

MEKÂN VE MÜZİK: OSMANLI DÖNEMİNDE İSTANBUL'UN ÇOKKÜLTÜRLÜ MÜZİKLİ EĞLENCE MEKÂNLARI

SEYİT YÖRE*

Giriş

1960'lı yıllardan günümüze aldığı sınırsız göçler nedeniyle her ne kadar yozlaşmışsa da, dünyadaki kent ve kültür kavramlarını içinde barındıran en önemli kentlerden biri olan İstanbul, Bizans'tan Türkiye'ye kültür ve sanat hayatında önemli bir yere sahiptir. Bizans döneminde Constantinople adıyla önemli olan şehir, 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın başkenti olarak da, Orta Doğu ve Balkanların çokkültürlü bir merkezi ve Osmanlı kent kültürünün baş merkezi olmuştur¹. Bu bağlamda, Osmanlı'daki her gelişme ve yenilik İstanbul'da gerçekleşmiş ve daha sonra Osmanlı coğrafyasına yayılmıştır. Birbirinden farklı özellikler taşıyan semtleri, iç ve dış mekânları, yaşayanları ve kendine özgü yaşam şekilleri İstanbul kent kültürünü oluşturur.

“Tarih boyunca İstanbul'un kültürel dolaşımına katılan tüm değerleri şehir hayatını besleyen kılcal damarlara sürekli bilgi, beceri ve görgü aktaran toplum kesimlerinin ortak ürünüdürler [...], şehir hayatının bu çoğulcu kimliğine sahip çıkanlar, ürettikleri değerleri paylaşabilecekleri mekânları kurmuş ve yaşatmışlardır.”²

Kültür birçok tanımı olmasına karşın, kısaca içinde toplumsal birçok öğeyi barındıran karmaşık bir olgu ve süreçtir³. Kültürün en soyut öğelerinden biri de müziktir. İstanbul'un çokkültürlülük özelliği müzik

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, Konya/TÜRKİYE, seyityore@yahoo.com

¹ Risto Pekka Pennanen, “The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece”, *Ethnomusicology*, 48/1 (Winter, 2004), s. 2-3.

² Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 281.

³ Edward B. Tylor, *Primitive Culture*, USA 1920, Six Edition, s. 19.

alanına da yansiyarak, birçok müzik türünü içinde barındırır⁴. Hiç kuşkusuz ki bu müzik türleri, onu yaratan, sunan ve tüketen insanlarla belirli mekânlarda varolur. Dolayısıyla, aslında üzerinde pek durulmayan mekânlar, müziğin yaratım (üretim) ve sunum (seslendirme) sürecini de çeşitli şekillerde etkileyebilir. İstanbul temelli Osmanlı kent kültürünün, başta Yunan olmak üzere birçok Balkan müzik türünü etkilediği görülür⁵.

Bu çalışmada olduğu gibi, kent, mekân ve müzik konusunu kapsayan az sayıda etnomüzikolojik araştırma bulunmaktadır. Cohen, Liverpool'daki Rock müzik araştırmasında, mekânın ve zamanın önemine değinerek, bir müzik türünün her aşamasında mekânın önemini vurgulamış, mekânın bulunduğu çevrenin ve mekânlardaki sosyal ilişkilerin müziğin oluşumu ve sunumunu etkilediğini belirtmiştir⁶. Connell ve Gibson, araştırmalarında, mekânlar, müzik türleri ve stilleri ve kültürel kimlikler arasında yerel, ulusal ve küresel şekillerde karmaşık bir ilişki olduğunu belirterek müzik ve mekânın önemini vurgulamışlardır⁷. Stokes, mekânın sosyal ve kültürel üretiminde müziğin eşsiz ve gizli bir rolü olduğunu, müziğin bir mekânda ortaya çıkan önemini ve o mekânın müzik yoluyla çağrışacağını belirtmiştir⁸. Müzikli mekânlar, toplumun diğer üyelerinde olduğu gibi, orada çalışan müzisyenlerin sosyal, ekonomik ve kültürel çevresini, bunlara bağlı olarak da müzik yaratımı ve sunumunu etkiler⁹. Eğlence mekânlarının sadece müzisyenlerin yaratımına değil, diğer sanatçıların yaratımına da etki ettiği Âşık Çelebi'nin (1520-1572) Tezkiresi'nde de görülmektedir: Orhan Şâik Gökay'ın (1902-1994) aktardığına göre, Bursa'daki Şems ve İstanbul'daki Efe Meyhâneleri şâirlerin toplandığı bir tür dernek işlevi yapan mekânlardır¹⁰.

⁴ Bkz. Seyit Yöre, "Osmanlı'dan Türkiye'ye Müzik Kültüründe İstanbul", 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (5-10 Ekim 2009), *Bildiriler*, IV. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2011, s. 1323-1348.

⁵ Pennanen, *a.g.m.*, s. 2-3

⁶ Sara Cohen, "Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place", *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, 20/4 (1995), s. 436-438.

⁷ Ray Hudson, "Regions and place: music, identity and place", *Progress in Human Geography*, 30/5 (2006), s. 627-628.

⁸ Cohen, *a.g.m.*, s. 445.

⁹ Alan C. Turley, "Max Weber and the Sociology of Music", *Sociological Forum*, 16/4 (Dec., 2001), s. 641.

¹⁰ Orhan Şâik Gökay, "Âşık Çelebi Tezkiresi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, sy. 30 (1976), s. 45.

Mekânın müzik açısından önemini vurgulayan bu araştırmalarla birlikte, müzik ve mekân ilişkisi bağlamında bakıldığında, İstanbul'da içinde müziği barındıran kimi resmî/kurumsal kimisi de gayr-ı resmî/serbest iki temel mekânsal özellikten söz edilebilir. Müzik tüm bu mekânlarda çeşitli amaçlarla yer alır. Müziğin varolduğu mekânların kurumsal veya serbest olması, müziğin yaratım ve sunum sürecini, özellikle nitelik açısından etkiler. Bu araştırma, içinde müzik yapılan serbest eğlence mekânları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın temel kavramı olan ve İngilizce *place* olarak ifade edilen *mekân* kelimesi, *Büyük Türkçe Sözlük*'te "1. Yer, bulunulan yer. 2. Ev, yurt" şeklinde tanımlandığından daha çok kapalı bir yeri ifade ettiği varsayılabilir. İngilizce kapalı mekân *indoor* kelimesi ile ifade edilip, açık mekân içinse 'açık alan' anlamında *open space* veya *outdoor* kelimesi kullanılmaktadır. Hem Türkçe hem de İngilizce de mekân ve alan kelimeleri farklı kullanılmakla birlikte, çalışmada mekân, açık ve kapalı mekân kavramları kullanılmıştır. Bunların dışında, ev, yer, mekân anlamlarına gelen Farsça *hâne* kelimesinin de, özellikle *meyhâne* gibi birleşik kelimelerde Osmanlı'da önem arz ettiği görülür.

Bu birleşik kelimelerde olduğu gibi, İstanbul da birçok kültürün birleşiminden oluşur. Dolayısıyla Osmanlı'yı ve İstanbul'u oluşturan sosyo-kültürel yapı *çokkültürlülük* (multiculturalism) kavramı ile ifade edilir. Çalışmada incelenen mekânların sosyo-kültürel yapısı ve bunun müziksel yansımaları da çokkültürlülük bağlamında ortaya çıkar. Çokkültürlülüğü ortaya çıkaran ise, en az iki kültürün birbirinden etkilenmesinin sonucu olan *kültürleşme*dir (acculturation)¹¹ ki mekânların sağladığı da hem toplumsal hem de müziksel kültürleşme sürecidir.

Çokkültürlülük kavramına bakıldığında, uluslaşmanın ilk dönemlerinden itibaren asıl ulus dışındakileri eritme anlayışı, sonrasında çoğulculuk ve çoğulcu toplum yapısının dönüşümü sonucu postmodern bir yaklaşım olarak ortaya çıktığı varsayılır ve birden fazla kültürün bir arada bulunduğu olumlu bir durumu ifade eder. Üzerinde hâlen tartışılan çokkültürlülük kavramı, küreselleşmesinin yükselişle de öne çıkmıştır¹².

¹¹ Mustafa Çakır, "Kültürlerarası İletişimin Bir Yönü: Özün Ötekileştirilerek Yabancılaştırılması", *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 21/1 (Bahar 2010), s. 78.

¹² İhsan Çetin, "Çokkültürlülük ve Kimlik Bağlamında Midyat İlçesi Örneği", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, c. 2 (2007), s. 22-24.

Çokkültürlülüğe müziksel bağlamda bakıldığında ise birincisi müzik eseri yaratımında, ikincisi seslendirmede ortaya çıkar: Müzik eseri yaratımında çokkültürlülük, kültürlerden birine ait olan yaratıcının iki veya daha fazla kültürün müziksel öğelerini birleştirmesi şeklindedir ve bu durum müziğin tüm türleri arasında bulunabilir. Çokkültürlü yaratımın birinci şekli, müzik eserinde kullanılan farklı kültürlerle ait müziksel öğelerdedir. Bu uygulamada bestecinin kökeni önemli değildir¹³. Örneğin, Türk bir bestecinin eserinde Hint ses dizilerini kendine göre kullanması çokkültürlülüğün birinci şeklidir. Bir diğer çokkültürlü müzik yaratım tipinde ise bestecinin kökeni belirleyici bir faktördür: Örneğin, V. Murad'ın Avrupa stili piyano eserleri bestelemesi, ikinci çokkültürlü yaratım şeklidir. Ancak burada ortaya çıkan müzik eseri çokkültürlü değildir. Bazı örneklerde ise hem besteci hem de tüm müziksel öğeler aynı kültürden olmasına rağmen çokkültürlülük oluşur: Örneğin, Müzika-i Hümayun'un yöneticisi Giuseppe Donizetti'nin Osmanlıca sözlerle, *Şarka-i Cedid* adlı piyano eşlikli şarkı bestelemesi¹⁴ bu sınıflamadır. Çokkültürlü uygulamanın seslendirme boyutu ise müzik eseri ve seslendiricinin farklı kültürlerden olmasıdır. Örneğin, Avrupa müziğini Asyalı bir müzisyenin seslendirmesi bu sınıflamaya örnek olabilir¹⁵.

