

Mikro-müdahaleler: Osmanlıca kadın dergilerinde kendin-yap-uygulaması (DIY) ve mimarlığın kadın failleri

Damla Göre

ETH Zürich, Doktora Öğrencisi

[ORCID: 0009-0008-8405-647X](https://orcid.org/0009-0008-8405-647X)

damlagore@gmail.com

Öz

Kadınlara yönelik Osmanlıca süreli yayınlar, kadın mücadelesinin mecrası olmakla beraber hane tezini ile ilgili de değerli makaleler içermekteydi. Bu makalelerde; ev eşyası, mobilyalar, oda süsleri ve tefrişi tartışılıyor, iç mekânlara yapılacak küçük dokunuşlarla evleri güzelleştirmenin önemi vurgulanıyordu. Erken Cumhuriyet döneminde yayınlanan Süs mecmuası (1923-24) da öncülleri gibi ev estetiğine eğilmiş fakat dahası, yayına koyduğu kendin-yap-uygulamalarıyla ilk defa ev kadınlarına yönelik bir dekorasyon kampanyası geliştirmiştir. Bu makale, Süs mecmuasındaki kendin-yap literatürünü ve bu literatürün öne çıkardığı farklı faillik durumlarını inceleyerek (iç) mimari yayıncılığına farklı roller ve pozisyonlardan katkı sağlamış kadınları tarih yazımına kazandırmayı hedeflemektedir. Mecmuadaki çeşitli mimari meşguliyetlere odaklanan makale gerek bir ölçek gerekse yücelik ifade eden bir niteliksel durum olarak "büyük-lük" (greatness) konusunu sorunsallaştırarak kadınları, mimarlık eğitimine resmî olarak erişemedikleri bir dönemde mimarlığın failleri olarak tartışmaktadır. Süs mecmuasındaki kendin-yap rehberleri, kadınların mimarlık ile küçük ölçek, mekân ve roller içinden yoğun olarak ilgilendiğini, bu ilişkenmeleri gün yüzüne çıkarmak içinse farklı yaklaşımlar geliştirmemiz gerektiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Süs mecmuası, Osmanlıca kadın dergileri, Kendin-yap-uygulaması, kadın fail, iç mimari

Geliş tarihi: 14 Şubat 2024 • Kabul tarihi: 4 Nisan 2024

•
Araştırma Makalesi

<http://federgi.ankara.edu.tr>

federgi • 2024 • 16(1) • 110-143

DOI: 10.46655/federgi.1437004

Micro-interventions: Do-it-yourself (DIY) in Ottoman women's journals and the female agents of architecture

Damla Göre

ETH Zürich

[ORCID: 0009-0008-8405-647X](https://orcid.org/0009-0008-8405-647X)

damlagore@gmail.com

Abstract

The Ottoman women's periodicals played a pivotal role as a conduit for the women's movement while also offering insightful articles on house decoration. These articles discussed house artifacts, furniture, and ornaments, all the while highlighting the importance of tiny touches. Published during the early Republic period, *Süs Magazine* (1923–24) covered home aesthetics like its predecessors and launched an intriguing decoration campaign for women readers using do-it-yourself (DIY) applications. This article delves into the DIY literature within the magazine and examines women's various agencies in the architectural publishing world. The article engages in a discourse about women as active participants in architecture during a time when they had no formal architectural education by critically analyzing the notion of "greatness" in terms of scale and qualitative features. The DIY guides illuminate the active involvement of women in the discipline at a smaller scale, emphasizing the necessity for diverse methodologies to unveil these nuanced interactions.

Keywords: *Süs Magazine*, Ottoman women's journals, Do-it-yourself (DIY), women's agency, interior architecture

•••••

Arrival date: 14 February 2024 • Acceptance date: 4 April 2024

•

Research Article

<http://federgi.ankara.edu.tr>

federgi • 2024 • 16(1) • 110-143

DOI: 10.46655/federgi.1437004



Giriş

Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, Türkiye’de de mimarlık fakülteleri -en azından- sayıca kadın-erkek eşitliğini yakalamış olsa da (Sunay 2017; KAUM 2022), soru “Osmanlı ve Türkiye mimarlık tarihinde var olmuş kadınlar kimlerdir?” olduğunda, cevaplar nedense hâlâ açıklayıcı ya da hatırlatıcı dipnotlarla uzayıp giden bir savunmaya dönüşmektedir. Genel kültürdence, akademik bir ilgi alanına ait görünen, belki de “niş” bulunan bu konuya sirayet etmiş önyargılar en bariz şekilde tarihsel özneler ve işlerini betimleyen dilin cinsiyete bağlı olarak şekillenişinde gözlemlenir. Örneğin, Mimar Sinan’ı tarif ederken ölçüsüzce kullanılan “koca”, “dâhi”, “büyük” sıfatlarının aksine (Konyalı 1948; Afetinan 1968; Kuban 1999; Salim Koçak 2014; Güler 2018), mimarlık dünyasında ne koşulda ve önemde bir başarı elde etmiş olursa olsun, kadınlara uygun bulunan kelime dağarcığı nedense genellikle iddiadan arınmış, alçakgönüllü bir karaktere sahiptir (Türkün Dostoğlu 2017).¹

İçselleştirilmiş bu tarz cinsiyetçi önyargılar ve kadınların tarih sahnesindeki noksanlığı, bir sanat tarihçisi olan Linda Nochlin'in 1971 yılında yönelttiği ünlü "Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" sorusunda simgeleşmiştir. Üzerinden elli yıl geçse de sorunun ima ettikleri geçerliliğini kaybetmenin aksine, farklı endişeler, bağlamlar ve kavramlarla tanışarak bugün ayrı bir ehemmiyet kazanmıştır. Bu makale, kalıplaşmış mimarlık tarih-yazım pratiklerini sorgulamak amacıyla, soruyu mimarlık disiplinine tercüme etmektedir. Ufak bir düzenlemeyle "Neden hiç büyük kadın mimar yok?" olarak değiştirilerek Nochlin'in de önerdiği üzere sorunun kendisini, özellikle de "büyüklük" ibaresini sorunsallaştırmakta ve Osmanlıca kadınlara yönelik süreli yayınlar özelinde bir tartışmaya açmaktadır. Büyük tarihsel figürler; yani olağandışı yetenekli erkek kahramanların yerini alacak kadın kahramanlar arama gayesi, resmî eğitime erişme olanağının bulunmadığı bir dönemde ya örnekleri oldukça sınırlamakta ya da fuzuli bir çaba olarak kalmaktadır. Halbuki "grand" teori² veya büyüklük takıntısı bir kenara bırakıldığında, Osmanlıca kadın mecmuaları kadınların mimarlık ile küçük roller, mekân ve ölçekler içinden yoğun olarak ilgilendiğini ortaya koymaktadır. Bu yüzden kadın ve mimarlık ilişkisini irdelemenin yollarından biri de küçük ölçekli tasarımlara, katkılara ve rollere odaklanmaktır. Dolayısıyla "mikro-müdahaleler" gerek bir yaklaşım olarak mimarlık tarihinde gerekse bir okuma yöntemi olarak tarihsel kaynaklarda yayıncı, okuyucu ya da uygulayıcı gibi farklı faillik durumlarını tespit etmeye ve yorumlamaya yarayan bir katkı sunmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başlarında yayımlanan kadın mecmuaları Avrupa, Amerika ve Orta Doğu'daki başkentlerle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı merkezlerinden gündelik ev hayatı, bu hayata yön veren modalar, kişisel ve mekânsal karşılıklarıyla tezyin, kısaca farklı biçimlere bürünen tasarım anlayışına dair zengin bilgiler sunar (Beetham 1996; Frierson 2000; Ritchie et al 2016; Exertzoglou 2018). Bunların içerisinde Osmanlıca kadın mecmuaları öncelikle feminist bilincin

oluşumu, politika ve edebiyat tarihi açısından çeşitli kaynak çalışmalarda ele alınmışken, bu dönemin toplumsal cinsiyet ve mimarlık tarihi ilişkisi hakkında yapılan çalışmalar sayıca yetersizdir. Bu literatürün içinde, 1923-1924 seneleri arasında yayınlanan Süs mecmuası, birçok görsel ve hem imzalı hem de anonim olarak yazılmış çok sayıda kendi-yap rehberi ile ayrı bir yer tutmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarına tanıklık ederken, Osmanlıca diğer kadın mecmualarıyla güçlü ortaklıklar taşıyan Süs, bir tasarım alanı olarak iç mekân üzerinde yoğunlaşmaktadır. Öncüllerindeki makalelerle birlikte Süs mecmuasındaki hane hayatı temsillerini tarayan bu çalışma, mimarlık üzerine düşünmüş, yazıp çizmiş ya da bu düşünce ortamının yeşermesine olanak sağlamış kadınları öne çıkarmayı hedefler. Dolayısıyla, Osmanlıca kadın mecmualarına dair bir okuma denemesi yapmakla beraber, bu geniş külliyattaki bir örnek ve içindeki kendi-yap-uygulamalarının üzerinde duran çalışmada, failliğin üç çehresine bakılacaktır. Bir kadın başyazarın yayıncılığı süresince yayımlanan makaleler ve iç mekân görsellerinde dâhili tezyin, kendi-yap-tasarım kılavuzlarından hareketle mimari okur-yazarlık ve bir ifade alanı olarak hüsn-i zevk söylemi incelenecektir.

