



**T.C**

**İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ANABİLİM DALI**

**DİNDAR AİLELERDE  
SALON DEKORASYON ÖRÜNTÜLERİNİN  
KUŞAKLARARASI KARŞILAŞTIRILMASI**

**ESRA ÇALIŞ**

**HAZİRAN, 2019**

T.C.  
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ANABİLİM DALI

**DİNDAR AİLELERDE  
SALON DEKORASYON ÖRÜNTÜLERİNİN  
KUŞAKLARARASI KARŞILAŞTIRILMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ESRA ÇALIŞ**

**DANIŞMAN**

**DOÇ. DR. UĞUR ZEYNEP GÜVEN**

**HAZİRAN, 2019**

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Esra ÇALIŞ



Danışmanlığımı yaptığım işbu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı taahhüt ederim.

Doç. Dr. Uğur Zeynep GÜVEN





## İMZA SAYFASI

Esra alış tarafından hazırlanan ‘‘Dindar Ailelerde Salon Dekorasyon rntlerinin Kuşaklararası Karşılaştırılması’’ başlıklı bu yüksek lisans tezi Kültürel alışmalar Anabilim/bilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

### JÜRİ ÜYELERİ

**Tez Danışmanı:**

Doç. Dr. Uğur Zeynep GÜVEN

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

İMZA



**Üyeler:**

Prof . Dr. Ali ERGUR

Galatasaray Üniversitesi



Dr. Öğr. Üyesi Elif Süreyya GENÇ

İstanbul Medeniyet Üniversitesi



Tez Savunma Tarihi: 29/06/2019.

## TEŐEKKÜR

Tez çalışmam sırasında kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleri ile bana yol gösteren ve destek olan çok değerli danışman hocam sayın Doç. Dr. Uğur Zeynep GÜVEN'e, değerli jüri üyeleri sayın Prof. Dr. Ali ERGUR ve sayın Dr. Öğr. Üyesi Elif Süreyya GENÇ'e katkılarından dolayı teőekkür eder, saygılarımı sunarım.

Ayrıca yüksek lisans eğitimimde derslerini aldığım tüm hocalarıma, tez yazma sürecinde maddi manevi desteklerini esirgemeyen değerli aileme; başta Nisa ve őeyma olmak üzere tüm bölüm arkadaşlarıma; özellikle annem ve eşim Burak alıő'a teőekkürü bir borç bilirim.

## ÖZET

### DİNDAR AİLELERDE SALON DEKORASYON ÖRÜNTÜLERİNİN KUŞAKLARARASI KARŞILAŞTIRILMASI

Esra ÇALIŞ

Yüksek Lisans Tezi

Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı

Kültürel Çalışmalar Programı

Danışman: Doç. Dr. Uğur Zeynep GÜVEN

Haziran, 2019

Bu tezde dindar ve farklı kuşak ailelerin ev dekorasyonu incelenmiştir. Tezin ana amacı iki kuşak arasında geleneksel/modern, eski/yeni, yeniliğe açık/yeniliğe kapalı ayrımı yapmaya uygun dekorasyon farkı olup olmadığını araştırarak, bu durumu dindarlık, kültürel bellek, kadın, moda, modernlik kavramları açısından açığa çıkarmaktır. Bu doğrultuda simgesel ve yorumsamacı antropoloji ve mekânsal üretime ilişkin sosyolojik perspektifler ile teorik çerçeve oluşturulmuştur.

Kültürel çalışmalar alanının interdisipliner yapısına uygun olarak bu çalışmada niteliksel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Tezde yöntem olarak katılımcı gözlemler derinlemesine mülakat gerçekleştirilmiştir. Saha çalışması için tüm aile fertlerinin ortak olarak en çok kullandığı "salon" üzerine odaklanılarak belirtilen analizler yapılmıştır.

Sonuç olarak dindarlığın kültürel sembollerle dışa vurumunda, tablo asma pratiklerinde açığa çıktığı üzere, genç kuşağın yaşlı kuşağa göre daha esnek örüntülere sahip olması çalışmanın ilginç bulguları arasındadır. Bununla beraber genç kuşağın

salon eşyalarının işlevsel kullanımını önemsemesi, yaşlı kuşağın ise eşyayla bağının daha çok anılara dayalı manevi bir bağ olması da ilgi çekici bulgularımız içerisinde.

**Anahtar kelimeler:** Dindarlık, Aile, Kuşaklararası Kültür, Mekânsal Kültür, Kültürel Sembol





## **ABSTRACT**

### **A COMPARATIVE ANALYSIS OF LIVING ROOM DECORATION PATTERNS OF RELIGIOUS FAMILIES ACROSS TWO GENERATIONS**

Esra ÇALIŞ

Master's Thesis

Social Science Studies

The Cultural Studies Program

Thesis Advisor: Associate Professor Uğur Zeynep GÜVEN June,

2019

This thesis explores living room decorations among religious families across generations. The primary objective of this study is to investigate whether there are differences in the living room decorations across generations in terms of distinctions such as traditional versus modern, old versus new, inflexible versus open to change. These differences are discussed with respect to concepts such as religiosity, cultural memory as well as fashion, modernity and gender. Further, this study employs symbolic and interpretive anthropology and sociological perspectives on space and spatial reproduction as the theoretical framework.

In line with the interdisciplinary nature of cultural studies field, this study employs qualitative methodology. This method of the fieldwork includes participant observation and in-depth interviews. The fieldwork focuses on the “salon”, the living room, which is the most frequently used space in the house by all family members.

One of the most notable findings of this study is that young generation has more flexible patterns compared with old generation, as we have observed in the example

of the paintings in the living room. In addition, another significant finding of this study is that young generation uses their property in a functional manner whereas old generation has a spiritual connection to their property that is based on memories.

**Key words:** Religiosity, Family, Generational Culture, Spatial Culture, Cultural Symbols



## GİRİŞ

- a. Çalışmanın Konusu ve Amacı..... 3
- b. Çalışmanın Kapsam ve Yöntemi ..... 6
- c. Çalışmanın Teorik Çerçevesi ..... 8

## BÖLÜM 1

### 1.ANTİK ÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE MEKÂNIN

#### ANLAMLANDIRILMASI

- 1.1. Mekân Kavramının Kökeni ve Anlamları Üzerine..... 10
- 1.2. Antik Yunan'da Mekân Algısı..... 13
- 1.3. Ortaçağ'dan Aydınlanma Dönemine Mekân Kavramı..... 14
- 1.4. Aydınlanmadan Modern Zamanlara Mekân Düşüncesi..... 15
- 1.5. Post-modern Mekân Eleştirileri..... 17
  - 1.5.1. Manuel Castells ve Akışkan Mekân ..... 19
  - 1.5.2. Lefebvre ve Mekânın Yeniden Üretimi ..... 20

## BÖLÜM 2

### 2. KÜLTÜREL SEMBOLLERİN ÜRETİLDİĞİ MEKÂN OLARAK SALON

- 2.1. Salonda Halı, Perde ve Mobilya Tercihlerinin Kültürel Çözümlemesi ..... 27
  - 2.1.1. Salonun Mekânsal Çerçevesi olarak Halı ve Perde Kullanımı..... 27
  - 2.1.2. Zevk ve Beğeni Arka Planından Etkileşimsel ve İşlevsel Stratejilere: Akışkan Sınıfsal Göstergeler olarak Mobilya Tercihleri ..... 30

2.2. Dışarı ve İçeri Dengesinde Bir Salon Süsü olarak Çiçek.....	40
2.3. Vitrinden Televizyon Ünitesine Geçiş: Makro Ölçekteki Toplumsal Dönüşümün Duvarda Mikro Ölçekteki İzdüşümü .....	44
2.3.1. Vitrin ve Televizyonun Konumlanması .....	44
2.3.2. Zihne Açılan Kültürel Pencere olarak Tablo Tercihleri .....	49
2.4. Geçmişten Günümüze Bir Salon Süsü olarak Dantelin Serüveni.....	55
2.5. Mekânda Hareketli Ayrıntılar: Aydınlatma, Duvar Saati ve Diğer Dekoratif Öğeler.....	58

### BÖLÜM 3

3. DEĞİŞEN TOPLUMSAL YAPI VE KÜLTÜREL TERCİHLERİN MEKÂNI OLARAK SALON	
3.1. Dindarlığın Dekorasyon Aracılığıyla Salonda Dışavurumu .....	63
3.2. İç Göç İle Taşınan Kültürel Belleğin Salondaki İzdüşümü .....	65
3.3. Salonda Toplumsal Hiyerarşinin Temsili Üzerine: Feminist Teori Bağlamında Kadın ve Ev İçi .....	67
3.4. Dekorasyonda Moda Olanın Konumlandırılması .....	69
3.5. Değişen Beğeni Ve Zevkler: İkili Karşıtlıkların Dengesi .....	73
3.5.1. Eski / Yeni Kavramı .....	73
3.5.2. Geleneksellik / Modernlik Kavramı .....	75
SONUÇ .....	78
KAYNAKÇA .....	80
EKLER .....	87

## GİRİŞ

### a. Çalışmanın Konusu ve Amacı

Mekân olarak hane içinin özellikleri, çağlar boyunca insanlığın merak ettiği, toplumsal yapı ve kültürel özelliklerin araştırıldığı bir konu olmuştur. Aynı zamanda hane ve insan etkileşimi de farklı bilimsel alanların ortak konusu olmuştur. Bu açıdan bakıldığında mekân ve ev içi çalışmalarının disiplinler arası bir yaklaşımla oluşturulması önemlidir.

Hane içi dekorasyon örüntülerinin incelenmesinde kuşak karşılaştırması yapmak kültürün, gelenekselliğin ve modernizmin beğeni ve satın alımlarımızdaki etkisini daha kolay algılamamızı sağlayacaktır. Farklı kuşakların zamana karşı gösterdiği değişim ve dönüşüm toplumun tüm kesimlerinde olduğu gibi kendini dindar olarak tanımlayan Müslüman ailelerde de görülür. Aynı zamanda modanın etkisinin çağımızda artmasıyla dindar/geleneksel kuşağın bunun etkisinde kalıp kalmadığı tezin çıkış noktasıdır. Moda, kendini daha çok giyim sektöründe göstermiş ve dindar/muhafazakâr kesim ve moda çalışmaları daha ziyade giyim tercihleri üzerine olmuştur.

Bu bağlamda çalışmamızın konusunu kültürel etkileşimlerin kendini gösterdiği yer olarak mekân oluşturmuştur. Mekân olarak da bireylerin kendine ait olduğunu düşündüğü ve kendi beğeni ve tercihlerini yansıttığı alan olan *hane* ele alınmıştır. Hane kişilerin, hem yaşadığı hem de diğer kişileri ağırladığı adeta bir sergi alanıdır. Bu açıdan bakıldığında evin konumuz açısından incelemeye en müsait yeri salondur. Biz de hane içinde salon incelemesi yaparak ev içi salon dekorasyon örüntülerinin kültürel açıdan incelenmesi ve güncel yaygın akımlar bağlamında modanın etkisinin değerlendirilmesini konu edeceğiz.

Bu tez çalışmasında dindar ailelerin salon dekorasyon ve örüntüleri arasındaki kuşaklararası fark incelenecektir. 25 kişi ile yapılan derinlemesine mülakatlara dayanan bu çalışma genç ve yaşlı kuşak olarak ayırdığımız kişilerin salon

tercihlerinde geleneksellik / modernlik farkını ve aynı zamanda bu farkın kesin sınırlarla ayrılıp ayrılmadığı, yer yer muğlak (Bauman'ın tabiriyle akışkan) durumların mevcut olup olmadığı sorgulanacaktır.

Türkiye’de dindarlık çalışmaları son yıllarda artış göstermiş olsa da, dindar kişilerin hane incelemesi ile ilgili yeterli çalışmanın olmadığı gözlemlenmiştir. Bu açıdan başlıca konumuz olan geleneksellik / modernlik dönüşümü ile ilgili çalışmayı dindar ailelerde yapmayı tercih ettik. Sonucunda da Türkiye’de dindarlığın geleneksellelikle bağının görünür kılınması mümkün olabilecektir.

Bu çalışmanın ana amacı, dindar ailelerde salon dekorasyon örüntülerinin kuşaklar arası karşılaştırılması yapılarak kültürel tercih, birikim ve tutumların arasında eski / yeni, geleneksel / modern gibi ikili zıtlık olarak algılanan fakat birbirine değen kavramların ne ölçüde mevcut bulunduğu sorgulanmasıdır.

Dindarlık Türkiye’de yaygın bir olgudur ve tek bir anlamı yoktur. Ancak çok farklı ve geniş açılardan incelendiğinde anlaşılması ve çözümlenmesi mümkün olabilecektir. Çalışmamızda dindarlığı ölçmemiz mümkün olmadığı için kişilerin kendilerini dindar olarak tanımlıyor olmaları yeterlidir. Kavram üzerine değinmek gerekirse Türkiye’de dindarlık siyasi grupların etkisiyle belirginleşen bir yaşam şekli algısı meydana getirmiştir ve bu yaşam şekli son yıllarda önemli bir değişim göstermektedir. Türkiye’de “muhafazakâr” veya “İslamcı” olarak tabir edilen kesimin son yıllarda ekonomik ve yaşam tarzı olarak önemli bir değişim gösterdiğini söyleyen Doğan (2011) bu değişim çerçevesinde tatil ve turizm imkânlarını incelediği makalesinde İslami turizmin bir sektör haline geldiğini vurgular. Burada değinmek istediğimiz Türkiye’de dindar kesimin yaşam tarzını belirleyen şeylerin din olgusu çerçevesinde olduğudur. Çalışmaya dahil ettiğimiz kişilerin dini sadece ibadetler bağlamında değil yaşamın her alanında göstermeye çalışmalarına önem atfedilmiştir. Kültürel tercihleri araştırmanın odakta olduğu çalışmamızda, bize daha çok siyasi bir söylemi çağrıştıran *muhafazakar* ya da *İslami kesim* kavramlarını dahil etmeyerek “dindar” kelimesini kullanmayı tercih ettik.

Ayrıca farklı kuşaklar üzerinde<sup>1</sup> yaptığımız çalışmada hane içinde kullanılan örüntülerin kullanım amacı ve kişilerin eşya ile olan bağı sorgulanacaktır. Eşyanın işlevselliği, manevi boyutu, anlamı gibi konular farklı kuşaklar açısından incelenecektir. Bunun yanında kuşaklar arasında eşya ile birey arasında gözlemlenen bu bağ modernlik / geleneksellik bağlamında değerlendirilecektir.

Bu doğrultuda çalışmanın ana hedefi gündelik hayat pratiklerinin vuku bulduğu ve tüm kültürel tercihlerin dışı vurulduğu yer olarak salonun mekânsal, toplumsal ve kültürel çözümlemesini gerçekleştirmektir. Buradan hareketle yaşlı ve genç kuşak kültürel tercihlerinin karşılaştırılmasının yapılması hedeflenmiş olup, iki kuşak arasındaki farklar ve benzerlikler ortaya konacaktır. Temel problematiğimiz bizi, kültürel tercihlerin -kültürel bellek ve mekânsal temsilin yeri olan- salon örüntülerinde izinin sürülmesine yönlendirmiştir.

Çalışmamızda temel varsayım olarak yaşlı ve genç kuşaklar açısından salonun mekânsal bileşenlerinin farklı olduğu fikri hâkimdir. Yaşlı olarak adlandırdığımız birinci kuşağın geleneksellik bağlamında bir salon örüntüsü oluşturduğu, genç kuşağın ise modern dekoratif temaya daha meyilli ve istekli olduğu gözlemlerimiz ile çalışmamıza başladık. Çalışmanın spesifik bir alanı kapsamaması ve verimli bir çalışma olması istendiğinden dolayı yukarıda belirtilen çerçevede dindar aileler ile derinlemesine görüşmeler yapılmış olup, dindarlığın kültürel bellek yoluyla salon dekorasyonu üzerindeki yansımalarını incelemek bir diğer amacımızdır.

Ülkemizde çeşitli nedenlerle yapılan iç göç sonucu özellikle son 30-40 yılda, ülkenin doğusundan batısına gelmiş ve yerleşmiş olan aileler, uzun yıllar İstanbul'da yaşamalarına rağmen memleketlerine aidiyetlerini sürdürmüş ve bunu farklı şekillerde göstermeye çalışmışlardır. Bu durumda ayrıca salon örüntülerinde inceleyecek ve kuşaklar arasında bu aidiyetin izleri sürülecektir.

---

<sup>1</sup> İki ayrı kuşak arasında yapılan çalışmada üst nesile yaşlı, alt nesile genç kuşak adını verdik. Fakat bu tanımlar demografik araştırmalarda kullanılan yaş kıstasları dikkate alınarak yapılmamıştır.

## b. Çalışmanın Kapsam ve Yöntemi

Bu çalışma dindarlığın tutum, amaç ve hissiyatının dışavurumunu kapsadığı için bunu gözlemleyebileceğimiz bir yer olan *salon* konuya dahil edildi. Salonun, hanede kültürel simgeleri en çok temsil eden yer olması, ailenin en çok birlikte vakit geçirdiği mekân olması sebebiyle çalışmamızı salonla sınırlı tuttuk ve diğer odaları kapsam dışında bıraktık. Ayrıca araştırma evrenimizde temsili örnekleme daha spesifik kılmak adına dindar aileler tercih edildi. Bu doğrultuda ülkemizde Müslüman olan ailelerde kendini dindar olarak tanımlayan kişiler kapsama dahil edildi.

Aynı zamanda çalışmamızı farklı tabakaların, farklı kimliklerin bir arada yaşadığı, kozmopolit bir yer olan İstanbul ilinde gerçekleştirdik. Saha çalışmasının ayrıntılı analizine izin vermesi için yaptığımız sınırlandırmada bir metropol olan İstanbul'da hangi semtlerde hangi ailelerin seçildiği yöntem bölümü dışında eklerde de ayrıntılı olarak sunulmuştur. İstanbul'da nüfus yoğunluklarıyla temsil gücü yüksek olduğu bilinen ilçelerde yaptığımız çalışmayı Kadıköy, Üsküdar, Ümraniye, Bahçelievler, Fatih, Maltepe, Pendik, Beylikdüzü, Avcılar, Başakşehir, Ataşehir, Bağcılar gibi kültür çeşitliliğinin yoğun olduğu ilçelerde gerçekleştirdik.<sup>2</sup> Salonlarında katılımcı gözlem yöntemiyle incelemeler yapılan ve çalışmamız kapsamında ifadelerinden yararlandığımız görüşmecilerimizin ilçelere göre dağılımı ekte verilmiştir.

Araştırmamızda yöntem olarak nitel araştırma tekniği kullanılmıştır. Toplumsal yaşama farklı perspektiflerden bakma imkânı sağlayan nitel yöntemler bireylerin

---

<sup>2</sup> İlçeler hakkında geniş bilgi için bkz :

<http://www.atasehir.bel.tr/tarihce>

<http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/TR-167380/avcilar.html>

<http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/TR-167381/bagcilar.html>

<https://www.bahcelievler.istanbul/Content.aspx?CategoryID=96&ContentID=1418>

<https://basaksehir.bel.tr/icerik/177/basaksehir-belediyesi-tarihcesi?open=6>

<http://www.beylikduzu.gov.tr/ilcemiz-hakkinda>

<http://www.fatih.bel.tr/icerik/86/tarihi-yarimada-fatihin-tarihcesi/>

<http://www.kadikoy.bel.tr/Kadikoy/Gecmiste-Kadikoy>

<https://www.maltepe.bel.tr/maltepe/maltepe-tarihi>

<https://www.pendik.bel.tr/sayfa/detay/pendik-tarihi>

<https://www.umraniye.bel.tr/tr/main/pages/belediye-tarihi/19>

<http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/TR-167374/uskudar.html>



kimlik inşalarını anlamamıza olanak sağlar. Nitel araştırmalarda kişilerin doğal ortamlarında fikirleri alınır ve tümevarımsal bir yaklaşımla analiz edilir (Neuman 2008: 32).

Araştırmamızda veri toplama ve çözümlene tekniği olarak katılımcı gözlem yoluyla alan çalışması yapılmıştır. Saha araştırmasında sıradan ve gündelik hadiseler doğal ortamlarında incelemeye olanak tanır. Ayrıca üzerinde araştırma yapılan kişilerle doğrudan temas etmeye imkân da sağlar. Bu da toplumsal olanı incelerken kişisel olana değinmeye yol açar. Bununla beraber saha çalışması çalışılmak istenen konuya analitik perspektifte bakmamızı sağlar ve üzerine çalışılan olayları bütün olarak toplumsal bağlamında incelenmesine imkân tanır. Aynı zamanda saha çalışması bize sadece objektif veriler sunmaz, bunun yanında duygular sunulur ve empati yapılır. Fakat dıştan bir dayatma olmaz, olaylar tamamen kendi ortamında seyrederken inceleme ve şahit olma imkânı sunar (Neuman 2008: 549).

Katılımcı gözlem yoluyla yapılan derinlemesine mülakatlar nitel araştırmalarda en çok kullanılan veri toplama biçimidir. Bizim de tercih ettiğimiz bu yöntem katılımcıların araştırılan konuya derinlemesine bakmalarını ve ayrıntılı bir şekilde ifade etmelerini sağlar. Belkıs Kümbetoğlu “Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma” kitabında katılımcı gözlemin araştırmacı için birinci elden bir kaynak sağlaması açısından da ayrıca önemli olduğunu vurguluyor. Kümbetoğlu (2008) kitabında derinlemesine mülakatın birçok konuyu “görünür” kıldığını ve ayrıntılı bilgi ve analiz imkânı sağladığını belirtiyor.

Yaptığımız ev ziyaretlerini ebeveyn ve çocuk şeklinde iki ayrı kuşak olarak gerçekteştirdik. Kişilerin gelir düzeyi, eğitim durumu görüşme öncesinde tespit edilmedi. Bu durum kuşak farkını daha kolay ortaya koymamızı sağladı. Yapılandırılmış açık uçlu ve detaylandırılarak başka konulara yer açan sorularla görüşmemizi tamamen sınırlandırmamış ve katılımcıya daha rahat ifade etme imkânı sağlanmıştır. Ayrıca saha çalışmamızda kişilere ulaşmak için kartopu yöntemi tercih edilmiştir. Bu sayede çalışmamızın konusu ve kapsamı doğrultusunda bize veri sağlama potansiyeli olan kişilere ulaşılmıştır. Kültürel çalışmaların disiplinler arası alanıyla yapılan çalışmamızın bu alandaki boşluğu doldurması ve gelecek çalışmalara ışık olması ümit edilmektedir.

### c. Çalışmanın Teorik Çerçevesi

Bauman çağımızdaki toplumları “akışkan” olarak niteler. Modern olanın hareket halinde olmasından dolayı sınırlarının olmadığını söyleyen Bauman, daha çok belirsizlik içinde olduğunu belirtir. Bauman’a göre küresel dünya, gitgide, daha fazla, her türden sayısız “akış”ın nitelendirdiği bir akışkan dünya haline gelmektedir ve dünya ile ilgili sağlam bir anlayış edinmek giderek zorlaşmaktadır (Bauman, 2013/2017).

Bauman katılarla temasa geçen sınırların hiçbir değişime uğramadığını fakat sınırlarla temasa geçen katıların mutlaka bir değişime uğradığını söyler. Akışkanların bu özelliğinin onların hafifliğinden kaynaklandığını ileri sürer. Bauman modernitenin en büyük uğraşı ve başarısının katıları eritme olduğunu belirtir. Eritilecek ilk katılar ve dünyevileştirilecek ilk kutsallar geleneksel sadakatler, alışlageldik haklar ve görevlerdir (Bauman, 2017). Geleneksellik / modernlik bağlamında incelediğimiz salon dekorasyon örüntüleri bağlamında akışkanlık kavramı üzerinde duracağız. Modern dünyada özellikle genç kuşağın salon dekorasyonundaki beğeni ve zevklerini; yaşam tarzlarını ve dindarlıklarını Bauman’ın “akışkan modernite” kavramı çerçevesinde değerlendireceğiz.

Çalışmamızda bahsi geçen bir diğer teori olan Bourdieu’nun habitus kavramı, bireylerin yaşadığı kültürlerin farklılık göstermesi sonucu zihinde biriken bilgi stoğudur (Palabıyık, 2016). Yapılan araştırmada Bourdieu’nun habitus kavramı çerçevesinde zevk ve beğenilerin kuşaklararası aktarımı incelenecek ve İstanbul şehrinde belirlenen örneklem çerçevesinde beğenilerin habitus kavramıyla ilişkisi ve kültürel sermaye analiz edilecektir.

Bununla beraber yorumsamacı antropolojide önemli bir isim olan Clifford Geertz kültürü simgesel bir sistem olarak görür ve kültürel süreçlerin okunmasını, tercüme edilmesini, yorumlanmasını gerekli görür. Çalışmamızda bir toplumda insanların dünya görüşlerini anlamak için simgeleri aracı olarak gördüğünü söyleyen Geertz’in önerdiği şekilde bir yorumsamacı kültür değerlendirmesi yapılacaktır. Ayrıca dini “*semboller sistemi*” olarak tanımlayan Geertz (1973/2010), bunun daha çok ritüellerin incelenmesinde önemli olduğunu vurgular. Geleneksel / modern kültür incelemesi de bu simgeler ve semboller aracılığı ile yapılacaktır (Hasanov, 2018).