“Çokkültürlülük gerek yaratım gerekse seslendirme açısından yakın coğrafyadaki farklı kültürlerin geleneksel müzikleri arasında da geçerlidir. Savaş, göç, ticaret gibi durumlar sonucu kültürlerin birbiriyle belirli sürelerde etkileşime girmeleri, müziklerinin tüm öğeleri üzerinde etkin olabilir. Bunun bir örneği Türk müzik kültürü üzerinde çok belirgindir. Altaylardan bugüne çok farklı yerlerde göçebe ve yerleşik süreç geçiren Türk müzik kültürü, özellikle İslamiyetin kabulünden itibaren Asya kültüründen Orta Doğu kültürüne geçerek büyük bir değişim geçirmiştir. Bu değişim tüm müziksel öğelere yansımıştır. Özellikle geniş bir coğrafyaya sahip Osmanlı'nın kozmopolit [veya çokkültürlü] yapısı ile de bu çokkültürlü müzik belirginleşmiştir”¹⁶.

¹³ Seyit Yöre, “Müzikçe Söyleşiler”, *Selçuk Kültür Sanat ve Spor Rehberi*, (Mart 2009), s. 18-19.

¹⁴ Emre Aracı, *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*, Yapı Kredi Yayınları, 1. bs., İstanbul 2006, s. 133-134.

¹⁵ Bkz. Cynthia Tse Kimberlin ve Akin Euba, “Introduction”, *Intercultural Music*, vol. 1 (1995), s. 2-5.

¹⁶ Yöre, a.g.m., s. 19.

Dolayısıyla, insanın ve müziğin var olduğu açık veya kapalı mekânların, müziğin yaratımını ve sunumunu etkilediği verilen örneklerde ortaya çıkar. İlgili mekânlardaki müzikçilerin farklı kültürlerden olması da müziğin çokkültürlü olma durumunu belirler.

Bu çalışmada sunulan ve bazıları Bizans'tan Türkiye'ye uzanan İstanbul'daki müzikli mekânların, özellikle Osmanlı döneminde çeşitlendiği görülmüştür. Bu yüzden makale Osmanlı dönemi ile sınırlandırılmış, İstanbul'daki mekânlar, bunların kavramsal anlamları ve sosyo-kültürel özellikleri ile bu mekânlarda yer alan müzikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu Osmanlı müzik kültürü çalışması, literatür tarama tekniğine dayanan betimsel bir durum saptama araştırmasıdır ve araştırmanın bilimsel alanını, müziği sosyal ve tarihsel süreçte toplum ve kültür ilişkisi içinde inceleyen *etnomüzikoloji*¹⁷ oluşturur. Dolayısıyla bu çalışma, İstanbul'daki eğlence amaçlı müzikli mekânların etnomüzikoloji disiplini içinde, kavramsal, tarihsel, müziksel ve sosyo-kültürel yaklaşımlarla araştırılmasından oluşur.

İstanbul'da Eğlence Mekânları ve Müzik

Osmanlı döneminde İstanbul'da içinde müzik ve dans, kısaca müzikli eğlence olan mekânlara bakıldığında, temelde *kahvehâne*, *kıraathâne*, *café*, *meyhâne*, *gazino*, *baloz* ve *bar* olmak üzere yedi temel mekânın ortaya çıktığı görülür. Bu mekânların hemen hepsi boş zaman geçirme ve eğlence üzerine kuruludur. Çoğunluğu kapalı olan bu mekânların dışında, müzikli etkinliklerin yapıldığı açık mekânlar da bulunduğu görülür ki bunlar gazino vb. bahçeleri ile *At Meydanı*'dır. Beken, müzik yapılan mekânları ticârî ve ticârî olmayan olarak iki temel sınıfa ayırmıştır¹⁸. Bu bağlamda, burada sayılan kapalı mekânların –belki *At Meydanı* dışındaki– hepsi müzikli ticari eğlence mekânlarıdır.

Devlet-i Âli'de açık ve kapalı mekânlarda yapılan bu eğlence anlayışının artması, orada bir tüketim toplumunun oluştuğunu işaret eder:

“Bazı kaynaklarda, Osmanlı toplumunun tüketim toplumu-na dönüşme sürecinin kahvenin gelmesiyle, Karlofça ve Pasarofça antlaşmaları ertesinde başlatılan modernizm çabalarıyla ve Lâle Devri ile başlatıldığı görülür. [...] Yeni tüketim talep ve tarzla-

¹⁷ Bkz. Alan Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, USA 1964.

¹⁸ Münir N. Beken, *Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of Istanbul*, PhD Dissertation, University of Maryland 1998, s. 14.

rının öncelikle Osmanlı'nın yönetici, bürokrat ve aydın kesiminin eğlence dünyasında etkili olduğu görülür. Bu gelişmelerde Batılı seyyahların, tüccarların, sefirlerin ve azınlıkların katkıları da bulunmaktadır¹⁹

Osmanlı'nın tüketim ve eğlence kültürünü ifade eden temel yedi kapalı mekân türü ve açık mekânlar kavramsal, sosyal ve müziksel yönleriyle tarihsel bir sırayla ayrı ayrı incelenmiştir:

1. Kahvehâne

Kahvehâne terimi, kahve içilen ve satılan yer anlamındaki Arapça *kahve* ve Farsça *hâne* kelimelerinin birleşiminden oluşur ve günlük konuşmalarda kısaca *kahve* olarak da adlandırılır.

Kahvehânenin Yakındoğu'da ortaya çıkışı ile ilgili bilgilere bakıldığında, ilk kahvehânenin 1511'de Mekke'de (bir caminin yanında) ortaya çıktığı, 16. yüzyılın ilk on yılında Kahire'ye ve aynı yüzyılın ortalarında da Suriye ve İstanbul'a girdiği görülür. İstanbul kahvehânelerinin ilk başlangıcının ise, 1554 yılında Tahtakale semtinde olduğuna ilişkin bilgiler mevcuttur²⁰. "*Tarihçi Solakzâde'ye göre kahve, I. Selim zamanında (1512-1520) Mısır seferinden sonra İstanbul'a getirilmiştir. İstanbul'da ilk kahvehâneler ise Hüseyin Ayvansarayi'nin Mecmua-i Tevarih'inde düşülen tarih ile 959 (1551)de, Peçevi Tarihi'ne göre ise 962 (1554) tarihinde açılmıştır*"²¹.

Peçevi'ye göre, kahvehâneler yirmi ya da otuz kişilik gruplardan oluşan, başlangıçta eğlence düşkünleri ve aydın sınıfın gittiği kitap ve görgü kuralları yazıları okuduğu, tavla ve satranç oynadığı, sanat üzerine münazara yaptığı mekânlardı²². Sosyolojik bağlamda değerlendirildiğinde, kahvehânenin ortaya çıkışı, erkeklerin ibadet dışı amaçlarla ev dışına çıkabilmesini ve masum bir şekilde eğlenebilmesini sağlayan yeni bir olgunun başlangıcı olmuştur²³. Dolayısıyla, kahvehânelerin, as-

¹⁹ Nebi Özdemir, "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi", *Millî Folklor*, sy. 73 (2007), s. 13.

²⁰ Helene Desmet Grégoire, "Giriş", *Doğuda Kahve ve Kahvehaneler*, 1. bs., eds. H. D. Grégoire ve F. Georjeon, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 13-25.

²¹ Burçak Evren, *Eski İstanbul'da Kahvehaneler*, 1. bs., Milliyet Yayınları, İstanbul 1996, s. 20.

²² Aysel Saraçgil, "Kahve'nin İstanbul'a Girişi (16. ve 17. Yüzyıllar)", *Doğuda Kahve ve Kahvehaneler*, eds. H. D. Grégoire ve F. Georjeon, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 33.

²³ Ralph S. Hattox, *Kahve ve Kahvehaneler/Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökeni*, 2.bs., çev. Nurretin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998, s. 109.

linda kahvenin araç olduğu 'toplumsal ilişkiler ortamı' olarak anılması doğru olur.

İstanbul'da zamanla başlıca on farklı türü ortaya çıkan kahvehâne-ler, kendine ait bir kültür biçimi oluşturmuştur. Işın'a göre, kahvehâne-ler, "[...] kültürel dolaşım içindeki farklı imgelerin birbiriyle buluştukları, yorumlanıp ye-niden üretildikleri mekânlardır"²⁴. Kahvehâne türlerinden biri olan, âşık kahvehâne-leri ve çalgılı kahvehâneler olarak da bilinen *semâî kahvehâneleri*, mekân ve mü-zik ilişkisi içerisinde ayrıcalığa sahiptir. Özdemir, Yeniçerilik kurumunun lağvedilmesi ve Yeniçerilerin Anadolu'ya sürülmesi sonucu destek-çilerini ve müdavimlerini yitiren geleneksel kahvehânelerin, çalgılı kahvehânelerine dönüştüğünü, dolayısıyla çalgılı kahvehânelerin bu şekilde ortaya çıktığını belirtmiştir²⁵.

1826'da Yeniçeriliğin ortadan kaldırılması sonucu ortaya çıkan Se-mâî kahvehâneleri²⁶, toplumsal tabanı Yeniçeriliğe, kültürel tabanı ise âşık edebiyatı ve müziğine dayalı, asker-esnaf zümresinin yarattığı yeni bir mekân türünü temsil eder²⁷. İlki Tavukpazarı'nda ortaya çıkan bu çalgılı kahvehâneler, çok ilgi çekmesi sonucu, İstanbul'un birçok semti-ne yayılmış, en bilinenleri Beşiktaş, Çeşme Meydanı, Tophâne, Boğaz-kesen, Eyüp ve Haliç'tekiler olmuştur; bunlar arasında en tanınanı ise Galata'daki Hendek Tulumbacı Kahvehânesi'dir²⁸.