Kadın mecmualarında mimari meşguliyetler

Feminist çalışmalarda temel bir kaynağa dönüşen makalesinde Nochlin, kadın sanatçılarla ilgili önyargıların özünü yansıtan sorunun mistik bir kabiliyetten doğan bir yücelik durumunu ifade eden “büyüklük” (greatness) algısında olduğunu söyler (Nochlin 1989, 153). Büyüklük mertebesi erkek, beyaz ve ayrıcalıklı bir sınıftan gelen aktörlere layık görülürken, sanat tarihinde olduğu gibi mimarlık tarihi de aynı aktörlerin yapıtlarının birbiri ardına eklendiği stilistik bir evrim anlatısından oluşmakta ve bu anlatıda kadın kendine nadiren yer bulabilmektedir. Mimarlık tarih-yazımında kadınların görünmezliğini

inceleyen Julie Willis, sorunun temelinde “nesne-olarak-mimarlık” ve “yazar-olarak-mimar” olarak özetlenebilecek iki geleneksel inceleme metodunun yattığını belirtmiştir (Willis 1998, 61). “Yazar-olarak-mimar”, mimarlığın öznesini tek başına üreten, sonsuz bir cevherden beslenen, mesleki iş birlikleri ve sosyal koşullardan soyutlanmış bir birey olarak kurgularken, “nesne-olarak-mimarlık” ise mimari nesneyi çeşitli stilistik akım ve trendlere dahil olabilmeye başarısına indirgemekte; her iki ana akım anlatı türü de tertiplelediği başarı kriterleriyle kadınları oyun dışına itmektedir. Bir başka bakış açısından da mimarlık tarih yazımının büyüklük ile imtihanının doğrudan büyük ölçekte vücut bulduğu söylenebilir. Swati Chattopadhyay’ın (2022) çalışmasında incelikte öne sürdüğü üzere, modern mimarlığın ulus-devletlerin problemlerine çözüm üretme çabası ve bu çabaya atfedilen etik değerle ilişkili olarak, ölçek ve tarihsel imgelem beraber çalışmaktadır. Büyüklüğün getirdiği soyutlamayla faaliyete geçebilen emperyal düşünme, yine kadın, köle, LGBTQ+ gibi grupları marjinalleştirerek kendine içkin yapısal eşitsizliklerde gizlemektedir. Dolayısıyla “ölçek” kavramındaki örtük kabulleri tartışmaya açan Chattopadhyay “Küçük mekânları mimarlık tarihinin odağına alarak büyüklüğün estetiğine karşı gelmek mümkün olabilir mi?” sorusunu sorar (Chattopadhyay 2022, 5).

Emperyal gücün oluşturduğu sosyo-kültürel yapılar ve düşünce sistematığının yol açtığı eşitsizlikler, belirli kesimler için kariyer yollarını açarken, kadınlar aynı ayrıcalıklardan hatta mesleki eğitim gibi temel bir ihtiyaçtan uzun süre mahrum kalmıştır. Bu yüzden mimarlık tarihinden dışlanmış kadınları incelerken var oldukları sosyo-ekonomik, kültürel ve toplumsal koşullar mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin Türkiye’de kadınlar sanat eğitimine İnhâs Sanâyi-i Nefîse Mektebi ile ilk defa 1914’te; mimarlık eğitimine ise ilk defa 1928 senesinde kabul edilmiştir (Erkaslan 2007, 560). Ancak resmî eğitime erişimin bile kadınlar için mutlak bir özgürleşme sağladığı söylenemez. Mimarlık bölümünün ilk kadın mezunları üzerine

yaptığı çalışmasında Özlem Erdoğan Erkaslan (2007), profesyonel hayata kabul edilseler de kadınların kurumsal eşitsizlikler ve ataerkil önyargılar ile boğuşmaya devam ettiğini ortaya koymuştur. Dolayısıyla mimarlık tarihini cinsiyetlendirirken, büyük mimar olmakla özdeşleştirilen geniş ölçekli, kamusal projeler gerçekleştirme şartları veya büyük mimar sayılmak için gereken mesleki, kültürel, deneysel birikim kadar bu birikimin oluşma veya oluşmama koşulları da dikkate alınmalıdır.

1928 yılının Türkiye’de kadınların mimarlık mesleğine resmî olarak kabullerinin başlangıcı olarak önemli bir milat olduğu kesin fakat bu, söz konusu tarihten önce kadınların kamusal alan veya özel alanlarında yapıtlı çevrenin gelişimine katkı sağlamadığı veya mimarlık dünyasına ait gelişmelerden bihaber olduğu anlamına gelmiyor.³ Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908), Mehasin (1908-1909), Süs (1923-1924) gibi kadınlara ulaşmayı hedefleyen birçok mecmuada; kentsel yapılara, yabancı kadın mimarlara veya işlerine dair haberler, hane içinde dekorasyona dair makaleler, öneriler ve tartışmalar yer almıştır. Örneğin 1901’de Hanımlara Mahsus Gazete, fenn-i mimaride⁴ hüner sahibi olması dolayısıyla Avusturya’da bir bina inşası için görevlendirilen Fraevlin [sic] adlı bir kadının hikâyesini, “Kadın Mimar” başlığıyla haber geçmiştir. Birçok itiraza maruz kalan, hatta memuriyetini kaybetme noktasına gelen kadının zorluklar karşısındaki bir sonraki adımı şu sözlerle iletilmiştir: “Fakat gayur [gayretli] kadın bunların hiçbirine kulak asmayarak diğer bir memlekete gidip orada imtihan verdikten sonra Peşte’de de diplomasını almış ve nihâyetülemr [sonunda] hükûmet-i matbûasına kendisini resmen mîmar tanıttırıştır” (İsimsiz 1901, 6). Aynı yaklaşımla, Amerika’da Maine eyaletinde dört kadın tarafından inşa edilen bir bina, dergi kitlesi için haber niteliği taşımaktadır. “Dört çift nazik el tarafından vücuda getirilen şâyana dikkat evceğizin sûret-i inşaası” mülk sahibi olan Miss Sandın’ın [sic] kendi ağzından Osmanlı hanımlarına aktarılmıştır (İsimsiz 1902, 4). Bu tarz inşaat pratikleri kadar dekorasyon ve iç mekân modaları da

mecmualarda yakından takip edilmiştir. “1900 Paris Sergisi”, iki ayrı kadın mecmuasında birden verilmiş (İsimsiz 1900, 5; Rauf 1908, 4), eşya tertibi, hane tefrişi, süsleme üzerine tartışmalar ve tavsiye yazıları birçok yayının gündemini meşgul etmiştir. Bu anlamda bildirmek kadar öven, takdir eden, tartışan ve yorumlayan haberler ve çeşitli köşe yazılarında, kadınların mimari meşguliyetlerinden farklı örnekler sunulmuştur.

Kadın öznelerin mekân üretimine sağladıkları aktif katkıların ipuçları, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden başlayarak yaygınlaşan ve 1928 Harf Devrimi’ne kadar Osmanlıca olarak yayımlanan kadınlara yönelik mecmualarda farklı yoğunluklarda karşımıza çıkmaktadır. Kadın mecmuaları, Balkan Harbi ile başlayıp Ulusal Bağımsızlık Mücadelesi ile sonlanan uzun savaş döneminde kesintilere uğrasa da 1908’de II. Meşrutiyet’in ilânıyla basın hayatının üzerinden kalkan baskı sonrası genel olarak sayıca artan bir grafik göstermiştir. Kimi kısa kimi ise uzun ömürlü olmuş bu yayınlar, feminist mücadelenin devlet politikaları etrafında işlevselleştirildiği 1930’lara kadar Osmanlı kadın hareketinin en önemli kaynaklarından biri olmuştur (Çakır 2016, 74). Cumhuriyetin ilk yıllarında yayımlanan mecmualar, yeni rejimin ilk yıllarına tanıklık etse de dil, içerik ve toplumsal cinsiyet anlayışı ile daha çok yirminci yüzyıl başında parlamaya başlayan Osmanlı Türkçesi kadın mecmualarını anımsatır. Kadın hareketinin erken Cumhuriyet Türkiye’sindeki konumunu inceleyen Ümit Akagündüz, bu dönem dergiciliğini II. Meşrutiyet sonrası kadın anlayışının devamı niteliğinde değerlendirirken, aralarındaki bir farklılığın savaş döneminden sonra kadınların toplumsal mekanizmanın hareketlendirici unsurlarından biri olma isteği olduğuna dikkat çeker (Akagündüz 2012, 324). Savaşta erkeklerle yan yana çarpışmak kadının kendine güvenini arttırıp, güçlülüğünü kanıtlarken, maddi yokluklar toplumun diğer yarısının da artık bir iş gücü olarak kabul edilmesine yardım etmiş,⁵ ve bu gelişmeler her alanı olduğu gibi hane içindeki ilişkileri ve üretim pratiklerini de etkilemiştir. Dolayısıyla, Süs mecmuasının da içinde olduğu Milli Mücadele

sonrası Osmanlı Türkçesi mecmualarda, hanımların eve ekonomik ve estetik olarak düzen vermesi gereken ana aktör olduğu vurgusu artmıştır. Kadın figürü, sosyal hayatta aktif rol alan, evde ise güncel modayı takip eden, zevkli ve üretken bir birey olarak resmedilmiştir.

