



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Sibel YARAR

ULUSLARARASI SERGİLERDE MİMARİ TEMSİL VE UYGULAMA SÜREÇLERİNİN
OSMANLI – MİSİR REKABETİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ (1851–1915)

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2018



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Sibel YARAR

ULUSLARARASI SERGİLERDE MİMARİ TEMSİL VE UYGULAMA SÜREÇLERİNİN
OSMANLI – MISIR REKABETİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ (1851–1915)

Danışman

Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2018

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Sibel YARAR'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY	(İmza)
Üye (Danışmanı)	: Prof. Dr. Yıldırım ÖZBEK	(İmza)
Üye	: Prof. Dr. Mustafa DENKTAŞ	(İmza)
Üye	: Prof. Dr. Halit ÇAL	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Reha Kemal KAVAS	(İmza)

Tez Başlığı: Uluslararası Sergilerde Mimari Temsil ve Uygulama Süreçlerinin Osmanlı–
Mısır Rekabeti Üzerinden Değerlendirilmesi (1851–1915)

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20/06/2018

Mezuniyet Tarihi : 16/08/2018

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Uluslararası Sergilerde Mimari Temsil ve Uygulama Süreçlerinin Osmanlı – Mısır Rekabeti Üzerinden Değerlendirilmesi (1851–1915) ” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Sibel YARAR





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Sibel YARAR
Öğrenci Numarası	20118603003
Enstitü Ana Bilim Dalı	Sanat Tarihi
Programı	Doktora
Programın Türü	() Tezli Yüksek Lisans (X) Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK
Tez Başlığı	Uluslararası Sergilerde Mimari Temsil ve Uygulama Süreçlerinin Osmanlı – Mısır Rekabeti Üzerinden Değerlendirilmesi (1851-1915)
Turnitin Ödev Numarası	982061760

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 208 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 12/07/2018 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 1

alıntılar dahil % 1'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(x) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

12/07/2018

(imza)

Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK

İÇİNDEKİLER

GÖRSELLER LİSTESİ	iii
KISALTMALAR LİSTESİ	vii
ÖZET	viii
SUMMARY	ix
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ULUSLARARASI SERGİLER VE OSMANLI MİMARİ TEMSİLİYETİ

1.1.1851 Uluslararası Londra Sergisi	12
1.2.1855 Uluslararası Paris Sergisi	21
1.3.1867 Uluslararası Paris Sergisi	27
1.4.1873 Uluslararası Viyana Sergisi	45
1.5.1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi	61
1.6.1878 Uluslararası Paris Sergisi	67
1.7.1889 Uluslararası Paris Sergisi	70
1.8.1893 Uluslararası Şikago Sergisi	74
1.9.1896 Peşte Binyıl Sergisi	101
1.10.1897 Uluslararası Brüksel Sergisi	106
1.11.1900 Uluslararası Paris Sergisi	108
1.12.1904 Uluslararası St. Louis Sergisi	118
1.13.1905 Uluslararası Liege Sergisi	125
1.14.1906 Uluslararası Milano Sergisi	127
1.15.1910 Uluslararası Brüksel Sergisi	130
1.16.1911 Uluslararası Torino Sergisi	133
1.17.1915 Uluslararası San Francisco Sergisi	137

İKİNCİ BÖLÜM

ULUSLARARASI SERGİLERDE MİSİR'İN MİMARİ TEMSİLİYETİ

2.1. Mısır'ın Kısa Tarihi	144
2.1.1.1851 Uluslararası Londra Sergisi	146
2.1.2.1855 Uluslararası Paris Sergisi	147
2.1.3.1867 Uluslararası Paris Sergisi	147
2.1.4.1873 Uluslararası Viyana Sergisi	153
2.1.5.1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi	156
2.1.6.1878 Uluslararası Paris Sergisi	158
2.1.7.1889 Uluslararası Paris Sergisi	161
2.1.8.1893 Uluslararası Şikago Sergisi	164
2.1.9.1894 Uluslararası Kalifornia Midwinter Sergisi	170
2.1.10.1900 Uluslararası Paris Sergisi	175
2.1.11.1904 Uluslararası St. Louis Sergisi	178
2.1.12.1905 Uluslararası Liege Sergisi	180

2.1.13.1906 Uluslararası Milano Sergisi	181
2.1.14.1910 Uluslararası Brüksel Sergisi	184
2.1.15.1915 Uluslararası San Francisco Sergisi	185

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TEMSİL VE REKABET

3.1. Osmanlı – Mısır Mimari Temsili Karşılaştırması	188
---	-----

DEĞERLENDİRME	199
SONUÇ	215
KAYNAKÇA	219
EK 1 – Kaynakçalı Görseller Listesi	235
ÖZGEÇMİŞ	245

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1 1851 Londra Sergisi Crystal Palace Genel Görünüm	19
Görsel 1.2 1851 Londra Sergisi Crystal Palace'ın Güney Tarafında İnşa Edilen İşçi Konut Örneği	19
Görsel 1.3 1851 Londra Sergisinde Türkiye & Mısır Ortak Pavyonu	20
Görsel 1.4 1851 Londra Sergisinde Türkiye Pavyonu İç Görünüşü	20
Görsel 1.5 1855 Uluslararası Paris Sergisi Güzel Sanatlar Sarayı Ön Cephesi	24
Görsel 1.6 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı Genel Görünüş	25
Görsel 1.7 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı Galerileri planı	25
Görsel 1.8 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı içinde Türkiye Pavyonu	26
Görsel 1.9 1855 Uluslararası Paris Sergisinde Bilezikçi'nin Sergilediği Tanzimat Anıtı Projesi	26
Görsel 1.10 1867 Uluslararası Paris Sergisi Ana Bina ve Park Alanı Planı	39
Görsel 1.11 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Türk Kahvehanesi	39
Görsel 1.12. 1867 Uluslararası Paris Sergisi Sergi Sarayındaki Osmanlı Ulusal Cephesi	40
Görsel 1.13 1867 Uluslararası Paris Sergisi Park Alanında Osmanlı Temsili	40
Görsel 1.14 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Osmanlı Cami Pavyonu planı	41
Görsel 1.15 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Osmanlı Cami Pavyonu	41
Görsel 1.16 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Cami Pavyonu İç Görünüşü	42
Görsel 1.17 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşkü Planı	42
Görsel 1.18 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşk Pavyonu Dış Görünüşü	43
Görsel 1.19 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşk Pavyonu İç Görünüşü	43
Görsel 1.20 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk Hamamı Pavyonu Planı	44
Görsel 1.21 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk Hamamı Pavyonu Dış Görünüşü	44
Görsel 1.22 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk bölümüne Giriş	45
Görsel 1.23 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Yerleşim Planı	57
Görsel 1.24 1873 Viyana Sergisi Sergi Sarayında Osmanlı Galerisi İçinde Boğaziçi Kabartası	57
Görsel 1.25 1873 Viyana Sergisi Osmanlı Pavyonu III. Ahmet Çeşmesi Modeli	58
Görsel 1.26 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Hazine Köşkü	58
Görsel 1.27 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Türk Evi Pavyonu	59
Görsel 1.28 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Türk Çarşısı	59
Görsel 1.29 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Türk Kahvehanesi	60
Görsel 1.30 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde 'Cercle Oriental' Binası	60
Görsel 1.31 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi Yerleşim Planı	65
Görsel 1.32 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi Ana Sergi Salonu Osmanlı Cephesi	66
Görsel 1.33 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi Osmanlı Kahvehane Pavyonu	66
Görsel 1.34 1878 Uluslararası Paris Sergisi Yerleşim Planı	69
Görsel 1.35 1878 Uluslararası Paris Sergisi 'Uluslar Sokağı' Düzenlemesinden Bir Kesit	69
Görsel 1.36 1889 Uluslararası Paris Sergisi Yerleşim Planı	73
Görsel 1.37 1889 Uluslararası Paris Sergisi Genel Görünüşü	74
Görsel 1.38 1889 Uluslararası Paris Sergisi Reji İdaresi Pavyonu	74