M. Halid Bayrı'nın (1947), İstanbul'un on üç ayrı semtinde belirle-diği²⁹ semâî kahvehânelerinde, âşık tarzı halk edebiyatının yaygın oldu-ğuna, gerek İstanbul dışından gelen gerekse İstanbul'da yetişmiş şehirli âşıkların bulunduğu dâir bilgiler vardır. Sadi Yaver Ataman, kendisi-nin son zamanlarını gördüğü bu kahvehânelerin yerli bir konservatuvar olduğunu, bu mekânlarda saz fasılları yapıldığını, yeni yetişen gençlere usta-çırak ilişkisine dayanan gözlem yoluyla ders verildiğini, gezgin âşık-ların birbirleriyle imtihan olduklarını, halk müziği ve halk oyunlarının bu kahvehânelere yayıldığını söylemiştir. Ataman, çalgılı kahvehâne-

²⁴ Işın, *a.g.e.*, s. 281.

²⁵ Özdemir, *a.g.m.*, s. 18.

²⁶ Evren, *a.g.e.*, s. 46.

²⁷ Işın, *a.g.e.*, s. 282.

²⁸ François Georgeon, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehâ-neleri", *Doğuda Kahve ve Kahvehâneler*. 1. bs., eds. H. D. Grégoire ve F. Georgeon, Yapı Kredi Ya-yınları, İstanbul 1999, s. 63.

²⁹ Bkz. Sadi Yaver Ataman, *Türk İstanbul*, 2. bs., yay. haz. Süleyman Şenel, İstanbul Büyük-şehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2006, s. 52-53.

leri âşıklar için bir okul olarak nitelemiş ve buralardan icâzet alan âşıkların artık her yerde usta âşık olarak görüleceğini belirtmiştir³⁰.

1920'li yıllarda son bulan ve halk edebiyâtı ve müziğinin gelişimine katkıda bulunan semâî kahvehânelerinde, klarnet, darbuka, çifte nak-kâre ve zurna çalan en az dört çalgıcı bulunduğu, bu çalgıcıların çaldıkları belirli eserlerin dışında halk edebiyâtından mâni, destan, koşma, semâî, türkü ve nefes gibi türler seslendirdiği görülmüştür. Bununla birlikte, *marş* çalınarak programa başlanması ve asıl 'külhanbeyi tarzı mâni söylenmesi', semâî kahvehânenelerinin karakteristik bir özelliğidir³¹.

Günümüzde de tanınan Dertli (1772-1846), Bayburtlu Zihni (1795-1859), Develili Âşık Seyrânî (1800?-1866?) gibi birçok âşık, 18. ve 19. yüzyıllarda İstanbul'daki bu kahvehânelere geçmiş³², hatta Develili Âşık Seyrânî gibi bazılarının şöhreti saraya kadar uzanmış, saray tarafından düzenlenen yarışmalara katılmış, saray âşıklarının arasına girmiş ve Sultan Abdülmecid'in (1823-1861) huzurunda da farklı âşıklarla atışmalar yapmıştır³³. Ataman'ın belirttiğine göre, semâî kahvehânelerindeki âşık edebiyâtı ve müziği formları 19. yüzyıl Osmanlı sanat müziği bestecilerini etkilemiş, onlar semâî, müstezad, divan gibi şîr formları üzerine beste yapmışlar ve ayrıca bu kahvehânelerde, semâî ve mâni söylemekteki ustalığıyla tanınan kişiler yetişmiştir. Bu kişilerden en bilineni Kadıköylü Kel Ali Bey (1831-1899)'dir ve bazı besteleri günümüze kalmıştır³⁴.

Aslında daha çok Ramazan aylarına özgü olan semâî kahvehânelerinin, Ramazan'da özel olarak yeniden hazırlandığı, Tanzimat'la birlikte programlı bir eğlence anlayışına sahip olduğu ve Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861), en parlak dönemini yaşadığı bilinir³⁵. Ragıp Akyavaş, eski Ramazan gecelerinde teravih namazından sonra sahur vaktine kadar oturulduğunu, eğlence olarak Şehzadebaşı'ndaki Direklerarasına gidildiğini, oradan bakanlarınsa Yeşiltulumba'da semâî kahvehânelerine gittiğini söylemiştir³⁶.

³⁰ Ataman, *a.g.e.*, s. 51.

³¹ Işın, *a.g.e.*, s. 281-290.

³² Ataman, *a.g.e.*, s. 63.

³³ Ali Çatak, *Bütün Yönleriyle Seyrânî*, Saray Halı Yayını, Kayseri 1992, s. 9-31 ve Haşim Nezihi Okay, *Develi'li (Evrek'li) Seyrânî*, Maarif Kitaphanesi Yayınları, İstanbul 1963, s. 1-8.

³⁴ Ataman, *a.g.e.*, s. 54.

³⁵ Işın, *a.g.e.*, s. 287.

³⁶ Akyavaş A. Ragıp, *Âsîlâne*, 1. bs., yay. haz. Beynun Akyavaş, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000, s. 349-350.

Semâî kahvehânelerinin dışındaki kahvehânelerde de eğlenceye yönelik müzikli ve tiyatral gösteriler olduğu görülür: Hattox, kahvehânelerin çoğalmasıyla, kahvehâne sahiplerinin müşteri çekmek için eğlenceye yönelik çeşitli etkinlikler düzenlediklerini, bunlardan en basitinin bir yaylı çalgı eşliğinde öyküler anlatan meddahlar, gölge ve kukla oyunları olduğunu, eğlencenin daha kapsamlısının ise kahvehânenin büyüklüğüne göre meddahların, hokkabazların, rakkaselerin ve çalgıcıların gösterileri olduğunu ve özellikle ramazan aylarında en sıradan kahvehâne bile bir meddah olduğunu belirtmiş, bu kahvehânelerdeki müzik türlerinin halk müziği, mehter takımlarının seslendirdiği askerî müzik olduğunu, kahvehânelerdeki eğlenceden nefret eden din-dar çevrelerin, eğlenceye eşlik eden bir araç olduğu için müziği de kınadıklarını vurgulamıştır³⁷. Kınamanın nedeni ise Hattox'un "şarapsız bir meyhâne"³⁸ olarak andığı gibi, bu kahvehânelerin içinde her türlü ilişkinin ve olumsuz davranışların yaşanmasıdır. Bu durumun bir diğer görünümü de 19. yüzyılın ortalarına kadar halka açık yerlerde, kahvenin yanında rakı ve şarap tüketildiği, Müslümanlara ait kahvehânelerde alkollü içki olmamasına rağmen, azınlıklara ait kahvehânelerde gerçekten alkollü içki verildiği görülmesidir³⁹.

1895 ve 1910 yılları arasında İstanbul'da düzenlenen konserlerin yarısının kahvehânelerde olduğu görülür ki bu da kahvehânelerin bir müzik mekânı olarak o dönemdeki önemini gösterir⁴⁰. Ayvansaray loncasına bağlı her kahvehâne sâzendeler, hânendeler, Rum ve Çingene köçekler ile meddahlar olması buna bir örnektir⁴¹.

Modernleşme süreciyle birlikte toplumsal değişmeye paralel olarak kahvehânelerin değiştiği, bu değişimde halk çalgısı bağlama yerine klarnetin yer aldığı, Beyoğlu tiyatrolarının programlı eğlence anlayışının kahvehânelerde de verilmeye başladığı, bazı operetlerden alınan basit parçaların, destan, koşma gibi geleneksel formlarla birlikte verilmeye başladığı ve âşık tarzının egemen olduğu semâî kahvehânelerinde, Sultan II. Abdülhamid (1842-1918) döneminden (1876-1909) itibaren Alafranga (Alla Franga) yani Avrupa stili müziğin yer aldığı görülmüştür. Bu değişimi gözlemiş olan Yazar Osman Cemal Kaygılı (1890-

³⁷ Hattox, *a.g.m.*, s. 92-95.

³⁸ Hattox, *a.g.m.*, s. 69-70.

³⁹ Georgeon, *a.g.m.*, s. 57.

⁴⁰ Georgeon, *a.g.m.*, s. 79.

⁴¹ Evren, *a.g.e.*, s. 56.

1945), kahvehânelerde başlangıç olarak bir Alafranga marş çalınmaya başlandığını, marştan sonra polka gibi bir eser, Nihâvend makamında Alafranga'ya yakın hareketli şarkılar ve kantolar ve sonra da oyun havaları, Alaturka (Alla Turca) yâni Türk tarzı şarkılar seslendirildiğini, son olarak da kahvehâne müşterilerinin tamamlanmasıyla birlikte mânilere geçildiğini belirtmiştir⁴². Her ne kadar semâi kahvehânelerinde âşik edebiyatı ve müziği ağırlıklı olsa da müşteri çekmek amacıyla özellikle 19. yüzyılda içinde müzikli eğlencelerin olduğu kahvehâne sayısı artmıştır. Kesin olarak belirlenememekle birlikte, semâi kahvehâneleri ile çalgılı kahvehâneleri birbirinden ayırmak gerekebilir.

Semâi kahvelerinin sosyo-kültürel kimliğini Yeniçeriler (Devşirmeler), tulumbacılar, külhanbeyler; işletmecilerinin, çalışanlarının ve müşterilerinin dinsel kimliğini ise, İstanbul'un Müslüman ve Hristiyan toplumu oluşturur⁴³. Bütün bilgiler kahvehânelerin sosyo-kültürel ve müziksel açıdan çokkültürlü bir yapıda olduğunu açıkça gösterir.