Dâhili tezyin

1923-24 seneleri arasında İstanbul'da yayınlanan Süs mecmuası, ev hanımıyla ev hayatı estetiğini bütüncül bir tema olarak ele alıp, eşyaların, odaların süslemesi, tefriş ve bu çevrede yeşerecek modern hayatın âdâb-ı muaşeretini illüstrasyonlarla da destekleyerek birçok makalede işlemiştir. Toplamda 55 sayı çıkarmayı başaran mecmua, diğer kısa ömürlü dergilere nazaran, aralıksız yayın süresiyle erken Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki tezyin anlayışına dair panoramik bir bakış sunmaktadır. Üstelik zengin içeriğinin yanında, mecmuada hem erkek hem kadın başyazarlar ve kadınların kendi ismiyle yayımladığı birçok tefrika eser ve köşe yazıları görülmektedir. Kadınların kimliklerini gizlemeden dekorasyon üzerine yazmış olması, bugün bize hane içine cinsiyetlendirilmiş bir filtreden bakma olanağı vermektedir. Görsel materyallerin zenginliği ise bu bakışa ikinci bir boyut katar. Neredeyse her sayıda çalışılan renkli-renksiz illüstrasyonlar ve moda sayfaları, basın dünyasında iç mekâna olan ilginin arttığını, bununla birlikte de kadının haneyle hangi ortak paydalarda hayal edildiğini grafik olarak betimlemektedir.



Görsel 1. Süs mecmuasının 16 Haziran 1923'te basılan ilk sayısı. Süs, no.1 (16 Haziran 1923): 1. İBB Atatürk Kitaplığı

Süs mecmuasının ilk sayısı 16 Haziran 1339 (1923) tarihinde Tanîn Matbaası tarafından basılmıştır. Haftalık olarak yayımlanan dergi, kendini “haftalık edebî hanım mecmuası”, gagesini ise “tavrı ve kıyafeti, bilhassa kalbi ve dimağı [zihni] tezyin etmek” olarak tanımlamıştır. Fakat kendini edebî hanım mecmuası olarak tanımlamasına rağmen, edebi yazılara yeterince yer vermemesi okuyucular tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur (Ünalın 2007, 156). Edebi yazılardaki eksikliğin aksine, gagesinde kullandığı “tezyin” kavramının ise son moda kıyafetlerden, yüz ve beden güzelliğine, oda tefrişinden, yastık, perde gibi tekil ev eşyalarına kadar çok farklı konular altında sıklıkla işlendiği gözlenmektedir. Tezyin konusuna gösterilen bu yoğun ilgide derginin ilk başyazarı Mehmet Rauf’un etkisinin olduğunu tahmin etmek zor

değildir. Rauf, Servet-i Fünun topluluğunun parçası olmuş önemli bir yazar ve özellikle II. Meşrutiyet sonrasında Mehasin başta olmak üzere birçok kadın dergisine önyak olmuş önemli bir yayıncıdır.⁶ Dekorasyon konusuna ilgisini ise, yine başyazarı olduğu Mehasin’de güzel tezyin sanatını geliştirmenin önemine dair yayımladığı uzunca bir yazıda daha önceden ortaya koymuştur (Rauf 1908, 4). Aslında Rauf, Süs’te ev dekorasyonuna değinen ikinci bir makale, en azından kendi ismiyle, yayımlamamıştır. Fakat yine de başyazarı olduğu süre boyunca tezyin sanatı ve zevklilik meselelerinin dergide sıklıkla işlenmesini tesadüfi bir olguya indirgemek haksızlık olur. Yaklaşık on beş sene önce yayımladığı makalesinden de hareketle yayın hayatına başlayan Süs’ün içerik ve vizyonunun şekillenmesinde Rauf’un ilgi alanları ve tecrübesinin yönlendirici olduğu açıktır.

Rauf’un kişiliğinin yeni çıkan mecmua için önemi tartışılmaz ise de sayılar incelendiğinde Rauf kadar birçok kadın yazarın da mecmuaya farklı pozisyonlardan önemli katkılar sağladığı izlenebilir. Fakat bu “öteki” yazarlar, tarih yazımının fırça darbeleriyle genellikle anlatılarda göz ardı edilmiş, olabildiğince arka plana itilmiş veya tablodan tamamen silinmiştir. Örneğin, Süs mecmuası veya Rauf’un yayıncılık serüvenini inceleyen bazı çalışmalar, derginin başyazarlığını da topyekün Mehmed Rauf’a atfetmektedir (Koç 2016; Ünalın 2007). Fakat sayıların başlıkları incelendiğinde aslında kırk ikinci sayıdan itibaren başyazar pozisyonunda Muazzez Yusuf’un bulunduğu, Rauf’un ise müdür konumuna geçtiği görülmektedir. Bu küçük gibi gözükse de detay, aslında bir kadının başyazarlığa terfi hikâyesi olması açısından ilham verici bir gelişme olarak yorumlanabilir ve bir yakın okumayı hak etmektedir.⁷

Farklı sayılara genel bir bakış, Muazzez Yusuf’un dergiye katkısının önce çeşitli hikâye ve şiirler ile yazar olarak başladığını, kırk ikinci sayıdan itibaren ise başyazarlıkla devam ettiğini göstermektedir. İlginç olan ise, derginin yeni bir başyazar atamakla kalmayıp, yeni başyazarıyla beraber

toptan bir imaj değişikliğine gideceğini kırk birinci sayıda “Gelecek hafta Süs’ün istihâlesi bugüne kadar matbûatımızda emsâli görülmemiş bir hârika îdâ edecektir [verecektir]” diyerek heyecanlı bir tonla duyurmasıdır (İsimsiz-a 1924, 1). Muazzez Yusuf’un görevde olduğu sayıdan itibaren, Süs mecmuası sadece fiyat ve sayfa sayısını değil, içeriğini de güncelleyerek okuyucu kitlesini genişletmeyi hedeflemiştir. Esra Çon’a göre bu değişim hem kadın hem erkek yazarlarla çalışmasına rağmen bir kadın dergisi olan Süs’ün yayın politikası değişikliğine giderek erkek okuyuculara da hitap etme çabasından kaynaklanmıştır (Çon 2007, 61). Erkek okuyucuları hedef alan böyle bir değişime bir kadın başyazar öncülüğünde gidilmesi ilk başta bir çelişki gibi gözükse de bu hamleyi Muazzez Yusuf’un başyazarlığına duyulan güven veya bir kadın kalemin umumi kitleye hitap etmesindeki yetkinlik olarak okumak da mümkündür.

Muazzez Yusuf’un yayın politikasına ne kadar yön verdiğini yorumlamak eldeki veri eksikliği ile maalesef oldukça güç. Yine de başyazar koltuğuna geçmesiyle yayın politikasında bariz bir kırılma yaşandığı söylenebilir. Söz konusu kırılma özellikle süreli yayınlarda iç mekân temsili açısından dikkat çekicidir. Yusuf, başyazarlığa yükseldikten sonra yazdığı ilk makalesinde, kadının “yalnız bir hülyâ çiçeği ve bir süs” olmadığını, mecmuanın amacının ise “kadınlık cereyânlarına nâçiz bir vâsıta, ufacık bir delîl olmak” olduğunu belirtmiştir (Yusuf 1924, 12). Dergi ismi ve içeriğiyle tutarsız gibi duran bu ifade, kadınların bir tuval gibi pasif olarak süslenmeyi bekleyen varlıklar değil, süslenen ve bizzat süsleyen aktörler olduğunu ima etmektedir. Okuyucu kitlesini genişletme hedefi ile düşünüldüğünde Muazzez Yusuf’un süsleme hakkındaki bu beyanı bir yandan erkek okuyuculara yönelik açık bir mesaj kaygısı, diğer yandan ise kadın okuyucuları cesaretlendirme çabası olarak okunabilir. Yusuf’un görevde olduğu sayılarda bu çağrı gerçekten de karşılık bulmuştur; farklı kadın yazarlar iç mekân üzerine daha kapsamlı ve cüretkâr makaleler yayımlamıştır.