Mekân konusunda önemli çalışmaları olan ve mekânın toplumsal bir üretim olduğunu söyleyen Lefebvre'nin mekân analizine teorik kısımda geniş yer vereceğiz. Mekânı dönemselleştirerek açıklayan Lefebvre, günümüzde mekânın alınıp satılabilen bir meta haline geldiğini belirtir. Dönemsel süreç içinde üretim mekânının tüketime, tüketim mekânının ise, mekânları tüketmeye dönüştüğünü anlatır (Lefebvre, 1991). Mekânın deneyimlenmesinde üç unsurdan bahseden Lefebvre, temsil mekânlarının gündelik hayata dair olduğunu ve kendini yenilemeye ve yeni kimlikler oluşturmaya fırsat sağladığını da belirtir.

Çalışmamızda feminist teoriye de yer vereceğiz. İçinde yaşadığımız kültürde kadının ev üzerinden tanımlandığını ve yeniden üretildiğini söyleyen Friedrich Engels, feminist teoriye önemli katkılar sağlamıştır. Engels modern karı-koca ailesinin, açık ya da gizli, kadının evrensel köleliğı üzerine kurulduğunu söyler ve günümüzde aile içinde erkeğın burjuva olduğunu, kadının ise proletarya rolünü oynadığını belirtir (Donovan, 1997/2016). Bu yüzden ev içindeki kadının rolü, kadının öznelliğinin kurulmasını anlamamızı sağlar. Yaptığımız çalışmada görüşmecilerin çoğunluğının kadın olması, ev içi hâkimiyetin kadında olması gibi durumları feminist teori ile açıklayacağız.

# 1. TEORİK ARKA PLAN: ANTİK ÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE MEKÂNIN ANLAMLANDIRILMASI

Bu çalışmanın araştırma konusu salon olduğu için öncelikle salonun mekân olarak kavranabilmesi için mekân kavramının ayrıntılı tasviri arka planda verilecektir. Salon, sınırları belirli bir mekândır ve bu yüzden salon araştırmamızın kalbindeki mekân olduğu gibi, salonun çözümlenmesi de kültürün çözümlenmesi demek olacaktır.

Mekân gerek sosyolojide, gerek antropolojide gerekse de mimaride çok önemli bir kavramdır. Dindar ailelerin salon örüntüsüne bakılarak incelenmesi, aynı zamanda dindar ailelerin kültürel tercihlerinin mekânsal izdüşümüne bakmak demektir. Bu açıdan mekân incelemesi önemlidir.

## 1.1. Mekân Kavramının Kökeni ve Anlamları Üzerine

Sosyal bilimler topluma dair fenomenleri sınıflandırarak açıklarken belli bir anlam çerçevesinde kuramlar oluşturmayı amaçlar. Kavramlar ise bu amaç doğrultusunda başvurulan terminolojik araçlardır (Marshall 1999: 347). Ancak, sosyal bilim kavramları hem betimleme hem de değerlendirme amaçlı olduğundan dolayı pek çok kavramın duygusal ya da kuramsal çağrışımlarla yüklü olduğunu görüyoruz. Ayrıca kavramlar anlam açısından sabit kalmaz, tarihsel süreçte ve farklı yaklaşımlara göre farklı anlamlar yüklenirler.

Mekân sözcüğü dilimize Arapça'dan geçmiştir. Sözcük, Arapça'da "olmak" anlamındaki *kevn* (kiyan, keynüne) mastarından türemiştir ve "oluşun meydana geldiği yer" anlamına gelmektedir (Kutluer, 2003). Kutluer Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde Mekân sözcüğünün kökünün "saygın bir yere sahip olmak" manasındaki *mekane* mastarıyla irtibatı olduğunu söyler. Arapça açısından önemli bir referans olan Kur'an-ı Kerim'in birçok yerinde geçen mekân kelimesi<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Örneğin bk. Yunus 10/22; Meryem 19/22; el-Hac 22/26; Se be' 34/51

gündelik dildeki anlamıyla nesnelere veya kişilerin bulunduğu yeri ifade etmektedir.

Mekân günümüzde başta mimarlık olmak üzere, sosyoloji, felsefe, antropoloji gibi pek çok disiplinin ilgi ve araştırma alanına giren kavramlardan biridir. Her disiplinin mekânı kullanma amacı farklı olması sebebiyle üzerinde ittifak edilmiş, sabit bir mekân tanımı bulmak oldukça zordur. Bu nedenle ortak bir tanım bulmak yerine, mevcut tanımlama girişimlerinin işaret ettiklerine yoğunlaşmak daha faydalı olacaktır.

Türk Dil Kurumu'na göre “mekân” *yer, bulunulan yer; ev, yurt ve uzay* olmak üzere üç başlıkla tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu (Tdk), 2017). Mekân yaratma sanatı olarak tanımlayabileceğimiz mimarlık disiplinin önemli başvuru kaynaklarından biri olan Mimarlık Sözlüğü'nde mekân “Kişiyi çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde çeşitli eylemlerini sürdürmesine elverişli olan bir boşluktur (Hasol, 2002).” şeklinde tanımlanmıştır. Mimarlıkla bağlantılı olarak ‘mekan’ın sanatla da bir ilişkisi vardır. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde ise mekân “en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası” olarak tanımlanmaktadır (Rona ve Beykan, 1997). Siyaset bilimi açısından mekân kavramı farklı siyasal yaklaşımlara göre farklı açılardan tanımlanmaktadır. Bu çerçevede Çukurçayır'a göre mekân:

“Toplumsal sistemin taşıyıcısı ve yansıması toplumsal çatışmaların alanı ve hedefi, yabancılaşma ve çeşitli toplumsal hastalıkların kaynağı, özetle günlük yaşamın fotoğrafıdır. Bu fotoğrafta yer alan yansımalar, toplumun zihinsel yapısının da yansımasıdır (Çukurçayır 2008: 15).”

Sosyoloji disiplinine göre mekân; önceden verilmiş olunan ve bunun yanında toplumun da kendisiyle inşa ettiği bir olgudur. Toplumsal bir göstergedir. Çetin'e göre (2012) toplumla birlikte bireyin de kurucu olduğu mekân, toplumsal bir gösterge olarak, politika ve ideoloji yüklü bir etkileşim alanıdır.

Felsefe disiplini açısından, mekâna ilişkin tanımlamalar farklı sözcüklerle ele alınabilmektedir. Uzam ve mekân birbirinden farklı kavramlar olarak tanımlanmaktadır. Örneğin Ahmet Cevizci'nin Paradigma Felsefe Sözlüğü'ne göre (2005) mekân; “Var olanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük, sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne ya da üç boyutlu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacim” olarak tanımlanmaktayken; *uzam* ise; “zaman içinde var olup, fiziki mekânda yer işgal etme ya da elle tutulabilir,

değiştirilebilir, bölünebilir, hareket ettirilebilir olup, şekli ve büyüklüğü olan maddenin yer kaplama özelliği” olarak belirtilmektedir (Cevizci 2005: 698).

Aslında bu yaklaşım sadece felsefe disiplinine mahsus değildir. Günlük dildeki kullanımının yanında antropoloji, sosyoloji, felsefe, mimarlık gibi farklı disiplinlerin Türkçede mekân kavramının yerine kullanabildikleri farklı sözcükler mevcuttur. Bu sözcüklerden ilki uzaydır. Türk Dil Kurumu - Felsefe Terimleri Sözlüğü uzayı<sup>4</sup> “İçinde bir cismin bulunabileceği yerlerin tümünü gösteren kavram, bütün var olanları içinde bulunduran şey” olarak tanımlamaktadır (Akarsu 1975: 175). Bu yönüyle uzay sözcüğü kullanım alanının genişliği açısından İngilizcedeki “*space*” kelimesinin en yakın karşılığı olarak görülmektedir. Mekân kavramının bu bağlamda uzay ile tanımlanması mümkün olabilir.

Mekân kavramının yerine kullanılacak bir diğer sözcük *uzam*dır. Kentbilim Terimleri Sözlüğü’nde uzam, “insanı, çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde yaşam etkinliklerini ve eylemlerini sürdürmesine elverişli, toprak, hava ve sudan oluşan çevre” şeklinde tanımlanmaktadır (Keleş, 1998). Mekân kavramının Türkçe karşılığının, Türk mitoslarından da yola çıkarak, tanrıçanın yaratma-doğurganlık alanı, yaşamı var-eden yer, “ölçüsü, biçimi, varlığı olan şey” olarak tanımlanan uzam kavramı ile eş anlamlı olduğunu iddia edilmiştir (Atalayer 2006: 17). Cogito’daki yazısında Suat Kılıç uzamın, matematik ve doğa bilimlerinin tasarlanmış alanına, uzayın ise fiziğin yer kürenin dışında bulguladığı gerçek boşluğa işaret etmekte olduğunu, bununla beraber mekânın ise insani ve toplumsal olarak düzenlenen “dolu” olan olduğunu belirterek, üç kelimenin tanımını anlam olarak ayırmıştır (Kılıç 2009: 50).

Türkçede mekân kavramının yerine kullanılacak bir diğer kelime ise *yer* sözcüğüdür. Güncel Türkçe Sözlük’te yer kelimesinin karşılığı olarak “1. Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân 2. Gezinilen, ayakla basılan taban 3. Bulunulan, yaşanan, oturulan bölge” tanımları yapılmaktadır (Tdk, 2017). Günlük dilde yer kelimesinin daha çok tercih edildiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda çalışmamızda salon kavramı da çizilen yer ve mekân olgusu çerçevesinde ele alınacaktır.

---

<sup>4</sup> İng. space

## 1.2. Antik Yunan'da Mekân Algısı

Pek çok modern olguda olduğu gibi, mekân tartışmalarının temelini de Antik Yunan'a kadar götürmek mümkündür. İnsanların bir araya gelerek toplanması, bir konu etrafında etkileşime geçmeleri varoluşsal bir güdüdür. Bu toplanma ve bir araya gelme eğilimini karşılama amacıyla antik çağdan günümüze kadar mimari yapılar tasarlanmıştır. Sistematik bir biçimde oluşturulan ilk yapının M.Ö. 6. yüzyılda Atina'da ortaya çıktığı kabul edilir. Bu mekân, toplumdaki saygın kişilerden oluşturulan bir meclisin toplantı yapması amaçlı oluşturulmuştur (Mimarlık Dergisi, 2006).

Ortaçağın ardından ve Rönesans döneminde mekân kavramının temellerinin Antik Yunan'daki teorilere dayandığını söyleyebiliriz. Rönesansla birlikte bilimin gelişmesiyle sınırlı bir çerçeve olan “yer” odaklı mekân anlayışı yerini sınırsız ve homojen olan mekâna bıraktı. Platon için mekân (khora), geometrik yüzeylerle sınırlı ve maddenin yer kapladığı, evrensel kap (hipodokhe) şeklindedir. Platon kapalı bir evren tasavvuruna sahiptir ve o evrenin küre şeklinde olduğu, evrenin dışında herhangi bir cisim ya da boşluk bulunmadığı düşüncesini savunmuştur. Bu anlamda evren sabit bir yapıya sahiptir. Görülebilmesi için ateş ve dokunulabilmesi için de toprak kullanılmıştır. Tanrı evreni yaratırken ateşle toprak arasına suyla havayı koymuştur ve var olan bütün bu dört bileşeni (su, hava, ateş, toprak) birbirleriyle orantılı olacak şekilde bir araya getirmiştir (Platon, 2001).

Platon evreni meydana getiren dört öğeye kesin mekânsal yapılar atfetmiştir: suya ikosahedronun, havaya oktahedronun, ateşe piramidin ve toprağa küpün mekânsal yapısını yüklemiştir. Platon'a göre toprak, küp formundan dolayı en az hareketli ve en sabit temelli olandır. Bu sebeple evrenin merkezinde bir çekirdek gibi bulunur. Platon'un kesinlik içeren ve maddesel olan dünyası, kendisi soyut olan fakat her şeyi somut hale getirmeye çalışan insanoğlunun kendini güvende hissetmesini sağlar (Jammer, 2013).

Ancak Platon'dan iki kuşak sonra, Aristoteles, Platon'un düşüncelerini reddederek yer (topos) teorisini ileri sürmüştür (Ven, 1978). Platon'dan farklı olarak Aristoteles mekâna karşılık basitçe “yer”, “bölge”, “pozisyon” anlamına gelen “topos” kavramını kullanmıştır (S. Yavuz & Şenel, 2013). Bunun sebebi Aristoteles'in fiziğinde boş mekân kavrayışını kabul etmemesi ve doğayı incelerken mekânı

Platon'un kabul ettiği gibi matematiksel bir şey olmaktan çok doğadaki fiziki bir şey olarak incelemesidir (Jammer, 2013). Aristoteles'e göre toposun üç anlamı bulunmaktadır: 1- Devingen, uçsuz, bucaksız, kavranması zor bir şey. 2- Bir kap gibi içi doldurulan bir şey. 3- Mekân yaratmak, mekânlaşmak (Nalbantoğlu 2008: 90). Nalbantoğlu ise Aristoteles'in mekân kavramını şöyle anlatır:

“Aristoteles'de mekân, herhangi bir şeyin (örneğin bir cisim) deviniminde doğal olarak tuttuğu yer olup (eğer bir şey oradaysa o yer onun doğal yeridir), onun dış yüzeyi bir başka şeyin dış yüzeyiyle temastadır. Bu durumda, bir şeyin “bulunduğu yer” o şeyi (cismi) kucaklamakta, sarmaktadır; yoksa onun içine giren ya da bizim anladığımız anlamda o şeyin içini işgal ettiği mekân değildir (Nalbantoğlu 2008: 88-105).”

### 1.3. Ortaçağdan Aydınlanma Dönemine Mekân Kavramı

Platon ve Aristoteles'in sistematize ettiği mekân kavramları 14. yüzyıla kadar bütün mekân teorilerinin taslağını oluşturmuştur (Jammer, 2013). Bu bağlamda Aydınlanma dönemine kadar mekân yaklaşımlarının büyük ölçüde felsefi düzlemde ele alındığını söylemek mümkündür.

Antik dönemden Rönesans'a kadar olan sürecin, dinden (kilise) ve antik dönem verilerinden beslenen bir geçiş süreci olarak kilise etkisinde olduğunu söyleyebiliriz. Dönemin felsefesini, sanatını, siyasetini yani toplumsal ve kültürünü Hıristiyan öğretisi (skolastik düşünce) şekillendirmiştir. Bu düşünceye göre doğa ve evren durağandır, her şey son biçimine, kendi mükemmelliğine ulaşmış ve yerli yerini bulmuştur (Hançerlioğlu 1977: 117).

Ancak, 14. yüzyıla gelindiğinde Batı'da, bilim ve düşünce dünyasındaki gelişmelere paralel olarak genelde Aristoteles fiziği ve dolayısıyla mekân teorisi de eleştirilere maruz kalmaya başlamıştır. 1453 yılında Kopernik evren gibi dünyanın da aynı şekilde döndüğünü söylemiştir. Bununla birlikte fiziksel olaylar artık kısmen dolu ve kısmen boş olan, sonsuz bir mekân varsayımıyla açıklanabilecektir (Ven, 1978). Daha sonra Galileo'nun dünyanın güneş etrafında dönüşünün keşfi sonsuz açık bir mekân kavramının belirmesini sağladı. Böylece 17. yüzyılda Galileo ile birlikte yerleşik olmanın yerini genişleme, uzama almıştır (Burgin, 1996).

Yerleşik olan ve sınırlı evren düşüncesinden sonsuz ve sınırsız mekân anlayışına geçişte Descartes'in de rolü büyüktür. Lefebvre'ye göre birçok Batı düşünce



tarihçisi Aristotelesçi geleneği Descartes'in sona erdirdiğini düşünüyor. Kartezyen mantığın oluşumuyla birlikte mekân, mutlak âleme (realm of absolute) dönüşmüştür. Aynı zamanda nesne ve özne ayrılmış, mekân ise hepsini kapsayarak nesne ve özne üzerinde hâkimiyet kurmuştur (Lefebvre, 1991).

17. yüzyıl sonlarında Newton'un felsefesi ortaya çıkmış ve mekân ile mutlak mekân kavramlarını birbirinden ayırmıştır. Mekân, Newton'a göre duyularla ölçülebilir. Fakat mutlak mekân, duyularla ölçülemez, sonsuz ve nesnelere bağımsızdır. Bu tanımla birlikte mekân kavramını Aristoteles'in mekân için kullandığı "yer" kavramından ayırmıştır (Burgin, 1996). Kopernik zamanında sonsuz mekân dinden bağımsız ve din dışılık olarak görülürken, Newton zamanında ve sonrasında Tanrı'nın sonsuzluğu ile ilişkilendirilmiştir (Jammer, 2013). 17. yüzyılda bir Alman filozof olan Leibniz'e göre ise mekân, şeylerin kendi aralarındaki ilişkilerdir. Ve mutlak mekânın olması mümkün değildir (Ven, 1978).

Leibniz'in öğrencisi Kant'a göre her şeyin temelinde sezgi vardır. Deneyle desteklenirse de desteklenirse de bilginin sezgilerden oluştuğunu söyler. Bu açıdan bakıldığında Kant'ın mekân anlayışı Leibniz'in göreceli mekân anlayışından farklı olduğu gibi Newton'un sonsuz mekân anlayışından da farklıdır (Kant, 1919/1993). Mesutoğlu'na (2001) göre ise mekân Kant'a göre daha öznel bir kavramdır. Kimin mekânla ilişkisi daha kişisel olurken kimilerinin ortak paydası olabilir. Bireyin kişisel çevresi ise kimliğin mekâna yansımasıdır. Farklı bireylerin etkileşimi ile mekânın da farklılaşması farklı tarzda mekânlar oluşmasını mümkün kılmaktadır.

#### **1.4. Aydınlanmadan Modern Zamanlara Mekân Düşüncesi**

Buraya kadar yazılanlardan anlaşılacağı üzere mekân kavramı antik çağdan itibaren büyük ölçüde felsefe disiplini çerçevesinde ele alınmıştır. 19. Yüzyılın başlarına gelindiğinde ise kavram, Batıda artık mimarlık disiplini içerisinde de irdelenmeye başlamıştır. Tartışmaların üretim araçları, kentleşme, şehir planları gibi modernizm düşüncesi ve kurumları çerçevesinde yapıldığını göz önünde bulundurursak, 19. yüzyıldan sonraki mekân teorilerinin büyük ölçüde modernizmle bağlantılı olarak geliştiğini ileri sürebiliriz (Yırtıcı & Uluoğlu, 2011). Bu bölümde *mekân* algısı ve işlevi konusunda çağdaş döneme kadar olan gelişmeleri inceleyeceğiz.

Kant, mekânı, aklın dünyayı idrak edebilir hale getirdiği oluşun bir parçası olarak tanımlar. 1781 yılında yayımlanan *Saf Aklın Eleştirisi*'nde<sup>5</sup> mekânın dışsal deneyimlerden oluşan bir konsept veya şeylerin aralarındaki ilişkilerin yansıması olarak görülemeyeceğini ifade etmiştir. Kant bunun aksine mekânın içindeki bütün şeylerin ve aralarındaki ilişkilerin verili olduğunu iddia eder. İnsanın sadece bulunduğu yer olarak mekân ve uzam (extended things) hakkında yargıya varabileceğini söylemektedir (Kant, 1919/1993). Mekânı, mimarlığın kişi / özne için estetik bir etkisi olduğunu düşünen Post-Kantçı yaklaşım ise 1920'lerde mekân düşüncesini şekillendirmiştir. Modern dönem mekân anlayışı ise modern öncesi döneme göre farklılık göstermektedir. Mekân üzerine ciddi çalışmaları olan Forty, bu dönemde öne çıkan mekân yaklaşımlarını üç kategoride toplamıştır.<sup>6</sup>

Geleneksel dönemde mekân daha çok yaşamla ilişkilidir. Gündelik yaşam ve toplumsal yaşam normları, bulunulan yerin iklim, coğrafya, kültür gibi değişkenlerine göre belirlenirken, modern dönemde bunlara ilave ve en önemli etken olarak ekonomik olguların etkisini görebiliriz. Sermayenin ve sosyal sınıf ayrımlarının net olduğu geleneksel toplumlarda üretim, tüketim, haberleşme gibi yaşam formları toplum içinde sınırlıydı (Yırtıcı & Uluoğlu, 2011). Bu sebeple modern öncesi dönemde “mekân” ve “yer” kavramının aynı anlama geldiğini söyleyebiliriz. Çünkü bu dönemde “yer” genel bir tabirle, belirlenmiş ilişkilerin yaşandığı alandır ve yüz yüze, *orada bulunmakla* gerçekleşir (Giddens, 1991/2014).

---

<sup>5</sup> Orijinali: Almanca: Kritik der reinen Vernunft

<sup>6</sup> Konu ile ilgili Mimar Erdem Üngür çalışmasında şu şekilde bahseder:

“ 1.Sınırlandırma olarak mekân (space as enclosure): Çevrelenmiş alan ya da muhafaza olarak ‘sınırlandırma’ (enclosure) kavramı Semper’le başlayan ve Berlage ile Behrens tarafından geliştirilen geleneğe aittir. 1920’lerde mimarlar arasında revaçta olan bu anlam Loos tarafından Raumplan şeklinde kullanılmıştır (Forty & Forty, 2000; Üngür, 2011)

2. Süreklilik olarak mekân (space as continuum): İç ve dış mekânın sürekli ve sonsuz olması durumudur. De Stijl ve Bauhaus (El Lissitsky ve Moholy-Nagy) tarafından benimsenmiştir.

Fikir, 1908’de tarihçi Albrecht Brinckmann tarafından ortaya atılmışsa da konunun gelişimi 1920’lerdeki mekânsal düşüncenin en özgün taraflarından birisi olmuştur.

3. Varoluşçu yaklaşıma dayandırılan Vücutun uza(nı)mı olarak mekân (space as extension of the body): Schmarsow’a ait bu kavram, Siegfried Ebeling tarafından geliştirilmiştir. Ebeling’e göre mekân, insanın hareketleri ve yaşam arzusuyla aktive olan ‘sürekli bir güç alanı’dır.”

Giddens (2014), *Modernliğin Sonuçları* adlı kitabında toplumsallığın, mekân ve zamanın dönüşümüyle birlikte soyut hale getirildiğini anlatır. Greenwich saatinin kabulü ve tüm dünyada uygulanıyor olmasıyla birlikte toplumsal yaşamın zaman öncelikli olarak evrildiğini anlatan Giddens, zamanın içinin üretim önceliği ile boşaltıldığını belirtiyor. Modern zamanda, zaman ve mekân kavramlarının ayrılamayacağını söyleyen Giddens, zamanın içinin boşaltılarak gün, hafta vb. olarak planlandığını ve çalışma ve üretme amaçlı hale getirildiğini vurguluyor. Zamanın içinin boşaltılmasıyla, mekânın içinin de boşaldığını ve mekânın yöreden ayrıldığını, yüz yüze ilişkilerin koparıldığını söyleyen Giddens, boşaltılan mekânın kapitalist ekonomik sistemle doldurularak soyut hale getirildiğini ifade ediyor (Giddens, 2014).

### 1.5. Post-modern Mekân Eleştirileri

Mekânın, hatta mekân üzerine düşünmenin tarihi insanlık tarihi ile başlar. Fakat postmodern tartışmalar ile birlikte mekân kavramı ayrı bir boyut kazanmıştır. Uzun süre geometrinin sınırları içinde kalan mekân kavramı, postyapısalcılık yaklaşımının etkisiyle yeniden üretilen, tüketilen, tasarlanan, kontrol edilen bir kavram olarak ve toplumsal etkileri göz önüne alınarak tartışılmaktadır (Lefebvre, 1991). Postmodernizm, başlangıçta edebiyat, güzel sanatlar ve mimarî gibi alanlarda etkili olmuş olsa da, zamanla modernizmin kapsadığı her alanda yaygınlaşmıştır. Temel olarak postmodernizmin modernizmi eleştirdiğini, modernizmin vaatlerini yerine getirmekte yeterli olmadığını iddia ettiğini "Postmodernizm" adlı makalesinde belirten Baykara (2007), başlangıçta felsefe, edebiyat, güzel sanatlar ve mimari gibi alanlarda gündeme gelen postmodernizmin zamanla modernizmin söz konusu olduğu her alanda var olmaya başladığını belirtir. Başka bir postmodernizm eleştirisi yapan İnan, makalesinde postmodernizmin kafa karışıklığına sebep olduğu belirtir ve şöyle der:

"Postmodernizm o kadar çok kafa karıştırıcı ve karmaşık bir kavramdır ki hakkında tartışmalar hâlâ tamamlanamamış, hâlâ üzerinde herkesin fikir birliğine vardığı bir tanımla yapılamamıştır." (İnan, 2004; 32).

Postyapısalcı felsefe, postmodernizmin düşünsel felsefi arka planını doldurmaktadır. "Post-yapısalcılık", "1960'li yıllarda Fransa'da ortaya çıkan ve hızla diğer ülkelere yayılan geniş tabanlı, dolayısıyla gevşek biçimde

yapılandırılmış, disiplinler arası bir hareket” olarak tanımlanır (Marshall 1999: 594). Yapısalcılık<sup>7</sup> ise 1960’lı yıllarda özellikle Fransa’da beşeri bilimler alanında yaygınlık kazanmıştır ve daha sonra 1970’lere gelindiğinde birçok alanda bilim adamları tarafından eleştiri almıştır. Bu bilimlerin başında da göstergebilim gelmektedir. Böylece yapısalcılığa tepki olarak post-yapısalcılık kendine açtığı büyük bir alan ile geniş bir kitle oluşturmuştur (Kotlu, 2007).