2. Kıraathâne

Kahvehânelerin boş zaman geçirme ve eğlence mekânları olması yanında, 19. yüzyılda okuma ve düşünce üretme mekânına da dönüşümü nedeniyle, kıraathâne adı altında yeni mekânlar ortaya çıkmıştır. Arapça okuma anlamındaki *kıraat* kelimesi ve Farsça yer anlamındaki *hâne* kelimesinin birleşiminden okuma yeri anlamına gelen kıraathâneler oluşmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), İstanbul'da gazetelerin çıkmasına koşut olarak, tıpkı Paris ve Viyana'da olduğu gibi, kahvehânelere gazete girdiğini ve böylece adının kıraathâne olduğunu, kıraathânelerde daha sonra mûsikî fasılları yer aldığını belirtmiştir⁴⁴. Bu bağlamda, 1901-1903 yıllarındaki bilgilere göre, Şehzadebaşı Direkleri arasında Fevziye Kıraathânesi'nin en çok bilinen kıraathâne olduğu ve burada yer alan tiyatro gösterilerinin başında ve aralarında, sâzendeler Kemanî Zafiraki, Kemanî Tatyos, Udî Afet, Udî Arşak, Kemeñeci Vasilaki ve Kânûni Ali Bey'in, hânendeler Hacı Gurbet, Hristo, Oseb, Muvertad Efendi'nin bulunduğu ince saz takımınca, yine aynı semtteki

⁴² Ekrem Işın, "Kahvehaneler", *DBİA*, c. 4, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994, s. 242 ve Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 287-289.

⁴³ Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 281-289.

⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1960, s. 264.

Şems Kıraathânesi'nde Kemânî Tahsin ve Memduh Efendi'lerin bulunduğu saz takımınca fasıl yapıldığı bilinir⁴⁵.

Müzişyen Ruşen Ferid Kam (1902-1981), Şehzâdebaşı'ndaki ilk kıraathânenin Alyanak Mehmed Efendi tarafından açıldığını, Fevziye Kıraathânesi'nin ise daha sonra açıldığını, 19. yüzyılın ortalarında şarkı formunun öne çıkması, yâni Osmanlı sanat müziği'nde bir popülerlik olmasından dolayı, İstanbul'daki çeşitli çalgılı kahvehânelerde veya kıraathânelerde şarkı formlarından oluşan fasılların yapıldığını belirterek, Fevziye Kıraathânesi, Şems Kıraathânesi, Arif'in Kıraathânesi ve Merkez Kıraathânesi'nin birer konser salonu gibi olduğunu ve burarlarda İstanbul'un tanınan hânende ve sâzendelerinin sahne aldığını vurgulamıştır⁴⁶. Kıraathânenin anlamı ve işlevi yanında, bu mekânlarda varolan müziğin niteliği de, oraya giden insanların kahvehanedekilerden daha fazla eğitilmiş olduğunu gösterir.

3. Café

Fransızca kahve anlamındaki *café* kelimesi, aynı zamanda bir kavramla anılan kahvehâne tarzı bir mekânı temsil eder. 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı'daki değişim, modernleşme, Avrupa'ya açılma istekleriyle birlikte, yeni meslekler, alanlar ve mekânlar oluşmaya başlamış, bu değişimler sonucu Fransız kültüründen etkilenen yerel burjuvalarla birlikte, kahvehâne ve *café* ayrımı yapılmıştır. Toplumsal düzen bağlamında, kahvehâneye kadınlar gidemezken, *café*'ye kadın ve erkek birlikte gidebilmekteydi. Aynı zamanda, kahvehâne geleneğinde yaşanan etnik, cinsel ve dinsel ayırım *café*lerde ortadan kalkmıştır⁴⁷.

O yıllara kadar, gece eğlence hayatına egemen olan geleneksel kahvehâne ve meyhâne türlerine alternatif olarak açılan *café* vb. türler, aynı zamanda gece eğlence hayatında kadınla erkeğin bir arada eğlenebilmesini sağlamıştır. 19. Yüzyılın sonlarında Beyoğlu'nda açılan ve kendi arasında *Cabaret de Nuit* (Gece Klübü), *Café Concert* (Konserli Kafe) ve *Café Chantant* (Kafe Şantan-Şarkılı Kafe) gibi çeşitleri olan, ancak halk arasında ayırım yapılmadan hepsine *kafesantan* adı verilen ve sonradan ünlü olan (Condordia, Flamme ve Alhambra gibi) birçok *café* açılmıştır.

⁴⁵ Ruhi Kalender, "Yüzyılımızın Başlarında İstanbul'un Musiki Hayatı", *A.Ü.İ.F. Dergisi*, sy. 23 (1978), s. 416-419.

⁴⁶ M. Nazmi Özalp, *Türk Müsiki Tarihi I*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000, s. 223-227.

⁴⁷ Anastassiadou, *a.g.m.*, s. 89-90.

Adından da anlaşıldığı gibi, Café Chantant'lar içinde müzik yapılan, şarkı söylenen mekânlardır. Café Concert'ler içki ve sigara içilebilen, içinde dolaşılabilen, *akrobasi* (acrobatie), *pantomim* (mime) ve *revü* (revue) bulunan tiyatro benzeri mekânlardır⁴⁸. Cabaret de Nuit denilen gece klüpleri ise, müzikli ve alkol türlerinin daha fazla olduğu mekânlar olarak ortaya çıkar.

Kısaca, İstanbul'da Doğu'ya özgü ve Müslümanların işlettikleri kahvehânelerin ardından, Levantenlerin veya azınlıkların işlettiği ve daha çok da onların gittiği cafeler, İstanbul'un yeni eğlence mekânları ve Avrupalılaştırmanın da göstergesi olmuştur.

Şâir Abdülhak Hamid (Tarhan) (1852-1937), Şâir Şinasi'nin (1826-1871) Avrupa hasretini dindirmek için Taksim'deki Café Flamme'de oturduğunu söylemiştir. Hamid'in söylemine göre, cafelerin tüm içeriğiyle İstanbul'da bir Avrupa ortamı sağladığı ve cafelerde müzisyenler için ayrılmış yüksek bir yer olduğu, yani cafelerde müzisyenler için özel bir sahne olduğu ortaya çıkıyor⁴⁹.

Geleneksel kahvehânelerde âşık fasılları yapılırken, cafelerde orkestra adı altındaki bir müzik grubunun *tango*, *kanto* (canto), *polka* vb. gibi Alafranga, yani popüler Avrupalı müzik türleri seslendirdiği görülür⁵⁰. Bununla birlikte, Yunan müzisyenler tarafında düzenlenip, 1920'lerde kaydedilen Yunanca Osmanlı popüler şarkılarının yer aldığı görülür⁵¹.

4. Meyhâne

Farsça şarap anlamındaki *mey* kelimesi ve yer anlamındaki *hâne* kelimesinin birleşiminden oluşan ve şarap yeri anlamındaki meyhâne veya şarap dükkânlarının Yakın Doğu'daki ilk örnekleri, Ortaçağ sonunda görülmeye başlamışsa da İstanbul'da meyhânelerin tarihinin Bizans'a kadar dayandığı, Bizans döneminde şehrin çeşitli semtlerinde meyhânelerin bulunduğu görülür.

Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), *Dürdane Hanım* (1882) adlı romanında Galata'daki meyhâneleri tasvir ederken, bu mekânların Ceneviz

⁴⁸ Vefa Zat, *Eski İstanbul Meyhaneleri*. 1. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 139-142.

⁴⁹ Georgeon, a.g.m., s. 79.

⁵⁰ Anastassiadou, a.g.m., s. 89-90 ve Beken, a.g.e., s. 47-48.

⁵¹ Pennanen, a.g.m., s. 2.

dönemine (12. yy.) kadar gittiğini belirtmiştir⁵². Osmanlı döneminde giderek çoğalan ve daha çok şarap içilen meyhâneeler, bazı Osmanlı padişahlarının çeşitli dönemlerde koydukları içki yasaklarına rağmen varlığını sürdürmüştür. İstanbul'da sosyal yaşamın gelişmesi ve meyhâneelerin yayılmasında, Sultan II. Bayezid'in (1447-1512) müzikli şenliklere olan ilgisinin önemli olduğu görülmüş, Onun döneminde (1450-1512) gitgide çoğalan hoşgörü, şarap, saz meclisleri ve Rum şarap evleriyle birlikte meyhâne sayısı artmıştır⁵³.

16. yüzyılda yaşayan şair Latîfi (1491-1582), İstanbul meyhâneelerinin Tahtakale'de toplandığını, Galata'nın ise 'serâpâ meyhâne', yâni tamamıyla meyhâne olduğunu söylemiş, benzer şekilde 17. yüzyılda İstanbul'da hepsi Galata, Eyüp ve Üsküdar'da olmak üzere binden fazla meyhâne bulunduğunu söyleyen Evliya Çelebi (1611-1682) de⁵⁴, o yıllarda yaşamış ve Galata'da yerleşmiş olan bu müzikli meyhâneelerde 1060 müzisyenin çalıştığını belirtmiştir⁵⁵.

Çalgılı meyhâneelerde ağırlıklı olarak fasıl seslendirildiği, köçek oynatıldığı ve köçeklerin destan, mâni gibi türler söylediği, 19. yüzyıldan itibaren gramofondan müzik çalındığı görülür. Ahmed Rasim Bey (1864-1932) de kendi dönemindeki meyhâneelerde -aynı zamanda müşterileri olan- saz şâirlerinin iki ve dört telli saz (bağlama), cura, rebab (veya kabak kemâne), ney, nısıfiye, girift, kaval, zurna, davul, darbuka (Darb-ı ikâ) ve zilli maşa eşliğinde destan ve semâi gibi halk müziği formlarını seslendirdiklerini ve köçek oynattıklarını söylemiştir⁵⁶. Hatta, Mehmed (Çaylak) Tevfik Bey, 1880-1885 yılları arasında İstanbul'a gelen ve Eminönü Balıkpazarı meyhâneelerinde çalışan Erzurumlu Âşık İbrahim'den bahsetmiş, Onun *Balıkpazarı Meyhâneeleri Destanı*'ni örnek olarak vermiştir⁵⁷. Şair Aynî (1766-1837), *Divanı*'ndaki mısralarda, meyhâneeler, oradaki eğlenceler ve müzikler hakkında şöyle bilgi vermiştir:

⁵² Reşat Ekrem Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, 1. bs., Doğan Kitapçılık AŞ., İstanbul 2002, s. 113-114.