Yeni başyazarın göreve başlamasıyla gözlemlenen değişimlerden ilki güncellenen dergi konseptinde ev tezyinine dair verilen tavsiye makalelerinin artan yoğunluğu ve içeriğinde görülmüştür. Muazzez Yusuf'un pozisyonu almasına kadar yayımlanan kırk bir sayıda hane içi estetiği ile ilgili toplam dokuz makale yayımlanmışken, Yusuf'un görevde olduğu on bir sayıda toplam on iki makale çalışılmıştır. Nitelik bakımından ise, Rauf döneminde yazılan makalelerde “Yeni abajurlar”, “Uydurma bir sedir” gibi başlıklarla daha çok tekil eşyalara odaklı ve bölük pörçük bir şema izlenirken, kırk ikinci sayıdan itibaren “Evlerimizi nasıl tefriş edelim?” gibi evin bütününe hitap eden, daha kapsayıcı dekorasyon yaklaşımlarına ve içerik olarak kendin-yap-uygulamalarına yoğunlaşmıştır. Bu makaleler ya Necibe Süreyya, Hadiye Şükrü gibi hakkında çok fazla bilgi sahibi olmadığımız kadın yazarlar tarafından ya da imzasız olarak kaleme alınmıştır. Seri, ilk örneğini konsept değişiminden birkaç sayı önce vermişse de Yusuf'un başyazarlığı döneminde evin “dahili tertibini”, yani iç mekân düzenlemelerini inceleyen bilinçli ve düzenli bir programa dönüşmüştür.⁸



Görsel 2. Konsept değişimi sonrası, renkli resimlerle “son moda” başlığı altında kıyafet ve soyut iç mekân kesitleri verilmeye başlandı. Bu görselin altında, üst tarafla ilişkisi muamma, ya da dolaylı kalan, bir Elhamra Sineması reklamı yer almaktadır. Süs, no.44 (12 Nisan 1924): 17. İBB Atatürk Kitaplığı



Görsel 3. Derginin son sayfa resminde, yine son moda bir koltukta oturan kadın figürü, okuyucuya gözlerini dikerek “Ah bir yatak, tek başıma rahat rahat uyuyabileceğim bir yatak!...” der. Sayfanın alt köşelerinde Mehmed Rauf ve muhtemelen görselin basıldığı matbaanın isimleri ile karşılaşmaktayız. Süs, no.44 (12 Nisan 1924): 18. İBB Atatürk Kitaplığı

Yaşanan kırılmanın bir diğer dışavurumu ise mecmuada yayımlana gelen grafiklere ek olarak kırık ikinci sayıdan itibaren çalışılan, tam sayfa ve renkli, ikinci bir görsel grubu ve bu görsellerden aktarılan kadın canlandırmalarında fark edilir. Sayıların başına ve sonuna iliştilirmeye başlanan illüstratif görselleştirmelerin çoğunda, kadın figürü bariz bir hane kesitine yerleştirilmiştir. Bu resimler, bazen tiyatro eserleri ve romanların reklamını yapmak için o

eserlere atıfta bulunan enstantaneler canlandırmış, bazen de birtakım soyut sahnelerde kadını mekânla birlikte bir moda posterine dönüştürmüştür. Her iki durumda da öne çıkan nokta, dergide tarif edilen tefriş ideallerini yansıtan sahnelere kadın figürünün yerleştirilmesidir. Üstelik bu figür, yeri geldiğinde kendini birinci ağızdan, nüktedan anekdotlarla ifade etmekten çekinmeyen bir iddialılıktadır. Örneğin son moda, püsküllerle ve yastıklarla süslenmiş şatafatlı koltuğunda, alaycı gülümsemesi, kolu düşmüş bluzu ve şuh duruşuyla, bir kadın, okuyucuya bakışlarını dikerek “Ah bir yatak, tek başıma rahat rahat uyuyabileceğim bir yatak!...” diyebilmekte; rahat ve özgüvenli bir tonda kişisel alanını talep edebilmektedir. Burada hayalin sınırının hâlâ ev içi mekânla belirlendiği ve belli bir derecede erotizmin denkleme dâhil olduğunu not düşmek gerekse de,⁹ bu figür ne ev işiyle meşgul olduğu ne de çocuklarıyla vakit geçirdiği bir esnada resmedilmiştir ve giysisi, sigarası, edasıyla kesinlikle cüretkâr bir karakter olarak hayal edilmiştir.

Kendin-yap-uygulaması

Yusuf’un başyazarlık döneminde yoğunlaşılın ev tefrişi programına katkı sağlayan kalemler, çeşitli sebeplerle, kadının evini süslemek için kendi maharetine başvurması gerektiği konusunda hemfikirdir. Hazır mobilya ve eşya tüketimini eleştiren yazarlar, onun yerine uygulaması basit, evde bulunan ya da kolayca temin edilebilen malzemelerle, küçük ama evin çehresini değiştirecek etkide çeşitli lokal müdahale örnekleri vermeye başlamıştır (İsimsiz-b 1924, 8).¹⁰ Herkesi evini güzelleştirmeye ve kişisel zevkini yansıtmaya davet eden yazı serisi, bir bakıma tasarım anlayışını demokratikleştirmekte ve yeni-eski ayırt etmeden doğru tezyinin her eve girmesine gayret etmektedir. Zevkli ve idareli olmakla sorumlu tutulan kadın, bir ev hanımı ya da tüketiciden farklı olarak, eline alet edevatı alıp üreten bir usta, hatta ürettiği objelerin estetik diline karar veren bir iç mimar olarak hayal edilmektedir. Bazen sıfırdan

üretilen, bazense noktasal olarak var olanı dönüştüren tasarımlar, adım adım kurulum tarifleri ile yeni bir mimari okur-yazarlık pratiği tanımlamakta ve “kendin-yap-uygulaması”nın¹¹ da ilk örneklerini sunmaktadır.

Evde üretimi teşvik kampanyasındaki en önemli motivasyon, savaş ve sonrasında artan hayat pahalılığına bir çözüm üretme çabası olmuştur. Bu sebeple yeni mobilya alışverişi gereksiz ve zevksiz bulunmuş, yirminci yüzyıl dönümüne damgasını vurmuş bonmarşelerle yükselen tüketim çılgınlığı ise yerden yere vurulmuştur. “Öyle bir zamanda yaşıyoruz ki (...) istediğimiz vakit Narlıyan’a, yahud Psalty’e giderek istenilen fâhiş fiyatları verip almak zamanı çoktan geçmişdir” diyen isimsiz bir yazara göre, döşemeci mağazalarının Avrupalı kataloglara bakıp üretmek piyasaya sürdüğü ev eşyaları ateş pahası ve “umûmî”, yani karakter yoksundur (İsimsiz-c 1924, 5). Yazarın eleştirisinden, Osmanlı pazarını etkisi altına alan ithal, seri üretim veya onların kopyası yan sanayi mobilyalarla evini döşetme lüksünün artık gözden düştüğü ve cep yakmayan zevklerin öne çıktığı okunabilir. Matthew Watson, bir sürecin alelade bir tamirat veya iyileştirme çalışmasından ayrıştırılıp bir kendin-yap-uygulaması olarak tanımlanabilmesi için uzmanlaşma ve ücretli hizmetin olduğu daha büyük bir ekonomik sisteme alternatif oluşturması gerektiğini söylemektedir (Watson 2012, 371). Watson’ın örneklerini incelediği Anglo-Sakson dünya gibi Osmanlı’da da kendin-yap-uygulaması akımı on dokuzuncu yüzyıl mobilya endüstrisiyle gelişen dekorasyon pratiklerine ve hane içi tüketime bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sadece üst sınıftan belirli bir kesimin yararlanabildiği bu hizmetler, artan yoksulluk ile iyice erişilemez olmuş ve savaş sonrasında hane, seri üretimde ifade bulan tüketim alışkanlıklarının vitrininden, kişisel ifadenin yüceltildiği üretim alışkanlıklarının atölyesine evrilmiştir.

Savaşın iç mimariye tesiri, farklı sayılarda tekrar edilen “boş oda” imgesinde ve alım gücü ortadan kalkan ev sahibinde somutlaşmıştır. Yazarlar, harp senelerinde evindeki eşyayı satmayan kalmadığının altını çizmiş, bu

yüzden de bugün ivedilikle yapılması gereken şeyin boşalmış odaları tekrar doldurmak ve tanzim etmek olduğunu vurgulamıştır. Bu amaçla, konu başlıkları okuyucuların dikkatini biblio alışverişi gibi eski zamanlara ait görülen ikincil dertlerdense, odanın bütününe tesir edecek tefriş konusuna yöneltmiştir (İsimsiz-d 1924, 8). Yine de bir abajurun fırfırlarla donatılmasından, salona köşe takımı yapımına kadar her elişi emek, ev ekonomisine sağladığı katkı dolayısıyla takdir edilmektedir. Ucuzluk ve zariflik birbirini sönmleyen değerler olmanın aksine, birbirini besleyen olgular olarak görülmektedir. Örneğin, zevkliliğin “daima faydalı ve zarif eşya ile” tecelli edeceğini söyleyen isimsiz bir yazı, diğer yazılarla ağız birliği içinde, zarif eşya için “paradan ziyâde zevke, zekâya” ihtiyaç olduğunu üstüne basmaktadır (İsimsiz-b 1924, 8). Dolayısıyla, kendin-yap-uygulamasına teşvikin birincil amacı, döşeme pratiğinin maliyetini düşürerek ev hanımlarını mağaza ürünlerine veya marangozların el becerisine bağımlılıktan kurtarmaktır.



