon sahibi tarafından özenle ve belirli bir düzen dahilinde ayarlanmıştır. Salon sahibi gelen davetlilerin kültürü, bilgisi, yaşı, sosyal statüsü doğrultusunda onlara salonda bir yer atfetmiştir. İbnülemin M. Kemal İnal'ın konağındaki bu organizasyona katılmış olan Taha Toros'dan alıntılama yapan Anar (2012), bu salona gelenlerin *ilmî*

*hüviyetlerine, yaşlarına, dostluk ve vefâ derecesine göre ölçülü biçimlerde karşılan*dığını ve *kendileri uygun koltuklara ve iskemlelere oturtul*mak suretiyle ağırlandığını ifade etmiştir. Hatta, İbnülemin Mahmud Kemal Bey'in, sevmediği kişileri karşılama konusuna pek aldırış etmediği ve bu kişilerin kapıya yakın iskemlelerde oturttuğu yine Anar (2012) tarafından ifade edilmiştir. Bu salona katılan başka bir şahıs da yine konuyla ilgili olarak '*gösterilen yere oturdum. Âdet böyleydi, üstad, oturacağınız yeri rütbenize göre seçer, işaret ederdi'* ifadesinde bulunmuştur.

Konuyla ilgili bir başka örnek de Abdülhâk Hâmid'in 1927 yılında Lüsyen Hanım'la evliliği sonrasında Maçka Palas'ın bodrum katındaki apartman dairesinin salonunda görmek mümkündür. Bu salona davetli pek çok ünlü misafir belli bir düzende oturmak zorundadır. Toplantıya katılanlar salonda, Abdülhâk Hâmid ile dostlukları, yaş ve sosyal mevkilerine göre oturur. Burada yine koltukların belli bir düzende, belli bir statü atfeder bir biçimde organize edildiği görülmektedir. Örneğin Abdülhâk Hâmid'in koltuğuna en yakın koltuklar Halid Ziya ve Cenap Şahabeddin'e aittir. Eğer misafirler arasında İbnülemin Mahmud Kemal İnal bulunuyorsa, Abdülhâk Hamid'in en yakınında bulunan koltuğa veya onun karşısında bulunan koltuğa oturmak suretiyle mekân organize edilmektedir. Anar'ın (2012) anlatılarına göre salona sonradan gelmeye başlayan ve Abdülhâk Hamid için diğerleri kadar önemli olmayanlar salonun kapıya yakın bir köşesinde oturmaktadır. Dolayısıyla bu durum salona davetli olan misafirlerin belli bir ayrıma tabi tutulmak suretiyle toplumsal konumlarını yansıtan bir mekanizmayla salonda yer aldığını gösterir.

Bunların dışında salonda, bedene yüklenen âdâb-ı muâşeret kuralları da vardır. Ahmet Mithat (2016) bedene yüklenen bu kuralları Frenk salonlarını örneklendirerek açıklar. Ahmet Mithat, Frenklerin bir hanenin salonuna gidecekleri zaman paltolarını dışarda bıraktıklarını, şapka ve bastonlarını ise yanlarına aldıklarından bahseder. Frenkler salona girdikleri zaman şapka ve bastonu sağ elleriyle tutarak reveranstan daha kısık bir biçimde eğilmek suretiyle selam verirler. El selamlaşması gerektiğinde ise sol ellerini kullanırlar. Görünen o ki, âdâb-ı muâşeret kuralları yalnızca davranışla değil beden üzerinden de tanımlanmıştır. Bourdieu (2015) bu durumu *'bedene kazınmış habitus'* olarak da yorumlar. Bedene kazınmış habitus, bedenin hacmi, şekli, duruşu, yürüyüşü, yeme içme tarzı, yürüyüş ve oturuş tarzı, ses tonu gibi pek çok bedensel tavırla açığa çıkar. Sennett (2002) ise, kamusal davranış olarak ifade ettiği bu durumu,

modern insan bedeninden bir manken oluşturularak gerçekleştirildiğini söyler. Bedenin bir manken olarak alınması Osmanlı'da âdâb-ı muâşeret kurallarının idealize edilmesiyle gerçekleştirilmeye çalışıldığı muhakkaktır. Görünüm ve beden Osmanlı'nın kamusallığında hemen hiç kimsenin kayıtsız kalamayacağı bir meseledir. Osmanlı'da görsellik ve bedenin sunumu önemli bir sembolik gücü temsil eder. Dolayısıyla beden üzerinden aktarılan salona dair âdâb-ı muâşeret kuralları da toplumsallığın içinde bir ayrım üretir ve bu kurallar yazılı ve görsel mecralara girerek kavramsallaşmıştır. Öte yandan salondan giyilen kıyafetler de bir tür birtakım kodlarla şekillendirilmiştir. Örneğin vizite için bir salona gitmiş olan erkeğin ellerinin eldivensiz olması ahlaka aykırıdır. Hatta bu duruk kadınlar için '*bi'l-külliye'* ayıptır. Salonda bulunulduğu müddetçe ihtiyaç duyulduğunda sol elin eldiveni çıkartılabilir. Eldivenin muhakkak çıkarılması gerekiyorsa iki elin eldiveni de çıkartılmalıdır. Ancak salona giriş ve çıkışlarda mutlaka iki elde de eldiven bulundurulmalıdır. Bununla birlikte salonda ellerini pantolonun cebine sokup gezinmek, gerinmek ve esnemek de âdâb-ı muâşerete uygun değildir.

Bu türden salona dair âdâb-ı muâşeret kuralları yazılı mecralarda üretilerek İstanbullulara sunulmuştur. Ayrıca salona dair üretilen bu davranış kodları her ne kadar yazılı mecralarda bir metin dizini olarak üretilse de İstanbulluların zihninde canlanması amacıyla karikatürize edilerek de görselleştirilmiştir (Şekil 4.16). Pek çok edebi kaynak yeni âdâb-ı muâşeret anlayışını çizimlerle desteklemiş ve âdâb-ı muâşeretin yeni kuralları bu çizimlerle İstanbullulara anlatılmıştır. Örneğin bir kadının salon mobilyalarından olan sandalye üzerinde, hangi pozisyonlarda oturmaması gerektiğini ifade eden görseller çok çarpıcıdır (Şekil 4.17). Bu görselde bedenin, belirli kurallar çerçevesinde hareket ettirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Salonda selamlaşma biçimleri, sofra âdâb-ıı, dans hareketleri gibi pek çok pragmatik bilgi görselleştirilerek benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu durum Osmanlıların yeni âdâb-ı muâşeret anlayışını 'şeklen nezaket' olarak görme eğiliminde olduğuna işaret eder.



Şekil 4.16. Davranış kalıplarını idealize eden çizimler (Meriç, 2000)



Şekil 4.17. Bir kadının kaçınması gereken oturuş pozisyonları (Meriç, 2013)

Burada dikkate değer başka bir husus daha vardır. Yazılı mecralarda salonda misafir ağırlamaya yönelik pek çok âdâb-ı muâşeret kuralının üretilmesine ek olarak yemek üzerine de pek çok âdâb-ı muâşeret kuralının üretildiği görülmüştür. Çünkü yemek odası da tıpkı salon gibi davranışların gözleme açıldığı, kamuyla ilişki kuran başka bir yerdir. Burada yapılacak hemen her eylemin âdâb-ı muâşeret kurallarına uygun olması gerekir. Bu mecralarda yemek yeme ile ilgili âdâb-ı muâşeret kurallarının temeli alafranga yemek yeme usullerine dayanır. Dönemin yazarları modern yemek yeme usullerini yazılı mecralara aktarırlarken geleneksel yemek yeme usullerini de bayağı olarak ifade ederek kötülerler.

Her ne kadar söz konusu dönem içinde yemek odası, Batılı usullerle döşenmemiş olsa da ev idaresine dair yazılı mecralar yemek odasını idealize etmeye başlamıştır. Bu mekân, âdâb-ı muâşeret kurallarıyla da yeniden tanımlanmış ve yemek odasıyla birlikte alafranga yemek usulü belirli davranış kodlarıyla yeniden biçimlenmiştir. Öte yandan yemek yeme kültürü belirli rasyonelleşme süreçlerinden geçmiş sağlıklı bir beden için yemek yemenin önemi hemen her mecrada vurgulanır olmuştur. Bu mecraların yemek yeme üzerine yapmış olduğu ortak vurgu, yemeklerin düzenli bir zamanda yenmesi ve yemek yemenin âdâb-ı-ı üzerinedir. 1880'de *Mir`atü'l-Beyt*'te, dünyada insan için en önemli şeyin beden sağlığı olduğunu söylerken, beden sağlığı için de aile halkının hane içinde ta'âm etmesinin, yemek yemesinin, önemli olduğu vurgulanmıştır.[106] Burada, sağlıklı bir beden için hane halkının yemeğini uygun vakitlerde yemesi gerektiği ifade edilerek buna uygun saat dilimlerinin hangi saatler olduğu da belirtilmiştir.[107] Buna göre bu usule uymayanların sağlıklı bir yaşam sürmesi beklenemez. *Mir`atü'l-Beyt*'te vurgulanan bu usul, Osmanlı coğrafyası ve haneler için yeni bir zaman dilimini tanımlar. Bu kaynakta yemek yerken çatal ve bıçağın sağ elle tutulması gerektiği, et kesileceğinde ise bıçağı sağ elle, çatalı ise sol elde tutmak gerektiği anlatılır. Buna karşın elle yemek yemenin uygun olmadığının vurgulanır olması, geleneksel Osmanlı değerlerinin unutturulmaya çalışıldığının bir

[106] 'Dünyada insanın en önemli şeyi beden sağlığıdır. Aile halkının tamamının sıhhat ve akıbet-i bedeniyeleri aile validesine aittir. Zira beden sağlığı için de ta'âm etmeye hepimiz mecburuz ve aile halkı hanelerinde yiyecek yemeğe mecburdur.' (Hüseyin Remzi, 1891).

[107] 'Uygun vakitlerde yemek yenmelidir. İki öğün arası en az 6 saat olmalıdır. Zira akşam yemeği uyumadan üç veya dört saat önce yenmelidir. Bizim memleketimizde akşam yemeği vakti gurub sâ'at bire kadar olduğundan oldukça uygundur. Saat 4'te veya 5 te uykuya yatınca yemek ile uyku arasında uygun derece açık bulunmuş olur. Mesela 3'te yemek yiyip 5 te yatmak hiç sağlıklı değildir.' (Hüseyin Remzi, 1891).

göstergesidir.[108] Öte yandan bu kaynakta yemek davetlerinin âdâb-ı-ı da anlatılmıştır. Buna göre bir yere yemeğe davet edildiğinde yemek vaktinden beş dakika önce orada bulunulmalıdır. Yemek vaktinden çeyrek veya yarım saat gecikildiği takdirde hiç gelmemenin daha uygun olduğu söylenir. Burada gerçekten de yemek saatlerinin düzenlenmesi konusunda çok keskin sınırların çizilmeye çalışıldığı görülmektedir. Ayrıca davetli misafirler tamamen sofradan kalkmadıkça hane sahibinin yemekten kalkmaması gerektiği, beğenilmeyen yemeğin değiştirilemeyeceği, hane sahibi servis yaparken yerine kimi tayine derse sofrayla onun ilgilenmesi gerektiği yine bu kaynakta ifade edilir. Bunun gibi daha pek çok âdâb-ı muâşeret kuralından bu kaynakta bahsedilmiştir.[109]

Ahmet Mithat Efendi de yazmış olduğu kitabının ziyafetler bölümünde yemek yeme üzerine pek çok âdâb-ı muâşeret kurallarından bahsetmiştir. Ahmet Mithat, tıpkı *Mir`atü'l-Beyt*'te olduğu gibi bu kaynakta da yemek yemenin zamanını tayin etme noktası üzerinde çok durmuştur ve İngilizlerden örnek vererek konuyu desteklemiştir. [110] Ahmet Mithat kuşluk ziyafetine giderken redingot kıyafetiyle gidilebildiğini akşam taâmına ise mutlaka suare elbisesiyle yani beyaz boyun bağı, beyaz eldiven, siyah kuyruklu setri vesaire gidildiğini söyler. Bu suretle akşam taâmına gidildiği zaman hava ne kadar sıcak olursa olsun palto giymek lazım olur.

[108] 'Ta'âmda kaşık çatal ve bıçak sağ el ile tutulmalıdır. Ancak et kesilecek ise bıçağı sağ elde ve çatalı sol elde tutmak lazımdır. Fakat yine sol el ile yemeyip eti kestikte sonra çatalı sağ el detutarak yemek lazımdır. Bugün avrupanın bazı yerlerinde bunun aksi yani sağ eliyle bıçağı tutup eti kestikten onra sol elindeki çatal ile etin parçasını tutup sol el ile yemek usulü kabul olmuş ise de bu uysül yaygın değildir. Herkes eliyle yemek yiyemez. Yemekte iken parmaklar bulaşır ise yemek sofrasının üzerinde bulunan el bezine silmek lazımdır.' (Hüseyin Remzi, 1891).

[109] 'Esnâ-yı ta'âmda su içmek icâb eder ise sofrada yanıbaşında bulunmuş olan bardağını sürahiden doldurur ve içer ise de gâyet edeb ile içmek lazımdır. Yoksa bir kupa suyu birden boğazına dökmek çok vahşilikdir. Ve'l-hâsıl ziyâfet ve da'vet olunduğu vakit hâne sâhibi veyahud sofrada kumanda kimde ise o kalkmayınca sofradan ayrılmamak münâsibdir. Mahfûz olmadığın ta'âmı hor görmemek ve hiç bildirmeyerek geçivermek lazımdır. Çorbayı soğutub yemek muvâfıkdır. Lakin çorba üzerine üflemek muvâfık değildir.Ta'âm masasına dirseklerini dayamayub ancak bileklerle dokunmak olabilür. Ba'de't-ta'âm kahveyi ta'âm odasında içmek isterler ise ağzından kahveyi dökmemelidir. Ta'âm odasında hâzırlanmış olan şekerleme ve şekerlerin sair envâ'ından sakın çocuklarıma götüreyim diyü cebine sokma! Bu pek fenâ' âdetdir. Yemiş geldiğinde fındık ve bademleri dişlerin altında kırma; dâimâ hâne sâhibini gözet! Zira hâne sâhibinin daha misâfirleri vardır. Anları dahi düşünmekdedir. Ta'âma da'vet olunduğumuz vakit hâne sâhibi nereyi münâsib görür ise oraya oturunuz! Kendü kendünüze bir yer alub oturuvermeğe cesâret etmeyiniz!' (Hüseyin Remzi, 1891).

[110] 'Gelecek davetnamede "filan saatte" diye saat daha tayin olunmuştur ki, bu saat-i muayyene katidir. İngilizler o saatten ne bir dakika evvel ne de bir dakika sonra olmamak üzere dakikası dakikasına gelmeye kendilerini mecbur addederler ki, şimdilerde bu mecburiyet Avrupa'nın her tarafına taammüm eylemektedir. Misafirlerden birisi gecikmişse sahib-i hane ancak beş dakika kadar yemeği tehir ederek geç kalanı bekleyebilir. Daha ziyade beklemesi mevcut olan misafirler hakkında hakaret demek olur.' (Ahmet Mithat, 2016).

Misafirler içinde birbirini henüz tanımayanlar varsa sofraya gitmeden evvel birbirlerine prezante olurlar. Sofracı gelip de hane sahibesine *"madamın taâmı hazırdır"* diye ilan eylediği zaman, madama kolunu takdim etmek şerefi misafirin en muteberine aittir. Bunun gibi bir takım âdâb-ı muâşeret kurallarıyla salondan taâmhaneye, yemek odasına, geçilir. Taâm yani yemek salonuna girildiği zaman erkekler kollarındaki kadınları bırakıp reverans verirler. Böylelikle herkes hane sahibinden kendisine nereye oturtacaklarına karar vermesi için beklerler. Sofranın orta yeri en muteber yeridir. Buraya hane sahibi oturur ve karşısına da hane sahibesi oturur. Hane sahibi de misafirlere oturacakları yeri gösterdikten sonra yemek başlar.[111] Avrupa âdâb-ı muâşeretinin detaylı bir biçimde aktaran Ahmet Mithat'ın taâm için aktardığı bu kurallar gerçekçi olmaktan çok idealize edilmiş gibidir. Ancak yine de bu metinleri geleneksel yemek kültürüne alışmış bir topluma, alafranga usulde yemek yemenin âdâb-ıını öğretmek suretiyle abartarak yazıldığını göz önüne bulundurmak gerekir.[112]

Yukarıda anlatılan salona dair davranış kodları düşünüldüğünde, on dokuzuncu yüzyıl için yeni sayılabilecek pek çok davranış kodunun İstanbulluların habituslarına dahil olmaya başladığını görmek mümkündür. İnsan ve mekân ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, bireyin davranışlarında meydana gelen dönüşümler salonu da dönüştürmüş, salona farklı bir anlam yüklenmesinin yolunu açmıştır. Zira, zaman içerisinde birey yaşadığı mekâna benzerken, mekân da içinde barındırdığı bireylere göre dönüşmeye başlar. İşte tam da bu noktada yeni âdâb-ı muâşeret kurallarıyla oluşturulan habitus salonla karşılıklı bir etkileşime girer. Salon hem mekânsal ve fiziksel biçimlenişi ile, hem de üretilen davranış kodlarıyla, onu deneyimleyenleri yeni bir habitusa davet eder. Aynı biçimde salonu deneyimleyenler de salona dair üretilen bu davranış kodlarını kendi habituslarına dahil ederek salonu özelleştirirler. Böylelikle salon ve salonu deneyimleyen bireyler karşılıklı bir diyalektiğin içinde birbirlerini

[111] 'Taâm (yemek) esnasında uyulması gereken âdâb-ı muâşeret kuralları Ahmet Mithat'ın kitabında detaylı bir şekilde anlatılmıştır.' Detaylar için bkz. Ahmet Mithat, 2016. Avrupa Âdâb-ı muâşereti Yahut Alafranga. Dergâh Yayınları, 296s, İstanbul.

[112] Konuyla ilgili makaleler için bkz. Uğur, A., (Ed.), 2019. Osmanlı Hanımları Mutfakta Osmanlıca Kadın Dergilerinde Yemek ve Mutfağa Dair Makaleler. İletişim Yayınları, 232s, İstanbul; Samancı, Ö. 2013. Osmanlı Kültüründe Değişen Sofra Adâbı: Alaturka-Alafranga İkilemi. Toplumsal Tarih Dergisi Dosya Âdâb-ı Muâşeret, 231, 22-28; Meriç, N., 2013. Abdullah Cevdet'in Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi. Toplumsal Tarih Dergisi Dosya Âdâb-ı Muâşeret, 231; Yaşar, F. T., 2013. Geç Dönem Osmanlı Âdâb-ı Muâşeret Kitaplarında Sofra Âdâb-ı. Akademik Araştırmalar Dergisi, 58, 157-176.

dönüştürerek toplumun geri kalanı için kapalı bir habitus inşa ederler. Bu habitus '*Salon hayatı, cemiyet hayatı'* şeklinde tanımlanan ve kendilerini *'İstanbul Beyefendisi, İstanbul Hanımefendisi, Salon Beyefendisi, Salon Hanımefendisi, Kibarlar'* olarak gören seçkinlerden oluşur. Toplumsal yaşamdaki nezaketi ve medeni tavrıyla geleneksel Osmanlı prototipini yeniden inşa eden bu yeni karakterin en temel özellikleri eğitimli ve görgülü olmalarıdır. Tanzimat dönemi sonrasında Batılı anlamda eğitim görüp kendini yetiştiren bu bireyler, geleneksel terbiyeyi de devam ettirerek yeni bir karakter üretmişlerdir. 1880'lerde başlayıp Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam eden bu yeni tipler, bir neslin yetişme koşullarında, estetik anlayışında ve yaşama bakış açısında farklılıklar üretir ve bu farklılıklar zamanla içselleştirilerek yeni bir yaşam tarzı inşa eder. *'İstanbul Beyefendisi, İstanbul Hanımefendisi, Salon Beyefendisi, Salon Hanımefendisi, Kibarlar'* tüm bu algıların vücut bulmuş hali gibidir ve onlar geleneksel değerleri batılı eğitim anlayışıyla harmanlamışlardır. Dönemin yazılı mecralarına bakıldığında, geleneksel değerlerle Batılı eğitim anlayışını birleştiren bu yeni karakter tipi, heterojen bir toplum yapısına sahip Osmanlı'da bir ayrıcalık haline gelmiştir.[113]

Bu yeni insan prototipinin Osmanlı'da moderni, çağdaşı ve yeniyi temsil eden salonla arasında güçlü bir bağ vardır. Osmanlı'nın konak, yalı köşk gibi geleneksel konut türlerinde yer almaya başlayan salon, bu türden bir entegrasyonun bir parçasıdır. *'İstanbul Beyefendisi, İstanbul Hanımefendisi, Salon Beyefendisi, Salon Hanımefendisi, Kibarlar'* için, geleneksel Osmanlı evlerinin türleri değişmese de, içinde Batıya referans veren salonun bulunması, yeni yaşam tarzının bir dönüşümü olarak yorumlanabilir. Yeni insan prototipi, aldığı nezaket eğitimini ve davranış kodlarını salon üzerinden gerçekleştirerek burayı bir tür gösteri ve tüketim mekânına dönüştürmüştür.

4.2.2. Kadın-Erkek İlişkileriyle Tanımlanan Salon

Salonun, İstanbulluların evlerine yavaş yavaş dahil olma ve buradaki habitusun sınırlarını dönüştürme sürecinde geleneksel dönemde görülen harem-selamlık

[113] Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar bir ayrıcalık inşa eden bu tip, Cumhuriyet'in ilk yıllarından sonra geleneksel değerlere mesafeli kalarak gelenekselden uzak yeni bir modern birey tipi üretilmiştir (Topçu, 2016).

uygulaması da etkilenmiş ve salonda kadın-erkek birlikteliği olağan hale gelmeye başlamıştır. Esenbel (1994), on dokuzuncu yüzyılda İstanbul'un elit ailelerinin, yakın dostlarını kadınlı ve erkekli çiftler olarak evlerinin selamlık bölümünde ağırlamaya başladıklarını ifade etmiştir. Dönemin yazılı ve görsel mecraları İstanbulluların habitusunda daha önce var olmayan, kadın ve erkeğin bir mekânda, bir arada bulunabilmelerine dair söylemler üreterek İstanbullulara yeni bir habitus sunmuştur. Yaşar (2016), konuya ilişkin *Mehasin* adlı kadın dergisini örnek göstererek dönemin pek çok kadın dergisinde, Osmanlı hanesinde erkeklere ait mekân olarak tanımlanan selamlıkların kadın ve erkeğin birlikte rahatça ağırlanabildiği salonlara dönüşmesi gerektiğinin anlatıldığını ifade etmiştir. Zira, salonun İstanbullulara getirdiği en önemli yeniliklerden birisi, kadın ve erkeğin birlikte aynı mekânı paylaşmasıdır. Bu durum Avrupalı erkeklerin aşina olduğu bir durum olsa da pek çok Osmanlı bireyi için yeni bir durumdur. *Hanımlara Mahsus Gazete*'de imzasız olarak yayımlanan bir makalede ev ve aile hayatı için vazgeçilmez olan salonun gittikçe yaygınlaştığı anlatılırken bir taraftan da kadın ve erkeğin bir arada ağırlanan bir mekân olması üzerine çokça tartışmaların var olduğu ifade edilmiştir. Bu makalede yer alan '*Salonların Frenklere yani kaç-göç olmayan ve kadınlı erkekli misafir ve ziyaret kabul eden ailelere daha ziyade yakıştığını söyleyenleri de işitip dinliyoruz. Şu muhtelif fikirleri ve mütalaaları derpiş eden ve bunları muhakeme eyleyenlerden de bazı sözler işitiyoruz ve haklı buluyoruz…'* şeklindeki ifade, alafranga salon hayatının İstanbulluların yaşam tarzıyla henüz örtüşmediğini anlatmaktadır.

Öte yandan yazılı ve görsel mecralarda yukarıdaki gibi salondaki kadın ve erkek birlikteliğine eleştirel söylemler var olsa da, salondaki kadın ve erkek birlikteliğinin nasıl olması gerektiğini anlatan metinlerin çoğunlukta olduğunu da söylemek gerekir. Örneğin Osmanlı askeri zümresi için hazırlanan *Usûl ve Âdâb-ı Muâşeret'*te terbiye ve medeniyetin salonlarda kadınlarla yapılan sohbet sırasında belli olacağı ifade edilir. (Yaşar, 2016) Kadınlarla konuşmaya alışkın olmayanların bu camiada sıkılacakları ve hatta karşısındakileri de sıkacakları belirtilir. Ama kibar kadınların bu durumu anlayışla karşılayarak erkekleri muhabbete alıştırmaya gayret edeceğinin de müjdesi verilir.[114] Dolayısıyla modernleşmenin de bir getirisi olarak kadın-erkek ilişkilerinin

[114] 'Kadınlar ile konuşmaya alışmamış olanlar bittabi sıkılırlar ve kadınları da sıkarlar. Ama kibar kadınlar böyle 'mondain' olmayan yani cemiyetlere gitmeye alışkın bulunmayan erkeklere teşci edip musahabete alıştırmaya gayret ederler. Asla istihza nedir bilmezler ve son zamanlarda umumen mazhar-

toplumsal hayatta yeniden biçime sokulmaya çalışılması ve iki farklı cinsiyetin salondaki karşılaşmaları pek çok anlamda yeni mekânsal kullanımları beraberinde getirir.

Salonda kadın ve erkeğin birlikteliği üzerine anı veya hatıratlardan ipuçları yakalamak mümkündür. Bu doğrultuda, Macar Osman Bey/Paşa olarak tanınan subayın kızı Nigâr Hanım'ın günlüğünde pek çok veri bulunmaktadır. Nigâr Hanım, yazları Hisar'daki yalısında, kışları ise Nişantaşı'ndaki konağında salı günleri düzenlediği toplantılardaki 1889 tarihli ifadeye göre, üst düzey devlet adamları ve zenginlerden oluşan bir topluluğa ev sahipliği yapar (Berktaş, 2021). Anar'ın (2012) verdiği bilgiler doğrultusunda Nigâr Hanım'ın konağı Teşvikiye'ye doğru giden caddede 70 numaradadır. Çok büyük olmayan ancak oldukça iyi döşenen bu konak, gelen misafirler için yeterince uygundur. Nişantaşı'nda bulunan bu konağın iki salonu vardır ve bunlardan birisi diğerine göre daha büyüktür. Salonlardan küçük olanı '*erkek yanına çıkmayan hanımlara*' aittir. Kalabalığa karışmak istemeyen, kalabalıktan sıkılan veya erkeklerden kaçanlar bu salonda bir araya gelmiştir. Bu toplantılara katılmış olan Yusuf Razi Bey'in bir anısında, kadınların toplandığı salona dörtten önce girilemediği söylenirken, bu topluluğa katılan bir diğer zatın anısında ise bazı zamanlarda gelen misafirlerin kadın-erkek ayrımı olmadan salonu paylaştıklarından bahsedilmiştir (Bekiroğlu, 2008). Bu bakımdan salonu kullanan aktörlerin geleneksel dönemden süregelen habituslarının sınırlarını değiştirmesi zaman almış gibi görünmektedir. Salona gelen misafirler, bu mekânları kullanırken hem geçmişten gelen kültürel sürekliliği korumaya hem de habituslarını yeni yaşam tarzlarına uyarlamaya çalışmışlardır.

Ahmet Mithat Efendi'nin 1894 yılında tamamlanan ve Beykoz'da bulunan yalısının salonunda da kadın ve erkeğin birlikteliğini görmek mümkündür. Anar'ın (2012) Uçman'dan (2004) aktardığına göre, Ahmet Mithat yalının inşa edildiği tarihten itibaren salonuna misafir kabul etmeye başlamıştır. Yalının orta katında bulunan misafir odası ilim adamları, edebiyatçılar, şairler, yazarlar gibi önemli kişilerin toplanma mekânıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin yalısının salonundaki toplantıların müdavimleri arasında Şeyhülilam Musa Kâzım Efendi, Defter-i Hakani nazırlığı

ı tevcih olan Osmanlı zabitanına pek çok iltifat ederler. Ve mahcubiyeti mucep harekâtı görmemezliğe gelirler.' (*Usûl ve Âdâb-ı Muâşeret*, 1910)

yapan Mahmut Esat Efendi, Müze Müdürü Halil Bey, Sahip Molla-zâdeler, Yaver Efendi, Veled Çelebi, Necip Asım Bey bulunmaktadır. Bunların dışında bir kadın şair olan Nigâr Hanım'ın da bu yalıda misafir olarak ağırlandığından bahsedilmiştir. Dolayısıyla her bir misafirin hangi zaman dilimlerinde nasıl ağırlandıkları bilinemese de, salonun hem erkek, hem kadınların kullanımına açıldığı ve büyük ihtimalle kadın-erkek birlikte de kullanıldığı söylenebilir.

Abdülaziz döneminin önemli sadrazamlarından Ahmed Esad Paşa'nın oğlu Celâl Esad Arseven'in (1875 doğumlu) Kadıköy'de Hasırcıbaşı'ndaki evi de, kadın ve erkek misafirlerin birlikte ağırlandığına ilişkin bir örnek teşkil eder. Ayda bir düzenlenen davetlerde Celile Hanım, Falih Rıfkı ile eşi, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ve eşi, ünlü ressam Şeref Akdik ve eşi, Profesör Sare Hanım ve başka pek çok önemli isimler bu salonda ağırlanmışlardır. Öyle ki Toros'un (1998) anılarından aktarılanlara göre Celâl Esad, bu toplantıların birinde uzun yıllar birbirini görmemiş eski aşıkları bir araya getirmeyi denemiş ancak başarılı olamamıştır. İçtihad dergisinin sahibi olan Abdullah Cevdet de, 1910'lu yıllarda evinin salonunda düzenlediği suarelere yalnızca yerli değil, yabancı kişileri de davet etmiştir. Bu toplantılara katılan bir zat, anısında Pravda gazetesinin bir Rus muhabiri ile aynı muhabirin Fransız eşini bu salonda gördüğünü belirtmiştir (Anar, 2012). Abdülhâk Hâmid ise 1927'de Lüsyen Hanım ile yaptığı evlilik sonrasında Maçka Palas'taki apartman dairesinde otururken Lüsyen Hanım'ın '*bir edebi salon sahibi olma*' isteğine karşılık salon toplantıları düzenlemiştir ve bu toplantılara dönemin ünlü isimleri eşleriyle birlikte katılım göstermiştir. Budak'ın (2004) anlatımına göre çok yönlü bir Osmanlı aydını olan Münif Paşa'nın (1824/1830? -1910) Süleymaniye'de Bozdoğan Kemeri'ne çıkan cadde üzerinde bulunan konağı da, kadınlı erkekli misafirlerin ağırlandığının bahsedildiği bir başka örnektir. Konağın alt katında bulunan salona açılan alafranga yemek salonunda kadınlı erkekli misafirlerle yemek yenildikten sonra, ikinci kattaki salonda çeşitli sohbetler yapıldığı yine bu anılarda belirtilmiştir. Bu örnekler en azından yirminci yüzyılın başında İstanbul evlerinin salonlarının kadın ve erkek birlikteliğine açılmaya başladığına ve salon davetlerine eşli katılım sağlanabildiğine referans verir.

Tıpkı Şair Nigâr gibi devrin tanınmış devlet adamlarından Ayandan Vezir Köse Raif Paşa'nın büyük kızı İhsan Raif Hanım da Osmanbey'de bulunan Râif Paşa apartmanındaki evinin salonunda kadın ve erkeği bir arada ağırlamıştır. İhsan Râif

Hanım, üçüncü eşi, devrin tanınmış şahsiyeti Şahabbeddin Süleyman ile evlendikten sonra evinin salonunu dönemin seçkinlerine açmıştır. Anar'ın (2012) verdiği bilgilere göre kabaca 1913 yılında başlanan bu salon toplantıları, 1918'e kadar faaliyetlerini sürdürmüştür. Bu salona katılan Halit Fahri Ozansoy (1958) da, İhsan Râif Hanım'ın salonunu, Fransız kadınlarının meşhur salonlarına benzetir. Burada toplananlar arasında Rıza Tevfik, Fazıl Ahmet, Yahya Kemal, Ruşen Eşref, Salâhattin Enis gibi önemli edebiyatçılar bulunmaktadır ve İhsan Râif Hanım zaman zaman misafirlerine piyano ile kendi bestelediği şarkıları çalarak misafirlerinin keyifli vakit geçirmesini sağlar.

Kadın ve erkeğin salondaki birlikteliğine ilişkin örneklere romanlarda da rastlamak mümkündür. Örneğin Ömer Seyfettin'in (2020), 1918 yılında yayımlamış olduğu *Harem* adlı romanda Sermet Bey ve Nazan Hanım Şişli'de bulunan bir apartmanda oturur. Nazan Hanım yeni tahayyül edilen salon hayatına Sermet Bey'den daha hızlı alışmıştır ve onun da salon hayatını benimsemesini istemektedir. Nazan Hanım salona gelen Alman bir konuğuna yeni neslin kaçı-göçü kaldırdığını, çarşafın yalnız sokakta kaldığını ve salonlarda kadınların erkeklerle münasebette bulunduğunu hatta yalnızken bile erkek misafir kabul edebildiklerini anlatmıştır. Ancak salon hayatının yeni usullerine henüz alışamayan Sermet Bey, salonu kadınlı erkekli misafirlere kapatma kararı alır. Nazan Hanım misafirlerine *'Ailemizin hukukuna ait bir sebepten dolayı şimdiden sonra muhibbelerimi yapayalnız, yani kocam yokken kabul edeceğimi arz ile lûften sizin de artık evime zevcinizin refakatiyle gelmemenizi rica eder, bu münasebetlede en samimî, muhabbetlerimizin ruhumda yine eskisi gibi yaşadığını tekrarlarım, azizem. Nazan Sermet'* şeklinde bir mektup göndermiştir. Dolayısıyla apartman dairesinde bulunan salon artık geleneksel dönemde uygulanan harem-selamlık mekanizmasıyla idare edilecektir. Böylelikle salon, Sermet Bey'in yalnız erkek arkadaşlarını, Nazan Hanım'ın da yalnız kadın dostlarını ayrı ayrı zamanlarda kabul edecekleri bir mekâna dönüşmüştür. Bir süre sonra kadınlar erkeksiz, erkekler kadınsız salon misafirliğinden hoşlanmadıkları için eve gelen misafirlerin arkası kesilmiştir. Nazan hanım, bu sıkıcı salon hayatını '*Oh, yapayalnız, konuşmadan, gülüşmeden yaşamak... Harem, bir kümes, bir ahır, bir in, bir kovuk... Hayır, bir zindan! Sabahtan akşama kadar can sıkıntısından patlıyorum. Piyanoya oturmak istiyorum, kimin için, hem ne için? Mademki artık haremde yaşayacağım, musikiye ne lüzum var? İnsan kendisi için gramofon da çalabilir. Giyinmek canım istemiyor. Ne*

için, kimin için? Mademki kimse görmeyecek. Aynalar için mi?» şeklinde tarif etmiştir. Bunun üzerine Nazan Hanım'ın erkek arkadaşları kadın kılığında, Sermet Bey'in kadın arkadaşları ise erkek kılığında salona misafir olmaya başlar. Bu durum bir süre sonra açığa çıkar ve çiftler arasında bazı problemlerin yaşanmasına sebep olur. Salonun kadınlı erkekli kullanımı üzerine kurgulanan bu roman, salon hayatının getirdiği yeni yaşam tahayyüllerinin İstanbullular tarafından ne kadar zor benimsendiğini ortaya koyarken, söz konusu dönemde mekânsal olarak hala geleneksel kültürel sürekliliği içeren habitusların sınırlarının da oldukça yavaş bir dönüşüme maruz kaldığını gösterir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (2024) 1920'de tefrika halinde yayımlanan Kiralık Konak adlı romanında da benzer bir biçimde kadın ve erkek bir arada bulunabilmektedir. Romanda, konaktan pek çıkmayan ve burada olabildiği kadar alafranga bir yaşam sürmeye çalışan Seniha'nın, konağın büyük salonunda beş çayları düzenlediği, kadınlı erkekli pek çok misafiri bir araya getirerek onlara piyano çaldığı anlatılmıştır. Dolayısıyla kadın ve erkeğin salonlarda bir arada bulunabilme hali bir yazılı mecra olan romanlarda da belirtilmiş ve İstanbullulara benimsetilmeye çalışılmıştır.

Salonun, kadın ve erkeğin bir arada olduğu bir mekân olarak tahayyül edilmesine ek olarak İstanbulluların cinsiyetler üzerinden şekillenen misafir ağırlama sorumluluğu da salonla birlikte dönüşmeye başlamıştır. Örneğin tıpkı selamlık gibi evin kamuya açık mekânı olan salonun mutlak hakimiyeti, selamlığın aksine ev sahibesinindir. Selamlıkta misafirlerin ağırlanış biçimi, ikramlar veya organizasyonlar evin beyinin denetiminde iken, her iki cinsiyetin bir arada bulunduğu salonda bu uygulamalar ev sahibesinin denetimindedir. Dolayısıyla salonun fiziksel ve mekânsal olarak organize edilmesi ve düzenlenmesinin ötesinde sadece kadın misafirlerin ağırlandığı haremin mutlak hâkimi olan kadına, her iki cinsin birlikte ağırlandığı ve alışılmışın dışında yeni aktivitelere ev sahipliği yapan bir mekânın sorumluluğu verilmiştir (Yaşar, 2016). Zira bir önceki bölümde açıklanan salona dair âdâb-ı muâşeret kurallarında da bu durumun izlerini görmek mümkündür ki salona gelen misafirlerin nerede oturacaklarının bile ev sahibesinin sorumluluğunda olduğu âdâb-ı muâşeret kitaplarında yazılmıştır. Ayrıca 1914 yılında doğan Tomris Işık, annesinin bir Osmanlı devlet adamının özelliklerine sahip olduğunu ve bu özelliğini evinde de sürdürdüğünden bahseder (Neyzi, 1999).

Tomris Işık'ın anılarında yer alan '*evin reisi belki erkek ama, yönetim annemin elindeydi.'* diyerek evdeki sorumluluğun kimde olduğuna dair fikir verir. Dolayısıyla yirminci yüzyılın eşiğinde evin sorumluluğunun kadına yüklenmeye çalışıldığı söylenebilir. Yazılı ve görsel mecralar da kadına yüklenen bu karmaşık ve zorlu süreçleri kimi zaman sorgulayan kimi zaman da bu yeni görevinde ona yardımcı olmaya çalışan bir noktadadır.

Tezin ilgilendiği dönemde her ne kadar salonlarda kadın-erkek birlikteliğini görmek mümkünse de, söz konusu dönemde bu uygulamanın çok yaygın olmadığını da söylemek gerekir ki bu uygulamayla ilgili somut anılar, hatıralar oldukça sınırlıdır. Dolayısıyla salon on dokuzuncu yüzyılın sonunda henüz Avrupa'ya referans veren misyonunu yüklenmiş görünmemektedir. Ancak yazılı ve görsel mecraların İstanbullulara salonda gerçekleşen kadın-erkekli bu yeni yaşam tahayyüllerini anlatmaya, benimsetmeye ve kavramsallaştırmaya çalıştığı açıktır.

4.2.3. Modern zaman bilinciyle programlanan salon

Salon zamanla farklı şekilde ilişki kuran bir mekân olması dolayısıyla, İstanbullular açısından önemli bir değişim aracı olmuştur. On dokuzuncu yüzyılla birlikte gündelik hayata girmeye başlayan modern zaman bilinci, toplumsal dinamikleri değiştirmiş ve yeni bir sosyo-kültürel konstrüksiyon üretmiştir. Geleneksel dönemlerde zaman, kozmik doğa olaylarının tekrarlanmasına ve buna bağlı olarak gökyüzünün kozmolojik hareketlerine bağlı iken, modernleşme ile birlikte zaman kozmolojik doğa olaylarından bağımsızlaşmış ve soyut zaman bilinci inşa edilmiştir (Altınışık, 2012). Modern zaman bilincinin inşasıyla birlikte insanoğlu doğanın gündelik ritmine göre değil, soyut zamanın tanımladığı, evrensel olarak geçerli eş aralıklı mekânik saat birimlerine göre yaşamaya başlamıştır. Zamanın yerötesi bir pratik olarak algılanması onu, soyut, türdeş ve evrensel kılan alınıp-satılabilen bir meta olarak algılanmasına yol açar. Zamanın meta değeri taşımasını iki farklı biçimde incelemek mümkündür. Bunlardan ilki zamanın günü programlama ve organize etmedeki rolüdür. Diğeri ise alınıp satılabilen bir meta haline gelen zamanı somut bir biçimde ölçen mekânik saatlere yüklenen sembolik anlamlarıdır. Bu bölümde daha çok zamanın günü programlama ve salonu organize etme biçimindeki rolü ele alınmış olup geleneksel dönemden nasıl farklılaştığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

On dokuzuncu yüzyılda değişen modern zaman bilinciyle birlikte İstanbul evlerine yeni yeni dahil olmaya başlayan salonda zaman, geleneksel kabul odalarına nispeten daha organize bir biçimde kullanmıştır. Geleneksel kabul odalarından farklı olarak salon, yalnızca belirli gün ve saatte misafir kabul ederek yeni bir sosyo-kültürel konstrüksiyon inşa eder. Böylelikle salonla birlikte eve aniden gelen kişilerin 'tanrı misafiri' olma sıfatı ortadan kalkmış ve belirlenen gün ve saatin dışında yapılan ziyaretler kabul edilmemeye başlamıştır (Meriç, 2000; Şenyurt, 2018). Öyle ki bu durum yazılı ve görsel mecralarda sıklıkla vurgulanan, üzerinde durulan ve önemsenen bir hal almaya başlamıştır. Örneğin *Mir`atü'l-Beyt*'te yer alan '*bahsinde bulunduğumuz ziyâretlerin vakit ve zamanları her bir memleket ve şehirde muhtelifdir. Ba'zı mahallerde öğleden bir sâ'at sonra başlayub beş sâ'at sonraya kadar devam eder. Biz de ziyâret-i ehibbâ sabah vakti olub öğleden üç sâ'at evveline kadar ziyâret tekmîl olur.'* ifadesi salonlara yapılan ziyaretlerin günün hangi zaman diliminde yapılması gerektiğine dair tavsiye niteliğindedir (Hüseyin Remzi, 1891). Yine söz konusu bu kaynakta, bir hanede ailenin misafiri geldiği zaman oturulan misafir odasında -salonda- hem ev sahibini hem de gelen misafiri dalgınlıktan kurtaran bir saat bulunması gerektiğinden bahsedilir. Buna göre hem ev sahibinin hem de misafirin zamanını çalmamak ve ziyarete ayrılan zaman dilimini tayin edebilmek adına her gün kurulması icap edilen saatlerin salonlarda bulunması gerektiği ifade edilmiştir.

Bununla birlikte Ahmet Mithat (2016) da Avrupa'dan örnekler vererek salonun nasıl programlandığını İstanbullulara anlatmaya çalışır. Ahmet Mithat *'...Şöyle ki, muarefe peydasını arzu eylediğiniz zatın kabul günü hangi gün olduğunu öğrenirsiniz. Avrupa'da kibarca zevattan her birinin bir kabul günü vardır ki, o gün müracaat eyleyen dostları salonunda kabul eder.'* ifadesiyle salonlarda bir kabul gününün olması gerektiğini anlatmıştır. Ayrıca Mithat (2016), özellikle kabul günü belli olmayan hanelere gidilecekse bile pazar günleri gitmenin uygun olmayacağını belirtir. Tıpkı *Mir`atü'l-Beyt*'te de belirtildiği gibi salon vizitelerinin *'bade'z-zuhr alafranga saat ikiden evvel ve altıdan sonra'* yapılmayacağı yine bu kaynaklarda belirtilmiştir. Eğer ikiden önce gidilirse hane halkı hane hizmetinde bulunacakları gibi altıdan sonra gitmek de gelen zatın kendisini akşam yemeğine davet ettirmiş gibi kabul edileceğinden ayıp karşılanır. Buna ek olarak salonda geçirilen süre de soyut zaman bilinciyle sınırlandırılmıştır. Salona ilk defa gelen misafirler için çeyrek saatten ya da

yirmi dakikadan fazla olmayacak şekilde ziyaretlerini gerçekleştirmeleri gerektiği ifade edilir. Öyle ki *Tanîn* gazetesinde verilmiş bir duyuru, zamansal programın ne derece kıymetli olduğunun anlaşılması ve salonda kullanılmasının vurgulanması bağlamında önemlidir. Bu duyuruya göre Karabet matbaasından çıkan haftalık Osmanlı takvimi, hanelerdeki en müzeyyen salonların bile kıymetli bir ziyneti olarak anlatılmış ve bu takvim herkese tavsiye edilmiştir.[115]

Yine salonla birlikte gerçekleştirilen suareler, diğer bir deyişle çay davetleri de belirli bir zamansal programa bağlı olarak yapılmaktadır. Paris'ten örnek veren Ahmet Mithat (2016), çay davetlerine gece yarısına kadar sohbet edilebilmesi için '*alafranga akşam dokuz buçuğa*' doğru gidildiğini anlatmıştır. Salonda misafirlere verilen ikramlar bile belirli bir zamansal organizasyona tabi kılınmıştır. Örneğin suarelerde saat on bir ile on iki arasında uşakların misafirlere serinlik meşrubatı servise başlamaları gerektiği tavsiye edilir. Bununla birlikte salonlarda düzenlenen baloların da belirli bir başlangıç saati vardır ve balonun düzenlendiği zamanlarda, müziğin hangi saat ve dakikada hangi oyun havalarının çalacağı önceden kararlaştırılmalıdır. Hatta Ahmet Mithat bununla ilgili olarak balonun raks ve müzik programının yazılı olarak bulunduğu bir kayıt defterinin olduğundan bahseder. Kadınlar o deftere hangi raksları kimlere vaat etmiş olduklarını kaydederek geceyi programlarlar. Dolayısıyla bu durum salonda gerçekleştirilen etkinliklerin daima zamansal programlamaya tabi kılındığını gösterir.