Görsel 1.39 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Jakson Park Yerleşim Planı	89
Görsel 1.40 1893 Uluslararası Şikago Sergisi ‘Midway Plaisance’ İsimli Eğlence Bölümü	90
Görsel 1.41 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası Güney Girişi	90
Görsel 1.42 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası Kuzey Girişi	91
Görsel 1.43 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası İç Görünüşü	91
Görsel 1.44 1893 Uluslararası Şikago Sergisinde III. Ahmet Çeşmesi Maketi	92
Görsel 1.45 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Komiser Ofisi	93
Görsel 1.46 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Pavyonu Komiser Dairesi Arkadan Görünüşü	93
Görsel 1.47 1893 Uluslararası Şikago Uluslararası Sergisi Komiser Dairesi İç Görünüşü	94
Görsel 1.48 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünü Gösteren Fotoğraf	94
Görsel 1.49 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyü Yerleşim Planı	95
Görsel 1.50 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Tür Köyünde Cami Pavyonu	95
Görsel 1.51 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Cami Pavyonu İç	96
Görsel 1.52 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Şerbetçi ve Yemişçi Köşkleri	96
Görsel 1.53 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyü’nde Kahvehane	97
Görsel 1.54 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Midway Plaisance’ de Türk Köyü Girişi	97
Görsel 1.55 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Şam Sarayı	98
Görsel 1.56 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Şam Sarayıİç	98
Görsel 1.57 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Bedevi Çadırları	99
Görsel 1.58 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Restoran	99
Görsel 1.59 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Türk Çarşısının Giriş Kapısı	100
Görsel 1.60 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Türk Çarşısı Dükkanlarından Biri	100
Görsel 1.61 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Dikilitaş	101
Görsel 1.62 1896 Peşte Binyıl Sergisi ‘Eski Buda’ Adlı Yerleşim Yeri Krokisi	105
Görsel 1.63 1896 Peşte Binyıl Sergisi ‘Eski Buda’ Adlı Yerleşim Yerinde Cami	105
Görsel 1.64 1896 Peşte Binyıl Sergisinde ‘Budapeşte’de İstanbul Şehri’ İsimli Eğlence Alanı	106
Görsel 1.65 1897 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu	108
Görsel 1.66 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu	115
Görsel 1.67 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu Ön Cephe	116
Görsel 1.68 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu Girişi	116
Görsel 1.69 1900 Uluslararası Paris Sergisi Tahtacıyan Aram Efendinin Cami Projesi	117
Görsel 1.70 1900 Uluslararası Paris Sergisi Tahtacıyan Aram Efendinin Ev Projesi	117
Görsel 1.71 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi ‘The Pike’ Eğlence Alanının	

Yerleşim Planı	122
Görsel 1.72 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi ‘The Pike’ Eğlence Alanın Tasviri	122
Görsel 1.73 1904 Uluslararası St. Louis Sergisinde İstanbul Sokağı İçinde Yer Alan Kapalıçarşı Kapısı	123
Görsel 1.74 1904 Uluslararası St. Louis Sergisinde İstanbul Sokağı İçinde Yer Alan Kapalıçarşı İçi	123
Görsel 1.75 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi İçin Arseven’in Hazırladığı Proje	124
Görsel 1.76 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi için Arseven’in çizdiği Kapalı Çarşı Kapısı	124
Görsel 1.77 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi için Arseven’in çizdiği Kapalı Çarşı detayı	125
Görsel 1.78 1905 Uluslararası Liège Sergisi Osmanlı Pavyonu Cephesi	126
Görsel 1.79 1905 Uluslararası Liège Sergisi Osmanlı Reji İdaresi Pavyonu	127
Görsel 1.80 1906 Uluslararası Milano Sergisi Osmanlı Duyun-u Umumiye Pavyonu	129
Görsel 1.81 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu Girişi	131
Görsel 1.82 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu	132
Görsel 1.83 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu Proje Çizimi	132
Görsel 1.84 1911 Uluslararası Torino Sergisi Yerleşim Planı	136
Görsel 1.85 1911 Uluslararası Torino Sergisi Osmanlı Pavyonu	136
Görsel 1.86 1911 Uluslararası Torino Sergisi Osmanlı Pavyonu Çapraz Görünümü	137
Görsel 1.87 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Yerleşim Planı	141
Görsel 1.88 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları projesi	142
Görsel 1.89 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları inşaatı	142
Görsel 1.90 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları Son Hali	143
Görsel 1.91 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonu Giriş Cephesi	143
Görsel 2.1 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır Tapınağı	151
Görsel 2.2 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır’ın Selamlık Pavyonu	152
Görsel 2.3 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır’ın Okel Pavyonu	152
Görsel 2.4 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır’a ait Ahır ve Seyisin Evi	153
Görsel 2.5 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Mısır Yapıları	155
Görsel 2.6 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Mısır’a ait Hıdiv’in Sarayı	156
Görsel 2.7 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi Mısır Pavyonu Ulusal Cephesi	157
Görsel 2.8 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Konutu /Tapınağı Pavyonu	159
Görsel 2.9 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pazarı Pavyonu	160
Görsel 2.10 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Evi Cephesi	160
Görsel 2.11 1889 Uluslararası Paris Sergisi Kahire Sokağı’nın Çizimi	163
Görsel 2.12 1889 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Konutu Pavyonu	163
Görsel 2.13 1889 Uluslararası Paris Sergisi Kahire Sokağı Manzarası	164
Görsel 2.14 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağı Manzarası	167
Görsel 2.15 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Mısır Tapınak Pavyonu	168
Görsel 2.16 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Cami	168
Görsel 2.17 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında	

Cemaleddin- El- Yahbi ‘ye ait Konutu	169
Görsel 2.18 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Okel	169
Görsel 2.19 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisinde ‘Oryantal Village’ Planı	172
Görsel 2.20 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisinde Mısır Tapınağı	172
Görsel 2.21 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oryantal Village’ Girişi	173
Görsel 2.22 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oryantal Village’ İçinde Türk Kahvehanesi	173
Görsel 2.23 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oriental Village’de Kahire Sokağı	174
Görsel 2.24 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oriental Village’de İran TiyatroBinası	174
Görsel 2.25 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Ön Cephesi	176
Görsel 2.26 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Arka Cephesi	177
Görsel 2.27 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Yan Cephesi	177
Görsel 2.28 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Yan Cephesi	178
Görsel 2.29 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi Kahire Sokağı Vaziyet Planı	179
Görsel 2.30 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi Kahire Sokağı	180
Görsel 2.31 1905 Uluslararası Liège Sergisi Kahire Camisi Şeklindeki Pavyon	181
Görsel 2.32 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağı Genel Manzara	182
Görsel 2.33 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağından Manzaralar	183
Görsel 2.34 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağından Manzaralar	183
Görsel 2.35 1910 Uluslararası Brüksel Sergisinde Mısır Standı	184
Görsel 2.36 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünün Tahmini Görseli	186
Görsel 2.37 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünün Haritası	186
Görsel 2.38 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünde ‘Oriental Village’ Girişi	187

KISALTMALAR LİSTESİ

A.MKT. MHM.	Sadaret Evrakı, Mektubi Kalemî, Mühimme Odası.
bk.	Bakınız
BEO.	Babı-ı Ali Evrak Odası
BOA.	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Dr.	Doktor
Ed.	Editör
HR. İD.	Hariciye, İdari Evrakı
HR. SYS.	Hariciye Nezareti, Siyasi Evrakı
hızl.	Hazırlayan
İ.HR.	İrade, Hariciye
İ. MMS.	İrade, Meclisi-i Mahsus
İ.TNF.	İrade, Ticaret ve Nafia Nezareti
s.	Sayfa
S.	Sayı
V.	Volume (Cilt)
Y. A.RES.	Yıldız, Sadaret Resmi Evrakı,
Y. HUS.	Yıldız Hususi Evrakı.
Y. MTV.	Yıldız Mütenevî Maruzat Evrakı

ÖZET

18. yüzyıl sonlarında Avrupa’da endüstri ürünlerinin sergilendiği ulusal sergilerin mirasçısı olarak ortaya çıkan uluslararası sergiler 19. Yüzyılın ortalarından 1920’lere kadar ülkelerin uluslararası ortamdaki temsilleri bakımından belirleyici etkinlikler olmuş ve zamanla dönüşerek günümüze kadar sürdürülmüştür. Küreselleşme çağında sergiler, ekonomik, entelektüel, kültürel ve sanatsal bakımlardan farklı ülkeler ve kıtalar arasındaki etkileşimde önemli rol oynamıştır.