Görsel 4. Bir yüklüğün dönüştürülmesiyle elde edilen ‘kabine dö tuvalet’ [cabinet de toilette] resmi, kendin-yap rehberinin arzulanılan sonuç ürününü aktarmaktadır. Hadiye Şükrü, “Evlerimizi süslemek için”, *Süs*, no.39 (8 Mart 1924): 4. İBB Atatürk Kitaplığı

Savaş sonrasındaki “yeni”, tarihsiz bir tabula rasa ya da öncesiz ve bomboş bir levha olarak değil ikinci bir hayat verilmiş, bütçeye uygun bir restorasyon çalışması olarak belirirken, böyle bir restorasyon çalışması için izlenmesi gereken aşamalar ise adım adım tarif edilmektedir. Örneğin Hadiye Şükrü’nün “Evlerimizi Süslemek İçin” yazısında ayrıntılarını verdiği tuvalet masası, erken cumhuriyet dönemi evlerinde “yenilik” anlayışının nasıl palimpsest, yani sürekli ve var olanın üzerine yazıla çizile katmanlaşan bir olgu olduğunu somutlaştırmaktadır. Akranları gibi finansal sıkıntılara değinen Şükrü, kendine ayrılan dergi köşesinde şehirlerin konut stokunda ıslak hacim donatılarının yetersiz kalmasından şikâyetçi olmuştur. İstanbul tarafında veyahut eski binalarda oturanların evlerinde banyo değil tuvalet odası olacak dört arşınlık bir yere bile mâlik olamadığından yakınan yazar, yakınmakla kalmayıp, geleneksel evlerde oturan okurlarına yüklüklerini nasıl bir ‘kabine dö tuvalet’e¹² (cabinet de toilette) dönüştürebileceğini anlatır. Duvarları kaplamak için farklı renklerde muşamba, raf için yük kaldırarak kalınlıkta bir tahta ve üç aynadan ibaret malzeme listesini verdikten sonra, işin inceliklerini sıralar: (1) İç yüzeyler zımpara kâğıdıyla ovulmalı, (2) Raflar boyanmalı, (3) Yanlışlık yapmamak için ölçü alınmalı, (4) Uygulama yerlerine işaret konulmalı ve (5) Hazırlanan kumaş ve raflar sabitlenmelidir (Şükrü 1924, 4). Şükrü, bu tarz bir uygulama için yeri olmayan okuyucularını da düşünmüş ve ikinci bir seçenek olarak da yatak odasına konulacak bir tuvalet masası tarif etmiştir. Boya, zımpara gibi aşamalarla beraber, bu sefer bir adım daha öteye giderek uygulayıcıya vida, çekiç, çivi gibi alet edevatı kullanarak ahşap bir mobilyayı nasıl ayağa kaldıracağını tasvir etmiştir.



Görsel 5. Hediye Şükrü'nün üretimini adım adım tariflendirdiği raf tasarımı bir montaj kılavuzuyla da desteklenir. Bu şematik anlatım kendin-yap kılavuzlarının erken, hatta belki de ilk örneğini teşkil etmektedir. Hediye Şükrü, “Evlerimizi Süslemek İçin”, Süs, no.39 (8 Mart 1924): 4. Kadın Eserleri Kütüphanesi



Görsel 6. Derginin farklı sayılarına serpiştirilmiş kendin-yap-uygulamalarından çeşitli örnekler: Üç sandıktan yapılmış köşe takımı. İmsiz, “Evlerimizi Nasıl Tefriş Edelim?”, Süs, No.47 (3 Mayıs 1924): 8. İBB Atatürk Kitaplığı



Görsel 7. Derginin farklı sayılarına serpiştirilmiş kendin-yap-uygulamalarından çeşitli örnekler: Biri açık diğeri kapalı iki raf örneği. İsimsiz, “Evlerimizizi Nasıl Tefriş Edelim?”, Süs, No.46 (26 Nisan 1924): 5. Kadın Eserleri Kütüphanesi

Süs’ün farklı sayılarına eklenen numuneler, abajur, mektupluk, kurdeleli hurç yastık gibi dekoratif eşyalardan, iş masası, salon köşe takımı, kapaklı kitaplık gibi ahşapla çalışma becerisi isteyen daha karmaşık mobilyalara kadar farklı ölçekleri kapsayan geniş bir yelpazeye dağılmıştır. Hepsi farklı hüneler gerektirse de kendin-yap rehberleri ortak olarak, yirminci yüzyıldaki seri üretim ve demontabil fabrikasyon mobilya katalogları gibi erişilebilir bir estetik oluşturmuş ve kullanıcı odaklı bir mimari okur-yazarlık profili yaratmıştır. Üstelik derginin odağına aldığı kullanıcı, öncelikle kadın okuyucularıdır¹³ ve onlardan beklediği teknik bilgi, inşâi hüneler ve alet edevat hâkimiyeti, sadece dikiş nakışla uğraşan ev kadını imajının ötesine giderek

alışılagelen cinsiyet rollerini tersyüz etmektedir. Cinsiyet rolleri, özellikle örnek grubunun içindeki bazı mobilyaların üretiminde gereken marangozluk becerisi ve araç takımı kullanımı açısından manidardır. Kadınların on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıldaki el sanatı kültürünü inceleyen Clive Edwards, “feminen” el sanatlarının yaratıcılık, kullanışlılık gibi değerlerden yoksun olduğu gerekçesiyle diğer hobilere ayrı tutulduğu, böylece kendin-yap-uygulamalarının genel olarak yumuşak (dekoratif) ve sert (yapısal) olarak iki cinsiyet kalıbıyla eşleştirildiğini ifade eder (Edwards 2006, 19). Bu kategorilerin Osmanlı’daki hane içi üretim pratiklerinde de geçerli olduğu, Süs’ü önceleyen kadın mecmualarının, okuyucularına hanesini süslemek için ağır aletlerle çalışılacak eşyalar yerine, tığ gibi, narin ellere yakışık bulunan oya ve dikiş-nakış örnekleri vermesinden çıkarılabilir (İsmet 1901, 2-3).¹⁴ On dokuzuncu ve yirminci yüzyıl boyunca, ahşapla çalışmak için gereken çekiç, çivi, keski gibi araç takımlarına, erkeksi bir kabiliyet ve güç gerektirdiği düşüncesiyle maskülenlik addedilmiştir (Gelber 1997, 69-72).¹⁵ Öte yandan Süs’ün kendin yap kılavuzları, bu kategorileri iki açıdan geçersiz kılmaktadır. Yazı grubu, öncelikle kadınların ölçü alma gibi farklı “teknik” işlere hâkim yazarlar, daha sonra ise, (iç) mimarlığın “ağır” kalemleriyle ilgilenen kapasiteli okurlar olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda, Süs mecmuası kadınlara yönelik yayınların konu haritasını ve kadın okurlar için biçilmiş rol tanımlarını genişletirken, dekoratif ve yapısal sanat kategorilerini de birbiri içinde eritmektedir.

Bir İfade Alanı Olarak “Hüsn-i Zevk”

Süs mecmuasında kendin-yap-tasarımların öne çıkmasının bir diğer sebebi, küçük mekânsal müdahalelerin ev sahibesinin kişisel dokunuşları olması ve bu “şahsi” dokunuşların normlara uygun olması doğrultusunda bütünde bir zevk

ifade etmesidir. Kadın mecmualarında hane içi hayatı, süslemesi, tefrişi daha önce de yoğun ilgi konusu olmuştur. Fakat önceki dergilerden farklı olarak Süs mecmuasında, iç mekân söylemi estetik bir zemine oturtulduğundan zevk unsuru artık etraflıca düşünülmesi gereken ciddi bir tema olarak görülmüştür. Bu sebeple hüsn-i zevk [güzel zevk], zevk-i selim [doğru zevk], zevk-i âlim [ilimli zevk] kavramları ev tefrişine ve kendin-yap-tasarımlara eşlik ederken, farklı yazarlar tarafından, çeşitli yaklaşımlarla tanımlanmış ve tartışılmıştır. Zevk, bir yandan ev sahibesinin karakter ve ruhunu yansıtan kişisel detaylar, objeler, alanlar yaratması pratiği olarak görülmüş ve bir anlamda, kadına evinde bir kişisel ifade alanı vermiştir. Fakat bir yandan da güzel zevk tanımı, güzel mekân ve güzel kadın oluşun normlarına dönüşmüş, kadını hükmü altına alan bir beğenin üst ve alt sınırlarını çizmiştir. Yazarlar için zevkliklik mertebesi, şahsi olduğu kadar rasyoneldir; ancak sadelik, zariflik, ölçülülük, hesaplılık gibi birtakım değerleri barındırdığı müddetçe bu mertebeye erişilebileceği kanısı hâkimdir. Başka bir deyişle, ideal beğeni kişisel seçimler ile genel değerler arasında gidip gelen muğlak bir kavram ifade etmektedir. Bu anlamda hüsn-i zevk kavramı, objektif ve öznel bu iki kutbun, her seferinde farklı dengeler bulacak olan istemsiz bir müzakeresidir.