Salona dair zamansal programlamaların nasıl düzenlendiğini anı ve hatıratlardan da izlemek mümkündür. Zarifi'nin Tarabya'da bulunan evinin salonu gerçekten de âdâb-ı muâşeret kitaplarında anlatıldığı gibidir. Zarifi'nin babaannesinin salonunun kabul günü Perşembe günüdür ve Zarifi anılarında, yalnızca o gün geldiğinde salonun kapılarının açıldığını, eşyaların kılıflarından çıkartıldığını ve misafirler gittikten sonra haftalık derin uykusuna yeniden daldığını ifade eder (Zarifi, 2021). Bu durum salonun

[115] 'Âsâr-ı münteşire, Haftalık takvim-i Osmanî, Her sene muntazaman neşr olunan Karabet Matbaasının haftalık salon takvimi bu sene dahi timsâl-i nefâset olmak üzere tab' ve mevki'-i intişâre vaz' olunmuşdur. Diğer mevcûd takvimlere nisbetle münderecâtı ve tab'ının nefâseti ihtiyâriyle emsâline fâ'ik olan işbu haftalık takvime bu sene ezânî ve zevâli sâ'atleri der-'akib bulmak içün hâneler 'ilâve edilmiş bulunması dahi bir meziyet teşkîl etdiği gibi en müzeyyen salonların bile kıymetdâr bir ziynetini teşkîl edeceğinden Karabet Matbaasının işbu haftalık takvimini kâri'lerimize tavsiye eyleriz. Karabet Matbaasının işbu haftalık takvimini kâri'lerimize tavsiye ederiz.' *Tanîn*, Sayı 1192, 1911.

gündelik kullanıma karşı kapalı bir tutum sergilediğini gösterir. Yine aynı şekilde 1889'da Nigâr Hanım, yazları Hisar'daki yalısında, kışları ise Nişantaşı'ndaki konağında Salı günlerini '*journée de reception*' (kabul günü) olarak ilan etmiştir. Uzun ömürlü *İçtihad* dergisinin sahibi olan Dr. Abdullah Cevdet ise, 1910'lu yıllarda Cağaloğlu'ndaki 'İçtihad Evi'nin en üst katındaki dairenin salonunda on beş günde bir olmak üzere Çarşamba günleri düzenlediği suarelerle -çay toplantıları- misafirlerini ağırlamıştır. Bununla birlikte Yusuf Kâmil Paşa'nın mühürdarının oğlu olan İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın Mercan'daki Mehmed Emin Paşa Konağı'nın salonunda düzenlenen toplantıların haftada iki kez olmak üzere Cuma ve Pazar günleri yapıldığı görülür. Öte yandan Salı günleri ise konağın salonu musiki terennümleri için açıktır. Bu durum zamanın programlanmasıyla salonun kullanım biçimlerinin özelleştiğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi'nin yalısının salonu da böyle bir zamansallığı içerisinde barındırması anlamında önemlidir. Ahmet Mithat'ın anılarında, bu yalının salonu misafir odası olarak ifade edilmiştir. Bu ifadelere göre 1894'te tanımlanan yalının misafir odasında misafirler her hafta Cuma günleri ağırlanmıştır.

Görünen o ki modern zaman bilinci gerçekten de seçkin grupların gündelik yaşam pratiklerine nüfuz etmiş ve salon da öyle bir bilincin oluşmasına aracılık eden bir mekân olma özelliği göstermiştir. Salon geleneksel kabul odalarından farklı olarak günün her saati misafire açık olan bir mekân olmamış belirli periyodlarda ve günlerde kullanılan, zamansal bağlamda programlanabilen bir mekân haline gelmiştir. Bunun yanı sıra salonun modern zamanla ilişkisi yalnızca misafir ağırlama zamanının belirlenmesiyle sınırlı değildi. Modern zaman kavramı salona nüfuz ederken aynı zamanda salona referans veren Avrupai eşyalarla birlikte de yeni bir inşa sürecini başlamıştır. Yazılı mecralarda Avrupai eşya ve mobilyalarla döşenmesi gerektiği belirtilen salondaki gündelik tempo, bu eşya ve mobilyaların talep ettiği zaman dilimlerine göre ayarlanmıştır. Diğer bir deyişle salonlardaki Avrupai eşyalar burada programlanması gereken zaman dilimlerini de temsil etmiştir. Her ne kadar on dokuzuncu yüzyılda bu eşyaların sıklıkla kullanıldığını ve birincil kullanım işlevlerini her zaman yerine getirdiğini söylemek zor olsa da bu eşyaların salonda yer almaya başlaması değişime dair önemli bir göstergedir. Yemek masası, kitaplık, kütüphane, kanepe, piyano vb. eşyalar salonda öylece yer alan eşyalar değildir. Onlar gündelik yaşamda daha büyük değişikliklere işaret etmeleri bağlamında önemlidir ve bu da

tartışılması gereken diğer bir konudur. Salonda yer alan eşyaların her birinin kullanımı için modern zaman organize edilecektir. Bu mekânda belirli bir kompozisyonda yer alan eşyalar, hane halkının yaşamı için gereklilik ve teşhir amacıyla kullanılırken, bir taraftan da belirli bir zaman programı talep etmektedirler. Dolayısıyla eşyaların ürettiği yeni zaman talepleri yemekten çalışmaya, eğlenceden sosyalleşmeye kadar pek çok pratiği değiştirmeye başlamıştır. Bu bağlamda İstanbul evlerinin salonlarına giren her yeni eşyayı, çeşitli anlam katmanlarından oluşan simgesel eylemler bütünü olarak görmek gerekmektedir.

Örneklerle konuyu aydınlatmak mümkündür. On dokuzuncu yüzyılda ailenin gündelik yeme içme alışkanlıklarının değişmesiyle beraber yemek masası evlere dahil olmuş ve yemek masası, yemek zamanını programlamasıyla modern zaman kavrayışının inşasında önemli bir rol oynamıştır. On dokuzuncu yüzyıla kadar belli saatte yemek yeme alışkanlığı yokken ve aile büyüklerince belirlenen zamana göre yemek yenilirken, modern zaman kavrayışıyla birlikte yemek masası etrafında, belirli bir zaman diliminde yemek yeme etkinliği düzenlenmeye başlamıştır (Işın, 1987). Yazılı mecralar da yemek yapma, yemek yeme, yemek masası düzenlemenin gerekliliklerini anlatırken, *"bir kişi kendisini her gün aynı saatte yemek yemeye alıştırmalı"* şeklindeki öğütlerle yemek zamanının programlanmasına yardımcı olmuşlardır.[116] Böylelikle salonda yer alan yemek masasının talep ettiği zaman dilimiyle birlikte ailede yemek yeme alışkanlıkları belirli bir zaman diliminde yapılarak daha rasyonel bir hale getirilmiştir.

Tıpkı yemek masası gibi yazılı mecralarda salonlarda bulunması gerektiği ifade edilen diğer bir eşya da kitaplıktır. Salonlarda kitaplığa sahip olmak iki şeyi göstermektedir. Kitaplık ilk olarak salonda okuma yapmak veya çalışmak için ayrılmış bir bölüme sahip olunduğunu gösterir. İkinci olarak da salon faaliyetlerinin bir parçası haline gelen edebiyat sohbetlerinin gerçekleştirildiğine ve bu sosyal etkinliğe ayrılacak zaman diliminin tayin edildiğine işaret eder. Çünkü rasyonel yaşam tarzı insan hayatında okumayı, okuduğunu paylaşacak sosyal ortamlar yaratmayı ve çalışmayı

[116] 'Yemek masası güzelce silindikten sonra tabaklar yerleştirilir. Tabaklar bardaklar, sürahiler karşılıklı ve tertipli olarak yerleştirilir. Her takımın önünde birer dilim ekmek bulundurulur. Velhasıl tekmil sofra aile fertlerine latif ve iştah verici bir şekilde tanzim edilmelidir. Aile halkının iştahını açmak üzere sofranın temiz ve süslü olmasına dikkat edilmelidir.' (Nazım, 1915-1916).

öncelemiştir. Salonda bulunan kitaplık ve kütüphaneler edebiyat bağlamında konuşulabilecek sosyal bir ortam oluşturarak modern bir etkinlik talep ederler. Bu bağlamda yazılı mecralarda salonlarda yer alması gerektiği vurgulanan kitaplık, on dokuzuncu yüzyılın sosyal çevresinde edebiyat sohbetlerinin yapılmasıyla ilişkilendirilmelidir.[117] Bu yeni eşya aracılığıyla okuma ve çalışma zamanı gündelik rutine dahil edilmeye çalışılmıştır.

Bunun yanı sıra piyano, gramofon, fonograf gibi sosyal bir eğlence platformu sunan eşyaların da yazılı mecralarda salonlarda yer alması gerektiği ifade edilmiştir. Özellikle piyano, salonların vazgeçilmez çağdaşlık fetişi olarak görülmüş olan bir mobilyadır[118] ve salon sahibinden yeni bir zaman dilimi talep eder. Salon, bu enstrümanla gerçekleştirilen dinletiler için ayrılmış bir mekândır aynı zamanda ve bu dinletiler, belli bir zaman diliminde gerçekleştirilmeleriyle mekânı programlı hale getirirler. Salon bu türden modern zaman etkinliklerinin yeni Avrupai eşyalar çerçevesinde gerçekleştirildiği ve belirli bir zaman diliminde programlandığı bir mekândır artık. Salonun bu çerçevede nasıl düzenlendiğini anı ve hatıratlardan izlemek mümkündür. Örneğin Müslüman bir bürokrat olan Macar Osman Bey/Paşa'nın kızı Nigâr Hanım'ın salonu böyle etkinliklere kapılarını açan bir yerdir. Hikmet Feridun Es (2010, s. 274), Nigâr Hanım'ın salonunda sanat ve edebiyat etkinlikleri gerçekleştirildiğini belirtmiştir. Yine Es'in (2010) anılarında, Nigâr Hanım'ın salonunda manzum piyeslerin okunduğu, Nigâr Hanım'ın misafirlerine bazen piyano ile bazen diğer klasik Türk müziği aletleriyle müzikler icra ettiği de ifade edilmiştir. Görüldüğü üzere Nigâr Hanım salonda bulunan piyanonun talep ettiği zaman dilimini karşılamış ve misafirlerine piyano çalarak zamanı ve mekânı organize etmiştir. Yine burada yapılan edebiyat sohbetlerinin de okumaya ayrılan zaman dilimiyle ilişkili olduğunu söylemek gerekir. Konuyla ilişkili bir başka örnek Çankırılı zengin bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen Tevfik Fikret'in salonudur. Anar (2012, s. 134), Tevfik Fikret'in Aksaray'da, Ağayokuşu'nda bulunan konağının salonunda, belirli bir periyotlar çerçevesinde (haftada bir) gerçekleşen toplantıların 1901'den önce

[117] Salonların edebiyat sohbetleri yapılan sosyal ve kültürel bir etkinlik mekânı olarak kullanımı hakkında Nora Tataryan Aslan'ın çalışmalarına bakılabilir. Örneğin bkz. Aslan Tataryan, N., 2023. Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminde Bir Kültürel Üretim Mekânı Olarak Salon. Pınar Melis Yelsalı Parmaksız (Ed.), Ev Tarihsel, Toplumsal ve Sembolik Bir Mekân Olarak Anlamı ve Dönüşümü içinde (35-47). Nika Yayınevi, 315s, İstanbul.

[118] Piyanonun salondaki görünürlüğü ile ilişkin tartışmalar tezin 210-214. sayfalara bakılabilir.

düzenlendiğini belirterek, bu toplantılarda yalnızca sanat ve edebiyat sohbetleri yapılmadığını, aynı zamanda musiki terennümlerinin de icra edildiğini ifade etmiştir. Bu etkinliklerin yanı sıra konağın büyük salonunda henüz piyasaya sunulmamış, müsvedde halindeki romanların da okunduğuna Anar'ın (2012, s. 132-145) anlatımından ulaşılabilmektedir. Yusuf Kâmil Paşa'nın mühürdarının oğlu olan İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın Mercan'daki Mehmed Emin Paşa Konağı'nın salonunda ise haftada iki kez olmak üzere Cuma ve Pazar günleri toplantılar yapılmıştır (Anar, 2012, s. 161-171). Salı günleri ise konağın salonu musiki terennümleri için açıktır. Yani salon, haftanın belirli günlerinde müzikle, diğer günler ise edebiyatla alakalı bir etkinlik için programlanmıştır. Sonuç olarak, bütün bu örnekler, salonun kullanım biçimlerinde, yeni Avrupai eşyaların ve bunlarla ilişkilendirilerek organize edilen zamanın büyük bir etkisi olduğu göstermektedir.

Yazılı mecralarda anlatılan salonlar, İstanbullulara yeni bir yaşam tarzı sunarken, salonlarda belirlenen gündelik tempo da eşyalarla ilişkili olarak okuma zamanı, yemek zamanı, eğlence zamanı, misafir ağırlama zamanı gibi bölümlere ayrılmıştır. Kısacası salon, başlı başına kendi mutlak varlığıyla hane halkının gündelik rutinini yeni kavrayışıyla tanımlamasına aracılık etmiştir. Burası Osmanlı ailesine yeni modern deneyimleri gerçekleştirmek için ayrılması gereken zamanın bir temsilidir. Viziteler, müzikli ve müziksiz suareler, balolar salonda düzenlenen modern etkinliklerindendir ve belirli gün ve saatlerde bu mekân kapılarını misafirlere açmaktadır. Evlerin ve dolayısıyla salonun belirli bir kabul günü olması gerekmektedir ve salonlarda belirli gün ve saatlerde gerçekleştirilen modern etkinliklerde kimi zaman piyano çalınmış, kimi zaman edebi eserler okunmuş kimi zaman ise yemekli davetler verilmiştir. Bu türden etkinliklerle birlikte yeni yaşam ve bu yaşamın gerçekleştiği mekânlar, modern zaman kavrayışıyla programlanmış ve biçimlenmiştir.

4.2.4. Yeni teknik araçlarla kullanılan salon

Aydınlatma/Tenvîr

Aydınlatma araçlarının gelişimi toplumsal dinamikleri yeniden yapılandırmaya sürükleyecek kadar önemli bir potansiyele sahiptir. Aydınlatma araçlarının birincil işlevi her ne kadar fonksiyonel olmayan gece zamanına hükmetmek olsa da görünenin ötesinde derin anlamları barındırır. Dolayısıyla aydınlatma, sadece teknolojik bir

gelişme olarak değerlendirilemez. Özellikle tüketim pratikleri dikkate alındığında, yılın her günü, yirmi dört saat insanlara tüketme olanağı sağlamanın önündeki engellerden birisi, gece zamanının işlevsel olmayan bir zaman dilimi olmasıdır (Ritzer, 2019). Aydınlatma araçlarının evlerde kullanılmasından önce, karanlığın çökmesi ve gece zamanının başlaması tüketimin önünde çok güçlü bir engeldir. Bu araçların gelişmesiyle beraber, karanlığın tüketim pratiklerinin önündeki önemli bir engel olma hali büyük ölçüde ortadan kaldırılmıştır. Bu doğrultuda aydınlatma araçlarının gündelik yaşam pratiklerine dahil olmasıyla birlikte gece zamanının işlenebilirliği arttırılmış, geceye düzenlenebilirlik getirilmiş ve gece zamanı programlanabilir bir zaman dilimi olmuştur. Gece zamanının böylesine yeni zaman ve mekân deneyimi üreterek İstanbullu seçkinlerin gündelik hayatına dahil olması modernitenin önemli sonuçlarındandır. Modernitenin önemli dinamiklerinden olan bu zaman dilimi, İstanbul evlerine salonlar aracılığıyla girmiş olmalıdır. Burada kullanılan aydınlatma araçları İstanbullulara hem yeni bir mekân deneyimi sunmuş hem de gece ve gündüz sınırını aşındırmıştır. Dolayısıyla gecenin aydınlatma teknikleri eşliğinde sıradanlaşıp olağanlaşarak çözülmesi bu bölümde salonda kullanılan aydınlatma vasıtaları üzerinden incelenmiştir. On dokuzuncu yüzyıla kadar gece karanlığında parıldamak ve ışıl ışıl aydınlatmak sadece saraya özgü bir ayrıcalıkken aydınlatma araçlarının gelişmesiyle beraber aydınlatma bireyselleşmiş ve İstanbullu seçkinlerin salonlarında görünür olmaya başlamıştır. Salonlarda yer alan bu yeni araçlar artık farklı kültürel açılımları da beraberinde getirmiştir, gece zamanını da farklı şekilde kullanmaya başlayan İstanbullu seçkinleri toplumun geri kalanından ayırmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın salonlarının aydınlatılma sürecine geçmeden önce geleneksel Osmanlı dünyasında aydınlatmanın kültürel olarak ne ifade ettiğine kısaca değinmekte yarar vardır. Aydınlatmanın hem kendisinin hem de teknolojik araçlarının görünürdeki tek işlevi aydınlatma olsa da, onların sembolik değer taşıyan bir gösterge niteliği olma hali, on dokuzuncu yüzyıl öncesinde de var olan bir kültürel pratiktir. Geleneksel Osmanlı dünyasında gün, büyük ölçüde güneş ışığına dayanan ve güneşe göre programlanan bir periyodik düzen çerçevesinde şekillenmişti. Bu sebeple şafakla birlikte güne başlayan ve gün batımıyla günü sonlandıran Osmanlılar için aydınlatma araçları, şenlikler, düğünler, donanma[119] geceleri veya dini törenler için simgesel bir

[119] Donanma, sultanın tahta çıkış tarihinde ve doğum gününde yapılan bir aydınlatma ve kutlama etkinliğidir. Etkinlikle varlıklı aileler bahçelerini ve konutlarını fener, bayrak ve pankartlarla süslerler,

anlam barındırarak görsel bir unsura aracılık etmek için kullanılmıştır.[120] Dolayısıyla aydınlatma araçları Osmanlı coğrafyasının erken dönemleri için aydınlatma işlevinden çok sembolik bir anlam taşımış ve kültürel bir imge haline gelerek görsel bir şölen sunma aracı olmuştur. On dokuzuncu yüzyılla birlikte aydınlatma yine sembolik bir değer taşımaya devam etmişse de, gündelik hayatta artık bir ihtiyaca dönüşmeye başlamıştır. Bu kapsamda aydınlatmaya ve aydınlatma araçlarına sahip olma olgusu öncelikli olarak ayrıcalıklı bir azınlığın seçkinlik kanıtı olarak görülmüştür. Akın'ın (2002) belirttiği üzere, özellikle Pera'da ikamet edenler, salonlarını ve evlerini Avrupa modasına uygun bir biçimde dekore edip aydınlatma yarışına girmişlerdir. Avrupa'dan öğrenilen yeni teknik ve malzemeler ile gelişen aydınlatma teknolojileri -havagazı ile aydınlatma- ilk olarak sarayların ve ayrıcalıklı seçkin sınıfın konutlarının kullanımındadır. Dolayısıyla aydınlatmanın varlığından/ yokluğundan veya türünden kaynaklı toplumsal eşitsizliklerin geç dönem Osmanlı coğrafyasında pekiştiğini ve buna bağlı olarak toplumda gerilim yarattığını söylemek mümkündür. Konuyla ilişkili olarak Yakup Kadri'nin Ankara (2023) romanındaki ana karakterinin eve dönerken yaşadığı hisler, yaşanan gerilimin somut ifadesidir. Ana karakter olan Neşet Sabit, evine dönerken Çıkrıkçılar Yokuşu'nun başından istasyonun aydınlığına bakarken, içinden geçenleri değerlendirmiştir. Ona göre bu bakış bir fukaranın bir zenginin malına bakışıdır. [121] Neşet sabit kendini evini Selma Hanım'ın salonuyla

gelenlere yiyecek servisinin yapıldığı, müzikli bir eğlencedir. Buradaki aydınlatma iktidarın kendi meşru varlığını ve gücünü pekiştiren ve toplumun iktidara sadakatini kanıtlayan bir pratiktir (Kılıç ve Erbaş, 2013).

[120] Donanma gecelerini ihtişamlı görsel bir şölen haline getiren aydınlatma vasıtası kandillerdir. Aynı şekilde dini ritüellerde özellikle camiler, kandil ve mumlarla donatılarak ayrı bir özen gösterilmiş ve kandillerin seçiminde camilere ince bir zevk hâkim olmuştur (Kılıç & Erbaş , 2013). Dini ritüellerde gecenin kandillerle aydınlatılması sadece camilerle sınırlı kalmamış, söz konusu gecelerde herkesin evinin kapısının önünü kandillerle süslemesi de adet haline gelmiştir. Sözgelimi bir tarihçi olan François Georgeon, Sultan Abdülhamid'in her sene 1 Eylül'de tahta çıkış töreninde tüm kamu binalarının ışıklandırıldığını ifade etmiş ve önemli şahsiyetlerin konaklarını, köşklerini veya yalılarını süslemek ve ışıklandırmak konusunda birbirleriyle yarıştıklarını anlatmıştır (Georgeon, 2006).

[121] 'Neşet Sabit, hatırladı ki, İstiklâl Harbi esnasında da evine geç döndüğü akşamlar, Çıkrıkçılar Yokuşu'nun başından istasyonun bir avuç elektrik aydınlığına böyle dönüp uzaktan bakardı. Fakat o bakışla bu bakış arasında, şimdi ufak bir fark vardı. Eskiden, Neşet Sabit, istasyonun lambalarını, alelade bir medeniyet hasretiyle seyrederdi. Şimdi ise, bunlara, bir fukaranın bir zengin malına bakışı gibi bakıyordu. "Şimdi, ben, bu karanlık sokaklarda, ayağımı taştan taşa çarparak yürürken Selma Hanım'ın salonunda dans edenlerin ayakları ayna gibi parlayan parkelerin üstünde akisler yapıyor ve aşağıdaki büyük caddenin iki yüz elli voltluk ampulleri sabaha kadar hiç kimsenin yolunu aydınlatmamak için yanacak… Garp medeniyetinin ne acayip, ne akıl almaz bir taksimi!" dedi. İçinden acı acı güldü. Biraz sonra yorgun argın ve hava ıslaksa paçaları çamurlara bulanmış, kuru ise toza ve gübreye batmış olarak oturduğu eve vuracak, kapısını bir kocaman paslı anahtarla açacak; kavrulmuş soğan ve çirkef suyu kokan bir karanlık avludan geçecek; başını, ayağını oraya buraya çarparak yattığı odaya çıkacak ve uzun bir müddet el yordamıyla kibriti, lambayı bulup nihayet, kirli bir ışığın bulanık aydınlığında kendisine mukadder olan şüpheli bir rahata kavuşacaktı. Oturduğu mahallede, henüz hiçbir evin ne elektriği, ne suyu vardı. Elektrik çok pahalıya mal oluyor, yanaşılmaz bir lüks telâkki ediliyordu.

kıyaslamaktadır. Kendisi karanlık sokaklarda karanlığın hüküm sürdüğü evine doğru ilerlerken, Selda Hanım'ın salonu aydınlıklar içerisinde dans edenlerle doluydu. Romandan aktarılan bu anektot aydınlatmanın seçkinliğin bir ifadesi olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca yirminci yüzyılın başlarında ivmelenen aydınlatma teknolojileri aynı zamanda tüketim nesneleri haline de gelmeye başlamıştı. Aydınlatma, kişiye başlı başına bir ayrıcalık atfederken aydınlatma araçlarına sahip olmak da aynı ölçüde kıymetlidir artık. Özetle, bu araçların sadece ekonomik rolleri değil toplumsal yapıyı şekillendiren kültürel rolleri de araştırılmaya muhtaçtır.

Özel kullanımların dışında olağan kentlilerin evlerinde aydınlatma ihtiyacı henüz az olsa da mum, kandil gibi tekniklerle sağlanmıştır. Erken dönemlerde iç yağı kullanılarak yapılan mumlar, ilerleyen zamanlarda ispermeçet[122] mumu kullanılarak yapılmıştır (Oral, 2016). Toprak'ın (1993) ifadesine göre havagazından ya da modern ateşleyici lambalardan önce, ayrıcalıklı seçkinlerin evlerindeki kandillerde balmumu kullanılırken, düşük gelir grubuna sahip bireylerin evlerinde yağ mumu, zeytin yağı ya da sade yağ kullanılmıştır. Dolayısıyla aydınlatma araçlarında kullanılan malzeme bile, sahip olduğu bireyin toplumsal statüsünü ve konumunu yansıtan bir içeriğe sahiptir. Kullanım ve hammadde yöntemlerinin gelişmesiyle beraber aydınlatma biçimi ve aydınlatma süreleri de artırılmıştır. 1846 yılında Avrupa'da kömür madeninden çıkan gazın damıtılarak ayrıştırılmasıyla elde edilen gazyağı üretimi, aydınlatma vasıtalarının gelişmesinde önemli bir adımdır. Çünkü gazyağı, kandile veya muma nispeten daha fazla ışık yayılımı sağlar. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ucuz ve kullanışlı olan gazyağı, yaygın bir şekilde kullanılmış ve ticari bir mal olarak kısa bir zaman içinde İstanbul'a ulaşmıştır (Oral, 2016). Böylelikle mum, muhtelif madeni yağlar, şamdanlar gibi klasik aydınlatma araçları gelişerek kompleks ateşleyici sistemi barındıran modern lambalara dönüşmüştür ve yeni modern teknolojik aydınlatma lambaları ilk zamanlar alım gücü yüksek sınıflara hitap etmiştir. Dönemin gayrimüslim burjuvalarından olan Zarifi (2021), anılarında, konuyla ilgili olarak gaz lambalarının bilinmediğini buna karşın gaz yağıyla aydınlatmanın var olduğunu ifade eder. Aydınlatma gazının da estetik kaygılardan dolayı, evin yalnızca koridoruna ve ev işlerinin yapıldığı mekânlara konulduğunu söyleyen Zarifi, gaz

Suya gelince, onun tesisatı henüz bitmemişti.' (Karaosmanoğlu'ndan aktaran İleri ve Değirmencioğlu, 2020).

[122] Balinalardan ve özellikle ispermeçet balinasının başından çıkarılan, mum yapımı ve kozmetik sanayisinde kullanılan beyaz bir madde. https://kelimeler.gen.tr/ispermecet-nedir-ne-demek-167510.

lambalarının ortaya çıkmasıyla insan hayatının kolaylaştığını ancak diğer pek çok yeni icat gibi bunların da ev kadınlarınca pek hoş karşılanmadığını belirtir.[123]

Aydınlatma araçları her ne kadar Zarifi'nin evinin koridorunu veya ev işlerinin yapıldığı mekânlarını aydınlatmış olsa da dönemin yazılı mecraları ilk ve öncelikli olarak evlerin salonlarının nasıl aydınlatılacağını anlatır. On dokuzuncu yüzyıl sonuna yaklaşırken ev idaresine ait kitapların salon aydınlatmasına dair ortak vurgusu aydınlatma araçlarının çeşitliliği, bolluğudur. Bu mecralarda aydınlatma araçlarının temel işlevi salonu süslemektir.[124] Örneğin Ahmet Mithat (2016), kitabında küçük veya büyük salonların düzeninde ve süslemesinde en önemli hususun tenvirat, yani aydınlatma olduğuna dikkat çeker.[125] Mithat, salonda bulunan aydınlatma araçlarının çokluğunu ve çeşitliliğini hanenin ekonomik sermayesinin göstereni olduğunu söyler. Mithat *"Bir salonun tezyinatı medh olunacağı zaman bilhassa '(...) nev tenvir olmuş idi.*' *derler ki, gündüz gibi tenvir edilmiş olduğunu beyan demektir."* şeklindeki ifadesi ile salonun aydınlatmasının önemini vurgular.

Ayrıca Mithat (2016), salonların aydınlatma araçları arasında da bir kıyaslama yapar ve salonlarında hava ve petrol gazından ziyade, lamba ve koleza yağı kullananların daha zengin olduğunu söyler. Ona göre en seçkinlerin salonları ispermeçet mumları ve hatta elektrik ışığıyla aydınlatılanlardır. Ancak Mithat, elektriğin henüz büyük salonlar dışında kullanılmadığını da burada ifade eder. Yine bu kaynakta, salonlarda şamdanların, avizelerin, mumların fanuslu veya fanussuz olarak masaların üzerine

[123] 'Küçüklüğümde, gaz lambaları bilinmiyordu. Fakat aydınlatma gazı vardı. Annem, estetik kaygılarla aydınlatma gazını sadece koridor ve ev işlerinin yapıldığı mekânlara yerleştirdi. İnsan hayatının kolaylaşmasını sağlayan her yeni icat gibi, gaz lambası da, ilk çıktıklarında pek hoş karşılanmadı. "Şeytanın bu aletlerini evimize sokmayız!" diyorlardı o dönemin ev hanımları. "Ateş alma ihtimali de cabası. Pis kokularınaysa insanın dayanması mümkün mü? Hangi yenilik için benzer şeyler söylenmemiştir!' (Zarifi, 2021).

[124] İleri ve Değirmencioğlu (2020) makalesinde, erken Cumhuriyet Dönemi modern evi betimleyen satırlarında bu hayranlıktan uzaklaşıldığını aydınlatma vasıtalarının ölçülü, sıhhi, temiz, konforlu ve psikolojik etkileri göz önünde tutularak belirli bir düzen içinde, işlevleri daha net tanımlanmış vasıtalar olduğunu söyler.

[125] 'Bir salonu tezyin [süsleme] hususunda en büyük ehemmiyet tenvirat meselesindedir. Tenviratta ve daha doğrusu vesait-i tenvîriyede ne kadar kesret olur ise o kadar kibarlık sayılır. Fakat asıl kibar olan yerlerde ne hava ne de petrol gazı salonlara kabul olunmayıp lambalar ve koleza yağı ile yanar cinsten vaz'olunur. Halen vesait-i tenvîriyenin en şık ispermeçet mumları olup büyük salonlardan başka yerlere elektrik ziyası bile henüz ithal olunmamıştır. Vesâit-i tenvîriye şamdan ve gerek tek ve gerek müteaddid [çeşit çeşit] mumlu fanuslu fanussuz masalar üzerine konur veya duvarlara çakılır nev'inden her nevi şamdanlar ile avizelerden ve bir de lambalardan ibarettir. Lambalar üzerine kâğıt ve kumaştan mamul mütehâlif [birbirine uymayan] şekillerde rengarenk abajurlar dahi koyarlar. Vesâit-i tenvîriyenin kesreti süs sayıldığından ekserisi yakılmayacak olduğu halde dahi münasebetli münasebetsiz yerlere bunları doldururlar. Bir salonun tezyinatı medh olunacağı zaman bilhassa "(…) nev tenvir olmuş idi," derler ki, gündüz gibi tenvir edilmiş olduğunu beyan demektir.' (Ahmet Mithat, 2016).

konulduğunu, duvarlara çakıldığını anlatılır. Lambaların üzerine kâğıt veya kumaştan yapılan abajurların da (abat-jour) yine salonlarda kullanılan aydınlatma elemanlarından olduğunu söyler. *Mir`atü'l-Beyt*'te ise *"Vâsıta-i tenvîr zamanımızda herkesin kudret-i maliyesi nisbetindedir."* ifadesi ile aydınlatma araçlarına sahip olmanın ölçüsünün ekonomik gelir düzeyi tarafından belirlendiği ifade edilmiştir (Hüseyin Remzi, 1891). Yine bu kaynakta akşam misafir geldiğinde salonun mumlarının erkenden yakılması gerektiği ifade edilir. Salonun daha çok aydınlatılması için ise şöminenin üzerine iki lamba daha ilave edilmesi gerektiği belirtilmiştir.[126]

Rehber-i Umûr-ı Beytiye'de ise oldukça detaylı bir biçimde aydınlatma araçları anlatılmıştır.[127] Bu kaynakta en uygun ve en idareli aydınlatma aracı maden kömüründen elde edilen gazın borular vasıtasıyla mahallelere sevk edilip fenerlerle yakılmasıdır.[128] Hava gazı olarak ifade edilen bu yakıtın yoğunluğu ne kadar çok olursa parlaklığı da o kadar fazla olur. *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de bir de elektrikle aydınlatma anlatılmıştır ki bu *"küll-i yevm terakki"* demektir. Bu kaynağa göre elektrik tiyatro, mağaza ve gemilerde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra elektriğin evlerde kullanımına ilişkin de açıklamalar bu kaynakta yer alır. "*Nev' tenvir*" olarak tarif edilen bu tekniğin hararet ya da duman olmadan bulunduğu bölgeyi aydınlattığından bahsedilir. Buna göre, insanın evinde arzu ettiği her türlü ihtiyacı elektrik sayesinde giderilebilir.[129] Buna örnek olarak *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de elektrik tekniği ile kapıların kilitlerinin açılabileceği, yemeklerin elektrikle pişirilebileceği, gece vaktinde saate bakılabileceği, hizmetçilerin elektrik çıngırağı ile çağırılabileceği bilgisi verilmiştir. Bilgilerin devamında, piller vasıtasıyla bir evin bazı oda ve salonlarının elektrikle nasıl aydınlatılacağı çizimlerle desteklenerek

[126] 'Ve'l-hâsıl hanımın tabî'at-ı sahâbesi olduğu salonundan anlaşılur. Akşam misâfiri olur ise salonun mumlarını erkence yakmalıdır. Kış ise şömineyi Yakub salonu misâfir gelmezden evvel teshîn etmelidir. Salonun ziyâde tenvîri içün şöminenin üstüne iki büyük lamba 'ilâve olunur.' (Hüseyin Remzi, 1891).

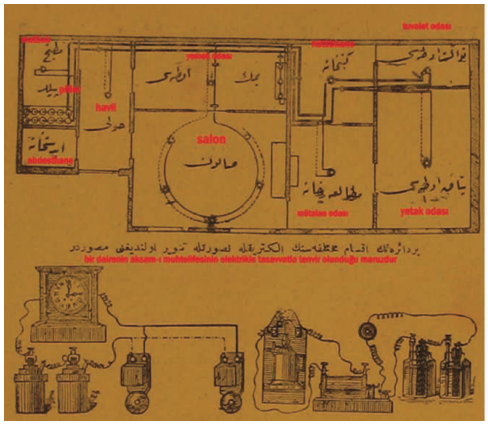
[127] 'Aydınlatma araçlarında kullanılan hammaddeler katı sıvı ve gaz olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Sulb (Katı) olanlar: Çıralı ağaçların dalları, yağ ve ispermeçet mumları. Mâyi' olanlar (Sıvı): 'Umûmiyetle (koleze yağı, zeytin yağı, bezir yağı) misillü nebâti ve petrol gibi ma'deni olan züyût. Gazı olanlar: Ma'den kömüründen ve takdîr olunan bi'l-cümle mevâdd-ı 'uzviyeden çıkarılan gazlar.' (Mehmet İzzet, 1901).

[128] 'En ziyâde kesretle müsta'mel ve idâreli tenvîr gazı ma'den kömüründen istihsâl edilür bu gaz karbonlu moldalma'dan 'ibâret bir halîte olub ba'de't-tasfiye borular vâsıtasıyla arzu olunan mahallere sevk edilerek husûsî fener veya beylerde yakılur.' (Mehmet İzzet, 1901).

[129] 'İnsân arzu etdiği halde onda her dürlü ihtiyâcâtını elektrike gördürebilür. Kapusunun kilidini elektrikle açar, yemeğini elektrikle pişirtir sandalını elektrikle yüzdürtür. Hidmetcisini elektrik çıngırağıyla çağırır ve'l-hâsıl her dürlü esbâb-ı istirâhatını elektrikle te'mîn edebilür. Evlerde elektrik çıngırağının ve telefonun tasavvuratla vaz' ve te'sîs olunduğunu rehberin evde elektrik çıngırağı ve telefon bahislerinde bir tafsîl yazmoş ve tertîbât-ı mahsûsesini göstermiş idik.' (Mehmet İzzet, 1902).

anlatılmıştır.[130] Buna göre bir evin hem elektrikle hem de mumla aydınlatılmasının karşılaştırılması yapılmıştır (Şekil 4.18). Yapılan hesaplamalar sonucu 300 mum ışığının, 35 elektrikli lambaya tekabül ettiği ortaya konmuştur ancak bu karşılaştırma, yine de kitabın yazıldığı 1902 yıllarında henüz elektriğe karşın gazla aydınlatmanın en iyi aydınlatma şekli olduğu yönünde bir çıkarımla sonuçlandırılmıştır. Konuya ilişkin verilen örnek planda salonun ve yemek odasının varlığı ve bunların ihtiyaç duyduğu aydınlatma kriterleri dikkat çekicidir. Evin girişine yakın olan salon, diğer yazılı mecralarda belirtildiği şekliyle en çok aydınlatılmaya ihtiyaç duyulan mekândır. Tabloya göre salondan sonra gelen mekân ise yemek odasıdır. Hem salonun hem de yemek odasının evin diğer bölümlerine göre daha çok aydınlatılması bu mekânların bir statü ve prestij üreten mekânlar olmasıyla alakalı olmalıdır. Ayrıca dönemin koşulları düşünüldüğünde aydınlatma da bir ayrıcalık getirdiğinden salonun ya da yemek odasının aydınlatılma ihtiyacının fazlalığı şaşırtıcı değildir.

[130] 'Piller vâsıtasıyla bir ev dâhilinde elektrik ziyâsı yapmak ve ba'zı oda ve salonları tenvîr etmek içün (şekil 109) da olduğu gibi tertîbât-ı mahsûsaya mürâca'at olunur. Evlerde bu hidmet içün kuvetli bî kurûmât düpotaslı piller veyahud doğrudan doğruya Bonsen pilleri kullanılabilir. Birlikde bir veya birkaç elektrik lambası iş'âl olunacak ise bi't-tenvîr birleşdirilmiş yani kutb-ı müsbiti menfîsiyle ve kutb ı menfîsi müsbetle olmak üzere rabt olunmuş 8-16 pil iktizâ eder." Tertîb-i mezkûr üzere birleşdirilmiş pil 8 veya 16 dane ise o derecede siddeti hâiz bir pil vücûda getirilmiş demek olacağından bunun kutublarından çıkan iki tel beyhûde yere kuvveti zâil olmamak içün üksür tarîkile dairebib nihâyetine kadar dolaşdırılmalıdır. Geçdiği yollarda küçük katrede teller aba hatlardan teşa'ub ederek arzu olunan noktada vaz' edilmek istenilen lambalara götürülmeden evvel elektrik mecrâsını tahvil mahsûs olub "mübeddile commutateur" tesmiye olunan bir alete rabt olunur.' (Mehmet İzzet, 1902).



Tenvîr olunacak odalar	Mesâhe-i sathiyeleri	Mum ‘adedi	
	Metro murabba‘	Bir metro murabba‘	
		İçün	Tamamı için
Salon	4x5=20	5	100
Yemek odası	4x4=16	3	48
Havli	1,4x6,8=9,52	1	10
Mütâla‘a odası	3x3,8=11,40	1,5	17
Matbah	2,3x2,8=6,44	1	7
Abdesthâne	-----	--	2
Yatak odası	4x5=20	2	40
“ “	4x4=16	2	32
Tuvalet odası	1,80x2,8=5	1,5	8
Guslhâne, abdesthâne aralığı	“		5
Husûsî oda ve nerdubân	“		30

Şekil 4.18. Evin elektrik ve mum ile aydınlatılmasının karşılaştırılması (*Rehber-i Umûr-ı Beytiye*, 1902)

Elektrik alanında on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında dünyanın geri kalanında önemli gelişmeler yaşanmış olsa da, İstanbul’un, aydınlatmada elektriği kullanması için yüzyılın sonunu beklemesi gerekmiştir[131] (Toprak, 1993). Şavk, endüstriyel düzeyde elektriğin kalkınmanın katalizörü olarak görüldüğünü, dolayısıyla da elektriğin teknolojik gücüne olan inancın makinelerde somutlaştığını, buna karşın domestik ölçekte elektrik kullanımının endüstriyel düzeyde olduğu kadar zorunlu bir gereksinim olarak görülmediğini ifade eder (Şavk, 2014). Ayrıca elektriğin kullanılmasıyla birlikte günlük basında yer alan kazalar da, onun hane içinde kullanımını güçleştirmiş ve toplumda endişe ve korku yaratmıştır. Bu nedenle havagazına kıyasla elektrik tüketiminin daha masraflı ve erişim bağlamında daha zorlu olması sebebiyle gündelik hayata nüfus etmesi daha güç olmuştur. Elektrik tüketimine karşı yaşanan tüm bu zorluklar, onun İstanbul’a geç gelmesiyle sonuçlanmıştır. Ancak her ne kadar elektrik kullanımı pratikte gecikmiş olsa da, teoride ev mekânının elektrik ile aydınlatılması ders müfredatına giren bir konu olmuştur. Elektrik sistemlerinin düzenlenmesi önce teorik anlamda İstanbul’un gündeminde ve belgelerinde üretilerek olağanlaştırılmaya çalışılmıştır. Elektriğin İstanbul’a gelmesi 1920’li yılları bulmasına rağmen on dokuzuncu yüzyılın sonunda evin elektrik sistemiyle nasıl aydınlatılabileceği üzerine detaylı çizimler bulunmaktadır. Ayrıca basında da, elektrik kullanımına karşı toplum nezdinde oluşan ön yargı ve korkunun aksine, onun oldukça verimli bir aydınlatma

[131] Elektriğin Osmanlı coğrafyasına gelmesindeki gecikmeyi pek çok yazar Abdülhamid’in istibdadına ve güvenlik gerekçelerine bağlamıştır. Hatta Şam, Selanik gibi devletin diğer kentlerinde elektrik donanımına izin verildiği halde İstanbul’da elektriğe izin çıkmamış, tramvayların elektrik gücüyle işletilmesine 1908’e kadar izin verilmemiştir (Toprak, 1993).

aracı olduğuyla ilgili bilgilendirmeler yapılmıştır. Hatta basında yer alan çoğu haber, elektrik kullanımının bir lüks değil, bir gereksinim olarak kodlanmasına olanak sağlamıştır.[132] Böylece Osmanlı dünyasında elektrik kullanımı, pratikten önce, teorik olarak oturtulduktan sonra gündelik yaşama nüfuz etmeye başlamıştır. Bu bakımdan, Osmanlı coğrafyasında aydınlatma teknolojilerindeki gelişmelerin henüz pratikte uygulanmamış olsa bile teorik anlamda yakınlaştırılarak olağanlaştırılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Öte yandan özellikle yazılı ve görsel mecraların son sayfalarında bulunan reklamlar, aydınlatma tartışmalarına dair İstanbulluların fikir dünyasını yansıtan zengin içeriğe sahiptir. Osmanlı basın yayın dünyasında da bu araçların nasıl bir tüketim nesnesi olduğuna dair çarpıcı reklamlar mevcuttur (Şekil 4.19). Örneğin *Fufulle* lambasının reklamının yapıldığı reklam metni, onun gündelik hayattaki kullanımıyla ilişkilidir. Reklam veren, gaz lambalarının gündelik rutindeki kullanımına ilişkin kaygıları gözlemlemiş olacak ki bu kaygılara dair çözümlerle ürünü pazarlamaktadır. Buna göre ürün, kullanıcıyı gaz lambalarında bulunan fitili değiştirme zahmetinden kurtarmaktadır. Fitili olmadığı için daima temiz olması ve koku yaymaması ürünün önemli özellikleri arasındadır. Mağaza sahibi gaz ve alevin yan yana gelmesinden doğan tehlikeleri de düşünerek ürünün emniyetli olduğunun vurgusunu yapmıştır.[133] Ayrıca tüketicinin ekonomik kaygısını göz önünde bulundurarak üründe farklı bir gaz kullanıldığını ve böylelikle daha ucuza geldiğini de ifade etmiştir.

[132] 'Osmanlı anonim elektrik şirketi, -elektrik ile tenvîr-, Kolaylık, ucuzluk Hiçbir tehlikesi yokdur. Hânenizi elektrik nûrıyla tenvîr ediniz. Ma'lûmât almak içün zîrdeki adrese mürâca'at edin. Yahud me`mûrlarımızın gelüb sizi ziyâret etmesini tahrîren isteyiniz. Merkez Galata'da (Selanik Bankası)nın arka tarafında Billur Sokağındadır.' *İçtihat,* Sayı 120, 1914.

[133] Gaz lambalarının kolaylıkla ateş almasından kaynaklanan gündelik bir sorunsalın çözümünü yine reklamlardan görmek mümkündür. *Saâdet* gazetesinde verilen bir reklamda gaz lambalarından çıkan ateşi söndüren bir ilaç yer almaktadır. 'Petrol gazının itfâsı içün (anti petrolin) nam 'ilâc İstanbul'da vukû' bulan harîklerin kesreti sebebiyle bu 'ilâc ahalimiz içün gâyet fâidelidir. (anti petrolin)in şişesi beş guruşa olub fiyatın ehvenliği dahi câlib-i intizâr-ı dikkatdir. Amerika'da sûret-i fevka'l-'âdede mazhar-ı rağbet olmuşdur. Gaz lambaları ateş aldıkda bu 'ilâc üzerine döküldüğü gibi hemen itfâ edilmekdedir. Binaen aleyh her hânede bulunmuş gâyet ehem ve elzemdir.' *Saâdet,* Sayı 108, 1882.



Şekil 4.19. Fufulle ve Wizard marka lamba reklamı (*Servet-i Fünûn,*, 1896; *Servet-i Fünûn,* 1912)

Bir başka reklam metninde de aydınlatma araçlarının kullanım kolaylığı vurgulanır ve ekonomik değeriyle de piyasa karşılaştırması yapılır. Reklam "*Wizard"* lambaları üzerinedir ve reklam metni hem hava gazı hem de elektrikle çalışan bu lambaların bir zincir çekerek ya da bir kibrit yakarak oldukça kolay bir kullanıma sahip olduğunu ifade eder. Ayrıca tüketicinin ekonomik durumu göz önünde bulundurularak bu ürünün diğer ürünlere kıyasla onda bir oranında bir fiyatının olduğunu söyler. Bunun yanı sıra bu mağazanın diğer reklamlarda olmayan bir uygulamayla tüketiciyi cezbeden bir yönü daha vardır. Aydınlatma araçları için resimli bir katalog ve tamamlayıcı bilgiler içeren bir rehber de tüketiciye sunulmaktadır. Ayrıca reklam metinlerinde, gaz lambasının potansiyeline ilişkin pek çok açıklayıcı ve tanımlayıcı özellikler bulunur. *"[Lüks-Univer] lambası-gâyet kuvvetlidir. 650 mum kuvvetinde, en iktisâdisidir, ucuzdur. Her yerde bulunur, [Viktorya] lambası-200 mum kuvvetinde otomatik, tazyîksiz, sadâsız, gâyet sâdedir. Fiyatı-3 lira-yı Osmanidir. [Lüks-Minor] lambası-Bu bir gaz ocağı şeklindedir. [400] mum kuvvetinde bir kudret-i tenvîriyeye mâlikdir."* gibi söylemler aydınlatma araçlarının özelliklerine dair çok sayıda seçeneğin sunulduğunu gösterir (*İçtihat,* 1914, sayı:120).