Postmodern yaklaşımlar çerçevesinde Post-yapısalcılık sadece bir felsefi düzlem değildir. Toplum ve insan bilimi, ruh bilimi, dil bilimi, gösterge bilim ve pek çok disiplinin oluşturduğu bir düşünce sistemidir (Ulaş & Güçlü, 2002). Dolayısıyla, postyapısalcı düşüncenin disiplinler arasındaki sınırı kaldırdığını da ifade edebiliriz. Bu sınırın kalkmasıyla disiplinlerin ötesine geçilebilmektedir. Akla ve dolayısıyla bilime karşı gösterilen şüpheci tutum post-yapısalcılık ve postmodernizmin ortak noktalarından biridir. Bilimsel olanın akla uygun olması, sebep sonuç ilişkisini kurabilmesi şartken, postmodernist düzlemde bunlar gerekli olmaktan çıkarılmıştır. Bununla beraber postmodernizm gerçek olan ile hayal ürünü olanın arasında nasıl bir ilişki olduğunu açıklamaya çalışmaktadır (Baykara Dergisi, 2017).

Konumuz bağlamında postmodern mekân eleştirilerini modernist mekân problemlerinin bir göstergesi olarak kabul etmek mümkündür. Örneğin Colin Rowe, modern öncesi şehirlerde mekânın ana figür olduğunu fakat modernizmin binayı tanımlanmamış bir mekândan izole olarak gösterdiğini söylemektedir. Modernizmin mekân üzerindeki vurgusunun aksine postmodern mimarlıkta mekân üzerinde çok durulmak istenmemiş, yüklenen fazla anlam ve verilen önem geri

---

<sup>7</sup> Post-yapısalcı düşüncüyü anlamak için öncelikle yapısalcılık kavramına değineceğiz. Yapı olgusuyla yapısalcılığın özdeş kavramlar olduğunu söyleyebiliriz.

Yapısalcılık akımının en önemli kurucusu Levi-Strauss’dur. Levi-Strauss dilbilimci olan Ferdinand de Saussur’nin çalışmalarını antropoloji disiplinine uyarlamıştır. Toplumlara ait çözümlemeler yapmak için akrabalık, inançlar, mit gibi kültüre ait kavramları incelemiştir (Nar, 2014).

Yapısalcılık kelime anlamı olarak “yapı” kavramından gelmektedir ve “bir sistem ve onun parçaları (alt birimleri) arasındaki ilişkileri inceleyen yaklaşımlardır (Nar, 2014).” Söz konusu alt birimler sosyal yapı içinde bağımsız hareket ederler. Bir alt yapıda değişiklik olduğunda diğerlerini etkiler ve onları da değiştirebilir. Dolayısıyla bu döngüde bakıldığında kültür sistemini bütün olarak ele almak mümkün olabilmektedir (Nar, 2014).

çekilmeye çalışılmıştır. Modern dönemin mekâna atfettiği değer, postmodern dönemde insana ve insan ilişkilerine verilmeye çalışılmıştır (Üngür, 2011).

Bununla birlikte mekân üzerine çalışmalar yapmış post-modern düşünürlerin sayısı bir hayli fazladır. Farklı disiplinlerden gelen bu düşünürler farklı ideolojik yaklaşımlardan hareketle mekânı, mekânı oluşturan öğeleri, tarihsel süreçleri, mekânın insan ve toplum ilişkilerini belirlemedeki rollerini irdelemişler ve farklı kavramsallaştırmalarla mekân olgusunu anlamaya ve açıklamaya çalışmışlardır. Bunlardan biri “yer” ve “mekân” kavramlarının aralarındaki ayrışmaya değinen Michel De Certeau’dur.<sup>8</sup> De Certeau’ya göre yer, simgelerin birbirine göre konumudur. Tersine anlamlar yüklediği “yer” ve “mekân”ı harita ve gezi kavramlarıyla da açıklar. De Certeau haritanın daha çok yerle ilişkili fakat gezinin mekânla ilişkili olduğunu söyler. Bu durumu yer-mekân açısından değerlendirdiğimizde kavramların anlamlarını belirleyen şeyin hareket olduğunu görmemiz mümkündür (Certeau, 1984).

Mekân kavramına yönelik bir diğer yaklaşım İspanyol sosyolog olan Manuel Castells geliştirilen akışlar mekânı (Space of Flows) kavramıdır.

### **1.5.1. Manuel Castells ve Akışlar Mekânı**

Akışlar Mekânını, aynı zamanı paylaşan pratiklerin maddesel birlikteliği olarak tanımlayan Castells (2005)’e göre akışların mekânı çağdaş toplumlarda gücün ve işlevin mekânsal olarak yansımalarıdır. Üngür, bu durumu tarif ederken üç madde ile katmanların oluştuğunu ifade eder;

“1.katman: elektronik görüşmeler devresi. Bu katman telekomünikasyon, bilgi işlem, yayın sistemleri, hızlı ulaştırma gibi mikroelektronığe dayalı aygıtlardan oluşur.

2.katman: düğüm noktaları: havaalanları, limanlar.

---

<sup>8</sup> “Yer” kavramı kapsamındaki aidiyetlikten dolayı toplumsal ve sosyal ilişkilerde daha içi dolu ve anlamlı bir mekân olarak düşünülmüştür. Buna karşın “mekân” olgusu kişiyi daha yalnızlaştıran, daha soyut bir kavram olarak tasavvur edilmiştir. Michel de Certeau bu ayrışmayı tersine çevirmiş “yer” i sınırları belli olan ve evin dışında, “mekân”ı ise özgürlük alanı olarak tanımlamıştır. Certeau’nun “mekân” için yaptığı yeni tasavvurun simgesi ise “yaya kaldırımları”dır. Örnek olarak, bir yerin mekâna dönüşmesini yayaların sağladığını belirtir. (Certeau, 1984) .

3.katman: akışlar mekânının, çevresinde örgütlendiği yönetsel işlevleri icra eden, yönetici seçkinlerin mekânsal örgütlenmesiyle ilişkilidir (Üngür 2011:50).”

Castells, akışların mekânını modern öncesi, klasik mekân olarak “yerler mekânı”nın karşısına koymaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte akışlar mekânının *yerler mekânına* baskın geldiğini de belirtir (Erek & Ödekan, 2009). Castells, dünyada ayrı bir mekân inşa edildiğini söyler ve örnek olarak dekorasyonları, tasarımları hatta havlularının rengi bile benzeyen mekânları verir;

“Yarattığı yeni mekânları, oda tasarımından havluların rengine kadar dünya çapında birbirine benzetirken dış dünyadan soyutlanmayı teşvik eden uluslararası oteller; ulaşım düğüm noktalarında toplumla araya mesafe koymak için tasarlanmış VIP salonları; yolculuk sırasında kaybolmamak için telekomünikasyon ağlarına taşınabilir, bireysel ve on-line erişim vb (Castells 2005:554).”

Castells kültürel sınırların dışına çıkan ve homojen bir yaşam süren topluluğa “enformasyon eliti” adını verir ve yaşam tarzları için şunları söyler:

“...jogging yapmak; zorunlu ‘ızgara somon’ ve ‘yeşil salata’ rejimi; sıcak bir iç mekân atmosferi için ‘pale chamois’ duvar rengi; her yerde bulunan dizüstü bilgisayarlar ve internet erişimi; iş kıyafetleriyle spor giysilerinin kombinasyonu; üniseks giyinme tarzı vb..Bütün bunlar belirli bir topluma ait değil, enformasyon ekonomisinin küresel bir kültür yelpazesindeki yönetici sınıflarına üyeliğe bağlı olan uluslararası bir kültürün sembolleridirler (Castells, 2005:555).”

Castells’e (2005) göre, post-modernizm ve akışlar mekânı arasında bir bağlantı vardır. Bu bağlantı günümüzde özgün ve kültüre ait olmayan mimari yapıların yaygınlaşmasıyla ortaya çıkmaktadır. Bu durumda akışlar mekânının mimarisinin post-modernizm olduğu söylenebilir.

### **1.5.2. Lefebvre ve Mekânın Yeniden Üretimi**

Günümüzde mekân üzerine sözü olan sosyal bilimcilerin referans vermeden geçemeyeceği isimlerden biri hiç şüphesiz 1901-1991 yılları arasında yaşamış Fransız düşünür Lefebvre’dir. Lefebvre’nin özellikle kent ile mekân sorunsalı hakkındaki yaklaşımları etki uyandırmıştır ve mekân tartışmaları için önemlidir (Lefebvre, 1991). Farklı konularda eserler veren Lefebvre mekân konusuna katkısını *La Production de L’Espace* (1974) eseriyle yapmıştır. Bu eser 2014’de “Mekânın Üretimi” adıyla Türkçeye çevrilmiştir (Lefebvre, 1974/2014).

Lefebvre mekânı toplumsal bir ürün olarak tanımlar ve mekânın üretildiğini söyler. Üretici güçlerin değiştiğini ve dolayısıyla üretim tarzında da bir geçiş yaşandığını belirten Lefebvre'ye göre her bir üretimde, ayrı ve kendine *uygun* mekânlar ortaya çıkar (Lefebvre 2014: 75). Lefebvre mekân için dönemselleştirmeyi önermektedir. Bu dönemselleştirme içinde beş mekân vardır: 1. mutlak mekân, 2. kutsal mekân, 3. tarihsel mekân, 4. soyut mekân, 5. çelişkili mekân / diferansiyel mekân.

Dönemselleştirmeyle birlikte oluşan yeni üretim tarzı, önceki üretim tarzından da etkilenir. Bu durum mekân için de geçerlidir (Ghulyan, 2017). Şimdi Lefebvre'nin mekânlarını sırasıyla inceleyeceğiz.

### **Mutlak mekân**

Lefebvre'ye (2014) göre mutlak mekân, toplumsal tarihin başlangıcını oluşturur. Bu doğanın mekânıdır ve köylülerin, göçebelerin çalıştığı yerlerdir. Toplumsal mekânı belirleyen şey insanın doğayla olan uyumudur. Henüz insan eli değmemiş yerlerde ilk dokunuşları yapanlar mekân deneyimlemesi yapmaya başlamışlardı. Bir mekân tasarlama gücünde olmayan insan, teknolojinin de düşük seviyelerde olmasıyla tamamen doğallık içinde bir mekân kurgusu oluşturmuştur. Mutlak mekânda doğa ve günlük hayat iç içedir. Bu mekânlar tasarlanan değil içinde *yaşanan* mekânlardır. Bu kadar doğanın içinde olunca toplum ritüelleri, ölümler, doğumlar hep doğal mekâna göre olur. Özetle, “Lefebvre için bu mutlak mekânlar organik toplulukların doğayı andıran mekân temsilidir (Ghulyan, 2017).”

### **Kutsal mekân**

Lefebvre (2014) ilk şehir devletleri kurulmasıyla kutsal mekânların oluştuğunu belirtir. Dinsel olduğu kadar, siyasal mekânlardır. Kutsal mekân bir yerde hakimse orada toplumda ayırım ortaya çıktığını söyleyen Lefebvre, şehir- devletin ortaya çıkmasıyla merkezin ayrıcalıklı hale geldiğini vurgular. Lefebvre'ye (2014/246) göre; önceden var olan geniş mekân artık tanrısal bir düzene tabidir. Bu, aynı zamanda toplumsal ve doğal dünyalar arasında mekânsal ayırımın başlangıcıdır.

Lefebvre (2014) mutlak mekânla, kutsal mekânın farkının belirgin olduğunu belirtir. İlkel grupların mekân öğretisiyle gruba ait olan kişilerin hiyerarşi oluşturduğunu ve bu hiyerarşinin normlarına bilmeden uyulduğunu söylerken kutsal mekânda cezalandırmalar, tehditler olduğunu ifade etmiştir. Lefebvre'ye

göre Kutsal ve lanetli olarak oluşturulan mekânlar zamanla kent ve kır arasındaki ayırımın da artmasına sebep olmuştur.

### **Tarihsel mekân**

Lefebvre'nin (2014) bir diğer mekân kavramı tarihsel mekândır. Özel mülkiyetin ortaya çıkması ile özel ve kamusal mekân ayrımı oluşmuş ve sonucunda tarihsel güçler tarafından mutlak mekânın doğallığı parçalanmıştır. Lefebvre'ye göre bu istila Avrupa'da Cermen barbarları tarafından gerçekleştirilen tarım reformuyla yapıldı.

Roma'da yarı kutsal ve mutlak mekânlar laikleşerek özel mülkiyetin himayesine girmiş, bu da soyut ve tarihsel mekânların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ticari ilişkiler zamanla gelişmiş ve yeni bilgilerin, değerlerin, nesnelere, sanata ait eserlerin sergilendiği bir mekân yani bir birikim mekânı oluşmuştur (2014, 77).

Lefebvre'ye (2014) göre bir diğer değişim de kentte ve kentsel mekânda gerçekleşmişti. Kutsal mekânda ticaretle uğraşanların şehrin dışında yaşadığını ve şehirdeki siyasi ve dini yapılaşmalara aşina olmadıklarını belirten Lefebvre bunun 14. yüzyıldan itibaren değiştiğine vurgu yapıyor. Bu dönemde tüccarın kentin içine girdiğini ve adeta tüccar kent haline geldiğini söylüyor. Ticaret kentte önemli hale gelince mekânsal işlevlerde değişiyor. Lefebvre bu durumu örneklendirirken şöyle der: “Bilginin ve iktidarın sembollerini taşıyan şey artık çan kulesi değildir: Gözetleme kulesi mekâna ve hatta zamana egemendir, çünkü üzerine derhal bir saat eklenecektir (2014/275).”

### **Soyut mekân**

Lefebvre (2014) soyut mekânı siyasal kimliğini öne çıkararak vurgular. Soyut mekânı kuran devlet olduğu için kurumsaldır. Kurulduğu mekânda farklılıkları, kendisini tehdit eden her şeyi yok eder. Lefebvre bu durumu “bir marangoz rendesi, bir buldozer ya da bir savaş arabası” olarak tasvir eder. Lefebvre'ye göre rasyonellik çizgisinde kurulan mekânların duyu organlarıyla deneyimlenebilmesi giderek zorlaşmıştır. Dolayısıyla beden, mekândan kopmuş ve bu durum gündelik yaşantıda yaygınlaşmaya başlamıştır. Soyut mekânın çelişkili olduğunu söyleyen Lefebvre, mekân dönemseliştirilmesi içinde soyut mekânın uzantısı olarak çelişkili mekânı anlatır.



### **Çelişkili mekân**

Soyut mekânın tüm özelliklerini taşıyan çelişkili mekân, yeni oluşan veya derinleşen çelişkilerle ve mekânın üretimiyle bağlantılıdır. Lefebvre ilk çelişkinin nitelik ve nicelik konusunda olduğunu vurguluyor. Soyut mekânın ölçülebilir olduğunu, çünkü temelinde Öklitçi sistem olduğunu söyleyen Lefebvre, bu mekânın ölçülebilirken ve niteliksel özelliklerini kaybettiğine dikkat çeker. Niceliksel olan mekânın aynı zamanda toplumsal olarak da niceliksel bakış açısına maruz kaldığını ifade eden Lefebvre, bu geometrik temsilin doğanın ve mekânın parçalanmasına sebep olur. Mekân, alınıp satılabilen bir metaya dönüşmüş olur. Lefebvre'nin ifadesiyle "İnsanlar niteliksel bir mekân talep ederler, bu niteliklerin adı, güneş, kar, denizdir (2014:357)." Bunun sonucunda niteliksel mekân yeniden üretilmiş olur. Bu süreci Lefebvre "tüketim mekânından mekânı tüketmeye" doğru hareket olarak tanımlar. Böylece "niteliksel olan mekânsal olarak yeniden belirir." Lefebvre (2014) bunun yeniden beliren mekân sayesinde önemli sektörlerin işine yarayacak şekilde kar amacına dönüştüğünü ifade eder.

### **Lefebvre ve mekânsal üçlü**

Lefebvre'ye (1968/2016) göre mekânın deneyimlenmesi üç temel unsurdan, *algılanan*, *tasarlanan* ve *yaşanan* unsurlardan oluşmaktadır. Bu bağlamda Lefebvre, bu unsurların mekânsal kavramsallaştırması olarak *mekânsal pratik*, *mekân temsili* ve *temsili mekândan* oluşan üçlüyü önerir. Lefebvre'nin mekân teorisinin temelini oluşturan bu üçlü, hem her üretim tarzında ve toplumda mekânın üretimini anlamlandırmasına ve mekânın deneyimlenmesinin incelenmesine hem de zihinsel, toplumsal ile fiziksel mekânların karşılıklı ilişkileri, karşıtlıkları ve düzenlenişlerini incelemeye imkân sağlamaktadır. Bu üç mekân hem iç içe hem çelişki içindedir. Bahsi geçen üç mekânın birbiriyle hiçbir zaman basit ve istikrarlı bir ilişkisinin olmadığını belirten Lefebvre (2014) mekânın üretimi sırasında bu tüm unsurda benzeşmeler olduğu gibi sürtüşmelerin de olabileceğini aktarır.

### **Temsil mekânları (Yaşanan mekân)**

Lefebvre'nin mekân teorisinin temelini oluşturan üç etkenden gündelik yaşam pratiğine uygun ve konumuzla alakalı olduğunu düşündüğümüz temsili mekânı inceleyeceğiz. Lefebvre'ye (2014) göre toplumsal yaşamda temsili mekân karmaşık

sembollerden oluşur. Nesnel değil, öznel mekânlardır. Tasarlanmamıştır ve tutarlı olmaları beklenmez. Yaşamak için var olmuş bu mekânlar, içinde konuşulan, duyumsanan, duyguların yaşandığı yerdir. Yatak, koltuk, oda, ev, kilise, mezarlık... bu mekanlara örnek olarak verilebilir.

Temsil mekânlarının üretici mekânlar olmadığını söyleyen Lefebvre, buralarda daha çok sembolik nesnelere olduğunu ve buraların gündelik hayatın sıradanlığında oluştuğunu belirtir. Fakat bu sıradanlık açıklığın toplum tarafından tanımlanamadığı için sorgulandığını belirten Lefebvre, bu sorgulamanın neticesi olarak yeni gündelik hayat formları ortaya çıktığını ve aslında temsili mekânların özgürleştirici etkisinin olduğunu belirtir (Ghulyan, 2017) .



## 2. KÜLTÜREL SEMBOLLERİN ÜRETİLDİĞİ MEKÂN OLARAK SALON

*“Adnan Bey kızıyla bu refakat hayatının tafsilatını görürken etrafına, odasına; hatıralarının, kızıyla beraber geçen saatlerin sakit şahitlerine bakıyordu. İşte odanın ta karşı duvarını boydan boya kaplayan yüksek, geniş, oyma cevizden yekpare camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplarla memlu; ötede, kapıya karşı, yan tarafta bir vakitler merak edilerek toplanmış güzel yazılardan mürekkep zengin bir levhalar mecmuası ki karmakarışık, fakat perişanlığından gözleri okşayan latif bir zevk ile tertip edilerek duvarı kaplamış; sonra diğer duvarda, son merakının yadigârları: Oyulmuş tahtadan mini mini hücreler, resim çerçeveleri, mendil kutuları, aralarından kurdeleler geçirilerek tutturulmuş yelpazeler, ta ortada büyük bir parça kök üstüne kabartma çıkarılmış bir ihtiyar başı... Bugün, bu şeyler ona tuhaf bir nazarla bakıyorlar gibiydi.”*

*Halit Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu*

Birinci bölümde gerçekleştirdiğimiz sosyal bilimlerde mekân kavramının farklı boyutlarıyla ayrıntılı analizinden hareketle, bu bölümde kültürel sembollerin mekânı olan "salon" üzerine odaklanacağız.

Evin misafir odası veya oturma odası olarak kullanılan salon bölümünde sembolik anlam taşıyan eşyalar kullanılmaktadır. Saha çalışmamızda gerçekleştirdiğimiz derinlemesine mülakatlarda dekoratif eşyalara farklı anlamlar yüklendiğini gözlemledik. Bu eşyaların kimileri için estetik, kimileri için mazi ile kurulan ilişkiye dayalı bir anlamı olduğunu gördük. Farklı kuşaklarla yaptığımız görüşmelerde modernliğin Bauman'ın tabiriyle “akışkan modernliğin” günümüz toplumlarını nasıl değişken hale getirdiğini çalışmamızda gözleme imkânı bulduk.

Bauman (2017), 21. yüzyıl dünyasını tanımlamak için “postmodernite” terimi yerine “akışkan modernite” terimini kullanmayı uygun görmüştür. Katırlarla sıvıları karşılaştıran Bauman, katırların belirli mekânları olduğunu fakat zamanın etkisinde olmadıklarını belirtir. Buna karşın sıvıların yani akışkanların belirli bir şekli uzun süre koruyamadıklarını, her an şekil değiştirmeye hazır olduklarını söyler. Bauman katırlar ve sıvıların teması için şunları söyler;

*“Katırlarla temasa geçen sıvırlar hiçbir değişime uğramazken, sıvırlarla temasa geçen katırlar, sonunda katırlar olarak kalsalar bile -az ya da çok ıslanarak- bir değişime uğrarlar. Akışkanların bu olağanüstü hareketliliği, onları “hafiflik” kavramıyla eş anlamlı hale getirmiştir.” (Bauman, 2017)*

Bauman’ın günümüz toplumlarını açıklamak için geliştirdiği “akışkan modernite” kavramsallaştırmasındaki “akışkan” terimi yaptığımız çalışmada kuşaklar arasında gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, “katırl” ve “sıvırl” metaforlarını kuşak karşılaştırması yaparken kullanmak mümkündür. Çalışmamız, yaşlı kuşağın mekâna ve eşyaya yüklediği anlamın genç kuşağinkinden çok farklı olduğunu göstermektedir. Yaşlı kuşak eşya ile daha duygusal bir bağ içinde ve eşyayı uzun süre kullanma niyetindeyken, genç kuşak eşyaya daha minimal düzeyde sahip olmak istediği gibi zamanla değiştirme / yenileme fikri yoğun olarak gözlemlenebiliyor. Bauman’ın katırların sıvırlarla etkileşimi sonucunda az da olsa ıslanarak eridikleri çözümlenmesinden yola çıkarak diyebiliriz ki; yaşlı kuşak bireyler genç kuşakla etkileşimi sonucunda daha modern tercihler yapıp, kendilerini çocuklarının yani genç kuşağın tercihlerine bırakabilmektedir. *Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı* adlı makalesinde Sencer Ayata, salonun fiziki özelliklerinden bahsederken fiyatı ve kalitesi ne olursa olsun bir salonda bulunan tipik ev eşyalarının koltuk, yemek masası, perde, halı ve avize olduğunu söyler (Ayata, 1988). Biz de çalışmamızda öncelikle Bauman’ın perspektifinden bir salon örüntüsü olan ve öncelikli satın alınan halı, perde ve mobilyayı inceledik.

## 2.1. Salonda Halı, Perde ve Mobilya Tercihlerinin Kültürel Çözümlemesi

Antropolojinin bir alt disiplini olan bilişsel antropolojide kültürleri farklı olan insanların günlük hayatta kullandıkları nesnelere nasıl anlamlandırıldığı hakkında çalışmalar yapılmıştır. Özbudun “Antropoloji Kuramlar Kuramcılar” adlı kitabında bilişsel antropologların kültür sistemini tanımlarken, kültürün toplum üyelerinin zihinlerindeki idealleşmiş bilişsel sistemi olduğunu söyler (Özbudun 2016).” Buna bağlı olarak Özbudun kitabında prototip kuramına ilişkin kategorilerle ilgili olarak nesnelere zihinlerde oluşturduğu kavramlara değinir ve örnek olarak da mobilya dendiğinde akla prototip olarak masanın, sandalyenin gelmesini örnek verir (Özbudun 2016: 277). Bilişsel antropoloji ışığında bakıldığında mekân olarak salonda öncelikli olarak akla gelen nesnelere halı, perde ve mobilyadır. Biz de saha bulgularına bu nesnelere inceleyerek başlayacağız.

### 2.1.1. Salonun Mekânsal Çerçevesi olarak Halı ve Perde Kullanımı

Saha çalışmamızdaki gözlemlerimize ve görüşmecilerimizin yanıtlarına göre halı tercihinde genç kuşak daha sade ve küçük boyutta halı tercih ederken, yaşlı kuşak daha büyük halılar tercih ediyor. Hatta halının açık bıraktığı boşluklar paspas veya kilimler serilerek doldurulabiliyor. Görüşmeciler G1b<sup>9</sup> ve G4’de de görüldüğü gibi halı genç kuşağa göre küçük olmalı ve yer döşemesini gösterecek şekilde dekore edilmelidir.

Perde tercihlerinde salon için yaygın olarak tül perde ve fon kullanıldığını gözlemledik. Daha modern bir tarz olan stor perde yaşlı kuşak için temizliği zor olarak değerlendiriliyor. Bunun yanında genç kuşak stor perdeyi beğenirken, kullanımının zor kolay olduğunu fakat yukarıya doğru açılmasından dolayı mahremiyete engel olabildiğini söyleyenler de oldu. Y1 ve Y7 görüşmecilerinin ifadelerinden anlaşılan, yaşlı kuşakta perde temizliğinin nasıl yapıldığı seçimlerini etkileyen bir konu.