Kendin-yap-tasarımlar eline alet edevatı alan her ev hanımını amatör bir marangoz olarak atarken, konu sadece mağazaların seri imalat ürünlerine geçici veya ucuz yollu alternatifler üretmek değildir. Tam tersine bu küçük literatürün gücü ve önemi, kendin yap akımına dâhil olan özneleri amatör sanat meraklılarına yüceltmesinden ileri gelmektedir. Örneğin bir yazar, salonun tertip ve tanzimini “bir sanat, bir ferâset [kavrama] işi” olarak yorumlarken (İsimsiz-f 1924, 10), başka bir yazar ise bu işi icra eden herkeste “az çok sanat ve nefâset [güzellik] merakı” (İsimsiz-e 1924, 4) olduğunu ileri sürmüştür. Kendinden muktedir bu öznenin yargılama kapasitesi dururken, bir mağaza sahibinin zevkine bel bağlamak ise “zevksizliğin en birinci alâmeti” olarak kınanmıştır (İsimsiz-b 1924, 8). Dolayısıyla dergiye dağıtılmış mobilya

görsellerinin amacı, ucu açık bir kendin-yap performansının kişisel, kişisel olduğu derecede de sanatsal yönünü devreye sokarak endüstriyi olabildiğince devreden çıkarmaktır. Bu sebeple, eşyalar gerek seçilerek gerek üretilerek gerekse de tefriş edilerek katman katman anlam tabakalarıyla örülmelidir. Yazarlara göre, ancak bu yolla her endüstriyel parça, yavanlıktan sıyrılıp bir “beğenin” ürünü olabilir ve sahibesi gibi emsalsiz bir kişiliğe bürünebilir.

Hüsn-i zevk’in tanımladığı “beğeni”, ev ile ev sahibesi arasında organik bir bağ, dolayısıyla bir temsiliyet ilişkisi kurmaktadır. Her mekânsal müdahaleyi kişisel imzalar olarak yorumlayan yazarlar, bu teze dayanarak hanımefendilerin ruhunun ve şahsiyetinin hanesinden okunabileceğini iddia etmektedirler. Örneğin, Necibe Süreyya “Evlerimizi süsleyelim!” başlıklı makalesini, gezdiği bir salonun niteliklerine bakarak salon sahibinin fizyonomisini yorumlamaya ayırmıştır. Güzel bir salonun sadece güzel bir kadının elinden çıkabileceğini iddia eden Süreyya, başka türlüsünün mümkün olmadığını şu sözlerle vurgulamıştır: “Çirkin bir kadın, bu zarif ve vakarlı [ağırbaşlı] eşyayı böyle intihab ve tevzî edemez [seçemez ve yerleştiremez] ve duvarda bu şık resim çerçevelerini bu zarif tertip ile, çiçekliklerde bu latife çiçekleri bu ziynetli şekilde tezyin edemezdi” (Süreyya 1924, 3). Salonu beğenmiş olacak ki salonun sahibesi de ancak “güzel” olmalıdır: “Bu odada yaşayan kadın cildi zengin ve rayîhadır[güzel kokuludur]. Saçları nefis ve mevc-â-mevc [dalga dalga], ve elleri, her yeri yâsemin kokulu bir hanım olmak lâzımgelirdi” (age). Süreyya’nın makalesinin somutlaştırdığı üzere, tezyin edilen mekân, aynı zamanda, kadının ziynetine dönüşmüş, kelime kökenindeki ortaklığın işaret ettiği gibi, süsleme, kadın ve mekândan zamandaş olarak okunur bir form diline dönüşmüştür. Bu temsil birliğinin önemi, yazının ünlemle biten son cümlesinde, bir adım daha ileriye giderek, açık çağrıya dönüşür: “Hanımefendiler evinizi süsleyiniz ki o da bilmukâbele sizi süslesin!” (age).

Necibe Süreyya, salon sahibesinin seçimlerine, tertip ve tanzimine itibar gösterse de güzel ve çirkin kadın tasviri ile her zevkin, hüsn-i zevk olmadığını da ima etmiştir. Süreyya'nın imasından anlaşılacağı üzere, aslında bir eliyle salon sahibesine verilen ifade özgürlüğü, diğeriyle geri alınmıştır. Bunun birincil sebebi, farklı makalelerde yapılan doğru zevk ya da zevkliklik tanımının, bireysel kararların oluşturduğu zeminin üstünde birtakım ilkelerle sadık kalmayı şart koşmasıdır. Dergide, bu ilkeler öncelikle tevâzu [ölçülülük], îcad [yaratıcılık] olarak anılmaktadır. Bu ilkelerden doğacak güzelliğin ise ağır şeylerde değil hafif, basit ve sade şeylerde tecil edeceği iddia edilmektedir (İsimsiz-b 1923, 4). Farklı bir bakışla bütün ilkelerin, özünde kendin-yap-uygulamasında öne çıkan hesaplılık endişesinin farklı tezahürleri olarak nihaysiz süse karşı geldiği söylenebilir. Her ne kadar birkaç seneye Türkiye modernizmiyle özdeşleşecek steril kübik ev imgesinden farklı bir manzara sunsa da hane içindeki “sadelığın” önemi, bir yazarın “(...) hiçbir şeyde külfetperverlik dâhilî tezyînatta olduğu kadar fenâ ve ağır bir tesir îkâ etmez [meydana getirmez].” satırlarında vurgulanmıştır (İsimsiz-a 1923, 5). Artık hane sakinlerinden, “ağır peluşlar, ipekli kumaşlar, som yaldızlı kornişlerle, oymalı kakmalı çerçevelerle, büklümlü kıvrımlı perdelerle” evini boğmaktansa, “sâde kumaşlar, düz kornişler, basit çerçeveler, hafif perdelerle” tezyini tercih etmeleri beklenmektedir (age). İkincil olarak ise, zevk kavramı kadın ve mekân için müşterek kullanıldığından, kavramın çatkısını kuran normlar özellikle ilki üzerinde bir tahakküm kurulmasına vesile olmuştur. Örneğin Süreyya, salon sahibesini överken, evini güzelleştirmeye çalışmayan kadın için ise “hakîkî mânâsıyla kadın değildir” ifadesini kullanmaktan çekinmemiştir (Süreyya 1924, 3). Mecmuada tarif edilen ideal kadın, eviyle bir vücut olmuş, tıpkı evi gibi ölçülü, yaratıcı ve onun gibi sadedir. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, hüsn-i zevk, kurguladığı estetik dille “güzel” kadın ve kadınları bir elbise gibi saran “doğru” mekânları ortak bir paydada tanımlamıştır.



Görsel 8. Şemsiye, masa örtüsü, perde, koltuk döşemesi ve elbise, yani kadın figürü ve onu çevreleyen maddi dünya aynı desenlerle tasvir edilmektedir. Süs, no.42 (29 Mart 1924):

1. İBB Atatürk Kitaplığı

Hane ve kadın figürünü birbirinin aynası gibi kullanan hüsn-i zevk, Süreyya'nın makalesinin gösterdiği gibi, çelişkilerle dolu ve kaygan bir ifade alanıdır. Evet, bir yandan ev kadını kendi faaliyeti ve kararlarıyla evini "süsleyen" özerk bir sanatçı olarak tanıtılmaktadır, ama bir yandan da ev kadını her açıyla estetize edilmiş bir "süse" dönüşmektedir. İkincisinin en büyük tehlikesi ise kadını evcil imgesinde işlevselleştirmesi hatta belki de işlevsizleştirmesidir.¹⁶ 1930'lar popüler dergilerinin incelikli bir röntgenini çeken Gülsüm Baydar, ataerkil milliyetçi söylemin "münasip" kadın figürünü nasıl modern ev için bir metafora dönüştürdüğünü ve böylece disipline edip susturduğunu ortaya koyar (Baydar 2002, 233-237). Baydar'ın işaret ettiği üzere, ataerkil cinsiyet rejiminin kendini üretmesi için hane her zaman kilit bir

rol oynamıştır ve Süs mecmuasındaki kadın yazarlar da Süreyya'nın “hakiki kadın” çıkışından da anlaşılacağı gibi bu söyleme bağışık değillerdir. Fakat yine de Süs mecmuası, denkleme kadın yazarları da katarak sadece hane içinin değil; ataerki düzeninin de farklı nüansları olduğunu bizlere göstermektedir.¹⁷ Bu sebeple Necibe Süreyya gibi yazarların sesi, her zaman akıntıya karşı gelmelerinden ya da “kahramanlıklarından” değil; egemen sistemin içinde verdikleri kişisel mücadeleler, bazen de sadece buldukları konum dolayısıyla önemlidir.