Bu çalışmanın amacı uluslararası sergilerde ülkelerin mimari temsil yöntemlerini ve uygulama süreçlerini Osmanlı İmparatorluğu ile Mısır arasında rekabet kapsamında değerlendirmektir. Mısır Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı yapısına rağmen uluslararası sergilere başından itibaren Osmanlı’dan bağımsız bir şekilde ve güçlü bir katılım sağlamış, döneme özgü koşullar nedeniyle Batılı devletlerin sağladıkları desteklerden de istifade ederek Osmanlı katılımının karşısında güçlü bir şekilde durmuştur. Bu yönüyle Mısır, Osmanlı İmparatorluğu’nun sergileme standartlarının gelişiminde ve uluslararası sergilere katılımının sürekliliğinde önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışmada Osmanlı ve Mısır’ın Uluslararası Sergilere katılım süreçleri, ülkelerin mimari temsiliyetleri, sergilere hazırlık, tasarım ve uygulama aşamalarında rol alan aktörler açısından kronolojik ve karşılaştırmalı olarak açıklanmakta ve ilgili dönem boyunca devam eden uluslararası sergilerdeki Osmanlı-Mısır rekabetinin sergileme süreçlerindeki rolü değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Uluslararası Sergiler, Osmanlı, Mısır, Rekabet, Temsil

SUMMARY

**INTERPRETATION OF THE ARCHITECTURAL REPRESENTATION AND
IMPLEMENTATION PROCESSES OF INTERNATIONAL EXHIBITIONS
THROUGH OTTOMAN –EGYPTIAN RIVALRY (1851 – 1915)**

International exhibitions, which were heirs of the national exhibitions of industrial product that appeared in the late 18th century Europe, had been significant organizations in terms of the representations of the states in an international medium between the mid-19th century and the 1920's and by being transformed in time, these exhibitions have continued until today. During the era of globalization, the exhibitions have played a significant role within the economic, intellectual, cultural and artistic interactions between different states and continents.

The objective of this study is to interpret the architectural representation methods and implementation processes of the states during the international exhibitions within the scope of rivalry between the Ottoman Empire and Egypt. Although Egypt was subject to the Ottoman Empire, since the beginning of the exhibitions, there had been an independent and powerful Egyptian participation standing strongly against that of the Ottomans and this participation was supported by Western states due to contextual reasons. In this respect, Egypt played an important role during the development of the Ottoman exhibition standards and the continuation of Ottoman participation to the international exhibitions. This study undertakes chronological and comparative analysis of the Ottoman and Egyptian participation processes to the international exhibitions in terms of the architectural representations of the states, their preparations and actors taking place in the design and implementation stages and interprets the role of the Ottoman-Egyptian rivalry during the international exhibitions continuing during the selected period.

Keywords: International Exhibitions, Ottoman, Egypt, Rivalry, Representation

ÖNSÖZ

On dokuzuncu yüzyıl, içinde bir araştırmacıya konu olacak pek çok olayı ve kişiyi içinde barındıran uzun bir yüzyıldır. Coğrafi Keşifler ve arkasından gelen Sanayi Devrimi on dokuzuncu yüzyıla etkilerini taşımış, eğitimde, teknolojide üretimde, bilim ve sanatta önemli gelişmeler yaşanmış, bu gelişmeler de bugünkü modern yaşamın temellerini oluşturmuştur. Birinci Dünya Savaşına kadar olan ve genelde barış ağırlıklı geçen dönem kendi içinde çok dinamik geçen bir süreçtir.

Bu yüzyıla dair yaptığımız okumalar sırasında tanıştığım Uluslararası Sergiler çok ilgimi çekmişti. Yaptığım araştırmalar sonucu aslında konuya henüz bazı çerçevelerden bakılmadığını, büyük ve popüler birkaç sergi dışında Osmanlının mimarisiyle kendini temsil ederek katıldığı tüm sergilerin bir bütün olarak alınıp aralarındaki gelişmelerin, deneyimlerin analiz edilmediğini farkettim. Sergilerin sınıflandırılmasındaki gelişmeler, eklenen yenilikler, deneyim sahibi olan uluslar bir sonraki serginin bir öncekinden daha farklı ve kapsamlı olmasını sağlamış, rekabet ortamı yaratmış, bu ortamda her ulusa, her ziyaretçiye ve her ev sahibi ülke çok şey kazanmıştır.

Farklı bir bakış açısıyla hazırlamaya çalıştığım bu tezde verdiği destek ve katkılarından dolayı danışmanım Prof. Dr. Yıldray Özbek'e, jüride bulunan ve desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Mustafa Denktaş, Prof. Dr. Halit Çal, Prof. Dr. İnci Kuyulu ve Doç. Dr. Reha Kemal Kavas'a, birlikte beyin fırtınası yapıp bazı konulara farklı bakış açıları getiren Prof. Dr. Burcu Ceylan Duggan ve Eşine, İstanbul'a gittiğimde her zaman beni kabul eden ve dinleyen, öneriler sunan Doç. Dr. Ahmet Ersoy'a, çevirilerdeki yardımlarıyla ve pek çok konudaki deneyimleriyle beni her zaman destekleyen Sencar Özsoy'a ve bu süreçte bana destek olan tüm aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

Sibel YARAR

Antalya, 2018

GİRİŞ

Uluslararası Sergiler, insanların yerleşik hayata geçip üretim fazlalıklarını birbirleriyle değiş tokuş ettikleri pazar yerlerinde başlayan alışverişin geçirdiği evrimle birlikte yeni bir şekle büründüğü alanlardır. Üretilen ürünleri sergilemek ve alıcı bulmak, yani arz ve talep 19. Yüzyıldaki sergi alanlarında daha karmaşık ve çok yönlü bir hale gelmiştir. Coğrafi keşifler, yeni buluşlar, teknolojik gelişmeler ve sanayi devrimi bu yeni biçimlenmeyi sağlayan ana unsurlar olmuştur. Avrupa’da yaşanan uzun bir barış dönemi de bu sergilerin gerçekleşmesini mümkün kılan önemli bir etkindir. Paul Greenhalgh’a göre, ilk sergilerin amacı orta sınıfın zevkini geliştirmek, üreticileri yeni mekanik gelişmeler konusunda bilgilendirmek ve çalışan sınıfı ahlaki yönde eğitmektir¹. 1851 Londra Sergisinin açılış konuşmasında Kraliçe, her ne kadar tüm dünya uluslarının barış içinde yaşamasını arzu ettiğini vurgulayıp bu organizasyonların dünya barışını sürekli kılacağını belirtse de sergilerde amaç ev sahibi ülkenin ekonomik ve siyasi gücünü göstermesi şeklinde gelişip yeni sömürgeler elde etmeyi hedefleyen uygulamalara doğru bir ilerleme göstermiştir.

19. yüzyılda sanayisi gelişen ülkeler mallarını iç pazarda sergilemek amacıyla pek çok ulusal sergi gerçekleştirmiştir. Özellikle Fransa’nın düzenlediği ulusal sergiler büyüklükleri ve katılımcı sayılarıyla diğer ülkeler tarafından da dikkat çeken boyutlara ulaşmıştır. Hatta açılış merasimleri, eğlenceleri ve katılımcı firmaları kataloglama biçimleriyle Uluslararası Sergilerin çekirdeğini oluşturacak pek çok uygulamayı barındırmıştır. 1834 ve 1848 Fransız ulusal sergilerinin uluslararası olması için getirilen teklifler üreticiler tarafından tereddütlerle karşılanıp reddedilince bu şans İngilizlere bırakılmıştır. Aynı dönemde benzer şekilde Sanat ve Endüstri sergileri belirli aralıklarla İngiltere’de de yapılmıyordu. Royal Society of Arts’ın desteği ile değişik şehirlerde açılan ve endüstrideki gelişmeleri ve bunların sanat alanına uygulanmasını da içine alan çok sayıda başarılı sergi düzenlenmiştir. 1851 sergisi hazırlıklar yapılırken daha önce Fransa’nın ulusal sergilerinde de bulunmuş olan devlet memuru ve mucit olan Henry Cole Prens Albert’a sergiyi uluslararası boyuta taşımayı önermiş ve teklif tartışılarak kabul edilmiştir. Sergiyi destekleyen özel kuruluşları ve halkı ikna etmek zaman alsa da bir süre sonra diğer uluslara davetiyeler gönderilmiştir. Özellikle tekstil ve seramik üretiminde iddialı olan ve kendi üretimine güvenen İngiltere pazar ihtiyacı nedeniyle dışa açılmakta bir sakınca görmemiştir. Her ne kadar hazırlığı ve gerçekleşmesi çok sancılı olsa da

¹ Greenhalgh, 1988: 19.

bu cesurca girişim İngilizlere günümüze kadar devam eden uluslararası sergilerin ilk düzenleyicisi olma ünvanını kazandırmıştır².

İngilizler uluslararası sergi düzenlemede ilk adımı atmışlar, Fransızlar Güzel Sanatlara sergi içinde ayrı bir yer ayırmakla bir ilki gerçekleştirip aynı zamanda daha sonraki gelişimine önemli katkıda bulunmuşlar ve ulusların kendilerini temsil yollarını açacak düzenlemelere ev sahipliği yapmışlardır. Amerika bu silsileye sonradan eklense de yapılan yeni düzenlemelerle sergileri dev boyutlarda büyük eğlence merkezlerine dönüştürmüştür.