*“Halı ve perdemi geçen yıllarda değiştirdim. Çok eskimişti. Eskiyen halılarımı da başka odalarda kullanıyorum, atmıyorum. Salonda büyük halılar seviyorum.*

*Hatta açıkta kalan kısımlara kilim, paspas kullanıyorum diye çocuklar kızıyorlar ama ayağımı yere gelsin sevmiyorum.”*

---

<sup>9</sup> Kısaltmalar için bakınız: EK 1

*“Perdeleri güneşlikle kullanıyorum. Artık camlar genellikle büyük, perdeler de uzun. Eskiden küçük camlara kısa perdeler kullanırdık. Daha eskiden de çiçekli perdeleriniz vardı. Şimdi sadece tül var camlarda. Stor perde sevmiyorum çünkü temizliği zor olur. Kirlenince makineye atıyorum tüllerimi, gayet kullanışlı geliyor bana.” (Y1, 55, Ev Hanımı)*

Y1 görüşmecisi yerde halı dışında kilim, paspas gibi başka örtüler de kullanmayı tercih ettiğini ve bu konuda çocuklarıyla çatıştığını belirtiyor. Aynı zamanda perde tercihlerinde de temizlik ön planda tutuluyor. Benzer temizlik kaygılarının görüşmeci Y7 için de geçerli olduğunu görüyoruz:

*“Çiçekli, desenli, odanın rengine uygun halılar seviyorum. Uzun zamandır kullanıyorum halımı. Büyük halı seviyorum. Yaz, kış iyi oluyor. Boş kalan yerlere paspas atıyorum. Eskiden el dokuması halılar vardı onları kullanırdık. Şimdikiler makine halısı. Bunların temizliği de tabi kolay oluyor. Ama el dokuması halının yeri ayrıydı tabi.*

*Perdelerimi de epeydir kullanıyorum. Temizlikleri kolay oluyor. Stor perde güzel dursa bile ben alışmamışım zor gelir.”(Y7, 53, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 1.** Y7'nin Perdeleri ve Halısı

Evinde 30 yaş üstü 4 orta yaş çocuğu olan görüşmeci Y10, stor perde kullanma konusunda daha olumlu ve perdesi yenilendiğinde bu tür bir perdeyi düşünebileceğini söylüyor. Burada Bauman'ı hatırlıyoruz; Bauman'ın “katıların erimesi” olarak tanımladığı gibi, sıvılarla etkileşime giren her katının erimesi, ya da en azından ıslanarak dahi olsa sıvıdan etkilenmesi kaçınılmazdır. Çalışmamızda da geleneksel düşünce ve beğenilerin modern beğenilerden zaman içinde etkilendiğini ve bir değişimin gerçekleştiğini görebiliyoruz. Bu durumda, yaşlı kuşak modern beğeniler kazanıyor.

*“Stor perdeyi beğeniyorum. Kolay açılıyor. Güneşliklerim eskiyince değiştirebilirim. Halıyı da büyük seviyorum. En eski eşyam halı ve avize kaldı. Onları da değiştireceğim yakında.” (Y10, 63, Ev Hanımı )*

Genç kuşak görüşmecilerden G1b, stor perdeyi daha sade ve kullanışlı bulduğunu ve yerde küçük halı tercih ettiğini belirtiyor.

*“Ben bu eve taşınalı henüz bir yıl olmadı. Daha önce tül perde kullanıyordum. Ben evlenirken piyasada stor perde var mıydı hatırlamıyorum. Şimdi evi daha sade kullanmayı tercih ettiğim için tül ve fon perde seçmedim. Zebra stor perde kullanıyorum. Zaten koltuklar renkli, perdelerin de renkli olması gözümü yoruyor. Belki duvarı renkli yapabilirdik, onu düşünemedim. Koyu bej renk bir duvar güzel olabilir.*

*“Halı olarak kayınvalidemin el dokuması hediye halısını kullanıyorum. Hem, etnik desenli bir halı hem de hatırası var. Küçük olmasını da seviyorum. Her yerin halı olmasını sevmiyorum. Zaten yer döşemeleri güzel. Ayrıca yalıtımdan dolayı ev soğuk da olmuyor kışın.” (G1b, 34, Öğretmen )*



**Fotoğraf 2.** G1b'nin Perdeleri



**Fotoğraf 3.** G1b'nin Halısı

Benzer sebepler görüşmeci G4 için de geçerli diyebiliriz. Stor perdeyi daha modern bulan G4, yaşlı kuşak görüşmecilerin aksine temizliğin sorun olmadığını, bunu dışarıda temizlik firmalarıyla halledebildiğini belirtiyor.



**Fotoğraf 4.** G4'ün Perdeleri ve Halısı

Genç görüşmecilerin ifadelerindeki bir diğer nokta eskiden daha farklı tercih ve zevklerinin olduğunu belirtmeleridir. Bu bize aslında zamanla beğenilerin değişebileceğini gösteriyor. Genç kuşakta bu değişimin modanın etkisiyle daha hızlı olduğunu söyleyebiliriz.

Beğenileri etkileyen bir başka husus da dini hassasiyetlerdir. G2, stor perdeyi şık bulmasına rağmen, kendisinin örtülü olduğunu, bu tür bir perde mahremiyete aykırı olacağından kullanışlı bulmadığını ifade ediyor.

*“Stor perde şık duruyor ama kullanışlı değil. Camı açmak istediğinizde tam açmak gerekiyor bizler - için uygun değil örtülü olduğumuz için.*

*Halıyı çok büyük sevmiyorum. Sade ve ortada olmasını tercih ediyorum.” (G2, 37, İngilizce Öğretmeni)*

Buradan anlaşılacağı gibi tercihlerimizi oluşturan etkenler sadece beğeniler değildir, dini hassasiyetlerin de önemli bir etkisi vardır. Dolayısıyla dekorasyon tercihleri bütünlüklü kültürel tercih ve bireysel tutumların bileşkesinde kültürel temsiller haline gelmektedir.

### **2.1.2. Zevk ve Beğeni Arka Planından Etkileşimsel ve İşlevsel Stratejilere: Akışkan Sınıfsal Göstergeler olarak Mobilya Tercihleri**

Erken modern dönemde mülkün, özellikle miras yoluyla edinilen mülkün katı sınırları kırıldıktan sonra insanların kimlik arayışında olduğunu söyleyen Bauman, [selfidentification] “kendi kimliğini kurma” görevinin “el âlemden geri kalmama” yarışına döndüğünü belirtir. Bauman (2017) toplumsal statüye göre kişiye teslim edilen mirasın yerini mülkiyet gibi “içine doğulan” değil, hak edilmesi, kazanılması



gereken, üyelik gerektiren sınıfların aldığını belirtmiştir. Bu noktada bireyin var olabilmesi, kendini var edebilmesi için yapması gereken şey, “diğerlerinin yaptığını yapmak ve kendine ayrılan yere uymaktı (Bauman, 2017).” Bu bağlamda bireylerin mobilya seçimlerinin kendilerini “var etmek”, kişiliklerini ortaya çıkarmak ve ait olunan sınıfta kendilerini var kılmak istemeleri ile ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle yaşlı kuşakta gözlemlenen, modern dünyada kendi seçimleriyle var olma isteğini, yakın zamanda yenilenen mobilyalardan, yeni seçimlerin daha modern tarzda yapılıyor olmasından anlaşıldığını söylemek mümkündür. Ayata (1988) yaptığı saha çalışmasında yaşlı kuşağın eşyanın en iyisini salona koymak istediğini ve bunun nedeninin de televizyon, sinema ve moda olduğunu belirtir. Yaşlı ev kadınlarına göre zenginleşme sadelikten ihtişama geçiştir.

Genç kuşak ile yapılan görüşmelerde ise, bir toplumsal sınıf içinde var olma çabasının olduğunu gözlemek ile birlikte bunun Bauman’ın ifadesindeki gibi “diğerlerinin yaptığını yapmak” yerine diğerlerinden farklı olarak grupta kalma çabası olduğunu söyleyebiliriz (Bauman, 2017). Genç kuşağın mobilya alışverişinde yaşlı kuşağa göre daha özgün seçimler yaptığını söyleyebiliriz. Salonda daha az mobilyanın ve eşyanın olması, tasarımın ön plana çıkması, çocuklu ailelerin salonlarını çocuklarına göre dizayn etmesi bu görüşümüzü desteklemektedir.

Aşağıda bazı yaşlı ve genç görüşmecilerin mobilya hakkındaki sorulara verdikleri cevaplar vardır. Görüşmeci Y4, açıklamasında eski mobilyalarının klasik tarzda olduğunu ve şimdi daha modern diyebileceğimiz çiçek desenli mobilyayı tercih ettiğini söylüyor. Bu değişimde çocuklarının beğenisini ve onayını da görebiliriz.

*“Koltuklarımı değiştireli çok olmadı. Bu eve taşınalı 6 yıl oldu ve sanırım 4 yıl oldu yeniledim mobilyayı. Eski koltuklarım epey eskimişti. Klasik tarzdaydı onlar. Severe almıştım ve çok sağlamdılar. Şimdi epey farklı aldım. Çiçekli şeyleri seviyorum, görünce de hoşuma gitti. Altı da sandıklı olunca benim için kullanışlı oluyor. Oturduğum yerde evler küçük. Ayrı bir dolap konulmuyor yatak yorgan için. Çocuklarım da beğendiler almamı istediler. Biz salonda oturuyoruz o yüzden kullanışlı buldum ve aldım.” (Y4, 59, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 5.** Y4'ün Mobilyaları

Diğer taraftan görüşmeci Y4'ün kızı olan G4, mobilya tercihlerinde annesi gibi modern tarzı tercih ettiğini söylerken, mobilyalarını eşi ile birlikte beğendiklerini ifade ediyor. Yaşlı kuşağın tercihlerini yaparken çocuklarının fikirlerini almasının, Bauman'ın ifadesiyle modern dünyada var olma çabasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Yeni olanın, moda olanın çağa uygun olduğu algısından dolayı, yaşlı kuşak “kendiliğini” oluşturmak için genç kuşağa ihtiyaç duyuyor denilebilir.

*“Mobilya bence rahat olmalı. Tabi şık da durmalı. Avangart tarzı da seviyorum ama biz sürekli salonda oturuyoruz o yüzden tercih etmedim. Sağlam olması da tabi önemli ama önceliğim şıklık ve rahatlık. Eşim de ben de beğendik ve aldık. 13 yıldır evliyim bu benim ikinci mobilyam. Diğerlerini daha klasik almıştım. İnsanın zamanla zevkleri değişiyor tabi. Anneme de mobilyasını alırken yardımcı oldum, fikir verdim. Ağır tercihler yapmamak lazım sonuçta yaşadığımız yer burası.” (G4, 35, Mali Müşavir )*



**Fotoğraf 6.** G4'ün Mobilyası

Görüldüğü gibi stor perdeler, yemek bölümünde halının olmaması, modern tarzda bir koltuk takımı... Öncesinde klasik bir takım kullanan G4 zamanla beğenilerinin değiştiğini ifade ediyor. Beğenileri bir kez daha değişirse de eşyalarını yenilemekte tereddüt etmeyeceğini ekliyor.

Görüşmeci G4'ün eşi olan G4E ise, eşi ile birlikte alışveriş yaptığını ve eşyaları birlikte seçtiklerini belirtiyor. G4E, kendisinin önceliğinin rahatlık olduğunu söylerken son kararın eşine ait olduğunu vurguluyor. Bunun aksine yaşlı kuşak görüşmecilerimizden Y5'in eşya ile ilgili kurduğu bağın daha duygusal olduğunu görüyoruz. Uzun zamandır aynı mobilyayı kullanan Y5, gençlerin sürekli eşya değiştirmesini eleştiriyor.

*“Koltuklarımı alalı çok oldu. Belki 20-25 yıl. O zamanlar çok çeşit yoktu. Biz de sağlam olmasına bakıyorduk. Gerçi o zaman satılanlar genelde sağlamdı, şimdiki çok iyi değiller. Sağlam olsun, misafirimi ağırlasın yani yatak olsun isterim. Şimdiki gençler sürekli eşya değiştiriyor. Gerek yok bence. Alışıyorum hem ben kullandığım mobilyaya. Değiştirmek zor geliyor.”(Y5, 62, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 7. Y5'in Mobilyası**

Mobilya veya kullanılan herhangi bir eşya ile kullanım amacı, kullanılan süre ve hediye edilmiş olması gibi taşıdığı manevi değerlerden ötürü farklı bağlar kurulabiliyor. Yaşlılar için değişimin bu yüzden daha zor ve daha yavaş olduğu söylenebilir. Mobilyada asıl önemli olanın sağlam olması ve misafirleri daha iyi ağırlayabilmek olduğunu söyleyen Y5, bu ifadeyle yaşlı kuşağın sosyalleşmesinde önemli bir yeri olan misafir ağırlamanın mobilya tercihindeki etkisini gösteriyor bize. Görüşmeci Y5'in gelini olan G5 in daha modern bir tercih yaptığını görüyoruz. G5, önceliğinin şıklık ve rahatlık olduğunu söylüyor:

*“5 yıl önce evlenirken almıştık mobilyalarımızı. Alırken kumaş kalitesine baktım. Rengini severek aldım. Açık renk tercih etmek istemedim çünkü günlük kullanım için uygun değildi. Ev çok büyük olmadığı için köşeli tercih ettik. Şıklık ve rahatlık tabi ki önceliğimiz.” (G5, 27, Muhasebeci )*



**Fotoğraf 8.** G5'in Mobilyası

Fotoğrafa bakarak G5'in modern bir tercih yaptığını söyleyebiliriz. Salon oturma odası olarak da kullanıldığı için renk tercihini açık yapmadığını belirten G5, diğer genç kuşak görüşmeciler gibi eşyanın fonksiyonunu önceliyor ve salonunun kapısının misafirlere açıldığı bir yer olmaktan ziyade, içinde yaşanılan bir yer olmasından memnun olduğunu ifade ediyor. Bir diğer görüşmeci olan Y10 da eşya seçerken çocuklarıyla farklı tarzları beğendiğini ve eşya seçiminde misafirin rahat edip edemeyeceğine de dikkat ettiğini söylüyor.

*“Eşyalarımı kısa zaman önce değiştirdim. Genellikle kızlarla aynı şeyi beğenmiyoruz. O yüzden uzun sürdü seçmemiz. Bizim misafirimiz çok oluyor ben daha çok dayanıklılığına bakıyorum, rahat mı ona bakıyorum. Kızlar daha çok nasıl görüldüğüne bakıyor. Orta yolu bulmaya çalıştık.” (Y10, 63, Ev Hanımı )*





**Fotoğraf 9.** Y10'un Mobilyası

Y10'un kızı olan G10, evde yaşayan farklı zevkteki yetişkinlerin nasıl ortak seçim yapabildiğini anlatıyor. Sonuç olarak, salonda hem geleneksel hem modern tarzda eşyaların bir arada olduğunu belirtiyor.

*“Eski mobilyamız çekyat tarzıydı. Misafir çok geldiği için annem onu tercih etmişti. Ama evde 5 kız bir erkek var, çocuk var ve hepimiz 30 yaşımızı geçtik. Herkesin farklı zevkleri var. Mobilyayı değiştirmesi konusunda anneme baskı yaptık. Seçerken de hem onun isteği olsun hem de şık ve biraz modern olsun diye dikkat ettik ama bu zor oldu epey. Beyaz mobilyayı annem de beğendi. Sandıklı istedi çünkü sandık kısmını kullanıyor misafir için. Aslında genel olarak ortaya geleneksel modern karışık bir salon çıktı.” (G10, 36, Öğretmen)*

Genç kuşağın yaşlı kuşak üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu bu görüşmeden anlayabiliyoruz. Öte yandan eşyalarını eskidiği halde değiştirmeyi düşünmeyen görüşmeci Y3, eşyaların kullanmak için sağlam olmasının yeterli olduğunu söylüyor:

*“Koltuklarımı alalı 30 yıl olmuştur. Çok eskidiler ve yüzlerini değiştirdim. Bir süre daha da kullanmayı düşünüyorum. Benim için sağlam olmaları mühim. Eşimle beraber almıştık. Manevi değerleri de var tabii benim için. Kızım değiştirelim diyor ama gerek yok diyorum. İşimi görüyor, yüzlerini değiştirdince de epey yenilendiler. Kırılana kadar kullanırım artık.” (Y3, 65, Ev Hanımı )*



**Fotoğraf 10. Y3'ün Mobilyası**

Bunun yanında Y3' ün gelini olan ve yan dairede oturan G3'ün eşyayla aynı manevi bağı kurmadığını ve seçimlerini hem moda göre hem de çocukların rahat edebileceği şekilde yaptığını görüyoruz:

*“Salon takımımı evlenirken beğenerek almıştım. O zamanlar deri koltuklar modaydı. Açık renk olmasını da seviyorum fakat çocuklar olunca çabuk kirleniyor. Aslında şimdi fazla eşya sevmiyorum, koltuklar bile büyük geliyor bana. Az eşyanın hem temizliği kolay hem gözü yormuyor. Yakın zamanda değiştirmeyi düşünüyorum.” (G3, 29, Ev Hanımı )*



**Fotoğraf 11.** G3'ün Mobilyası

Kuşaklararası beğenilerin farklı olmasının yanında, moda olanın genç kuşak tarafından tercih edilir olduğu açıkça ifade edilmiş. Eşyalarını değiştirmek ve yenilemek konusunda ebeveynlerine göre daha çabuk davranan genç kuşağın, modanın ve modernitenin tüketim normuna göre hareket ettiklerini söyleyebiliriz.

Bir başka genç kuşak görüşmeci olan ressam G7, salonunda yaptığı modern seçimle kendi kuşağının beğenilerini yansıtıyor. Kullandığı renkleri çok beğenerek tercih ettiğini belirten G7 eşiyile beraber karar verdiklerini söylese de, anlatımından daha çok kendi tercihlerinin belirleyici olduğu sonucuna ulaşıyoruz.

*“Mobilyayı eşimle beraber seçtik ve beğendik. Ferah ev seviyorum o yüzden de açık renkleri tercih ettik. Sarı mobilya çok tercih edilmiyor ama ben görünce bunu almalıyız dedim. Koltukların sandıklı olanları çok hantal geliyor bana. Bunlara spor şık diyebiliriz sanırım. Ahşap rengi de seviyorum salonda.” (G7, 26, Ressam )*





**Fotoğraf 12. G7'nin Mobilyası**



**Fotoğraf 13. G7'nin Mobilyası**

G7'nin eşi G7E, evinin dekorasyonu için eşyle birlikte alışveriş yaptığını ve ahşap seçiminin kendi fikri olduğunu söylüyor. Diğer erkek görüşmecilerin aksine kendi zevkine güvenen G7E, eşyle beğendikleri eşyalar farklılık gösterirse eşinin tercihini kabul edeceğini söylerken, diğer görüşmeciler gibi kadının evdeki rolünü ön plana çıkarmış oluyor. Çağımızda kadının ev içi ile tanımlanmış rolünü 3. Bölümde ayrıntılı olarak tartışacağız.

## 2.2. Dışarı ve İçerisi Dengesinde Bir Salon Süsü Olarak Çiçek

Çiçek, birçok evde karşımıza çıkan bir nesnedir. Görüşme yaptığımız evlerin tamamında canlı ya da cansız çiçeklerle karşılaştık. Salon dekorasyonlarının neredeyse olmazsa olmazı olan çiçek, kimi ailelerde birden çok, kimi ailelerde ise tek olarak karşımıza çıktı. Canlı çiçek tercih eden aileler olduğu gibi, cansız (yapay) çiçek tercih eden ailelerde var. Genel olarak ortak bir figür olan çiçeğin en çok yaşlı kuşak ailelerde canlı ve cansız örneklerini bir arada görmek mümkün. Çalışmamızda genç kuşak evlerinde yaşlı kuşağa göre daha az çiçek olduğunu fark ettik, hatta bazı evlerde hiç çiçek olmadığını gözlemledik. Bu ilişkiyi Bourdieu'nun "habitus" kavramı ışığında açıklamaya çalışacağız.

Bourdieu'ya göre Habitus, belirli bir sosyal sınıfın ya da grubun içinde olmak ve buna bağlı olarak ortaya çıkan nesnel olasılıklar ve öznel beklentileri karşılamaktır. Bourdieu'nun habitus kavramı, insanların belirli kültürler veya alt kültür içerisinde yaşamaları sonucunda zihinlerinde sahip oldukları temel bilgi stoğunu anlatır (Palabıyık, 2016). Bu çerçevede, insan davranışları ve beğenileri yaşadığı çevre ve kökeninin etkisiyle meydana gelir. Salon dekorasyon örüntülerinde de bu etkiyi görmek mümkündür.

Bu açıdan örneğin görüşmeci Y1, evinde çiçek büyötmeyi çok sevdiğini söylerken onların dekoratif görüntüsünden çok, adeta yalnızlığını paylaşacak birer canlı olmalarından dolayı tercih ettiğini belirtiyor.

*"Salon deyince çiçeksiz olmaz. Ben canlı cansız her türlü çiçeği seviyorum. Her sabah gelirim çiçeklerimin yanına. Sularım, konuşurum onlarla. Bu evimde güzel güneş aldıkları için çiçekler çok güzel oluyor. Onlar da canlı varlıklar, ilgiden anlıyorlar. Çayın, yumurtanın suyunu onlara döküyorum. Evlenirken kızlarıma da verdim birer çiçek ama ya bakamadılar çürüdü ya da geri verdiler." (Y1, 55, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 14.** Y1'in Çiçekleri

Görüşmeci aynı zamanda çocuklarının kendisi gibi çiçek bakmayı sevmediğini söylerken aslında kuşaklar arasında bir tercih farkının olduğu sonucuna bizi götürüyor. Benzer bir durum Y5 için de geçerli. Y5 evinde hem canlı hem cansız çiçek olduğunu ve canlı çiçekler solduklarında üzüldüğünü söylerken çiçeklerle nasıl duygusal bir bağ kurduğunu anlıyoruz.

*“Evimde hep çiçeklerim oldu. Seviyorum çiçeklerle ilgilenmeyi. Canlı, cansız çiçeklerim var. Onlar evin süsü bence. Solduklarında çok üzülüyorum. Eski evim çok güneş almıyordu burası çiçekler için daha güzel bir ev.” (Y5, 62, Ev Hanımı)*

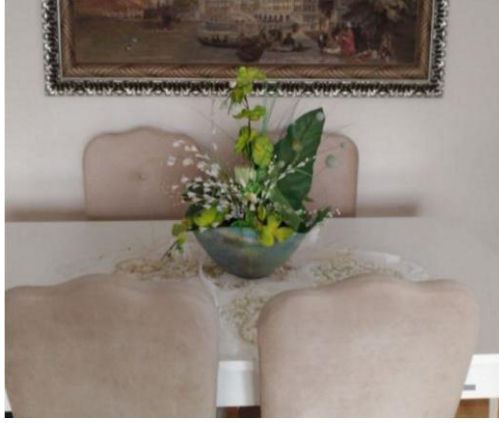


**Fotoğraf 15.** Y5'in Çiçekleri

Y5, salonu için hangi çiçeğin daha iyi olacağını düşünmediğini belirtti. Y5'e göre; "Çiçek için nasıl bir salon dizayn edilmeli?" sorusu daha uygun. Onun için önemli olanın salonun güzel görünmesinden ziyade çiçeğin iyi bakılması ve büyümesi olduğunu ifade etti. Bireyselleşmenin giderek koyulaştığı / radikalleştiği günümüz toplumunda bu davranışı fazlasıyla duyarlı bulmakla beraber, bu tarz bir hassasiyetle çok fazla karşılaşmadığımızı belirtmek isterim.

Görüşmeci Y10, eski yaşamıyla şimdiki yaşamı arasında bir bağ kurmaya çalıştığını anlatıyor bize. Çiçeklerinden bahsederken köyünü anlatması sırasında yaşadığı duygusal an aslında yaşlı kuşağın geçmişle bağını koparamadığını ve şimdiki imkânlarla devam ettirmeye çalıştığını gösteriyor.

*"Evimde çiçeklerim var onlarla ilgileniyorum. Cansız olan yapma çiçekleri de seviyorum. Köyümüzde çeşit çeşit çiçek vardı bahçemizde. O zamanları hatırlatıyor biraz. Onlarla avunuyoruz işte."* (Y10, 63, Ev Hanımı )



**Fotoğraf 16. Y10'un Çiçeği**

Diğer taraftan genç kuşak katılımcıların çiçeği dekoratif bir nesne olarak tanımladıklarını gözlemledik. G3 kendisiyle yaptığımız görüşmede çocuklarının çiçeklere zarar verebileceğinden dolayı çiçek kullanmadığını ifade ederken, G10 ise birden fazla çiçeğin gerekli olmadığını düşünüyor.

*“Çiçekleri tabi ki çok seviyorum. Evimde de var. Ama çocuklarım küçük olduğu için çok ilgilenemiyorum. O yüzden tek tük bakıyorum. Ama hem evde güzel duruyor hem canlılık oluyor evde. Keşke daha çok çiçek olsa.” (G3, 29, Ev Hanımı)*

*“Çiçek çok seviyorum. Özellikle canlı çiçek... Annem salonda çiçek olayını abarttığı için biraz müdahale edip azalttı. Benim bir tane çiçeğim var kendi odamda. Salonda bir tane çiçek yeterli bence. İlerde kendi evim olursa da bir çiçek olur salonumda mutlaka.” (G10, 36, Öğretmen)*

G10 ve G3 ile yapılan görüşmelerden anlaşılacağı üzere genç kuşak için de çiçek salonda önemli bir dekoratif nesnedir. Genç kuşak eğer yaşam alanına uygunsa çiçeği tercih ediyor ve yaşlı kuşaktan farklı olarak daha az çiçek kullanmayı seçiyor. Aynı zamanda, bir diğer fark; genç kuşak bakıp büyütmekten ziyade çiçeğin görsel açıdan güzel ve dekorasyona uygun olmasıyla ilgileniyor.