Sonuç

Osmanlıca kadınlara yönelik süreli yayınlar, hukuki haklar, eğitim, kamusal hayat gibi kadın mücadelesi için temel temaları ön plana çıkarsa da içeriğindeki sayısız hane hayatı makalesi ile yirminci yüzyıl başlarındaki dekorasyon pratiklerinin ve estetiğinin gelişimine de ışık tutmaktadır. Bu dergilerin arasında Süs mecmuası, çok sesli yazar grubu ve iç mekâna gösterdiği özel ilgi ile mimarlık tarih yazımı için ayrı bir önem taşır. Mecmuadaki kendin-yap-uygulaması rehberleri ve tavsiye metinleri, kadını evi ile birlikte estetik bir olgu olarak üretirken, ilk defa estetik söyleme kadının da bu yoğunlukla katılmasına izin vermiştir. Muazzez Yusuf, Necibe Süreyya, Hadiye Şükrü ve belki de isimsiz olarak Süs'te yazmış birçok kadın kalem, Türkiye'de kadınların mimarlık eğitimine resmi olarak kabul edildiği tarihten tam dört sene önce, iç mimari üzerine düşünmüş, yazmış, ya da dolaylı olarak mimari yayıncılığa katkı sağlamış ve böylece, kadınların yapı tasarımının ötesinde, mimarlık ile çok çeşitli roller ve pozisyonlar içinden meşgul olduğunu göstermiştir. Süs mecmuasındaki mikro-müdahalelerin peşine düşmek, failliğin tanımını esneterek kadınları mimarlığın öznelere olarak öne çıkarmamızı sağlamıştır.

Mecmuadaki hane tezyini teması, öncelikle ölçek değişimi önererek, büyük isimlerin yanında küçük ve tali denilebilecek, hatta küçümsemiş rollerde bulunmuş kadınları fark etmemizi, daha sonra ise bu rollerin görünenin ötesinde

ne tarz değişimler ifade etmiş olabileceğini sormamızı sağlamıştır. Yazar kadrosuna ve metinlere yakından bakınca, derginin yeni yayın politikasıyla geliştirilen kendin-yap kampanyasının, bir kadın başyazarın görevde olduğu sürede işleme konulduğu görülür. Başyazarlık pozisyonunu irdelemek, Muazzez Yusuf'u bir mimar kılmaya da unutulmuş bir kadın figürün ismini mimari yayıncılıktaki önemli bir tarihi keside not düşmektedir. İkinci olarak, evde noktasal değişimlerle büyük etkiler öngören kendin-yap uygulamaları küçülmeye gitmenin mekânsal bir boyut ifade ettiğini göstermiştir. Hadiye Şükrü'nün yüklüğü beş adımda tuvalet masasına dönüştürme kılavuzu gibi mecmuaya serpilmiş kurulum metinleri hem yazarlar hem de anonim ev sahibesi için hane bütününe tesir edecek küçük dekoratif müdahaleler demektir. Üstelik bu dekorasyon pratikleri, savaş, ekonomik sıkıntı, konut stoku krizi, başka deyişle toplumsal olaylardan bağımsız değildir. Üçüncü olarak ise, mecmua mimari mekân ataerkil sistemin içinde kendine bir şekilde güvence sağlamış öznelerin dilinden okuma fırsatı sunmuştur. Necibe Süreyya'nın ev döşemesinde güzel zevk ve kadın güzelliği arasında kurduğu metaforik köprü, hane içi mekânın eril sistem için önemli bir hakimiyet alanı olduğunu dışa vururken, kadınların bu sistemin içinde hiç de edilgen kalmadıklarına delalettir.

Sonuç olarak Süs mecmuası, kamusal yapılanmaların yol açtığı bütün zorluklara ve tarihin nükseden bellek yitimine rağmen, kadınların yine de mimarlık dünyasının içinde, kenarında veya köşesinde, kendi alanlarında ve çaplarında üretmeye devam ettiğini kanıtlamaktadır. Dolayısıyla isimsiz ya da unutulmuş kadın faileri mimarlık tarihine yazmak için bugün araştırma sorularımızı değiştirmemiz veya mimarlığa küçük pozisyonlar, mekânlar, tasarımlar aracılığıyla yapılan katkıları, başka deyişle bir eylem alanı ve ölçeği olarak mikro-müdahaleleri kuramlaştıracak yaklaşımlar geliştirmemiz gereklidir.

1 Mimar Sinan'ı mitleşiren bu tarz tarifler hem mimarlık tarihi hem de popüler tarih çalışmalarında yakın tarihte sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle bu örneklem ile karşılaştırıldığında ilk Türk kadın mimarlar üzerine yapılan kısıtlı sayıdaki çalışmada niteliksel vurgu çarpıcıdır. Bu çalışmalar Sinan külliyyatının tersine daha mütevazı başlıklar seçmiş ve içeriklerinde kadının tarih sahnesine dahil olma başarısına eğilmişlerdir.

2 Bu ifadeyi Fatmagül Berktaş'dan ödünç aldım. Berktaş, bugün “grand” teorilerden vazgeçip, onun yerine öznel deneyime dayanan farklı kültür ve pratikleri, kendi içinde eritmeden ve mutlaklaştırmadan kutsayan bir kültürel çoğulculuğa ihtiyacımız olduğunu söylemektedir (2018, 12-13).

3 Örneğin, Lucien Thyss Şenocak (2016) valide sultanların Osmanlı'da bilinçli ve akıllıca seçimlerle kentte birçok farklı mimari yapıya hâmilik yaptığını ortaya koymuştur.

4 Hassa Mimarlar Ocağı'nın çözülüşü sonrasında gelişen fenn-i mimari kavramı hakkında detaylı bilgi için bkz. (Akyürek 2011).

5 Örneğin Nezihe Hamdi, Müdâfaa-ı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin yayın organı olan Kadınlar Dünyası'nda dile getirdikleri hak taleplerine Cihan Harbi'nin etkisini şu sözlerle açıklar: “Hal-i harbin maişette tevlid ettiği [doğurduğu] ağır şerâit [şartlar] kadının da cemiyet dahilinde çalışmasını zarûri kılmıştır. Bu hadise halkı pek mühim bir noktadan ikna etmeğe yardım eder.” (1918, 3). Cihan Harbi ve kadın emeği hakkında daha detaylı bir çalışma için bkz. (Toprak 2022).

6 Rauf'un tecrübeli ellerinde yayın hayatına başlayan Süs, özellikle Edebiyât-ı Cedîde çevresinden birçok yazar için önemli bir buluşma noktası olur. Bu isimlerden bazıları Ruşen Eşref, Peyami Safa, Samipaşazâde Sezai, Faruk Nafiz (Çamlıbel) ile Necibe Süreyya, Halide Nusret, Şükûfe Nihal, Bedia Tahsin, Suat Derviş (Kanbay) olarak özetlenebilir.

7 Muazzez Yusuf daha sonra yayıncılık hayatına, kendini Süs mecmuasının devamı olarak tanımlayan fakat sadece üç sayı çıkarılabilen Firuze Mecmuası'nın başyazarlığı ile devam etmiştir.

8 İlk örnekler, otuz dokuzuncu sayıda yer alan Necibe Süreyya'nın imzasıyla “Dedikodu: Evlerimizi süsleyelim” ve Hadiye Şükrü'nün imzasıyla “Evlerimizi süslemek için” makaleleridir.

9 Görselin erotik dilinde Zafer Toprak'ın (2017) “müstehtecen-avam edebiyatı” olarak adlandırdığı ve Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan erotik edebiyat akımının da bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Mehmed Rauf, daha önce “Zambağın Hikayesi” (1910) adıyla yayınladığı kitap ve 1923'te Süs'e paralel olarak yayınladığı “Bin Bir Bûse” dergisiyle müstehtecen edebiyatın en bilinen yazarlarından biridir.

10 Dergi vereceği eşya örneklerini “İşte bu sütunlarda her hafta böyle birkaç sehvetle [kolaylıkla] kâbil-i îmal [imal edilebilir] ve basit-ül eşkâl [basit şekilli] eşya resimleri koyarak, hanımlarımıza numuneler irâe edeceğiz [göstereceğiz]” diyerek duyurmuştur (İsimsiz-b 1924, 8).

11 Anglo-sakson ülkelerde 2. Dünya Savaşı sonrası yaygınlaşan ve Türkiye’de bugün IKEA gibi şirketlerin reklam kampanyalarıyla ünlenen kendin-yap-uygulamaları, literatürde “do-it-yourself” veya “DIY” olarak geçmektedir. Bu uygulamaları odağına alan kılavuzlar Türkiye’de 1970’lerde Celal Akasoy (1979) gibi yazarlar tarafından “kendi işini kendin gör” olarak tarif edilse de bu yazının kapsadığı tarih aralığında böyle bir terminoloji henüz oluşmadığından kavramın tercümesini kendim yapmayı tercih ettim.

12 Cabinet de toilette, Fransızca’dan tuvalet odası ya da tuvalet masası olarak tercüme edilebilecek, kadınların makyaj ve özbakım gibi ihtiyaçlarını gerçekleştireceği hazırlanma mahalline verilen isimdir.

13 Süs konsept değişiminden sonra okuyucu kitlesini “umumi kitle” olarak belirlese de eşya resimlerini kadınlara ulaştırmayı hedeflediğini (44 ve 47’inci sayılarında-ki) iki makalede birden ifade etmiştir. Örneğin “kârielerimize her hafta (...) eşyâ resimleri vermediği vaad etmiştik” cümlesi kendin-yap-tasarımların öncelikle kadın okuyuculara hitap ettiğini önermektedir (İsimsiz-d 1924, 8).

14 Kadın dergilerindeki bu tarz örneklerle, Sultan II. Abdülhamid’in marangozluk hobisinin eşzamanlılığı düşünüldüğünde, aradaki karşıtlık feminen-maskülen üretim pratikleri argümanını güçlendirmektedir.