Bunların yanı sıra reklamlarda aydınlatma araçlarının görsellerine de sıklıkla rastlamak mümkündür. Örneğin Mithat'ın (2016) bahsettiği, Şekil 4.20 ve Şekil

4.21'te görülen abajurlu lambalar, reklam metinlerinin görsellerini oluşturur ve burada yer alan görseller Mithat'ın bahsettiği salon aydınlatmalarından olmalıdır.



Meşhur Baker'in Yeni Mağazası

Beyoğlu'nda Doğru Yol'da
Fransız Sefarethanesi karşısında

Tekmil Ev Eşyası
Envai döşeme, perde, güneşlik
Envai keçeler
Örtüler maden karyolalar
Demir karyolalar
Cibinlik, dolap ve lavabo
Sandalyeler
Vesaire Vesaire
Envai malzeme-i beytiye
İngiliz usulünde döşemeler
Kanepe takımları
Salon
Yemek Odası, Yatak Odası
Yazıhane ve kütüphane levazımı
Lambalar
Vesaire Vesaire

Şekil 4.20. Baker mağazasına ait lambader reklamı (*Servet-i Fünûn,* 1896)



Gramafon merâklılarının ma'lûmudur ki i'lân-ı hürriyetden sonra her şeyimiz terakki etdiği gibi musiki-i Osmanî dahi terakki etmiş millî marşlar, şarkı ve kanturlar en meşhûr hânende şantözler tarafından teğanni edilerek plaklara nakil edilmişdir. Otuz seneden beri sırça cılık ile iştigâl eden mağazamızda mevcûd gramafon sâhibi etmişdir. Bi'l-hassa gramafon plaklar o kadar mükemmeldir ki gramafonları olmayanları sâhiblerinin mağazamızı teşrîflerini ricâ ederiz fabrikalardan celb etdiğimiz kahve fincanları lambalar, sefer takımları saire dahi görülmeğe şâyândır.
Gramafon ve plak katalogları taleb-i vukû'unda meccânen gönderilir. Taklîdlerinden ictinâb üzere Melek markaya dikkat ediniz çünki bunlar en birinci ve hâlis İngiliz malıdır.
Sitesaul'da Ebradanil ve Benuhniste

Şekil 4.21. Meşhur Baker Mağazası'ının bir başka lambader reklamı (*Serveti Fünûn*, Sayı 454, 24 Kasım 1899)

Isınma/Teshîn

Geleneksel Osmanlı coğrafyasında iklim ve ısı değişimlerine göre mekânlar, belirli teknikler kullanılarak ısıtılmaya çalışılmıştır. Küçükerman (1995), geleneksel evlerde "mekânın değil insanın sıcak tutulması"nın esas olduğunu ifade ederek mekânların günümüzden oldukça farklı konfor anlayışlarıyla ısındığına dikkat çeker. Osmanlı coğrafyasında 19. yüzyıla kadar henüz mekânı bütünsel olarak ısıtan herhangi bir teknik gelişmemiştir. Bunun yerine mekânın belirli bölgelerinde gerek yemek pişirmek gerekse ısınmak amacıyla ocak, tandır, mangal gibi teknikler kullanılmıştır. Havalandırma problemleri ise kapı, pencere açıklığı veya bacalar vasıtasıyla çözülmüştür. Geleneksel Osmanlı evlerinde yaygın olarak kullanılan ocaklar, bazen mekân içerisine doğru çıkıntı yapacak şekilde, bazense kalın duvarlar içinde kalacak şekilde bir bacaya bağlanarak düzenlenmiştir. Bu ocaklar her ne kadar mekânı ısıtma işlevi görse de aynı zamanda yemeklerin sıcak tutulması, kahve pişirilmesi gibi farklı işlevleri de karşılamaktadır. Ocaklarda yanan odun ateşinin veya kömürün önü bir kapakla ya da davlumbazla örtülmüştür ki bu teknik, özellikle kış aylarında bacadan kaynaklı ısı kaybının önlenmesini sağlar ve baca tepmesini azaltır. Ocaklarda yanan

odundan ya da kömürden çıkan közlerin mangallara çekilmesiyle beraber mekân içerisinde istenilen bölüm ısıtılmaya çalışılmıştır. İçine kor ateş konulan mangallar Osmanlı evlerinde yaygın kullanılan ısınma ve ısıtma aracı olmuştur. Çalışma sistemi bağlamında mangallardan çok da farklı olmayan ancak daha çok seçkinlerin evlerinde görülen tandır/tennûr da diğer bir ısıtma aracıdır (Bozkurt, 2015). Bu ısıtma sistemi, altında mangal bulunan bir çeşit masadan ibarettir. Ocaktan taşınan kor ateş mangala getirilir ve mangal, mekânda uygun görülen noktaya taşınır. Mangalın üzerine ahşap bir masa konularak ve masanın üzerine de yorgan veya battaniye örtülerek ısınma sağlanmış olur. Osmanlılar masanın üzerine örtülen yorgan veya battaniyenin altında oturmak suretiyle ısınmaya çalışmışlardır.

Tekniğe bağlı değişiklik gösteren ısıtma araçları, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren değişmeye ve dolayısıyla mekânı da dönüştürmeye başlamıştır. Isıtma tekniklerindeki dönüşümlerinden ilki kullanılan yakıtın değişmesiyle ilişkilidir. II. Mahmud döneminden itibaren ısıtma araçlarında yakıt olarak odun kullanımına kömür de eklenmiştir. Hatta daha da ilerleyen dönemlerde odun veya kömürün yerini gaz ile ısınma alacaktır. Isıtma tekniklerindeki dönüşümlerden belki de en önemlisi ısıtma tekniğinin kendisinde yaşanan dönüşümdür. Özellikle üst gelir seviyesine mensup bireylerin evlerinde ısınmak için mangal kullanımı giderek azalırken, soba [134] kullanımı yaygınlaşmıştır. Bozkurt'un (2015) çalışması 1870'lere kadar olağan bireylerin evlerinde bu yeni tekniğin olmadığını ortaya koyar. [135] Özellikle on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar evlerde soba bacasının olmaması sebebiyle soba borusunun ocak bacasına bağlanması, evlerin sobaya göre yapılmadığını ve soba kullanımının yaygın olmadığını da kanıtlar (Günay, 1998). Dönemin üst gelir grubuna mensup Zarifi de (2021), ailesinin evinde her odasının özellikle soba ve şöminelerle ısıtıldığını ve ancak o dönemde, merkezi ısıtma ve sürekli yanan sobaların henüz bilinmediğini söyler. Zarifi, ısınmak için günde on altı kez ateş yakıldığından ve yalnızca bu ateşlerin bakımıyla ilgilenen hizmetkarların bulunduğundan da

[134] Sobalar, daha çok Güney Avrupa'da su ısıtma ve yıkanma suyunun ısıtılması sorununu çözmek için üretilmiştir. Eski İngilizcede "stuba" ısıtılan odası buhar odası anlamına gelirken "stove" bugükü anlamını 1600'lerden itibaren kazanmıştır (Emiroğlu, 2012).

[135] Öyle ki toplumsal dinamiklerin içinde ilerlemeci tekniğe ilişkin muhafazakâr yaklaşımlar, sobanın Hz. Muhammed zamanında olmayışından hareketle, sobayı uzun süre evlerinde ısıtma aracı olarak kullanmayıp mangalla yetinmiştir (Emiroğlu, 2012). Ancak Osmanlı zihniyet dünyasını etkileyen bu düşünce biçimi sobaların yaygınlaşmasının önüne geçememiş ve sobalar üst sınıfların evlerinden başlayarak zamanla hemen hemen her evde kullanılabilen bir ısıtma aracına dönüşmüştür.

bahseder.[136] Yaklaşık yarım asır sonra V. Mehmed Reşad döneminde ise ısıtma aracı en önemli dönüşümünü yaşamış ve kalorifer sistemi geliştirilmiştir. 1910 yılında ilk önce Dolmabahçe sarayında kurulmaya başlanan bu tesisatın tamamlanması iki yıl sürmüştür. Sobaya göre oldukça geç bir tarihte kullanılmaya başlanan kalorifer tesisatı İstanbullular için ancak saraylarda ve üst sınıfın konaklarında görülen bir teknolojik gelişmedir. Dolayısıyla tezin ilgilendiği dönem içerisinde evlerin soba ve şömineyle ısıtıldığı düşünülmelidir, bu bağlamda salonlarda soba ve şömine kullanımı üzerinde durulacaktır.

Ocak, mangal ve tandır/tennur gibi ısınma tekniklerinin zamanla yerini soba veya şömineye bırakması mekânda bir demokratikleşme sağlayarak mekânın bütüncül olarak ısıtılmasının yolunu açmıştır. Mangal ya da tandırların aksine sobaların bir mekânı ısıtmadaki potansiyeli daha fazladır ve nispeten daha homojendir. Mangal ya da tandır içinde bulunduğu mekânsal hacmin yalnızca belirli bir kısmını ısıtırken, sobalar o mekânsal hacmin daha bütüncül olarak ısıtılmasını sağlar. Bu durum ev içinde kullanılan mekânsal organizasyonları dönüştürebilecek kadar güçlü bir potansiyeldir. Yalçın'ın (2016) bu konuyla ilgili verdiği örnek son derece çarpıcıdır. O, çalışmasında, bir konağın öyküsünü anlatırken ısınma tekniklerinin gelişmesiyle birlikte mekân organizasyonlarında ve kullanımlarında dönüşen pratikleri incelemiştir. Buna göre konak sakinleri 20. yüzyılın başlarına kadar ocağın pek verimli bir ısınma yöntemi olmamasından ötürü kömür mangalları ile ısınmıştır. Ancak mangalın potansiyelinin de sınırlı olduğunu belirtmek gerekir, çünkü kişilerin ısınabilmek için mangalın çok yakınına oturmaları gerekmektedir. Bu nedenle yirminci yüzyılın başlarında yeni bir ısıtma aracı olarak tanımlanan sobanın konak içinde kullanılmaya başlaması ocağın kapatılmasına, mangalın da kullanımının azalmasına neden olmuştur. Sobanın kurulmasıyla birlikte konak sahipleri bütün bir odayı ısıtabilmenin rahatlığı ile tanışmış ve böylelikle konağın mekânsal yerleşimi de değişmiştir. Örneğin üst katta yer alan ve önceden yalnızca gelip geçilen bir nitelik taşıyan sofa, ahşap ve camdan yapılan bir paravan ile ayrılarak oturma alanına dönüştürülmüştür. Artık sofa, soğuk geçen kış günlerinde bile bütüncül bir sıcaklığın ekseninde ailecek

[136] 'Eskiden, sadece merkezi ısıtma değil, sürekli yanan sobalar da bilinmediğinden, evin her odası özellikle soba veya şöminelerle ısıtılıyordu. Isınmak için günde on altı ateş yaktıklarını hatırlıyorum; çünkü saymıştım. Bunları sürekli besleyen ve bakımıyla ilgilenen bir hizmetkâr bulunuyordu. Resepsiyon verdiğimiz zamanlardaysa yanan ateşlerin sayısı yirmiye ulaşıyordu.' (Zarifi, 2021).

toplanılabilen bir mekândır. Yalçın'ın (2016) bir konak üzerinden verdiği bu örnek, ısınma araçlarının gelişimiyle mekânsal organizasyonların ve kullanımların nasıl dönüşebileceğine ilişkin bir perspektif sunar. Bu doğrultuda evin hiyerarşik olarak en prestijli mekânı olan salonun da nasıl ısıtıldığı aydınlatılmaya muhtaçtır.

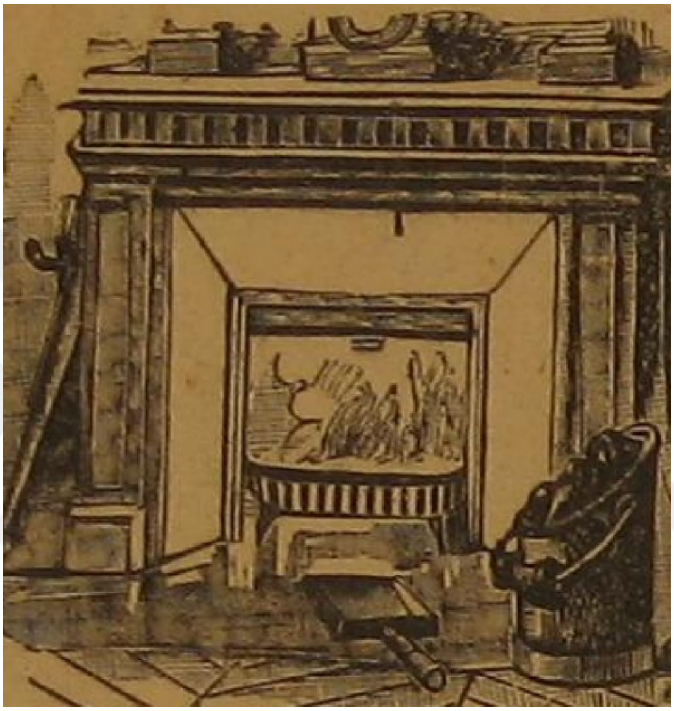
Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyılının sonlarındaki basılı yayınlar incelendiğinde, bizatihi salonda kullanılan ve salon dışında başka herhangi bir odada bulunmayan bir ısıtma aracına rastlanmamıştır. Diğer bir deyişle, salona özgü, salonla özdeşleşen herhangi bir ısıtma aracı yoktur. Yazılı mecralarda yer alan teshine yönelik genel ifadeler bir hanenin, bir odanın veya bir salonun ısıtılma sürecindeki genel ifadeleridir. Buna karşın ocağın özelleşmiş hali olan şöminenin salonla güçlü bir bağ kurduğunu söylemek gerekir. Dolayısıyla bu bölümde yazılı mecralarda evin ısıtılmasına yönelik verilen genel bilgilerden yola çıkarak salonların nasıl ısıtıldığına dair çıkarımlar yapılmış ve salon-şömine ilişkisi üzerine bir perspektif oluşturulmuştur. İlk olarak *Mir`atü'l-Beyt*'te hanenin teshîni için, yani ısıtılması için, geleneksel dönemlerde kullanılan mangalın tehlikeleri ve zararları anlatılmıştır ve ardından evin teshini için odalarda ocağın bulunması gerektiği ifade edilmiştir (Hüseyin Remzi, 1891). Kaynakta, şömine olarak adlandırılan bu ocaklar odaya uygun yapılmalıdır, çünkü uygun ve düzgün yapılmayan şömine, dumanı iyi çekemez (Şekil 4.22).[137] Ayrıca evin ısıtılması için sobanın ve kalorifer tesisatının da kullanıldığı bu kaynakta belirtilmiştir. [138] *Mir`atü'l-Beyt*'te salon bölümü tarif edilirken şömineye vurgu yapılmış, burada bulunan eşyalar şömineye göre konumlandırılırılarak anlatılmıştır.[139]

[137] 'Hânenin teshîni yani sıcak olmak üzere bulunmuş hidmet eden şeylerden birisi odalarda ocak bulunmasıdır. Buna "şömine" denilür. Bu şömineyi odaya pek muvâfık yapmalı. Çünki münâsib ve muvâfık yapılmamış ise dumanı kolayca çekemez. Fakat muvafık yapılmış olur ise odayı ısırmak husûsunda şömine çok idarelidir. Yakacak şeylerin gerek ocakda, gerek sobada en iyisi odundur. Odunun hiç zararı yokdur. Soba ve ocakda yakacak odunun en iyisi meşe odunudur. Fi'l-hakika gülgen ve saire dahi yanar ise de çok dayanıklı değildir. Vapur ve ma'den kömürü idareli ve çok harâret verir ise de yanar iken ve bâ-husûs ilk ibtidâları fenâ bir koku ile duman husûle geririr. Hânenin temizliğine mâni' olur. Külünden dahi istifâde olunmaz. Gazı alınmış olan ma'den kömürüne "kok" denür. Bu da yakmağa sâlih ise o kadar harâret veremez. Bazı şehirlerde gaz sobası kurub anınla hâne ve odayı teshîn etmek 'âdetini kabul eylemişlerdir. Sobaların en iyisi porselen sobalardır. Yani mahallerde gaz ile yemek pişirürler. Bu usûlde iyidir.' (Hüseyin Remzi, 1891).

[138] 'Bir de vâsıta-i teshîniyeden "kalorifer" denilen bir husûsî fırun vardır. Bu fırunun harâret-i fevkaladesinde ısıtmış olan hâlis hava boruların içinden geçüb odalara kadar vâsıl olur. Meselâ bağçenin bir tarafına açılmış borular alt katda bir mahal-i mahsûsda sûret-i muntazamada müretteb bir fırunun içinden geçerek yukaru kadar vâsıl olmuş olur. İşbu kalorifer usûlü cümlesine müreccehdir. Lakin büyük büyük ve kargir konaklar ile kışlalara ve sair büyük devâire yakışur.' (Hüseyin Remzi, 1891).

[139] 'Konsül iki pencere arasını işgâl eder. Konsülün üzerinde güzel bir taş bulunsa daha iyi olur. Bir de âyine ayrıca dahi şömine üzerinde görülmelidir. Şöminenin üstündeki ve âyinenin önündeki birer çalar sâ'at ve sâ'atin her iki yanına birkaç mumlu şam'dânlar koymalı. Şöminenin derûnu güzel yapılmalı.

Buna göre şöminenin etrafı güzel yapılmalı ve ateş sıçramasına karşı maden bir perde kullanılarak önlem alınmalıdır. Yine bu kaynakta kış mevsiminde misafir gelmeden önce salonun şömine ile ısıtılması gerektiği belirtilmiştir.[140] *Mir`atü'l-Beyt*'e göre şömine salonların ısıtma aracıdır ve bu aracın salon eşyalarını organize etme hususunda önemli bir potansiyeli bulunur. Zira, görselde yer alan illüstrasyon, şöminenin yalnızca bir ısınma aracı olmadığını, detayları ve işlemeleriyle salonun önemli bir sembolü haline geldiğini göstermektedir.



Şekil 4.22. *Mir`atü'l-Beyt*'te Şömine (Hüseyin Remzi, 1891)

Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi'nde de hanenin ısıtılmasından söz edilmiştir (Mehmet Rifat, 1885-1886). Burada, yakılacak maddeden ısıtma aracının kendisine kadar evin ısıtılmasına yönelik pek çok bilgiye derinlemesine yer verilmiştir. Yine burada tıpkı *Mir`atü'l-Beyt*'te anlatıldığı gibi mangalların tehlikesinden bahsedilmiş, bunların yerine ocak veya soba kullanılması önerilmiştir. Ancak *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde verilen bilgilere göre yapım malzemesine göre farklılaşan sobalar da, kendi içinde kullanım farklılıklarına sahiptir. Kireç, tuğla veya kiremitten yapılma yerli sobaların geç ısınması, kireç kokusunun olması ve pek çok oduna muhtaç olması onu

Ocağın önünü iyice tanzîm etmeli. Bâ-husûs ateş sıçramamak içün ocağın önünde makûs bir ma'den perde ile ihâta edilmelidir.' (Hüseyin Remzi, 1891).

[140] 'Kış ise şömineyi Yakub salonu misâfir gelmezden evvel teshîn etmelidir.' (Hüseyin Remzi, 1891).

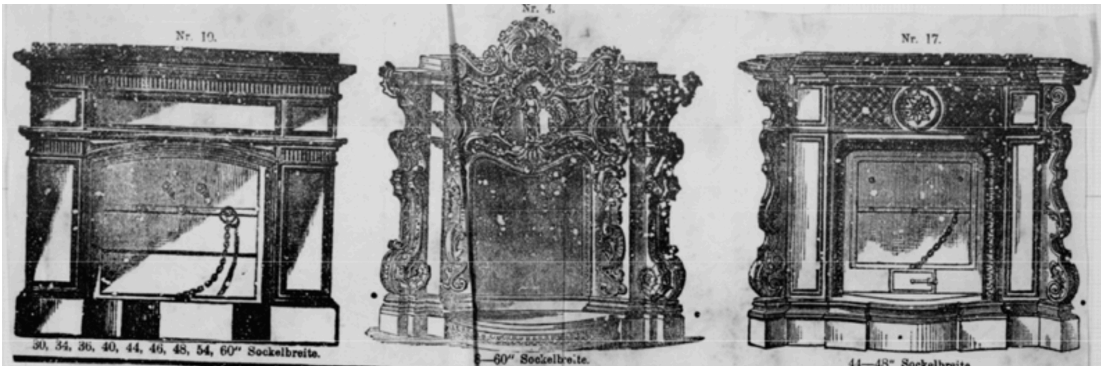
ısınmaya uygun bir araç tekniği olmaktan uzaklaştırır. Buna karşın demir ve çini sobalar çabuk ısınmaları, koku yaymamaları ve sıcak havayı daha iyi muhafaza etmelerinden dolayı sıklıkla kullanılan bir ısıtma aracıdır. Sobaların en değerlisi olarak tanımlanan çini sobalar ise, saraylarda konaklarda veya köşklerde kullanılır ve olağan bireylerin evlerinde neredeyse hiç görülmez. Bunların dışında bu kaynakta salonun nasıl ısıtılacağına dair bir ifadeye rastlanmamıştır. Yalnızca salonun nasıl bir mekân olduğu anlatılırken ocaklı, büyükçe bir oda olduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla burada ocak olarak adlandırılan, salonlarda kullanılan şömine olmalıdır.

Rehber-i Umûr-ı Beytiye'de ise evlerin ısıtılmasında şömine, soba ve kalorifer olmak üzere başlıca üç ısıtma aracından bahsedilir ve diğer kaynaklarda olduğu gibi, mangalın tehlikelerinden bahsedilerek evin ısıtılmasında mangal kullanımı önerilmez (Mehmet İzzet, 1901). Şömine, bir oda veya salonun duvarında yapılmış açık bir ocak şeklinde tarif edilir.[141] Bu ifade, *Mir`atü'l-Beyt*'teki ifade ile benzerlik taşır. Bu kaynakta da, bir ocak şeklinde tarif edilen şöminelerin salona özgü olma durumu yoktur. Ancak burada şömine yapımının masraflı olması sebebiyle büyük konak, apartman ve hatta saraylarda kullanıldığı vurgulanmıştır.[142] Bu ifadeden yola çıkarak şöminenin olağan kentlilerin evlerinde sık rastlanılmayan bir ısıtma aracı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla şöminenin salondaki varlığı, bir tür seçkinlik kanıtı gibi görünmektedir. Her ne kadar şömine ve ocak aynı işleve sahip ısınma araçlarından olsa da, şömine, ocağa göre gösterişli yapısıyla lüks bir tüketim nesnesidir. Bu sebeple muhtemelen olağan kentlilerin evlerinde şömine yerine ocak kullanımı daha yaygındır. *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de tanımlanana göre soba, şömineye nispeten daha idareli ve tasarruflu bir ısıtma aracıdır (Mehmet İzzet, 1901). Çiniden, sacdan veya dökme demirden üretilebilen sobaların en mükemmeli çini sobalardır. Bu sobalar geç ısınır ve içindeki sıcaklığı uzunca bir süre muhafaza ederler. Dolayısıyla salonların çini sobalarla da ısıtılabildiğini yine bu kaynaktaki ifadeler doğrultusunda söylemek mümkündür.

[141] 'Şömine, bir oda veya salonun duvarında sûret-i mahsûsede yapılmış açık bir ocak ile bir de burada yanan mevâdd ve mahrûkâtdan husûle gelen duman ve gazların hârice ihrâcına vâsıta olan baca makâmında bir borudan mürekkebdir. Bu boru ayruca baca tarzında örüldüğü ma'deni bir şeyden dahi yapılur.' (Mehmet İzzet, 1901).

[142] 'Şömine masraflı olduğu cihetle sûret-i mahsûsede büyük konak ve apartmanlarda ve 'ale'l-husûs saraylarda inşâ edilür.'(Mehmet İzzet, 1901).

Bu kaynaklardan hareketle evlerin ısıtılmasında şöminenin farklı bir yeri olduğu açıktır. Şömine diğer ısıtma araçlarına göre daha gösterişlidir ve bir teşhir nesnesi olması sebebiyle de salonla farklı bir birlikteliği vardır. Isınma işlevinin dışında gösteriş unsuru olarak bir mobilyaya dönüşen şömine, daha III. Selim döneminde büyük konaklarda ocağın yerini almaya başlamıştır (Özer, 2014). Geleneksel konutta hemen her odanın duvarında bir niş içinde bulunan ve hem yemek hem de ısınma işlevini birlikte karşılayan ocağın fonksiyonelliği ortadan kalkarken, bunun yerine nişin ön yüzünün ve üstünün ahşap, metal ve mermer malzemelerle süslenmesi suretiyle inşa edilen şömineler salonların baş köşesinde lüksü sergileyen eşyalar haline gelmiştir (Şenyurt, 2015). Şenyurt'un (2015) arşiv belgelerinden ulaştığı sonuca göre on dokuzuncu yüzyılın ortalarında arşiv belgelerinde sıklıkla şömineden bahsedilir ve Şekil 4.23'de de görüldüğü gibi bu şömineler geleneksel evlerdeki ocaktan farklılaşmışlardır. Belgelerde yoğun bir biçimde adının geçmesi ve ocaktan farklılaştırılma hali, şöminenin İstanbullu seçkin bürokratların zenginliğini ve statüsünü simgeleyen ve lüks kullanım içinde değerlendirilebilecek bir mobilya olarak evlerin salonlarında yerini almaya başladığının da bir göstergesidir. Dolayısıyla şömine kullanımıyla salonun İstanbul evlerine dahil olma hali eş zamanlı gibi görünmektedir. Bu durum şöminenin İstanbul evlerine salonla birlikte girdiği savını güçlendirir.



Şekil 4.23. 1879 yılında Sadık Paşa'ya gönderilen çeşitli şömine tipleri (Şenyurt, 2015)

Basılı yayınlarda yer alan diğer kaynaklara gelince, buralarda da salon anlatılırken, salonda bulunan şömineden yalnızca ısıtma işlevini karşılayan bir yapı elemanı olarak bahsedilmez. Bu mecralarda anlatılan şömineler salon dekorunun bir parçasıdır ve salonda yer alan eşyalar şömine merkez alınarak düşünülmüş gibidir. Örneğin Ahmet

Mithat Efendi (2016), salonun tanzimini anlattığı Âdâb-ı muâşeret kitabında, koltuk, kanepe, masa, sandalye gibi Batılı yaşam biçimine ait eşyaların yerini teyit etme hususunda şömineye göre yapılan bir salon kompozisyonundan bahseder.[143] Benzer biçimde *Mir`atü'l-Beyt*'te de salonda bulunan eşyalar şömine merkez alınarak organize edilmiştir (Hüseyin Remzi, 1891). Buna göre ayna şömine üzerine yerleştirilmelidir ve şöminenin üzerinde bir çalar saat, saatin her iki yanında birkaç mumlu şamdan yer almalıdır. Burada anlatılanlar salon eşyalarının özenle düşünülmüş birlikteliğine bir platform oluşturan şöminenin salon için önemini vurgular niteliktedir. İÜNEK'e ait bir illüstrasyon, *Mir`atü'l-Beyt*'te de anlatılanların resime aktarılmış hali gibidir (Şekil 4.24). Bu görselde, şömine salon eşyalarının hâkimi konumundadır ve üstünde bulunan aynaya, çalar saate, şamdanlara ve önünde bulunan sandalye grubuna öncülük eder. Böylelikle salonda bulunan şömine, hem metinsel hem de görsel bir üretimle İstanbulluların salonuna dahil olmuş olur.



Şekil 4.24. Batılı tarzda mobilyalarla döşenmiş Rokoko üslubunda bir salon (Şenyurt, 2018)

[143] '…Şöminenin sağ tarafına konulacak koltuk ve sandalyedir.' (Ahmet Mithat, 2016).

Şöminenin zengin konak ve saraylarda varlık gösterdiği bilinmesine rağmen, şöminenin ne kadar kullanıldığı bilinmemektedir. Tanzimat'tan sonra kullanımı yaygınlaşan sobanın da evlere dahil olma süreci pek kolay olmamıştır. Soba, Müslüman kesim ve Yahudi din adamları tarafından Frenk icadı olarak görülmüş ve bu sebeple evlerde soba yerine mangal kullanılmasında ısrar edilmiştir (Emiroğlu, 2012). Ancak yine de soba, şömineye nispeten daha çok kullanılmış olmalıdır. Şöminenin görsel statüsünden dolayı Batılı bir eşya olarak daha fazla dikkat çekmesi ve yapımının daha pahalı olması bunda etkili olmalıdır. Bu savı, yazılı mecralarda yer alan ısıtma araçlarına dair reklamların yoğunluğu da destekler. Yirminci yüzyıla yaklaşırken Osmanlı'nın yazılı mecralarında artık ocak, mangal ya da tennurdan ziyade soba reklamlarıyla daha fazla karşılaşılmış ancak şömine reklamına hiç rastlanmamıştır. Reklamların tüketime yön veren bir araç olma hali dikkate alındığında, İstanbul'un hâkim beğenisinin soba lehine dönüşmeye başladığı görünmektedir ve pek çok kaynak farklı modelleriyle sobaların reklamını yapmaktadır (Şekil 4.25). Bununla birlikte reklamlarda geleneksel dönemin ısınma araçları da kötülenmiştir. Bu durum sobaların artık bir tüketim nesnesi olarak ifade bulmaya başladığını, mangal, tennur ve ocağın piyasadan kaldırılmaya çalışıldığını gösterir. Buna karşın reklam metinleri incelendiğinde sobanın kullanıldığı mekânlar oda ve salonlar olarak genelleştirilmiştir. Yani, sobanın yalnızca salona özgü bir ısıtma aracı olma hali de yoktur.



Şekil 4.25. Farklı modellerde soba reklamları Sol Görsel, *Şûrâ-yi Ümmet,* No:140-56, 30 Kasım 1908; Sağ Üst Görsel, *Tânin,* No: 1120, 1911; Sağ Alt Görsel, *Tânin* No: 1151, 15 Kasım 1911)

Dünyanın en mükemmel sobası olarak reklamı yapılan *Salamandre* marka sobalar, dönemin en önde gelen soba markası gibi görünmektedir (Şekil 4.26). Reklam metninde bu sobaların, yirmi dört saat süresince yanması için bir kere doldurulmasının yeterli olacağı iddia edilmiştir. Ayrıca bu reklamın, reklamcılık politikalarının temelini çağrıştıran başka bir tarafı daha bulunmaktadır. Sobanın kullanımının önemli paşalardan ve doktorlardan kabul görmesi ve tavsiye edilmesi tüketiciyi cezbeden başka bir noktayı oluşturmaktadır. Buna göre Doktor Besim Ömer, kullandığı *Salamandre* sobasının kışın en şiddetli zamanlarda bile oda veya salon sıcaklığını

daima aynı derece sabit tutabildiğini söyler.[144] Doktor Besim Ömer'in anlatımından hareketle *Salamandre* adlı sobanın hem odalarda hem de salonda kullanıldığı açıktır. Ayrıca diğer sobalarda olduğu gibi her zaman odun atmak, kömür koymak veya kül almak gibi külfetler de bu marka sobada bulunmamaktadır. Öte yandan sobanın taklitlerinin de piyasada var olduğunu bilen üretici, tüketiciye taklitlerinin tehlikeli olduğunu vurgulayarak onlardan kaçınmaları gerektiğini *""Salamadre" sobasının büyük kapusunun karşısında "Şaboş" ismi aranmalıdır.""* şeklindeki uyarısıyla vurgulamıştır.


سالاماندرا دنیانك اك مكمل صوباسی

٢٤ ساعتده بر دفعه املاسیله كیجه كوندز یانیور

مشاهیر اطبای عثمانیه‌دن بسیم عمر پاشا، زامباقو پاشا، قنبور اوغلی پاشا، سلیمان نوری پاشاحضراتیله سائر اطبای حاذقه طرفلرنده «سالاماندرا» صوبا- سنك موافق حفظ الصحه اولدیغی بالتصدیق استعمالی توصیه اولنمقده‌در.

دپوسی: غلطه‌ده اسكی ویوده قارشوسنده ٩٢ نومرولی خریستیدیس مطبعه‌سنك اوستنده‌در.

LA SALAMANDRE

Brûle jour et nuit

Se charge toutes les 24 heures.

Approuvée par l'Académie de Médecine de Paris et par les sommités médicales de notre ville: Drs Zambaco Pacha, Kambouroglou Pacha, Bessim Omer Pacha, Mac Clean, Noury Pacha etc.

Adoptée par les hôpitaux: Grec de Yedi-Coulé d'Enfants Hamidié, Italien etc., etc.

Succursale de la Fabrique de Paris: Galata, Voïvoda (Local de l'Impr. Christidis).

Modèle Louis XV. — اون بشنجی لوئی مودەلی

تقلیدلری تهلكه‌لی اولدیغدن اجتناب ایدلملی

Se méfier des imitations toutes dangereuses.

Salamandre Dünyanın En Mükemmel Sobası

24 saatte bir defa imlasıyla gece gündüz yanar. Meşahir-i Etibba-yı Osmaniye'den Besim Ömer Paşa, Zambako Paşa, Kamburoğlu Paşa, Süleyman Nuri Paşa hazeratıyla sair etıbba-yı hazika taraflarında Salamandre sobasının muvafık-ı hıfz-ı sıhha olduğu bi't-tasdiki istimali tavsiye olunmuştur. Deposu: Galata'da eski Voyvoda karşısında 92 numaralı Hıristidis matbaasının üstündedir. 15. Louis Modeli Taklitleri tehlikeli olduğundan ihtinab edilmeli. *Kalem, 1908*

Şekil 4.26. Salamandre soba reklamı (*Servet-i Fünûn,* No:863, 7 Kasım 1907)

[144] 'Salamandre, denilen en mükemmel sobası- Müşâhir-i etibbâ-yı hâzikadan saadetlü Besim Ömer Paşa hazretleri diyor ki- Geçen sene berüdetin en şiddetli zamanlarda hicre-i iştigâlimde kullandığım (Salamandre) sobasından pek ziyâde memnûn kaldım. Bu soba öyle her zaman odun atmak kömür koymak kül almak gibi külfetlerden âzâde bırakdığı cihetle bâ-husûs erbâb-ı mesâ'i içün ne derece kullanışlı ise **oda veya salon** harâretini dâimâ aynı derecede sâbit bulundurmak ve ihtirâk her ne kadar batî ise kimyagerlerin beyânâtına nazaran hiç bir masraf gazın hurûc ve teyrânına sebebiyet vermemek sûretiyle herkes ve bilhassa henüz hastalıkdan kalkanlarla bünyeleri za'îf olanlar ve lohusalarla yeni doğan çocuklar içün bi-hakkın şâyân-ı tavsiyedir.' *25 Eylül 1323* (Doktor Besim Ömer)



غسلخانه‌لره مخصوص قزغان

اوخانس پاپازیان

اسکی ضبطیه جوارنده میدانجق جاده‌سنده تنظیفات دائره‌سی قارشوسنده نومرو ١٤

ارباب صنعتدن اوخانس پاپازیان افندینك اعمال ایتمش اولدیغی یومشق اداره‌لی قزغانلر ٥٠ — ٦٠ پارەلق اودون ویا کور ایله آسلا قوقو ودومان ویرمکسزین پالکز اوتوزبش دقیقه ظرفنده هم غسلخانه‌یی هم ده‌عتوی بولدقلری صویی ایصیدیور انسان ایستدیکی وقت هیچ بر مصرف اختیار ایتمکسزین غسلخانه دروننده بیقانوب وقتی وقتسز حمامه گیتمك زحمتندن قورتیلیور . چانلا- مامق صورتیله ده استعمال صرحیج بولنان بو قزغانلرك چاشیر وصیباق صو ایله اولدیغی هرددرلو اوایشلرنده فوائد کثیره‌سی واردر. هم صناع علیه‌یی تشویق ایتمك هم‌ده آز بر مصرفله چوق استفاده ایتمك ایسته‌ین ذواتك مذکور قزغانلردن بر ر دانه ایدنه‌لرینی توصیه وتقلیدلرندن اجتناب ایچون قزغانلر اوزرنده پرنجدن معمول (اوخانس پاپازیان) مارقه‌سنه دقت اولنمسی اعلان اولنور .

ذکر اولنان مغازده جنیدن معمول هرنوع مطبخ طاقمرله قیمه ماکنه‌لری غاز اوجاقلری وسائره اهون بها ایله صاتلمقده‌در .

کرك قزغانلردن وکرك جنی معمولاتندن طلبه‌دن سیارش وقوعنده سالماً ارسالی خصوصنده تسهیلات کوسترلور .

Gazhanelere Mahsus Kazgan

Ohanis Papazyan

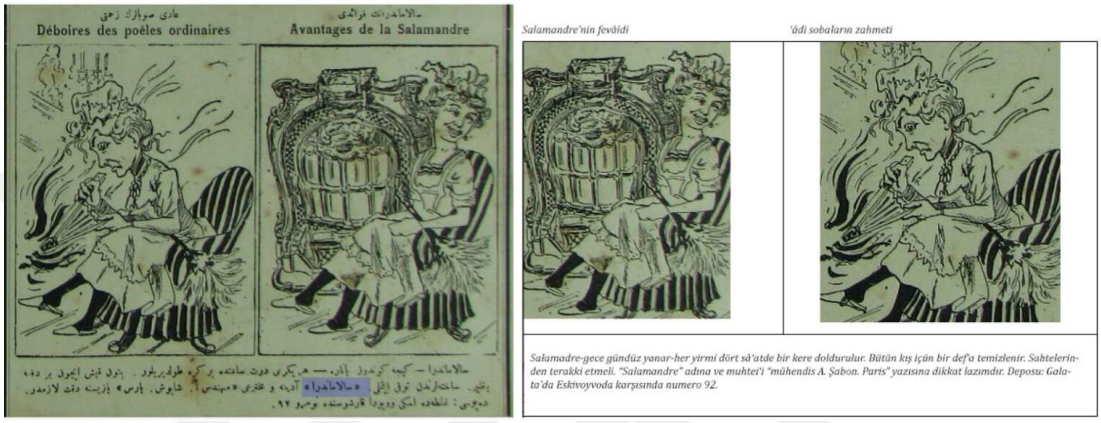
Eski zabtiye civarında Meydancık Caddesi'nde Tanzifat Dairesi karşısında numara 14 Erbab-ı sanattan Ohanis Papazyan Efendi'nin imal etmiş olduğu bu metin idareli kazganlar 50-60 paralık odun veya kömür ile asla koku ve duman vermeksizin yalnız 35 dakika zarfında hem gasilhaneyi hem de muhtevi bulundukları suyu ısıtıyor. İnsan istediği vakit hiçbir masraf ihtiyar etmeksizin gasilhane derununda yıkanıp vakitli vakitsiz hamama gitmek zahmetinden kurtuluyor. Çatlamamak suretiyle de emsaline merci bulunan bu kazganların çamaşır ve sıcak su ile olacak her türlü işlerinde fevaid-i kesiresi vardır. Hem sanayi-i mahalliyeyi teşvik etmek hem de az bir masrafla çok istifade etmek isteyen zavatın mezkur kazganlardan birer tane edinmelerini tavsiye ve taklitlerinden ictinab için kazganlar üzerinde pirinçten mamul markasına dikkat olunması ilan olunur. Zikrolunan mağazada çiniden mamul her nevi mutfak takımları, kıyma makineleri, gaz ocakları ve saire ehven baha ile satılmaktadır. Gerek kazganlardan gerek çini mamulatından taşradan sipariş vukuunda salimen irsali hususunda teshilat gösterilir.

Servet-i Fünun 1901

Şekil 4.27. Ohanis Papazyan'ın reklamı (*Servet-i Fünûn*, 1901)

Bir başka soba reklamı da, hem soba hem de kazan olarak kullanılması yönüyle önemlidir (Şekil 4.27). Reklam metninde, aslında gazhanelere yönelik satışı bulunan kazanların, evlerde hem soba hem de kazan olarak kullanılabileceği vurgulanmıştır. Hem odun hem kömür ile çalışan bu soba, koku ve duman vermemesi özelliği ile pazarlanmıştır. Öyle görünüyor ki ev sahipleri evlerindeki sobalardan tüten koku ve dumandan şikayetçidir. Bunun bilincinde olan reklam veren de, sobanın bu özelliğini ayrıca vurgulamıştır. Diğer bir konu sobanın hem gusülhaneyi hem de kullanılan suyu ısıtmasıdır. Bu çerçevede sobanın ev sahiplerini vakitli vakitsiz hamama gitme derdinden kurtaracağı taahhüt edilmektedir. Dolayısıyla sobanın bu yönüyle İstanbullular için gündelik yaşam pratiklerindeki dönüşümün tohumlarını oluşturduğunu söylemek gerekir. Ayrıca bu soba reklamında da taklit konusunda bir uyarı vardır. Mağaza sahibi taklitten kaçınmak için sobanın üzerinde pirinçten bir marka etiketi uygulayarak önlemini almaya çalışmıştır. *Kalem* dergisinde yer alan *Salamandre* marka sobanın reklamı ise, kadınları merceğine alarak oldukça çarpıcı bir

anlatım sergilemiştir (Şekil 4.28). Gece gündüz sürekli yanan ve yirmi dört saatte bir doldurulan bu sobalar, iki çarpıcı görselde anlatılmıştır. *Salamandre* sobalarını kullanan ve yüzündeki tebessümle mutluluğunu ve rahatlığını ifade eden kadın figürü diğer görselde yerini adi sobaların kullanılması yüzünden mutsuz, yorgun ve meşakkatli bir işle uğraşan kadın figürüne bırakmıştır. Bu anlamda söz konusu soba reklamının nitelikli, tüketicinin hedonik duygularına hükmeden bir üstdil oluşturularak kurgulandığını söylemek mümkündür.



Şekil 4.28. Gece gündüz yanan Salamandre soba reklamı (*Kalem*, No: 13, 26 Kasım 1908)

Sobacı Kirkor'un verdiği reklam metni, sobaların ev mekânında nasıl kullanıldığını ortaya koymak açısından önemlidir (Şekil 4.28). Bu reklama göre her tür çini sobanın mevcut olduğu bu mağazada, tüketiciye bu sobaların hem yemek pişirmek hem hamam ısıtmak hem de çamaşır yıkamak için istenilen sıcak suyu kaynatmak üzere pek çok fonksiyonu karşılayabildiği anlatılmaktadır. Ayrıca her ölçüde sipariş kabul eden bu mağaza, yemek sobalarının oldukça tasarruflu olduğuna ve bu sobalarla yemek hazırlığının temiz ve kolay olduğuna da vurgu yapmıştır.



صوباجی کرکور

هر جنس چینی صوبالرك فوق العاده لری. تصرفلی یمك صوبالری، حمام قزانلری، جاشیر قیناتهٔ قازانلری، طولمبه، باتیو ولوازمات ساثره هم یمك پشیرمك هم حمام ایصیتمق، هم ده جاشیر ایچون ایستیلن مقداردہ صیجاق صو احضار ایتمك اوزره فلوریفرلی یمك صوبالریده یاپیلور. تصرفلی یمك صوبالرمز عثمانلی آشجیلرمز طرفندن فوق العاده مظهر تقدیر اولمشدر. یمك صوبالرمزك تصرفندن ماعدا سهولتی ده واردر. بونلرله یمك احضاری غایت تمیز و قولایدر. هر بوی و بیچمده اولجی اوزرینه ویریلهجك سپارش قبول واعمال و همان یرلرینه وضع ایدیلیر. طشره دن سپارش قبول ایدیلیر. هر نوع اشیا مقسطاً دخی ویریلور. شرائط مغازه مزجه قرار لشدیرلمشدر.

ادرس — اسکی ضبطیه جادهسی نومرو ١٦

Sobacı Kirkor

Her cins çini sobaların fevka'l-'âdeleri. Tasarruflı yemek sobaları, hamam kazanları, çamaşır kaynatan kazanları, tulumba, banyo ve levâzımât-ı saire.

Hem yemek pişirmek hem hamam ısıtmak, hem de çamaşır için istenilen mikdarda sıcak su ihzâr etmek üzere kaloriferli yemek sobaları da yapılur. Tasarruflu yemek sobalarımız Osmanlı aşçılarımız tarafından fevka'l-'âde mazhar-ı takdîr olmuşdur. Yemek sobalarımızın tasarrufundan mâ'adâ suhûleti de vardır. bunlarla yemek ihzârı gâyet temiz ve kolaydır.

Her boy biçimde ölçü üzerine verilecek sipariş kabul ve i'mâl ve hemen yerlerine vaz' edilir. Dışarıdan sipariş edilir.

Her nev' eşyâ mukassıtan dahi verilür. Şerâit mağazamızca kararlaşdırılmışdır.

Adres-Eski zabtiye Caddesi numero 16

Şekil 4.29. Sobacı Kirkor'un reklamı (*Musavver Salnâme-i Servet-i Fünûn,* No: 2, 1 Ocak 1911)

Bunun yanı sıra soba reklamlarının sıklıkla alafranga ocak reklamlarıyla birlikte yer aldığı da dikkatleri çeker (Şekil 4.30 ve Şekil 4.31). Bazı yazılı mecraların salonu *"alafranga ocaklı salon"* şeklinde tanımlaması, alafranga ocağın nasıl bir ocak olduğuna ilişkin bir merak uyandırır. İlk bakışta reklamlarda bahsedilen alafranga ocağın şöminenin diğer bir adı olması ihtimal dahilindedir. Ancak Puritan'ın verdiği bir reklam metninde ve görselinde gaz yağıyla ısınan ve şimdiye kadar kullanılan ocakların en iyisi olarak tanımlanan bir ocak bulunmaktadır. Dolayısıyla alafranga ocak olarak tarif edilen, söz konusu reklam metnindeki ocak da olabilir. Konuyla ilişkili net bir çerçeve çizilemese de her ikisinin de salonda kullanılan ısıtma araçlarından olduğu söylenebilir.