Yaşlı kuşak ve genç kuşak farklı tercih nedenleriyle çiçek kullanıyor olsalar da, Bourdieu'nun habitus kavramıyla ifade ettiği gibi bir sermayeyle kuşaktan kuşağa geçebilen bir beğeni yargısının varlığından bahsedebiliriz. Genç kuşak evinde büyütme istediği veya dekoratif olarak kullanmak istediği çiçeği seçerken her ne kadar modern tarzdan etkilense de, aileden gelen beğeniler ve kullanımlar zevklerini, tercihlerini etkiliyor.

## 2.3. Vitrinde Televizyon Ünitesine Geçiş: Makro Ölçekteki Toplumsal Dönüşümün Duvarda Mikro Ölçekteki İzdüşümü:

### 2.3.1. Vitrin ve Televizyonun Konumlanması

Vitrin, araştırma yaptığımız salonlarda bir duvar örüntüsü olarak yer almaktadır. İçine konulan fincan, bardak, süs eşyaları gibi nesnelere salonda vitrinin camında adeta sergilenir. Misafirler için çıkarılan bardaklar, tabaklar misafir gidince tekrar yerine konuluyor. Bu kullanım hâlâ yaşlı kuşak evlerde devam edebiliyor. Çok sade bir evde büyüyen görüşmeci Y1 evliliği sırasında aldığı vitrinini çok sevdiğini ve kullanmaya devam etmek istediğini söylüyor.

*“Vitrin neredeyse 30 yıllık. Yani çok eski. Salon misafir odası olarak kullanılıyor. Televizyon bu odada yok ama vitrin küçük eşyaları alıyor bence çok kullanışlı. Televizyon kısmını çıkardık, bazı yerlerini kütüphane olarak kullanıyorum. Bana eşimi hatırlattığı için değiştirmeyi düşünmüyorum. Çocuklarıma gelen hediyeler ve benim için önemli olan bazı eşyalar var içinde ve eve yakışıyor.” (Y1, 55, Ev Hanımı)*

Yaşlı kuşak için eşya ile kurulan manevi bağların öneminin çok fazla olduğunu Y1 ile yaptığımız görüşmede tekrar gözlemleyebiliyoruz. Fotoğraftaki gibi bir vitrin şu an örneği pek kalmamış modellerden biri. Y1 bu vitrinin önceden ortasında televizyon bölümü olduğunu, istendiğinde yanda bulunan kapaklarla kapatıldığını söylüyor. Yeni evine 6 yıl önce taşındığında bu bölümü duvara sığmadığı için kaldırmak zorunda kalmış. Çocuklarının vitrin sevmediğini söyleyen Y1 zamanla kitaplık olarak da kullanmaya başladığını ve hatıralarını tutmayı sevdiğini söylüyor.





**Fotoğraf 17. Y1'in Vitrini**

Fotoğrafta da görüldüğü gibi vitrinde kitaplar ve hatıraları olan süs eşyaları var. Bardaklarını ve fincanlarını vitrinde tutmayı eskisi gibi sevmediğini söyleyen Y1, mutfakların eskisinden daha büyük olduğunu ve eşyaları orada sakladığını hem de misafire günlük kullanılanlardan ayrı bardak artık kullanmadığını belirtiyor. Görüşmeci Y1'in kızı olan G1a ise vitrini kullanmadığını ve gerekli de görmediğini söylüyor.

*“Vitrin kullanmıyorum gerekli de bulmuyorum. Evlendiğim ilk yıllarda vardı daha sonradan fazlalık olarak gördüğüm için kaldırdım. Televizyon ünitesi belki olabilir ama şuan sadece televizyonu masasıyla kullanıyorum. Vitrin olayı artık kullanılmıyor, modası geçti.” (G1a, 36, İngilizce Öğretmeni)*



**Fotoğraf 18.** G1a'nın Televizyon Ünitesi

Bu ifadeler genç kuşağın minimal seçimini destekliyor. Daha az eşya tercih eden genç kuşak vitrini işlevsel bulmuyor ve kullanmayı tercih etmiyor. Modern eşyaların en önemli özelliklerinden biri de alçak olmaları olduğunu düşünürsek tavana kadar yükselen kütüphanelerin, aynalı dolapların, büfelerin devri artık tamamen geçmiş bulunuyor. Bu yüksek, eski eşyaların yerlerini şimdi alçak eşyalar aldı. Modern insan, evini işlevsel bir makineye dönüştürüyor, çalışkanlığını ve devinimini mekânlara da taşıyor (Yaman 2013: 14). Bir diğer yaşlı kuşak olan Y5 vitrin kullanmayı sevdiğini belirtirken televizyonun salonda değil de ayrı bir oturma odasında olmasını tercih ettiğini belirtiyor.

*“Vitrini salonda seviyorum. Bardak fincan gibi şeyler koyuyorum içine. Dantel seriyorum. Bence evde olmalı. Benim büyük değil zaten küçük eşyaları koymak için de birebir. Televizyon oturma odasında daha iyi, misafir gelince televizyon izlenmiyor zaten.”* (Y5, 62, Ev Hanımı)

Bir diğer yaşlı kuşak görüşmecilerinden olan Y8 ise vitrini kullanmayı sevdiğini fakat çocukları istemediği için kullanamadığını söylüyor.

*“Televizyon ünitesi çıktı şimdi vitrinler kalmadı. Ufak tefek biblo falan için lazım aslında ama artık çocuklar da istemiyorlar. Kalabalık bir aileyiz. Vitrin seviyorum ama maalesef büyük kullanamıyorum.”* (Y8, 58, Ev Hanımı).





**Fotoğraf 19.** Y8'in Televizyon Ünitesi

Daha önce de belirttiğimiz gibi çocukların beğenileri yaşlı kuşağın dekorasyon tercihlerinde oldukça etkili. Y8 de seviyor olmasına rağmen çocuklarından dolayı tercih etmiyor. Genç kuşak görüşmecilerden olan muhasebeci G5 vitrin kullanmadığını, sade ve şık eşya tercih ettiğini belirtiyor.

*“Önceden satılan eşyalarda mobilya takımlarında vitrin vardı. Fakat şimdi yok. Eskiden insanlar tabaklarını, bardaklarını, küçük eşyalarını koymak için vitrin alıyorlardı salonlarına. Ama şu an daha sade eşya tercih ediliyor. Salonlar daha boş beğeniliyor. Ben de sevmiyorum vitrini, gerekli de görmüyorum. Evde boşuna yer kaplıyor. Ben televizyonu ünite ile kullanıyorum. Şık duruyor, memnunum.”* (G5, 27, Muhasebeci).



**Fotoğraf 20.** G5'in Televizyon Ünitesi

Eski nesil yaşlı kuşakta misafir ağırlamanın sıklığı ve önemi ile salonda sergi kültürünün olması vitrinin tercih edilmesini yaygınlaştırırken, yeni nesil genç kuşak sergilemekten ziyade kullanmayı tercih ediyor. Bunun yanında, vitrin kullanmayan yaşlı kuşak görüşmeci Y9 ve eşi yıllardır kullandıkları tüplü televizyonu yeterli gördüklerini ve vitrin yerine yatak odası mobilyası parçasını televizyon masası olarak kullandıklarını sonuç olarak da bu durumdan memnun olduklarını ifade ettiler.

*“Televizyonumuz küçük tüplü televizyon. Ama bize yetiyor, çok izlemiyoruz zaten. Dolabımız çok eski ayrı bir vitrin kullanmadım hiç. Değiştirmeyi de düşünmüyorum. Çok sağlam. Aslında yatak odası parçasıydı dolap ama ev küçük olduğu için burada kullanıyorum.” (Y9, 71, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 21.** Y9'un Televizyon Ünitesi

Eski eşyalara olan bağlılığın yoğun olarak görüldüğü yaşlı kuşak, yenisini almak yerine eski eşyayı evde değerlendirmeyi tercih ediyor.

### **2.3.2. Zihne Açılan Kültürel Pencereler olarak Tablo Tercihleri**

Tablolar geçmişten günümüze farklı tarz ve şekillerde duvarımızı süslemiştir. Her zevke ve beğeniye göre bulunabilen tablo çeşitlerine günümüzde ulaşmak kolaydır. Her bütçeye uygun bulunabilen tablolar, salonlarda durduğu haliyle bize ev sahibinin zevki ve tarzı hakkında çok şey anlatabilir. Kimi tablolar ailenin dini inancını, kimisi sanata ilgisini kimi tablolar da kişinin gelenekselliği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayabilir.

Yaptığımız görüşmelerde incelediğimiz nesnelere biri olan tablolar bizim genç kuşak ve yaşlı kuşak beğenileri hakkında bazı verilere ulaşmamızı sağladı. John Berger'in fotoğrafla ilgili söylediği "*Fotoğraflanan an ancak bakan kişi ona kendisini aşan bir sürem okuyabilirse anlam kazanabilir. Bir fotoğrafı anlamlı bulduğumuzda, ona bir geçmiş ve gelecek atfediyoruz demektir* (Berger, 2015)." Bu sözden yola çıkarak diyebiliriz ki tablolar tıpkı fotoğraflanan anlar gibi onlara atfedilen anlamlarla doludurlar. Amacımız bu anlamların ne olduğu üzerinden kuşaklararası -varsa farklılıkları- ortaya koymaktır. Görüşmelerimiz neticesinde yaşlı kuşak salonlarındaki tabloların daha geleneksel çağrışımlar yaptığını

söyleyebiliriz. Bunun yanında her iki kuşakta da görülen dini içerikli -örneğin ayet yazılı- tablolara yaşlı kuşakta daha çok rastlanıyor.

Bunun yanında portre konusunda ortak bir hassasiyetten bahsedebiliriz. Evinde portre bulundurmayı -iki genç görüşmeci hariç- her iki kuşak da tercih etmiyor. 26 yaşındaki genç kuşak görüşmecilerden olan G7 evindeki tabloları kendisinin yaptığını ifade etti ve salonundaki “Yâ Bâkî Ente'l-Bâkî”<sup>10</sup> yazan hat eserini anlamlı ve şık bulduğunu söyledi.

*“Benim resim atölyem var ve evdeki tabloları kendim yaptım. Kendi yaptığım bir tablo bu duvardaki. Renklerini çok severek kullandım. Hem şık hem de anlamlı olduğunu düşünüyorum.” (G7, 26, Ressam)*



**Fotoğraf 22.** G7'nin Tablosu

<sup>10</sup> “Ey bekâ sahibi olan! Bâkî (son bulmayan) ancak sensin.”



**Fotoğraf 23.** G1b'nin Tablosu

Bir diğerk görüşmeci olan G4, diğerklerinden farklı olarak evinde portre kullanıyor fakat bunun ebeveynlerinin evinde onaylanmadığını belirtiyor.

*“Duvarda bir şeylerin asılı olmasını seviyorum. Hem salona da yakışıyor. Manzara resimlerini özellikle tercih ediyorum bence annemlerin evi ile benim evimdeki tablo tercihleri farklı. Ben yağlı boya portre konusunda biraz daha ilımliyim. Duvardaki tabloyu ben yaptım puzzle olarak. Annemler de kesinlikle asılmazdı portre, daha çok Kur'an levhaları olurdu. Ben daha çok manzara resimlerini, sanat değeri olan şeyleri seviyorum.”* (G4, 35, Mali Müşavir).





**Fotoğraf 24.** G4'ün Tablosu

G4, görüşmemizde annesiyle kendisinin beğendiği tabloların farklı olduğunu ifade ederek kuşaklar arası farklılıkları ortaya koymuş oluyor. Tabloyu G7 gibi kendisinin yapmış olması, ona bir sanat değeri biçmesi yaşlı kuşaktan ayrılan bir anlam diyebiliriz. Bununla birlikte portre konusunda yaygın olan inanca rağmen bunu kullanmayı tercih etmiş ve kendi beğenilerini evine, salonuna yansıttığını ifade etmiştir.

Portre konusunda olumlu olmadığını belirten görüşmeci Y1 ise bu durumu dini hassasiyetleri ile açıklıyor. Tercih ettiği tabloların genellikle Kuran ayetleri olduğunu söyleyen ve bunun kendisini koruduğuna inanan Y1, çocuklarıyla aynı beğenilere sahip olmadığını da vurguluyor.

*“Evde çok tablo asılı. Genellikle Kuranlı tablo tercih ediyorum. Kur'an'ın bizi koruduğuna inanıyorum. Bazen çocuklar türbe gibi diyorlar ama ben seviyorum. Ayetel Kürsi var, Esmâül Hüsnâ var, Arapça rakamlı saat var. Diğer odalarda da tablolar var. Portre, insan yüzü asmam. Çünkü yüz resmi dinen uygun değil. Çocuklarımın, torunlarının bazı fotoğrafları var, onları vitrinin içine koyuyorum ama duvara asmam. Hem her gelen kişinin görmesini de istemem. Bence gerek yok.” (Y1,55, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 25.** Y1'in Tablosu

Portre konusunda hassasiyet gösterilmesine karşın çocukların fotoğrafları vitrinin kenarında veya gözden biraz daha uzak yerlerde fakat salonda tutulabiliyor. Salonuyla ve eşyalarıyla bağını daha duygusal tutan yaşlı kuşak için bu anlaşılır bir tercih. Tablo, sergilenen bir nesne olmasına karşın, çerçeve içindeki fotoğrafların aile için daha özel bir anlamı var. Vitrindeki fotoğraflar daha çok yaşlı kuşağın çocuklarına ait. Yaşlı kuşak bu durumu anlatırken fotoğrafların göz önünde olmasını istedikleri için vitrine konulduğunu ve bunun duygusal bağlarla ilgili olduğunu ifade ettiler.

Daha önce tablo tercihlerinde dini hassasiyetlerin yanında geleneksellik vurgusunun yapıldığını belirtmiştik. Eski olana, geçmiş zamana duyulan özlem özellikle yaşlı kuşağın tercihlerini belirlemede etkili oluyor. Örneğin Y5 uzun zamandır İstanbul'da ikamet ediyor olmasına rağmen duvarında memleketinin fotoğrafını kullanmayı tercih ediyor.

*"Tablo olarak duvarda köyümüzün fotoğrafı var. İstanbul'a geldiğimiz ilk yıldan beri asılıyor. Bir de saat ve takvim asılıdır. Esmâ'ül Hüsnâ da çok eskiden hediye gelmişti çocuklara. Başka bir şey yok, gerek de yok."*(Y5, 62, Ev Hanımı ).



**Fotoğraf 26.** Y5'in Tablosu

Göç ile yer edinme yaşlı kuşakta çok görülen bir durum. Özellikle köyden kente gelen yaşlı insanlar İstanbul'a entegre olma konusunda sıkıntı yaşamış ve "buralı" olmaya direnmişlerdir. Duvarda görülen memleket fotoğrafları bize çok şey anlatıyor. Doğduğu, büyüdüğü yere özlem, yıllar geçse bile orada olma isteği ve belki de değişime direndiğini gösterme çabası... Var olmayı, değişmemiş olmak, "orali" olmayı sürdürmek olarak hisseden insanlar genç kuşaktan farklı olarak bunu sergilemeyi tercih edebiliyor. İnsanın düşüncelere dalarak izlediği bir andan güçlü çıkmasının mümkün olmadığını söyleyen Berger (2015), bu hissin hiçbir zaman bulunulan yere ait hissettirmeyeceğini ifade eder. Genç kuşak için bu durum yaşlı kuşaktan farklı olarak yaşanılan ana ve mekâna odaklı diyebiliriz. Bu durumu mülakat yaptığımız G2'nin salonunda İstiklal caddesine ait olan tablo ile anlatabiliriz. G2 İstanbul'da doğmadığını fakat kendini buraya ait hissettiğini söylerken tablo seçimlerinde bu şehre ait manzara resimlerinden hoşlandığını belirtiyor.

*"Bence tablo her evde olması gerekiyor, kişinin zevkini gösteriyor. Ben bir tane ve büyük bir tablo seviyorum. Eğer yağlı boya tablo kullanıyorsam rengini evin uyumuna göre seçerim. Ara sıra seçtiğim tabloları değiştiriyorum evde. Evlerde sık görülen tabloları kullanmayı sevmiyorum."* (G2, 37, İngilizce Öğretmeni).





**Fotoğraf 27.** G2'nin Tablosu

G2'nin salonunda gözlemlediğimiz gibi genç kuşak tabloyu daha çok dekorasyon amaçlı kullanıyor. Ev eşyalarına uyumlu olması, göze hoş gelmesi, sanatsal değerinin olması gibi sebepler tablo tercihlerini belirliyor. Fakat daha önceden de belirttiğimiz gibi yaşlı kuşakta bu tercihler daha çok duygusal sebeplerle belirleniyor.

#### **2.4. Geçmişten Günümüze Bir Salon Süsü olarak Dantelin Serüveni**

Dantel günümüzde salon dekorasyon örüntülerinde kuşaklararası beğenilerin farklı olduğu en belirgin nesnelere biridir. El emeği ile yapılmış dantelleri bir dönem neredeyse her evde görmek mümkündür. Sehpa üzerinde, vitrin camlarında, masa üzerinde bulunan örtüler hem el emeğini simgeliyor hem de estetik bir anlamı var. Dantel bunun yanında eşyanın değerine de ayrı bir vurgu yapıyor. Örtünün kendisinden çok işaret ettiği nesne aslında vurgulanmak isteniyor. Örneğin televizyonun hayatımıza girmesiyle ortaya çıkan televizyon örtüleri, izlenmediğinde kapalı olduğunu belli eder şekilde televizyonun üzerine konulur. Bunu kıymetli görülen diğer eşyalarda da görmek mümkündür. Salonun vazgeçilmez bir örüntüsü olan dantelin zamanla eski itibarını kaybetmesi ve günümüzde genç kuşak tarafından tercih edilmiyor olması bir kültürel değişim olarak okunabilir. Modanın tercihlerimizi belirlediği modern dönemde geleneksel bir tercih olarak kalıyor dantel. Buna rağmen yaşlı kuşak evlerinde sıkça dantel

görmeye devam ediyoruz. Ev hanımı olan Y5 ile yaptığımız görüşmede kendisinin danteli hem yapıp hem kullandığını fakat çocuklarının danteli beğenmediğini belirtiyor.

*“Danteli küçüklüğümde beri hem yapar hem kullanırım, çok da severim. Eskiden çok yapardım. Çocuklar evlenmeden önce onlara çeyiz yapıyordum. Onlara da biraz öğrettim ama pek yapmak istemediler. Şimdi de evlerinde kullanmıyorlar pek. Ama ben hâlâ kullanıyorum. Güzel de buluyorum.”*(Y5, 62, Ev Hanımı).



**Fotoğraf 28.** Y5'in Vitrin Dantelleri

Yaşlı kuşağın el emeği ile yaptığı danteli beğeniyor olması ve kullanması fakat genç kuşağın demode bulması günümüzde sıkça rastlanan bir durum. Görüşmelerimizde bu durumla çokça karşılaştık. Bir diğer yaşlı görüşmeci olan Y6 danteli zarif ve hoş bulduğunu belirtiyor. Aynı zamanda ördüğü danteli kullanmaktan keyif aldığını da fark ediyoruz.

*“Dantel kullanmayı çok seviyorum. Bence zarif hoş duruyor. Vitrine seriyorum, masaya seriyorum. Aslında bana kalsa daha çok kullanırım ama kızlar anne kullanma diyorlar. Örgü örmeyi seviyorum. Ördüklerimi de kullanmam lazım ama di mi? Severe kullanıyorum. Çocuklara da çok yaptık zamanında. Bazıları benim hatırıma kullanıyor bir iki tane ama çocuklar bizim gibi hevesli değil.”*

*Eskiden bizim annelerimiz bize çok yaptırdı. Biz de yaptık kullandık. Biz çocuklara biraz yaptırdık ama onlar sevmiyorlar artık modası geçti diyorlar.”* (Y6, 60, Ev Hanımı )

Görüşmeci Y6 diğer yaşlı görüşmeciler gibi çocuklarının danteli hem örmeye hem de kullanmaya yanaşmadığını ve modası geçmiş olarak düşündüklerini belirtiyor. Modanın zevklerimizi ve beğenilerimizi belirleme gücünün çok kuvvetli olması yaşlı kuşak ve genç kuşak arasındaki dekoratif seçimlerde kendini oldukça sık gösteriyor.

Yaşlı kuşak bireyler seçimlerini gelenekselden yana kullanmaya çalışırken evdeki diğer genç olan yetişkinler ile karşı karşıya gelebiliyorlar. Daha önce de belirttiğimiz gibi eve yeni bir şey alındığında ya da dekoratif bir nesne ekleneceği zaman evde yaşayan veya yaşamayan yetişkin çocuklara mutlaka danışılıyor. Bunun sonucunda tercihlerde çocukların fikri daha ağır basabiliyor. Buna en uygun örnek olan görüşmeci Y10 evde birlikte yaşadıkları yetişkin çocuklarının dantel sevmemesi yüzünden kullanamadığını belirtiyor.

*“Ben çocukken yapmaya başlamıştım danteli ve hâlâ da canım sıkılınca alırım elime. Yapmayı da kullanmayı da seviyorum. Fakat kızlarım pek sermemden hoşlanmıyorlar. Şimdi moda değilmiş. Ben de ondan sebep pek kullanmıyorum ama bana kalsa her yere sererdim:) Yeni çıkan örtüler var hazır onları kullanıyorum. Onlara pek bir şey demiyorlar.”* (Y10, 63, Ev Hanımı )

Görüşmelerden yola çıkarak diyebiliriz ki iki kuşak arası beğenilerin farklı olmasıyla ortaya çıkan zıtlık, kendini ev dekorasyonunda da gösteriyor. Çocukların ve Y10'un tercihleri bir salonda toplanınca daha çok genç kuşağa hitap eden bir salon oluşmuş. Dantel özelinde değerlendirirsek genç kuşak görüşmecilerin neredeyse tamamı kullanmayı istemiyor, demode buluyor. Muhasebeci olarak çalışan görüşmeci G5 danteli evde gerekli görmediği şöyle belirtiyor:

*“Evleneli yaklaşık 5 yıl oldu. İlk zamanlar annem ne veriyse kullanmıştım ama sonra kaldırdım. Dantelin olmasının çok lüzumlu bulmuyorum ve eşim de sevmiyor. Belki bir iki yerde olabilir ama zaten salon küçük eşya az. Annemler hâlâ kullanıyorlar ve bana da neden kullanmadığımı soruyorlar. Kendim de gençken yapardım ama artık yapmıyorum. Boşa geçen vakit olarak bakıyorum.”* (G5, 27, Muhasebeci ).

## 2.5. Mekânda Hareketli Ayrıntılar: Aydınlatma, Duvar Saati ve Diğer Dekoratif Öğeler

Salondaki diğer öğeler dışında takvim, saat, ayna ve aydınlatma için kullanılan nesnelere için de gözlemler yaptık. Görüşmecilerin tercihlerini incelerken dikkatimizi çeken şey yine geleneksellik / modernlik ve eski / yeni kavramlarıyla alakalıydı. Eski eşyaların kıymetinden dolayı saklanması ve hatta duvardaki yerlerinin bile değiştirilmemesi yaşlı kuşakta eskiye olan özlemin ve hasretin eşyalar üzerinden adeta bir vefa göstergesi olarak görüldüğünü gösteriyor. Evindeki en eski eşyanın duvar saati olduğunu söyleyen görüşmeci Y2, şu an evlerde göremediğimiz ahşap saatlerin eskiden moda olduğunu ifade ediyor.

*“Evdeki en eski eşyamdır duvar saati. İstanbul’a ilk geldiğim yıl almıştık. Sanırım 40 yıl oldu. Aynı yerde asılı duruyor. Hatta altındaki badanası da farklıdır muhtemelen. O zamanlar bunlar modaydı, herkes böyle saat alırdı. Şimdi bizim moda ile işimiz yok.” (Y2, 66, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 29.** Y2'nin Duvar Saati

Moda olanla ilgilenmediğini belirten Y2, eşyanın eskimesinin ona ayrı bir değer kattığını söylüyor. Şu an herkesin ne kullandığının önemli olmadığını, çalışıyor durumda ve sağlam olduktan sonra eşyanın kullanılabilirliğini söylüyor. Saatin çok yıllar öncesinden kalmış olmasına rağmen kullanılabilir olması onun için yeterli.

Ayrıca modanın kendilerine sunduğu yeniliklere uymak zorunluluğu hissetmediğini ifade eden Y2'nin salondaki diğer eşyalarında da eskiyi tercih ettiğini gözlemleyebiliyoruz.

Bu bağlamda bakacak olursak Latince, oluşmayan sınır anlamındaki “modus” tan gelen Moda, kavram olarak durmadan yenilenen bir değişimi simgeliyor. Bu çerçevede moda; belirli bir yaşam döngüsüne sahip, geçici, popüler, görünür, güncel ve yeni bir karaktere sahip olan bir olgudur. Bu nedendir ki bir dönem moda olanın yerini hızla yeni olan alır

(Ertürk, 2011). Moda olan nesnelere değişir dönüşür fakat bu değişimi besleyen moda her zaman varlığını devam ettirir.