⁵³ *Zat*, a.g.e., s. 192.

⁵⁴ Koçu, a.g.e., s. 17 ve *Zat*, a.g.e., s. 192.

⁵⁵ Akt. Beken, a.g.e., s. 42-43.

⁵⁶ Koçu, a.g.e., s. 19.

⁵⁷ Bkz. Koçu, a.g.e., s. 23.

“İdince mutriban çeng ü çegâne
 Ola dem saz ney sinekemâne
 Olup hânendegân avaza perdaz
 Çıka eflâke avazı serefraz
 Ele rakkas alınca çarpâre
 Olur Zühre gökte pâre pâre”⁵⁸.

Aynî, yukarıdaki mısralarda kısaca, saz heyetinde (mutriban) *çeng*, *çegâne* (rebab), *ney* ve *sinekeman* çalgılarının olduğunu, hânendelerin şarkı söylediğini ve bir dansçının da elinde *çarpâre* (çalpara, zil) ile dans ettiğini belirterek kendi dönemindeki meyhâne eğlencesinin müziğini belirtmiştir. Meyhâneye kadınlar gidemediği için Çingene (Kıptî), Rum, Ermeni ve Yahudi kimliğine sahip genç erkek oğlanlar köçek olarak yer alarak eğlenceyi daha gösterişli hâle getirmişlerdir. *Köçekçe*, *taşanca* gibi müzik formlarının da bu şekilde ortaya çıktığı görülür.

17. yüzyılda İstanbul’daki köçeklerden bahseden Evliya Çelebi, Mazlum Şah, Küpeli Ayvaz Şah, Saçlı Ramazan Şah, Şahin Şah ve Memiş Şah gibi birçok köçekten bahsetmiştir⁵⁹. Erkeklerin egemen olduğu meyhânelerde, kadınlar sadece *konsomatris*, *çengi* gibi çeşitli görevlerde çalışmıştır. Meyhâneler, Müslümanlara yasak olduğu için *gayrimüslimler* tarafından işletilmiş ve kahvehânelere göre daha heterojen müşteriye barındırmışlardır. Her ne kadar işletmeseler bile, bazı Müslümanların da müşteri olarak meyhânelere gittiği bir gerçektir. Sermet Muhtar Alus, başta Kemânî Tatyos Efendi olmak üzere, Kemânî Serçe Tevfik, Kemânî Zafiraki, Kemânî Mehduh, Kemânî Âmâ Hâdi, Üdî Mısırlı İbrahim, Üdî Arşak, Kânûnî Şemsi, Kânûnî Âmâ Ali Bey, hânendeler Karakaş, Ahmed Bey ve Astükzâde Boğos gibi çoğu bestekâr da olan 19. ve 20. yüzyıl arasında yaşamış ve meyhânelerde çalışmış birçok müzisyenin adını sayar⁶⁰. Bu profesyonel müzisyenler, müziğin çokkültürlü yaratım ve sunumu çerçevesinde, sadece meyhânelerde değil, para kazanabilecekleri açık veya kapalı tüm mekânlarda çalışmışlardır. Bu yüzden, bu müzisyenlerin adı araştırmada belirlenen birçok mekânda ve ilgili kaynaklarda geçebilir.

5. Gazino

Yemek yenilen, gösteri izlenen, müzik dinlenen, bazen oyun sergilenen eğlence mekânı olan ve İtalyanca *krevi* anlamındaki *casino* kelime-

⁵⁸ Koçu, *a.g.e.*, s. 43.

⁵⁹ Koçu, *a.g.e.*, s. 61-62.

⁶⁰ Seven, *a.g.e.*, s. 138-147.

sinden türeyen ve müzikli eğlence programlarının çalgılı meyhânelere benzemesinden dolayı *meyhânenin alafrangası* olarak kabul edilen gazino⁶¹, Osmanlı'da kendine özgü bir sosyal kulüp örneği olarak düşünülebilir.

İstanbul'da ilk gazinonun, Fransız yazar Jacques Natanson'un Bulgar kökenli Yahudi olan babası Natanson tarafından Tanzimat döneminde açılmış olan Tepebaşı Gazinosu olduğu görülür. 19. Yüzyılın sonunda Galata'da açılmış olan Arkadi Gazinosu da İstanbul'un ilk gazinolarındandır. Aynı yıllarda, dönemin ünlü sanatçıları Akripas ve Misak Efendilerin sahne aldığı Pangaltı'daki Dimitri'nin Gazinosu da sunduğu geniş içki çeşidi ve eğlence anlayışıyla önemli bir eğlence mekânı olmuştur. Bu dönemde adı geçen diğer gazinolar ise Karaköy'de Flip'in Gazinosu, Beyazıt'ta Kadripaşa Hanı'nda Fiks Gazinosu, Galata'da Tophâne Caddesinde Amerikan Tiyatrosu olarak da bilinen Alkazar Amerikan Gazinosu'dur⁶². Ruşen Ferid Kam, Üdi Selanikli Ahmed Efendi'nin çalıştığı mekânlar olarak Beyoğlu'ndaki Vatan, Gülistan, Eftalipos ve Kafkas gazinolarından bahseder⁶³.

Kalender, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başındaki gazinoları, buradaki müzikleri ve buralarda çalışan müzisyenleri *İkdam Gazetesi*'nden derleyerek liste olarak çıkarmıştır⁶⁴. Ayrıca, Sermet Muhtar Alus (1887-1952), 19. ve 20. yüzyıllardaki ritim gazinolarında –aslında o dönemde bando çalgıları olan- *trombon*, *büğü* [korno], *klarnet* ve *zilli davul* çalan çalgıcılardan bahsetmiştir⁶⁵.

Gazinolardaki müzikler ise, 19. yüzyılın sonunda *kantocan fasıla* uzanan bir çeşitlilik içinde olmuş, ancak 1990'lardan itibaren gazino kültürünün bitmesine kadar (yaklaşık 1998) popüler müzikler de yer almıştır⁶⁶. Gazinolarda yer alan *tango*, *çarliston* (charleston) ve *fokstrot* (fox-trott) gibi dansların, 1917 Rus Devriminden sonra İstanbul'a sığınan Beyaz Ruslar tarafından yayıldığı bilinir. Böylece gazinolar, Alaturka (Alla Turca) ve Alafranga (Alla Franga) müziklerin bir arada bulunduğu, ayrıca *revülü* eğlence mekânları durumuna gelmiştir⁶⁷. Osmanbey Gazinosu'ndan bahseden Alus, gazinolardaki müzik çeşitliliğini vurgulaya-

⁶¹ Zat, *a.g.e.*, s. 199.

⁶² Vefa Zat, *Eski İstanbul Barları*, 1. bs., İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 66-71.

⁶³ Özalp, *a.g.e.*, c. II, s. 106.

⁶⁴ Bkz. Kalender, *a.g.m.*, s. 414-436.

⁶⁵ Zat, *Eski İstanbul Meyhaneleri*, s. 205.

⁶⁶ Bkz. Beken, *a.g.e.*

⁶⁷ Akt. Yasemin Keskin, *İstanbul'da Eğlence Hayatı (1923-1938)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2006, s. 137 ve Zat, *Eski İstanbul Meyhaneleri*, s. 219.

rak bazen ince saz, bazen de orkestra ile sahnede yabancı dansçıların olduğunu, özellikle bir keresinde hepsi Leh (Polonya'lı) kızlardan oluşan bir orkestranın geldiğini söylemiştir⁶⁸.

Özalp, tahminen ilk Alaturka gazinonun 1928 yılında Sarayburnu Gazinosu ile bir Osmanlı aristokratı olan Dervişzade İbrahim Bey tarafından açıldığını, ondan önce Alaturka gazino işinin gayr-ı Müslimlerce yapıldığını belirtmiştir⁶⁹. Müzeyyen Senar'ın hayatı incelendiğinde, Senar'ın gazino hayatına ilk olarak Dervişzade İbrahim Bey'in sahibi olduğu Belvü Gazinosu'nda başladığı görülür⁷⁰. Gazinolarda daha çok *canlı müzik* seslendirilirken, gramofonun İstanbul'a gelmesiyle meyhâne ve gazinolarda farklı bir müzikli ortam doğmuştur.

6. Baloz

20. yüzyılın başlarında İstanbul'da görülen gazino benzeri bir başka eğlence mekânı da *Baloz*'dur. Rumca *palos* kelimesinden türeyen kelimeye Osmanlı'da *baloz* denmiş ve *Büyük Türkçe Sözlük*'te gemici, işçi vb. kimselerin eğlenmek için gittikleri içkili ve danslı bir mekân olarak tanımlamıştır.

Deleon, balozu daha çok yabancı ve gayr-ı Müslimler ile Avrupa eğitimi almış Türklerin, yâni saygın kişilerin gittiği, tango, kanto, polka vb. gibi Batı hafif müziği türleri seslendirilen farklı bir tür gazino olarak tanımlamıştır⁷¹. Alus'un, *Onikiler* adlı romanında, II. Abdülhamid'in döneminde açılan ve Adalı Yani adlı bir Rum'un işlettiği, Tophâne'deki Alafranga Baloz'la ilgili bilgiler olduğu görülür. Alus, polka, mazurka ve vals gibi Avrupa dans müzikleri çalınan bu balozun ortasında, bir tiyatro sahnesi, bir dans yeri ve orkestranın bulunduğu, yüksek tabakadan on iki kadının çalıştığını, müşterilerin ise, limandaki Fransız, Rus, Avusturya ve Yunan vapurlarının çarkçıları, kamarotları, lostromoları, tayfalarından ve Beyoğlu'ndaki Rum tezgâhtarlardan oluştuğunu, Türklerin de bu balozu gittiğini sadece bira içtiklerini dans etmediklerini söylemiştir⁷². Beken, bazı kaynakların baloz terimini gazino

⁶⁸ Zat, *Eski İstanbul Meyhaneleri*, s. 217.