ح . لاز

غلطه ده بنجشنبه سوقاغنده نومرو ٢٤ ومحمودیه سوقاغنده نومرو ٣٢

جقودن معمول اشیا هرنوع الات وادوات

ادوات بتیه

قالایی ومینه لی وباقردن معمول اشیا مطبخ طاقلری

صوبالر ــ الافرانقه اوجاقلر

پترول غازیله یانار اوجاقلر

باغچه اشیاسی

باغچه لری صولامه مخصوص الات

قصیه لر اوت کسمك مخصوص الات

ادوات زراعیه

قطارلر (پاسکول) لر ، بقدای اوچکلری

یاغین طولومبه لری

(قریستوفل) تك ماسه طاقلری وساثر کوش قابلمه اشیاسی

H. Latej

Galata'da pençembe Sokağında numero 24 ve Mahmudiye Sokağında numero 32

Demirden ma'mul eşyâ binâlara mahsûs eşyâ ve edevât	*Edevât-ı beytiye* *Kalaylı ve mineli ve bakırdan ma'mul eşyâ matbah takımları*	*Çinkodan ma'mul eşyâ her nev' âlât ve edevât*
	Sobalar-alafranga ocaklar	
	Petrol gazıyla yanar ocaklar	
	Bağçe eşyâsı	
	Bağçeleri sulamağa mahsûs âlât	
	Fıskiyeler ot kesmeğe mehsus âlât	
	Edevât-ı zirâ'iye	
	Kantarlar (baskül)ler, buğday ölçüleri	

(Karistoklu)nun masa takımları ve sair gümüş kablama eşyâsı

Şekil 4.30. H. Latej'in alafranga ocak ve soba reklamı (*Saâdet,* No:1323, 30 Nisan 1889)



Şekil 4.31. Alafranga usulü ocak ve soba reklamı (*Servet,* No:453-88, 11 Eylül 1899)

Sobaların dışında ısıtma tekniğinin gelişmesine bağlı olarak kalorifer reklamlarıyla da nispeten az olsa da karşılaşılmaktadır. *"Loderagon Petrolleri kalorifer"* başlıklı reklam metnine göre bu sistem, *"En yüksek derecede mevâdet-i hâsıl eder ve gaz kokusu ve dumanı olmadığından yazıhâne, yemek ve yatak odaları içün gâyet muvâfıkdır."* Bu ifadeyle evlerin mekânsal organizasyonlarında -yazıhane, yemek ve yatak odaları- yavaş yavaş kalorifer sisteminin kullanılabileceği ortaya konmuştur. Burada yazıhane, yemek ve yatak odalarından bahsedilmiş olup salondan bahsedilmemiş olması ilginçtir. Bir ihtimal, yemek odası ve salon birlikteliğinden hareketle reklam veren, yemek odası tabiriyle salonu da kastetmiş olabilir. Bunun paralelinde 1901 yılında yayınlanan *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de kaloriferle ısıtma sistemleri açıklanmış ve kesitlerle anlatılmıştır.[145] Anlatıya göre, 20. yüzyılın ilk çeyreği için kaloriferlerin masraflı ve müşkil olması onun kullanımını, yalnızca hastahane, kışla ve bazı büyük konaklar ile sınırlar. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyıl

[145] 'Sıcak havalı kaloriferler ki asıl kaloriferlerden ma'dûddur. Hârici bir hava borusuyla ekseriyetle tahtü'z-zemîn inşâ olunan mahzenlere vaz' edilen bir ocakdan ve bir de ısınmış havayı bir dairenin aksâm-ı muhtelifesine isâle hâdim borulardan 'ibâret olub borular her oda veya sofada ayrıca harâret menfezş denilen tertîbât vâsıtasıyla harâreti intişâr etdirirler. Bunlardan başka her dairenin tavanında ayrıca delikler olub bu sayede sıcak havanın vürûdu ve havayı münettefesin hurûcu teshîl edilmiş olur. Sıcak su kaloriferi sıcak su hâsıl etmek üzere tahtü'z-zemîn vaz' olunan bir kazgandan 'ibâret olub kazgandan çıkan şakolu boru tavan arasında bulundurulan bir hazineye kadar gelür. Ve buradan ayruca borular vâsıtasıyla odalara taksîm olunarak bu odalardan her birinde bulundurulan sıcak su sobalarını teshîn etmek sûretiyle ısıdır. Bu su soğudukdan sonra tekrar kazgana 'avdet eder. Kaloriferlerin vaz' ve tertîbi dahi pek masraflı ve müşkildir. Bu cihetle bu nev' âlât-ı teshîniye yalnız kışla, hastahane misillü devair-i cesîme-i 'âliye ile ba'zı büyük konaklar içün elverişlidir.' (Mehmet İzzet, 1902).

sonu ve yirminci yüzyıl başı için kalorifer kullanımı için oldukça erken bir tarihtir. Burada da tıpkı elektrikle aydınlatmada olduğu gibi evlerde kalorifer kullanımının, pratikten önce, teorik olarak yazılı mecralar aracılığıyla İstanbullular için olağanlaştırılmaya çalışılmış olduğu görülür.

Temizlik/Tathîrat

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı coğrafyasında çağdaş bir insan profili yaratma çabaları temizlik, sağlık ve hijyen kavramlarına olan ilginin artmasına yol açmış ve bu kapsamda yazılı ve görsel mecralar sağlıklı bir beden için sağlıklı bir evin nasıl olması gerektiğine dair pek çok argüman üretmiştir. Yazılı mecralar evin hem içinin hem de mimarisinin sıhhi yöntemlerini anlatırken aynı zamanda bu yöntemlerin temel hijyen standartları çerçevesinde nasıl yapılacağını içeren bilgiler yayınlamaya başlamıştır. Burada verilen hijyenin standartları sağlıklı olma ideolojisi altında gündeliğe dahil edilmeye çalışılmıştır. Hem ders kitapları hem de popüler dergiler evin temizliği ve hijyeni konusunda kadınları ve kız çocuklarını hedef almıştır. Buna göre kadınlardan evin günlük temizliğinin yapılmasına, ev masraflarının düzenlenmesine, hastalık ve çareleri hakkında bilgi sahibi olmalarına, sağlıklı bir yaşam için sağlıklı beslenmelerine vb. yönelik bilgilerin öğrenilmesi istenmiştir. Kuşkusuz yazılı mecralarda yer alan bu öğretiler evin rasyonelleşme süreçlerinin ilk adımlarındandır. Bir asır önce gelişigüzel bir biçimde yapılan temizlik, yazılı mecralar aracılığıyla ölçülerle ifade edilerek yeniden tanımlanmıştır. Evin temizliği, mobilyaların bakımı, bu hususta kullanılacak malzemelerin temini ve hazırlanması gibi meseleler belirli ürünlerle ve ölçülerle standartlaştırılmaya başlamıştır. Dolayısıyla İstanbullular yirminci yüzyıla yaklaşırken yazılı mecralardan evlerini nasıl temizleyeceklerini ve bunun gerekliliğini bilimsel yöntemlerle öğrenmeye çalışmışlardır. Ancak temizlikte henüz -zaman bilincinde olduğu gibi- küresel ölçekte bir standartlaşma yaşandığı söylenemez. İstanbullular en azından Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar litre, ölçüm kaşıkları, kilogram gibi Batılı standart ölçüleri yerine dirhem sayısı, bir miktar, bir damla gibi ölçüler kullanacaktır. Ancak bu ölçülerle sunulan tarifler bile temizliği standartlaştırarak doğru bir biçimde yapılmasına olanak sağlamıştır. Bununla birlikte evin temizliği için yalnızca temizlik ürünlerinin tarifleri değil, temizliğin adım adım doğru bir sıralamayla nasıl yapılması gerektiğine de yazılı mecralarda dikkat

çekilmiştir. Artık ev sahibelerine, evin temizliği yapılırken bu mecralarda yer alan talimatların kullanılması gerektiği öğütlenmiştir.[146]

Sistemli bir temizlik için verilen talimatların arasında evlerin salonlarının önemli bir yeri vardır. Salon, ailenin kamuya açıldığı bir mekân olması dolayısıyla evin geri kalanının bir ön izlemesi şeklinde görülür. Bu sebeple de her daim temiz tutulması gereken bir alan olarak anlatılmıştır. Bununla birlikte salonda kullanılacak dekorasyon öğelerinin sağlık açısından olumlu veya olumsuz etkileri de yine bu mecralarda yerini alır. Örneğin *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde salonda kullanılacak boya ve duvar kâğıdından yalnızca dekorasyon öğesi olarak bahsedilmemiş, aynı zamanda boya ve duvar kâğıdı seçiminde renk meselesinin sağlık için önemine dikkat çekilmiştir (Mehmet Rifat, 1885-1886). Buna göre boya ve duvar kâğıdı rutubeti muhafaza ettiği için kullanılmalıdır ve açık ve koyu renk ayrımına dikkat edilmelidir. Açık rengin ışığı dağıtması, koyu rengin ise ışığı tutması dolayısıyla yaz odalarının açık renkli, kış dairelerinin ise koyu ve renkli kağıtlarla kaplanması gerekir. Koyu renklerin ise kalbe kasvet vermeyecek biçimde olması da özellikle belirtilmiştir. Dolayısıyla dönemin basılı yayınlarında temizlik ve hijyen standartları anlatılırken aynı zamanda burada kullanılacak eşyaların da sağlık açısından uygun olup olmadığına dair değerlendirme yapılmıştır.

Bununla ilgili bir diğer örnek yine *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nden verilebilir (Mehmet Rifat, 1885-1886). Salonun artık yalnızca kendisi olarak değil, içinde bulunan mobilyalarıyla beraber evlere girmesi için geleneksel dönemin eşyaları sağlık açısından kötülenmeye başlamıştır.[147] Minder, yastık, şilte gibi geleneksel oturma elemanları artık hem rahatsız oldukları hem de hızlıca kirlenmeleri sebebiyle sağlığa uygun bulunmamaktadır. Bunların yerine modern hareketli mobilyalar salonlarda yerini almalıdır. Çünkü bu mobilyalar hem rahattır hem de temizliği kolaydır. Ayrıca bu mobilyalar sağlık açısından kullanıma da uygundur. Bu örnekten anlaşılacağı üzere, sağlıklı olma misyonuyla İstanbulluların hâkim beğenisi değişmeye başlamış

[146] On dokuzuncu yüzyılda sağlıklı bir bedene ulaşmak için sağlıklı bir ev tahayyülü içeren talimatların detayları için bkz. Altın, E. 2013. Rationalizing Everyday Life in Late Nineteenth Century Istanbul c.1900. New Jersey Institute of Technology, Doctoral Thesis, Newark.

[147] 'Ancak minder ve yasdık ve şilte misillü olan döşemelerimiz hem râhatsız hem de çabuk fenâ bulub layıkıyla tathîre gayr-i müsâ'id olduklarından emr-i idare ve hıfz-ı sıhhate muvâfık değildir. Binâen-'aleyh bunların yerine kendi ma'mûlâtımızdan kanepe ve koltuk ve sandalye isti'mâli tercîh olunsa becâdır.' (Mehmet Rifat, 1885-1886).

görünmektedir. Yazılı mecralar sağlıklı olma ideolojisiyle bu değişime yön veren önemli araçlardandır.

Rehber-i Umûr-ı Beytiye'de bir hanenin her bir odasının temizliği için bir gün tayin edilmesi gerektiği, o gün geldiğinde ise hane sahibinin o günü ilgili odanın temizliğine ayırması gerektiği belirtilir.[148] Metnin devamında salonlardan örnek verildiği görülmektedir. Buna göre *"salonların tathîrâtı dâimâ misâfir geleceği günden bir gün evvel icrâ kılınmak her yerde kâ'ide ittihâz kılınmışdır."* Bu kaynakta bir temizliğin hangi usullerde yapılması gerektiğine dair verilen bilgiler de göze çarpar.[149] Buna göre temizlik yapılırken her odanın hafif mobilyası odanın dışına çıkartılarak oda süpürülür. Ardından çıkarılan tüm mobilyaların tozu alınıp, fırçalanır. Her şey güzelce silindikten sonra tavanlar, tavan süpürgesi veya fırçası ile süpürülür. Duvardaki levhalar ise yine güzelce silinip temizlendikten sonra eşyalar yerlerine yerleştirilir. Sistematik bir zincir şeklinde ifade edilen temizliğin etapları salon için de aynıdır. Ancak salonun bunlardan daha farklı bir durumu vardır. Burada kullanılan mobilyalar tıpkı salon mekânının kendisi gibi İstanbullulara yabancıdır. Dolayısıyla yazılı mecralarda mobilyaların temizliği de sadece silinip tozu alınması gereken sıradan bir eşya olarak anlatılmamıştır. Örneğin *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de sandalye, konsol, masa ve benzeri mobilyaların belirli bir zaman zarfında bozulmasına bağlı olarak mobilyaların çeşitli yerlerinde oluşan lekelenmelerin giderilmesi için mobilyaların cilalanması gerektiği anlatılmıştır.[150] Buna göre başlangıçta ıslak bir bezle lekelerin silinmesi, ardından beyaz ve kuru bir bezle ovulması, daha sonra ise cilalanması gerektiği ifade

[148] 'Bir hânenin eşyâsı bâlâda müfredâten beyân olunduğu vechile pek muhtelif bu mütenevvi' olacağı cihetle bunlardan her birinin tathîrâtı içün husûsî bir gün ta'yîn ederek o günde munhasıran o gûnâ eşyânın tahâret-i kâmilesiyle meşgûl olmalıdır meselâ salonların tathîrâtı dâimâ misâfir geleceği günden bir gün evvel icrâ kılınmak her yerde kâ'ide ittihâz kılınmışdır.' (Mehmet İzzet, 1901).

[149] 'Ev eşyâsının tathîrât-ı kâmilesi halinde her odanın hafîf mobilyası çıkarılub oda dâhili güzelce süpürülür. Ba'dehu bi'l-cümle mobilyaların tozu alınur furçalanur ve'l-hâsıl her şey güzelce silinün sarsılur tavanlar tavan süpürgesi veya furçasıyla silinüb süpürülür duvarlar ve duvarlardaki levhalar ve sair mu'allakât hep bizle ve süpürge ve furçalarla güzelce silinüb tathîr kılınur.' (Mehmet İzzet, 1901).

[150] 'Sandalye, konsül, masa ve saire misillü mücellâ ba'zı ev eşyâsı üzerine yapılmış olan cilalar veyahud sürülmüş olan ve renkler iyi cinsden olmadığı halde az zaman zarfında bozularak o gûnâ eşyânın muhtelif mahallerinde dalgalı dalgalı bir takı lekeler peydâ olduğu görülür. Bunun içün bu gûnâ eşyânın cilâ-yı aslisini i'âde etmek üzere ol emirde az ıslak bir bez ile bu lekeler iyice silinür. Ba'dehu beyaz ve kuru bir bez ile oğulur. Bu husûsda zeytin yağı dahi o hidmeti görebilürse de pek az mikdarda isti'mâl olunmalı ve cilâya nüfûz edecek kadar vakit geçirmeyüb hemen kuru bir dülbend ile silmelidir. Eğer bu 'ameliyât neticesinde cilâya cüz'i sunuklauk 'ârız olursa biraz ispirtoya batırılmış bir bez ile oğularak tekrar eski cilâsı i'âde kılınur. Ma'-mâfih ba'zı ahvâlde cilâlı eşyâ ol emirde vech-i meşrûh üzere biraz ısladılmış bez ile oğuşduruldukdan sonra müsâvî mikdarda zeytün yağı ile terementi rûhuna batırılmış bir bez ile veya göderiyle oğuşturulmak icâb eder.' (Mehmet İzzet, 1901).

edilir. Metnin devamında mobilyanın yüzeyinde bulunan deformeye göre cilanın nasıl yapılması gerektiğine ilişkin sistematik bilgiler de mevcuttur.[151]

Mobilyaların cilalanması konusunda *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde de benzer açıklamalar mevcuttur (Mehmet Rifat, 1885-1886). Kütüphane, dolap, masa, koltuk, kanepe vb. mobilyaların rutubetli zamanlarda cilasının bozulmasıyla birlikte tamir ve bakımlarının yapılması gerektiği ifade edilir.[152] Mobilyalar başlangıçta yumuşak bir sünger yardımıyla soğuk suyla silinip kurulanmalıdır. Ardından bir miktar bezir yağını ispirto ile karıştırarak yavaş yavaş mobilyalara sürülmelidir. Eğer mobilyalar abanos, ceviz ve maundan yapılmışsa gomalaka (yüz yetmiş iki dirhem gomalaka) ve ispirto karıştırılıp bir bez yardımıyla silmek, bu aralıkta da birer damla bezir yağı damlatılarak ovalamak gerekir. Mobilyalar bu şekilde cilalandırıldıktan sonra zamk-ı arabi (akasya sakızı), senderus zamkı (ardıç sakızı) (elli yedi yeni dirhem), sıcak su ve bir yumurta akı ile karıştırılarak mobilyaya sürüldükten sonra kurutulmalıdır. Böylelikle mobilyaların cilası ve bakımı yapılmış olur ve bu yöntemlerle mobilyaların daha uzun süre bakımlı ve hoş görünecekleri ifade edilir. *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde cilalamanın yanı sıra halı ve kilimlerin temizliğinden, döşemelerin temizliğinden de epey bahsedilmiştir. Buna karşın özellikle salon mekânına ait bir temizleme ritüelinden bahsedilmemiş olup ta'âmhâne, diğer bir deyişle yemek odasının temizliğinden bahsedilmiştir. Buna göre yemek odasının ortasındaki sofra ile sofranın etrafında yer alan iskemlelerin temiz ve parlak bulunması gerektiği belirtilmiştir.

Rehber-i Umûr-ı Beytiye'de bu kez salonun mobilyaları dışında yine salonun önemli aksesuarlarından olan aynaların temizliğine de önemli bir bölüm ayrılmıştır.[153] Burada aynaların temizliği için altı farklı yöntem anlatılmıştır. Verilen bu bilgilerden

[151] 'Cilâli eşyâda büyücek kıt'ada lekeler görülürse çok sabunlu suya bezler batırılarak bununla oğuşdurulub silinür. Mâhun cilâlı eşyâda ziyâde bozukluk hâsıl olmuş ise bunlar ol emirde sünger taşıyla oğuşdurulub ba'dehu yeniden cilâ verilmelidir. Ayrıca mobilyalardaki kutları yok etmek için de bir dizi yöntem didaktik bir şekilde anlatılmıştır. Buna göre mobilyanın kurtlarını çıkarmak için, burada zarar görecek eşyalar odanın dışına çıkartılmalıdır ve odada bir kabın içine kükürt yakılmalıdır.' Mobilyalardaki kurdları ... etmek içün bunların bulunduğu oda dâhilinden rengi atacak eşyâ ve saire çıkarıldıkdan sonra burada bir kab içinde olarak kükürt yakılur ve odanın kapusu kapadılur bu duman "hâmız kibriti" namıyla ma'rûfdur. Yahud kurd deliği görülen mahallere bir furça ile biraz gaz damlatılur.' (Mehmet İzzet, 1901).

[152] 'Kitabhâne dolab masa ve koltuk kanepe ve emsâli şeyler bittabi' mücellâ olacaklarından ve pek ziyâde rutubetli zamanlarda da'vâ-rızât-ı sairenin te'sîri âvâninde mezkûr cilalar bozulacağından bunların sühûletle ta'mîr ve i'âdeleri lazımdır ki bunun içün ber-vech-i âtî çareler tahrîr olunmuşdur.' (Mehmet İzzet, 1901).

[153] 'Âyîneleri ve 'ale'l-'umûm pencere camlarıyla billûrları tathîr etmek içün ber-vech-i âtî beyân olunan muhtelif usûllere mürâca'at edilür.' (Mehmet İzzet, 1901).

temizliğin belirli bir bilimsel metot çerçevesinde anlatılarak rasyonel bir amaca hizmet ettiğini görmek mümkündür. Kaynakta evin tozunun ne olduğuna ilişkin bilgiler bilimsel bir çerçevede anlatılmıştır. Burada Doktor Besim Bey'in toz hakkında vermiş olduğu bilgiler evin mekânsal bölümleri hakkında bilgiler içerir. Doktor Besim Bey, tozları mesken ve sokak olmak üzere ikiye ayırır.[154] Mesken tozları evlerin oda, sofa, salon ve merdivenlerinde birikir ve her gün bir veya iki defa süpürülmesi ve faraşla toplanması gerekir. Bu anlatımda evin başlıca bileşenleri arasında oda, sofa ve salonun olduğu görülür. [155] Her ne kadar salon için ayrı bir temizlik standardından bahsedilmemişse de, bu açıklamadan salonun sofadan veya evin diğer odalarından farklı bir mekânsal bileşen olduğunu söylemek mümkündür. *Mir`atü'l-Beyt*'e göre de bir ev sahibesinin ne derece tertipli ve düzenli olduğunu gösteren şey temizliktir. Hatta evdeki eşyaların yeni olmasından ziyade temiz tutulmuş olması elzemdir. Buna göre bir odanın temizliğinin duvarların birkaç top duvar kağıdıyla kaplanmış olmasından, bu kağıtların tertipli bakımının yapılmasından, odaların perdelerinin sabun ile yıkanmasından ve ütülenmesinden, oda camlarının ise temiz ve parlak tutulmasından ibaret olduğu söylenir.[156]

Yazılı mecralarda evlerin ve salonların temizliği ile ilgili verilen öğretici bilgiler dönemin rasyonelleşme sürecinin bir yansımasıdır. Ancak burada önemli başka bir konu daha vardır. Ev, hijyen standartlarının sistematik bir biçimde belirlenmesiyle bir rasyonelleşme süreci yaşarken aynı zamanda belirlenen hijyen standartları da yeni bir tüketim alanı inşa eder. Evin, odaların ve salonların temizliği, bunların sağlığa etkisi gibi konular üzerinden yapılan rasyonelleştirmeler evi kapitalist sistemlerin müdahale edebileceği bir alan haline getirmiştir. Daha temiz ve daha parlak olmak amacıyla yeni ürünlerin piyasanın dolaşımına dahil edildiği görülür. Dolayısıyla aslında hijyen ve sağlık ideolojik bir araç haline gelmiş ve gündelik yaşam pratiklerinde üretim ve

[154] 'Tozlar mesken ve sokak tozları i'tibârıyle ikiye taksîm edelim. Ol zümredeki oda, sofa, salon ve merdivenler her gün bir veya iki iktizâsında daha ziyâde süpürülür ve bunun içindesüpürge ve faraş isti'mâl olunur. Tozlar ile ilgili ayrıntılı bilgiler için bkz. (Mehmet İzzet, 1901).

[155] Tez içinde konuyla ilgili detaylı çalışma için bkz. 92-118.

[156] 'Hânesinde kerîmesinin odasını böyle tanzîm ve tertîb etdiren bir vâlidenin hal ve şanı kızının etvârıyla bilinmiş olmaz mı?.. elbet etmekde ne kadar mükemmel ve ne tertîbli bir kadın olduğu kerîmesinin odasının tanzimâtı ve idare ve kanâ'at sâhibesi olduğu dahi odasının tertîbât ve sefâhete meyilli olması ile bilinmiş olur. Zira hanımın sair odalardaki eşyası dahi kavi ve metîn ve gâyet sade olarak dayanıklı kumaşlardan yapılmışdır. Sair odalarının eşyası yeni değilmiş, ne zararı var! Eşyanın yeni olması değil! Temiz tutulmuş olması mültezimdir. Meselâ bir odanın pâk ve temiz olması ne ile olur? Bir kaç top kağıdı duvarlarına kaplamak ve bunları sûret-i muntazamada tertîb etmekden ve odaların perdelerini sabun ile yıkamak ve güzelce ütülemek ve pencere camlarını gâyet güzel ve parlak tutmakdan 'ibâretdir.' (Hüseyin Remzi, 1891).

tüketim kalıpları içerisinde yeni bir alan inşa etmiştir. Evin temizliği ve sağlığın korunmasına yönelik artan ilgi, temizlik, beyazlık, saflık vb. hijyen standartlarını etkisi altına alarak yeni ürünlerin tüketilmesinin yolunu açmıştır. Yazılı mecralarda sıklıkla üretilen temizlik söylemleri giderek kendini aşmış, beslenme alışkanlıklarından cilt kremlerine, haşere ilaçlarından bedene dair güzellik malzemelerine kadar pek çok alanda tüketim için beden, sağlık ve hijyen standartları araçsallaştırılmıştır. Bu yayınlarda her geçen gün daha güçlü bir temizlik malzemesi tanıtılmış ve bu malzemeler daha sağlıklı bir yaşamı vadeden beyazlık ve saflığın temsiliyle beraber bir tüketim nesnesi haline gelmiştir.



Şekil 4.32. Kaol reklamı (*Kadınlar Dünyası,* 1914)

*Kadınlar Dünyas*ı'nda reklamı yapılan Kaol isimli cila suyunun üç damlasıyla kirlerin hemen sökületeceği iddia edilir (Şekil 4.32). Reklam metninin görselinde çizilen üç damla temizlikte yaşanan rasyonelleşme sürecini somutlaştırır niteliktedir. Yine *Kadınlar Dünyası*nda verilen Babits Klinsir (Babbitt's Cleanser)- Amerikan Nezafet Tozu, temizlemenin ve parlatmanın en kolay, en ucuz ve en zararsız usulü olarak anlatılmıştır (Şekil 4.33). Saf maddelerden oluşan bu tuzun, camları, aynaları, ahşapları, mutfak takımlarını, bakır, demir veya çiniden yapılmış her türlü madeni temizlediği ve parlattığı reklam metninde ifade edilir. Burada dikkat çeken bir şey daha vardır. Bu reklam metninde yalnızca temizlik ve hijyen arayışı yoktur, aynı zamanda temizlik ve hijyen standartlarının zararlı kimyasallarının dışında saf maddelerle de mümkün olabileceğini göstermektedir. Diğer bir deyişle tüketicilere yalnızca hijyen vaat edilmemiş, aynı zamanda hijyene ulaşma noktasında saf maddelerin kullanıldığı ve böylelikle zararlı maddelerden kaçınıldığı da pazarlama stratejisine dahil edilmiştir.

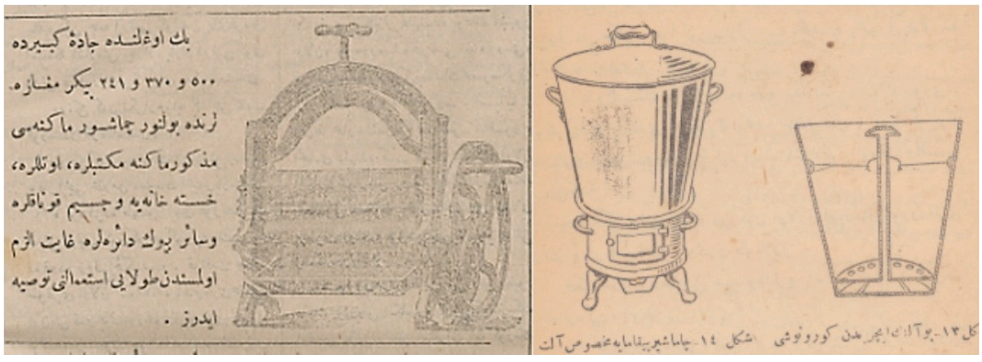
Bu tuzun nasıl kullanılacağının ise, tuzun kutusunun üzerinde her lisanda yazıldığı belirtilmiştir. Bu durum ev idaresinde yer alan adeta kullanma kılavuzuna benzer bir nitelik taşıyan uygulamalardandır.



Babits Klinsir (Babbitt's Cleanser) *Amerikan Nezafet Tozu Temizlemenin ve parlatmanın en kolayı En ucuz ve en zararsız usulü Babitis Klinsir hamezden ari maddelerden oluşan bir tuzdur ki mermerleri, camları, aynaları, ahşapları, mutfak takımlarını, bakır, demir veya çiniden elhasıl her nevi madenden mamul eşyaları suhuletle temizler ve parıl parıl parlatır. Her bakkalda bulunur ve kutusu her yerde 2 kuruştur. Yegane acentesi ve merkez deposu: İstanbul Sultanhamam, Dikranyan Han, Numara 5, Telefon Numarası 864.*

Şekil 4.33. Babbitt's Cleanser reklamı (*Kadınlar Dünyası*, 1915)

Evlerin temizliğine yönelik yeni makineler de yazılı mecralarda tanıtılmaya başlamıştır. Böylelikle bilimsel metotlarla yeniden yapılandırılan ev işlerine tayin edilen zaman dilimi, yeni makinelerle azaltılmaya çalışılmıştır. 1899'da bir İstanbul mağazasında çamaşır makinesinin büyük konaklar ve büyük apartmanlar için çok gerekli olduğu iddia edilmeye başlamıştır (Şekil 4.34). Çamaşır makinelerinin henüz lüks evlere ne derece girmiş olduğu bilinemese de bu reklam metinleri ilerleyen yıllarda her evde bu makinelerin yer almaya başlayacağını gösterir niteliktedir.



Şekil 4.34. Çamaşır makinesi reklamı ve çamaşır kovası[157]

[157] *Tercümân-ı Hakîkat* 23 Şubat 1899(solda). Çamaşır makinesi reklamı: 'Bu en gerekli makinenin okullarda, hastanelerde ve konaklarda tüketilmesini tavsiye ediyoruz.'

1909 yılında *Şehbâl* dergisinde yer alan bir reklam metninin başlığı ise "*Âhar zaman süpürgesi*"dir (Şekil 4.35). Süpürge olarak tanıtılan bu yeni makinenin reklam metni süpürgecilerin -el süpürgeleri satanların- yakında iflas edeceğini duyurur. Bu öyle bir süpürgedir ki, tozları emmek suretiyle kullanılır. Yeni makinenin nasıl kullanılacağı reklam metninde anlatılmış ve görsellerle de desteklenmiştir. Buna göre bele takılan bir körük vardır ve bu körük bir boru yardımıyla havayı çeker. Borunun ucundaki yassı ağızlık ise makinenin gezdiği yerlerdeki tozları körüğün içine götürür. İş bittiği zaman ise körükte toplanmış olan tozlar çıkarılıp dökülebilmektedir. Ayrıca bu makinenin toplam ağırlığı ise üç kilodan azdır. [158]



Şekil 4.35. Âhar zaman süpürgesi

[158] 'Yirminci 'asırda ortalık nasıl süpürülür? Âhar zaman süpürgesi Gâliba yakında süpürgeciler iflâs edecek. Zira öyle bir alet kullanılmaya başladı ki artık süpürge isti'mâline devam etmenin bir nev' medeniyet-i mürteci'liği 'add olunacağı melhûzdur. Yeni süpürge. Tozları emmek esasına müsteniden yapılmakda ve kısmen bizim memleketde de görülmekde olan külfetli ve masraflı makinelerin ıslâhından vücûd-pezîr olmuş ucuz, basît ve zarîf bir aletdir. Resimde görüldüğü cihetle hidmetcinin beline rabt edilüb arkasına takılan bir körük, sol eldeki manovela ile işler ve sağ elin tutduğu borunun içinden havayı mass eder. Bu borunun ucunda yassı bir ağızlık vardır ki gezdirildiği yerlerden toz ve süpürüntüleri çeküb körüğün içine götürür. Körükde toplanan süpürüntüler işin hitâmında bittabi' çıkarılub dökülecekdir. Bu aletin bütün ağırlığı üç kilodan azdır.' *Şehbâl,* Sayı 49, 15 Nisan 1327.

Kısaca yeni temizlik ve hijyen standartları salonun ve salon mobilyalarının özelleşmesine ve böylelikle daha çok tüketilebilir olmasına yol açmıştır. Dönemin yazılı mecralarında ağırlıklı olarak evin genel bölümleri hakkında bir temizlik standardı üretilse de, salona dair hijyen standartları da bunlar arasında özellikle göze çarpar. Bu durum evin bölümleri arasında salonların ayrı bir yerde tutulduğunu ve değerlendirildiğini gösterir. Ayrıca sağlıklı olma ideolojisi ev işlerini rasyonelleştirmiş ve evde kullanılan mobilyaları da dönüştürmüştür. Salon böyle bir dönüşümün öznesidir. Basılı yayınlar yirminci yüzyıla yaklaşırken temizlik ve hijyen standartlarını salon mobilyaları üzerinden anlatmayı tercih ederek salonu araçsallaştırmışlardır.

4.3. Teşhir Edilen Eşyalarıyla Salon

Maddi kültür en temel anlamda, insanların yaşamlarını sürdürürken belirli ihtiyaç zorunluluk ve seçimlerin koşullandırılmasıyla elde ettikleri her türlü eşya, obje, araç-gereç vs. gibi öğelerden meydana gelen toplumun maddesel birikimini yansıtan bir alandır (Bozkurt, 2011) Maddi kültür, toplumların sosyal ve kültürel ilişkilerini anlamak için öğeleri merkez alır ve bu öğelerin kullanımlarıyla ait oldukları toplumların yaşam biçimini, inançlarını ve dünya görüşlerini yansıtır. Maddi kültür öğelerinin incelenmesiyle o topluma ait ihtiyaç, beğeni, moda, yaşam tarzı, toplumsal statü, zenginlik gibi pek çok veriye ulaşılması mümkündür. Osmanlı toplumunun on dokuzuncu yüzyılının İstanbul evlerindeki salonu oluşturan maddi kültür öğeleri hakkında yapılacak çalışma da, İstanbulluların ihtiyaç duyduğu, tercih ettiği, çeşitli anlamlar ve işlevler yüklediği maddi kültür öğelerinin neler olduğuna, kimler tarafından nasıl kullanıldıklarına, hangi dönemlerde tercih edildiklerine dair pek çok soruya cevap verilebilir. Özellikle tez kapsamında aydınlatılmayı bekleyen tartışma, on dokuzuncu yüzyılda salonu oluşturan maddi kültür öğelerinin neler olduğu ve araçsallaşarak içinde bulunduğu mekânı nasıl bir tüketim mekânı haline getirdiğidir. Böylesi bir çalışma salona dair yaşam kültürünü maddi kültür öğelerinden hareketle tekrar kurgulayacak ve tüketim pratikleriyle nasıl şekillendiğinin zihinlerde tahayyül edilmesinin yolunu açacaktır.

Yapılan araştırmalar çerçevesinde geleneksel Osmanlı evlerinde yaşayan üst gelir grubuna mensup kişilerin evlerinin oldukça sade döşendiğini belirtir. Bu dönemin dekoratif zevkleri mefruşattaki işçilikte, kumaşların kalitesinde ve süslemelerde

somutlaşmaktadır. Genellikle oturmak için mak'ad, minderler, iskemleler kullanılmış, yerlere ise halı, şilte, hasır veya kilim gibi eşyalar serilmiştir. Bu dönemde pencere, kapı, cam ve bazen de duvarların perdelerle örtüldüğü aktarılmıştır. Gündelik pratiklerde kullanıldığı anlaşılan taâm sofrası, abdest futası, buhurdan, gülabdan, fağfur fincan gibi objeler de evin eşyaları arasında sayılmıştır. (Özyalvaç, 2015) Muhallefat defterlerinde Osmanlı seçkinlerinin yaşamından bir kesiti simgeleyen eşyalar kaliteli ve değerli malzemeden yapılan mefruşatın yanı sıra Hilye-i Şerif, Besmele-i Şerif ve levhaların olduğu görülmüştür. Dolayısıyla İslami kökenlere atıf yapan eşyaların söz konusu dönemde seçkinlik kanıtı olduğu söylenebilir (Artan, 1999) On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı'nın maddi kültüründe önemli dönüşümlerin yaşandığı ve barınma kültürünün Batıya referans veren eşyalarla birlikte İstanbulluların gündelik hayatında yaygınlaşmaya başladığı bir dönemdir. Yeni Avrupai mobilya ve eşyalar Osmanlıların gündelik yaşamına nüfuz ederken geleneksel Osmanlı evinde birçok geleneksel eşya kaybolmaya ve hızla yerlerini ithal mallara bırakmaya başlamıştır. Avrupa'ya özgü sembolik izler taşıyan bu ithal mallar, İstanbul ev hayatında dramatik bir değişime perde aralamış ve evi geleneksel İslami kökenlere atıf yapan eşyalardan koparmıştır (Duben ve Behar, 2014).

Özellikle bu dönemde Osmanlı maddi kültüründe yaşanan değişimin öncekilerden çok daha kapsamlı ve hızlı gerçekleştiğini söylemek gerekir. Gelişen sanayi ve kapitalist pazarın üretilen malları için yeni tüketicilere ulaşma isteği, yaşanan bu dönüşümün altında yatan önemli sebeplerdendir. Bu süreçte geleneksel dönemde kullanılan divan, sedir, mak'ad gibi sabit tefriş öğelerinin bir kısmı ortadan kalkarken Osmanlıların gündelik hayatında daha önce görmediği hareketli mobilya ve eşyalar İstanbulluların evlerinin salonlarında yerini almaya başlamıştır.[159] Hareketli mobilyalar, geleneksel dönemde odanın çeperlerinin sedirlerle çevrili oturma birimlerinin ortadan kalkmasıyla salona dahil olan ve yeni simgesel eylemler bütünü oluşturan mobilyalardır. Dolayısıyla sabit tefriş öğelerinden kanepe, koltuk, sandalye, konsol, büfe, masa gibi hareketli mobilyalara geçiş de Osmanlı dünyasının maddi kültüründe önemli bir kültürel değişim olarak okunmaktadır. Salonun hem kendisi hem de salonda yer alan hareketli mobilyalar modernleştirici/Batılılaştırıcı bir unsur olarak

[159] Fatih Bozkurt, Tereke Defterleri ve Osmanlı maddi Kültüründe Değişim (1785-1875 İstanbul Örneği) doktora tezinde 1875'li yıllara doğru gelindiğinde geleneksel eşyaların sayısı ve çeşidinin 50-60 yıl öncesine göre ciddi bir azalma olduğunu ifade eder (Bozkurt, 2011).

düşünülmüştür. Hareketli mobilyalara yüklenen bu sembolik anlam, yalnızca mekânın fiziksel niteliklerini değil, aynı zamanda sosyal yaşam tarzını da şekillendiren ve önceki versiyonlarını dönüştüren bir etkiye sahiptir. Hareketli mobilyaların salona dahil olmasıyla birlikte bu mobilyaların kullanımı hem bedensel hem de zihinsel bağlamda önemli dönüşümlere zemin hazırlamıştır.

Bozkurt'un (2011) tezine göre 1860'lı yıllara ulaşıldığında Batı'ya referans veren mobilyaların ve eşyaların sayısında, yirmi yıl öncesine göre önemli bir artış görülür. Ancak O, toplumsal değişmenin daha erken tarihlerde başladığını, kanepe, koltuk, konsol, masa vb. gibi alafranga salon eşyalarıyla ilk defa 1844-1845 yıllarında karşılaşıldığını ve bu karşılaşmanın Osmanlı üst gelir grubu mensubu olan askeri zümresinden olduğunu ifade eder. Denilebilir ki 1840'lı yıllar, sandalye, kanepe, masa ve konsol gibi ev içi geleneksel yaşamı batılı tarzda değiştiren hareketli mobilyalara Osmanlı seçkinlerinin ilk defa evlerini açtığı yıllardır. Tanyeli de Victoria Albert Müzesi'nde bulunan bir resimde ilk batılı mobilyaların İstanbullu bir Rum ailesinin evinde görüldüğünü aktarır (Şekil 4.36). Bu resimde bir kadın ve iki erkek çocuğu görülür ve odanın duvarları boyunca uzanan bir sedir, sedirin yan tarafından konsol olarak adlandırılan duvara dayanmış üstü mermerden bir Batı mobilyası bulunmaktadır. Tanyeli'ye göre (1996), resim 19. yüzyılın başından daha geç olamaz. Resimde yerlerin parke kaplı olduğu görülmekle beraber duvarlar Avrupa motiflidir. Resimde dikkaleri çeken bir diğer obje ise masanın üzerinde duran vazodur. Dönemin evlerinde içerisinde tek bir lalenin konulduğu laledanların var olduğu bilinsede, bu resimde laledanlara göre daha geniş ve daha yoğun bir çiçek demetinin bulunduğu görülür. Bu durum dönemin Batılı anlayışının iç mekâna sızma eğiliminde olduğunu gösterir.



Şekil 4.36. İlk batılı mobilyaların görüldüğü Rum evi (Tanyeli, 1996)

Bozkurt (2011), çalışmasının devamında 1840'lı yıllardan sonraki yirmi yıl içerisinde batılı mobilya çeşitlerine sahip elitlerin oranının önemli ölçüde arttığına vurgu yapmıştır. Ayrıca bu dönem için salonda yalnızca masa, kanepe, koltuk gibi hareketli mobilyalar değil, bu mobilyalarla birlikte yazıhane, kütüphane/kitaplık, piyano, gramofon gibi geleneksel dönemde görülmeyen Avrupai tarzda öğeler de bulunmaya başlamıştır. Dolayısıyla İstanbul'da toplumsal değişim ve salona dair maddi kültür öğelerinin batılı bir nitelik kazanması on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ve sonrasında artarak devam etmiştir. Bu noktadan hareketle, on dokuzuncu yüzyılın son on yılı ile 100-150 yıl öncesi kıyaslandığında İstanbulluların maddi kültür evreninde önemli farklılıklar meydana geldiği ve Avrupai eşyaların çeşidinin ve sayısının giderek arttığı söylenebilir. Bu durumu Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyılının yazılı ve görsel mecralarında da okumak mümkündür ki bu mecraların da hemen hepsi İstanbulluları yeni maddi mobilya ve eşyalarla tanıştıran ve buluşturan bir misyona sahiptir. İstanbul evlerinin salonlarının tefriş edilme tarzının tasvirleri, söz konusu dönemde Avrupa tarzı çok yaygın olduğu için mi, yoksa ideal olarak görüldüğü için mi yazılı ve görsel mecralarda yer aldığını kestirebilmek oldukça zor olsa da, muhtemelen her ikisinin de bir bakıma geçerli olduğunu söylemek gerekir. Konuyla ilgili çalışmalar, on dokuzuncu yüzyılın son on yılında eklektik bir düzenlemenin olmasına karşın, evlerin maddi kültür öğelerinde kültürel bir geçiş yaşandığını gösterir. Hatta on dokuzuncu yüzyılda gündelik hayatta yaşanan değişim en çok iç

mekân tasarımında karmaşaya sebep olmuştur (Özer, 2014). Dolayısıyla bölümün devamında, Osmanlı'nın yazılı ve görsel mecralarında üretilen ve böylelikle tüketim mekânı haline gelen yeni Avrupai mobilya ve eşyaların neler olduğuna, salonu dizayn etme ve sahibine prestij atfetme noktasında nasıl bir potansiyel barındırdığına, nasıl kullanıldığına ya da kullanılmadığına yönelik cevaplar aranmıştır.

4.3.1. Salon ve teşhir edilen eşyaları

On dokuzuncu yüzyılda salonda yer alması gereken mobilya ve eşyaların neler olduğunu ilişkin pek çok yazılı ve görsel mecra İstanbulluların gündeliğinde yer etmeye başlamış ve salon eşyalarına dair pek çok veri bu kaynaklarda üretilmiştir. Salona referans vererek anlatılan mobilya ve eşyalar, İstanbulluların zihninde salonun tahayyül edilebilirliğini kolaylaştırmıştır. Bir zamanların muhkem Osmanlı evine artık yazılı ve görsel mecralar sayesinde Avrupai eşyaların reklamları ve tüketim modaları girmeye başlamıştır. Dönemin mecraları incelendiğinde yeni ev tahayyülüne dair iç mekânların nasıl olması ya da olmaması gerekliliğinin anlatıldığı betimlemelere sıkça rastlanır. Salon da, İstanbul evlerinin yeni mekânı olarak bu mecralarda yer almış ve detaylı betimlemelerle toplumsal olarak üretilmeye başlamıştır.

Bir ev idaresinin nasıl olması gerektiğine dair İstanbulluları bilgilendirmek için yazılmış olan *Mir`atü'l-Beyt*'te bir salonun nasıl döşenmesi gerektiğine dair pek çok anlatı bulunmaktadır. Bu kaynakta, salonda bir kanepe, altı koltuk, dört sandalye, bir konsol, bir kütüphane, piyano ve odanın ortasında durmak üzere yuvarlak ve parlak orta masa, bu masanın üzerinde resimli güzel kitaplar, gazeteler ve bir de kartvizit konulacak tepsi olması gerektiği söylenir.[160] Öte yandan bu eserde salonda yer alan hareketli mobilyaların yalnızca varlığı üstünde durulmamış bu mobilyaların salonda nasıl organize edilmesi gerektiğine ilişkin söylemler de üretilmiştir. Buna göre konsol iki pencere arasına konulmalıdır ve konsolun üzerine bir taş oturtulmalıdır. Ayna şöminenin üzerinde görünmelidir ve aynanın önünde birer çalar saat, çalar saatin her

[160] 'Vasat halde bulunmuş olan bir salon mefrûşâtı bir kanepe, altı koltuk, dört sandalye, bir konsül, bir kütübhâne ile odanın ortasında durmak üzere müdevver veya beyza orta masası ve bunun üzerinde çukadan bir örtü ile örtülmüş kibrit, resimli güzel kitablar, gazeteler ve bir de kar di vizit konulacak tepsi bulunur. Salonda bir de piyanı bulunur ise muvâfık düşer. Bir hâne sâhib ve sâhibesinin piyano çalmak bilmez iseler dahi piyano bulunmalıdır. Tâ ki bir misâfir arzu eder ise ânı çalarak eğlensün.' (Hüseyin Remzi, 1891).

iki yanında birkaç mumlu şamdan bulundurulmalıdır. *Mir`atü'l-Beyt*'te görüldüğü üzere salon, yukarıda bahsedilen hareketli mobilyalardan oluşmaktadır. Kanepe, koltuk ve sandalyelerin beyaz ağaçtan yapılması gerektiği, yaldızlı mobilyaların özellikle *'kibarlar'* olarak tariflenen kimseler tarafından kullanıldığı bu kaynakta anlatılmıştır.[161] Burada kibarlar olarak geçen bireyler, İstanbullu seçkin aileler olmalıdır. Çünkü metnin devamında orta halli olan bireylerin yaldızlı olmayan fakat ağaçları güzel boyanmış mobilyalar kullanması gerektiği ifade edilmiştir. Bu durumda yaldızlı mobilyaların salonda ayrım üreten bir araç olarak yazılı mecralarda yerini aldığı söylenebilir.

Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi'nde de salonda yer alan mobilyalardan bahsedilmiştir. Buna göre salonun iki tarafı kanepe, koltuk ve sandalyelerle döşenmeli, salonun ortasına yuvarlak bir masa konulmalı, bu masanın üstünde daha önce görülmedik şeylerle ilgili tezyinat bulundurulmalıdır.[162] Salonda bir başka masa daha bulundurulmalıdır ki bu masanın alt, orta ve üst tabakaları çeşitli parlak taşlarla süslenmelidir. Salonda bulunan ocağın karşısına bir büyük ayna ve güzel bir saat asılması gerektiği yine bu kaynakta önerilmiştir. Ayrıca *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de de salonda yer alan eşyaların mobilya ve mefruşat başlığı altında, bir liste şeklinde verilmesi dikkat çekicidir (Mehmet İzzet, 1901). Mobilya olarak adlandırılan grubun içerisinde *'konsül, boru, dolap, mandaran, ayine, ayineli dolab, oda takımı (kanepe, koltuk, sandalye), iskemle, sandalye, masa, lavabo, elbise asacağı, havli asacağı, yasdık minder, yazıhane, kütüphane, sehpa, raf'* yer alırken, mefruşat olarak adlandırılan grubun içinde ise *'perde, korniş, halı, keçe, seccade, yol halısı, muşamma, pencere şemsiyesi, kapu perdesi, duvar levhaları'* yer alır. Görünen o ki, salonda bulunan eşyalar ev idaresi kitaplarında genel olarak benzer tasvirlerle ve ortak bir dille üretilmiş ve İstanbullulara anlatılmıştır. Ayrıca Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyılının

[161] 'Kanape, koltuk ve sandalyeler beyaz ağacdan ma'mûl olub yaldızlı ve sûret-i mahsûsede tezyîn kılınmış olur ise pek kibârlara mahsûs olur. Orta halli olanlara dahi yaldızı olmayan fakat ağacları güzel boyanmış olanlardır. Bu şeylerin üzerleri yani yüzleri ipekden olmakdan ise dayanıklı yün ve saireden yapılmış olması daha münâsibdir.' (Hüseyin Remzi, 1891).

[162] 'Salon güzelce bir kilim ile döşenmiş ve ortasına müdevver bir masa konmuş ve bu masanın üzeri edebiyât ve sanâyi' ve bedâyi'e müte'allik âsâr ile tezyîn edilmiş ve ocağın karşusunda bir büyük ayna ile bir diğer masa vaz' olunmuş ve bu masanın alt ve orta ve üst tabakaları envâ' billûr ve daha sair tezyînât ile süsledilmiş ve iki tarafı kanepe koltuk sandalye misillü şeylerle tathîr edilmiş ve odağın üzerine güzel bir sâ'at asılmış ve duvarları 'ibret nümâ levhalar envâ'-i harita ve mîzânü'l-hevâ mîzânü'l-harâre gibi şeylerle donadılmış olmak ve pencereleri yerle beraber büyük olub perdeleri de o nisbetde süslü bulunmak ve kağıdı ile boyası ferah-bahş edecek açık renklerde intihâb edilmek lazımdır.' (Mehmet Rifat, 1885-1886).

yazılı mecralarından okunan bu verilere göre salonda, geleneksel döneme ait sabit tefriş öğelerinden hiç bahsedilmezken, on dokuzuncu yüzyılda popüler hale getirilmeye çalışılan yeni Avrupai öğelerin kullanılması gerektiğine dair anlatıların üretildiği görülmektedir.

Âdâb-ı muâşeret kitapları da salonda bulundurulması gereken maddi kültür öğelerine ilişkin pek çok bilgi bulundurur. Bu konuda oldukça detaylı bilgi veren Ahmet Mithat Efendi (2016) yayımlamış olduğu kitabında *'Hane Tanzimi'* adı altında bir bölüm hazırlamıştır. Burada *'...eski alaturka salonlarımızı nasılsa beğenmeyerek alafranga usülde salon tanzim edeceğiz diye hayli hatalara duçar olmakta bulunduğumuzdan Avrupalıların hanelerini nasıl düzelttikleri hakkında...'* bilgilendirme yaparak bir bakıma İstanbulluların zihninde salonu üretmiştir. Ahmet Mithat salon mefruşatında en önemli kriterin, şömine olarak tariflediği ocağın sağ tarafında bulunan '*koltuk sandalye'* olduğunu söyler. Bu koltuk öncelikli olarak hane sahibesinindir ve koltuğun karşısına en güzel kanepe konulur. Konulan güzel kanepe ise en kıymetli misafirin oturacağı koltuktur. Hane sahibesinin koltuğuyla beraber kanepenin dışında salonun diğer uygun yerlerine başka '*koltuk kanepeler'* de konulmak suretiyle salon tanzim edilmelidir. Öte yandan Ahmet Mithat'a (2016) göre salonda yatıp uzanmak âdâb-ı muâşerete uygun bir davranış olmadığı için salona uzun sandalye koymak da uygun değildir. Salonun orta yerinde büyük bir masa ve bu masanın etrafına hafif ve zarif sandalyeler konulmalıdır. Salonun büyüklüğüne göre ev sahibesinin koltuğunun yanına yakın bir yerde konumlandırılacak başka masalar da yer alabilir ki bu masanın ya da salondaki büyük masanın üzerine yeni basılmış kitaplar ve mecmualar bulundurulmalıdır. Salonun duvarlarına ise en güzel litografya, karakalem, suluboya ve yağlıboya resimleri asılmalıdır. İstanbulluların 'büro', Avrupalıların ise 'komod' olarak ifade ettikleri aynalı dolap, çekmeceli dolap ya da yüz takımı salona konulmayan mobilyalardır. Salona büyük ayna konulacaksa bu aynalar büronun üzerine değil konsolun üzerine konulmalıdır. Evin beyefendisine ait bir çalışma ya da iş odası yoksa kütüphane salona konulabilir, ancak yazıhane hiçbir şekilde salona konulamaz. Bununla birlikte hanede bir müzik odası yoksa piyano da salonda bulundurulmalıdır. Ahmet Mithat'ın salona dair bu anlatıları ev idaresi kitaplarında üretilen salon tefrişlerine çok benzemektedir. Tanyeli'ye (1996) göre on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı salon tahayyülü, zihinleri başka bir sisteme formatlamak ve geleneksele yabancılaştırmak için

yazılmıştır (Tanyeli, 1996) Buna göre Ahmet Mithat'ın betimlediği iç mekân "kurgusal bir Batılı dünyaya özgü kurgusal bir görgü ve barınma praksisini betimler ve 'wishful thinking' [arzulu düşünce]in ötesine gitmez".

Evin iç mekânının dönüşümünde ve salon mobilyalarının tahayyül edilerek salonla özdeşleştirilmesinde yazılı mecralarda yer alan reklamların da önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Salon ve Avrupai eşyalar gazete ve dergilerin genellikle son sayfalarında verilen reklam metinleriyle İstanbullulara tanıtılmıştır. Bu reklamlar, salonda yer alan eşyaların yalnızca fiziksel varlıklarına değil, bunun ötesinde sembolik anlamlarıyla toplumda nasıl birer tüketim ve statü göstergesi olarak tahayyül edildiğine de işaret eder. Salon eşyalarına ait reklam metinlerine dair detaylı bir inceleme yapıldığında, tıpkı satılık veya kiralık ilan metinlerinde olduğu gibi, evlerde salona rastlanmıştır ve İstanbul evlerinin mekânsal organizasyonunda salonun artık var olduğu söylenebilir. Buna karşın geleneksel kabul odaları (divanhane, mabeyn, selamlık vb.) ve bu odalara ait sedir, divan, şilte, minder vb. gibi sabit tefriş öğeleri incelenen reklamlarda hiç bulunmazlar. Bu durum Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyılındaki yazılı mecraları, İstanbulları yeni bir yaşam standardına hazırlamaya çalıştığının göstergesidir. Ayrıca bu reklam metinleri İstanbul evinin işlevselleşmiş ayrı odalar için ayrı mobilyaların pazara çıktığını kanıtlar niteliktedir. Burada tanıtılan mobilyalar kademeli olarak çok işlevli odaların sabit işlevli mekânlara dönüşme sürecinde etken bir rol oynamıştır (Altın, 2013).

Reklam metinleri, ilk olarak hangi eşyanın, evin hangi odasında kullanılacağına dair okuyucuyu bilgilendirerek başlar. Böylelikle aslında idealleştirilen İstanbul evinde hangi odaların var olması gerektiğine dair de bir çerçeve çizer. Salon, hemen her reklam metninin başında belirtilen bir mekândır ve reklam verenler ilk olarak salon mobilyalarının illüstrasyonlarını kullanarak bu mekânı okuyucuya tanıtır. Beyoğlu'nda 1867 yılında Maison Psalty tarafından açılan mağaza, Avrupai mobilyayı Osmanlı pazarlarına sunar. Sattığı mobilyalar daha çok saray çevresi ve İstanbullu seçkin aileler tarafından tercih edilen Psalty, 1893'te Tünel'de, 1913'te Tepebaşı'nda ve diğer ikisi İstiklal Caddesi ve Galata'da olmak üzere toplam dört mağazaya sahiptir. 1902'de *Servet-i Fünûn* dergisinde Psalty Mağazası'nın verdiği bir reklam metnindeki '*Salonlar, yatak ve taâm odaları için mevcut mobilyaların (...)'* ifadesinden anlaşılacağı üzere, ilk olarak evlerin salonu vurgulanmıştır. İstanbullular için yeni bir

temsil aracı olan reklam metnine destek olan illüstrasyon da bir İstanbul evinde olması tahayyül edilen yeni eşyalarla doludur ve İstanbullulara oldukça geniş bir yelpaze sunar (Şekil 4.37). Görselde bir koltuk, hareketli bir sandalye, duvar aynası, aynalı bir dolap, ayaklı lamba, demir karyola, açılır kapanır bir masa bulunmaktadır. Ve illüstrasyon, evlerin işlevsel bağlamda farklı olan odalarına dair her çeşit mobilyanın varlığını düzensiz bir kompozisyonla bir arada sunar.



(Psalty) Nam Mobilya Mağazası
Beyoğlu'nda Altıncı Daire-yi Belediye karşısında

Eşya Kumaş Yatak takımı, Döşemelik, Mirat, Enva-i Tezyinet
Şehrimizce maruf olan bu cesim mobilya mağazası Avrupa'nın büyük fabrikaları ile vukua gelen itilaf ve muvafakat ile yeniden ıslah ve tanzim olunduğundan şehrimizin en mükemmel mobilya mağazası halini almıştır.

Salonlar, *yatak ve taam(yemek) odaları için mevcut mobilyaların, kumaş, kanepe, sandalye, perde, yatak, ayna elhasıl buna mümasil eşyanın ne derece bir hüsn-ü tabiat ile intihab olunduğunu anlamak için yalnız bir defa bu mağazayı ziyaret etmek kafidir. Avrupa'dan getirilen eşyadan maada Psalty mağazasının ayrıca bir fabrikası mevcut olduğundan arzu edilen surette her türlü hane eşyasının imal ve istihzarını kabul ve sipariş taahhüt eder. Fiyat rekabet edemeyecek derecede ehvendir.*

Şekil 4.37. Psalty mağazasının reklamı (*İkdâm,* No: 2593, 11 Eylül 1901)

Öte yandan söz konusu reklamda yer alan illüstrasyonda kullanılan perde fonu, reklam verenin teşhir edilen eşyaları bir gösteri halinde tüketiciye sunma politikası gibi görünmektedir. Reklam metninde mobilyaların *'ne derece bir hüsn-ü tabiat ile intihab olunduğunu anlamak için'* ziyaret etmenin yeterli olacağı vurgulanmıştır. Eşyaların fiyatları konusunda da bilgi veren mağaza sahibi, ürünlerinin diğer mağazalarla rekabet edemeyecek kadar ucuz olduğunu söyleyerek tüketim zincirindeki rekabeti de ortaya koyar. Ayrıca reklamda tüketici potansiyelini arttırmak amacıyla bir takım Avrupa güvencesi veren söylemler de mevcuttur. Mağazada bulunan ürünlerin çoğunun Avrupa'da bulunan büyük firmalarla yapılan anlaşmalar sonucunda şehre getirildiği reklam metninde vurgulanmıştır. Hatta mağazanın, tıpkı Avrupa'daki gibi

bir fabrikasının olması, onu diğer mağazalardan ayırır. Çünkü mağaza, tüketicinin istek ve taleplerine uygun olarak hızlı bir şekilde imal edip teslimat yapacağını taahhüt eder. Bu reklam metninden anlaşılacağı üzere, yazılı ve görsel mecralarda her ne kadar salonda bulunan eşyaların tanıtımı yapılmışsa da aynı zamanda bu eşyaların bir tüketim nesnesi olarak metalaşmasına da zemin hazırlanmıştır.

Aynı mağazanın bir başka reklamında da Avrupa güvencesi veren söylemler mevcuttur ve bu mağazanın İstanbul'un en mükemmel mobilya mağazası olduğu iddia edilmiştir. Salon ile başlayan evin iç taksimatı, yatak ve ta'âm odasının belirtilmesiyle devam eder ve reklamda bu odalarda kullanılmak suretiyle satışa çıkarılan *'kumaşi kanepe, sandalye, perde, ayna'* gibi eşyalar bulunmaktadır. Bu iki reklam metninden yola çıkarak salonun özelleşerek yeni bir mekân olarak evlerde yerini aldığı ve salona referans veren koltuk, kanepe, büfe, konsol gibi batılı mobilyaların gündeliğe dahil olarak yeni bir yaşam tarzına işaret ettiği söylenebilir. Artık İstanbulluların maddi kültür öğelerinin ve hâkim beğeni tarzlarının değiştiğini ve bu doğrultuda habituslarının da yeni sınırlar inşa ettiğini görmek mümkündür.

Bir başka reklam metninde ise bu kez, mobilyaların görsellerinden ziyade mağazanın kendisinin görseli bulunmaktadır (Şekil 4.38). Bu yaklaşım, daha önce mağazadan alışveriş yapmamış olan İstanbullulara alışveriş mekânını tanıtmak ve hafızalarında yer etmesini sağlamak amacıyla düşünülmüş olmalıdır. Aynı şekilde Maison Mehpare Mağazası da verdiği reklamda mobilyaların görsellerinden ziyade mağazanın kendisini paylaşmayı tercih etmiştir (Şekil 4.39) Bu reklam metninde, mobilyalar *'Mevbile Dairesi, Eşyâ-yı Beytiye Dâiresi, Kumaş Dâiresi, Çamaşır Dâiresi, Tuhâfiye Dâiresi, Eşyâ-yı askerîye ve seyâhat-i levâzım dâiresi'* olmak üzere 6 bölüme ayrılmıştır. Buna göre '*Mevbile Dâiresi'*nin mobilyalara ayrılmış bir kat olduğu kuvvetle muhtemeldir, çünkü reklam illüstrasyonunda yapının katlarında bulunan pencerelerden eşyaların sergilendiği görünmektedir ve metinde de mobilya dairesi olarak tanımlanan bölümde '*Yemek ve yatak odası takımları, büfeler, yemek masaları, yazıhâneler, kanepeler, koltuklar, sandalyeler, ayna konsollar, salon masaları, kütüphâneler, çocuk sandalyeleri, beşikler, kanepe takımları için kadifeler ve kumaşlar, büyükler ve çocuklar için her türlü demir ve bronz karyolalar ve sustalar vesâire vesâire'* bulunduğu belirtilmiştir. Mehpare Mağazasının bir başka reklam metninde ise yukarıda bahsedilen mobilyaların illüstrasyonlarına da yer verilmiştir

(Şekil 4.40). Reklam metnini desteklemek amacıyla verilen illüstrasyonlar, İstanbulluların bu eşyaları daha iyi kavramalarına olanak sağlanmıştır.



[Pasaltı] nam büyük mobilya mağazası
Beyoğlu'nda altıncı daire-i belediue karşısında

Şehrimizce ma'rûf olan bu cesîm mobilya mağazası Avrupa'nın büyük fabrikaları ile vukû'a gelen i'tilâf ve muvâffakat üzerine yeniden ıslâh ve tanzîm olunduğundan şehrimizin mükemmel mobilya mağazası halini almışdır.

***Salonlara** yatak ve ta'âm odaları içün mevcûd mobilyaların, kumaşi kanepe, sandalye, perde, yatak, ayna, el-hâsıl buna mümâsil eşyânın ne derece bir hüsn-i tabî'at ile intihâb olunduğunu anlamak içün yalnız bir def'a bu mağazayı ziyâret etmek kâfîdir. Avrupa'dan getirilen eşyâdan mâ'adâ Psalty mağazasının ayrıca bir fabrikası mevcûd olduğundan arzu edilen sûretde her türlü hâne eşyâsının i'mâl ve istihzâsını ve kabul-i siparişi ta'ahhüd-i fiyat eder rekâbet edemeyecek derecede ehvendir.*

Şekil 4.38. Psalty mağazasının görünüşü (*İkdâm,* No: 1223, 23 Şubat 1889)



"Eşyâ-yı askeriye zâbitân efendilere taksit ile verilir. Fiyâtlarımız maktû' ve rekâbet kabûl etmez derecede ehvendir.
Mehpâre mefâzesi İstanbul. Mustafa İbrahimzadeler ve Şürekâsı Bahçekapı
MAİSON MEHPARE STAMBOUL
FILS DE MOUSTAFA IBRAHIM & CIE BAHTCHE KAPOU

Mevbile Dâiresi *– Yemek ve yatak odası takımları, büfeler, yemek masaları, yazıhâneler, kanepeler, koltuklar, sandalyeler, ayna konsollar,* ***salon*** *masaları, kütüphâneler, çocuk sandalyeleri, beşikler, kanepe takımları için kadifeler ve kumaşlar, büyükler ve çocuklar için her türlü demir ve bronz karyolalar ve sustalar vesâire vesâire.*
Eşyâ-yı Beytiye Dâiresi *– Mutbah edevâtı, alüminyum eşya, porselen ve billur sofra takımları, tabak takımları, su takımları, asma, oturtma kolonlu abajurlu muhtelif lambalar, fenerler, sâat ve şamdân takımları, çay takımları, meşhûr Krestofol fabrikasının çatal kaşık takımları, gümüşlü takımlar, gaz sobaları, fincanlar, bardaklar, ütüler, maden tatlı takımları vesâire*
Kumaş dâiresi *– İpekli büklü her türlü çarşaflıklar, elbiselik ipekli yünlü her nevi kumaşlar, basmalar, patiskalar. Cemiyetlere mahsûs tül, dantel, karapdüşeyn, yollu ve işlemeli tek tek kostümler vesâire vesâire.*
Çamaşır Dâiresi *– Erkek ve kadın için iç çamaşır takımları, ipek tafta, yün, teriku eteklikler, buluzlar, kız çocuk elbiseleri vesâire vesâire.*
Tuhâfiye Dâiresi *– İpek, yün, fildekus, pamuk fanila ve çoraplar, Frenk gömlekleri, boyunbağlar, ipek, keten, işlemeli ve pamuk mendiller, para çantaları, Fransa'nın en meşhûr fabrikalarının lavanta, pudra ve sabunları Paris elmaslarının envâ'i taraklar, şemsiyeler, eldivenler, paçalar, her türlü el çantaları, yatak örtüleri, fırça takımları, bastonlar vesâire*
Eşyâ-yı askeriye ve seyâhat-i levâzım dâiresi *– Meşhûr (Kurç) dürbünleri, seyyar askeri karyolalar, seyyar sandalyeler, masalar, asma çantalar, harita çantaları, dülâkeler, pusulalar, düdükler , masa altları, katiyen su geçirmez İngiliz pelerinleri, eğer takımları, filtreler, termoslar, meşin bavullar, çantalar, seyâhat tuvalet takımları, içerisi yemek takımlı sepetler, ağaç sandıklar, diz örtüleri, portatif tehlikesiz apollo tıraş tıraş takımları ve daha her türlü eşyâ-yı sâire."*

Şekil 4.39. Maison Mehpare mağazasının görünüşü (*Resimli Kitâb*, No:36, 1911)



"Eşyâ-yı askerîye zâbitân efendilere taksit ile verilir. Fiyâtlarımız maktû' ve rekâbet kabûl etmez derecede ehvendir.
Mehpâre mefâzesi İstanbul. Mustafa İbrahimzadeler ve Şürekâsı Bahçekapı
MAİSON MEHPARE STAMBOUL
FILS DE MOUSTAFA IBRAHIM & CIE BAHTCHE KAPOU
Mevbile Dâiresi *– Yemek ve yatak odası takımları, büfeler, yemek masaları, yazıhâneler, kanepeler, koltuklar, sandalyeler, ayna konsollar,* ***salon*** *masaları, kütüphâneler, çocuk sandalyeleri, beşikler, kanepe takımları için kadifeler ve kumaşlar, büyükler ve çocuklar için her türlü demir ve bronz karyolalar ve sustalar vesâire vesâire.*
Eşyâ-yı Beytiye Dâiresi *– Mutbah edevâtı, alüminyum eşya, porselen ve billur sofra takımları, tabak takımları, su takımları, asma, oturtma kolonlu abajurlu muhtelif lambalar, fenerler, sâat ve şamdân takımları, çay takımları, meşhûr Krestofol fabrikasının çatal kaşık takımları, gümüşlü takımlar, gaz sobaları, fincanlar, bardaklar, ütüler, maden tatlı takımları vesâire*
Kumaş dâiresi *– İpekli büklü her türlü çarşaflıklar, elbiselik ipekli yünlü her nevi kumaşlar, basmalar, patiskalar. Cemiyetlere mahsûs tül, dantel, karapdüşeyn, yollu ve işlemeli tek tek kostümler vesâire vesâire.*
Çamaşır Dâiresi *– Erkek ve kadın için iç çamaşır takımları, ipek tafta, yün, teriku eteklikler, buluzlar, kız çocuk elbiseleri vesâire vesâire.*
Tuhâfiye Dâiresi *– İpek, yün, fildekus, pamuk fanila ve çoraplar, Frenk gömlekleri, boyunbağlar, ipek, keten, işlemeli ve pamuk mendiller, para çantaları, Fransa'nın en meşhûr fabrikalarının lavanta, pudra ve sabunları Paris elmaslarının envâ'i taraklar, şemsiyeler, eldivenler, paçalar, her türlü el çantaları, yatak örtüleri, fırça takımları, bastonlar vesâire*
Eşyâ-yı askerîye ve seyâhat-i levâzım dâiresi *– Meşhûr (Kurç) dürbünleri, seyyar askerî karyolalar, seyyar sandalyeler, masalar, asma çantalar, harita çantaları, dülâkeler, pusulalar, düdükler , masa altları, katiyen su geçirmez İngiliz pelerinleri, eğer takımları, filtreler, termoslar, meşin bavullar, çantalar, seyâhat tuvalet takımları, içerisi yemek takımlı sepetler, ağaç sandıklar, diz örtüleri, portatif tehlikesiz apollo tıraş*

Şekil 4.40. Maison Mehpare mağazasının reklamı (*Tânin,* No:1269, 14 Mart 1912)

1854 yılında Kırım Savaşı sonrasında İstanbul'a yerleşen İngiliz George Baker tarafından kurulan Baker Mağazalarının verdikleri reklam metinleri incelendiğinde de Avrupai mobilya ve eşyaların İstanbul'da mağazalarda satışa sunulduğu görülür. Reklamlarda Victoria dönemi mobilyalarının, süslü mobilya örneklerinin illüstrasyonları bulunur. Baker Mağazası'ın 1896 yılına ait bir reklam metninde yine

temel işlevlerle ayrışan odaların varlığı dikkatleri çeker. Metinde yer alan '*İngiliz usulünde döşemeler, Kanepe Takımları, Salon, Yemek Odası, Yatak Odası, (...)'* ifade, salonun mutlak varlığının ve salonda bulunan eşyaların yazılı mecralardaki üretiminin bir örneğidir. Baker Mağazası'nın 1900 yılındaki reklamında ise bu kez, metinde salondan bahsedilmese de, görselde aynalı bir konsol, kanepe ve birkaç sandalye olmak üzere hareketli salon mobilyaları yer almaktadır (Şekil 4.41). Bu durum artık salon mobilyalarının bir anlamda tüketim nesnesi olarak da kullanılmaya başlandığını düşündürtmektedir. Reklam metnindeki *'haneleri mükemmelen ve mutadil surette tefriş'* ifadesi, evlerin mobilyalarının söz konusu görseldeki mobilyalarla döşenmesi gerektiğine dair bir perspektif çizer.



Beyoğlu'nda Doğru Yol'da Fransız Sefarethanesi karşısında

Oda döşetmek istiyorsanız ***Baker Mağazalarına*** *yeni varit olan muhtelif nevi ve şekilde keten ve yünlü döşemeleri bir defa görmelisiniz.*
Her nevi mobilya ve tefrişat için Baker Mağazaları taahhüdat kabul ederek gelin odalarını, haneleri mükemmelen ve mutadil surette tefriş eylemektedir. Yolculuk etmek niyetiniz var ise ***Baker Mağazasına*** *yeni varit olan çanta, sandık, bavul vesaire malzeme-i seferiyeyi bir defa müşahade etmelisiniz.*
Baker Mağazasına bu defa yazıhane ve ***yemek odası*** *ve devair odalarına mahsus a'la ve nefis marokenler varit olmuştur. Erkek çocuklara mahsus latif ve bahriye biçiminde sağlam esvap ile gayet dayanıklı zarif çocuk kunduraları lazım ise Baker Mağazasına müracaat etmelisiniz. Terzilere elbise ısmarlamadan bir defa muayene eyleyiniz. Potinlerinize lastik almadan bir defa Baker Mağazasının halis İngiliz mamulatı lastik kunduralarını görmelisiniz. Fanilçorap-mendil en birinci İngiliz mamulatından. Yataklara mahsus en zarif ve kalın battaliye ve yorganlar ve çarşaflar. Kadın ve erkeklere mahsus gayet metin ve zarif İngiliz mamulatından ayakkabılar.*

Şekil 4.41. Baker mağazasının reklamı (*SFSP,* No:462, 18 Muharrem, 1900)

1902'de Baker Mağazası'nın vermiş olduğu bir başka reklam metninde '*Salon içün, yatak odası içün, yemek odası içün (markineri) ta'bîr olunan yeni* mobilyalar'ın geldiği İstanbullulara haber verilmektedir (Şekil 4.42). Söz konusu reklamın görseli, çeşitli koltuk tasarımları ve desenleriyle İstanbullulara geniş bir seçim yelpazesi sunarken, kumaşların '*dâimâ çeşidleri değişdirmek üzere -esterağanlar, merinoslar, şiyâklar, kaşmirler, kadifeler, soflar, gurre nâdinler, keten kumaşlar, saten basmalar ve pamukdan ma'mul kumaşlar, ipek ile yün karışık her çeşitden kumaşlar, ipekli peluşlar*' gibi değiştirilebilir olan nitelikleri, mobilyaların kullanım sürelerini uzatarak İstanbullulara yeni opsiyonlar sağlamıştır. Bu durum tüketim pratikleriyle ilişkilidir

çünkü, bir ürünün pek çok çeşitte ve daha çok üretilmesinin tüketici potansiyelini arttırıcı bir etkisi vardır. Ayrıca çeşitlendirme sonucu üretilen yeni ürünler aynı zamanda bir meta haline de gelerek sermayenin dolaşımını hızlandırır. Bu tüketimin bir statü oluşturma ve farklılaştırma sisteminin işlediğinin bir göstergesidir (Featherstone, 1996). Zira, tüketimin sınırsızlık boyutunun temelinde farklılaştırma istenci yatar ki ayrım gözetmeksizin herkes farklı olmayı tercih eder. Dolayısıyla çeşitlilik meselesinin ilk versiyonlarıyla karşılaşılan bu reklam metni, İstanbullu tüketicilerin birbirinden farklı olma istencini kullanarak tüketim potansiyelini arttırmayı hedeflemiş gibi görünmektedir.



***Beyoğlu'nda Doğruyol'da Fransa Sefareti karşusunda meşhûr Baker'in yeni mağazası Salon** içün, yatak odası içün, yemek odası içün (markineri) ta'bîr olunan yeni mobilyalar celb edilmişdir.*

Yolculuk etmeğe niyetiniz var ise Baker Mağazası-na yeni vârid olan çanta, sanduk, bavul ve sair mal-zeme-i seferiyeyi bir def'a müşâhede etmelisiniz. Erkeklere ve kadınlara mahsûs kışlık potin ve Amerika ma'mulâtından mükemmel lastikler Baker Mağazasına vârid olmuşdur.
*Her cildden ve her çeşitden kadınlara mahsûs kışlık esvâblık kumaşlar-dâimâ çeşidleri değişdirmek üzere-esterağanlar, merinoslar şiyâklar kaşmirler kadifeler soflar gurre nâdinler keten kumaşlar saten basmalar ve pamukdan ma'mul kumaşlar ipek ile yün karışık her çeşitden kumaşlar ipekli peluşlar. Baker Mağazasında bu def'a yazıhâne ve **yemek odası** ve devâir odalarına mahsûs a'lâ ve nefîs ma-rokenler vârid olmuşdur.*

Şekil 4.42. Baker mağazasının reklamı (*Ma'lumât,* No: 356, 9 Şevval 1902)

Mobilya ve eşyalara yönelik reklam metinleri incelendiğinde idealize edilen İstanbul evlerinde salonların varlığının hemen ardından yemek odasının varlığı göze çarpar. Geleneksel Osmanlı kültüründe yemek yeme alışkanlıklarının değişmesi ve modernleşmesiyle beraber, yemek yeme işlevi için evin mekânsal organizasyonlarında yemek odası tahsis etme fikri gelişmiş, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren yemek odası terimi konut satış ilanlarında yerini almaya başlamıştı.[163] Yazılı mecralarda salona referans veren mobilyaların yanı sıra yemek odasına referans veren

[163] Bu konu tez içinde tartışılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. 113-117.

konsol, yemek masası, büfe vb. mobilya ve eşyaların yer aldığını görmek mümkündür. Baker Mağazası'nın vermiş olduğu ilan metinlerinde yemek odaları için mağazaya yeni gelen, farklı modellerdeki aynalı konsollar tanıtılmış, bu mobilyaların fiyatlarının ucuz olduğu vurgulanmıştır (Şekil 4.43 ve 4.44).



Beyoğlu'nda Doğruyol'da Fransız Sefarethânesi karşusunda
Meşhûr Baker'in yeni mağazası

Oda döşemek istiyorsanız Baker Mağazalarına yeni vârid olan muhtelif nev' ve şekilde keten ve yünlü döşemelikleri bir def'a görmeliyiz.
Her nev' mobilya ve tefrîşât için ***Baker Mağazaları*** *ta'ahhüdât kabul ederek gelin odalarını, hâneleri mükemmilen ve mu'tedil sûretde tefrîş edilmekdedir.*

Yemek sepedi
Yolculuk etmeğe niyetiniz var ise Baker Mağazasına yeni vârid olan çanta, sandık, bavul ve sair malzeme-i seferiyeyi bir def'a müşâhede etmelisiniz.

Baker Mağazası bu def'a yazıhâne ve yemek odası ve devâir odalarına mahsûs a'lâ ve nefîs marokenler vârid olmuşdur.
Erkek çocuklara mahsûs latîf ve bahriye biçiminde sağlam esvâb ile gâyet dayanıklı zarîf çocuk kunduraları lazım ise Baker Mağazasına mürâca'at eylemelisiniz.
Terzilere elbise ısmarlamadan Baker Mağazalarının yeni ve zarîf İngiliz kumaşlarını bir def'a mu'âyene eyleyiniz. Bu potinlerinize lastik almadan bir def'a Baker Mağazasının hâlis İngiliz ma'mulâtı lastik kunduralarını görmelisiniz.

Şekil 4.43. Baker Mağazası'nın reklam metninde yer alan aynalı konsollar (*SFSP,* No:462, 18 Ocak 1900)



Beyoğlu'nda Doğruyol'da Fransa Sefareti karşusunda ***Meşhûr Baker'in yeni mağazası***

Baker Mağazasında gelin, yemek, yatak odaları, hâneleri lâyıkıyla tefrîş için her nev'mobilyalı ehven fiyatla satılur.

Oda döşetmek istiyorsanız Baker Mağazalarına yeni vârid olan muhtelif nev' ve şekilde keten ve yünlü döşemelikleri bir def'a görmelisiniz.

Her nev' mobilya ve tefrîşât için Baker Mağazaları ta'ahhüdât-ı kabul ederek gelin odalarını mükemmel ve mu'tedil sûretde tefrîş eylemekdedir.

Şekil 4.44. Baker Mağazası'nın reklamında sandalye, aynalı konsol, abajur (*Mâ-lûmât,* No:337, 22 Mayıs 1902)

Servet-i Fünûn'da, 1907'de yayımlanan bir metinde, yemek odasına ait mobilyalar ve bunların tanzimi iki farklı görsel ile anlatılmıştır (Şekil 4.45 ve Şekil 4.46). Fransa'da yapılan bir yarışmanın detaylarının anlatıldığı bu metinde, ucuz ve pahalı olan eşyalar ayrı ayrı resmedilmiştir. Birisi 750 Franklık diğeri ev eşyası takımından diğeri ise 500 Franklık ev eşyası takımından olan bu yemek odaları, 'Ehven mobilya' olarak aktarılmış, her ikisinin de kuru kestane ağacından yapıldığı ifade edilmiştir. Bu resimde tanzim edilen yemek odası bir büfe, bir masa ve altı sandalyeden oluşmaktadır. Aradaki fiyat farkının sebebi her ne kadar metin içerisinde açıklanmamış olsa da, bu metinden hareketle, mobilyaların biçimlerine göre fiyatlarının değişebildiği söylenebilir.



Şekil 4.45. 750 Franklık ev eşyası takımından yemek odası (*Servet-i Fünûn,* No: 830, 21 Mart 1907)



Şekil 4.46. 500 Franklık ev eşyası takımından yemek odası (*Servet-i Fünûn,* No: 830, 21 Mart 1907)

Ayrıca yazılı mecralar tıpkı salonun nasıl tanzim edilmesi gerektiğini anlattıkları gibi, yemek odasının da nasıl düzenlenmesi gerektiğini didaktik bir dille yazmışlardır. 1880 yılında yayımlanan *Aile* dergisinde yemek odasının mobilya ve eşyalarına yönelik ifadelere rastlanmıştır. Buna göre yemek odasının minder, koltuk, ayna vb. gibi eşya ve mobilyalara gereksinimi yoktur. Ancak yemekten önce ve sonra birkaç dakika oturabilmek için bir tarafta kanepesi olabilir. Yemek masasının ortasında tahtadan büyük bir terapeze [yemek masası] bulunmalıdır. Terapezenin şekli beyzî [oval], dört

köşeli ve uzunluğu genişliğinden fazla olmalıdır. Yemek yiyecek kişilerin sayısına göre bu terapezenin uzanıp kapananlardan tercih edilmesi daha makbuldür. Eğer uzayıp kapanabilen terapezelerden tercih edilmezse o zaman oldukça büyük olması gerekir. Terapezenin yanlarında ise hasır sandalyeler bulundurulmalıdır. *Aile* dergisinde terapeze özelinde anlatılanlar yemek odasının vazgeçilmez eşyasının burada sözü edilen yemek masası olduğunu gösterir. Ayrıca yine bu dergide yemek masasının dışında yemek odasında bir tarafında camekânlı bir dolap bulundurulması gerektiği söylenir. Bu camekânlı dolapta, kaşık, bardak, kadeh, fincan, gibi eşyaların yanında gümüşten ve camdan yapılan eşyalar yer almalıdır. Dolabın alt kısmında bulunan ahşaptan kanatlı kapalı olan bölümünde ise ekmek, yemişi, peynir gibi yenilip içilecek şeyler bulunur. Burada yer alan dolabın bir vitrin gibi işlev gördüğü söylenebilir. Yemek odasının kapısına yakın veya mutfağa nazır olan bir penceresinin altında bir konsol bulunmalıdır. Bu konsol sofraya konulacak yemek takımlarının bardakların, fincanların konulduğu mobilyadır. Öte yandan dergide yemek odasının tezyinatı için de önerilerde bulunulmuştur. Buna göre yemek odası, *"duvarları koyuca renkli kağıtla kaplanmış; terapeze, sandalye, dolap ve konsol ceviz tahtadan, sandalyelerin arkadan dayanılacak tarafları yüksek ve dik; döşeme yazın hasır, ve kışın haliçe ile döşenmiş; dört köşesi ikişer üçer kat müselles rafları üzerine konmuş tabii veya suni çiçek ve yaprak saksılarıyla; ve duvarlar av hayvanatı, yemişler ve çiçekler resimlerini hâvi levhalarla ve geyik başı ve boynuzu gibi şeylerle müzeyyen olmalıdır."*

1881 yılında yayımlanan *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde ta'âmhâne olarak tanımlanan yemek odasının duvarları kış ve yaz mevsimlerine uygun boya veya duvar kağıdıyla kaplanması gerektiği ifade edilir (Mehmet, Rifat, 1885-1886). Ta'âmhânenin ortasında bulunan sofranın, yani yemek masasının etrafında bulunan iskemleler herkesin mali gücüne göre olmalı ve olabildiğince temiz ve cilalanmış olması gerekir. Tıpkı *Aile* dergisinde bahsedildiği gibi bu odanın iç duvarları çeşitli meyve ve sebze resimleriyle süslenmelidir. Ayrıca odaların iç duvarlarına asılan kat kat raflarda tabak, kahve ve çay takımları gayet düzgün bir şekilde sıralanmalıdır. Yemek odasında gaz yakılmamalı, ispermeçet mumlarıyla, sürahilerle ve başka araç-gereçlerle yemek masası tezyin edilmelidir. 1901'e gelindiğinde *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de sofra takımı başlığı altında yemek odası tezyinatında bulunan başlıca eşyalar anlatılmıştır (Mehmet İzzet, 1901). Ancak burada *Aile* veya *Tedbîr'i*

Menzil'den Hane Bahsi'nde olduğu gibi yalnızca Avrupai usulde düzenlenmiş bir yemek odasından bahsedilmez. Burada bahsedilen yemek odası geleneksel usullerde yeme kültürünün devam ettiğine ve evlerde yalnızca yeme işlevine ait yeni bir odanın tahsis edildiğine referans verir.[164] Yemek odası olarak tanımlanan bu mekânın başlıca eşyaları arasında geleneksel yeme kültürüne referans veren bakır veya pirinçten yapılma sini ve ahşaptan yapılma sofra-i sandalye bulunmaktadır. Buradaki sofrai sandalye, siniye belli bir yükseklik vermek amacıyla sininin altına konulan bir eşya olmalıdır. Bunun yanı sıra Avrupai yemek odası mobilyalarından olan büfe ve masa da yemek odası tezyinatında bulunur. Dolayısıyla 1901'de yazılan bu kaynakta, hem alafranga hem de alaturka usullerinin her ikisine de uygun usulde yemek yeme kültürünü karşılayan eşyaların yemek odasında yer aldığını söylemek mümkündür. Öte yandan kitabın "alafranga sofra" başlığı altında ayrı bir bölümü daha vardır. Burası tamamıyla Batı usullerince düzenlenen yemek odasını anlatır. Yalnızca bu kaynak bile, yemek yeme usullerindeki ve mekânlarındaki çelişkiyi ortaya koymak için yeterlidir. Bu başlığın içeriğinde ise, "yemek odası veya salonu" olarak geçen bir ifade vardır. Bu durum, söz konusu dönemde alafranga usullerde bir yemek odası için yemek salonu teriminin de kullanılabileceğini düşündürtür. Burada sözü edilen yemek odası veya salonu için, mekânın ortasına bir masa konulması ve misafirin adetine göre 75cm aralıklarla tabakların dizilmesi gerektiği ifade edilir. Her tabağın yanına çatal, kaşık, bıçak ve peçete yerleştirilir. Ayrıca yine her tabağın yanına dört bardak ve birer sürahi ve başka sofra takımları konularak masa tezyin edilir.[165] *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de anlatılanlar yemek odasına özgü usullerin yirminci yüzyılların başında bile karmaşaya sebep olduğunu gösterir.

Yirminci yüzyılın başlarında, yemek odasına özgü mobilya ve eşyaların reklamlarda yerini aldığını görmek mümkündür. 1911'de *Tanîn* gazetesinde Narlıyan Mefruşat Fabrikasının ilan metnin de "*her nev' yatak odaları, yemek odaları, mütâla'a odaları*

[164] 'Yemek odası tezyînâtından bulunan eşyâdır ki başlıcaları şunlardır: büyük veya küçük kıt'ada bakır veya pirinc sini, ceviz veya magun veya çam ağacdan ma'mûl küçük büyük sofrai sandalye, sofra örtüsü, nihâle, tabak, tahta kemik veya ma'den kaşık, çatal, bıçak, tuzluk, sürahi, bardak, zeytin yağı ve sirke takımı, hardallık, havli, peçete, yemişlik, salata tabağı, çorba tası veya kasesi, büfe, masa, el yıkamağa mahsûs leğen ve ibrik veya semâver.' (Mehmet İzzet, 1901).

[165] 'Alafranga sofra- Alafranga bir sofra tertîb etmek içün misâfirlerin 'adedine göre yemek oda veya salonuna bir masa konur üzerine beyaz bir örtü örtülüb 75 santimetro aralık ile tabaklar dizilür. Her tabağın yanına çatal kaşık bıçak ve bir peçete ve her tabağın önüne dört bardak ve birer sürahi konur. Masanın ortasına sofraya göre iki üç veya daha ziyâde şam'dân ve çiçeklik "şekerleme frits glaces" tabağı, bisküvit tabağı "petiför" dedikleri ufak pasta tabağı bunyon tabağı dizilür ve ayrucada masanın muhtelif mahallerine bir kaç hardallık ve tuzluk takımı vaz' ve tertîb edilür.' (Mehmet İzzet, 1901).

salonlar için eşya-yı mükemmile ve nefîse mevki'-i teşhîre vaz' edilmişdir." ifadesi bulunmaktadır. Ayrıca bu mağaza yeni türden bir uygulamanın da habercisidir. Bu metin incelendiğinde sayfiye, otel ve apartmanların bütünüyle tanzim edilmesinin siparişle mümkün olduğunu söyler. [166] Yine 1911'de *Tanîn* dergisinin vermiş olduğu Mehpâre mağazasına ait reklam metninde, mobilyalara ve bunların çeşitlerine dair çok kapsamlı bir metin ve illüstrasyonları yer alır. Bu mağazada eve özgü kullanım eşyaları mobilya dairesi, eşya-yı beytiyye dairesi, çocuk eşyası dairesi, kumaş dairesi, çamaşır dairesi, tuhafiye dairesi, Eşya-yı 'askeriye ve seyâhat levâzımı dairesi olmak üzere yedi bölüme ayrılmıştır. Mobilya dairesinde yemek ve yatak odası takımları, büfeler, yemek masaları bulunurken salona özgü koltuklar, kanepeler, ayna konsollar vb. mobilyalar ve reklam metninin köşelerinde bu mobilyalara ait illüstrasyonlar bulunur. İllüstrasyonlar bu mobilyaların Avrupai mobilya tarzını yansıttığı açıktır.

1880'li yıllardan itibaren yazılı mecralarda yer alan gerek ev idaresine yönelik metinler gerekse reklamlar salonun ve yemek odasının İstanbul evlerine dahil olduğuna ve bu mekânlara referans veren yeni Avrupai mobilya ve eşyalarla tanzim edilmesi gerektiğine yönelik bilgi üretimi gerçekleştirmişlerdir. Bunun yanı sıra salona veya yemek odasına dair bilgi üretimi yalnızca mobilya ve eşyalarla sınırlı kalmamıştır. Mefruşat ve döşeme de, salonun ve yemek odasının maddi kültür öğelerine dair önemli ipuçları barındırır. Osmanlı maddi kültür öğelerinde mefruşat ve döşeme terimi, bir evin yaşama ve oturma mekânı olarak düzenlenmesi için ihtiyaç duyulan eşyalardır. Taban yaygıları, kapı ve zar (duvar) perdeler, oturma alanlarında kullanılan yastık, mak'ad ve minderler gibi öğeler mefruşat ve döşeme olarak tanımlanmıştır. Güneşten, soğuktan, bazen de gözlerden korunmak amacıyla kullanılan perdeler, geleneksel konutlarda cam, pencere, kapı ya da zar (duvar) olmak üzere asıldıkları yere göre isimlendirilmiştir. Duvarlara asılan zar perdeler evlerde yalıtım işlevi görürken aynı zamanda dekoratif amaçlarla da kullanılmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelindiğinde, mefruşat ve döşeme anlamında İstanbulluların daha önce hiç görmediği pek çok yeni ürünün reklamı ve tanıtımı yapılmıştır. 1899 yılında yayımlanan Döşemeci, Saçakcı ve Perdeci Mağazası'nın verdiği reklamın metninde, *'salon ve cihaz ve yatak odaları için her nev'i perde,*

[166] 'Sayfiye, otel ve apartmanların kâmilen tefrîşi için sipariş kabul olunur. Fiyatlar gâyet müsâ'iddir. Ticarethâne taleb-i vâki' üzerine en basitlerinden en kıymetdârlarına kadar bütün eşyanın resim, plan ve fiyat pusulalarını tanzîm ve takdîm eyler.' *Tanîn,* 1911.

sandalye, kanepe, ve karyola içün fevkalade mâhirâne yapılmış cibinlikler tefriş olunacağı gibi envâ' saçak ve püsküller i'mâl olunur.' ifadesi yer alır (Şekil 4.47). Buna göre İstanbul evlerinin salonlarında, mobilyaların mefruşat ve döşemeleri için de pek çok alternatif mevcuttur. Ve anlaşılacağı üzere, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken hareketli mobilyalardan başka mefruşat ve döşemeye de geleneksel dönemde olduğu gibi önem atfedilmektedir. Geleneksel dönemde ev içi yaşam tarzına uygun yapılan ve sedirlerin döşemesini meydana getiren yastık, minder, şilte ve mak'adlar yüzyıllarca Osmanlı maddi kültürünün en başta gelen mefruşat çeşitlerindendir ve odaların döşemesinde kullanılan bu mefruşat çeşitleri diğer eşyalar gibi ev sahibinin zenginliğini ve toplumsal konumunu yansıtmaktadır. Benzer şekilde on dokuzuncu yüzyılda, ev sahibinin ekonomik sermayesinin bir temsilini mobilyalarda kullanılan döşeme ve mefruşat öğeleri oluşturur. Bu dönemde, döşeme ve mefruşat öğelerinin çeşitliliğine bağlı olarak bu öğelerin bulundukları mekânı bir tür gösteri ve tüketim mekânı haline getirdiğini söylemek mümkündür.