Eski eşyaların değişimine direnmenin yanında yaşlı kuşak için nesnelere eski kullanımlarını terk etmek de zor gelebiliyor. Örneğin Y2'nin evinde gördüğümüz duvara asılı yaprak takvim artık kullanımı az görülen bir nesne. Takvimin her güne ayrı düzenlenmiş yapraklarının olması ve günlük koparılarak kullanılması yaşlı kuşak için nostalji niteliğinde. Bu alışkanlığa sahip ve evinde takvim kullanmaya devam eden yaşlı kuşak görüşmeciler aslında bize gelenekselliğin modern hayatta devam ettirilmeye çalışıldığını da gösteriyor. Y2, takvimin yapraklarını her gün koparıp üzerinde yazan ayet veya hadisleri okuduğunu, namaz vakitlerini oradan takip ettiğini söylerken, görüşmeci G2 bunu artık dijital ortamda yapabildiği için gerek duymadığını ifade ediyor.



**Fotoğraf 30.** Y2'nin Duvar Takvimi

Ayrıca duvar takvimini eskiden kendisinin de kullandığını söyleyen G2 evlenip kendi evini kurduğunda gerekli bir eşya olarak görmediği için tercih etmediğini belirtiyor. Salonunda ahşap duvar saati kullanmayı tercih eden bir diğer görüşmeci

de YY8. Kendisi de saatin artık antika deęerinin olduęunu dūřunuyor ve hiç deęiřtirmeyi dūřünmemiř.

*“Saati yıllar önce almıştık İstanbul’a ilk geldiği yıllarda. 40 senelik vardır. Deęiřtirmeyi de dūřünmedim hiç. Yenileri de bu kadar güzel değil. şimdi bunlar antika diye satılıyor.”(YY8, 72, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 31.**YY8’in Duvar Saati

Görüşmeci YY8’in de diğer görüşmeciler gibi vurguladığı řey yeniye ihtiyaç duymuyor olması. Yeninin daha estetik olduğu fikrine katılmıyor ve eski olanın daha değerli olduğunu dūřunuyor. Eski olan eşyanın hatırlattığı anılara dikkat çeken görüşmeci, o eşyaları atmanın anılarına zarar vereceği hissiyatına sahip. Özellikle göç ile gelen yaşlı kuşak aileler için memleketlerine ait olan eşyalar aidiyetleri açısından ayrı bir öneme sahipler. O eşyaları evlerinde bulundurmak onlar için adeta bir vefa göstergesi. Bununla buldukları şehrin ya da bölgenin kendilerini değiştiremediğini, asimile olmadıklarını göstermek istiyorlar. Bu durumu Y5’in salon duvarına astığı saatte görebiliriz. Üzerinde köyünün fotoğrafı olan saati kullanan Y5, akrabalarının ve memleketlilerinin çok olduğu bir bölgede oturduğunu belirtiyor.

*“Saat köyümüzün derneęinin hediyesiydi. Biz Gümüřhaneliyiz, burada akraba çok. Dernek var orda vakit geçiriyor erkekler. Bařka saat dūřünmedim bu güzel bence.” (Y5, 62, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 32.** Y5'in Duvar Saati

Salon örüntülerini incelerken bazı evlerde duvar örüntülerinden olan saatin üzerinde dernek isimlerinin yazılı olduğunu gördük. Dernekleşme, göç eden toplulukları bir araya getiren önemli bir sosyal faaliyet alanıdır. Şehirde bir araya gelen hemşeriler, derneklerde toplanıp adeta memleketlerindeymişler gibi hareket ediyor, kendilerini rahat hissedebiliyorlar. Bağcılar'da yaşayan Y5 de derneğin kendileri için önemini vurguluyor ve biz de bunu evindeki saatten daha iyi anlıyoruz. Eşyalarını çocuklarının ısrarıyla değiştirmek zorunda kalan Y8 ise aldığı saati fazla modern bulduğunu ifade ediyor. Fakat süslü şeyleri sevdiği için bunu yadırgamıyor ve evinde eski eşyalarına mutlaka yer buluyor.

*“Saati koltuk takımımı değiştirdiğimde çocuklarım hediye getirmişti. Aslında fazla modern bir şey bu ama benim süslü şeyleri sevdiğimi bildikleri için bana süslü bir saat almışlar. Eskisini memlekete gönderdim belki kullanan olur diye. Gerçi herkes her şeyi alabiliyor artık yokluk pek kalmadı. Ama işte biz de eskiyince atamıyoruz öyle kolay kolay eşyaları.” (Y8, 58, Ev Hanımı)*



**Fotoğraf 33.** Y8'in Duvar Saati



Eşyaların kullanılmadığında ne yapılacağı konusunda yaşlı kuşak ve genç kuşak farklı tutumlar sergiliyor. Yaşlı kuşak eşyaya daha fayda merkezli baktığı için başkalarının kullanabileceğini düşünüp eski eşyasını sattığında veya başkası kullandığında kendisini daha rahat hissediyor.

Buna karşın genç kuşağın eşyalar konusundaki farklı tutumunu görüşmelerde fark etmek mümkün. Bu kuşak eşyayla manevi bir bağ kurmuyor ve daha çok eşyanın işlevselliği ile ilgileniyor. Genç kuşak görüşmecilerden G6a kullandığı duvar saatini anlatırken bu duruma dikkat çekiyor:

*“Saati beğenerek almıştım. Hem dekoratif duruyor hem de saat işlevini görüyor. Koltuk takımımı değiştirdiğimde duvardaki saati de değiştirdim. Eşim de ben de güzel bulunca aldık.”* (G6a, 33, Ev Hanımı)



**Fotoğraf 34.** G6a'nın Duvar Saati

G6a diğer genç kuşak görüşmeciler gibi ev eşyası alımlarında eşinin fikrini alıyor. Ayrıca genç kuşak erkeklerin ev ile ilgili nesne alımlarında daha katılımcı oldukları gözlemlense de asıl karar veren kişinin evdeki kadın olduğunu söyleyebiliriz. Birlikte gidilen alışverişlerde kadının tercihleri ağırlıklı olarak dikkate alınıyor ve evde eşya seçimi sadece kadının vazifesi olmaktan çıkmış gibi görünse de kadın esas belirleyici olmaya devam ediyor.



### 3.1. Dindarlığın Dekorasyon Aracılığıyla Salonda Dışavurumu

Antropolojide simgelerin analizi simgesel antropoloji dalında yapılmaktadır. Simgesel antropoloji kültürün simgesel alanından hareketle yola çıkar. Simgesel antropologlar kültürün bireyden ayrı bir şey olmadığını söylerler. Onlara göre kültür bireylerin etrafındaki şeyleri ve olayları yorumlama tarzıdır. Bu sebeple anlam ve analiz yapmayı tercih ederler (Özbudun, Şafak, & Altuntek 2016: 307).

Dinlerin tanımı yapılabildiği halde dindarlık nispeten daha göreceli bir kavramdır. Bu yüzden dindarlıkla ilgili bütün yaklaşımların net olmadığı ve belirli sınırlar içinde kaldığını söylemek mümkündür. Kuşkusuz her dinin kendi içinde bir yaşam biçimi olgusu vardır. Bu yüzden kendini dindar olarak tanımlayan bir kişinin inanç dünyası içindeki bireysel gerçekliği hakkında bilgi sahibi oluruz. Çünkü birey Tanrısal gerçekliğe kendi sosyal konumu ile bağlıdır. Kişi, gündelik hayatın izlerini üzerinde taşıyan dini, kendi yaşamının bir göstergesi kılmaktadır (Subaşı 2004: 250).

Dindarlık tanımı yapılırken veya tipolojisine bakılırken o toplumun *kültürel bagajına* (Geertz, 1996/2001) bakmak gereklidir. Bu bagaj gelenekten modernliğe giden alanda oluşan dinsel nitelikleri de oluşturur. Modern Türkiye’de dindarlık tipolojisi değişmeye başlamıştır. Gündelik hayatın hemen her ögesinde bu değişimi ve değişim talebini görmek mümkündür. Geleneksel olandan modern olana doğru olan bu değişim ve dönüşümü ekonomik, politik, sosyal alanlarda görebileceğimiz gibi yaşam alanlarında da görmek mümkündür.

Türkiye dindarlığı ve çalışmamız özelinde İstanbul’da dindarlık farklı kültürlerin var olması sonucu ortaya çıkan aidiyetlerin oluşturduğu bir kavramdır. İstanbul’da dindarlığı tanımlayan şeyin bir aidiyet duygusuyla ilişkilendirilen kültürel bir deneyim olduğunu söyleyebiliriz. Buna rağmen tek tek bireyler dikkate alındığında kendini dindar olarak niteleyen insanlar arasında yaşamsal farklılıkların olduğunu görmekteyiz. Bu farklılıklar yaş, eğitim düzeyi, meslek, çevre, sosyoekonomik durum olarak tanımlanabilir (Subaşı 2002: 17). Çalışmamızda farklı kuşaklar arasında gözlemlediğimiz dindarlık algısı ve yaşantısı da bu etkenlere bağlı olarak değişim göstermektedir. Modernliğin günlük hayatın örüntülerini yeniden üretme fonksiyonu neticesinde modern deneyimi daha yüksek olan dindar insanlar bu yeniden üretime katılmış ve yaşamlarını şekillendirmişlerdir. Geleneksel dindar

olarak görülen yaşlı kuşak bu değişime dirense de çocuklarının etkisiyle birçoğu modern seçimlere yönelmişlerdir.

Dindar insanların yaşamlarındaki değişim her alanda olduğu gibi ev içinde de etkili olmuş ve adeta Bauhaus'un sade, yalın ve süssüz biçim modeline doğru bir değişim sergilenmiştir.<sup>11</sup> Saha bulgularında açıkça ortaya koyduğumuz değişim ve beğenilerin farklılığı, kuşaklararası bir çatışmanın varlığını gösteriyor. Geleneksel olanla modern olanın çatışması olarak tanımlayabileceğimiz bu farklılık eşyaların renginden, büyüklüğüne; kullanım amacından, kullanım süresine kadar değişiklik gösteriyor. Yaşlı kuşak görüşmecilerde gözlemlediğimiz geleneksel ve dini motiflere genç kuşakta çok az rastlıyoruz. Bu bize salon dekorasyonunda etkili olan dini öğelerin zamanla yerini daha modern olana bıraktığını gösteriyor. Bunun yanında yaşanan bu geçiş sürecinde iki kuşağın arasında tercih ve beğeni açısından ciddi bir farklılık ve çatışmanın olduğunu söyleyebiliriz. Konu ile ilgili olarak Güven (2016) "*Beğeni Sosyolojisi Açısından Kültürel Tabakalaşma: Yeni Orta Sınıf ve Yeni Medya*" adlı makalesinde sınıfsal ayrımların oluşumunda beğeni ve kültürün etkisine işaret eder. Bourdieu'nun (2016/1984) "Ayrım" kitabına atıfta bulunarak kültürel tercihlerin "ayırıcı pratikler bütünü" meydana getirdiğini ifade eden Güven, kültürün ve kültürel beğenilerin kültürel tabakalaşmaya olan etkisini ortaya koymuştur.

Gözlemlediğimiz salon öğelerinde Y (Yaşlı Kuşak) ile isimlendirdiğimiz kişilerin salonda kullandıkları tabloları ayet veya hadis tercih etmeleri ve G (Genç Kuşak) ile isimlendirdiğimiz kişilerin daha modern ve sanatsal tercihlerde bulunuyor olmaları bu farklılığın bir parçasıdır diyebiliriz. Evde kullanılan diğer eşyalardan da bu şekilde anlamlı farklar çıkarmak mümkün. Fakat bu farklılaşmanın ani ve keskin bir biçimde olduğunu söyleyemeyiz. Genç kuşak görüşmecileri de yaşlı kuşak kadar olmasa da dini ve geleneksel semboller kullanabiliyor. Bunu Bourdieu habitus kuramında ifade ettiği gibi Bauman da akışkan modernite olarak

---

<sup>11</sup> Sonraları Uluslararası Tarz olarak da adlandırılan Bauhaus biçemi, süslü ve gösterişli yüzey ilgisi yerine işlev, teknik ve yaratı arasındaki anlam uyumunu önemsemiştir. Fransa'da Kübizm/Pürizm/Art Deco; Almanya Weimar'da Bauhaus; İtalya'da Fütürizm; Hollanda'da De Stijl; Rusya'da Konstruktivizm, Süprematizm ve diğerleri... Bütün bu akımlar, soyutlamanın insan yaşamındaki olumlu/iyimser etkisine duyulan inancı ve makine estetiği diyebileceğimiz geometrikleştirilmiş biçim dilini paylaşıyorlardı. Amaçları, "*bütün dünyada uygulanabilecek, her yerde yeniden üretilebilecek, bütün ulusal kültürleri aşan bir "modern tarz", diğer söyleyişle "uluslararası tarz" oluşturmaktı.*" (Yaman, 2011)

tanımlamıştır. Kuşaktan kuşağa doğru aktarılan modern yaşam tarzının kısa sürede oluşmadığı, tıpkı katıların erimesi gibi yavaş yavaş gerçekleştiği söylenebilir.

Salonda dindar kimliğin yansıtıldığı en yaygın dekoratif öge tablodur. Tablo kullanmak temel ihtiyaçlarımıza hitap etmediği için çoğunlukla estetik zevkimizi yansıttığını söyleyebiliriz. Dini içerikli yazıların örneğin ayetlerin duvarda asılı olmasını manevi bir koruma kalkanı gibi gören kişiler, aynı şekilde İslam'ın portre konusunda hassasiyetine dikkat çekerek insan yüzünü yansıtan bir portreyi kullanmaktan kaçınıyorlar. Bu konuda yaklaşık tüm görüşmecilerimiz aynı hassasiyetler. Yani portre kullanımının evin manevi havasına zarar vereceği düşüncesi yaşlı kuşakta olduğu kadar kısmen genç kuşakta da mevcuttur. Portre hassasiyeti tablo dışında biblolarda da gözlemlendi. Evde biblo bulundurmaya adeta İslam öncesi "cahiliye" döneminde tapılan putlar gibi gören yaşlı kuşak ile bu düşüncede olmamasına rağmen sevmediği veya daha önce kullanmayı denemediği için salonda bulundurmayan genç kuşak aynı hassasiyete sahip diyebiliriz.

Yaşlı kuşak evlerinde karşılaştığımız duvar örüntülerinden tablo dışında kullanılan Arap rakamlarıyla oluşturulmuş saatler için dindarlık göstergesi diyemsek de kullanılma amacının dini olduğu aşikârdır. Bunun yanında salonda görülen ve bir dolap ayrılan seccadeler evde itina ile muhafaza ediliyor. Temiz ve düzenli tutulmasına gayret edilen seccadelerin yanında kokulu tesbihlerin de bulunduğunu görüyoruz.

### **3.2. İç Göç İle Taşınan Kültürel Belleğin Salondaki İzdüşümü**

Duvara asılı tablolar, memleket fotoğrafları ve dernek takvimleri, göç eden kişinin eskiyi unutmama, ayrıldığı mekânı yeni mekânda yaşatma arzusundan kaynaklanır. Görüşmelerimizde yoğunlukla yaşlı kuşakta rastladığımız bu durum az da olsa genç kuşakta da görülmektedir. Göçü yaşayan bireyler<sup>12</sup> uzun yıllar İstanbul'da bulunsalar dahi özlemlerini mekânsallığa indirgemiş ve salonlarındaki imgelerle hatıralarını yaşatmaya devam etmişlerdir. Göç ile geride bırakılan anne, baba,

---

<sup>12</sup> Yaşlı kuşak görüşmecilerimizin tamamı Anadolu'nun bir kentinden İstanbul'a göç etmişlerdir. Bu durumu görüşmecilere ulaştırırken seçmeyip, görüşme esnasında bilgi olarak kaydettik.

kardeş ya da arkadaşa olan özlem imgelerde kendini gösterir ve bu birlikteliği imgelemeyle devam ettirirler. Duvardaki veya vitrindeki fotoğraf ya da hatıralar zamanları ve mekânları birbirine bağlar. Ve bu sayede kültürler ötesi bir kimlik oluşumu inşası başlar.

Özellikle birinci kuşak göçmenlerde görülen ait olma ve hatırlama pratiği bu sayede yenilenir (Depeli 2010: 25).

Salon örüntülerinde karşılaştığımız eski zamana ve eski mekâna ait hatıralar bize oluşturulan yeni kimliği işaret eder. Aynı hatıraların farklı evlerde mevcut olması ise ortak bir aidiyet bilinci oluşturmaktadır. Örneğin memlekete ait bir fotoğrafın ya da fotoğrafın fon olarak kullanıldığı takvimin aynı memleketliler tarafından göç edilen yerlerde kullanılıyor olması kişiye yalnız olmadığı duygusunu hissettirir ve ortak imgeler sayesinde geride bıraktığı mekâna aitlik hisseder. Sosyal aidiyet bilinci denilen bu durum, ortak simgelerin kullanımı ile oluşan belleğe ulaşmak için edinilen ortak bilgiye dayanır. Bu ortaklığı temsil eden şeyler göstergelerdir. Simgelerle gösterilen ortaklık bize kültürel sistemi verir. Ve bu kültürel sistem toplumsal kimliğin oluşmasını sağlar (Assman 1995/2003: 42).

Çalışmamız, eve ait dekorasyonları ait olma bilinci ve kimlik oluşumunun görsel bir verisi olarak incelememize olanak vermektedir. Bu bağlamda, ev salonunun düzenlemesi, geçmişle kurulan ilişkinin sürekliliğini, kimlik tasarımının ihtiyacı olan aidiyeti ve kültürel bellek inşasını görselleştirmektedir. Bir anlamda, ev salonu, içindekileri tanımlayan, kimliklerine dair adres niteliğinde bir çerçeve sunmaktadır.

Buradan hareketle, ev salonunda kullanılan her bir objeyi bir sembol olarak kabul edebiliriz. Zira semboller, kimliğin oluşturulması, dünyanın ve yaşanan toplumun anlaşılması, anlamlandırılması ve sürekliliğin sağlanması noktasında önemli bir yere sahiptir. Bu noktada, ev salonunda kullanılan semboller, hem kimlik inşasını yansıtır, hem de Geertz'in ifadesiyle, kültürün kamusallaşmasıdır. Diyebiliriz ki, ev yaşamının ayrılmaz bir parçası olan görsel semboller, o kamusal alanı paylaşanlar için, kültürel belleği görünür kılan ve onu zamana ve mekâna adeta demirleyen aktördürler.

Örneğin, evin salonunda kullanılan dini motifli bir tablo ya da köy fotoğrafı, sadece orada görünenin varlığını ispat etmez, daha ziyade, kişisel tarihi var etme ve

sürdürmede birer aktördürler ve bu durum bakanları kültürel bellek ile iletişime geçirir (Geertz, 1973/2010).

Tolia-Kelly (2004)'nin ifadesiyle, ev, kültürel belleği biriktiren, onu materyalleştiren bir çerçevedir adeta. Burada önemli bir husus, kültürel belleğin geçmişle bağlantılı olsa da, geçmişle sınırlı kalmadığını, şimdiki zamanda güncellendiğini, kişisel olan ile toplumsal olanın etkileşimiyle ve süreklilik içinde olduğunu hatırlamaktır (Jedlowski 2001: 30). Bu etkileşime örnek olarak, çocuklarının tercihleriyle ev dekorasyonunun değiştirilmesini verebiliriz. Böylece, yeni nesille etkileşim sayesinde, kültürel bellek hem değişiyor hem de süreklilik gösteriyor.

### **3.3. Salonda Toplumsal Hiyerarşinin Temsili Üzerine: Feminist Teori Bağlamında Kadın ve Ev İçi**

“Kadın öyle bir durumdadır ki -bütün insanlar gibi özgür ve özerk bir varlık olduğu halde- yine de kendini, erkeklerin onu ötekisi statüsünü benimsemeye zorladıkları bir dünyada yaşar bulur.”

*-Simone de Beauvoir, 1949*

Kadının toplumsal alanda dışlanmasına sebep olan ve onu ev içi ile sınırlandıran yapıya ve söyleme karşı feminist bir tepki oluşmuştur. Bunun neticesinde de kadın sorunu ile ilgili çalışmalar daha yoğun bir şekilde ele alınmaya başladı. Kadınlık, kültürümüzde yaş, eğitim, medeni durum gibi demografik sebeplerden bağımsız olarak daha çok cinsiyet üzerinden tanımlanmıştır. Ve bu tanım her seferinde yeniden üretilir. Ataerkil toplumların tamamında rastlanılan cinsiyetçi iş bölümüne günümüzde de şahit olmak mümkündür. Bu düşünce kadının önceliğinin ev işleri ve çocuk bakımı olduğunu ileri sürer. Ailedeki çoğu sorumluluğun kadına yüklenmesi onu sosyal alandan ve kamusal alandan uzaklaştırmıştır. Ve bu uzaklaşma sonunda kadınlar özel alanlarında yaşamaya zorlanmışlardır. Sistemin kendisinin ataerkil politikalar üzerine inşa edildiğini söyleyen radikal feministler, özel alan ile kamusal alanı birleştirmeyi amaçlar. Kadınların dil formlarını kendilerinin belirlemesi gerektiğini savunan bu hareket, bu sayede kamusal ve bireysel alanın birleşebileceğini iddia eder (Kamanlıoğlu 2007: 63).

Yaptığımız saha çalışmasında bu yargıyı destekleyen örneklerle karşılaştık. Görüşme yapmak istediğimiz bazı yetişkin erkekler evle ilgili konularda eşlerinin söz sahibi olduğunu ve kendilerinin ev dekorasyonu ile pek ilgilenmediklerini ifade ettiler. Ağırlıklı olarak yaşlı kuşakta karşılaşılan bu durumun Engels'in *Ailenin Kökeni*'ndeki temel tezi olan anaerkillikten ataerkilliğe geçişteki değişimle her şeyin meta haline gelmesi ve bunun sonucunda hayata ve emeğe yabancılaşan kadının ev ile tanımlanmasına yol açtığı görüşünü destekler niteliktedir (Engels, 1974/2010).

Sanayileşme ile birlikte üretim şeklinin değişmesi sonucunda erkeğin evdeki yönetimi elinden aldığını iddia eden Engels, kadının da aşağılanmış ve hizmetçi durumuna düşürülmüş olduğunu ve kadının eril amaçların aracı haline gelip maddeleştiğini ifade eder. Engels'e göre tarihteki ilk sınıf mücadelesi böyle başlamıştır (Donovan 1997/2016: 148). Ev içi çalışmamızda karşımıza çıkan erkeğin dışarıda kadının ise evinde söz sahibi olduğu gerçeği yaşlı kuşak ailelerde baskın görülürken genç kuşakta bu sınırların ortadan kalkması da bulanıklaştığını gözlemleyebiliyoruz. Genç kuşak erkek yetişkin bireyler ev içi dekorasyonda fikir sahibi oldukları gibi evdeki işlerde eşlerine yardımcı<sup>13</sup> olurlar. Kadının dışarıda çalışması ile evde geçirdiği zamanın kısalması sonucunda ev işleri eşler arasında bölünmeye başladı. Dindar ailelerle yaptığımız çalışmada bu işbölümünün genç kuşakta görüldüğünü fark ettik. Genç kuşağın daha eğitilmiş olması, dışarıda daha çok vakit geçirmesi, ev ekonomisine katkı sağlaması gibi nedenler erkeğin ev işlerinde ve ev örüntülerinin alımında yaşlı kuşağa nazaran daha aktif olmasına neden olmuştur. Fakat nihayetinde tamamen bir iş bölümünden veya ortak fikir alışverişinden bahsetmek mümkün değildir.

---

<sup>13</sup> Bknz: "blogcu anne"

Erkeklerin ev işlerinde eşlerine "yardım" etmesini kadının evdeki kumanda edici / lider rolünden kaynaklandığını ve bu terminolojiyi değiştirmek gerektiğini söyleyen yazar ve blogger Elif Doğan, yardım edildiğinde iş yükünün yine tamamen kadında olduğunu ve bu söylemin değiştirilerek "yardım değil, iş bölümü" şeklinde olması gerektiğine dikkat çekiyor. (blogcuanne, 2015) Çalışmamızda genç kuşak erkeklerin ev işine dahil olduklarını gözlemlese de bunun kadının işini hafifletmek olarak algılandığını söyleyebiliriz.

### 3.4. Dekorasyonda Moda Olanın Konumlandırılması

Moda kişi ve toplumla ilişkilidir. Hem şahıs olarak var olduğunu hissetmek ve farklı olmak hem de toplumda kendini ait hissetmek ikilemi modayı oluşturan ana unsurlardır diyebiliriz. "Moda Felsefesi" denemesinde Simmel, modern hayatın modern insana uyarladığı bir form olarak modayı analiz etmektedir. Modanın doğuşunun taklit güdüsüyle ortaya çıktığını söyleyen Simmel, taklitin bireyi eyleminde yalnız olmadığı duygusuyla hareket ettirdiğini ve rahat hissettirdiğini söyler. Moda bu durumda verili olanın taklididir. Simmel modayı şu şekilde tanımlar:

“Moda bilinci onaylama ile kıskançlıktan oluşan bir duygu karışımına dayandığına göre, moda “içsel olarak özerklikten yoksun ve başka bir yere dayanmaya muhtaç olan, ama kendi benliğinin farkına varmak için göze çarpmaya, ilgi çekmeye, biricikliğe gereksinim duyan bireylerin asli faaliyet alanıdır.” Başka bir deyişle, böylesi bireyler, yoksun oldukları bireyselliği dışarıya vurma aracı olarak modaya ihtiyaç duyarlar. Moda, insanların “içsel özgürlüklerini bütünüyle koruma” sını, böylelikle bireyin toplumun bütünüyle ilişkisinde kendi konumunu dışsal olarak göstermesini sağlayan önemli bir toplumsal araçtır.” (Simmel 1968/2003: 42).