⁶⁹ Akt. Beken, *a.g.e.*, s. 48.

⁷⁰ Bkz. Radi Dikici, *Cumhuriyet'in Divası Müzeyyen Senar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.

⁷¹ Akt. Beken, *a.g.e.*, s. 46-48.

⁷² Neslihan Seven, *Sermet Muhtar Alus'un Romanlarında ve Öykülerinde Eski İstanbul*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2006, s. 371.

yerine kullandığını örneklendirerek belirtir⁷³. Koçu ise balozu kısaca çalgılı ve içkili eğlence yeri olarak tanımlamıştır. Alus, İstanbul üzerine yaptığı çalışmalarda, Galata'daki balozlardan ayrıntılarıyla söz etmiş ve Arap Yorgi adlı bir Rum tarafından işletilen Şerbethâne Baloz'unda lavta, gırnata ve zilli maşadan oluşan bir saz takımının, konsomatrislerin ve diğer çalışanların olduğunu belirtmiştir⁷⁴. Ayrıca Alus, Galata'daki balozlarda çalışan Eftimya, Amelya, Küçük Virjin, Minyon Virjin, Şamram ve Peruz gibi kadın kanto şarkıcılarını 47 *Sene Evvel Bir 19 Ağustos Gecesi* adlı öyküsünde betimlemiştir⁷⁵.

Balozlardaki müşteri tipolojisi bağlamında, *Büyük Türkçe Sözlük*'ün ve Deleon'un farklı bilgiler verdiği görülür. Bu bağlamda, Zat, balozların ilk zamanlardaki müşterilerinin çoğunluğunun üst düzey yabancıardan oluştuğunu, bu mekânların müşteri tipolojisinin zamanla daha alt düzeye indiğini belirtmiştir. Değişen ve gelişen toplumsal yapıya bağlı olarak balozlar yok olmuştur⁷⁶. Bunların yerine, yine kökeni eskiye dayanan ve Fransızca çadır, küçük kulübe ve bayrak anlamlarındaki *pavillon* kelimesinden türeyen *pavyon* adlı eğlence mekânları ortaya çıkmıştır.

7. Bar

İngilizce bir kelime olan ve anlamlarından biri içki satılan veya içilen eğlence yeri olan, yani alkollü içki kültürünün geniş boyutta olduğu *bar*, II. Meşrutiyetten sonra eğlence ve içki kültürünün yayılmasıyla ortaya çıkan Avrupa tarzı bir eğlence mekânıdır. Aslında doğrudan adı bar olmasa da, aslında cafelerle başlayan bar stiline, günümüze kadar *cocktail* (kokteyl) *bar*, *pub*, *bistro*, *snack* (meze) bar gibi değişik adlar alan birçok çeşidi oluşmuştur.

İstanbul'da II. Meşrutiyetten sonra Galata'da açılan ve daha sonra adı Londra Bar olan ilk birahânededen sonra, 1911'de Tepebaşı (Gazino) Bahçesinin içinde bulunan ilk önce adı Gardenbar (Garden Petits-Champs) iken daha sonra Bahçebar olarak değiştirilen mekân da İstanbul'un ilk *barı* sayılır⁷⁷.

İstanbul'un en büyük ve ünlü barı ise, Çarlık Rusya'sından Türkiye'ye sığınan Amerikalı zenci Frederic Thomas tarafından açılan Şişli'de *Stella* adlı bir dans bardır. Bu bar daha sonra Taksim'de Maxim

⁷³ Beken, *a.g.e.*, s. 47.

⁷⁴ Akt. Zat, *Eski İstanbul Meyhaneleri*, s. 163.

⁷⁵ Seven, *a.g.e.*, s. 153.

⁷⁶ Zat, *Eski İstanbul Meyhaneleri*, s. 161, 165.

⁷⁷ Zat, *Eski İstanbul Barları*, s. 69.

(Maksim) Bar olarak yeniden düzenlenmiştir (1918-1928). Tamamı Beyaz Rus kızlardan oluşan kadrosuyla, Stella'da *fokstrot*, *şimi* (shimmy) ve *çarliston* gibi dansların yapıldığı görülür. Maxim Bar, İstanbulluların zencilerden oluşan *Rambles Five* adlı jazz (caz) beşlisinden ciddi olarak ilk kez jazz müzik dinledikleri bir mekân olmuştur. Maxim Bar'da ayrıca bir Arjantin tango orkestrası olduğu da görülür. Burhan Arpad, Maxim Bar'da Fransızca şarkılar dinlediğini ve hatta Ramona adlı şarkının meşhur olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Nazım Hikmet'in 1925'te yazdığı *Bir Şehir Rehberi* adlı şiirinde “Çalsın Maksimbarın cazbant kolu / Çal bre kara köpoğ-lu, anlatayım Konstantinopl'u” diyerek, Maxim Bar'dan ve ordaki zenci grubundan bahsettiği görülür⁷⁸. Böylece, kadın ve erkeklerin homojen olarak yer alabildiği İstanbul barlarında, Avrupa popüler müzikleri ve danslarının yer aldığı görülür. Türkiye'nin ünlü Batu hafif müziği ve jazz grupları da birçok barda sahne almıştır.

8. Bahçe, Meydan, Mesire

Osmanlı döneminde, İstanbul halkının açık alanlarda eğlence yapma anlayışı, yazlık mekânların ortaya çıkışı ve Kağıthâne'nin açık mekânlar açısından önem kazanışı, II. Bayezid döneminden (1482-1512) itibaren görülmüştür. Özellikle Lâle Devri'nden (1718-1730) itibaren, gerek saray çevresinin gerekse halkın bir arada ya da ayrı ayrı olarak eğlendiği açık mekânlar görülür. Kapalı mekânlardan daha fazla kişinin bir araya geldiği bu mekânlar, başlıca *bahçe*, *meydan* ve *mesire* (gezinti yeri) şeklinde nitelenir ve kapalı eğlence mekânlarında yer alan müzik ve müzikli gösterilerin açık mekânlarda da yer aldığı görülür. Bu bağlamda, özellikle 19. yüzyıldan itibaren İstanbul'da halkın yer alabildiği mesirelerden Boğaziçi ve civarı, Göksu, Çırçır Suyu, Hünkar Suyu, Tereyağı ve Kozyatağı öne çıkar. Ayrıca bu mekânlarda, adları tespit edilen Türk, Arap ve azınlık müzisyenlerden oluşan Osmanlı sanat müziği fasıl gruplarının yer aldığı görülmüştür. Kalender'in aynı araştırmasında, İstanbul'un çeşitli açık ve kapalı mekânlarında yapılan ve içinde müzik ve müzikli gösterilerin bulunduğu 277 adet etkinliğin listesi de görülür⁷⁹. Sermet Muhtar Alus, romanlarında Çamlıca, Kayışdağı, Alemdağı, Kuşdili Çayırı, Bayrampaşa Çayırı, Çırpıcı Çayırı, Beykoz Çayırı, Göksu Panayırı, Kalender ve Kavasın Bağı'nı açık mekân olarak sayıp, buralardaki etkinlikleri ve eğlenceleri ayrıntılarla betimlemiştir.

⁷⁸ Zat, *Eski İstanbul Barları*, s. 75-77.

⁷⁹ Kalender, a.g.m., s. 411-437.

Alus'un verdiği bilgiler çerçevesinde, bu mesire yerlerinde gazino ve tiyatro da bulunduğu görülür. Örneğin, Alus, Kuşdili Çayırı'nda salaş tiyatrodaki Kel Hasan'ın oyunlar oynadığından, Galatalı Hamdi Reis'in çalgılı gazinosunda, haftada iki gün ikindiden gece yarısına kadar kemânî Bülbülî Salih'in, Kanûni Âmâ Ali'nin, Gazelhan Sıtkı'nın ve Hânende Aksaraylı Yaşar'ın fasıl yaptığından bahsetmiştir⁸⁰.

Bu sayılan açık mekânlar dışında, daha geniş çerçevedeki eğlencelerin yapıldığı, saray çevresi ve halkın bir araya geldiği, Osmanlı'da *At Meydanı* veya *Sultanahmet Meydanı* olarak adlandırılan bir açık mekân bulunur. XIV. Osmanlı padişahı Sultan I. Ahmed'e (1590-1617) izâfeten Sultanahmet Meydanı diye anılan At Meydanı, aslında Bizans döneminden kalan Hipodrom'dur. Hipodrom veya At Meydanı, Bizans ve Osmanlı döneminde birçok tören ve eğlencenin yapıldığı büyük bir açık mekân özelliği taşır.

Bizans döneminde daha çok at yarışlarının yapıldığı ve bu yüzden Osmanlı'da bu adla anılan Hipodrom, Osmanlı döneminde halka açık büyük düğünler vb. eğlenceler için kullanılmıştır⁸¹. *Küme Faslı* veya *Meydan Faslı* adındaki büyük fasıl gruplarının ve mehter takımlarının bu mekânda gösteri yaptığı bilinmektedir.