Avrupa ve Amerika odaklı düzenlenen Uluslararası sergilerde Yakın ve Uzak Doğu katılımları her zaman önemli olmuştur. Batının gelişmiş sanayisini ve teknolojisini sergilediği alanda Doğu ülkelerinin onun karşısı olarak yer alması Batının kendini bu karşıtlıklarla tanımlamasını sağlamaya aracı olmuştur. Batının gelişmişliğinin yanında Doğunun ondan geri kalmışlığı vurgulanmak istemiştir. Sergi saraylarındaki yerleşim düzeninde bile coğrafi ayırım belirleyici olmuştur. Doğunun geri kalmışlığı ile yapılan bu zıtlık yanında sergi alanlarını süsleyen egzotizminden de faydalanılmak istenmiştir. Bu nedenle Doğu uluslarından daima yerelliklerini sergilemeleri beklenmiştir. Bu uygulamalar bir süre sonra sergi alanlarının eğlence ve tüketime yönelik kısmının gelişmesine ve resmi sergi bölümünden ayrılmasına kadar giden bir düzenlemeye neden olmuştur. Doğulu uluslar Batının gelişmiş sanayi ve teknolojisinden çok şey öğrenmiş, Batı ise Doğunun kültürünü ve sanatını yakından tanımıştır. İki taraflı bu etkileşim her katılımcı ulusa büyük tecrübeler kazandırmış, kültürel olarak zenginleştirmiş ve kendini geliştirmede yön vermiştir.

İngilizler tarafından ‘International Exhibition’ olarak adlandırılan Uluslararası Sergiler, Fransızlar tarafından ‘Exposition Universelle’, Amerikalılar tarafından ise ‘World’s Fair’ olarak benimsenip anılarak aynı anlamda üç ayrı kullanım ortaya çıkmış ve tüm bu terimler günümüzde yerini bu sergilerin devamı olan ‘Expo’ lara bırakmıştır. İsimleri her ülkenin dilinde farklı olsa da Uluslararası Sergiler ilk düzenlenişinden itibaren birbirleriyle bağlantılı olarak bir gelişim göstermiş, sosyoloji, ekonomi, politika, etnoloji, kültür, sanat ve mimari gibi farklı dallardaki çalışmalara ışık tutacak pek çok bilgiyi içinde barındıran dönemin en önemli ve popüler etkinlikleri olmuşlardır.

A.Çalışmanın Amacı

Bu tezin amacı, düzenlenen ilk Uluslararası sergiden itibaren Osmanlı İmparatorluğu’nun ve Mısır’ın katılarak pavyon ve cephe inşa ettiği Uluslararası Sergileri

² Greenhalgh, 1988: 3 – 17.

kronolojik olarak ele alıp mimari temsil ve uygulama süreçlerinin tartışılması ve söz konusu temsilin gelişim sürecinin Mısır rekabeti üzerinden değerlendirilmesidir.

Çalışmada Osmanlının temsili çok uluslu bir İmparatorluk temsili olarak ele alınacaktır. Sergi davetlerinin Osmanlıya ulaşmasıyla katılıma karar verildikten sonraki aşamalarda yapılan hazırlıklara değinilerek, uluslararası sergilerdeki Osmanlı mimari temsili kronolojik olarak incelenerek kazanılan deneyimlerin, yazılan eleştirilerin neticesinde Osmanlı temsiline gelişimi bu temsili tasarlayan ve uygulayan aktörlerle birlikte değerlendirilecektir. Sergilerde Osmanlı İmparatorluğunun mimari temsili kendisine bağlı bir Eyalet olan Mısır'ın temsili ile karşılaştırılacaktır. 18. yüzyıl sonlarından itibaren Mısır özellikle Antik tarihi dolayısıyla gündemde olmuş ve ilgi çekmiş bir devlet olarak ilk sergiden itibaren katılmış, ilk dönemlerde özellikle Fransızların da desteğiyle sergilere oldukça görkemli hazırlanarak bağlı olduğu Osmanlının temsili karşısında rakip olarak yer almıştır. Bunun nedenlerinden biri Batılı devletlerin özellikle Fransa'nın Mısır'ı rekabette Osmanlıya karşı bir araç olarak kullanmış olmasıdır. Mısır ise kendini dünyaya tanıtmak, Batılı yatırımcılara kendi değerlerini tanıtmak ve bağımsızlığını kazanmak niyetindedir. Bu rekabet ileriki sergilerde de Osmanlı temsiline karakterine yön verecek şekilde geliştiğinden Osmanlı - Mısır temsillerinin karşılaştırılmasına önem verilmiştir.

Bu zamana kadar Uluslararası Sergiler hakkında yapılmış olan kitap, makale ve tezler bu çalışma için önemli birer kaynak oluşturmıştır. Fakat tüm bu kaynaklar okunduğunda oluşan bazı soru işaretleri bu çalışmayı hazırlamaya teşvik etmiştir.

Sergilerin kendi içinde bir gelişim çizgisi olup olmadığı ve bunların ulusların temsiline nasıl yansıdığı, sergilerde görevli olarak seçilen kişilerin sergilemeyi ne ölçüde etkiledikleri, Osmanlının katıldığı sergilerde kazandığı deneyimlerin bir sonraki sergiye yansımaları olup olmadığı, Sergilerde Osmanlının kiminle rekabet ettiği, Osmanlının bir İmparatorluk olarak kendi kültürel ve mimari kimliğini nasıl yansıttığı gibi sorulara yanıt bulabilmek tezin çerçevesini oluşturmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, içinde bulunduğu tüm ekonomik zorluklara rağmen uluslararası sergilere başından itibaren katılarak kendi varlığını güçlü bir şekilde göstermeye çabalamıştır. Osmanlı kendini, bünyesinde farklı ulusları barındıran geniş coğrafyaya sahip bir İmparatorluk olarak temsil etmiştir. Her ne kadar o dönemde Batı tarafından dağılmakta olan bir güç olarak görülse de sergilerde dünyanın çeşitli bölgelerinden gelen küçük krallıklar, etnik gruplar ve bağımsız ya da yarı bağımsız eyaletler yanında, yüzyıllarca hüküm sürmüş kadim İmparatorluklarla birlikte diğerlerinden ayrılmaktadır. Çin İmparatorluğu gibi homojen olmayıp Rus Çarlığı gibi heterojen bir yapıya sahiptir. 19. yüzyıl ortalarında Avrupa'daki

ulusların katılımı dışında Yakın Doğu coğrafyasının hala en güçlü temsilcisidir ve Avrupa devletlerinin gözünde hala önemli bir konumdaydı. Bu nedenle sergiye ev sahipliği yapan ülkeler tarafından Osmanlı İmparatorluğunun katılımı daima önemsenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu ilk sergi ile katıldığı son sergi arasında geçen 64 yıl süresince topraklarından bir bölümünü kaybetmiş ve kaybettiği topraklarda bir ulus devleti kuran ülkelerin bazıları kendi kimliklerini bu sergilerde temsil etmeye çalışmışlardır. Osmanlı topraklarından ayrılıp bağımsızlığı kazanan Yunanistan, özerklik elde eden Cezayir ve Tunus ve Mısır³ 1851 yılındaki ilk uluslararası sergiden beri, Romanya 1867 sergisinden itibaren, Sırbistan ve Bulgaristan 1889 sergiyle birlikte, Karadağ 1900 sergisinde fakat Avusturya – Macaristan imparatorluğunun bir parçası olarak kendilerini ayrı pavyonlarda temsil etmişlerdir. Bir zamanlar Osmanlı İmparatorluğunun bir parçası olan bu ulusların kendini temsil için çaba harcamaları İmparatorluğun kendini Uluslararası Sergilerde temsilinde süreklilik göstermesinde büyük bir itici güç olmuştur.

Cezayir ilk sergiden itibaren koloni olarak Fransa'nın temsili içinde yer almıştır. Tunus ise ilk sergilere Tunus Beyinin özel çabaları şahsi eşyaları ile katılmıştır. 1881 yılında Fransa'nın Tunus'u işgal etmesiyle birlikte sergilerde Fransız kolonileri bölümünde temsil edilmiştir. Yunanistan Uluslararası sergilere başından sonuna kadar müstakil olarak katılsa da temsili her zaman mütevazı ve iddiasız olmuştur. Bağımsızlığını kazanan diğer Balkan ulusları da sergilerde kimliklerini baskın bir şekilde gösterememişlerdir.

Yakın Doğu Ulusları içinde yer alan İran ise 1851 Londra sergisine katılmamış fakat bazı İngiliz koleksiyoncular tarafından toplanan eşyalar ile gayri resmi olarak temsil edilmiştir⁴. 1867 Paris sergisine kadar katılım gerçekleştirmeyen İran bu sergide Fransa'nın diplomatik baskıları sonucu resmi katılımı en son kabul edip sadece sergi sarayında kendini temsil etmiş, parkta mimari bir temsil gerçekleştirmemiştir⁵. 1873 Viyana sergisiyle beraber Uluslararası sergilerin önemini kavrayan İran, Şah'ın da Viyana'yı ziyareti ile Yakın Doğu devletleri içinde varlığını göstermeye çalışmıştır. Viyana'daki İran pavyonu Osmanlı pavyonlarının mimarı olan Montani Efendi tarafından tasarlanmıştır. Daha sonraki sergilerde de varlığını gösteren İran temsilini tek bir yapı ile iddiasız olarak sürdürmüştür⁶.