Simmel için moda, “farklılaşma ile değişimin çekiciliğini, benzerlik ile uyumun çekiciliğiyle birleştiren, çoğunlukla toplumsal farklılıkları ifade etmek üzere sınıflarda kendini gösteren bir toplumsal form”dur (Simmel, 2003: 42).

Simmel’in teorisinden yola çıkarak diyebiliriz ki moda kişinin bireyselliğini öne çıkararak var olmasını amaçlar. Bireysellik vurgusu ve kendini bulunduğu topluluğa ait hissetme duygusu bir arada modayı oluşturur. Erken dönem sosyologların moda çalışmalarında ortak olarak görebileceğimiz husus taklit kavramıdır. Moda çözümlerini taklit kavramı çerçevesinde değerlendiren sosyologlar alt sınıfların üst sınıfları adeta kıskanarak taklit ettiklerini ve imtiyaz kazanmaya çalıştıklarını ifade eden bir varsayım öne sürmüşlerdir (Hunt, 1996). Takliti Simmel olumlu tanımlarken Thorstein Veblen (1992/2005) ikinci kalite bir yeniden üretim olarak değerlendirir ve olumsuzlar. Veblen’e göre kullanılan malzemelerin elde edilmesi ve üretilmesi zahmetli olmalıdır. Veblen, Aylak Sınıfın Teorisi adlı kitabında bu konuyu şöyle açıklar:

“Sahte nesne zekice orijinalini taklit ediyor olsa da ve sahte nesnede bizi rahatsız eden şey biçiminde ya da renginde ya da doğrusunu söylemek gerekirse herhangi bir görsel etkide değilse de, hepimiz daha ucuz bir taklidine göre, güzellik ve işe yararlılık açısından zahmetli bir biçimde elle işlenmiş bir giyim

kuşam nesnesini daha tercih edilir buluruz. Taklit edilen nesne taklidine en detaylı incelemeyi bile başından savacak kadar benziyor olsa da, estetik değeri ve bununla beraber ticari değeri taklit olduğu anlaşıldığı anda azalır (Veblen 2005: 81).

Modanın özü olan yenilik, modernitenin ve postmodernitenin özgün koşuludur. Endüstriyel kapitalizmde modanın özü olan değişim arzusu kültürel yaşamın önemli bir özelliğidir. Bunun yanında postmodern toplum sadece değişim ve yenilik değil sonsuz bir ihtiyaç ve farklılığa yönelik bir arzu yaratmaya da güdülenmiştir (Kawamura, 2004/2016) Bu dolaşımın arzu edilmesi ve mümkün olması modern ve postmodern toplumları meydana getirir. Baudrillard moda modern bir olgu olarak dikkat çeker ve sadece modernite çatısı altında var olabileceğini söyler. Ayrıca Baudrillard buna ilaveten şöyle der;

“Modanın biçimsel mantığı tüm özgün sosyal göstergeler üzerinde artırılmış bir dolaşımı zorunlu kılar. Göstergelerin bu biçimsel dolaşımı sosyal yapıdaki (mesleki, politik, kültürel gerçek bir dolaşım ile bağlantılıdır? Kesinlikle hayır. Moda -ve daha geniş anlamı ile tüketim ki modadan ayrılamaz-, güçlü bir sosyal ataleti maskeler. Moda kendi kendine sosyal ataletin bir unsurudur, öyle ki, gerçek sosyal dolaşıma dair talep bir eğlenceye dönüşür ve kendini modanın içinde kaybeder; nesnelere, kıyafetlerin ve fikirlerin ani ve sık çevrimsel değişimlerinde. Ve değişim illüzyonu demokrasi ilizyona eklenmiştir (Baudrillard 2004’ dan akt. Kawamura, 2016, 32).”

Baudrillard modanın ortadan kaldırdığı gibi görüldüğü eşitsizliği ve ayrımcılığı aslında yeniden inşa ettiğini ifade ediyor. Fransız sosyolog Bourdieu ise modayı taklit olarak görür. Bourdieu’ya göre beğeniler sosyal kimliği oluşturur ve hatta sosyal kimliğin temel gösterenidir. Kawamura’ya göre Bourdieu’nun moda hakkındaki yorumu daha çok sınıf mücadelesi ile alakalıdır. Burjuvazinin daha çok estetik değere önem vermesi bunun yanında işçi sınıfının gerçekçi ve işlevsel kullanımı öne çıkarması ve aldıkları şeylerin dayanıklı olmasını istemeleri modanın ayrıştırıcı işlevini ortaya koyar (Kawamura 2016: 57).

Moda hakkında yapılan erken dönem çalışmaları daha çok modanın taklit yönünü ele almış ve genellemelere gidilmiştir. Fakat günümüzde modanın anlamı ve tanımı daha disiplinler arası kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde modayı daha sistematik ele alan çalışmalar yapılmış, kadın, tüketim, din gibi konularla ilişkisi üzerine durulmuştur. Örneğin Vehbi Bayhan tarafından yazılan “Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: Tüketiyorum Öyleyse Varım”<sup>14</sup> adlı

---

<sup>14</sup> Bayhan, V. (2011). Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: “Tüketiyorum Öyleyse Varım”. Sosyoloji Konferansları, (43), 221-248.



çalışmasında bireylerin toplumdaki statülerinin tüketim alışkanlıklarıyla ve tükettikleri nesnelere ölçüldüğünü belirtirken, modanın bu sistemin ortak paydası olduğunu söylemiştir. Sürekli değişen modanın her şeyi de beraberinde tükettiğini vurgulamıştır. (Bayhan, 2011). Türkiye’deki dindarlıkla ilgili “Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü” adlı bir makale yazan Vejdi Bilgin, dindarların moda karşıtı söylemleri olmasına karşın kendi modalarını oluşturduklarını ve tesettürün popülerleştiğini belirtiyor (Bilgin, 2003). Dindar kişilerle yaptığımız nitel çalışmada genç ve yaşlı kuşak arasında moda olanın, yeni olanın kullanımı arasında ciddi farklar gözlemlemiştik. Literatürde karşılaşılan “İslami moda” araştırmalarıyla çalışmamızı karşılaştıracamız.

Dindar kesimle yapılan moda çalışmalarında karşımıza çoğunlukla tekstil ürünleri üzerinden değerlendirmeler çıkıyor.<sup>15</sup> Bunlardan bir tanesi olan İslami tesettür dergisi olan Aysha’nın Ocak 2013 ile Mayıs 2014 arasındaki sayılarını inceleyen çalışma tesettür giyim hakkında okurlarını bilgilendirirken aynı zamanda estetik zevkler ve sınıflar konusunda da yönlendirmektedir (Meşe, 2015). Meşe makalede, incelediği tesettür moda dergisinden yola çıkarak derginin tesettür sektörü ile okuyucular arasında bir köprü işlevinin olduğunu ileri sürer. Okuyuculara sunulanın hem tesettür sınırları içinde olan hem de modanın arzulanı alanda kalan seçkin bir tesettürlü kadın profili sunduğunu iddia eder. Hatta üst sınıf kadınlara hitap ederek seçkin bir Müslüman kadın inşa edilmeye çalışıldığı da Meşe’nin gözlemleri arasındadır (Meşe 2015: 147).

---

<sup>15</sup> “Tesettür ve moda kavramlarının yan yana gelmesi ilk kez 1995’te Tekbir Giyim tarafından yapılan tesettür defilesiyle başlar. 1980’li yıllarda özellikle kadın dergilerine verilen manto, pardösü ve başörtüsü reklamlarında el ile çizilmiş illüstrasyonlardan, 1990’lı yıllarda yüzleri makyajlı ama vücut dili ile mazbut bir görüntü sergileyen Tekbir Giyim’in ilk tesettür kataloglarına, oradan da yine aynı firmanın 2000’li yılların başındaki, makyajlı ve vücut dilini öne çıkararak “ben buradayım”ı vurgulayan fotoğraflarla bezenmiş kataloglarına doğru bir değişim yaşanmıştır.” (Barbarosoğlu, 2015) Tekbir Giyim’in Türkiye’de İslami kitleyi hedefleyen diğer firmalardan farkı tesettür ile modayı birleştiren bir ticari kurum olmasıdır. <sup>16</sup> Çalışmamızı yaparken kendini *İslami moda* dergisi olarak tanımlayan yayınlardan yararlandık. Bu alanda konumuzla alakalı olan dekorasyon ile ilgili örneğin; İslami dekorasyon dergisine rastlamadığımız için örnekleri tekstil ürünleri üzerinden yayınlanan dergiler üzerinden verdik.

Aysha dergisinin birinci yıldönümünde “Amacımız; modern ve gelenekçi yapımızı çok iyi harmanlayıp, geçmişteki köklü değerlerimizden taviz vermeden, geleceği de ufkuyla idrak eden kadına ulaşmaktır” ifadeleri derginin amacını ortaya koyarken aslında istenen kadın ve dindar modeli tanımlamaktadır.<sup>16</sup> Dindar kadının veya dindar kişinin modern hayata entegre olurken gelenekselliği kaybetmekten de imtina etmesi, geleneği dinle özümsemesiyle alakalı diyebiliriz. Moda olan her zaman yeni olan veya farklı olan demek olmadığı için tesettürlüye ya da geleneksel olana da hitap edebilmektedir. Türkiye’de dindar Müslüman kadınlar için çıkan ilk dergi olan Âlâ dergisi hakkında bir çalışma yapan Cüneyt Dinç, Türkiye’de bu derginin çıkışıyla olumlu ve olumsuz tepkilerin olduğunu belirtiyor. Yeni bir İslami kadın tüketici imajı oluştuğundan bahseden Dinç, özellikle İslami tüketimdeki artışın göze çarptığını ifade ediyor. Moda endüstrisi bağlamında yapılan çalışma, moda bilincine sahip örtülü kadınlarla görüşülerek yapılmış ve yeni bir tüketici imajının nasıl oluşturulduğu ortaya konulmuştur (Dinç, 2014).

Günümüzde hedonik alışverişin yaygınlaştığı ve özellikle kadın tüketiciler tarafından hedonik alışveriş davranış eğilimi olduğuna dair çalışmalar mevcuttur. Erkeklerin alışveriş deneyimini daha rasyonel fayda sağlama amacıyla yaptığını ve bir problemi çözmeye yönelik ve sonuca odaklı davranışlar sergilediğini söyleyen çalışmalarda demografik farkların etkisinin yoğun olduğunu gözlemliyoruz (Fırat & Aydın, 2016).

Bizim yaşlı ve genç kuşak ile yaptığımız çalışmada da diğer çalışmalar gibi demografik özelliklerin etkili olduğu açıktır. Hedonik alışveriş eğilimine genç kuşağın daha az yatkın olduğunu buna karşın yaşlı kuşağın daha duygusal nedenlerle alışveriş yaptığını söyleyebiliriz. Gençler ev dekorasyonunda gelenekten daha uzak, moda olana daha meyilli bir tercih benimserken yaşlı kuşak daha geleneksel ve dini motifleri tercih ediyor ve satın almaya daha meyilliler. Genç kuşak salonda daha az eşya ve nesne ile kullanmayı tercih ederken yaşlı kuşak geçmişle veya inancıyla ilgili motifleri kullanmayı ve daha kalabalık yaşamaya alışmaktan kaynaklı fazla eşyayı tercih ediyor. Bunun yanında moda olanın tercih sebebi olması her genç kuşak evde hâkim. Moda eğilimi olması daha çok alışveriş yapılıyor olması anlamına gelmiyor. Fakat eşyayı yenileme, vazgeçme, değiştirme eğilimi daha fazla diyebiliriz. Eski eşyalar tutulmuyor ve evde boş alan bırakılmaya çalışılıyor. Bu tercihler bize 19. yüzyıl sonlarında yaygınlaşan minimalist akımı akla getiriyor.

Minimalizm kelime anlamı olarak mimarlıkta, özellikle Mies van der Rohe'nin yalın çalışmalarından, geleneksel Japon mimarlığı ve Zen Budist bahçelerinden esinlenerek, karmaşıklığı, süsü, hatta rengi dışlayan yalınlık akımı anlamına geliyor. <sup>16</sup> Çalıştığımız evlerde genç kuşağın söylemlerini minimalist akıma benzer bulabiliriz. Elbette tam bir minimalist ev görmedik. Sadece yalınlık, az renk kullanma isteği, az eşya seçimi, kullanılan nesnelere estetiğinden ziyade işlevine bakmak gibi sebepler minimalist söylemlerle benzerlik gösteriyor.

Modern olanın minimalist olanla ilgisini incelediğimizde modern mimarının öncü yapılarının dekor ve süslemeden uzak olduğunu görüyoruz. Geçmişten yararlanmadan sade formlar kullanılmış ve bu modern mimarının felsefesi haline gelmiştir. Mies'in "Az, çoktur", Gropius'un "Sanatçı süslemeyi bırakmalı, fonksiyona önem vermelidir" gibi açıklamaları modern mimaride yalınlığın önemini vurgulamaktadır (Nergiz 2005:12).

### **3.5. Değişen Beğeni Ve Zevkler: İkili Karşıtlıkların Dengesi**

#### **3.5.1. Eski / Yeni Kavramı**

Kültür alanında yeni ve eski kavramlarının tam bir karşılığı yoktur. Yalnızca iki şey arasındaki mesafeyi zaman olarak gösterir. Bunlar, eski zamana ait olan ve yeni / şimdiki zamana ait olan kültür şeklindedir. Kültüre ait şeyler onlarla geçirilen vakitle değer kazanırlar ve biz onlar için "kıymetli" tabirini kullanırız. Yani işlevsel olmaları veya mükemmel olmalarından ziyade verdiğimiz kıymet ölçüsünde "değer" kazanırlar. (Güngör, 1972).

Eşya kişilerarası iletişimin aracıdır. Aynı zamanda geleneğin ve kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak tanımlanabilir. "Eşya ve İnsan" adlı kitabında eşyaların sosyal mesajlar içerdiğini söyleyen Nuri Bilgin, kültürümüzün eşyaların üzerine yansıdığını ve eşyaların bu kültürü kaydettiğini belirtiyor. Eşyanın biçimi, şekli, nasıl üretildiği onun üreticisi hakkında mesajlar verirken, eşyayı kullanan veya sahip olan kişinin de kimliği ile ilgili ipuçları taşır (N. Bilgin, 2011).

---

<sup>16</sup> Minimalizm için bkz:

Sağlık, E. Minimalizmin Endüstriyel Sadeliği. Yaratıcı Endüstriyel Uluslararası Tasarım Sempozyumu (01-02 Haziran 2016), 51.

Yeni olanın ihtiyaç olarak sunulduğu ve dolayısıyla tüketimin arttığı günümüzde eşyanın değişimi hızlı olmaktadır. Seri üretimin artmasıyla eşyalar da artmıştır. Ev ve benzeri yaşam alanlarında eşyalarının asıl işlevinin yadsınarak kitsch eşyaya geçildiğini söyleyen Bilgin, eşya ne kadar bu kodlara boğulsa da salt göstergeye dönüşerek yok olmayacağını belirtiyor (Bilgin, 2011). Çalışmamızda karşımıza çıkan Çanakkale bibloları, kaftan biblosu gibi süs eşyaları seri üretimin bir parçası. Dindar ailelerde karşılaştığımız bu eşyalara dindar-muhafazakâr ailelerde dini semboller yüklü olan Kuran tabloları da eklenebilir. Bunlar yukarıda belirttiğimiz gibi ev sahibinin inançları ve kimliği hakkında bize ipucu verir. Salona girdiğimizde bizi karşılayan dantellerin olması evde geleneksel havanın hâkim olduğunu gösterdiği gibi, duvarda asılan Kâbe fotoğrafı evde yaşayanların dindarlığı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlıyor. Aynı şekilde içleri hatıra ve anılarla doldurulmuş vitrinler, yerleri neredeyse tamamen kaplayan halılar, boşluklara atılmış paspas ve kilimler uzun zamandır orada oturuluyor olduğunu ve gelenekselliği vurguluyor. Eski eşyalara olan bağlılık bu geleneksellikten ve geçmişle irtibatı koparmamaya olan istekten kaynaklanıyor. Eskinin daha kıymetli ve değerli olduğunu söyleyen eski kuşak yeni olanda geçmişe ait bir iz bulamıyor. Ve eşyaya verdiği kıymeti işlevsel olmasından ziyade onunla kurduğu bağ ile ölçüyor. Sonucunda da evde anıları tutmak ve onlarla yaşamak tercih edilebilir bir durum haline geliyor. Evde kendine işlevsel olan değil de hatırası olan, eski olan yer buluyor. Tabi bu beraberinde zevkli bir döşeme getirmiyor her zaman. Kimi zaman alelade konulmuş eşyalar gençler tarafından beğenilmediğinde yerinden edile biliniyor. Ev döşemek modern zamanda ayrı alan haline geldi ve dekorasyonun şekli ile adeta kimliğimizi ortaya koyuyoruz. Ev döşemesi ile ilgili Baltacıoğlu “Sanat” kitabında şöyle diyor:

“İtiraf etmeli ki ev döşemek ev inşa ettirmekten daha çok güç bir meseledir. Ev yaptırmak isteyen kimse bir mimar veya bir kalfa bulur, taksimatını aşağı yukarı tarif eder ve yapılan plana göre işe başlanır. Fakat evi döşemek meselesi hiç buna benzemez. Bir evin dâhili tezyinatını eşyanın şekil ve mevkiini tayin etmek zannedildiği gibi kolay bir mesele değildir. Vakıa ekserimiz bu inceliklerin hiçbirine ehemmiyet vermiyoruz. Elimize para geçince gösterişli ve ucuz bulduğumuz eşyaları satın alıyoruz ve evimizi bu eşya ile dolduruyoruz. Dikkat ediyor musunuz? 'Dolduruyoruz' diyorum, döşüyoruz demiyorum. Bir evi eşya ile doldurmak ve döşemek başka başka şeylerdir (Baltacıoğlu 1934: 72).”

Eşyaların evlere yerleştirilirken dikkat edilmediğine vurgu yapan Baltacıoğlu, satın alınan eşyaların evlere yerleştirilirken alelade davranıldığına dikkat çekiyor.

Çalışmamızda genç kuşağın yeni eşya alımında yaşlı kuşağa göre daha istekli olduğunu gözlemlemiştik. Baltacıoğlu'nun eleştirisini dikkate aldığımızda genç kuşağın eşyanın dizaynı konusunda yaşlı kuşağa göre daha bilinçli olduğunu söyleyebiliriz. Evi eşya ile doldurmaktan kaçındığını söyleyen genç kuşak görüşmecilerin yeni eşya konusunda fazla değişken olanı tercih ettiğini ve çabuk değiştirmeye meyilli olduklarını söylemek mümkün. Eski eşyanın tercih edilme sebebinin onunla geçirilen vakit dışında ona atfedilen “antika” değerle de ilgisi vardır. Eski eşya şıklığının eve katacağı zengin görünüm eski olanın tercih edilmesini sağlıyor. Baudrillard eski eşya beğenisinin toplum içinde kendine meşru bir yer açmakla alakalı olduğunu söylüyor:

“Eski eşya beğenisi tipik bir zengin olma düşüncesinin ötesine geçme arzusuyla toplumsal bir başarı ya da sahip olunan ayrıcalıklı bir konumun simgesel ve kültürel göstergeye dönüştürülerek yüceltilmesi anlamına gelmektedir. Eski bir eşyaya sahip olmak demek, diğerleri arasında, toplum içinde meşru bir yer, bir veraset talebinde bulunmak ve kendini bir ‘soyluluk’ ünvanı ile ödüllendirmek demektir. Bu durum zenginliğe, bir kuşaktan diğerine miras yoluyla devredilen bir biçim kazandırılması ayrıcalıklı sınıflara özgü bir olguya benzemektedir (Baudrillard 2004: 24).”

Baudrillard'ın kuşaklararası aktarılan kıymetli eşyaların ayrıcalıklı sınıflara özgü olduğu söylemi çalışmamızda karşılık bulamamıştır. Çünkü eski eşyalara olan ilgi dindar genç kuşaklarda çok az gözlenen bir durumdur. Eski eşyanın kıymetli olduğunu fakat işlevsel olmadığını belirten genç kuşak, bu yüzden kullanmayı tercih etmediklerini belirttiler. Eskinin yerini alan yeni eşya, daha kısa sürede gözden çıkarılacağı farkında olunarak alınsa da “an” ın ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte olması ve modern zamana uygun tarzda olması tercih sebebidir.

### 3.5.2. Geleneksellik / Modernlik

Geleneksel yaşam tarzından modern yaşama geçişte bireyde bir dönüşüm yaşanır. Bu dönüşümü modernliğin kendi unsurlarıyla açıklamak mümkün olabilir. Ürettiği aletle çevresini gözlemlemeye çalışan insan “*homo faber*”<sup>17</sup> olarak tanımlanmaya

<sup>17</sup> (Lat.): Yapımcı insan; becerili insan; çalışan, araçlar yapan varlık; doğalcı, olgucu ve pragmacı bir insan anlayışının formülü. // Bu anlayış, insanda herhangi bir yüksek yetinin, ayrı bir özel us yetisinin varlığını kabul etmez; böyle bir ayrıcalığı yoktur insanın; insanla hayvan arasında bir öz ayrılığı değil, bir derece ayrılığı vardır yalnızca; insan ilk planda us varlığı (*homo sapiens*) değil, bir içgüdü varlığıdır. İnsan yalnızca çok gelişmiş bir canlı varlıktır. Bu canlı varlığın da, özellikle araç kullanmada özel bir becerisi vardır. Dil ve kavramlar da, bu anlayışa göre, yalnızca birer araçtır (“HOMO FABER Nedir?”).

başlar. Bu tanım simgesel olarak ilk defa Galileo'nun yaptığı teleskop ile ilişkilendirebilir çünkü insan bu aletle çevresini incelemeye başlamıştır. Modernizm üzerine kaleme aldığı eserleri ile tanınan Amerikalı sosyolog modernliğin hızla değişimini modern bir şair olan Octavia Poz'un cümleleriyle açıklar:

“Geçmişten öylesine koparılmış ve habire, öylesine baş döndürücü bir hızla koşturuyor ki kök salamıyor; bir günden ertesine ayakta kalabilmekle yetiniyor: Başlangıcına dönemiyor ve böylelikle yenilenme gücünü bulamıyor (Berman, 1983/2008).”

Modern zamanların geçmişle bağımızı kopardığını ifade etmesi açısından Poz'un cümleleri oldukça önemlidir. Çalışma yaptığımız salonlarda bunun örneklerine sıkça rastladık. Geçmişe ait anıların yeni kuşak tarafından kullanılmadığı ve saklandığını gözlemledik. Yaşlı kuşaktaki eskiyi hatırlama ve “yadigâr eşya” düşüncesi yeni kuşakta bulunmuyor. Daha az eşya kullanmayı tercih eden gençler hatıra saklama konusunda yaşlılardan eleştiri de alıyorlar. Yaşlı kuşak görüşmeciler gençlerin yeni olana çabuk alışıp eskinin kıymetini bilmediklerini iddia ediyorlar.

Modern zamanı “katıların buharlaşması” olarak tanımlayan Berman, bunun olumsuz tarafının “anlamın kaybolması” olduğunu belirtiyor (Berman, 2008). Anlamın eşya üzerindeki etkisi de bizim için hissedilebilir şekilde kuşaklar arasında farklılık gösteriyor. Anlamın eşyanın bir mazisi olması ile bir hatırası olması ile sağlanabileceğini söyleyen yaşlı kuşak görüşmeciler, bunu çocuklarında göremediklerini belirtiyorlar. Gençler de eşyaya fazla anlam yüklemediklerini ve eşyanın fonksiyonunun önemine vurgu yapıyorlar. Eşya gerek duyduğumuz kadar ve işlevsel olmalı. Nesnelerin anlamlarına değinen Baudrillard ise gereksinimlerin ve işlevselliğin bir söylemden ibaret olduğunu ve tüketim alışkanlığı amacıyla kültürel bir yükümlülük haline getirildiğini şu cümlelerle ifade ediyor:

“Somut şeylere benzeyen gereksinimler ve işlevler aslında yalnızca nesnelere ilgili soyut bir betimlemeyi andıran bir söylevden ibarettir... Gerçek bir tüketim ve nesnelere kuram gereksinimlerle bunların karşılanması üzerine değil, olsa olsa bir toplumsal yükümlülük ve anlam kuramı üstüne oturtulabilir.”

“Kökene inerek ilk başlangıçtaki nesnelere tüketiliş biçimine bakacak olursak bunun bireysel bir gereksinimler ekonomisiyle ilişkili olmayan, hiyerarşik bir yapı ve toplumsal prestij anlayışına bağlı bir yaşam biçimi olduğunu görürüz. Bu tüketim biçiminin öncelikle yaşamsal zorunluluk ya da ‘doğal hak’ denilen şeylerle hiç bir ilişkisi olmayan kültürel bir dayatma olduğu söylenebilir (Baudrillard 2004: 2).”

Baudrillard, nesnelere yüklenen toplumsal yükümlülük söylemlerinin tamamen tüketim amaçlı olduğunu yaşamsal zorunluluğumuz olmadığını ifade ederken, Giddens da modern zamanda gelenekten uzaklaştığımızı, geleneğin ve doğanın eskiden insanların karar alma süreçlerinde etkili olduğunu, günümüzde ise “düşünümselliğin” önemli görüldüğünü belirtiyor:

“Toplumsal düşünümsellik sabit davranış kiplerinden ziyade giderek daha fazla bilgi tarafından oluşturulan bir dünyayı işaret ediyor. Geleceğe yönelik çok fazla karar alma zorunluluğu duyuyoruz. Bu yüzden gelenek ve doğa verileri geri çekiliyor, dolayısı ile biz de öyle bir hayat tarzına sahip oluyoruz. Bu anlamda önceki kuşaklara nazaran daha düşünümsel bir biçimde yaşıyoruz (Giddens, Pierson, Uyrkulak, & Sağlam: 2000).”