Meydan Faslı veya saray dilinde daha çok Küme faslı olarak anılan fasıl müziği topluluklarının özelliği, hânendelere eşlik eden mızraplı, yaylı, nefesli ve vurmali çalgıların çeşitliliği ile sayılarının olabildiğince çoğaltılmasıdır. Küme fasıllarındaki çalgı sayısının çokluğu, bu fasılların açık mekânda yapılmasından ve teknik olarak yüksek ses olanağı sağlanmasından dolayıdır. Bu topluluklar, sarayların büyük uzun divanhânelerinde, İstanbul'un Okmeydanı, Kâğıthâne gibi mesire yerlerinde konser vermişlerdir. Bugüne kadar bilinen ve yaklaşık 80-100 kişilik hânende ve sâzendeden oluşan ve Enfi Hasan Ağa'nın yönettiği en büyük Küme faslı, 18. yüzyılda Sultan III. Ahmed'in (1673-1736) oğlunun sünnet töreninde yer almıştır⁸².

Padişahların eğlence meclisi saray içinde olduğu gibi, saray dışı mekânlarda da aynı şekilde devam etmiş, Kânûnî Sultan I. Süleyman'ın (1495-1566) çocukları için tertip edilen sünnet düğünleri ve özellikle el-

⁸⁰ Seven, *a.g.e.*, s. 233-245.

⁸¹ Akyavaş, *a.g.e.*, s. 167-169.

⁸² Özalp, *a.g.e.*, c. I, s. 222.

li iki günle en geniş zamana yayılan Sultan III. Mehmed'in (1566-1603) sünnet düğünü saray dışında, saraya çok yakın olan Sultanahmed Meydanı'nda yapılmıştır⁸³.

Yukarıda sayılan açık mekânları dışında, café ve gazino gibi kapalı eğlence mekânlarının bazılarının, açık mekân olarak yazlık bahçesinin de olduğu görülür. Bunlardan, Café Concert olan Concordia'nın ve İstanbul'daki ilk gazino sayılan Tepebaşı Gazinosu'nun bahçeleri ünlüdür⁸⁴. Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945) birçok eserinde olduğu gibi, *Mai ve Siyah* romanında da Tepebaşı Gazinosu'ndan ve müzikten bahsetmiştir:

Kahramanları umumiyetle mûsikiye aşınadır. Mai ve Siyah romanı, Ahmet Cemil'in iki safhasına tekabül eden, mai ve siyah adını verebileceğimiz iki musiki parçası ile başlar ve sona erer: Başlangıçta bu hayalperest delikanlıyı biz Tepebaşı Bahçesi gazinosunda Waldteufel'in bir valsini dinlerken görürüz. Yıldızlı gecenin içinde havayı dolduran bu musiki ona bir "bârân-ı elmas" gibi gelir⁸⁵.

Burada üzerinde durulması gereken konu, Tanzimat döneminden sonra açılan bu ilk gazinolarda, Avrupalılaşıma etkisiyle, kültürleşmenin bir parçası olarak Avrupa müziği eserlerinin seslendiriliyor olmasıdır.

19. yüzyılın sonunda görülen ve sadece yaz aylarında hizmet veren, Kemânî Tatyos Efendi'nin incesaz grubunun sahne aldığı bir açık mekân gazinosunun Emperial Bahçesi olduğu görülür⁸⁶. Bir başka açık mekân gazinosunun, Çamlıca Tepesi'nde olduğu, Rezaizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanındaki betimlemelerinde de yer aldığı görülür:

Ağaçların dışında çalgıcılar için yer, kenarlarda yiyecek ve içecek satılan büfeler, ortasında adacık olan bir havuz, adayı kenara bağlayan köprüler, adanın üzerinde bir köşk, yukarıdaki kapıdan çıkıldığında da eski zaman işi binaların taklidi şeklinde yapılmış bir gazino olduğu, 1870 Mayıs'ında Çamlıca'daki bahçenin açılışını genç erkek ve kadınların sabırsızlıkla beklediği, kadınların elbiseler ve süslerle bugüne hazır-

⁸³ Akt. Zeynep Tarım Ertuğ, "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda Eğlence ve Meclis", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4/1 (2007), s. 9.

⁸⁴ Zat, *Eski İstanbul Meyhaneleri*, s. 145-152.

⁸⁵ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 409.

⁸⁶ Zat, *Eski İstanbul Barları*, s. 67-71.

landığı, birçok ailenin Çamlıca civarında köşkler kiralarak baharla birlikte oraya taşındıkları *Araba Sevdası*'nda görülmektedir⁸⁷.

Sonuç

Osmanlı müzik kültürü araştırmasına yönelik bu etnomüzikolojik çalışma, aslında bazıları Bizans'tan başlayan ve Osmanlı'da ağırlık kazanarak Cumhuriyet'in ilk yarısına kadar yayılan İstanbul'daki açık ve kapalı eğlence mekânları ve müziksel özellikleri konusundaki bilgilerden yararlanılarak oluşturulmuştur. Bu bağlamda, Osmanlı'da müzikli ve çokkültürlü yedi kapalı ve üç açık eğlence mekânı türü ortaya çıkmıştır. Aslında bunların hepsi, Osmanlı patronajının izniyle olsa da müziğin bağımsız sahneleridir. Bu yüzden, bir başka araştırma konusu olan müziğin resmî kurumsal mekânı ile burada ortaya çıkan serbest mekânların anlamları ve ortamları farklıdır. Bu mekânlarda yer alan tüm müziklere bakıldığında, temel olarak Anadolu halk müziği, Osmanlı sanat müziği, Avrupa müziği türleri olduğu görülür. Osmanlı sanat müziği içinde *fasıl* ve amacı dışında *mehter* yer alırken, Avrupa stili Osmanlı askerî bandosu da yine amacı dışında popüler eserler seslendirmek üzere kullanılır. Bu temel türlerin yaratım ve seslendirme şeklinin, -kimi kişiler tarafından müziğin yozlaşması olarak görülse de, doğal olarak mekânın özelliğine göre değişir. Bu da bu müzik türlerinin toplumsal sınıf bağlamında yer değiştirdiğinin göstergesidir.

Orta Doğu ve Balkanların temel kent kültürü sayılan İstanbul, *zalgisca muzika* (Makedonya), *sevdalinke* (Bosna), *starogradske pesme* (Sırbistan, Makedonya ve Bulgaristan), *sirto* (Yunan) ve *longa* (Romanya Çingene) gibi çeşitli geleneksel Balkan müzik formlarını etkilemiş, onların popülerleşmesine yol açmıştır. Sayılan tüm bu formların etkisiyle, çokkültürlü İstanbul kent müziği oluşmuştur ki günümüzde Türkçe söylenen ve İstanbul türküleri olarak anılan ezgiler de bu kültürleşmenin sonucu oluşmuştur. Özellikle Osmanlı sanat müziği repertuarında sözsüz çalgı müziği eseri olarak yer alan *longa* ve *sirto* formlarının kökeni, burada bir kez daha görülmüş oluyor. Ayrıca, Avrupa'ya ait *kanto* (İtalya) ve *tango* (Arjantin) da kültürleşmenin bir parçası olarak bu eğlence mekânlarında yer alan diğer formlardır ki bunlar da zaman içinde değişim geçirerek Osmanlı bestecileri tarafından yaratılmıştır.

⁸⁷ Salih Okumuş ve İdris Şahin, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Tepe Kavramı ve Simgesel Değerleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/17 (Bahar 2011), s. 115.

Mekânlara tek tek bakıldığında ise araştırmada kapalı içkisiz eğlence ve boş zaman mekânları olarak kahvehâne ve kıraathâne ortaya çıkmıştır. Birçok çeşiti olan ve semâî veya çalgılı kahvehâne olarak anılan türde, önceleri âşıkların yer aldığı ve halk edebiyatı ve müziğinin (Anadolu halk müziği) ön planda olduğu, sonraları Osmanlı'daki belirli değişimler sonucu *fasıl* (Osmanlı sanat müziği) ve Avrupa müziği'nin de bu mekânlarda yer aldığı görülür. Dolayısıyla, bu geleneksel mekânlar da bile, toplumsal ve müziksel bağlamda Avrupa kültürleşmesinin yaşandığı görülür.

Kahvehânelerin entelektüel şekli olarak görülebilecek olan ve kitap, gazete ve mecmua okunup fikirler öne sürülen kıraathânelerde ise *incesaz* gruplarının seslendirdiği fasıl müziğinin yer aldığı görülmüş, ayrıca bu mekânlar bestecilerin beste yaptıkları ve öğrencilerine ders verdikleri resmî olmayan konservatuvarlar gibi ortaya çıkmıştır. Kahvehânedekilere göre daha üst toplumsal sınıfın gittiği kıraathâneler, Osmanlı sanat müziği'nin yaratım ve seslendirme bağlamında doğal çokkültürlülüğünü sağlayan mekânlar olması açısından da önemlidir. Ancak, zamanla birbiri içine girmiş olan ve tarihsel olarak fazla ayırt edilemeyen kahvehâne ve kıraathâneler üzerine ayrıca çalışılabilir.

İçkili kapalı mekânlar olarak ortaya çıkan meyhâne, café, gazino, baloz ve barlarda ise kültürleşmenin yoğunluğu dikkat çeker ve çokkültürlülüğün göstergesi olarak da birden fazla müzik türünün olduğu görülür. Bu bağlamda, kahvehânelerde olduğu gibi, meyhânelerde de âşık tarzı halk müziği ve de fasıl müziği yer aldığı ortaya çıkar. Kendi içinde Alaturka ve Alafranga olarak ayrılan gazinolarda, önceleri Avrupa dans müzikleri ve zamanla fasıl müziğinden popüler müziklere uzanan bir çeşitlilik bulunur. Balozlarda yine Avrupa dans müzikleri ve Rum şarkılarının, daha çok Avrupalı olan café ve barlarda ise jazz ve tango gibi müzik ve dansların olduğu görülür.