³ Uluslararası Sergilerde katılımcı ülkeler özellikle Fransız sergilerinde önemle vurgulanmak üzere politik amaçlar doğrultusunda 'ulus' olarak anılmıştır. Ulusların bağımsızlıklarını kazanmalarına yönelik verilen politik destek sergilerde bir araç olarak kullanılmıştır. Mısır aslında 1882 yılına kadar Osmanlı'ya iç işlerinde bağımlı yarı özerk bir devlettir ve İngiliz işgalinden sonra da Birinci Dünya Savaşı sırasında İngilizlerin Mısır'ı kendi himayelerine aldıklarını resmen ilan ettikleri süreye kadar yine Osmanlıya bağlılığı süren bir devlet yönetimidir. Aslında sergilerde bir Ulus olarak değil, coğrafi konumuyla Yakın Doğu'da bulunan bir devlet olarak yer almıştır.

⁴ Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of 1851, 3: 1426.

⁵ Nikou, 1997: 158- 166.

⁶ Göğüş, 2006: 123 – 130.

Görüldüğü üzere gerek daha sonra Osmanlıdan ayrılan Balkan eyaletleri, gerekse Yakın Doğu'daki diğer uluslar içinde Mısır dışında sürekli ve iddialı bir katılım gerçekleştiren başka bir ulus yoktur. Bu nedenle Mısır'ın temsili Osmanlı için önem arz etmekte ve her iki katılımın karşılaştırılması bu çalışmanın hedefini oluşturmaktadır.

B. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğunun ve Mısır'ın 1851 tarihli ilk uluslararası sergiden 1915 tarihli son katıldığı sergiye kadar olan on sekiz sergideki mimari temsilleri elde edilen bilgiler ışığında değerlendirilecektir. Mimari temsilin diğer bir şekli olan mimari fotoğraf ve çizimler de bu temsilin kapsamında tutularak, bunun yanında eski eser ve güzel sanatlar temsillerine de gerekli yerlerde referans verilecektir. Bu süre içerisinde Osmanlı'nın katılmadığı 1878 ve 1889 Paris sergileri sonraki sergileri etkileyen konseptleri nedeniyle, 1896 Peşte sergisi ise Osmanlı'nın sergilerde yarattığı İstanbul temasını kullanması nedeniyle kataloga dahil edilmiştir. Bu tarihler arasında düzenlenen bazı küçük çaplı uluslararası sergiler de olmasına rağmen haklarında yeterli bilgiye ulaşılamadığı için çalışmaya dahil edilememiştir.

Uluslararası Sergilerdeki Osmanlı mimari temsili hakkında yapılan çalışmalarda değerlendirme ya tek bir sergi ya da 19.yüzyılda düzenlenen belirli birkaç büyük sergi üzerinden yapılmıştır. Tek sergi üzerinden yapılan çalışmalarda kendisinden önce ve sonra düzenlenen sergilere kısaca değinilmiş fakat önceki sergilerdeki deneyimlerle aralarında bağ kurulmadan ve yapıların seçilme nedenleri fazla irdelenmeden genel yorumlarla sonlandırılmıştır. Temsilin gelişim aşaması arada nedensellik bağları kurularak yorumlanmamış, yapılar müstakil olarak değerlendirilmiştir.

Yapılan pek çok araştırmada sergiler 19. yüzyıl sonuna kadar ele alınıp 1900 sergisi ile bitirilmiştir. Yeni yüzyılın sergilerinin ise farklı bir boyuta büründüğü genel görüşü pek çok yayında tekrarlanmıştır. Oysa süreklilik arz eden bu organizasyonların yüzyıl dönümü ile birden değişmesi mümkün değildir. Aksine yüzyılın sonunda sergi konseptinde oluşan yeniliklerin yeni yüzyılın başında geliştirilerek devam ettirildiği görülmektedir.

Tez üç ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde sergiler, önce düzenledikleri ülkenin yaptığı hazırlıklar, serginin sınıflandırılması ve görev alan kişiler hakkında özet bilgiler verilerek açıklanacak, daha sonra Osmanlı'nın o dönemdeki genel durumundan kısaca bahsedilip, kurduğu komisyon ve mimari temsil uygulamaları hakkında

bilgiler verilerek, yapılar kısaca tanımlanacaktır. Sonrasında aynı dönemde Osmanlı mimari katılımı üzerine yapılan yorumlara değinilecektir⁷.

İkinci bölüm iki alt başlığa ayrılarak birincisinde Mısır'ın katıldığı sergiler kronolojik olarak Osmanlı bölümünde uygulanan yöntemle paralel olarak anlatılacaktır.

Üçüncü bölümde ise Osmanlı ve Mısır mimari temsilleri Temsi ve Rekabet başlığı altında karşılaştırılacaktır.

Değerlendirme başlığı kendi içinde üç alt başlığa ayrılarak, ilkinde sergilerin kendi içindeki gelişimi özetlenerek oluşturulan yeniliklerin ve gelişen sınıflandırma sisteminin temsile etkileri anlatılacaktır. İkinci alt başlıkta sergiye katkısı olan kişilerin temsildeki rolleri ele alınarak, kişiler üzerinden bir değerlendirme yapılacaktır. Üçüncü başlıkta ise Osmanlı'nın temsili ve Mısır ile rekabetinin bu temsil üzerindeki etkileri genel olarak yorumlanacaktır.

C. Konuyla İlgili Kaynaklar

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan ve Avrupa'nın uzun bir barış dönemine denk gelen Uluslararası Sergiler o dönemin en önemli organizasyonlarıydı. Bu sergiler tüm ulusların bir araya gelip adeta küçük çaplı bir evren oluşturduğu ve ziyaretçilerinin pek çok dünya ulusunu bir arada görme ve tanıma şansına sahip olduğu geçici birer şehirdiler.

Farklı pek çok disipline çalışma konusu olan bu sergiler hakkında çok fazla sayıda belge, kitap, makale ve tez yer almakta ve her geçen gün literatüre bir yenisi eklenmektedir. Fakat en güvenilir olan ve gerçeği yansıtan kaynaklar sergiye ev sahipliği yapan ülkenin yayınladığı sergi komisyon raporları, resmi döküman ve kataloglardır. Bu belgelerde serginin tüm aşamaları takip edilebilmekte, bilgiler birinci elden tüm detaylarıyla okunabilmektedir. Bu nedenle öncelikle ev sahibi ülkenin kendi dilinde yazılmış orijinal belgelerinden ulaşılabildiği ölçüde faydalanılmıştır. Ayrıca Avrupa'da gerçekleşen pek çok serginin Amerikan komisyon raporları da ilk elden bilgi veren önemli kaynaklardır. Bu belgeler dışında ikincil kaynaklar olarak tüm sergiler hakkında açıklayıcı bilgilerin yer aldığı ansiklopedik çalışmalar araştırmacıya kolaylık sağlamaktadır. Bunların arasında J. E Findling ve K. D. Pelle,'nin editörlüğünü yaptığı *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988*⁸ adlı çalışma, Uluslararası Sergilerin pek çoğunu kapsayan ve her sergi sonunda arşiv kaynaklarından başlayıp günümüz kaynaklarına kadar detaylı bir kaynakça sunan değerli bir eserdir. Erik Mattie'nin dilimize 'Dünya Fuarları' olarak çevrilen

⁷Sergilerin bazıları farklı yayınlarda değişik isimlerle anılmaktadır. Bu çalışmada tutarlılık açısından tüm sergilerin düzenlendikleri şehir isimleri baz alınarak isimlendirilecektir. Türkçede yaygın kullanımı olan ve Türkçeleştirilmiş olarak yazılabilen bazı şehir isimleri bu şekilde kullanılacak, diğerleri ise orijinal isimleri ile yazılacaktır.