Döşemeci ve saçakcı ve ...
Bağçekapusunda Ömer Efendi Hanının ittisâlinde müceddiden inşâ olunan Sadıkiye Hanında 7 numerolu odada salon ve cihaz ve yatak odaları içün her nev' perde, sandalye, kanepe ve karyola içün fevkalade mâhirâne yapılmış cibinlikler tefrîş olunacağı gibi envâ' saçak ve püsküller i'mâl olunur.
İşbu mağazada gâyetle müstenid 'amele etdirilmekde olduğundan malların nizâmet ve metânetinden ve ucuzluğundan her müşterinin memnûn kalacağını i'lân ederiz.
İşbu mağazada gâyetle müstenid 'amele etdirilmekde olduğundan malların nizâmet ve metânetinden ve ucuzluğundan her müşterinin memnûn kalacağını i'lân ederiz.

Şekil 4.47. Döşemeci, Saçakcı ve Perdeci mağazası ((Mâ'lûmat, No: 791, 5 Ağustos 1899)

Mefruşat ve döşemeden başka on dokuzuncu yüzyılda duvarların kaplanması için de Batılı anlamda yeni bir öğe getirilmiş ve duvar kağıtları kullanılmaya başlanmıştır. İstanbullular için yeni bir ürün olarak pek çok mağaza, duvar kağıtlarının reklamını yapmaktadır. Hatta Osmanlı'daki ilk reklam örneği, 1840'ta *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde bulunan bir duvar kâğıdı reklamıdır. Bu durumda, reklamı yapılan ürünler arasında duvar kağıdının diğer ürünlerden daha erken dolaşıma dahil edildiği dahil söylenebilir. 1840'lı tarihler, aslında Bozkurt'un verdiği, Batılı öğelerin ev içine girmeye başladığı tarihle benzerlik göstermektedir, ancak duvar kağıtlarının

yaygınlaşması için yine de on dokuzuncu yüzyılın son dönemlerini beklemek gerekmiştir. 1903 yılında yayımlanan Budak Mağazası'nın cam ve duvar kağıtlarına ilişkin bir başka reklamı, tüketiciye çok sayıda seçenek sunarak İstanbulluların yeni tüketim anlayışına ve beğeni tarzına hitap eder.[167] Tıpkı mobilya reklamlarında olduğu gibi duvar kâğıdı reklamlarında da Almanya, İngiltere, Fransa gibi farklı ülkelerle kurulan ticaret ilişkilerinden destek alınmıştır. Ayrıca mağaza sahibi fiyat aralığı vererek farklı gelir gruplarına da hitap ettiğini açıkça vurgular.

Reklamlarda bahsedilen duvar kağıtlarının salonlardaki kullanımına dair ev idaresi kitaplarında da birtakım açıklamalar vardır. Örneğin *Mir`atü'l-Beyt*'te salonun kilime yakışan bir duvar kağıdıyla süslenmesi gerektiğinden bahsedilmiştir (Hüseyin Remzi, 1891). *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde ise, salonda kullanılan boya ve duvar kağıdının rutubeti muhafaza ettiği gerekçesiyle sağlıklı olduğu ve bu sebeple kullanılması gerektiği vurgulanmıştır (Mehmet Rifat, 1885-1886). Ayrıca bu kaynak duvar kağıtlarının çeşitleri bağlamında da okuyucuyu bilgilendirir. Örneğin bu kaynağa göre büyük resimli kağıtlar ve parlak kağıtlar boyalı duvara uygun olmamakla birlikte resimleri küçük ve parlak olmayan kağıtlar görece daha uygundur.[168] Ve kullanılacak olan duvar kağıdı salonu ferah gösterecek açık renklerle döşenmelidir.[169] Ayrıca yine bu kaynakta duvar kağıdına ek olarak salonun duvarlarının çeşitli haritalarla ve '*mîzânü'l-hevâ mîzânü'l-harâr'*lerle donatılması gerektiği de belirtilmiştir.

[167] 'Cam ve Duvar Kağıdı Galata'da Tünel Karşısında 25 Numaralı Budak Mağazası
İş bu mağazada Alman, Fransa, Amerika, İngiltere ve İtalya fabrikalarından bilhassa celb olunan duvar kağıtlarının her nevi ve her rengi bulunur. Duvar kağıtlarının beher topu bir kuruştan başlayarak seksen kuruşluğa kadar da vardır. Yazıhane ve iş odalarının güneşten muhafazaları için envai renkli ve zarif çiçekli cam kağıtları da bulunur. Perdelik, koniş ve bunlara mahsus püskül ve saçaklar, ustor ve çerçeve çubukları bulunur. Mağazamda bulunan malların zerafet ve nefaseti ve ehveniyetini anlamak için müşterin-i kiram hazeratının bir kere tefriş buyurmalarını rica ederim.' *Servet-i Fünûn*, 1903.

[168] 'Büyük resimli kağıdlarla parlak kağıd ve boyalı tab'a muvâfık olmamağla beraber intişâr-ı ziyâya pek ziyâde hidmet eylediklerinden döşemelerin tez vakitde harâbetini mûceb olacaklarından bunlardan sarf-ı nazarla resimleri küçük ve parlak olmayan kağıdların ve bu kağıdlara münâsib boyaların isti'mâli lazımdır:' (Mehmet Rifat, 1885-1886).

[169] 'Ancak açık renkler intişâr-ı ziyâya ve esmer renkler ise bel'a müste'ad olduklarından yaz odalarının açık renkli ve kış dairelerinde koyu elvânlı kağıdlarla kaplanması ve fakat intihâb olunacak esmer renklerinde kasvet-i kalbi mûceb olacak kadar koyu olmasına dikkat edilmesi yaz odalarının serinliğine ve kış dairelerinin sıcaklığına hidmet edeceği kâ'ide-i hükmiyesini de hâtırdan çıkarmamalıdır.' (Mehmet Rifat, 1885-1886).

Döşeme, perde gibi salon mefruşatının nasıl olması gerektiğine dair de *Mir`atü'l-Beyt*'te ve *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde çeşitli açıklamalar vardır. *Mir`atü'l-Beyt*'te mobilyaların yüzlerinin ipekten ziyade dayanıklı yün ve benzerlerinden yapılmasının daha uygun olduğu ifade edilmiş ve yaz mevsimi için perde kenarlarının zarif ve ince dantelden yapılması, kış mevsiminde ise bunların yerine kriton perdelerden asılması önerilmiştir (Hüseyin Remzi, 1891). *Tedbîr'i Menzil'den Hane Bahsi*'nde ise salonlarda yere kadar uzanan büyük pencerelerin olması gerektiği ve perdelerin de pencere boyutlarına uygun büyüklükte ve süslü olması gerektiği anlatılmıştır (Mehmet Rifat, 1885-1886). Ayrıca her iki kaynakta da, salonun halı, kilim gibi geleneksel döşeme mefruşatı ile döşenmesi gerektiği belirtilmiştir. *Mir`atü'l-Beyt*'te kilim veya halı yaymanın, salonun döşeme tahtalarının görülmemesi için yapılması gerektiğinden bahsedilmiştir (Hüseyin Remzi, 1891). *Rehber-i Umûr-ı Beytiye*'de de mefruşat olarak bahsedilen ve *'puşide'* olarak bilinen kumaşlar anlatılmıştır. Burada da kanepe, sedir, koltuk kumaşlarını toz, toprak veya lekeden korumak için bu örtülerin kullanılması önerilir. Bu örtüler pamuk, yün ve ketenden olabilmektedir ve koltuk, kanepe gibi eşyaların üzerine kaplanan örtüler bu sınıftandır.

Getty arşivinde bulunan 1903 yılına ait bir fotoğraf, salondaki mobilya, mefruşat ve döşemenin nasıl kullanıldığına dair ipucu vermektedir (Şekil 4.48). Fotoğraftaki salonda mobilya olarak ikili bir koltuk, bu koltukla uyum gösteren tekli bir koltuk, bu koltuklardan bağımsız bir başka tekli koltuk vardır ve fotoğrafta tekli koltuklardan ilkinde bir kadın oturmaktadır. Burada yer alan hareketli mobilyalar dönemin yazılı mecralarında üretilen salona çok benzemektedir. Öte yandan bu salonda yeni bir ürün olarak reklamlara giren duvar kâğıdı kullanılmamıştır, buna karşın geleneksel dönemde hem yalıtım işlevi gören hem de dekoratif amaçlı kullanılan zar (duvar) perdesi yer almaktadır. İkili koltuğun üzerinde bulunan zar (duvar) perdesinin yanı sıra, mefruşat olarak pencereyi kapatan perde, koltuklar üzerindeki döşeme, yastık ve minderler de kullanılmıştır. Buradaki salon, hareketli mobilyalar bağlamında yazılı mecralardakine benzese de, mefruşat bağlamında hem reklamlarda hem de yazılı mecralardaki anlatılardan farklıdır. Yazılı mecralarda salonlarda duvar kağıdının kullanılması gerektiği yazılmış olsa da, burada duvar mefruşatı olarak geleneksel dönemde kullanılan zar (duvar) perdesi kullanılmıştır ve bu durum yirminci yüzyılın başında salonlarda kullanılan mefruşat öğelerinin arasında halen zar (duvar) perdesinin bulunduğunu göstermiştir.



Şekil 4.48. Evin salonunda oturan bir kadın ve duvar mefruşatı (SALT Research, 1903, URL 7)

Bunların dışında yazılı mecralarda salonlar için üretilen ve gösterişçi bir tüketim ile sergilenen dekorasyon öğelerinin de reklamı yapılmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda piyano, gramofon, sinematograf, ayna, saat, kütüphane/kitaplık, vazo vb. gibi dekoratif öğelerin reklamlarının sıklıkla yapıldığı görülmektedir. Aslında söz konusu dekorasyon öğelerinin reklam metinlerinde, bu öğelerin bizatihi salonlarda kullanılması gerektiğine dair bir ifadeye rastlanmamıştır, ancak reklamların dışındaki yazılı mecralarda bunların salonda yer alması gerektiğine dair söylemler mevcuttur. Buradan yola çıkarak reklamlarda tanıtılan bu yeni Avrupai ürünlerin salonda yer alarak salon sahibini toplumdaki ayrıcalıklı konumunu ifade etmesinde bir araç olarak kullanıldıkları, aynı zamanda salonu yeni etkinliklerin üretildiği bir mekân haline getirdikleri düşünülmektedir.

Özellikle batının bir simgesi olarak görülen diğer enstrümanlara göre görünürlüğü en fazla olan piyano, modernleşme temsili olarak salonlarda yerini alarak simgesel sermaye üreten bir kullanım eşyasıdır. Alus (1997) bir anısında, mahalleye yeni

taşınan birinin eşyaları taşınırken görülen piyanonun henüz eve girmeden komşuların gözüne girdiğinden bahseder. Ancak ona göre piyano, mahalle arası evlerin işi değil, aksine paşa ve bey konaklarında olması gereken bir enstrümandır. Dolayısıyla piyanonun diğer enstrümanların tersine kolayca başkalarına gösterilebilmesi, üstelik pahalılığından ötürü zor elde edilebilirliği ona sahip olan seçkin ailelerin ekonomik sermayesinin gösterenidir. Hatta piyanoyu çalmayı öğrenmek emek, zaman ve masraf gerektirdiği için, salonda piyanonun varlığı, kullanılması suretiyle kültürel sermayenin de bir temsili olmaktadır. Piyano, İstanbullulara henüz çok erken bir tarih olan 1847'de *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde tanıtılmaya başlanmıştır. Sözü edilen bu ilk reklam, piyanonun daha ne olduğunu bilmeyen İstanbul'un seçkinlerine saz olarak tanıtılmıştır. *'Piyano isimli saz'* olarak yapılan tanıtımın yanında bu reklamda piyano eğitimiyle ilgili bilgi verilmiş ve Avrupalı bir piyano hocasının İstanbul'a geldiği ve isteklilere uygun ücretle piyano eğitimi vereceği duyurulmuştur. Dolayısıyla bu ilk reklamın öncelikli olarak tanıtım ve bilgilendirme amacı taşıdığı söylenebilir. Ancak, daha sonraki reklamların, satış politikasını arttırmak amacıyla piyanonun yeni özelliklerini ön plana çıkartması, piyanonun bir tüketim nesnesi haline geldiğini gösterir. Çakır'ın (1996) da ifade ettiği gibi bu durum, batılı üretici firmaların herhangi bir ülkede pazar payı oluşturmak için uyguladığı bir stratejidir. Firmalar, önce profesyonel tanıtımcılarını o ülkeye göndermektedirler ve böylece ürünlerini daha rahat pazarlayabilecekleri bir tüketim alt yapısı oluşturarak tüketim hacmini artırmaktadırlar.[170]

1863 yılındaki diğer bir piyano satış reklamında, Fransız malı bir piyanonun, dayanıklı ağaçlardan yapıldığına, güzel ve gösterişli olduğuna dikkat çekilmiştir.[171] Ayrıca burada bir yıllık ücret servis garantisi de erken versiyon bir reklam stratejisi gibi görünmektedir. Bunun yanı sıra reklamı yapılan piyanonun Osmanlı sergisinde teşhir

[170] Yavuz Köse (2016) de çalışmasında, üretici firmaların ürünlerini satabileceği pazarı yakından tanımak hatta ürünlerini, söz konusu pazarların kültürel dinamiklerini tanıyarak biçimlendirme stratejisinin üzerinde durur.

[171] 'Komak Dinger ve Balati nam kimesnelerin Beyoğlunda Ağa Cami-i Şerifi civarında caddede kâin 149 numaralı mağazalarında cedid ve müsta'mel her türlü â'lâ piyanolar satılmakta olduğu misûllü bunların Sakızağacı nam mahalde kâin mahsus fabrikalarında imal olunmakta muhtaç-ı tamir ve âhengleri bozuk olan piyanolar tamir ve islah edilmekte ve mübadele suretiyle verilmekte olduğu gibi kira ile dahi i'ta kılınmakta bulunmuş ve merkumanın mamulatından olarak Serfi-i Umumi-i Osmani'ye vaz ve teşhir olunmuş olan iki adet piyano karin pesend ve tahsin olmuştur kendilerine sipariş olunacak piyanoların tezyinatı her ne suretle istenilir ise ber-vech-i matlup imal edeceklerinden istek edenlerin mağaza-i mezbura müracaat etmeleri.' *Cerîde-i Havâdis*, sayı 1148, 29 Haziran 1863

edilmesi de tüketiciye güven vererek tüketim hacmini arttırma isteğindendir. 19. yüzyılın son çeyreğinde reklamlara eklenen görsellerle birlikte piyano giderek herkesin çalmak istediği, arzuladığı bir enstrümana dönüşmüştür. Paskal Keller'in vermiş olduğu piyano reklamında, piyanonun hem kiralandığı hem tamir edildiği hem de satıldığı bilgisi verilmektedir (Şekil 4. 49).



Piyano Ticârethânesi
Paskal Keller
Envâ'i musika ve edevâtı

Der-sa'âdet'de: Beyoğlu'nda Haçopolu Pasajı'nda numero, 25, 26, 31 kira ile verilür.

Ta'mîr olunur satar ve satun alır ve tebdîl eder.

Şekil 4.49. Paskal Keller'in piyano reklamı (*Resimli Kitâb,* No:17, 14 Şubat 1910)

1887 yılında *Saâdet* gazetesinde verilen piyano reklamında ise, bu kez makineli bir piyano İstanbullulara tanıtılmıştır (Şekil 4. 50). Öğrenmeye ihtiyaç kalmaksızın piyanonun otomatik olarak çalındığının vurgulandığı bu reklam, onun simgesel sermaye olarak oldukça önemli bir meta olduğunu vurgular.

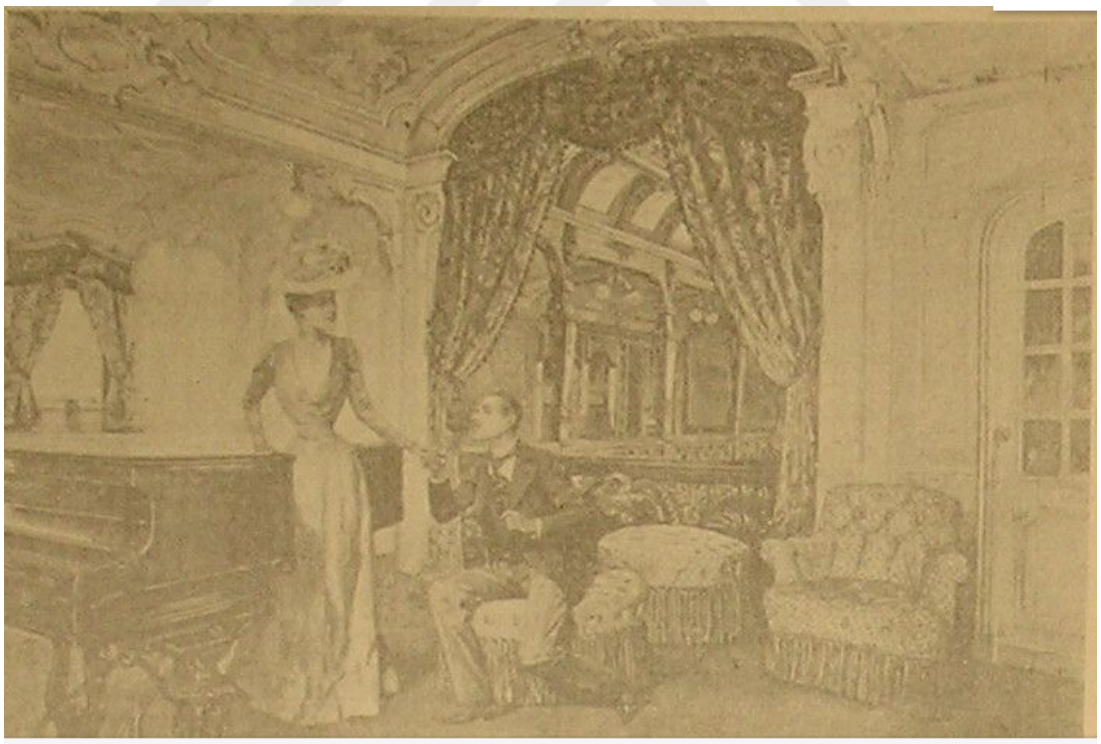


Herkes piyano çalabilir!
Mahîrü'l-kavl bir icâd: makineli piyano
Portekiz Kralı ile Rusya ve İngiltere Hükümdârları saraylarının piyanocusu olan ve iki altun madalya ile iki iftihâr şehâdetnâmesi ahz edilmiş bulunan Paris'de vâki' meşhûr (Meyer Marsi) nam tâcir tarafından i'mâl olunan meşhûr piyano
Der-Sa'âdet'de vekil: Mahmudpaşa yokuşunun alt tarafında Havuzlu Hanın altında 39 ve 41 numerolu mağazada mukîm Mösyö (Papadopolo)dur.
Makineli piyano bu 'asrın en mükemmel icâdlarından 'add olunmaklığa şâyândır. Bu piyanonun yedi (oktav) yani perdesi olub hem el ile hem de makine vâsıtasıyla çalınabilir. Piyano vâsıtasıyla çalınmak istendiği halde piyano üzerine bir delikli kağıd vaz' olunur ve piyano bir insân çalabilir imiş gibi hayâtı tercüme edercesine latîf bir sûretde çalınır. Yukarıda zikr olunan kağıdmetro ile satılır.
Piyanonun 'ilâvesi:
Bu piyanoya (piyanonun 'ilâvesi) ta'bîr etdiğimiz diğer bir alet daha 'ilâve olunduğu halde (flaut) (klarinet) yani (laute)si çıkarıyla piyano ve (vüaslet) ta'bîr olunan bir ahenk-i hayret-efzâ istihsâl olunur. Bu 'ilâvenin üç ve bir rub' perdesi vardır. Mezkûr piyano pek mükemmel ve sağlam sûretde i'mâl edilmişdir.
Makineli piyanonun memâlik-i Osmaniye içün yalnız depozitosu Der-sa'âdet'de Mahmudpaşa'da Havuzlu Handa 39 ve 41 numerolu Mösyö (Papadopolo)nun mağazasındadır. Mezkûr mağazada her nev' musiki aletleri urganular, failer, laterneleri keman, gitare, mandolin, körükler akordionlar kendi kendine çalgılar ve saire bulunuri piyano (akorda) ve her nev' çalgılar ta'mîr edilir.
(Mayer Meri) Fabrikasının armonikalarının depozitosu yalnız mezkûr mağazadadır. Bu mağazada her nev' gözlük dürnün, sâ'at, sefere takımları, çakı ve bıçaklar kordonlar lavanta ve kokular, fırçalar cins-i a'şâdan aldıbonluklara ve saire topdan ve parâkende olarak fürûht olunur.
Fiyat gâyet ve rekâbet kat'ân mümkin olmayacak derecede ehven olub her malın fiyatı anlaşılabilecek rakam ile üzerine işâret edilmişdir.

Şekil 4.50. Piyano Reklamı (*Saâdet,* No. 784, 2 Şaban 1887)

Piyanolar, salonda yer alarak buna sahip olan bireye toplumda bir ayrıcalık kazandıran bir tüketim nesnesi haline gelirken aynı zamanda salonda etkinlik üreterek, seçkinleri bir araya toplayan ve onların eğlenceli vakit geçirmelerine olanak sağlayan bir görevi de üstlenmiştir. 1902'de *Mâ-lûmât* dergisinde yer alan bir illüstrasyonda salonda bulunan bir piyanonun başında tasvir edilen bir kadın ve bir erkek bulunmaktadır

(Şekil 4.51). Burada piyano salonun merkezinde konumlandırılmış gibi görünmektedir ki, görsellerle piyano, salonun vazgeçilmez bir öğesi olarak aktarılır. Örneğin İhsan Raif Hanım'ın Osmanbey'de bulunan evinin salonunda bu tarz etkinliklerin yapıldığını Ozansoy (1958) aktarmıştır. Buna göre İhsan Raif Hanım'ın zarif, geniş, iyi döşenmiş bir salonu vardır ve burada klasik, rahat, güzel koltuklar ve köşede mükemmel bir piyano bulunmaktadır. Ozansoy'un (1958) aktardığına göre İhsan Raif Hanım bu salonda misafirlerini ağırladığı bazı zamanlarda kendi bestelediği eserleri piyanoda çalarak misafirlerinin hoş vakit geçirmelerini sağlamıştır. Bir başka örnek de, Nigâr Hanım'ın günlüklerinden okunabilmektedir (Berktaş, 2021). Onun günlüklerinde piyano taliminden çok söz edilir ve bu anılara göre Nigâr Hanım gününün en az bir saatini piyano çalmaya ayırmıştır. Nigâr Hanım günlüklerinde salonunda ağırladığı seçkin misafirlere piyano çaldığını ve birlikte eğlenceli vakit geçirdiklerini sıklıkla ifade etmiştir. 1850-1839 yıllarında yaşamış olan ve Osmanlı'nın önemli Türk Bestekârlarından olan Leyla Saz'ın da salon toplantılarında piyano çalarak misafirlerini eğlendirdiği bilinmektedir (Şekil 4.52).



Şekil 4.51. Salonda yer alan piyanonun başında tasvir edilen bir kadın ve bir erkek (*Mâ-lûmât,* No:362, 27 Kasım 1902)

Tanyeli (1996), piyanonun kadının eğitim düzeyine kanıt oluşturan bir domestik simge haline getirildiğini ve bu kapsamda cinsel çifte kod örüntüsü oluşturduğunu söyler. Anılara bakıldığında gerçekten de piyano kadınlar tarafından çalınan bir enstrümandır. Bu sebeple on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden başlayarak Batılılaşmış aile kızları adeta zorunlu olarak piyano dersleri almış ve piyano evin vazgeçilmez çağdaşlık fetişi olarak takdim edilmiştir. Batı'da olduğunun aksine erkeklerin piyano ile ilgilenmesi için neden yirminci yüzyılın ortalarına kadar beklendiği sorusu cevapsız kalmaktadır. Dolayısıyla piyano tezin ilgilendiği dönem içerisinde, cinsel ve domestik rolü üstlenen ve pek çok sermaye bileşeninin temsilini yansıtan bir tüketim nesnesi olarak İstanbulluların gündeliğine dahil olmuştur.



Şekil 4.52. Leyla Saz, salonunda piyano çalarken (URL 8)

Piyanodan sonra, gramofonun, fonografın veya sinematografın reklamlarının da sıklıkla yapıldığını söylemek gerekir (Şekil 4.53 ve Şekil 4.54). Ancak bu öğeler piyano kadar domestik bir işlev kazanmış gibi görünmemektedir. Çünkü hemen hiçbir yazılı mecrada söz konusu öğelerin salonlarda bir gösteriş nesnesi olarak ya da bir etkinlik aracı olarak kullanıldığına dair bir ifadeye rastlanmamıştır. Fonografla ilgili olarak yalnızca 1899 yılında *Servet-i Fünûn*'da yayınlanan bir şikâyet yazısına rastlanmıştır. Bu şikâyet yazısı *'Fonograf!... Lakin bu cırlak makine beni o kadar sıkıyor, o kadar tazip ediyor ki mümkün değil sükût edemeyeceğim.'* ifadesiyle başlar ve fonografın tütün sergileri gibi paket paket, yığın yığın satıldığını şaşkınlıkla dile

getirir[172]. Tuhafiyecilerden kağıtçılara, tütüncülerden bakkallara varıncaya kadar küçük büyük, birçok dükkânın bu aleti kullandığını ve fonografın nihayet evlere de girerek çekilmez bir hale geldiğini dile getirir. Bu şikâyet yazısı, fonografın da İstanbul evlerinin salonlarına Avrupai bir eşya olarak girdiğini düşündürtür.



Fonografhane-i Gülistan
Arapça Şarkılar
Kemani Agad Dersaadet Sirkeci Hamidiye Tramvay Caddesi, Numara: 18
Siparişler Kabul Olunur.
Hususi hanendegân ve sazendegân tarafından nefais-i musiki ile imla edilmiş en mükemmel fonografya kovanları. Hiçbir tarafta şubemiz yoktur. Her cinsten olmak üzere en mükemmel Amerikan fonograf makineleri
En seçkin kadın sesiyle şarkı ve kantolar eski ve yeni besteler sadayı natürel surette çıkarır. Diyaframlar yalnız mağazamızda satılır. Ve mezkur diyaframlar yalnız mağazamızda satılır. Ve mezkur diyaframın hiçbir suretle camı kırılmaz. Taşradan her güne sipariş ücreti peşin olarak kabul olunur.

Şekil 4.53. Fonograf (*Servet-i Fünûn*, No:533, 1901)



Dünyâda en sağlam olduğu bir çok tecrübelerimiz ile sâbit olan hakiki gramafon fabrikasının en don doldurduğu ordu sancak, kur'a ve millî marşlar, gazel ve şarkılar ve meşhûr Ruzika Hanım'ın Adanalının kantolarını hâvî plaka ve son sistem Amerikan makineler makinelere aid levâzımât-ı rekâbet kabul etmez derecede ehven fiyat ile satılmakda olub siparişât ve katoloklar sür'atle irsâl olunur. Selanik'de Kâtibler Meydanında gramafon maüazası Mehmed Niyazi
Mes'ûl müdiri: Ali Nihad

Şekil 4.54. Gramofon reklamı (*Rumeli,* No:523, 27 Ağustos 1911)

[172] Serve-i Fünûn, İstanbul Postası, Sayı 446, 1899, BOUN.

Sinematografa gelince, buna dair de yalnızca reklam metinlerinden bilgi edinilebilmektedir (Şekil 4.55). *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan bir reklamda, sinematograf sayesinde İstanbullular için henüz yeni bir etkinlik biçimi olan sinemanın evlerde de yapılabilecek bir etkinlik olduğu gösterilmiştir. Reklam metninde, '*Kok ismindeki icad'* ile sinematografinin kendi evinizde ve kendi himayenizde kullanmanın mümkün olduğu dile getirilmiştir. Dolayısıyla anılarda veya diğer yazılı mecralarda sinematografa rastlanmamış olsa da, bu reklam doğrultusunda, evlerin salonlarında, söz konusu aletin bir etkinlik aracı olarak kullanılmış olabileceğini düşünmek gerekir.



KOK
Hanelerde sinematograf makinesi Sinematografi evinizde ve kendi himmetinizle yapmak ve kullanmak çaresi bulunmuştur. Kok ismindeki bu icad hakkında malumat almak ve harç-ı alem olan makineyi kurmak için Beyoğlu'nda Kulekapısı'nda Vaynberg Fotoğrafhanesi'ne müracaat ediniz.

Şekil 4.55. Sinematograf Makinesi (*Servet-i Fünûn,* 1912)

Bunların dışında İstanbullu seçkinlerin salonunda ayna, saat, kütüphane, kitaplık gibi dekorasyon öğelerinin hem reklamlara hem de diğer yazılı mecralara girdiğini görmek mümkündür. Bu öğeler, pek çok açıdan salonu bir tüketim mekânı haline getirir ve bunlar, seçkin grubun toplumsal statüsünü, prestijini, itibarını yansıtan öğelerdir. Örneğin söz konusu dönemde bir itibar nesnesi olarak görülen kitap, salonlarda kütüphane ya da kitaplıklar aracılığıyla sergilenen bir nesnedir. Hatta İstanbullu seçkinlerin salon kültürü oluşturmasında sanat platformlarının yanında, edebiyat platformlarının da oldukça popüler olması etkili olmuştur. Kitap okuma etkinliği söz konusu etkinliklerden biridir ve İstanbullular için belli bir kitleye yüksek sesle kitap okuma geleneğinin var olduğu bilinmektedir. Değirmenci'nin (2011) çalışmaları evlerin, kitap okuma meclislerinin yapıldığı yerlerin başında geldiğini söyler. Kitaplar arasındaki notlarda okunacak eserin hangi evde, kim tarafından okunduğunu saptamak mümkündür. Anar (2012) da, edebiyat mahfillerini incelerken, evlerin salonlarında sıklıkla edebiyat söyleşilerinin yapıldığını ifade eder. Salonda yapılan bu etkinlikler salon sahibinin kültürel sermayesini yansıtması bakımından önemlidir.

Kitapların bir itibar nesnesi olarak kullanıldığını da yine reklam metinlerinden izlemek mümkündür ki reklamlarda pek çok yeni çıkan kitap ve tefrikaların duyurusu yapılmıştır. Bununla birlikte salonlarda veya salonların her iki yanında bulunan odalarda sergilenmek suretiyle kütüphane ve kitaplık reklamlarına da sıklıkla rastlanmıştır (Şekil 4.56).





Şekil 4.56. Maison Baker'in vermiş olduğu ayaklı kitaplık reklamı (*Şehbâl,* No:71, 14 Mart 1912)

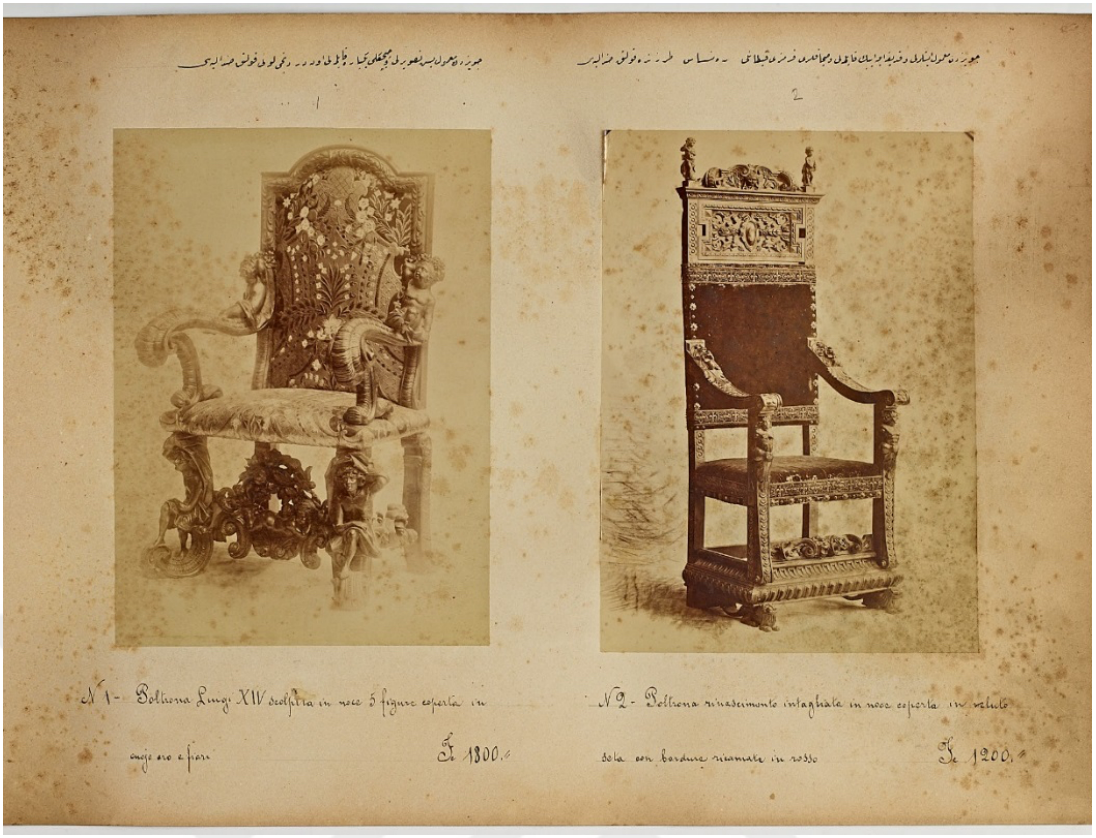
Ev idaresi, âdâb-ı muâşeret kitapları, reklamlar gibi yazılı mecraların yanında dönemin fotoğraf katalogları da salonun maddi kültür öğelerine dair çok şey söyler. Özellikle Sultan II. Abdülhamid Han'ın (1842-1918) Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu[173] salon yaşantısına dair çok zengin bir çeşitlilik sunar. Burada salonda kullanılan mobilyalar ve mobilyalarda kullanılan malzemeler tanıtılmıştır. Bazı kataloglar özellikle Avrupa'da tefriş edilmiş olan salonlardan örneklere yer vererek İstanbullu seçkinler için bir rehber niteliği taşır. Öte yandan mobilyaların siparişleri de bu kataloglara göre

[173] Cumhurbaşkanlığı himayesinde, İstanbul Üniversitesi ve TBMM Genel Sekreterliği (Milli Saraylar) iş birliği ile yürütülen 'Sultan II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Projesi', araştırmacıların bu değerli koleksiyonunun fotoğraflarına ait hem meta verileri hem de fotoğraf içeriklerini birlikte sorgulayarak hızlı ve güvenli bir şekilde erişebilmeleri amacıyla gerçekleştirilmiştir. Erişim Adresi: http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?te=&lm=IUNEKABDUL.

verildiği için mobilyaların fiyatları da burada yer alır. Örneğin *'Curs artistiques a relief catalogue'* ndaki görselde, solda ampirvari ve cevizden yapılmış, salon takımı için kullanılmak üzere bir koltuk sandalye ve oymalı masa, sağda ise salon takımı için ampirvari ve cevizden mamul kanepe ile cevizden yapılmış bir sandalye yer almaktadır (Şekil 4.57). Bir başka görselde ise cevizden yapılmış, çiçek kaplamalı, ondördüncü Lui koltuk sandalyesi ve hemen yanında yine cevizden yapılma, kadife ile apik kaplamalı, saçakları kırmızı kaytanlı Rönesans tarzında koltuk sandalye bulunmaktadır (Şekil 4.58).



Şekil 4.57. Ampirvari ve cevizden mamul salon takımı için koltuk sandalye oymalı masa ve Salon takımı için ampirvari ve cevizden mamul kanape cevizden mamul sandalye (İÜNEK, URL 9)



Şekil 4.58. Cevizden mamul beş tasvirli ve çiçekli yekpare kaplamalı Ondördüncü Lui koltuk sandalyesi ve Cevizden mamul işlemeli ve kadife ile apik kaplamalı ve saçakları kırmızı kaytanlı Rönesans tarzında koltuk sandalyesi (İÜNEK, URL 10)

Yukarıdaki koltuk ve sandalyelerden daha gösterişli, dolayısıyla daha pahalı koltuk ve sandalyeler de bu kataloglarda yer alır. Bunlar diğerlerinden farklı olarak yaldızlı ve apik kaplamalıdır. Şekil 4.59'de, on dört küçük çocuk resimli doğraması yaldızlı ve apik kaplamalı bir koltuk sandalye bulunurken hemen yanında on altıncı Luivari yaldızlı tahtadan ve çeşitli resimli zarif bir istirahat koltuğu bulunmaktadır.



Şekil 4.59. On dört küçük çocuk resimli doğraması yaldızlı ve apik kaplamalı kebir koltuk sandalyesi ve On altıncı Luivari yaldızlı tahtadan ve mütenevvi resimli ve zarif istirahat koltuğu (İÜNEK, URL 11)

Bir başka görselde yine kanepe olarak tarif edilen bir koltuk ve sandalye yer alırken bu kez de bunların az yaldızlı olarak ifade edilmesi fiyatlarına da yansımış gibi görünmektedir (Şekil 4.60).



Şekil 4.60. Cevizden mamul az yaldızlı ve apik kaplamalı kanape ve On beşinci Luivari az yaldızlı koltuk sandalyesi (İÜNEK, URL 12)

Yukarıda anlatılan ve salona referans veren mobilya ve eşyalar, yazılı mecralarda üretilerek İstanbullulara tanıtılmış ve pek çok açıdan salonu bir tüketim mekânı haline getirmiştir. Ev idaresi kitaplarında, âdâb-ı muâşeret kitaplarında, reklamlarda, kataloglarda yer alan mobilya ve eşyalar araçsallaşarak seçkinlerin toplumsal statüsünü, prestijini, itibarını yansıtır. Öte yandan ideolojik bağlamda kapitalist üretim sistemiyle beraber kitlesel üretimin yaygınlaşması, batılı maddi kültür öğelerini sermayenin dolaşımına hızla dahil etmiştir. Bu durum onların yazılı ve görsel mecralar aracılığıyla daha hızlı tüketilmesinin yolunu açmıştır. Böylece seçkin aileler hem kendi iç dinamikleriyle hem de bu mecraların hâkim beğeniyi değiştirmesiyle, ev içi mekânlar ve salon, kapitalist sistemin boyunduruğu altında, müdahale edilebilir bir tüketim mekânı haline gelmiştir.

4.3.2. Salonda teşhir edilen kozmopolit kültürler ve beğeniler

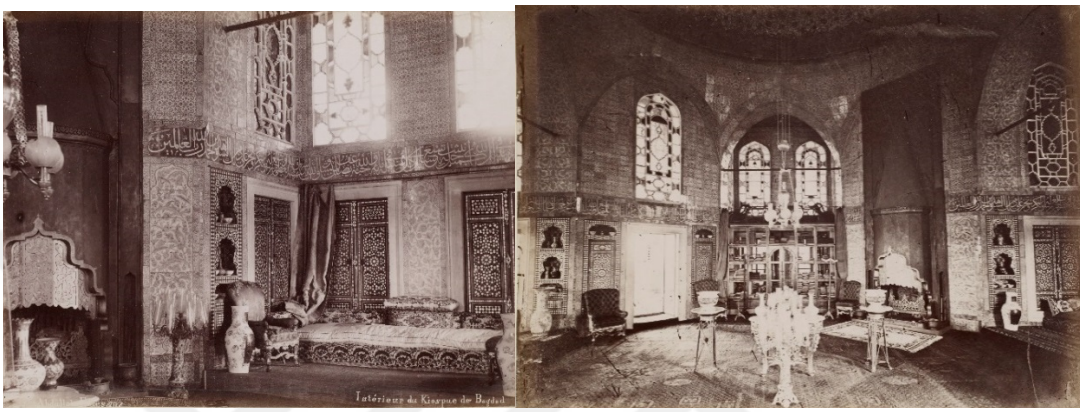
On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı'nın maddi kültüründe ve beğenilerinde önemli dönüşümlerin yaşandığı ve barınma kültürünün Batıya özgü eşyalarla birlikte

İstanbulluların gündelik hayatında yaygınlaşmaya başladığı bir dönemdir. Yeni bir mekân olarak tahayyül edilen salonların ve burada bulunan Batıya özgü eşyaların her ne kadar sayıca arttığını ve salonların batılı mobilyalarla dolmaya başladığı söylenebilse de geleneksel kültürün maddi öğeleri hala eşyaların büyük kısmını oluşturmaktaydı (Bozkurt, 2011). Bu sebeple on dokuzuncu yüzyıl başlarında yüzyıllardır süregelen geleneksel yaşam tarzı ile 1840'lardan itibaren önce seçkin ailelerin hayatına girmeye başlayan, 1870'li yıllardan sonra ise varlığını iyice hissettiren, yirminci yüzyılın başlarında çoğu sıradan İstanbulluların gündeliğine dahil olan yeni Avrupai eşyaların ürettiği batılı yaşam tarzı, farklı maddi kültür dünyalarını oluşturmuştur.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken yazılı mecralar, her ne kadar salonun Avrupai maddi kültür öğeleriyle tanzim edilmesi gerektiğini ifade etse de, İstanbul'un gündeliğinde salonun yalnızca söz konusu öğelerle tanzim edildiği söylenemez. Bu sebeple özellikle 1870'lerden sonra yazılı mecralarda *alaturka ve alafranga* kavramları iki farklı dünyanın ifadesi olarak sık sık dile getirilmiştir. Tanyeli'nin (1996) *'Batı artifaktlarının fetişleşme süreci'* olarak tanımladığı bu süreç İstanbulluların toplumsal hayatını ciddi oranda etkilemiş ve doğu-batı gibi ikili bir dikotomi oluşturacak söylemler gündelik hayata dahil olmuştur. Tanyeli'nin (1996) *'çifte kod'* olarak da tanımladığı gibi, kanepe, sandalye, masa, konsol gibi batılı mobilyalar ile sedir, divan, yastık, minder, şilte, mak'ad gibi geleneksel mobilyalar bir arada bulunabilmiştir. İstanbullular yeni Avrupai eşyaların yanında geleneksel dönemde kullandıkları eşyaları da salonlarında bulundurmaya devam etmiş, böylelikle salon ikili bir dikotominin sergilendiği bir mekân haline gelmiştir. Yirminci yüzyıla yaklaşırken artık, İstanbul evleri Türk tarzı modernleşmenin eklektik karakterini yansıtan kozmopolit bir dekor olarak geleneksel ve batılı maddi kültür öğelerini içermektedir (Esenbel, 1997).

Bozdoğan (2012) da, Osmanlı'nın son dönemlerinde üst sınıf gelir grubuna mensup seçkinlerinin evlerinin içinin kozmopolit kültür ve beğenilerin karışımını sergilediğini söyler. Söz konusu dönemde evlerde, Paris'ten gelme tuvalet masaları ve aynalar, şark işi halılar ve el yapımı, sedef kakmalı, geometrik desenli 'İslami' mobilyalar ile bir arada bulunabilmektedir. Konuyla ilgili olarak ilk örnek Bağdat Köşkü'nün iç mekânından verilebilir (Şekil 4.61). Buranın ağırlıklı olarak geleneksel mobilyalarla

tanzim edildiğini görmek mümkündür. Fotoğraf karesinde, geleneksel usulde bir ocak ve ocağın yanında bir sedir yer alırken aynı zamanda burada Avrupai usulde tekli koltuklar, avizeler, halılar ve pek çok dekoratif öğeler de yer almaktadır. Mekânın biçimlenişi, pencere ve kemerleri dolayısıyla bir bütün olarak mekânın kendisi bile alaturka bir tarza sahipken, Avrupai mobilyalar bu mekâna bir şekilde dahil olmuş gibi görünmektedir.



Şekil 4.61. Bağdat Köşkü'nün iç mekânında sedir ve koltuklarla üretilen bir *'çifte kod'*(Guillaume Berggren, URL 13)

1875 yılında Tlabar ailesine ait Memduh Paşa Yalısı'nın salonunun yemek odasından görünüşünü gösteren bir fotoğraf karesinde kozmopolit bir ikilemden söz edilemez (Şekil 4.62). Yalnızca geleneksel eşyalarla tanzim edilmiş bu salon, yeni Avrupai eşyaların her eve bu kadar hızlı dahil olamadığının da bir göstergesidir. Fotoğrafa göre salona yalnızca, yazılı mecralarda salonda bulunması gerektiği ifade edilen ve Avrupai eşyalardan biri olan mekânik saat girmiş gibi görünmektedir.



Şekil 4.62. Tlabar Ailesine ait Memduh Paşa Yalısının Salonun Yemek Odasından Görünüşü (SALT Research, URL 14)

Saray ve köşklerden farklı olarak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında yaşayan ve Avrupa kültürünü benimsemiş bir Osmanlı bürokratı olan Said Bey'in evi de böyle bir dikotomiye dair bir çerçeve sunar. Paul Dumont (1993), Said Bey'in hayatını onun belge ve notlarıyla anlatırken evinin içini de bu çalışmasına eklemiştir. Buna göre Said Bey'in evinde modern olan ve şarklı olan iç içe girmiştir. Said Bey'in 1902'de, ısınmak amacıyla Fransa'dan getirtmiş olduğu mavi bir çini soba ile geleneksel ısınma yöntemi olarak bilinen mangal ve maltızın da burada kullanıldığı ifade edilmiştir. Benzer biçimde Dumont, Said Bey'in evinde, geleneksel oturma birimi olan sedirlerin çokça yer aldığını buna karşın Said Bey'in satın aldığı eşyalar arasında kanepe, koltuk, sandalye gibi Avrupai mobilyaların da bulunduğunu söyler. Ayrıca yine satın aldığı eşyalar arasında gramofon, dikiş makinesi, teleskop, şamdan gibi Avrupai öğeler de bulunmaktadır ki bunlar Said Bey'in evine Avrupai bir hava vermek istemesi sonucu alınmış gibi görünmektedir. Said Bey'in satın aldığı ailenin en itibarlı mobilyası ise Avrupalı bir imaj sergilemenin bir simgesi olan piyanodur.