Giddens’in dikkat çektiği modern hayatın daha fazla bilgi ile oluşturulduğu fakat bunun bizde geleceğe yönelik kaygılar şeklinde geri döndüğü gerçeği ortadadır. Önceki kuşaklara nazaran daha çok bilgi sahibi olmak ve gelenekten uzaklaşmak bizi daha modern yapsa da daha anlık yaşadığımızı ve geçmişle bağımızın daha kopuk olduğunu söyleyebiliriz.

Geleneksellik / modernlik olarak ayırabileceğimiz söylemler sıklıkla karşılaştığımız ve toplumda karşılığı olan kavramlardır. Türk toplumunun toplumsal dönüşüm yaşadığı süreçlerde gündelik hayatın getirdiği modern hayat tarzı ve gelenekler arasında kalarak denge kurmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Modernliğin kendisini gelenek karşıtı olarak tanımlıyor olması da içinde bulunulan çatışmayı daha net gösteriyor. Modernlik özgürlük söylemi ile ilişkilendirilince geleneksellik ve geleneksel yaşam tarzları aydınlanma ve ilerlemeye muhtaç algısı yerleşmeye başlamıştır. Bu durum Türkiye’de çift kutuplu bir görünüm oluşturmuştur. Çalışmamızda kuşaklar arasında gözlemlediğimiz, fakat keskin olmayan ve altını çizdiğimiz akışkan çizgilere izin veren çift kutupluluk, geleneksellik modernlik ikilemini bir başka örneklem üzerinden ortaya koymaktadır.

#### 4. SONUÇ

Geertz (1973/2010) din, evlilik gibi evrensel normların insanı açıklamakta yetersiz olduğunu belirtirken; gelenekselin, değişken olanın bu bağlamda insan açısından ele alınması gerektiğini söyler. Kültür incelemesinin de ancak bu şekilde yapılabileceğini söyleyen Geertz, kültürün anlamlar örüntüsü olarak sembollerle somutlaştığını ifade eder. Geertz dini kültürle benzer ele alır ve diğer kültürel sistemler içerisinde dinin önemini vurgular. Din Geertz'e göre bir yaşam tarzı sunar ve hayatı anlamlandırma çabası vardır. Hayatını din etrafında şekillendirmeye çalışan Türkiye'deki dindar insanlar için de tek taraflı bir çalışma metodu yeterli değildir. Bu temel kuramsal çerçeveden hareket eden çalışma dindar ailelerin antropolojik, sosyolojik yörüngede kültürel çözümlemesini yapmaya çalışmış ve bu alanda önemli anlamlandırmalar ortaya koymuştur.

Dindar ve geleneksel ailelerin evlerinin salonunda dekorasyona ilişkin yaptığımız çalışmada kuşaklararası dekorasyon ve tüketim örüntüleri açısından fark olup olmadığını inceledik. Genç ve yaşlı kuşak olarak ayırdığımız görüşmecilerin salonlarını inceleme fırsatı bulurken yaptığımız derinlemesine mülakatların sonucunda ilgi çekici ve anlamlı verilere ulaştığımız olduk. Derinlemesine mülakatları evde yaşayan kadın ve erkek katılımcılarla gerçekleştirdik. Çalışmamızda bize hanede yaşayan yetişkinler yardımcı olurken genellikle kadınların ev hakkında fikir sahibi olduklarını gözlemledik.

İkinci bölümde, katılımlı gözlem yoluyla gerçekleştirdiğimiz saha verilerini ayrıntılı olarak sunarak yaşlı kuşağın evlerini daha geleneksel beğenilerle ve çocuklarını hatırlatacak objelerle dekore ettiğini gözlemlerken genç kuşağın moda uyumlu olanı tercih ettiğini, daha az ve işlevsel eşyalar kullandığını belirttik. Aynı zamanda yaşlı kuşak görüşmecilerin eşyalarla arasında duygusal bir bağ kurduğunu fark ettik. Bu da eşyaları eskidiğinde veya kullanılmadığında atamadıkları anlamına gelmektedir. Genç kuşakta ise bu durumun daha farklı olduğu görüldü. Eşyalar çabuk değiştirilebiliyor ve kullanım işlevi önceleniyor.



Yaşlı kuşak görüşmecilerin tamamının iç göç sonucu doğudan batıya göçmüş kişiler olması dolayısıyla, bu kişiler için İstanbul’da yaşamın sonradan edinilmiş bir yaşam şekli olduğu görülüyor. Bu sebeple evde geçmişten izlerin olması, memlekete ait eşyaların sergilenmesi yaşlı kuşak görüşmeci evlerinde sıkça gözlemlediğimiz önemli bir olgudur. Genç kuşak görüşmecilerin evlerinde geleneksel izlerin nadiren bulunması ve gelecek nesillere aktarımı düşünülen eşyanın olmayışı yine bize genç kuşağın eşya ile bağının fonksiyonel ve işleve dayalı olduğunu gösteriyor.

Kendini dindar olarak tanımlayan bireylerle yaptığımız görüşmelerde geleneksellik gibi dindarlığın da salonda gözlemlenebiliyor ve hissedilebiliyor olduğunu gördük. Yaşlı kuşağın çoğunluğunda ve genç kuşağın bir kısmında rastladığımız dini içerikli tablolar veya dekoratif öğeler dindarlığın salonda yansıtılabilir olduğunu gösteriyor. Çalışmamızda bunun örneklerine yer verdik.

Bu bağlamda önemli bir husus, bu dini içerikli dekoratif öğelerin, yaşlı ve genç kuşak ev dekorasyonlarında gözlemlediğimiz geleneksel-modern ikilemini azaltan bir faktör olarak kendini göstermesidir. Çalışmamızda genel olarak genç kuşağın ev dekorasyon tercihlerinin yaşlı kuşağa nazaran daha modern ve geçmiş ile bağı zayıf olduğunu belirttik. Bununla beraber, dini öğeli dekorasyon tercihlerinin, eşyaların seçiminde dini hassasiyetlerin dikkate alınmasının, bize dinin genç kuşak için modernitenin Berman’ın (2018) ifadesiyle- “katıları buharlaştıran”, anlamların kaybolmasına sebep olan yönüne engel olduğunu söyleyebiliriz. Din bu yönüyle, genç kuşağın gelenekle bağının devamını sağlayan, geleneği canlı tutan bir aktör olarak saha çalışmamızda karşımıza çıkmaktadır.

## 5. KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Assman, J. (2003). *Kültürel Bellek* (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1995’de yayımlandı).
- Atalayer, F. (2006). “*Mekân (Uzam), Türk Mitolojisi Ve Yaratıcılık*”. Eskişehir: *Anadolu Sanat*. Erişim: <https://hdl.handle.net/11421/1296>
- Ayata, S. (1988). Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı. *Toplum ve Bilim*, 42, 5-25.
- Baltacıoğlu, G. H. (1934). *Sanat*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- Barbarosoğlu, F. (2015). *Şov ve Mahrem* (5. Baskı). İstanbul: Profil.
- Baudrillard, J. (2004). *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*, (Çev. O. Adanır, A. Bilgin) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan Modernite* (Çev. Sinan Okan Çavuş). İstanbul: Can Yayınları. (Eserin orijinali 2013’de yayımlandı).
- Bayhan, V. (2011). *Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu : “Tüketiyorum Öyleyse Varım”*. Sosyoloji Konferansları, (43), 221-248.
- Berger, J. (2015). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. (çev. Beril Eyüboğlu). İstanbul: Metis Yayınevi. (Eserin orijinali 2013’de yayımlandı).
- Berman, M. (2008). *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor: Marshall Berman*; (Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1983’de yayımlandı).
- Bilgin, N. (2011). *Eşya Ve İnsan*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Bilgin, V. (2003). “Popüler Kültür Ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12(1), 193-214.

- Burgin, V. (1996). *In/Different Spaces: Place And Memory In Visual Culture*. Univ Of California Press.
- Castells, M. (2005). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum Ve Kültür Birinci Cilt Ağ Toplumunun Yükselişi*. (çev. Ebru Kılıç). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 6. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çetin, İ. (2012). *Gecekonduunun Mekân Sosyolojisi: İzmir Araştırması*. İstanbul: Yaba Yayınları.
- Çukurçayır, M. A. (2008). *Yerel Demokrasi Ve Yerel Siyaset. Yerel Siyaset*. İstanbul: Okutan Yayıncılık.
- De Certeau, M. (1984). *The Practice Of Everyday Life* (S. Rendall, Trans.). Berkeley: University Of California Press.
- Depeli, G. (2010). "Görsellik Ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi. Kültür Ve İletişim" *Culture & Communication*, 13(2), 9-40.
- Dinç, C. (2014). "Veiling And (Fashion-) Magazines-'Alâ Dergisi' magazine As A Case For A New Consumer Image Of A New Devout Middle Class In Turkey". *Journal Of International Social Research*, 7(34), 650-665.
- Doğan, M. (2011). Türkiye'de İslami Turizm'in Gelişimi: 2002-2009. *Political Economy, Crisis And Development (Politik İktisat, Kriz Ve Kalkınma)*, 471-478.
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori*, (Çev. A. Bora, M. Gevrek, M. Sayılan,) İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı).
- Engels, F. (2010). *Ailenin, Özel Mülkiyetin Ve Devletin Kökeni*. (Çev: Kenan Somer). Ankara: Sol Yayınları. (Eserin orijinali 1974'de yayımlandı).
- Erek, A. N., & Ödekan, A. (2009). "Ekran Ve Yer: Uzamsallık Ve 1990'lardan Sonra Sanat Üretimi". *İtü Dergisi/B*, 5(1), 11-19.
- Ertürk, N. (2011). "Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları". *Art-e Sanat Dergisi*, 4(7), 1-32.

- Fırat, A. & Aydın, A. E. (2016). "Hedonik Ve Faydacı Alışveriş Davranışı Üzerine Bir Araştırma". *Journal Of International Social Research*, 9(43), 1840-1846.
- Forty, A. (2000). *Words And Buildings: A Vocabulary Of Modern Architecture* (C. 268). London: Thames & Hudson
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması* (Hakan Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Eserin orijinali 1973'de yayımlandı).
- Geertz, C. (2001). *Gerçeğin Ardından: Bir Antropoloğun Gözünden İki İslam Ülkesinin Son Kırk Yılı*. (Çev. U. Türkmen), İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1996'da yayımlandı).
- Ghulyan, H. (2017a). "Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal Ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma (A Reading Of The Structural And Conceptual Framework Of Lefebvre's Theory Of Space)". *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi [Journal Of Modern Local Governments]*, 26(3), 1-29.
- Giddens, A. (2014). *Modernliğin Sonuçları*, (Çev. Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1991'de yayımlandı).
- Giddens, A. Pierson, C. Uyurkulak, S. & Sağlam, M. (2000). *Anthony Giddens' la söyleşiler: Modernliği Anlamlandırmak*, İstanbul: Alfa.
- Güngör, E. (1972). "Kültürde Eski Ve Yeni". *Psikoloji Çalışmaları/Studies In Psychology*, 11, 79-88.
- Güven, U. Z. (2016). Beğeni Sosyolojisi Açısından Kültürel Tabakalaşma: Yeni Orta Sınıf ve Yeni Medya. *Sosyoloji Konferansları*, (54), 61-84.
- Hançerlioğlu, O. (1977). *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hasanov, B. (2018). "Dinin Toplumsal Boyutunun İncelenmesinde Yorumlayıcı Yaklaşımın Kullanımı: İmkânlar Ve Sınırlar." *Itobiad: Journal Of The Human & Social Science Researches*, 7(2),1307-1319.

- Hasol, D. (2002). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü.[Architecture Dictionary]*. İstanbul: Yapı-endüstri Merkezi Yayınları. s.551
- Hunt, A. (1996). *Governance Of Cons Passion: A History Of Sumptuary Law*. Springer. Ottawa.
- Jammer, M. (2013). *Concepts Of Space: The History Of Theories Of Space In Physics: Third*. Courier Corporation. United States
- Jedlowski, P. (2001). "Memory And Sociology: Themes And Issues." *Time & Society*, 10(1), 29–44.
- Kamanlıoğlu, M. (2007). *Feminist Perspektifte Özürlü Kadına Bakışın Sosyolojik Değerlendirmesi Üzerine Kuramsal Bir Çalışma*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kant, I. (1993). *Saf Aklın Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları. (Eserin orijinali 1919'da yayımlandı).
- Karaduman, S. (2010). *Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü*. Journal Of Yasar University, 17(5), 2886–2899.
- Kawamura, Y. (2016). *Moda-loji* (Özüdoğru, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 2004'de yayımlandı).
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi, 2.
- Kılıç, S. (2009). "Uzam mı, Uzay mı? Peki Mekan Ne". *Cogito*, 59, 48–60.
- Kotlu, E. (2007). *Yapısalcı Ve Post-yapısalcı Sosyal Teoride Dil (Sosyal Teoride Bir Model Olarak Dil)* (Master's Thesis). Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutluer, İ. (2003). *Mekân*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C 28, 550–552.
- Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (Çev. Işık Ergüden), 4. Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 1974’de yayımlandı).
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. İstanbul: Metis Yayınevi. (Eserin orijinali 1968’de yayımlandı).
- Lefebvre, H. (1991). *Production of space*. Cambridge: Blackwell.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları. (Çev. O. Akınhay, D. Kömürcü), Ankara.
- Mesutoğlu, M. (2001). *Kentsel Mekân Olarak Meydan Ve Morfolojik Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Meşe, İ. (2015). “İslami Bir Moda Dergisi Örneğinde Moda Ve Tesettür: Ne Türden Bir Birliktelik”. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 7(1), 146–158.
- Nalbantoğlu, H. Ü. (2008). *Nedir 'mekân' dedikleri? Zaman-mekân*. Ed. Şentürer, A. Ural, Ş. Berber, Ö. Uz Sönmez, F. Yem Yay. İstanbul, 88-105.
- Nar, M. Ş. (2014). “Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık.” *Antropoloji*, (27), 29–46.
- Nergiz, F. (2005). *Minimalist Mekânların Tasarım Özellikleri Ve Görsel Niteliklerinin Mimarlığın Bazı Temel Öğeleri Aracılığıyla Konut Tipolojisi Kapsamında İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Neuman, W. L. & Özge, S. (2008). *Toplumsal Araştırma yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*, Ankara: Yayınodası Yayınları.
- Özbudun, S., Şafak, B., & Altuntek, N. S. (2016). *Antropoloji: Kuramlar Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Palabıyık, A. (2016). “Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” Üzerine”. *Liberal Düşünce*, (61-62), 121-141.
- Platon. (2001) *Timaios*, (Çev. Erol Güney, Lütfi Ay). İstanbul: Sosyal Yayınları.

- Püsküllüoğlu, A. (1982). *Öz Türkçe Sözlük* (C. 1). Ankara: Turhan Kitabevi.
- Rona, Z. & Beykan, M. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- İnan, R. (2004). Gökkuşbede söylenmemiş hiçbir sözyokturgillerden bir roman Ya Da Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ında Postmodern İzdüşümler. *Ankara: Milli Eğitim Dergisi*, s.163
- Simmel, G. (2003). *Modern Kültürde Çatışma* (Çev. T. Bora). İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1968'de yayımlandı).
- Subaşı, N. (2004). *Gündelik Hayat Ve Dinsellik*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Subaşı, N. (2002). "Türkiye Dindarlığı, Yeni Tipolojiler". *İslamiyat Dergisi*, 5(4), 17-40.
- Tolia-kelly, D. (2004). "Locating Processes Of Identification: Studying The Precipitates Of Re-memory Through Artefacts In The British Asian Home." *Transactions Of The Institute Of British Geographers*, 29(3), 314–329.
- Türk Dil Kurumu, (2017). *Güncel Türkçe Sözlük*. Ankara.
- Ulaş, S. E. & Güçlü, A. B. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Bilim ve Sanat. Ankara.
- Üngür, E. (2011). *Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık & Mekân İlişkileri*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Veblen, T. (2005). *Aylak sınıfın teorisi*, çev. Zeynep Gültekin, Cumhuriyet Atay, İstanbul: Babil Yay. (Eserin orijinali 1992'de yayımlandı).
- Ven, C. Van De. (1978). *Space In Architecture: The Evolution Of A New Idea In The Theory And History Of The Modern Movements*. Assen: Van Gorcum.
- Yasa Yaman, Z. (2013). "Bauhaus Ve Söylemleştirilen İç Mekân Anlayışı: Yeni Yaşam, Yeni Dekorasyon, Yeni Mobilya". *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya*, Der. Umut Şumnu, Ankara: TMMOB İç Mimarlar Odası, 81-100.

Yavuz, B. (2007). "Postmodernizm (Modernizm Ötesi)" *Baykara Dergisi* (5), 37-39.

Yavuz, S. & Şenel, M. (2013). *Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü*. Electronic Turkish Studies, 8(8). Volume 8/8. 2239-2254, Ankara.

Yırtıcı, H. & Uluoğlu, B. (2011). "Mekânın Altyapısal Dönüşümü". *İtü Dergisi* A, 3(1), 43-52.

<http://www.atasehir.bel.tr/tarihce>  
[167380/avcilar.html](http://www.atasehir.bel.tr/tarihce)

<http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/TR-167381/bagcilar.html>

<https://www.bahcelievler.istanbul/Content.aspx?CategoryID=96&ContentID=1418>  
<https://basaksehir.bel.tr/icerik/177/basaksehir-belediyesi-tarihcesi?open=6>

<http://www.beylikduzu.gov.tr/ilcemiz-hakkinda>

<http://www.fatih.bel.tr/icerik/86/tarihi-yarimada-fatihin-tarihcesi/>

<http://www.kadikoy.bel.tr/Kadikoy/Gecmiste-Kadikoy>

<https://www.maltepe.bel.tr/maltepe/maltepe-tarihi>

<https://www.pendik.bel.tr/sayfa/detay/pendik-tarihi>

<https://www.umraniye.bel.tr/tr/main/pages/belediye-tarihi/19>

<http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/TR-167374/uskudar.html>

Blogcuanne. Yardım Değil, İş Bölümü. Geliş Tarihi 08 Mart 2019, Gönderen Blogcu Anne Website: <http://Blogcuanne.Com/2015/05/20/Yardim-degil-is-bolumu-2/>

Mimarlık Dergisi. (2006). Geliş Tarihi 22 Mayıs 2019, Gönderen

[Http://Www.Mimarlikdergisi.Com/Index.Cfm?Sayfa=Mimarlik&Dergisayi=47&Rec id=1154](http://Www.Mimarlikdergisi.Com/Index.Cfm?Sayfa=Mimarlik&Dergisayi=47&Rec id=1154)



## 6. EKLER

### EK1. KISALTMALAR

G: Genç kuşak

Y: Yaşlı kuşak

YY: Bir üst nesil yaşlı kuşak

1,2,3,4...10: Saha araştırmasında incelenen/görüşme yapılan aile numaralarıdır. E: Eş /Erkek görüşmeci (E ile belirtilmeyenler kadın görüşmecilerdir.) a,b: Aynı aile mensubu kardeşleri belirtir.

G1a: 36 yaşında, Öğretmen, Beylikdüzü'nde yaşıyor.

G1b: 34 yaşında, Öğretmen, Pendik'te yaşıyor.

Y1: 55 yaşında, Ev Hanımı, Pendik'te yaşıyor.

G2: 37 yaşında, Öğretmen, Avcılar'da yaşıyor.

Y2: 66 yaşında, Ev Hanımı, Maltepe'de yaşıyor.

G3: 29 yaşında, Ev Hanımı, Maltepe'de yaşıyor.

Y3: 65 yaşında, Ev Hanımı, İşçi Emeklisi, Maltepe'de yaşıyor.

G4: 35 yaşında, Mali Müşavir, Ümraniye'de yaşıyor.

G4E: 39 yaşında, Elektrik Teknikeri, Ümraniye'de yaşıyor.

Y4: 59 yaşında, Ev Hanımı, Ümraniye'de yaşıyor.

G5: 27 yaşında, Muhasebeci, Bağcılar'da yaşıyor.

Y5: 62 yaşında, Ev Hanımı, Bağcılar'da yaşıyor.

G6a: 33 yaşında, Ev Hanımı, Ataşehir'de yaşıyor.

G6b: 25 yaşında, Lisansüstü Öğrencisi, Kadıköy'de yaşıyor.

Y6: 60 yaşında, Ev Hanımı, Ataşehir'de yaşıyor.

G7: 26 yaşında, Ressam, Üsküdar'da yaşıyor.

G7E: 32 yaşında, İnşaat Mühendisi, Üsküdar'da yaşıyor.

Y7: 53 yaşında, Ev Hanımı, Üsküdar'da yaşıyor.

G8: 35 yaşında, Öğretmen, Başakşehir'de yaşıyor.

Y8: 58 yaşında, Ev Hanımı, Bahçelievler'de yaşıyor.

YY8: 72 yaşında, Ev Hanımı, Bahçelievler'de yaşıyor.

G9: 42 yaşında, Ev Hanımı, Fatih'te yaşıyor.

Y9: 71 yaşında, Ev Hanımı, Fatih'te yaşıyor.

G10: 36 yaşında, Öğretmen, Beylikdüzü'nde yaşıyor.

Y10: 63 yaşında, Ev Hanımı, Beylikdüzü'nde yaşıyor.

## EK 2. SORULAR

1. Yaş
2. Eğitim
3. Meslek
4. Doğum yeri
5. Memleket
6. Evde kaç kişi var ve kimlerle yaşıyorsunuz?
7. Kaç yıldır İstanbul'da yaşıyorsunuz? Daha önce farklı bir ilde bulundunuz mu?
8. İstanbul içinde farklı semtlerde oturdunuz mu? Oturduysanız nerelerde?
9. Oturduğunuz semti neye göre seçtiniz?
10. Sizce Türkiye'de dindarlığın tanımı nasıl yapılabilir? (Yaşam tarzı? İbadet? Kılık kıyafet?)
11. Kendinizi dindar olarak tanımlıyor musunuz?
12. Anne-babanızı dindar olarak tanımlıyor musunuz? Neden?
13. Salonu ne amaçla kullanıyorsunuz? Oturma odası olarak kullanıyorsanız nedeni nedir? Misafir odası olarak kullanıyorsanız nedeni?
14. Evdeki eşyaları alma veya yenileme hakkında söz sahibi genellikle kimdir?

15. Eşyaları alırken moda olduğunu düşündüğünüz veya reklamlardan beğenerek aldığınız oldu mu?
16. Eğer eşyalarınız son yıllarda yenilendi ise buna neden ihtiyaç duyduunuz ve kimlerle karar verdiniz?
17. Salonunuzda beğenmediğiniz veya gereksiz bulduğunuz eşya var mı?
18. Evinizde sizin için çok özel olduğunu düşündüğünüz eşyalar var mı?
19. Odadaki en eski eşya nedir?
20. Büyüdüğünüz ev nasıldı? Kendi evinizi ve özellikle salonunuzu büyüdüğünüz evden farklı görüyor musunuz?- Evet ise- Farklılıklar sizce neler?
21. Salonunuza fotoğraf veya portre resim astınız mı? Çok beğendiğiniz bir yağlı boya portresini asmayı tercih eder misiniz?
22. Salonda dekoratif olarak heykel biblo tercih eder misiniz? Neden?
23. El işlemesi / dantel hakkında ne düşünüyorsunuz? (Kullanıyor ise) Sizin için özel bir sebebi var mı?
24. Stor perdeyi salonunuzda tercih eder misiniz?
25. Orta sehpa kullanma / kullanmama nedeniniz nedir?
26. Sizce dekorasyonda uyum nasıl olur? Evinizde zıt renkler kullanır mısınız?
27. Halının odayı tamamen kapatması gerektiğini düşünüyor musunuz?
28. İkea, Bauhaus, Tekzen gibi yerlerden ev için alışveriş yapar mısınız?
29. Evde canlı çiçek yetiştirmeyi sever misiniz?
30. Eskiyen veya kullanılmayan eşyaları ne yapıyorsunuz? Kolayca atabiliyor musunuz?

### EK3. YAŞLI KUŞAK SALONLARI (GENEL GÖRÜNÜM)



Y1'in Salonu



YY8'in Salonu



Y2'nin Salonu



Y4'ün Salonu



Y7'nin Salonu



Y3'ün Salonu



Y8'in Salonu



Y5'in Salonu



Y9'un Salonu



Y6'nin Salonu



Y10'un Salonu

#### EK4. GENÇ KUŞAK SALONLARI (GENEL GÖRÜNÜM)



G10'nun Salonu



G4'ün Salonu



G5'ün Salonu



G1a'nın Salonu

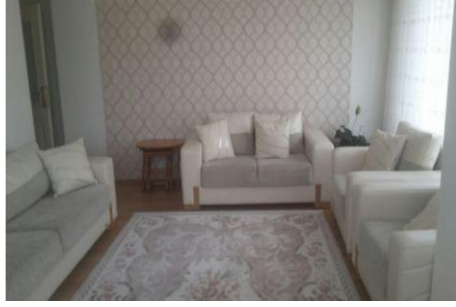


G7'nin Salonu



G8'in Salonu





G3'ün Salonu



G6b'nin Salonu



G9'un Salonu



G6a'nın Salonu



G1b'nin Salonu