⁸ Findling ve Pelle, 1990.

kitabı Uluslararası Sergilere kronolojik olarak değinen ve mimari yönden ele alan bir çalışmadır⁹. Paul Greenhalgh'ın *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs 1851 – 1939*¹⁰ isimli çalışması sergilerin gelişimini emperyalizm ve kapitalizm çerçevesinde irdelemektedir. California State Üniversitesi ve Berlin Freie Üniversitesinden bir ekip ile ortaklaşa hazırlanan bir çalışma Uluslararası Sergiler hakkında yazılmış akademik çalışmaları toplamayı amaçlamış bir bibliyografya denemesidir¹¹ ve içinde araştırma aşamasında sergilerdeki mimari temsile değinen bazı kaynakları tespit etme yönünde ilk etapta bakılacak kaynaklar arasındadır. Giedion'un *Space, Time & Architecture – The Growth of a New Tradition*¹² adlı kitabındaki sergilerle ilgili başlıkta Uluslararası Sergilerin sanayileşmeyle birlikte nasıl ortaya çıktıklarına değinilerek, yapı teknolojisinin değişimi ve sergilerdeki deneysel mimari örneklerine yer verilmiştir. Ayrıca sergiyi düzenleyen bazı ev sahibi ülkelerin sergiyi tanıtmak için çıkarttığı gazete ve dergiler de mevcut olup bu yayınlardaki bilgilerden ulusların temsilleriyle ilgili yorum ve görsellere ulaşmak mümkündür. Günümüzde çıkan 'World's Fair' isimli derginin sayılarında ilk dönem Uluslararası Sergiler hakkında yazılmış çok sayıda makale bulunmaktadır.

Bu çalışmalar dışında yabancı literatürde sergileri çeşitli yönleriyle tek tek ele alan kitap, makale ve tezlerin sayısı oldukça fazladır. Bunların içinde Mehrengiz Nikou'nun 1867 Uluslararası Paris Sergisindeki Yakın Doğu Uluslarının temsiliğini inceleyen ve kapsamda Osmanlı ve Mısır katılımına geniş yer ayıran doktora tezi önemli bilgiler içermektedir¹³. Napolyonun politikaları ve bunların sergideki yansımalarına değinen Mehrengiz, Yakın Doğu katılımlarını politika temelli bir temsil üzerinden değerlendirmiştir. Ayrıca çalışması Fransız arşivlerinde yer alan orijinal kaynakları kullanılarak hazırladığı için tezindeki bilgiler oldukça değerlidir. Nikou, kaynak olarak Susan Yeagers'ın *The Ottoman Empire on Exhibition: The Ottoman Empire at International Exhibitions, 1851 – 1867, and the Sergi-i Umumi-i Osmani, 1863* adlı doktora tezini gösterip alıntılar yapsa da bu tez gerçekte kabul edilip onaylanmadığı için hiçbir yerde bulunamamıştır. Tessa Christine Hawkins'ın *Print Culture in Victorian England: The Ottoman Empire at the Great Exhibition of 1851*¹⁴ adlı tezi Osmanlı İmparatorluğunun 1851 Londra Sergisine katılımının İngiliz basınındaki yansımalarını değerlendiren bir çalışmadır. Zeynep Çelik'in *Displaying the Orient: Architecture of Islam at*

⁹ Mattie, 1998.

¹⁰ Greenhalgh, 1988.

¹¹ Geppert vd., 2002.

¹² Giedion, 1967.

¹³ Nikou, 1997.

¹⁴ Hawkins, 2013.

*Nineteenth-Century World's Fairs*¹⁵ adlı kitabı Türkçeye de çevrilmiş olup Uluslararası Sergilerdeki İslam uluslarının mimari temsilini genel çerçevede değerlendiren oryantalizm odaklı bir çalışmadır. İçeriğinde Osmanlı ve diğer İslam uluslarının katılımı hakkında oldukça geniş fakat genel bilgiler vermektedir. Kitapta bu ulusların ve Osmanlı temsilinin gelişim aşamalarına değinilmemiş, temsil edilen yapının seçimindeki arka plan detaylı olarak irdelenmemiştir.

1928 yılında Fransa'da 31 ülkenin katılımı ile yapılan Uluslararası Fuar Antlaşması ile birlikte Uluslararası Fuar Bürosu (BIE – Bureau International des Expositions) kurulmuştur. Bu kurumda geçmiş sergilerle ilgili genel veriler mevcut olup internet ortamından ulaşım sağlanabilmektedir¹⁶.

Sergilerin gerçekleştiği dönemde, en azından düzenlenen ilk sergilerde fotoğrafın henüz yaygın olarak kullanılıyor olmamasından dolayı o dönemden günümüze ulaşan görsel malzeme çok sınırlı sayıdadır. Sergi için özel olarak yayınlanan gazete ve dergilerdeki gravürler (görseller) ise gerçek görünümle tam olarak uyuşmamaktadır. Bu nedenle yanlış tanımlama ve yorumlara neden olabilmektedir. Örneğin bu görsellerde yapı gerçeğinden çok daha uzun ve heybetli gösterilebildiği gibi, genel hatlarındaki yumuşatmalar ve kıvrımlarla daha oryantal bir görünüm sağlanabilmektedir. Hem gravür hem de fotoğrafı olan bazı yapılar karşılaştırıldığında bu durum açıkça ortaya çıkmaktadır.

Türkçe kaynaklara bakıldığında ise birincil kaynaklar olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivinde sergiler ile ilgili yapılmış yazışmalar tüm sorulara cevap oluşturacak derecede fazla ve detaylı olmasa da pek çok konuya açıklık getirdiği için önemli ve değerlidir.

Dönemin Osmanlı basınında çıkan Uluslararası Sergi haberleri daha çok yabancı basından çeviriler şeklindedir ve mimarisinden çok oradaki atmosferi ve yenilikleri anlatan metinlerdir. 1851 yılında düzenlenen ilk sergiye muhabir gönderen gazete olduğu gibi¹⁷, daha sonra 1893 Şikago sergisinde Amerika'da sergi boyunca Osmanlı adına sergi gazetesi çıkartılmış ve başta Osmanlı temsili olmak üzere diğer temsilleri de içeren yazılara yer verilmiştir¹⁸. 1909 Bursa sergisi süresince 10 sayı çıkan Musavver Bursa Sergisi Mecmuası ise Batıdaki sergi için özel gazete çıkarma geleneğinin Osmanlıdaki uzantısıdır ve bu

¹⁵ Çelik, 1992.

¹⁶ <https://www.bie-paris.org/site/en/> erişim tarihi: 05.07.2016.

¹⁷ Muhabirin adı belli olmamakla birlikte Ceride-i Havadis gazetesinde parça parça yayınladığı makaleleri toplanıp daha sonra kitap haline getirilmiştir. Seyahatname-i Londra ismiyle 1853 (1269) yayınlanan kitabın günümüz harflerine çevrilmiş şekli 'Bir Osmanlı Aydınının Londra Seyahatnamesi, hzl. Serçe, 2007'.

¹⁸ Musavver Şikago Sergisi Gazetesi,1893.

mecmuanın bir makalesinde sergilerin tarihçesine değinilerek önemleri üzerinde durulmuştur¹⁹.

Bunların dışında Sergi sonunda Osmanlı katılımı için hazırlanmış özel rapor ya da kitaplar da mevcuttur. Örneğin *Coup D'oeil General Sur L'Exposition Nationale A Constantinople, Extraits du 'Jurnal de Constantinople' Published İstanbul, 1 Octobre, 1863* adlı belge Osmanlının düzenlediği 1863 İstanbul Sergisi için yayınlanmıştır fakat içerisinde Osmanlının daha önceki yıllarda katıldığı Uluslararası Sergiler hakkında detaylı bilgiler bulunmaktadır. 1867 Uluslararası Paris Sergisi için pek çok kitap, rapor ve yazı yer almaktadır. Bunların en önemli ve detaylısı sergi komiseri Selaaddin Bey'in altında imzası bulunan *La Turquie à l'exposition Universelle de 1867*²⁰ adlı yayındır. Ayrıca 1867 Paris Sergisi için Fransız ve Osmanlı komisyon üyelerinden oluşan bir dizi rapor hazırlanmıştır. Bunlardan konumuzla ilgili olup içinde bir sonraki sergi için pek çok ipucu veren rapor *Quatrième Rapport: Beaux - Arts et Arts Libéraux* adlı dördüncü rapordur ve 'Güzel Sanatlar ve Serbest Sanatlar' başlığı altında Osmanlının resim, heykel, mimari ve diğer uygulamalı sanatlarını eleştirmesi sebebiyle ayrı bir önem arz etmektedir.

Sergiler hakkında yazılmış en eski yayınlardan biri Rıfat Önsoy'un '*Osmanlı İmparatorluğunun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani*'²¹ adlı makalesidir. Sergilerdeki Sanayi ürünlerine değinen bu kaynak kendinden sonraki tüm yayınlarda kullanılmıştır. Ayrıca Afife Batur, Semra Germaner ve Burçak Madran'ın Uluslararası sergilerin mimarisine genel olarak değinen makaleleri bulunmaktadır²².

Konuyla ilgili tezlere bakıldığında ise, Sergi, Fuar ve Expo terimlerinin kullanıldığı ve konunun değişik yönlerinden ele alındığı çalışmalar yer almaktadır.