1922'de Said Bey'in evinde çekilmiş olan bir fotoğraf karesi, Said Bey ve evi hakkında fikir vericidir. Said Bey ve ailesi piyanonun bulunması sebebiyle salon olduğu

düşünülen bir odada, piyanonun önünde poz vermiştir (Şekil 4.63). Fotoğraf, piyanoya verdikleri değeri gözler önüne sererken aynı zamanda salonda bulunan Avrupai koltuğa ve servetin bir gösterişi olarak simgeleşmiş ayı postuna vurgu yapar. Said Bey bu fotoğrafla adeta Avrupalı bir imaj sergilemek istemiş gibi görünmektedir. Ancak Dumont'un (1993) anlatıları Said Bey'in evinin fotoğrafta göstermek istediği gibi Avrupai eşyalardan ibaret olmadığını ortaya koyar.



Şekil 4.63. Said Bey ve ailesi (SALT Research, URL 15)

Öte yandan Said Bey'in eşinin ve kızının yer aldığı bir başka fotoğraf, Said Bey'in kozmopolit yaşamına dair bir perspektif sunar (Şekil 4.64). Fotoğrafta geleneksel usulde bir oturma öğesi, sedef kakmalı bir sehpa, minder ve nargile bulunmaktadır. Avrupalı bir aile imajı çizmeye çalışan bir bürokrat ailesinin böyle bir poz vermesi, bunun mizansen amacıyla üretilmiş olduğunu düşündürtür. Ancak yine de bu durum, üst düzey seçkin ailelerin kozmopolit bir yaşamın içinde gündelik hayatlarını geçirdiğine dair bir fikir verir.



Şekil 4.64. Said Bey'in eşi ve çocukları (SALT Research, URL 16)

Said Bey'in dışında konuya ilişkin bir başka örnek de Abdullah Cevdet'in evinin salonundan verilebilir. 1910'lu yıllarda, 'oldukça iyi döşenmiş, oldukça geniş' olan bu salonu ziyaret edenler, burada rahat koltukların ve sedirlerin bulunduğundan bahseder (Ortaç, 1963). Bu doğrultuda Abdullah Cevdet'in salonun da Avrupai bir mobilya olan koltuk ile geleneksel oturma öğesi olan sedirin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Benzer şekilde İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Mercan'daki konağının salonu da bu türden bir çifte kod üretimine örnektir. Salonda, çini bir soba, kırmızı kadife kaplı mobilyalar ve duvar kenarına doğru dizilmiş oturaklar bulunurken, yine burada geleneksel dönemin dekoratif süsleme öğelerinden olan, gülâbdanlar, duvarları süsleyen çeşm-i bülbüller, kâseler, maktalar ve divitler yer alır. Salon, Avrupai mobilyalarla tanzim edilmişse de, salonun dekoratif süslemelerinde geleneksel dönemin ağırlığı bulunmaktadır.

Abdülhak Hamid Tarhan'ın Avrupai eşyalarla döşenmiş salonunda ise bu kez, divan olarak tanımlanan bir kanepenin yer aldığı görülmektedir. Hıfzı Tevfik Gönensay'ın (1943) anlatılarına göre burada, bir şömine, onun yanında küçük bir havagazı sobası,

az ilerisinde geniş, rahat bir koltuk, koltuğun sağında küçük bir masa bulunmaktadır ki divan bu koltuğun tam karşısında yer almaktadır. Görünen o ki, İstanbullular her ne kadar salonlarını Avrupai tarzdaki koltuklar ile tanzim etmiş olsa da geleneksel oturma öğelerinden olan sedir ve divandan da henüz vazgeçememişlerdir.

Bunlarla birlikte salonlarda yer alan kozmopolit kültür ve beğenilerin bir arada bulunabilme halini romanlardan da okumak mümkündür. Halid Ziya Uşaklıgil'in (2011) *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanında konağın mekânsal özelliklerine dair pek çok veri bulunmaktadır. Romanın ana karakteri Sâniha'nın alafranga bir hayat sürmeye çalıştığı konağın salonunda *'Unnâbî kadife sandalyeler, sedirler, odanın ortasını işgal eden cesîm bir suni çiçek saksısıyla müzeyyen müdevvir masanın etrafına bir vaziyet-i mühmelâne ile atılmış koltuklar'* bulunmaktadır. Tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi burada da, Avrupai bir öğe olan sandalyelerle birlikte geleneksel dönemde kullanılan sedirlerin bir arada bulunduğunu görmek mümkündür.

Öte yandan salonda yalnızca eşya ve mobilyadan ibaret bir kozmopolit yaşamdan bahsedilemez. Aynı zamanda kozmopolit kültürler de salonda birbirleriyle çarpışabilmektedir. Konuyla ilgili olarak 1911'de yayımlanan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (2011) *Şıpsevdi* romanından bir örnek verilebilir. Romanın ana karakteri Meftun Bey'in Paris'ten geleli bir buçuk sene olmuştur ki Meftun Bey, döndüğünde Erenköy'deki köşkü alafranga bir düzende idare etmeye çalışır. Dolayısıyla köşkteki hayatı adeta cehenneme çevirirken ona uymaya çalışan ev sahipleri de gülünç durumlara düşerler. Meftun Bey'in evde olmadığı zaman ev sakinlerinin rahatlama ve özgürleşme vakitleridir ki bu zamanda hiç kimse '*alafanga yemek salonu'*na uğramaz. *Hemen alaturka bir sofra kurularak köşk halkı istediği ve dilediği gibi yemeğini yer.*" Romanda anlatılan bu zorlayıcı durum salonda, bir masanın yer almasına karşın bu masanın kullanılmadığına, daha bilindik ve alışılmış olan geleneksel yer sofrasının kullanıldığına dikkat çeker.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, salona dair yazılı mecralarda üretilen yeni tanzim biçimi İstanbulluların gündeliğine hızlıca dahil olurken geleneksel dönemin tefriş öğeleri İstanbulluların gündeliğinden aynı hızla çıkamamış, bu öğeler bir arada yer alarak kozmopolit bir habitus oluşturmuştur.

4.3.3. Salon eşyalarıyla teşhir-işlev ilişkisi

On dokuzuncu yüzyılın gündeliğinde yaşanan hızlı değişim ve değişimin yol açtığı karmaşa, salonlarda kullanılan eşyalarda da kendisini göstermiştir. Söz konusu dönemde yazılı ve görsel mecralar her ne kadar salonlarda yer alan yeni maddi kültür öğelerinin tanıtımını yaparak İstanbullulara anlatmaya çalışsa da, bu öğeler her zaman farklı mecralarda tahayyül edildiği biçimde kullanılamamıştır. Bunlar, farklı mecralardan İstanbulluların habituslarına dahil olurken veya uygulanırken birtakım değişikliklere ve uyarlamalara maruz kalmıştır. İstanbullu seçkin aileler yazılı mecralarda sunulan yeni tahayyülleri kendi habituslarına göre değiştirerek ve dönüştürerek dahil etmeye çalışmıştır. Dolayısıyla Osmanlı'da on dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken, sözü edilen mecralarda karşılıklı bir inşa süreci başlamıştır. Salon bir yandan yeni bir yaşam tarzının ve modernitenin temsili olarak İstanbul'un seçkin zümrelerini dönüştürürken, diğer yandan İstanbullu seçkinler de verili bir bilgi olarak anlatılan salonu kendi kültürel pratiklerine dahil ederken dönüştürmüştür. Bu doğrultuda salondaki eşyaların tahayyül edilen biçimde kullanılmaması, edinilip kullanılmaması ya da tasarlandığı gibi kullanılmaması ve/veya bunların dışında farklı ve alternatif biçimlerde kullanılması gibi tek bir kalıba indirgenemeyecek kadar çeşitli deneyim alanları mevcuttur.

Salondaki eşyaların birincil işlevinin dışında kullanılmasının tüketim pratikleriyle yakın bir ilişkisi vardır. Bir nesnenin tüketilmesinin kullanım değeri ve değişim değeri olmak üzere iki boyutu vardır. Kullanım değeri nesnenin birincil fonksiyonuna ve işlevselliğine ilişkindir. Nesneler kendi öz işlevlerinin dışına çıktığında ise bir değişim değeri üretir. Değişim değeri nesneleri tüketim zincirinde meta haline dönüştüren değerdir. Nesneler kendi anlam dışına çıktığında gösterge değeri taşıyan pek çok yan anlam üretir (Baudrillard, 2019). Gösterge değeri taşıyan nesneler, içinde bulunduğu toplumsal dinamiklerle biçimlenir ve bu nesneler kullanım değerinden çok, toplumun onlara atfettiği, statü değerlerini yansıttığı ve topluma sergilendiği ölçüde değerlidir. Veblen (2019) nesnelerin kullanım değerlerinden çıkıp toplum içerisinde bir statü ve prestij kazanmasını 'gösterişçi tüketim' olarak tanımlar. Kıymetli nesnelerin gösterişsel tüketimi toplum için şöhretin bir aracıdır. Zenginliği elinde tutan üst gelir grubuna mensup bireyler, sahip oldukları gösteriş nesnelerini gösterişçi bir tüketimle sergilemek zorundadır ve bu sergilemeyle birlikte toplum içindeki ayrıcalıklı

pozisyonlarını diğerlerine gösterirler. İşte bu noktada seçkinlerin evlerindeki salon, prestij üreten nesnelerin gösterişçi bir tüketimle sergilendiği bir mekândır. On dokuzuncu yüzyılda seçkinlerin salonlarına girmeye başlayan yeni Avrupai mobilya ve eşyalar, gösterişçi bir tüketimle salonlarda teşhir edilmiştir. Ancak kullanım değerinden çok değişim değeri üreten bu mobilyalar İstanbullular için nasıl kullanılacağının bilinmediği, farklı ve yabancı eşyalardır. Dolayısıyla bu mobilya ve eşyaları yazılı ve görsel mecralar her ne kadar anlatmış olsa da, onlar salonda kullanım işlevlerinin dışında, farklı fonksiyonlarda kullanılmıştır ve tezin bu bölümü bu mobilya ve eşyaların kullanım biçimlerindeki bu farklılığı inceler.

Özellikle Ahmet Mithat Efendi (2016), salonda bulunan yeni Avrupai eşyaların 'doğru' bir biçimde, nasıl kullanılması gerektiğini âdâb-ı muâşeret kitabında anlatmıştır. Örneğin Ahmet Mithat, oldukça gösterişli ve süslü olan ve birincil işlevi palto veya şapka asmaya mahsus olan askının salona konularak dekoratif bir öğe gibi kullanılmasının gülünç karşılanacağını ifade eder. Âdâb-ı muâşerete göre salona konulmayacak eşyalardan birisi de divandır. Çünkü salon habitusu uzanıp yatmaya uygun bir mekân değildir. Öte yandan yine oldukça süslü bir gösteriş nesnesi olan yazı masası da bir dekoratif süs öğesi olarak salonlarda yerini alırken Ahmet Mithat, bu pratiği önemli ölçüde eleştirmiştir. Dolayısıyla, İstanbullu seçkin aileler, toplum içindeki pozisyonlarını diğer seçkinlere göstermek amacıyla eşyaların birincil işlevlerine bakılmaksızın salonda sergilemeyi tercih etmiştir.

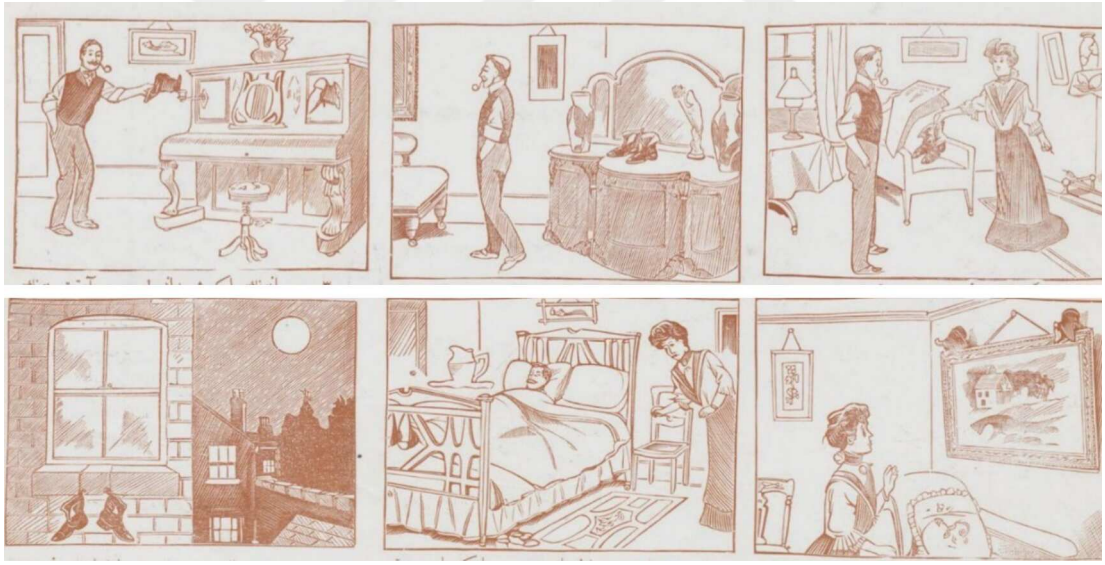
Salonda yer alan, kullanım işlevinden çok değişim değeri üreten ve Avrupalı bir yaşam sürmenin simgesi olarak görülen piyano, konuya ilişkin önemli bir örnektir. Pek çok kaynak çalınması bilinmese bile piyanoların salonların en görünür yerlerinde yer alması gerektiğini yazar. Çoğu durumda ev sahipleri piyanonun nasıl çalınacağını bilecek eğitime ve donanıma sahip değildirler. Bu sebeple olmalıdır ki 1887 yılında *Saâdet* gazetesinde verilen bir piyano reklamında piyanonun en önemli özelliği makineli olmasıdır. Öğrenmeye ihtiyaç kalmaksızın piyanonun otomatik olarak çalındığının vurgulandığı bu reklam, onun değişim değeri üreten bir tüketim metası haline geldiğini bir kez daha vurgular. Tıpkı piyano gibi kullanım işlevinin ötesinde değişim değeri baskın olan ve hem ekonomik hem kültürel hem de simgesel değer üreten bir diğer öğe saatlerdir. Salonda kullanılan saatler seçkin ailelerin maddi gücünü ve hiyerarşik konumunu yansıtan bir tüketim nesnesi olarak işlev görür. Salonların en

görünür yerlerinde saatlerin mutlak varlığı dikkat çeker. Oysaki on dokuzuncu yüzyılın başında modern zaman bilinci henüz yeni yeni oluşmaya başlamıştır ve saatlerin çoğu birincil işlevinde kullanılmazlar (Tanyeli, 2015). On dokuzuncu yüzyılın henüz başındayken Helmuth von Moltke (1969), seçkin ailelerin evlerinde üç veya dört masa saatinin bir arada bulunduğunu buna karşın içlerinden hiçbirinin çalışmadığını özellikle belirtmiştir. Salonda yer alan ve kullanılmadan yalnızca sergilenmek suretiyle orada teşhir edilen saatler bir anlamda salon sahibinin toplumsal konumunu yansıtmak için kullandığı bir araç olarak işlev görmektedir. Ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında saatlerin artık teşhir edilen bir tüketim nesnesi olma halinden çıkmaya başladığı ve birincil işlevini yerine getirmek suretiyle salonlarda yer aldığını söylemek mümkündür. Bu durum salona giren yeni mobilya ve eşyaların başlangıçta değişim değeri üretmek suretiyle salonlarda yer aldığını daha sonrasında ise kullanım değerlerini yerine getirdiklerini gösterir.

Yazılı mecralarda, salon eşyaları arasında sıklıkla geçen kitaplık/kütüphanelerin de böyle bir değişim değeri üreterek salon sahibine toplumsal konumda bir prestij sağladığı söylenebilir. İlk bakışta bu nesneler kültürel sermayesini dışa vuran nesneler olarak okunabilir. Gerçekten de söz konusu dönemde okumak ya da kitaba sahip olmak salon sahibinin toplumsal konumunu yükseltebilecek potansiyeldedir. Ancak banker bir aile olan Zarifi'lerin bir anısı, salonda sergilenen kütüphanenin, salon sahibinin kültürel sermayesini yansıtmasının ötesinde, onun bir tüketim metası haline geldiğini ve salt gösterişçi bir tüketimle sergilendiğini gösterir (Zarifi, 2021). Yorgo Zarifi (1810-1884) Hıdiv İbrahim Paşa'nın evine ziyareti sırasında gözüne çarpan ve en çok ilgisini çekenin göstermelik kütüphaneler olduğunu söyler. Zarifi'nin salonda gördüğü şey, gerçek anlamda kütüphane bile değildir. Sahte olarak tanımladığı kütüphane, raflar yerine duvara çivilenmiş ahşap ince çıtalardan, kitaplar da yalnızca kitapların sırtından oluşmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen örnekler salonda kullanım işlevini yerine getirmeyen pek çok tüketim nesnesinin bulunduğunu ve bu nesnelerin salon sahibine toplumsal dinamiklerin içinde ayrıcalık atfetmek amacıyla kullanıldığını gösterir. Bu nesneler aynı zamanda İstanbullu seçkin ailelerin habituslarına dair de çerçeve çizerler. *Şehbâl* dergisinde yayımlanan bir karikatür, İstanbulluların o güne kadar görmedikleri yeni

Avrupai eşyalara karşı ne kadar yabancı olduklarını alaycı bir üslupla anlatır (Şekil 4.65). Karikatürde evin beyefendisi ayakkabılarını nereye koyacağına bir türlü karar veremez. Koltuk ve kanepenin altına koymayı düşünür ancak evin hanımının buna sinirleneceğini düşünerek vazgeçer. Bunun üzerine ayakkabıları için en uygun yerin salondaki aynalı konsolun mermer taşı olduğuna karar verir. Ancak evin hanımı ayakkabıları konsolu üstünde görünce bahçeye fırlatır. Daha sonra beyefendi ayakkabılarını salonda bulunan piyanonun iki yanındaki şamdanlara asar. Ancak yine evin hanımı ayakkabıların yerini beğenmemiş ve sinirlenmiştir. Evin beyi bu kez, ayakkabılarını salonda duvara asılı manzara resminin üstündeki iki köşeye asar ancak maalesef yine başarılı olamaz. Bu gibi denemeler sonucu evin beyi en sonunda ayakkabılarını bağcıklarından bağlayarak pencereden dışarı sarkıtır ve durumu çözüme kavuşturur. Karikatür, salondaki eşyaların kulanım işlevlerini yerine getirmek konusunda İstanbulluların ne kadar zorlandıklarını eğlenceli bir üslupla dile getirmiştir.



Şekil 4.65. Bir çift kunduranın hikayesi (*Şehbâl,* No: 23, 15 Temmuz 1919)

Özetle, Osmanlı'nın en azından yirminci yüzyıla kadar, tüketim nesnelerinin yalnızca gösteri halinde değişim değeri ürettiği, buna karşın kullanım değerlerini henüz yerine getirir nitelikte olmadığı söylenebilir. Görünen o ki İstanbullu seçkin aileler salonlarda yer alan yeni maddi kültür öğelerini görsel bir imaj oluşturacak biçimde şeklen görme eğilimindedirler.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

On dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unda evlerin salonlarının bir mekan olarak üretimi ve tüketimini incelemek üzere yola çıkılan bu tezde, salon hem fiziksel/mekânsal varlığıyla hem kullanım biçimleriyle hem de mobilya ve eşyalarıyla bir tüketim mekânı olarak yazılı ve görsel mecralar üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın başlangıcında yazılı ve görsel mecralarda salona dair üretilmiş olan bilgi stoğu, salonun modernite, kamusallık, mekânın üretimi, tüketim pratikleriyle birlikte değerlendirilmesinin gerekli olduğunu göstermekte ve bu durum pek çok tereddütü beraberinde getirmekteydi. Cumhuriyet döneminin tarihini yazanlar, modernleşmenin bir aracı olarak tahayyül edilen salonun Cumhuriyet ile beraber modern evlerin bir bileşeni olduğunu aktarmışlardı. Bugün hemen hepimizin kullandığı, barındığı apartmanlar erken Cumhuriyet döneminin ideal yeni barınma biçimiydi ve salonlar apartmanların mekânsal bir bileşeni olarak ifade bulmuştu. Oysaki Osmanlılar, fiziksel çevre olarak diğer ülkeler gibi modernleşme dönüşümlerini hızla yaşamasa da, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı itibariyle modernleşmenin bir aracı olarak ifade bulan salonlarla pekala bir karşılaşma içerisindeydi. Yazılı ve görsel mecralarda salona dair mekân anlatılarıyla sıklıkla karşılaşılması, Osmanlıların o dönemki ideal eve dair tahayyüllerinde salonu bir araç olarak kullandıklarını gösteriyordu. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında artık bir hanenin, konağın, sahilhanenin veya yalının mekânsal organizasyonunda misafir ağırlama işlevini üstlenen bir mekânsal bileşen olarak salonla karşılaşılabiliyordu. Bununla birlikte bu mekânın nasıl bir mekân olduğu, kimler tarafından nasıl kullanılacağı, nasıl tanzim edilmesi gerektiği, hangi eşya ve mobilyaların nasıl bir kompozisyonla burada yer alacağı gibi meseleler didaktik bir dille İstanbullulara anlatılıyordu. Görünen o ki salon Osmanlı coğrafyası için yeni bir mekândı ancak bilinenin aksine Cumhuriyet döneminde apartmanlarla birlikte evlere dahil olan bir mekânsal bileşen değildi. Bundan yaklaşık bir asır önce salonlar İstanbul evlerine dahil olmaya başlamıştı bile.

Yazılı mecralarda geleneksel Osmanlı evine referans veren alışkanlıklar kötüleniyor ve evlerin salonları çağdaş bir insan prototipi inşa etmek amacıyla bu yeni yaşam tarzına cevap veren mekânsal bileşenler olarak anlatılıyordu. Salon artık, fiziksel/mekânsal varlığıyla, yeni bir yaşam tarzına işaret eden kullanım biçimleriyle ve Avrupai mobilya ve eşyaların burada sergilenmesiyle evin kamusal sahnesiydi.

Evin yeni hallerini üreten salon, aynı zamanda hane halkının kimliğine dair göstergeleriyle bir tüketim mekânıydı. Diğer bir deyişle, salonun toplumsal bir mekân olarak üretilmesi ve aynı zamanda bir tüketim mekânı haline gelmesi eş zamanlı gerçekleşen durumlardı. Bu düşünceyle yazılı ve görsel mecralara yeniden bakıldığında gerçekten de salonun mekânsal varlığının, kullanım biçimlerinin ve mobilyalarının İstanbul'un üst düzey gelir grubuna mensup seçkinlerinin ilgisini çektiği ve burada yazılanlara benzer şekilde yeni bir yaşam tarzını benimsemeye başladıkları açık bir şekilde görülmektedir. Yeni yaşam tarzına uygun olarak sahip olunanlar, buna yönelik uygulanan pratikler, gündelik hayatın bunlara göre uyarlanması bu dönemde ayrıcalıklı bir grubun seçkinlik kanıtı haline gelmişti. Tezin ilk incelemeleri sonucunda ortaya koyulan bu varsayımlar, salonun yazılı mecralarda toplumsal mekân üretiminde nasıl bir rol aldığını, aynı zamanda bu mekânın tüketim sürecini de açıklamayı gerekli kılıyordu. Bu doğrultuda tez çalışması, yazılı ve görsel mecraların tekrar tekrar incelenmesiyle, salonun üretim ve tüketim sürecini sayfa aralarından ayıklayarak, evin yeni bir mekânı olarak İstanbulluların gündelik hayatına nasıl dahil olduğunu görünür kılmaktadır.

Yazılı mecraları odağa alan bu tez çalışmasında salon üç farklı konu özelinde incelenmiştir ve tezin ana omurgası da bu üç farklı konu üzerinden oluşturulmuştur. Bunlardan ilki İstanbulluların zihninde yeni bir mekân olarak tahayyül edilen salonun mekânsal düzenlemelerine ilişkindi. Bu bağlamda bir okuma, salonun İstanbul evlerine söylemsel ve pratik düzeyde dahil olmasına ilişkin ipuçlarını elde etmeyi sağladı. Bu noktadan hareketle ilk olarak salonun evin mekânsal organizasyonunda nerede ve nasıl kullanıldığını, hangi mekânsal nitelikleriyle ön plana çıkarıldığını ve diğer mekânlarla nasıl bir ilişki kurduğunu aydınlatmak hedeflenmişti. 1840'lı yıllardan başlatarak 1910'lı yıllara kadar konut satış ilanlarının incelenmesinin sonuçlarına göre, salon, hane, konak, köşk, sâlhane (sahilhane) türünden konut örneklerinde rastlanan bir mekândı. Bu konutlar çok odalı ve zengin mekânsal bileşenli olmalarından yola çıkarak muhtemelen çoğunlukla üst gelir grubuna mensup seçkinlerin evleriydi ve salon bu kişilerin evlerine dahil olmuş bir bileşendi. Bu evler genellikle harem ve selamlık ya da dahiliye-hariciye bölümlerinden oluşmaktaydı. İncelenen satılık ilanlarında, salona en erken 1840 tarihli *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde bir hanenin ilanında rastlandı. Bunu izleyen yıllarda ilanların evlerde salonun kaç tane olduğuna, evin hangi bölümünde yer aldığına, mekânsal olarak nasıl tasvir edildiğine

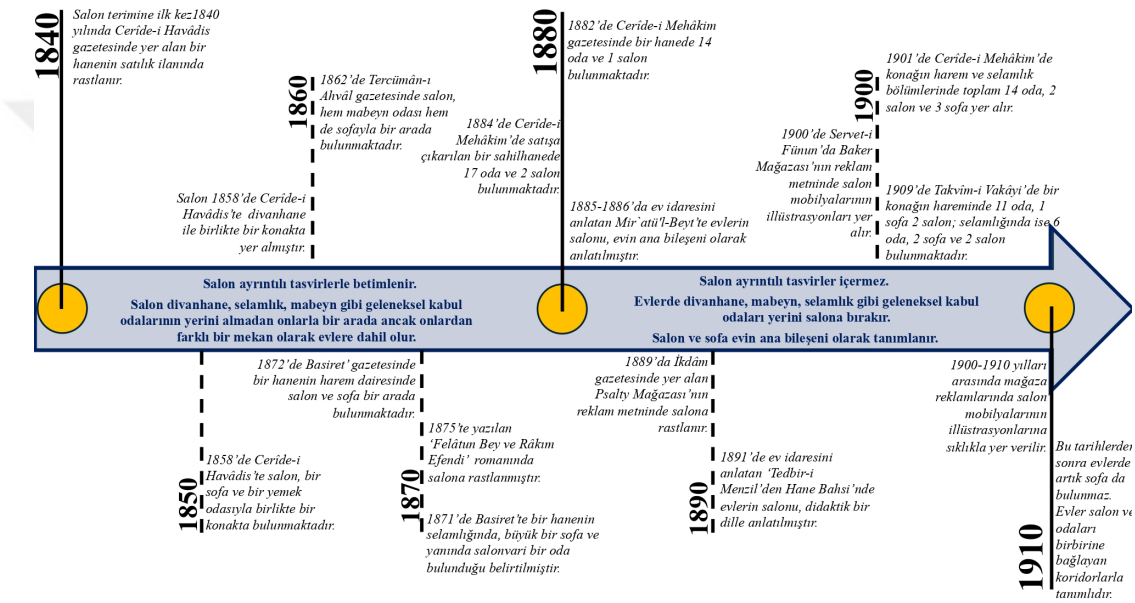
ilişkin ayrıntılı açıklamaları da içerdiği görüldü. Salon evlerin genellikle giriş katının hemen üstünde, bahçeye veya deniz manzarasına yönlendirilmiş taraflarında yer alan, görece diğer odalara göre daha büyük ve misafir ağırlamaya mahsus olan iç mekânlardı. İncelenen örneklerde salonla hem harem hem de selamlık bölümünde bulunabilen bir mekân olarak karşılaşılmasına rağmen dahiliye-hariciyeli satış ilanlarında salonla yalnız hariciye bölümünde karşılaşıldı. Bunun yanı sıra 1840'lı yıllardan başlayarak 1880'li yıllara kadarki süreç incelendiğinde salonun eve yeni bir mekân olarak girdiği, divanhane, selamlık, mabeyn, sofa gibi geleneksel kabul odalarının yerini almadan bunlardan ayrı bir mekân olarak kendisini gösterdiği görüldü. Salon bu mekânlardan farklı bir mekân olmalıydı, çünkü ilan metinlerinde söz konusu mekânların yanında onlardan ayrı bir isimle yer almaya başlamıştı. Bununla birlikte "salon" terimi, Osmanlı mimarlık ve ev terminolojisine de böylelikle girmişti. Öte yandan kimi zaman bu mekânlarla salon arasında terminolojik karmaşa da yaşanmıştı. Zira on dokuzuncu yüzyılın üçüncü çeyreğine yaklaşırken salon henüz az bilinen, yabancı bir mekândı ve bu mekân, ancak benzer işlevi taşıdığı düşünülerek bilinen ve aşina olunan divanhane, mabeyn veya selamlıkla benzer anlamlı olarak tarif edilmişti. Çünkü salon işlevi bağlamında divanhane, mabeyn, başoda gibi misafir ağırlama mekânlarıyla benzerlik taşıyordu ve bu durum salonu bu mekânlardan ayırt etmeyi güçleştiriyordu. Öte yandan salonun satış ilan metinlerinde ayrı bir mekan olarak tanımlanması, bu mekanın yine de diğerlerinden ayrıştığını göstermekteydi.

Konuyla ilişkili olarak 1880'li yıllar bir kırılmaya işaret ediyordu. Bu kırılmada kendisini konut satış ilan metinlerinde gösteriyordu. 1880'lere kadar salonlar benzer bir yapı içerisinde, belirli terminolojilerle ifade edilen detaylı tasvirler içeriyordu. Ancak 1880'lerden sonra salon, artık önceki dönemde olduğu gibi detaylı bir biçimde tasvir edilmemeye başlamıştı. Bu kırılma 1885-1886'da ev idaresi üzerine yazılan *Mir`atü'l-Beyt* ve ardından yazılan *Tedbîr-i Menzilden Hane Bahsi* (1891), *Rehber-i Umûr-ı Beytiye* (1901) gibi ev idaresine yönelik kitapların sayıca artmasına bağlı olarak salonun artık daha bilinir bir mekan haline gelmesinin etkili olması muhtemeldi. Bu mecralarda salon evin ana bileşeni olarak karşımıza çıkmıştı ve divanhane, mabeyn ya da selamlık gibi geleneksel misafir kabulüne mahsus mekânlardan hiç bahsedilmiyordu. Salon artık deneyimlenen, bilinen ve basılı yayınlardan okunabilen bir yerdi. Bahsi geçen kaynaklar, genellikle salonu hane halkından kimselerin kullanımının dışında olan ve yalnızca misafir kabulüne mahsus büyük oda olarak

tanımlıyordu. Tıpkı satış ilanlarında tasvir edildiği gibi ev idaresi kitaplarında da salon, hanenin girişine yakın bir mahalde, bahçeyi ya da deniz manzarasını görecek biçimde konumlanması gereken bir mekân olarak anlatılıyor ve İstanbullulara tanıtılıyordu. Bu mecralarda salonun mekânsal büyüklüğüne, bahçe ve deniz manzarasına yönlendirilişine, iç-dış süsleme ve bezemelerine atıfta bulunuluyordu. Salonun bu nitelikleriyle anlatılması ve araçsallaştırılması, onu bir tüketim mekânı haline getiriyordu. Ayrıca salonun detaylı tasvirlerle anlatılışı terminolojik karmaşanın yaşanma olasılığını da azaltıyordu.

1880'lerden sonra salonun bilinir olmasının ardından yaşanan kırılma, ev içindeki geleneksel kabul odalarının mekansal organizasyonlarını da değiştirdi. 1880'li yıllardan itibaren satış ilanlarında divanhane, mabeyn, selamlık gibi geleneksel misafir ağırlama mekânları neredeyse yok denilecek kadar azdı. Artık evler uzun uzun betimlemelerle ifade edilmekten çıkmış, kısaca oda sayısı, salon sayısı ve sofa sayısıyla betimlenir hale gelmişti. Dolayısıyla ev idaresine yönelik kitaplar salonu İstanbul evlerine dahil etme, benimsetme konusunda aldıkları sorumluluğu yerine getirmiş gibi görünüyorlardı. Yine bu tarihten itibaren dikkatleri çeken başka bir unsur daha vardı. Evler artık harem-selamlık ya da hariciye-dahiliye olarak ayrıştırılmadan tanımlanmaya başlamıştı. Nadiren bu şekilde ifade bulan örnekler var olsa da ilan metinlerinin genelinde ev, evin türü, oda sayısı, sofa sayısı ve salon sayısıyla ifade edilmişti. 1880'lerden itibaren salonun nasıl bir mekân olduğu bilgisi üretilmişti ve bu durum salonun artık bilinen bir mekân haline geldiğine işaret etmekteydi. Bunun yanı sıra evin de artık modernleşen bir hal aldığını görmek mümkündü. Divanhanenin, selamlığın ve mabeynin artık ilanlarda bulunmayışı, evlerde salonun misafir kabul edilen, kamusal nitelikli bir mekân olarak onların yerini aldığına ama kamusallığın da bu süreçte dönüşüm geçirdiğine, o nedenle de artık evlerde onlardan farklı bir kamusal mekanın kullanıldığına da işaret ediyordu. Yazılı mecralarda betimlenen çağdaş insan prototipinin kullandığı modern ev tahayyülündeki salonun varlığı, 1880'lerden itibaren gündelik hayata tezahür etmiş görünüyordu. Buna karşın salonun sofayla olan birlikteliği bir süre daha devam edecekti. Çünkü sofa ve salon işlevsel açıdan da birbirinden farklıydı. Geleneksel Osmanlı evinin vazgeçilmez bir mekânsal bileşeni olan sofanın evlerden çıkması divanhane, selamlık, mabeyn kadar kolay olmayacaktı. Evlerde salon, yeni bir ev içi kamusal mekan olarak ortaya çıkmıştı ama sofa birbirine zıt gibi görünen özel ve kamusal arasındaki geçişi sağlayan bir ara kademe olarak bu

iki alanı geçişken kılmayı bir süre daha sürdürecekti. 1910'lardan sonra ise sofa da ortadan kalkmış, artık koridorlarla birbirine bağlanan mekânlardan oluşan oda sayısı ve salon sayısıyla tarif edilen evlerin dönemi başlamıştı. Yirminci yüzyılla birlikte sofa, mekânsal niteliğini yitirerek, plan çözümlerinde hakimiyetini kaybedecekti, artık ev içi mekanlar arası geçişler koridorlarla sağlanmaya başlamıştı, evdeki hakim rol de salona kalmıştı. Böylelikle salonunun on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı evine dahil olma ve evi dönüştürme serüvenini şekil 4.66'te olduğu gibi görünür kılmak da tez kapsamında mümkün hale geldi.



Şekil 4.66. Salonun basılı yayınlara dahil olma süreci

Salonla birlikte İstanbul evlerine dahil olan yeni bir mekân daha vardı. Yazılı mecralarda salonun yanında yeni bir mekânsal bileşen olarak anlatılan yemek odası, tıpkı salon gibi evlere yeni yeni dahil olmuş ve yemek yeme işlevi özel bir alanla tanımlanarak fonksiyonelleşmeye başlamıştı. Yazılı mecralar salonu anlattıktan sonra yemek odasını da tarif ediyor, bu mekânın evin diğer bölümleriyle ilişkisinden bahsediyordu. Kimi zaman salonun iki yanında bulunan ve salonla açık bir ilişki halinde olan odalardan birisi, kimi zaman matbaha (mutfağa) ve kilere yakın bir oda olarak evde kendine yer bulan yemek odası, kullanım biçimleriyle ve içinde yer alan mobilya ve dekorasyon öğeleriyle özel bir alanı temsil etmekteydi. Ayrıca sayıca az da olsa bazı satış ilanlarında yemek odasıyla da karşılaşılmıştı. İstanbul evleri gerçekten de çok işlevli odalardan belirli işlevlere ayrılmış tek işlevli mekânlara doğru

dönüşüm geçiriyordu. Salon bu dönüşümde öncü bir mekândı ve evin hem mekânsal organizasyonuyla hem yaşam tarzıyla hem de mobilya ve dekorasyonlarıyla çehresini değiştirmişti.

Yazılı mecralar salonun fiziksel/mekânsal varlığını anlatırken bir yandan da salonun kullanım biçimlerini anlatarak seçkin İstanbulluların habituslarını da dönüştürüyordu. Böylelikle salon evin farklı biçimlerde kullanılmasına zemin hazırlayan bir mekân olarak işlev görmeye de başladı. Salonun kullanım biçimlerini incelemek de tezde ele alınan diğer bir konuydu ve bu konu dört ayrı başlık çerçevesinde incelendi. Bu kapsamda salona özgü hangi davranış kodlarının üretildiği, salonda kadın-erkek ilişkilerinin nasıl biçimlendiği, salonun modern zaman bilinciyle nasıl programlandığı ve yeni teknik araçların salona dahil olmasıyla burayı nasıl dönüştürdüğüne dair sorulara yanıt arandı. Sorulardan ilki salona dair üretilen davranış kodlarıyla ilişkiliydi. Yazılı mecralar salonun nasıl bir mekân olduğunu anlatırken buraya özgü davranış kodlarının neler olduğunu da idealize etmişti Temelinde âdâb-ı muâşeret ve nezaket kurallarının yer aldığı bu davranış kodları, salona ev içinde ayrı bir statü yüklerken aynı zamanda salonun adeta teatral bir sahne olarak da düşünülmesinin yolunu açmıştı. Salonda bulunanların, salonla özdeşleşen bu davranış kodlarını bilmesi onlara yüksek sosyete içinde bir prestij sağlıyordu. Kültürel sermayenin hacimsel yoğunluğunu gösteren nezaket kuralları, sınıfsal farklılıkları vurgulamak için çabalayan yüksek sosyetenin kendi üyeleri arasında eşitlik kurma aracıydı. Salonun davetlileri aslında bir anlamda aynı habitusa sahip bireylerin kümesiydi ve nezaket kuralları bu habitusun göstereniydi. Dolayısıyla yazılı mecralarda salona özgü davranışları idealize ederek salonu evin geri kalanından ayırdı ve salonun özel potansiyelini bedensel tavır ve hareketlerle de destekledi. Dolayısıyla salona özgü davranış kodları (Salona girerken neler yapılmalıdır? Nasıl konuşulmalıdır? Nasıl oturulmalıdır? vb.) bilen için prestij üretirken, yüksek sosyete için de ayrım oluşturuyordu. Öte yandan âdâb-ı muâşeret kuralları da salonda düzenlenen modern etkinliklerin devamlılığının olması gerektiğini söylüyordu. Modern ve çağdaş insan prototipinde salon davetlerinin düzenli gerçekleştirilmesi ve bu davetlere düzenli katılım göstererek yüksek sosyeteye aşina olmak vardı. Sosyal sermayenin gerekliliği için bu âdâb-ı muâşeret kurallarının eksiksiz yerine getirilmesi şarttı. Ancak böyle bir tavırla bireyler, yüksek sosyeteye aşina olup seçkinler sınıfında kendisini gösterebilirdi. Dolayısıyla salon Osmanlı'nın geleneksel toplumunun sınırlıklarına

uygun kurulmayan, hiyerarşiyi önceleyen yeni bir etkileşim alanı sunuyordu. Burjuvalar salonu araçsallaştırarak sahip oldukları kimliğe ilişkin özellikleri, âdâb-ı muâşeret kurallarıyla salonda sundular ve gösterdiler.

Salon, Osmanlı toplumu için oldukça yabancı yeni bir uygulamayı da beraberinde getirdi. Osmanlı'nın geleneksel dönemlerinde görülen harem ve selamlık uygulaması kadın ve erkeğin birbirlerinden ayrı mekânlarda bulunmasıyla ilişkili bir mekânsal düzenlemeydi. Basılı yayınlar kadın ve erkek birlikteliğinin salonda olağan hale gelmesi gerektiğini anlatıyordu. Bu, İstanbullu seçkinler için gündelik hayata uyarlanması oldukça zor bir kültürel pratikti. Buna göre evlerde hem kültürel pratikler değişecek hem de mimari çözümlemeler yeni kültürel pratiklere göre şekillenecekti. Her ne kadar yazılı mecralar salondaki kadın erkek birlikteliğini olağan hale getirmeye çalışan argümanlar üretmişlerse de, tezin ilgilendiği dönem içerisinde (1840-1910), yazılı mecralarda sunulan bu yeni habitusun eve henüz tezahür edemediği ortadaydı. İstanbullu seçkinlerin salonlarında kimi zaman kadın ve erkek birlikteliği görülse de evlerde harem ve selamlık uygulamasından çoğunlukla vazgeçilemediği görülmekteydi. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılın sonlarında İstanbul evlerinde iki farklı kültürel pratiği de karşılamak amacıyla farklı mimari çözümler üretilmişti. Bazı durumlarda salonların iki yanında bulunan odalar, farklı cinsiyetlere ait misafir ağırlama mekânları için kullanılmıştı. Evde birden fazla salon bulunduğu durumlarda ise salonlardan biri kadın, diğeri de erkek misafirlerin kullandığı salonlar olarak işlev görmüştü. Bazı zamanlarda ise salonun zamana göre programlandığı ve belirli saatlerde farklı cinsiyetlerin kullanımına açıldığı örneklerle de karşılaşılmıştı. Dolayısıyla salon evlere yeni bir mekân olarak girmişse de, Osmanlı İstanbul'unun hala geleneksel domestik kullanım kültürünü de sürdürdüğü görülmekteydi. Salona bu perspektiften bakıldığında ortaya çıkan sonuç açıktı. Unutturulmak istenen, yüzyıllarca süregelmiş domestisite bunu hedefleyenler tarafından o kadar hızlı sindirilememiş olacak ki, süreç içerisinde bunu aktaranların söylemleri dahi kendi içerisinde ikilem üretmişti. Salonu kullanan seçkinlerin geleneksel dönemden süregelen habituslarının sınırlarının değişmesi için Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar beklemek gerekecekti.

Salonun zaman kavramıyla olan ilişkisi de geleneksel dönemin yaşam tarzından başkaydı. Salonların evlere dahil olma süreciyle modern zaman kavrayışının gündelik

hayata dahil olma süreci neredeyse eş zamanlıydı. Modern zaman kavrayışının evlere dahil olma ve evleri programlama sürecinde salonlar çok önemli bir rol oynamıştı. On dokuzuncu yüzyılla beraber salonda gerçekleşen hemen her eylemin merkezinde modern zaman kavrayışının izlerini görmek mümkündü. Yeni zaman kavrayışına uymanın birincil göstergesi hemen her yerde görünür olan saatler yazılı mecralarda salonların vazgeçilmez eşyası olarak anlatılıyordu. Burada gerçekleşen etkinliklerin başlama ve bitiş saatleri burada geçirilen süre soyut ve evrensel bir dille sınırlandırılmıştı. Geleneksel dönemden farklı olarak salon, belirli gün ve saatlerde misafir kabul ediyordu. Bu türden bir düzenleme gündelik hayatı regüle eden bir misyonla hane halkını ve evi programlar hale getirdi. Bununla birlikte salonda modern zaman kavrayışına göre belirlenen gündelik tempo, salonda yer alan yeni Avrupai eşyaların talep ettiği zaman dilimlerine göre de ayarlanmıştı. Diğer bir deyişle salonlardaki Avrupai eşyalar burada programlanması gereken zaman dilimini temsil etmişlerdi. Salonda yer alan yemek masası hane halkından yeni bir yemek zamanı talep ederken, kitaplık veya kütüphane salonda okumaya ve bu çerçevede sosyal etkinlikler düzenlemeye ayrılacak zamanı, piyano ve gramofon ise müzikli sosyal eğlencelere ayrılacak zamanı talep etti. Kısacası, evlerin salonları, İstanbullulara zamansal bağlamda yeni bir yaşam tarzı sunarken salonda belirlenen gündelik tempo da burada yer alan eşyalarla ilişkili olarak okuma zamanı, yemek zamanı, eğlence zamanı, misafir ağırlama zamanı gibi bölümlere ayrılmıştı.

Ayrıca salon, yeni teknolojiler ve araçlarla da evin farklı bir biçimde düşünülmesinin yolunu açtı. Aydınlatma araçları gece karanlığına hükmederek salonun gece de, tıpkı gündüz gibi kullanılmasını sağlarken ısıtma araçları salonun konfor düzeyini arttırarak salonda belirli bir prestij üretir hale geldi. Yazılı mecralar salonun nasıl aydınlatılması gerektiğini didaktik bir dille anlatırken bir diğer yandan ısınma araçlarını tanıtıyor bunları gündelik hayata dahil etmeye çalışıyordu. Bunların uygulanma alanı da kuşkusuz salondu. Evlerin salonları yeni aydınlatma teknikleriyle çalışan lamba ya da abajurlarla aydınlatılıyor, yalnızca bir ısınma aracı olmayan şöminelerle süsleniyordu. Bununla birlikte temizlik ve hijyen standartları da salonlara özgü bir nitelikle rasyonel bir üslupla anlatılmaktaydı. Böylelikle basılı yayınlarda salona özgü kullanım biçimlerinden sıklıkla bahsedilerek evlerin salonları vurgulanır hale geldi.