Kapalı mekânlara göre daha serbest olan açık mekânlar ise bahçe, meydan ve mesire kavramları çerçevesinde ortaya çıkar ve bu mekânlarda mehter, bando, fasıl gibi müziklerin ayrı ayrı veya iç içe geçerek çokkültürlü bir bağlamda sunulduğu görülür. Böylece, mekân ve müzik ilişkisi içerisinde, Bizans'la birlikte 12., Osmanlı'dan itibaren ise 15. ve 20. yüzyıllar arasında İstanbul'da tespit edilen eğlence mekânlarında, Doğu ve Batı'ya ait müziklerin çoğunlukla bir arada seslendirildiği belirlenir. Bu tespitler, İstanbul'daki değişik din, dil ve ırktaki insanların sosyo-kültürel açıdan kaynaşmasını sağlayan eğlence mekânlarında-

ki çokkültürlülüğün, bu mekânlardaki müziklerde de ortaya çıktığının, dolayısıyla İstanbul'un her şeyde olduğu gibi, özellikle kültür ve sanat alanında da kültürleşmenin getirisi olarak çokkültürlü olduğunun göstergesidir.

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren İstanbul başkent olma özelliğini kaybetmiş olsa bile, bugüne kadar kültürel değişimin öncüsü ve belirleyicisi olma özelliğini sürdürmüştür. Osmanlı'da Avrupalılaşmaya ait ilkler belki doğal olarak İstanbul'da yapılırken, çoğu müzikli yeni eğlence mekânları da ilk olarak İstanbul'da görülmüştür. İstanbul, Osmanlı'daki siyasal otoritesini yitirmiş olsa bile bir kültürel miras olarak Türkiye'nin büyük bir kültür ve sanat merkezi olma özelliğini devam ettirir.

İncelenen kaynaklarda ortaya çıktığı üzere, yukarıda sayılan tüm bu eğlence mekânlarının işletmeci, müzisyen, dansçı ve müşteri bağlamındaki sosyo-kültürel kimliği başlıca Ermeniler, Rumlar, Yahudiler, İtalyanlar, Ruslar, Fransızlar, Türkler, Acemler, Araplar ve Farslardan oluşmuştur. Ortaya çıkan bütün bilgiler, araştırmacının yola çıktığı Osmanlı döneminde İstanbul'da mekân, müzik ve kültürleşme ile çokkültürlülük ilişkisinin önemini vurgular. Böylece, aynı mekânlar içinde birlikte üretip tüketmenin sosyo-kültürel boyutu, Osmanlı toplumsallığı bağlamında bir kez daha ortaya çıkar ki ayrıca toplumsal ilişki açısından müziğin önemli bir rolü olduğu görülür. Günümüzde mekân ve müzik ilişkisini çeşitli boyutlarıyla inceleyen çalışmalar, genellikle etnomüzikolojik alan araştırması çerçevesinde yapılmaktadır. Bununla birlikte, Osmanlı'da böyle bir araştırma mümkün olmadığından, o döneme ait farklı kimselerin gözlemleri çeşitli bilgiler verir ki bunların bazıları araştırmada yer almıştır. Osmanlı'daki bütün müzikli mekânları betimsel olarak araştıran bu çalışmanın yanı sıra, çalışmada ortaya çıkan eğlence mekânları ve müzikler üzerine tek tek daha ayrıntılı estetik ve felsefi bağlamdaki değerlendirmeleri de kapsayacak araştırmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Akyavaş, A. Ragıp, *Âsîâne*, 1. bs., yay. haz. Beynun Akyavaş, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000.
- Anastassiadou, Meropi, "Son Osmanlılar Döneminde Selanik Kahvehaneleri", *Doğuda Kahve ve Kahvehaneler*, 1. bs., eds. H. D. Grégoire ve F. Georgeon, çev. M. Atik ve E. Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 87-99.

- Aracı, Emre, *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Ataman, Sadi Yaver, *Türk İstanbul*, 2. bs., yay. haz. Süleyman Şenel, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2006.
- Beken, Münir Nurettin, *Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of Istanbul*, PhD. Dissertation, University of Maryland, USA 1998.
- Cohen, Sara, "Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place", *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, 20/4 (1995), ss. 434-446, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/622974.pdf?acceptTC=true>, Erişim Tarihi: 20.01.2010.
- Çakır, Mustafa, "Kültürlerarası İletişimin Bir Yönü: Özün Ötekileştirilerek Yabancılaştırılması", *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 21/1, (Bahar 2010), ss. 75-84, http://www.anatoliajournal.com/atad/depo/dergiler/Cilt21_Sayil_Yil2010_1304924606.pdf, Erişim Tarihi: 14.07.2011.
- Çatak, Ali, *Bütün Yönleriyle Seyrânî*, Saray Halı Yayını, Kayseri 1992.
- Çetin, İhsan, "Çokkültürlülük ve Kimlik Bağlamında Midyat İlçesi Örneği", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, c. 2 (2007), ss. 22-35, http://uvt.ulakbimgov.tr/uvt/index.php?cwid=9&vtadi=TPRJ%2CTTAR%2CTTIP%2CTMUH%2CTSOS&ano=83580_a637400e460996592285bafcb25f76dc, Erişim Tarihi: 23.03.2010.
- Dikici, Radi, *Cumhuriyet'in Divası Müzeyyen Senar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.
- Evren, Burçak, *Eski İstanbul'da Kahvehaneler*, 1. bs., Milliyet Yayınları, İstanbul 1996.
- Georgeon, François, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri", *Doğuda Kahve ve Kahvehaneler*, 1. bs., eds. H. D. Grégoire ve F. Georgeon, çev. M. Atik ve E. Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, 43-85.
- Gökyay, Orhan Şaik, "Aşık Çelebi Tezkiresi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, sy. 30 (1976), ss. 39-48, <http://www.iudergi.com/tr/index.php/tarih/article/viewFile/2394/2009>, Erişim Tarihi: 20.07.2011.

- Grégoire, Helene Desmet, "Giriş", *Doğuda Kahve ve Kahvehaneler*, 1. bs., eds. H. D. Grégoire ve F. Geogreon, çev. M. Atik ve E. Özdoğan, çev. M. Atik ve E. Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, ss. 13-25.
- Hattox, Ralph S., *Kahve ve Kahvehaneler / Bir Toplumsal İçeceğin Yakınoğru'daki Kökeni*, 2.bs., çev. Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998.
- Hudson, Ray, "Regions and place: music, identity and place", *Progress in Human Geography*, 30/5 (2006), pp. 626-634, <http://phg.sagepub.com/cgi/reprint/30/5/626.pdf>, Erişim Tarihi: 20.01.2010.
- Işın, Ekrem, "Kahvehaneler", *DBLA*, c. 4, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994, ss. 386-392.
- Işın, Ekrem, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Kalender, Ruhi, "Yüzyılımızın Başlarında İstanbul'un Musiki Hayatı", *A.Ü.İ.F. Dergisi*, sy. 23, (1978), s. 411-444.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- Kimberlin, Cynthia Tse and Euba, Akin, "Introduction", *Intercultural Music*, vol. 1, (1995), ss. 2-5.
- Koçu, Reşat Ekrem, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, 1. bs., Doğan Kitapçılık AŞ, İstanbul 2002.
- Merriam, Alan, *The Anthropology of Music*, Northwestern Universtiy Press, USA 1964.
- Okay, Haşim Nezihi, *Develi'li (Everek'li) Seyrâni*, Maarif Kitaphanesi Yayınları, İstanbul 1963.
- Okumuş, Salih ve Şahin, İdris, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Tepe Kavramı ve Simgesel Değerleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/17 (Bahar 2011), ss. 110-129, http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayil7pdf/1dilededebiyat/okumus_salih_ve_idrissahin.pdf, Erişim Tarihi: 15.07.2011.
- Özalp, M. Nazmi, *Türk Müsıkisi Tarihi I*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000.
- Özalp, M. Nazmi, *Türk Müsıkisi Tarihi II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000.

- Özön, M. Nihat, *Osmanlıca Türkçe Sözlük*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987.
- Özdemir, Nebi, "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi", *Millî Folklor*, sy. 73 (2007), ss. 12-22, http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/73/02_.pdf, Erişim Tarihi: 04.03.2010.
- Pennanen, Risto Pekka, "The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece", *Ethnomusicology*, 48/1 (Winter, 2004), s. 1-25, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/30046238.pdf?acceptTC=true>, Erişim Tarihi: 20.07.2010.
- Saraçgil, Ayşe, "Kahve'nin İstanbul'a Girişi (16. ve 17. Yüzyıllar)", *Doğuda Kahve ve Kahvehaneler*. eds. H. D. Grégoire ve F. Georgeon, çev. M. Atik ve E. Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, ss. 27-41.
- Seven, Neslihan, *Sermet Muhtar Alus'un Romanlarında ve Öykülerinde Eski İstanbul*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1960.
- Tarım, Ertuğ Zeynep, "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Saray'ında Eğlence ve Meclis", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4/1 (2007), ss. 1-15, <http://www.insanbilimleri.com/ojs/index.php/uib/article/view/227/195>, Erişim Tarihi: 20.01.2010.
- TDK, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> .
- Turley, Alan C. "Max Weber and the Sociology of Music", *Sociological Forum*, 16/ 4 (Dec., 2001), pp. 633-653, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/684827.pdf?acceptTC=true>, Erişim Tarihi: 20.07.2011.
- Tylor, Edward Burnett, *Primitive Culture*, Six Edition, USA 1920.
- Yöre, Seyit, "Müzikçe Söyleşiler", *Selçuk Kültür Sanat ve Spor Rehberi*, (Mart 2009), ss. 18-19.
- Yöre, Seyit, "Osmanlı'dan Türkiye'ye Müzik Kültüründe İstanbul", 7. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi* (5-10 Ekim2009), Bildiriler IV, s. 1323-1348. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2012.
- Zat, Vefa, *Eski İstanbul Barları*. 1. bs., İletişim Yayınları. İstanbul 1999.
- Zat, Vefa, *Eski İstanbul Meyhaneleri*, 1. bs., İletişim Yayınları. İstanbul 2002.