Ahmet Ersoy'un '*On the Sources of the "Ottoman Renaissance": Architectural Revival and its Discourse during the Abdülaziz Era (1861-76)*'²³ adlı doktora tezinde Abdülaziz dönemi sergilerine değinmektedir. Özellikle 1873 Viyana Sergisi hakkında tespit ve yorumların yer aldığı detaylı bilgiler içeren önemli bir çalışmadır.

Didem Akyol Altun'un '*Dünya Fuarlarının / Expoların Mimari Değerlendirilmesi: Türk Pavyonları*'²⁴ isimli yüksek lisans tezinde sergiler 1851 yılından 2000 yılı da dahil olmak üzere gerçekleştirilen sergilerdeki Türk pavyonlarının mimarisini tarihsel süreç içinde bir bütün olarak değerlendirilerek, kimlik ve mimari temsiliyet bağlamında irdelenmesi

¹⁹ Musavver Bursa Sergisi Mecmuası, 1909, S.10.

²⁰ Selahaddin Bey (ed.), 1867.

²¹ Önsoy, 1984.

²² Batur, 2000; Germaner, 1991; Madran, 2000a,b,c.

²³ Ersoy, 2000.

²⁴ Altun, 2003.

amaçlanmış fakat bu konuda daha önce yazılmış bazı kalıplaşmış cümlelerin dışına çıkılamayıp daha önce dile getirilen genel yorumlar üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

Ceren Göğüş'ün '*19.Yüzyıl Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı*'²⁵ adlı yüksek lisans tezi 1873 Viyana Sergisini Avusturya gazeteleri özelinde değerlendiren bir çalışma olup Viyana Sergisi hakkında detaylı bilgilerinden yararlanılan bir çalışmadır.

Güliden Canol'un '*Agency and Representataion: Ottoman Participation in Nineteenth Century International Fairs*'²⁶ adlı yüksek lisans tezi Osmanlı imparatorluğunun diğer doğulu sömürge ülkelerle aynı kategoride değerlendirilemeyeceğini savunma amacıyla yola çıkılmış ve Osmanlı ve diğer ülkelerin sergi katılımlarındaki mimar seçimleri ve devletin sergilere katılım dereceleri karşılaştırılarak farklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışma daha önce bu konuda yapılmış çalışmaların bir derlemesi şeklindedir.

Bengi Başaran'ın '*1893 Chicago Kolomb Dünya Sergisi'nde Osmanlı Temsili*'²⁷ isimli doktora tezi Şikago Sergisindeki Osmanlı katılımını detaylı olarak inceleyen bir çalışmadır. Ancak tezde Osmanlı'nın 1893 sergisine gelene kadar edindiği deneyimlerin bu sergiye nasıl yansıdığı, seçilen mimari temsil öğelerinin seçilme nedenlerinin kökeni tartışılmamıştır. Sergideki temsilin yorumlanmasında sergilerdeki deneyimler, temsilin tarihsel süreçle bağlantısı ve bunun temsile yansımaya değinilmemiştir.

Yeşim Duygu Ergüney'in hazırlamış olduğu '*On dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Dünya Fuarları ve Osmanlı Devleti'nin Mimari Temsili*'²⁸ isimli doktora tezi, sadece belirli büyük sergilerin ele alındığı ve genel değerlendirmelerin yapıldığı yüzeysel bir çalışmadır.

Bu yayınlar dışında sergilerin farklı yönleri hakkında bilgi veren yayınlanmış pek çok kitap, makale ve resmi rapor mevcuttur fakat konumuzla alakalı olmadığı için burada yer verilmemiştir.

²⁵ Göğüş, 2006.

²⁶ Canol, 2009.

²⁷ Başaran, 2015.

²⁸ Ergüney, 2015.

BİRİNCİ BÖLÜM

ULUSLARARASI SERGİLER VE OSMANLI MİMARİ TEMSİLİYETİ

Uluslararası sergiler Endüstri devrimi sonrasındaki teknolojik ve endüstriyel gelişmeleri sergilemek amacıyla başlamış olsalar da sergilenecek olan malzemeleri yerleştirmek amacıyla bir yapıya gereksinim olmuştur. 1851 yılında Londra’da yapılan ilk sergi binası olan Kristal Palas o güne kadar gelinen teknolojik gelişmelerin büyük boyuttaki ilk denemesidir. Neredeyse içinde sergilenen ürünlerden daha fazla bahsedilen yapı 19. Yüzyıl mimarisinin unutulmaz yapılarından biri olmuştur. Bu ilk sergiyi takip eden diğer Uluslararası Sergilerde yapılan ana binalar hep bir önceki serginin binasından daha büyük ve daha yenilikçi olmuştur. 1867 Uluslararası Paris Sergisi ise ilk defa uluslara mimarileriyle kendilerini tanıtmaya fırsatının verildiği bir sergi olarak bir mihenk taşıdır. Bundan sonraki sergiler de ise bu ulusal temsiller geliştirilerek ulusal sokak ve köylere kadar giden bir gelişim göstermiştir. Bu nedenle sergilere katılan ulusların sergiledikleri ürünler yanında kendi mimarilerini temsilleri de önemli bir konu olmuştur. Bu başlık altında Osmanlı İmparatorluğunun mimari olarak kendini temsil ettiği sergiler kronolojik olarak anlatılacak, organizasyona dahil olan kişiler hakkında bilgi verilecek ve yapılar elde edilen bilgi ve görseller ışığında tanımlanacaktır. Sonrasında sergiler hakkında yapılan yorumlara değinilecektir.

Uluslararası Sergilerde Osmanlı katılımının önemli bir yönüne burada kısaca değinmek gerekmektedir. Osmanlı 1851 yılında düzenlenen ilk sergiden beri İmparatorluk olarak davet edilmiştir. Buna rağmen sergilerin hemen hemen hepsinde Osmanlı pavyonun ismi ‘Türkiye’ olarak yazılmış, sergi saraylarının ülkeler arasındaki bölümlenmelerinde de aynı ibare kullanılmıştır. Fakat sergi ile ilgili yazılarda Osmanlı ibaresi ile birlikte kullanılmıştır. Sadece 1897 Brüksel sergisinde sergi sarayının içindeki Osmanlı pavyonunda ‘Osmanlı Bölümü’ ibaresi görülmektedir. Bunun dışında 1906 Milano sergisinde Duyunu-u Umumiye İdaresinin katıldığı pavyon ‘Osmanlı Duyun-u Umumiye Pavyonu’ olarak kaydedilmiştir. Osmanlının 1893 Şikago sergisinde kendi temsilinden bahsederken Osmanlı Köyü olarak adlandırdığı bölüm tüm sergi kaynaklarında ve de serginin girişinde ‘Turkish Village’ olarak yazılmıştır.

Uluslararası sergilerde Osmanlı katılımının ‘Türkiye’ olarak anılmasının sebebi Batının Osmanlı öncesi Türklerin Anadolu’ya gelişi ve orada devlet kurduklarını, daha sonra Bursa merkezli Osmanlı boyunun İstanbul’u alarak bir İmparatorluk haline geldiğini ve

Osmanlının aslında bir Hanedan olduğunu bilmesinden kaynaklanmaktadır²⁹. Öte yandan Batı bu ibareyi politik olarak ta tercih etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu kavramı sergiye ayrı olarak katılan diğer pek çok Yakın Doğu ulusunu da içereceği için sakıncalı bulunmuş olmalıdır. Osmanlı Batılının gözündeki merkezi Anadolu olan ve değişik coğrafyalarda sömürgeleri bulunan bir İmparatorluktur. Ulus olarak ise Türk'tür. Osmanlı da hiçbir yazışmasında kendini Osmanlı olarak nitelememiştir. Resmi yazışmalarda devletin adı 'Devlet-i Aliye' yani Büyük Devlet olarak geçmektedir. Batının Osmanlı ile yaptığı tüm anlaşmalarda her zaman 'Türkiye' ibaresi yer almıştır.

1.1.1851 Uluslararası Londra Sergisi

19. yüzyılda İngiltere, Sanayi devrimini gerçekleştirmiş, coğrafi keşiflerle birlikte çok sayıda koloniye sahip olmuş, büyük çapta üretim yapan ve üretimi diğer ülkelere göre daha düşük maliyetlerde gerçekleştiren bir güç olarak lider konumdaydı. Özellikle tekstil ve seramik sektöründe bir numaralı üretici, en güçlü ithalat ve ihracatçı, en büyük yatırımcı ve rakipsiz bir taşımacı konumu nedeniyle Avrupa'nın en güçlü ülkesiydi³⁰. Her ne kadar ülke içinde işçi sınıfının sorunları ve çözülmemiş sosyal haklar nedeniyle sorunlar yaşansa da bu dış siyasetteki konumunu değiştirmiyordu.