Salonda teşhir edilen mobilya ve eşyalar da tezin konusu bağlamında ele alınan diğer başlıktır. Başlangıçta eve yeni bir mekân olarak giren salon geleneksel öğelerle tanzim ediliyordu. Salon bu dönemde henüz bilinmediğinden buraya özgü eşya ve mobilyalar da bilinmiyordu. 1880'lere kadar salon adı verilen bu yeni mekânda Osmanlı'nın geleneksel dönemlerinde odanın duvarlarını çevreleyen sedir ve divanlar yer alıyordu. Ancak yazılı mecralarla yaygınlaşan görsel iletişimin yeni olanakları salonun bunlardan farklı bir şekilde tanzim edilmesi gerektiğine işaret ediyordu. 1885-1886'da basılan *Mir`atü'l-Beyt*'te evlerin salonlarının nasıl tanzim edileceğine ilişkin yeni bilgiler üretilmeye başlamıştı. Konsol, yemek masası, kanepe, koltuk gibi yeni Avrupai eşyalar salonun dekorunun bir parçası olarak anlatılıyor, bu ürünlerin sıklıkla reklamı yapılıyor ve salon bu ürünlerle birlikte bir illüstrasyon halinde İstanbullu seçkinlere pazarlanıyordu. 1889'da Psalty Mağazası'nın *İkdâm* gazetesine vermiş olduğu bir reklam metninde de tezin incelediği mecralarda evin bölümleri ve eşyaları anlatılırken ilk defa salondan bahsedilmiş ve salon mobilyaları giderek reklamlarda görünür olmaya başlamıştı. Salona dair açıklamalarda bu eşyalar salonun olmazsa olmazı gibi anlatılıyor, salonla özdeşleştiriliyordu. İstanbul'un önde gelen Psalty, Baker, Maison Mehpare gibi mobilya mağazalarının reklamlarında yer alan salon mobilyalarının illüstrasyonları gazetelerin ve dergilerin son sayfalarını süslüyor, reklam metinlerinde salondan bahsedilirken, burası bu eşyaların yer alması gereken yerler olarak nitelendiriliyordu. Eşya ve mobilyaların toplumsallığın içinde bir işlevi daha vardı. Bu eşyalar kolaylıkla başkalarına gösterilen mobilyalar olması sebebiyle aynı zamanda birer tüketim nesneleriydiler. Salon sahipleri toplumda ayrıcalıklı bir pozisyon elde etmek amacıyla bu tüketim nesnelerini salonlarına dahil etmeye çalışmışlardı.

Bu mecralar salonu mekânsal bir biçimlenmeyle anlatırken burada yer alan yeni eşyaları da İstanbullulara tanıtıyordu. Osmanlı evinin çehresi bu yeni eşyalarla birlikte değişecekti. Bu eşyaların salon mekânıyla özdeşleşmesi iki önemli değişime işaret etti. Bunlardan ilki bu türden yeni mobilyaların kademeli olarak çok işlevli odaların sabit işlevli mekânlara dönüştürülmesi sürecinde etkin bir rol oynadığıydı. İkincisi de eşyaların artık değişim değeri üretebilen, pazarlanabilen, prestij yaratan metalara dönüşmesiydi. Geleneksel Osmanlı'nın kökenlerine atıf yapan sabit tefriş elemanlarının salonla birlikte evlerden kaldırılması, eskiye ait her şeyin olumsuz değerlendirmelere maruz kalması ve unutturulmak istenmesi kapitalist ideolojinin bir

aracıydı. Kapitalist üretim sistemleri bunu yazılı mecralar vasıtasıyla yapıyor, ideal evi, salonu ve mobilyaları tanımlayarak onlara sermayeyi dolaştıracak pazarlar arıyordu. Burada şöyle bir soru akıllara gelmişti. Yazılı mecralarda salonlara atfedilen salonla birlikte bir pazarlama metası olan bu eşyalar doğaları gereği bir tüketim nesnesi miydi? Yoksa onların tüketimle ilişkisini kuvvetlendiren şey bu nesnelerin yazılı mecralarda bilgisinin üretimi miydi? Cevap açıktı. Salonda yer alan eşya ve mobilyalar sadece birer nesneydi. Ona anlam yükleyen, sembolik bir değer atfeden ve böylelikle başka anlamlara bürünmesine olanak sağlayan bu eşyalara dair bilgi üretiminin kapitalizmin ideolojileri doğrultusunda yaygınlaşmasıydı. Kapitalizm on dokuzuncu yüzyılda, salonu da, burada yer alan eşya ve mobilyaları da araçsallaştırarak kendi ideolojileri doğrultusunda yeniden inşa etmekteydi. İncelemeler sonucunda salon mobilyalarının İstanbul evlerine dahil olma sürecinde farklı formlar ve uyarlamalar tespit edilmişti. Salonla özdeşleştirilen mobilyalara geçiş kolay olmamıştı. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken evlerin salonlarının kozmopolit bir kültüre de ev sahipliği yaptığı görüldü. Basılı yayınlarda geleneksel Osmanlı evinde yer alan ve artık bayağı olarak nitelendirilen sedir, divan vb. tefriş elemanlarına hiç rastlanmadı. Oysa veriler en azından yirminci yüzyılın başına kadar evlerde sedir ve divanın kullanıldığını söylüyordu. Bu durum, tek bir şekilde açıklanabilirdi. Yazılı mecralar kapitalizmin ideolojileri doğrultusunda yeni ürünleri, salonu kullanarak pazarlıyordu. Kapitalist sistem böyle güçlü bir iletişim organının evin bütününü değiştirecek güçte olduğunun farkındaydı, nitekim öyle de olmuştu. İstanbullu seçkinler bu mecralarda anlatılanları gündelik yaşamlarına dahil etme konusunda harekete geçmişti ve bu eşyaları salonlarında sergilemeye başlamıştı. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar eski ve yeninin, geleneksel ve modernin, bayağı ve modanın ikircikli halini gösteren bir mekândı artık salon. Dolayısıyla yavaş yavaş İstanbul'un hâkim beğenisi de değişmeye başladı. Öte yandan salonda geleneksel Osmanlı evinde bulunan eşyalarla bir arada bulunan yeni Avrupai eşyalar her zaman öngörülen birincil işlevine uygun kullanılmamıştı. Yazılı mecralar her ne kadar yeni Avrupai eşyaları tanıtarak salonda belirli bir kompozisyonla nasıl tanzim edileceğini anlatsa da, İstanbullu seçkinler için bu eşyalar henüz yabancıydı. Bu sebeple daha öncesinde aşina olunmayan bu yeni eşyalar da farklı biçimlerde kullanıldı. İstanbullu seçkinlerin yeni eşya ve mobilyaları kullanım biçimleriyle yazılı mecralarda anlatılan kullanım biçimleri arasındaki farklılıklar salonda bir gerilim alanı oluşturdu. İstanbullu seçkinler bu yeni eşyaları kendi salonlarına dahil ederken, habitusları

ekseninde eşyaları dönüştürüp, habituslarına göre uyarladılar. Diğer bir deyişle seçkinler yazılı mecralarda idealize edilen hâkim beğeniye göre salon mobilyalarını edinmeye başlamışlar, ancak bu mobilyaları kullanırken çoğunlukla kendi habituslarını ve bireyselliklerini referans alan uygulamalara gitmişlerdi. Dolayısıyla aslında burada eşyalara yönelik İstanbulluların zihninde iki farklı anlam katmanı inşa edildiği görüldü. Bunlar sahip olma ve kullanma ikiliğiydi. Salonda yer alan yeni eşyalar kapitalizmin ideolojileri doğrultusunda satın alınma idealleriyle bir tüketim nesnesi halinde pazarlandığı için seçkinler tarafından sahip olunmak istenen eşyalardı. Bu eşyalar kişinin ekonomik, kültürel sermayesinin bir yansıması olduğu için kullanılmasa da, salonda bulundurulması gerekiyordu. Söz konusu dönemde bu eşyalar, kullanılmasından ziyade sahip olunması gereken eşyalardı. İstanbullu seçkinler, ancak bu eşyalara sahip olarak ve bunları salonlarında sergileyerek toplumda prestij üretebileceklerdi. İstanbullu seçkinler basılı yayınlarda kapitalizmin ideolojileri doğrultusunda hâkim beğeniye göre biçimlenen mobilya tüketimini böylelikle gerçekleştirmişler ve bunları salonlarına dahil etmişlerdi. Dolayısıyla yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar salonla birlikte yer alan bu eşyaların âtıl pozisyonda kaldığı, kullanılmadığı tespit edilmişti. Yüzyılın başında hâkim beğeni üzerinden İstanbullu seçkinler için kendi statülerini yansıtabilecek mobilya ve eşyalara sahip olmak ve bu şekilde bir salon kurmak çok önemliydi. Çünkü seçkinlerin içinde bulunduğu, ait olduğunu hissettiği sosyal gruba bu eşyalar ve salon aracılığıyla mesaj iletebiliyordu.

Sonuç olarak bu tez çalışması on dokuzuncu yüzyılın sonlarına yaklaşırken salonların evlere dahil olma sürecini, salonların mekânsal tarihini, basılı yayınlardaki mekân anlatımlarıyla mekânın üretimini, mekânın üretimiyle beraber tüketim mekânı olma halini tartışmaya açmıştır. Günümüzde salon kavramı pek çok farklı disiplinle ilişkisi kurularak ele alınan bir konu olmaya devam etmektedir. Bu tezin literatüre katkısı, bugün hemen herkesin evinde var olan salonun tarihsel sürecini, medya ve mimarlık ilişkisine referans vererek görünür kılmak olmuştur. Son olarak, salonun evlere dahil olmaya başladığı süreç itibariyle, salonun ilk versiyonlarına dair bir tarih yazımı inşa eden bu tezin mimarlık tarihi açısından literatürdeki önemli bir boşluğu doldurması; tezde yapılan tartışmaların ileriki çalışmalar için sözü edilen tarih aralığıyla (1840-1910) ve tarihi malzemeyle sınırlı olmayan kavrayışlara kapı aralaması ümit edilmektedir.

KAYNAKÇA

Ahıska, M., 2005. Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik. Metis Yayınları,374s, İstanbul.

Ahmet Mithat, 2000. Taaffüf. Türk Dil Kurumu Yayınları, 138s, Ankara.

Ahmet Mithat, 2016. Avrupa Âdâb-ı muâşereti Yahut Alafranga. Dergâh Yayınları, 296s, İstanbul.

Ahmet Mithat, 2018. Felâtun Bey ile Râkım Efendi. Akçağ Yayınları, 223s, Ankara.

Akın N., 2002. 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera. Literatür Yayınları, 354s, İstanbul.

Aksan, V., 2011. Savaş ve Barış. S. Faroqhi (Ed.), Türkiye Tarihi Geç Osmanlı İmparatorluğu 1603-1839 içinde (109-153). Kitap Yayınevi, 663s, İstanbul.

Akyürek, G., 2012. Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek: Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 248s, İstanbul.

Akyürek, G. ve Atılgan, D., 2018. Konutun Ekonomik ve Mimari/Mekânsal Bir Birim Olarak Değerlendirmesi (1840-1870). VI. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu, 11-13 Mayıs 2018, İstanbul, 527-544.

Altın, E. 2013. Rationalizing Everyday Life in Late Nineteenth Century Istanbul c.1900. New Jersey Institute of Technology, Doctoral Thesis, Newark.

Altıner, A.T. ve Budak, C., 1997. Konak Kitabı, Geleneksel Türk Konutunun Geç Dönemi Üzerine Bir İnceleme. Tepe Yayınları, 67s, İstanbul.

Altınışık, I. U., 2012. Osmanlı'da Zaman-Mekân Kavrayışının Değişimi ve Mimarlık. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 157s, İstanbul.

Altınışık, I. U., 2016. Dolmabahçe Gazhanesi ve Temporal Zamanın Dönüşümü: Grand Rue de Pera, Sokak Lambaları, Gece Mekânları. B. Kaya (Ed.), Dolmabahçe Mekânın Hafızası içinde (189-207). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 438s, İstanbul.

Alus, S. M., 1997. Masal Olanlar. İletişim Yayıncılık, 290s, İstanbul.

Anar, T., 2012. Mekândan Taşan Edebiyat 'Yeni Türk Edebiyatından Edebiyat Mahfilleri'. Kapı Yayınları, 639s, İstanbul.

Arseven, C. E., 1952. Sanat Ansiklopedisi. C.4, MEB, İstanbul.

Artan T., 1989. Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus. Massachusetts Institute of the Technology (MIT), Doctoral Thesis, 670s, Cambridge.

Artan, T., 1992. Boğaziçi'nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultanefendi Sarayları. İstanbul Dergisi, 3, 109-118.

Artan, T. 1998. Terekeler Işığında 18. Yüzyıl Ortasında Eyüp'te Yaşam Tarzı ve Standartlarına Bir Bakış: Orta Halliliğin Aynası. T. Artan (Der.), 18. Yüzyıl Kadı Sicilleri Işığında Eyüp'te Sosyal Yaşam içinde 49-64. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 102s, İstanbul.

Artan, T., 1999. 18. Yüzyıl Başlarında Yönetici Elitin Saltanatın Meşruiyet Arayışına Katılımı. Toplum ve Bilim, 83, 292-322.

Aslan Tataryan, N., 2023. Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminde Bir Kültürel Üretim Mekânı Olarak Salon. Pınar Melis Yelsalı Parmaksız (Ed.), Ev Tarihsel, Toplumsal ve Sembolik Bir Mekân Olarak Anlamı ve Dönüşümü içinde (35-47). Nika Yayınevi, 315s, İstanbul.

Atılgan, D. ve Akyürek, G., 2021. House for Sale from the Owner: Survey on Houses of Nineteenth Century Istanbul as Displayed by the Real Estate Market (1840-1900). B. Çağlar, H. Kılıçarslan ve Ö. F. Can (Ed.), Living in th Ottoman Lands Identities, Administration and Warfare içinde (173-186). Kronik Books, 352s, İstanbul.

Atalan Ö., 2015. In 19th Century; Coastal Residence of Between Ortaköy-Kuruçeşme Turkish Studies, 10(1), 102-103.

Attfield, J., 2007. Bringing Modernity Home: Writings on Popular Design and Material Culture. Manchester University Press, 232p, Manchester.

Ayata, S., 1988. Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı. Toplum ve Bilim, 42 (1988-Yaz), 5-25.

Baran, N. B., 1998. Rehber-i Umûr-ı Beytiye: A Guideline in the Socialization of Female Students at the Turn of The Twentieth Century. Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 141s, İstanbul.

Batur, A., 1995. Beşiktaş Sarayları. İstanbul Dergisi, 15, 60-73.

Baudrillard, J., 2019. Tüketim Toplumu. Çev. F. Keskin, Ayrıntı Yayınları, 272s, İstanbul.

Bekiroğlu, N., 2008. Şâir Nigâr Hanım Güftesi Garplı Bestesi Şarklı. Timaş Yayınları, 448s, İstanbul.

Bektaş, A., L., 2017. Şehirciliğin Soyut Mekânı ve Gündelik Hayatın Toplumsal Mekânı. XXI Mimarlık Tasarım Mekân, Erişim Tarihi: 30.02.2024, https://xxi.com.tr/i/sehirciligin-soyut-mekâni-vs-gundelik-hayatin-toplumsal-mekâni

Belge, M., 1997. Boğaziçi'nde Yalılar, İnsanlar. İletişim Yayınları, 288s, İstanbul.

Benjamin, W., 2023. Pasajlar. Çev. A. Cemal, Yapı Kredi Yayınları, 296s, İstanbul

Berktaş, Z. (Ed.), 2021. Şair Nigâr Hanım Günlük. Timaş Yayınları, 480s, İstanbul.

Bertram, C. 2012. Türk Evini Hayal Etmek Eve Dair Kolektif Düşler. Çev. M. Ratip, İletişim Yayınları, 392s, İstanbul.

Birsel, S., 1981. Boğaziçi Şıngır Mıngır. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 564s, Ankara.

Bourdieu, P., & Wacquant, L., 2021. Düşünümsel Sosyolojiye Davet. Çev. N. Ökten, İletişim Yayıncılık, 407s, İstanbul.

Bourdieu, P., 2015. Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi. Çev. D. Fırat, & G. Berkkurt, Heretik Yayınları, 789s, Ankara.

Bozdoğan, S., 2012. Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür. Çev. T. Birkan, Metis Yayınları, 367s, İstanbul.

Bozkurt, F., 2011. Tereke Defterleri ve Osmanlı Maddi Kültüründe Değişim (1785-1875 İstanbul Örneği). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 451s, Sakarya.

Bozkurt, F. 2015, İstanbul Evlerinin İçi. C. Yılmaz (Ed.) Antikçağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Cilt 8 içinde (382-389). İBŞB Kültür A.Ş., İstanbul.

Braham, A., 1980. Architecture of the French Enlightenment. Tharnes and Hudson, 288p, London.

Bryson, B., 2010. At home: A short history of private life. Doubleday, 536p, London.

Budak, A., 2004. Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa. Kitabevi Yayınları, 685s, İstanbul.

Calhoun, B. S., 2012. Shaping the Puplic Sphere: English Coffeehouses, French Salons, and the Age of Enlightenment. Colgate Academic Revievw, 3(1),

Caner, Ç. & Yoncacı, P., 2007. Bir İmparatorluk Sahnesi Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu. 150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, 24 Kasım 2006, TBMM Matbaası, Ankara, 95-112.

Cambridge Dictionary, 2022. *Salon.*[Erişim Tarihi 10.10.2024] [Erişim Adresi: https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce-türkçe/salon]

Cerasi, M., 1999. Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, Çev. A. Ataöv, Yapı Kredi Yayınları, 375s, İstanbul.

Cevdet, A. 1927. Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret. Yeni Matbaa, 512s, İstanbul.

Clergue, H., 1907. The Salon: A Study of French Society and Personalities in the Eighteenth Certury. G. P. Putnam's sons, 359p, New York and London.

Collins, N., 2006. The Problem of the Enlightenment Salon-European History or Post-Revolutionary Politics 1755-1850. University College London (UCL), Doktora Tezi, 362p, London.

Craveri, B., 2005. The Age of Conversation. Çev. T. Waugh, New York Review Book, 508p, New York.

Çağbayır, Y., 2007. Salon. Ötüken Türkçe Sözlük, 2b., s. 4045, Ötüken Neşriyat, 7095s, İstanbul.

Çakır, H., 1996. Osmanlı Dönemi İlk Türkçe Gazetelerde Reklam 1828-1864. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 240s, İstanbul.

Çelik, G., 2007. İstanbul Tarihi Yarımadası'nda Tanzimat Dönemi İdari Yapıları. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 607s, İstanbul.

De Fontmagne, D., 1977. Kırım Harbi Sonrasında İstanbul. Çev. G. Soytürk, Tercüman 1001 Temel Eser, 265s, İstanbul.

Değirmenci, T., 2011. Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar Ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler. Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar, 253(13), 7-43.

Demir, B. M., 2020. XVIII. Yüzyıl Paris Salonlarında Kamusallık İle Nezaket İlişkisi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 138s, Ankara.

Devellioğlu, F., 2007. Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi Yayınları, 1712s, Ankara.

Dhindsa, P. P., 1998. From Royal Bed To Boudoir: The Dissolution of the Space of Appearance Told Through The History of The French Salon. Mcgill University, Master Thesis, 112p, Montréal.

Dilek, Z., 2019. Şerifler Yalısı, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 212s, İstanbul.

Douglas M. & Isherwood B. 1979. The World of Goods. Rautledge, 228p, London.

Duben A. Ve Behar, C., 2014. İstanbul Haneleri Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940. Çev. N. Mert, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 282s, İstanbul.

Duhâni, S. N., 2017. Eski İnsanlar Eski Evler 19. Yüzyılda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası. Çev. C. Süreyya, Kırmızı Kedi Yayınevi, 226s, İstanbul.

Dumont, P., 1993. Said Bey: The Everyday Life ofan lstanbul Townsman at the Beginning of the Twentieth Century. A. Hourani, P. Khoury ve M. C. Wilson, (Der.), The Modern Middle East içinde (271-289). University of California Press, Berkeley.

Duncan, A., 1996. The Paris Salons 1895-1914: Furniture. Vol. 3, Antique Collectors Club Dist. 349p.

Dunlop, I., 1985. Royal Palaces of France. Hamish Hamilton, 282p, London.

Eldem, E., 1997. 135 Yıllık Bir Hazine: Osmanlı Bankası Arşivinde Tarihten İzler. Osmanlı Bankası Yayınları, 300s, İstanbul.

Eldem, S.H., 1954. Türk Evi Plan Tipleri. İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 236s, İstanbul.

Eldem, S.H., 1979. Köşkler ve Kasırlar, I. İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 447s, İstanbul.

Eldem, S. H., 1986. Türk Evi: Osmanlı Dönemi, II. TAÇ Turizm Vakfı, 567s, İstanbul.

Elti, M., 1996. Tarihsel Süreç İçinde Dönemlerin Sosyo-Kültürel Oluşumlarının Tanışı Olarak Mobilya. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 345s, İstanbul.

Emiroğlu, K., 2012. Gündelik Hayatımızın Tarihi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 704s, İstanbul.

Erdenen, O.,1993. Boğaziçi Sahilhaneleri 1 Beykoz Anadoluhisarı. İBŞB, 187s, İstanbul.

Es, H. F., 2009. Tanımadığımız Meşhurlar. Haz. S. Karakılıç, Ötüken Yayınları, 587s, İstanbul.

Esemenli, D. 2002. Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe. Homer Yayınları, 246s, İstanbul.

Esenbel, S., 1994. The Anguish of Civilized Behavior: The Use of Western Culturl Forms in the Everyday Lives of the Meiji Japanese and the Ottoman Turks During the Nineteenth Century. Japan Review (5), 145-185.

Esenbel, S., 1997. Medeni Davranışın Aczi I-II: Batı Kültür Formlarının 19. Yüzyılda Meiji Japonlarının ve Osmanlı Türklerinin Gündelik Yaşamlarında Kullanımı. Toplumsal Tarih (47 ve 48), 6-14, 7-15.

Faroqhi, S., 2009. Orta Halli Osmanlılar 17. Yüzyılda Ankara ve Kayseri'de Ev Sahipleri ve Evler. Çev. H. Çalışkan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 320s, İstanbul.

Faroqhi, S. 2020. Research on the History of Ottoman Consumption: A Preliminary Exploration of Sources and Models. D. Quataert (Ed.), Tüketim Araştırmaları

ve Osmanlı İmparatorluğu Tarihi (1550-1922) içinde (25-62). Çev. T. Günseren. Alfa Yayıncılık, 427s, İstanbul.

Featherstone, M., 1996. Postmodernizm ve Tüketim Kültürü. Çev. M. Küçük, Ayrıntı Yayınları, 253s, İstanbul.

Findley, C. V., 2011. Siyasi Kültür ve Büyük Haneler. S. Faroqhi (Ed.), Çev. F. Aytuna, Türkiye Tarihi 1603-1839 Geç Osmanlı İmparatorluğu içinde (89-109), Kitapyayınevi, 663s, İstanbul.

Gallet, M., 1972. Stately Mansions: Eighteenth Century Paris Architecture. Praeger Publishers, 196p, New York.

Gener Deniz, S., 2008. Abdüllatif Suphi Paşa Konağı Restorasyon Projesi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 234s, İstanbul.

Georgeon, F., 2006. Sultan Abdülhamid. Homer Kitabevi, 517s, İstanbul.

Ghulyan, H., 2017. Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma. Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi, 26, 1-29.

Giddens, A., 2020. Modernliğin Sonuçları. Çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı yayınları, 191s, İstanbul.

Goodman, D., 1989. Enlightenment Salons: The Convergence of Female and Philosophic Ambitions. Eighteenth-Century Studies, 22(3), 329-350.

Göçek, F. M., 1987. East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century (Studies in Middle Eastern History). Oxford University Press, 208p, Oxford.

Göçek, F. M., 1999. Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü: Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme. Çev. İ. Yıldız, Ayraç Yayınevi, 365s, Ankara.

Gönensay, H. T., 1943. Hâmid'in Son Yılları ve Son Şiirleri. Vakit Matbaası, 87s, İstanbul.

Gülersoy, Ç., 1984. Dolmabahçe. Çağlarboyu İstanbul Görünümleri, c.3, İstanbul Kitaplığı, 224s, İstanbul.

Gülersoy, Ç., 1990. Dolmabahçe Sarayı: Palace and Its Environs. Turing, 224s, İstanbul.

Günay, R., 1998. Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 366s, İstanbul.

Güntekin, R., N., 2017. Çalıkuşu. İnkılap Kitabevi, 119s, İstanbul.

Gürel, M. Ö., 2007. Domestic space, modernity, and identity: The apartment in mid-20th century Turkey. University of Illinois at Urbana-Champaign (UIUC), Doktora Tezi, Champaign.

Gürel, M. Ö., 2009. Defining and Living out the interior: The Modern "Apartment" and the "Urban" housewife in Turkey during the 1950s and 1960s. Gender, Place and Culture, 16(6), 703-722.

Gürpınar, H. R., 2011. Şıpsevdi. Everest Yayınları, 125s, İstanbul.

Habermas, J., 2015. Kamusallığın Yapısal Dönüşümü. Çev. T. Bora, M. Sancar, İletişim Yayınları, 408s, İstanbul.

Hamadeh, S., 2010. Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul. Çev. İ. Güzel, İletişim yayınları, 399s, İstanbul.

Hasol, D., 1998. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 500s, İstanbul.

Hız, G., 2020. Servet-i Fünûn'da Toplumsal Mekânın Anlatılar İle Üretimi: Tahayyüller, İnşalar ve Deneyimler Atlası (1891-1910). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 315s, İstanbul.

Hoşgör Büke, S., 2019. Changes In The Consumptıon of Ottomans ın the Eıghteenth Century. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, 229s, Ankara.

Hultzsch, A., 2017. 'To the great public': The Architectural Image in the Early Illustrated London News. Architectural Histories, 5(1), 1–17.

Hultzsch, A., 2018. Masthead.The Printed and the Built: Architecture Print Culture and Public Debate in the Nineteenth Century İçinde (225-230), Bloomsbury, 320p, London.

Işın, E., 1987. Abdullah Cevdet'in Cumhuriyet Âdâb-ı Muaşerti. Tarih ve Toplum, 48, 13-20.

Işın, E., 2020. Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muâşeret. H. İnalcık, M. Seyitdanlıoğlu (Ed.), Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu içinde (557-575). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 826s, İstanbul.

İleri, N. & Değirmencioğlu, C., 2020. Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Asri Ev Tartışmaları ve Elektrikli Tenvirat. ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters, 12, 92-126.

İrez, F., 1989. XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 110s, Ankara.

İşpirli, M., 1991. Bâbıâli. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c.4., s.378-386, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

Kalnien, Wend von., 1995. Architecture in France in the Eighteenth Century. Yale University Press, 308p, New Haven.

Karababa E. G., 2006. Origins of a Consumer Culture in an Early Modern Context: Ottoman Bursa. Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi, 208p, Ankara.

Karaosmanoğlu, Y. K., 2023. Ankara. İletişim Yayınları, İstanbul, 252s.

Karaosmanoğlu, Y. K., 2024. Kiralık Konak. İletişim yayınevi, İstanbul, 232s.

Kazgan, H., 2014. Galata Bankerleri. M. Dönmez, E. Pakdemir (Ed.), Tarihçi Kitabevi, 512s, İstanbul.

Keyder, Ç., 2006. Türkiye'de Devlet ve Sınıflar. İletişim Yayınları, 267s, İstanbul.

Kılıç, E. & Erbaş, S., 2013. Türk Kültüründe Geleneksel Bir Aydınlatma Aracı: Kandil. Bilim ve Kültür, 1, 114-115.

Koçak, C., 2003. Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet. M. Ö. Alkan (Ed.), Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi içinde (72-82). İletişim Yayınları, İstanbul.

Koloğlu, O., 1999. Reklamcılığımızın İlk Yüzyılı 1840-1940. Ofset Yapımevi, 336s, İstanbul.

Koloğlu, O., 2020. Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi. Pozitif Yayınevi, 197s, İstanbul.

Köse Y., 2016. Dersaadet'te Tüketim (1855-1923). Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 534s, İstanbul.

Kuşoğlu, M. Z., 1996. Osmanlı Kartvizitleri: Hamid Aytaç, M. Halim Özyazıcı ve Arif Hikmet Bey'in Kartvizit ve Hat Örneklerinden Bir Derleme. Zafer Yayınları, 144s, İstanbul.

Kuban, D., 1995. The Turkish Hayat House. Eren Yayıncılık, 279p, İstanbul.

Kurt, S., 2021. Haneden Ev Haline "Türk Evi"nde Mimari, Düzenleme, Pratik. İletişim Yayınları, 248s. İstanbul.

Küçükerman, Önder, 1973. Anadolu'daki Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar. Türkiye. Turing ve Otomobil Kurumu, 157s, İstanbul.

Küçükerman, Ö., 1995. Anadolu Mirasında Türk Evleri. Kültür Bakanlığı Yayınları, 252s, Ankara.

Küçükerman Ö., 2007. 'Geleneğin' Sarayından 'Değişimin' Sarayına Geçiş: Dolmabahçe ve Hatıralar Salonu. Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki saray 'Topkapı' ve 'Dolmabahçe' içinde (259-364). Yapı Kredi Yayınları, 402s, İstanbul.

Lefebvre, H., 2016. Mekânın Üretimi. Çev. I. Ergüden, Sel Yayıncılık, 447s, İstanbul.

Lemonnier, A. C. G., 1812. Les salonsa u XVIIe siécle. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/Les_salons_au_XVIIIe_siècle_-_Histoire_Image.jpg [Erişim Tarihi: 26.01.2024]

Lilti, A., 2015. The World of Salons - Sociability and Worldliness in Eighteenth-Century Paris. Çev. L. G. Cochrane, Oxford University Press, 328p, New York.

Llewellyn, J. ve Thompson S., 2019. The Salons. Erişim Tarihi: 26.01.2024. https://alphahistory.com/frenchrevolution/salons/.

Madigan, R., & Munro, M., 1999. 'The More We Are Together' Domestic Space, Gender and Privacy. T. Chapman, & J. Hockey (Ed.) Ideal Homes? Social Change and Domestic Life içinde (s. 61-72). Routledge Publications, 246p, London.

Mardin, Ş., 2003. Yeni Osmanlı Düşüncesi. M. Ö. Alkan (Ed.), Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi içinde (42-53). İletişim Yayınları, 510s, İstanbul.

Mardin, Ş., 2017. Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu Şerif Mardin Bütün Eserleri-5. İletişim Yayınları, 505s, İstanbul.

Mardin, Ş., 2020. Türk Modernleşmesi Şerif Mardin Bütün Eserleri Makaleler 4 Bütün Eserleri 9, (Der. M. Türköne, T. Önder), İletişim Yayınları, 365s. İstanbul.

Melton, J. V., 2011. Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi. Çev. F. B. Aydar, Boğaiçi Üniversitesi Yayınevi, 314s, İstanbul.

Meriç, N., 2013. Abdullah Cevdet'in Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi. Toplumsal Tarih Dergisi Dosya Âdâb-ı Muâşeret, 231, 22-28.

Meriç, N., 2000. Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi: Âdâb-ı muâşeret 1894-1927. Kaknüs Yayınevi, 486s, İstanbul.

Moltke, H. V., 1969. Moltke'nin Türkiye Mektupları. Çev H. Örs, Remzi Kitabevi, 293s, Ankara.

Mümtaz, A. S., 2011. Eski İstanbul Konakları. Kurtuba Kitap, 175s, İstanbul.

Nasır, E.B., Timur, Ş. ve Gürel, M. Ö., 2020. Living Rooms Occupied: Narratives on the Recontextualization of the 'Museum-Salon' Practice in Modern Turkish Domesticity. Home Cultures The journal of Architecture, Design and Domestic Space, 16(1), 63-92.

Neumann, Christoph K., 2002. Buch und Zeigtungsdruck auf Türkisch. Eva Hanebutt-Benz and Dagmar Glass (Ed.), Sprachen des Nahen Ostens und die

Druckrevolution. Eine interkulturelle Begegnung. Katalog und Begleitband zur Ausstellung (227-249). Westhofen.

Neyzi, L., 1999. İstanbul'da Hatırlamak ve Unutmak Birey, Bellek ve Aidiyet. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 221s, İstanbul.

Oral, Ö., 2016. Osmanlı Tereke Kayıtlarındaki İç Mekân İthal Aydınlatma Eşyaları. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 617s, Ankara.

Orçan, M., 2014. Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü. Harf Eğitim Yayıncılığı, 304s, Ankara.

Ortaylı, İ., 1994. Levantenler. DBİA, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 5, 204-207, İstanbul.

Ortaç, Y. Z., 1963. Portreler. Akbaba Yayınları, 208s, İstanbul.

Ortaylı, İ. 2020. Osmanlı Toplumunda Aile. 232s, Kronik Kitap, İstanbul.

Ozansoy, H. F., 1958. İhsan Raif Hanım'ın Salonu. Son Havadis, 2.

Öncel, A. D., 2014. Apartman Galata'da Yeni Bir Konut Tipi. Kitap Yayınevi, 422s, İstanbul.

Özbay, S. A., 2017. İstanbul'un Yalıları ve Köşkleri. Librum Yayınları, 344s, İstanbul.

Özer, İ., 2014. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda. Truva Yayınları, 496s, İstanbul.

Özgüven, Y., 2009. II. Mahmud Dönemi İstanbul'unda Fiziksel-Kentsel Kavrayışın Değişimi. Yıldız Teknik üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 321s, İstanbul.

Özkaya, H. G., 2015. 18. Yüzyılda İstanbul Evleri Mimarlık, Rant, Konfor, Mahremiyet. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 284s, İstanbul.

Özkaya, H. G. 2019. Osmanlı İstanbul'unda Selamlığın Halleri. E. B. Fındıklı ve I. U. Altınışık (Ed.), Uğur Tanyeli'ye Armağan içinde (127-155). Binat İletişim Danışmanlık, 380s, İstanbul.

Özkaya, Y., 2008. 18. Yüzyılda Osmanlı Toplumu. Yapı Kredi Yayınları, 413s, İstanbul.

Özyalvaç, Ş. P., 2015. İstanbul Konut Mimarisinde Lüks ve Konfor (18. Yüzyıl). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 674s, İstanbul.

Pakalın, M. Z., 1983. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. MEB, Ankara.

Pamuk, Ş., 2021. Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi, Büyüme Kurumlar Ve Bölüşüm. İş Bankası Kültür Yayınları, 377s, İstanbul.

Pekacz, J., 1998. Conservative Tradition in Pre-Revolutionary France: Parisian Salon Women. Edmonton, University of Alberta, 256p, Canada.

Pekacz, J., 1999. The Salonniéres and the Philosophes in the Old Regime France: The Authority of Aesthetic Judgment. Journal of the History of Ideas, 60(2), 277-297.

Quataert, D., 2020a. Tüketim Araştırmaları ve Osmanlı İmparatorluğu Tarihi (1550-1922). Çev. T. Günseren. Alfa Yayıncılık, 427s, İstanbul.

Quataert, D., 2020b. Tanzimat Döneminde Ekonominin Temel Problemleri. Çev. F. Acun, İnalcık ve Seyitanlıoğlu (Ed.), Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu içinde (731-740). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 826s, İstanbul.

Redhouse, J. W., 1880. Redhouse's Turkish Dictionary. Bernard Quaritch, London.

Ritzer, G., 2019. Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek Tüketim Katedrallerindeki Süreklilik ve Değişim. Çev. Funda Payzın, Ayrıntı Yayınları, 336s, İstanbul.

Sakaoğlu, N., 1994. Keçecizadeler DBİA., 4. Cilt. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul.

Samancı, Ö. 2013. Osmanlı Kültüründe Değişen Sofra Adâbı: Alaturka-Alafranga İkilemi. Toplumsal Tarih Dergisi Dosya Âdâb-ı Muâşeret, 231, 22-28.

Sennett, R., 2002. Kamusal İnsanın Çöküşü. Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 480s, İstanbul.

Seyfettin, Ö., 2020. Harem. Altınordu Yayınları, 180s, İstanbul.

Sezai, S., 2018. Küçük Şeyler. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 84s, İstanbul.

Swartz, D., 2018. Kültür ve İktidar Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi. Çev. E. Gen, İletişim Yayınları, 424s, İstanbul.

Şavk, E. B., 2014. Servant Princess of the Modern Home: Domesticity and Femininity in Turkey after Electrification, 1923-1950. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi, 266s, Ankara.

Şehsuvaroğlu, H. Y., 1951. Zeyneb Kâmil Konağı. Cumhuriyet Gazetesi, 11 Ekim 1951.

Şenyurt, O., 2015. Abdullah Biraderler'in Fotoğrafhanesi'nden Kürklü Kadın ve Şömine: Bir Arşiv Fotoğrafının Düşündürdükleri. Kebikeç: İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi, 40, 197-210.

Şenyurt, O., 2017. Osmanlı Mimarisinin Temel İlkeleri Resim ve İnşâ Üzerinden Geliştirilen Farklı Bir Yaklaşım. Doğu Kitabevi, Tarih ve Uygarlık Dizisi, 12, 436s, İstanbul.

Şenyurt, O., 2018. Zamanın Mekânları Mekânın Zamanları Osmanlı'da Mimari Mekân ve Yaşam. Doğu Kitabevi, 425s, İstanbul.

Şenyurt, O., 2019. İki Oda Arasından Yönetim Merkezine: Bir Mimarlık Terimi Olarak "Mabeyn". Avrasya Terim Dergisi, 7(1), 18-25.

Tanman, B., 1994a. Divanhaneler. DBİA, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul. 3, 69-70.

Tanman, B, 1994b. Suphi Paşa Konağı. DBİA, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 7, 51-52.

Tanman B., (Ed.), 2014. Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy. KuveytTürk Yayınları, 401s, İstanbul.

Tanyeli, U., 1996. Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Sapma Denemesi. Z. Ahunbay ve D. Mazlum (ed.), Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan içinde (57-71). Eren yayıncılık, 216s, İstanbul.

Tanyeli, U., 1996. Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu. Y. Sey (Ed.) Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme=Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective içinde (284-297) Ofser Yapımevi Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı 491s, İstanbul.

Tanyeli, U., 2004. İstanbul 1900-2000: Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak. Akın Nalça, 326s, İstanbul.

Tanyeli, U., 2005. Kamusal Mekân-Özel Mekân: Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı. Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nden Metinler, İSKV, İstanbul.

Tanyeli, U., 2013. İstanbul'da Mekân Mahremiyeti'nin İhlali ve Teşhiri. Akın Nalça Yayıncılık, 245s, İstanbul.

Tanyeli, U., 2015. Osmanlı'da Zaman Kavrayışının Değişimi ve Mimarlık. B. Akkurt (Ed.) Sınıraşımı Metinleri: Osmanlı Mekânının Peşinde 15.-19. Yüzyıllar içinde (171-196). Akın Nalça Kitapları, 390s, İstanbul.

Tanyeli, U., 2016. Osmanlı Metropollerinde Evlerin Konfor ve Lüks Normları (XVI. XVIII. Yüzyıllar). S. Faroqhi ve C. K. Neumann (Ed.), Soframız Nur Hanemin Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak içinde (333-351). Alfa Tarih, 365s, İstanbul.

Tekeli, İ., 2009. Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi İlhan Tekeli Toplu Eserler-8. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 222s, İstanbul.

Tekeli, İ., 2011. Türkiye'nin Kent Planlama ve Kent Araştırmaları Tarihi Yazıları. İlhan Tekeli Toplu Eserler-15, Tarih Vakfı Yurt yayınları, 372s, İstanbul.

Terzioğlu, A., 1985. Abdüllatif Suphi Paşa Konağı. Antika, 17, 13-17.

Topçu, H., 2016. Mekân Bağlamında "İstanbul Beyefendisi"nin Serüveni. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 25, 175-201.

Toprak, Z., 1993. Aydınlatma (Osmanlı Dönemi). DBİA, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 476-481.

Toprak Z., 1995. Tüketim Örüntüleri ve Osmanlı Mağazaları. Cogito, 5, 25-28.

Toros, T., 1998. Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre. İsis Yayıncılık, 173s, İstanbul.

Tschumi, B., 1977. Advertisements for Architecture. Erişim Tarihi: 22.01.2024, Erişim adresi: http://www.tschumi.com/projects/19/#

Türk Dil Kurumu, 2011. Türkçe Sözlük, 11.b., Türk Dil Kurumu, Ankara.

Uçman, A., 2004. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'da İlim ve Kültür Hayatı. (Haz. Ş. K. Akar), İstanbul Şehir ve Medeniyet içinde. Klasik Yayınları, 435s, İstanbul.

Uğur, A., (Ed.), 2019. Osmanlı Hanımları Mutfakta Osmanlıca Kadın Dergilerinde Yemek ve Mutfağa Dair Makaleler. İletişim Yayınları, 232s, İstanbul.

Urry, J., 2015. Mekânları Tüketmek. Çev. R. G. Öğdül, Ayrıntı Yayınları, 384s, İstanbul.

Uşaklıgil, H. Z., 2011. Ferdi ve Şürekâsı. Özgür Yayınları, 264s, İstanbul.

Ülgener, S. F., 2006. İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası. Derin Yayınları, 274s, İstanbul.

Veblen, T., 2019. Aylak Sınıfın Kuramı. Çev. Z. G. Atay, Çev., Urzeni Yayınevi, 278s, İstanbul.

Yalçın, E., 2016. XIX. ve XX. Yüzyıllarda Bir Konağın Öyküsü. S. Faroqhi, & C. K. Neumann (Ed.) Soframız Nur Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak içinde (265-286). Alfa Tarih, 365s, İstanbul.

Yalman, A. E., 2018. Modern Türkiye'nin Gelişim Sürecinde Basın, 1831-1913. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 146s, İstanbul.

Yaşar, F. T., 2013. Geç Dönem Osmanlı Âdâb-ı Muâşeret Kitaplarında Sofra Âdâb-ı. Akademik Araştırmalar Dergisi, 58, 157-176.

Yaşar, F. T., 2016. Alafranga Halleri Geç Osmanlı'da Âdâb-ı Muâşeret Halleri. Küre Yayınları, 271s, İstanbul.

Yaşar, F.T., 2019. Geç Dönem Osmanlı Kız Mekteplerinde Fennî Ev İdaresi Eğitimi: Müfredat ve Ders Kitapları. Journal of Turkology 29(2), 591-620.

Yerasimos, S., 1977. Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, Tanzimattan I. Dünya Savaşına, Cilt 2, Çev. Babür Kuzucu, Gözlem Yayınları, İstanbul.

Yerasimos, S., 2016. 16. Yüzyılda İstanbul Evleri. S. Faroqhi, & C. K. Neumann (Ed.) Soframız Nur Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak içinde (306-333). Alfa Tarih, 365s, İstanbul.

Yıldızoğlu, M. S. & Korkmaz S. A., 2022. Topkapı Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na Geçişte Osmanlı Protokol Mekânlarındaki Değişimler: Biçim ve İçerik Bağlamında Genel Bir Bakış. Milli Saraylar, 23, 86-99.

Yumul, A., 2007. Kamusal İnsanın Prototipi Pera Levantenleri. Voyvoda Caddesi Toplantıları, 7 Mayıs 2007, İstanbul.

Yüksel, İ. A., 2005. İstanbul'un 550. Fetih Yılı İçin Risâle-i Mi'mâriyye Câfer Efendi 1023/1614. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Ms. Yeni Yazma 339, 227s, İstanbul.

Zarifi, Y. L., 2021. Hatıralarım Kaybolan Bir Dünya İstanbul 1800-1920. Çev. Skotiniyadis, Literatür Yayınları, 424s, İstanbul.

ARŞİV KAYNAKLARI

Abdullah Cevdet, 1927. Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret. Yeni Matbaa, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, 2016. Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yâhut Alafranga. Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ali Rıza, 1899-1900. Kızlara Mahsus İdâre-i Beytiye. Karabet Matbaası, İstanbul.

Anonim, 1910. *Usûl ve Âdâb-ı Muâşeret*. Matbaa-i Askeriye, İstanbul.

Hüseyin Remzi Bey, (1891). *Mir`atü'l-Beyt*. İstanbul: Matbaa-i Amire, İstanbul..

Mehmet İzzet, 1901. *Rehber-i Umûr-ı Beytiye I.* Feridiye Matbaası, Dersaadet.

Mehmet İzzet, 1902. *Rehber-i Umûr-ı Beytiye II.* Feridiye Matbaası, Dersaadet.

Mehmet Rifat, (1885-1886). *Tedbîr-i Menzilden Hane Bahsi.* İstanbul: Mihran Matbaası, İstanbul..

Nazım, 1915-1916. İdâre-i Beytiye. Garoyan Matbaası, İstanbul.

BASILI YAYINLAR

Basiret
Cerîde-i Hâvadis
Cerîde-i Mehâkim
İçtihat
İkdâm
Kadınlar Dünyası
Kalem
Mâ-lûmât
Musavver Salnâme-i Servet-i Fünûn
Resimli Kitâb
Rumeli
Sabah
Saâdet
Servet
Servet-i Fünûn
Servet-i Fünûn Supplement Politique
Şehbâl
Şûrâ-yi Ümmet
Tarîk
Tanîn
Tasvîr-i Efkâr
Takvîm-i Vakâyi
Tercümân-ı Ahvâl
Tercümân-ı Hakîkat

İNTERNET KAYNAKLARI

URL 1: https://www.nisanyansozluk.com/kelime/salon
URL 2: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90815---0021.jpg
URL 3: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90825---0009.jpg
URL 4: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90825---0003.jpg
URL 5: https://kulturenvanteri.com/tr/yer/serifleryalisi/#17.1/41.104198/29.056284' for divanhane photograph
URL 6: https://kelimeler.gen.tr/ispermecet-nedir-ne-demek-167510.
URL 7: https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/8063
URL 8: https://www.gzt.com/nihayet/klasik-turk-musiksinin-hanimefendisi-leyla-saz-3564712
URL 9: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91832---0010.jpg
URL 10: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91832---0007.jpg
URL 11: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91832---0009.jpg
URL 12: http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91832---0015.jpg
URL 13: http://www.eskiistanbul.net/7282/topkapi-sarayi-bagdat-kosku-icinden-gorunum-guillaume-berggren-fotografi
URL 14: https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5695
URL 15: https://www.flickr.com/photos/saltonline/14234676742/
URL 16: https://www.flickr.com/photos/saltonline/13080145633/in/photostream/