15 Steven Gelber, alet kullanımındaki cinsiyet ayrımında yaklaşık “half-pound rule” (+225 gram) olduğunu söyler. Kadınların bu ağırlığın altında, erkeklerin ise üstündeki aletleri kullanmaya muktedir olduğu varsayılmaktadır (1997, 70).

16 Burada Avusturyalı mimar Adolf Loos’un çok önce değil, 1908 yılında süsleme üzerine yazdığı makalesini hatırlamakta fayda var. Loos ırkçı ve cinsiyetçi yorumlarla dolu ünlü makalesinde süsün erotik bir içeriği olduğunu ve bu sebeple primitif kültürlerle ait olduğunu iddia eder (2019, 137). Süsleme anlayışı, bu kültürlerle tezat olarak gördüğü çağdaş kültürün artık bir parçası değildir ve bu yüzden de “işlevsiz” kalmaktadır.

17 Deniz Kandiyoti (1988), “ataerkil pazarlık” kavramıyla ataerkil egemenliği monolitik ve soyut bir tema olarak değil, kadınların da birtakım güç pozisyonlardan dahil olduğu cinsiyetler arası bir müzakere alanı olarak açıklar.

Kaynakça**Birincil Kaynaklar**

- Gülistan İsmet, “Kendi Kendine Terzilik-Bıçkı Dersleri (tefrika)” Hanımlara Mahsus Gazete, no.338, (23 Kasım 1901): 2-3.
- Hadiye Şükrü, “Evlerimizi Süslemek İçin” Süs, no.39 (8 Mart 1924): 4.
- İsimsiz, “Paris’te 1900 Sergisi” Hanımlara Mahsus Gazete, no.257 (20 Nisan 1900): 5.
- İsimsiz, “Kadın Mimar” Hanımlara Mahsus Gazete, no.320 (18 Temmuz 1901): 6.
- İsimsiz, “Kadınların İnşa Ettiği Bir Bina” Hanımlara Mahsus Gazete, no.379 (26 Eylül 1902): 4.
- İsimsiz-a, “Oda Süsleri”, Süs, no.8 (4 Ağustos 1923): 5.
- İsimsiz-b, “Bir Hanım Yazı Odası”, Süs, no.14 (15 Eylül 1923): 4.
- İsimsiz-a, “Kapak” Süs, no.41 (22 Mart 1924): 1.
- İsimsiz-b, “Evlerimizi Nasıl Döşemeliyiz?” Süs, no.44, (12 Nisan 1924): 8.
- İsimsiz-c, “Evlerimizi Nasıl Tefriş Edelim?” Süs, no.46 (26 Nisan 1924): 5.
- İsimsiz-d, “Evlerimizi Nasıl Tefriş Edelim?” Süs, no.47 (3 Mayıs 1924): 8.
- İsimsiz-e, “Evlerimizi Nasıl Tefriş Edelim?”, Süs, no.48 (10 Mayıs 1924): 4.
- İsimsiz-f, “Ev Kadını”, Süs, no.53 (14 Haziran 1924): 10.
- Mehmet Rauf, “Tezyinat-ı Beytiyye: Paris Sergisi’nde Bing’in Evi” Mehasin no.3 (16 Kasım 1908): 4.
- Muazzez Yusuf, “Bizde Kadın: Dünkü ve Bugünkü” Süs, no.42 (29 Mart

1924): 12.

Necibe Süreyya, “Evlerimizi Süsleyelim”, *Süs*, no.39 (8 Mart 1924): 3.

Nezihe Hamdi, “Kadın Cemiyet Hayatına Nasıl Girmelidir”, *Kadınlar Dünyası*, no.181 (6 Temmuz 1918): 3.

İkincil Kaynaklar

Afetinan, Ayşe. *Mimar Koca Sinan* (Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1968).

Akagündüz, Ümüt. “1918-1928 Yılları Arasında Yayımlanan Kısa Ömürlü Osmanlıca Kadın Dergileri Hakkında Bir Değerlendirme” *Kebikeç*, no. 34 (2012): 323-346.

Celal Akasoy. *Kendi İşini Kendin Gör*. (İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1979).

Akyürek, Göksun. *Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek: Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011).

Baydar, Gülsüm. “Tenuous Boundaries: Women, Domesticity and Nationhood in 1930s Turkey” *The Journal of Architecture* 7, no. 3 (1 January 2002): 229-244.

Beetham, Margaret. *A Magazine of Her Own?: Domesticity and Desire in the Woman’s Magazine, 1800-1914* (Londra: Routledge, 1996).

Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti* (İstanbul: Metis Yayınları, 2018).

Bilim, Mühendislik ve Teknolojide Kadın Araştırmaları ve Uygulama Merkezi (KAUM), “İTÜ Kadın-Erkek Sayıları” <https://www.kaum.itu.edu.tr/tr/hakkimizda/itu-kadin-erkek-sayilari-2018-2019-2/> [Son erişim tarihi: 15 Eylül 2022]

Celal Akasoy. *Kendi İşini Kendin Gör* (İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1979).

Chattopadhyay, Swati. “Architectural History or a Geography of Small Spaces?” *Journal of the Society of Architectural Historians* 81, no. 1 (March 1, 2022): 5–20.

Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016).

Çon, Esra. “A Decollete Journal for the Ottoman Turkish Women: “Süs” (16 June 1339 (1923) - 26 July 1340 (1924))” (Doktora tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007).

Edwards, Clive. ““Home Is Where the Art Is”: Women, Handicrafts and Home Improvements 1750-1900” *Journal of Design History* 19, no. 1 (2006): 11-21.

Erkarıslan, Özlem Erdoğan. “Turkish Women Architects in the Late Ottoman and Early Republican Era, 1908–1950” *Women’s History Review* 16, no. 4 (September 1, 2007): 555–75.

Exertzoglou, Haris. “The ‘Woman Question’ in the Greek (Post)-Ottoman Transition Period” *Clio. Women, Gender, History*, no. 48 (2018): 79–100.

Frierson, Elizabeth. “Mirrors Out, Mirrors In: Domestication and Rejection of the Foreign in the Ottoman Women’s Magazines 1875-1908” *Women, Patronage and Self-Representation in Islamic Societies*. Ed. D. Fairchild Ruggles, (New York: State University of New York Press, 2000), 177-204.

Gelber, Steven M. “Do-It-Yourself: Constructing, Repairing and Maintaining Domestic Masculinity” *American Quarterly* 49, no. 1 (1997): 69-72.

Güler, Turgut. *Taşı Yenen Adam Mimar Koca Sinan’ın Romanı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018).

- Kandiyoti, Deniz. ‘Bargaining with Patriarchy’ *Gender and Society* 2, no. 3 (1988): 274–90.
- Koç, Muhammet. “Mehmed Rauf’un Yayıncılık Faaliyetleri ve Hayal-i Cedid Gazetesi” A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED], no. 57 (2016): 1717–41.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *Mimar Koca Sinan* (İstanbul: Ekspres Basımevi, 1948).
- Köse, Yavuz. *Dersaadet’te Tüketim (1855-1923)* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016).
- Kuban, Doğan. *Sinan: An Architectural Genius* (Bern: Ertuğ & Kocabıyık, 1999).
- Loos, Adolf. *Ornament and Crime: Thoughts on Design and Materials* (Londra: Penguin Books, 2019).
- Nochlin, Linda. “Why Have There Been No Great Women Artists? (1971)” *Women, Art, and Power: And Other Essays*. (Londra: Harper & Row Publishers, 1989), 145–78.
- Ritchie, Rachel et al. (eds.) *Women in Magazines: Research, Representation, Production and Consumption* (New York & Londra: Routledge, 2016).
- Salim Koçak, Sevinç. *Mimar Sinan Nasıl Büyük İnsan Oldu?* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2014).
- Thys-Senocak, Lucienne. *Ottoman Women Builders: The Architectural Patronage of Hadice Turhan Sultan* (Londra: Routledge, 2016).
- Sunay, Simla. “Neden Mimarlık ve Kadın Çalışmaları” TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, 7 Aralık 2018. <http://www.mimarist.org/neden-mimarlik-ve-kadin-calismalari/> [Son erişim tarihi: 15 Ağustos

2022]

Toprak, Zafer. “Türkiye’de Müstehcen Avam Edebiyatı (1908-1928)” *Toplumsal Tarih*, no. 285 (Eylül 2017): 50-63.

Toprak, Zafer. *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*. (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2022).

Türkün Dostoğlu, Neslihan. *Leman Cevat Tomsu: Türk Mimarlığında Bir Öncü 1913-1988*. (İstanbul: Mimarlar Odası Yayınları, 2017).

Ünalın, Yasemin. “Mehmed Rauf’un Kadın Dergileri: Mehasin ve Süs” (Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007).

Watson, Matthew. “Do-It-Yourself” *International Encyclopedia of Housing and Home*. Ed. Susan J. Smith, (San Diego: Elsevier, 2012), 371-375.

Willis, Julie. “Invisible Contributions: The Problem of History and Women Architects” *Architectural Theory Review* 3, no. 2 (November 1998): 57–68.