Londra'da 1851 yılında açılması planlanan sergi hazırlıkları başladığında İngiltere'nin amacı başta bugüne kadar yapmış oldukları ulusal sergilerden daha fazla ses getirecek büyük kapsamlı bir organizasyon yapmaktır. Londra Sergisinin uluslararası boyuta taşınmasını öneren kişi, İngiliz devlet memuru ve mucit Henry Cole'dur. 1849 Paris ulusal sergisini ziyaret eden ve gözlemlerini rapor halinde sunan Cole, Prens Albert'i İngiltere'de daha büyük ve uluslararası bir sergi hazırlama fikrine ikna etmiştir. Fransa'nın 1844 yılında yaptığı başarılı endüstri sergisi önemli bir tetikleyici olmuştur. 1844 yılından beri Royal Society of Arts'ın başkanlığını yapan Prens Albert bu kurumun bünyesinde 1847 yılında başarılı bir ulusal sergi gerçekleştirmiştir. Fakat Fransızların düzenledikleri sergilerin ünü tüm Avrupa'ya yayılmıştır. İngilizler daha kapsamlı ve ses getirecek bir sergi hazırlamaya giriştiklerinde başlangıçta ulusal olması düşünülen bu girişim sonunda önce hükümetin sonra yatırımcıların ikna edilmesiyle Uluslararası karaktere bürünmüş, bu kararda Prens Albert'in çok önemli rolü olmuştur. İngiltere hükümeti böyle bir organizasyonun altından kalkamayacağını bildirince endüstri yatırımcıları ve özel teşebbüsün katkılarıyla ayrıca Kraliyet komisyonunun da himayesinde bir sergi olarak düzenlenmesine karar verilmiştir. Bir taraftan dışişleri bakanlığı

²⁹ <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=Turkey> erişim tarihi: 01.09.2016.

³⁰ Önsoy,1988: 11.

vasıtasıyla çeşitli ülkelere davetiyeler gönderilmiş, diğer taraftan sergi yeri seçimine ve sergi yapısına karar vermek için çalışmalar yapılmıştır³¹.

İngiltere kendi temsil edeceği yirmi dokuz kolonisiyle birlikte kırkı aşkın ulusu³² davet ederek ürünlerini temsil etmeleri için yer ayırmıştır. Nikou'ya göre 1851 sergisinde resmi davetiye sadece 18 ülkeye gönderilmiştir ve yakın Doğu'da ise sadece Osmanlı resmi olarak davet edilmiştir. Diğer katılımlar ise gayri resmidir³³. İngiliz kaynaklarının hiç birinde ulusların katılımları resmi ve resmi olmayan temsil olarak ayrılmamış ve bu konuda net bir şey yazılmamıştır. Sergi uluslararası niteliğiyle ilk olduğu için diğer ülkelerden gelecek eşyaların miktarı, bunların yerleştirilmesi konusunda doğal olarak acemilikler yaşanmıştır.

Ev sahibi ülkenin komisyon üyelerini ise İngiltere'nin sosyal, ekonomik ve siyasi çevrelerinden titizlikle seçilmiş önemli kişiler oluşturmuş, bu seçim serginin maddi olarak geniş kitlelerce desteklenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu arada hükümetin ve diğer politik partilerin de destekleri alınmıştır. Bunun yanında ülkenin ileri gelen sanatçıları da komisyona dahil edilmiş böylece toplam üç yüz yirmi üç jüri üyesi seçilmiş, bunlardan altmış üçü sergi hazırlıklarında aktif rol oynamıştır³⁴.

Sergi komisyonun sergilenecek eşyaların cinsini tanımlamak ve diğer ülkelere bildirmek üzere oluşturduğu sınıflandırma dört ana başlık ve otuz alt başlıktan ibarettir. Bu sınıflandırmanın dördüncü başlığı olan 'Güzel Sanatlar' bünyesinde resim, heykel, uygulamalı sanatlar ve mimari çizimlerin yer aldığı sergilemeyi kapsamıştır. Bu bölüm için ayrı bir yer ayrılmayıp heykeller bina içinde çeşitli yerlere yerleştirilmiş, diğerleri ise her ulusun kendi pavyonunda sergilenmiştir³⁵.

Bahçe ve sera düzenlemeleriyle ünlü bahçıvan, mimar ve aynı zamanda parlamento üyesi olan Joseph Paxton'un sergi binası tasarısı hem mali yönden hem de demonte edilebilirliğinden dolayı uygun görülmüştür. (Görsel 1.1) Teknolojinin gelişimiyle birlikte yeni inşa tekniklerinin kullanımı İngiltere'de daha önce pek çok yapıda uygulanmıştır fakat sera olarak tasarlananlar dışında hiçbir bina bu kadar dev boyutta ve strüktürü gizlenmeden şeffaf bir şekilde inşa edilmemiştir. Sergi Sarayı beş nefli dev bir bazilikayı andıran plana sahiptir. İç kısmında taban ve katlarda ahşap malzeme de yoğun olarak kullanılmıştır. Owen Jones tarafından yapılan iç mekan tasarımı ise dış görünüşünün aksine çeşitli renklerin

³¹ Greenhalgh, 1988: 10 – 16; Findling ve Pelle, 2008: 9 – 11.

³² Uluslararası Sergilerde katılımcı ülke sayısı olarak değişik kaynaklarda pek çok farklı bilgi vardır. Bunun nedeni bugün bir ulus olarak var olmayanların veya daha sonra birleşen pek çok prenslik ya da krallığın bir ulus olarak sayılmasıdır. Örneğin 1870 yılından önceki sergilerde Almanya henüz birliğini tamamlamadığı için bugün toprakları içinde yer alan Bavyera, Baden, Hesse, Württemberg kendilerini ayrı ayrı temsil etmişlerdir.

³³ Nikou, 1997: 210.

³⁴ Findling ve Pelle, 2008: 11.

³⁵ Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of 1851, v. 1: 89-107.

ahenkli kullanımıyla yumuşatılmıştır. Bina içindeki alan değişik boyutlarda küçük mekanlara bölünerek bu kısımlar ulusların temsillerine ayrılmıştır. Her ulus kendi bölümü için ayrıca bir mimar ile anlaşarak kendini temsil edecek tasarımı ve sergi düzenlemesini oluşturmuştur. Ayrıca Prens Albert'in talebi üzerine Henry Roberts'in tasarladığı işçi konutu projesinden bir örnek hayata geçirilerek sergi binası dışında bir yerde sergilenmiştir³⁶. (Görsel 1.2) Mimarlık tarihinde önemli bir mihenk taşı olarak kabul edilen yapı tüm dünyada hakkında çok konuşulan ve taklit edilen bir bina olmuştur. Bu bina şehir yapılarında hala Neoklasik ve Gotik gibi geleneksel stilleri kullanan İngiltere için de aykırı bir yapı olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğunun Afrika kıtası, Balkanlar ve Orta Doğu'ya yayılan güçlü bir devlet olarak yüzyıllardır sürdürdüğü durumu 17.Yüzyılda bir kargaşa dönemine girmesiyle olumsuz yönde değişerek, 1683 Viyana bozgunu ve onu takip eden 1699 Karlofça Antlaşması ile çözülmeye başlamıştır. Bu dönüm noktasıyla birlikte Batıya bakış açısı değişmiş, Batının teknolojik ve askeri üstünlüğü kabul edilerek örnek alınacak bir uygarlık olarak görülmüştür. 18. Yüzyıl Batıya karşı olan bu zihniyet değişiminin birçok alanda yarattığı değişikliklerin yüzyılıdır. Ağır yenilgilerin ve isyanların da yaşandığı bu yüzyılda eğitimde ve askeriyede yapılmaya çalışılan reformlar, bunların yanında kültürel etkilenmelerin günlük hayata yansıdığı değişimler ile çok yönlü etkileşimin izlerini her alanda görmek mümkündür. 19. Yüzyıl başı ise Osmanlı için ard arda olumsuz olayların yaşandığı ve bu olayların giderek dağılmaya ve akabinde çöküşe doğru götüren sonuçlara varacağı toprak kayıpları ve başkaldırıyla geçen bir dönemdir. Balkan devletlerinde başlayan bağımsızlık hareketleri, Mısır'ın bastırılması uzun süren isyanı en önemli olaylar olarak tarihe geçmiş ve bunlar ancak yabancı güçlerin müdahale ve bunun karşılığında pek çok çıkar elde etmeleriyle sonuçlanmıştır. Bunlar içinde en önemlilerinden biri Mısır sorununun çözümünde İngilizlerin Osmanlıya yaptığı desteklerinden dolayı 1838 yılında yapılan Ticaret Antlaşmasıdır. Böylece İngilizler Osmanlı toprakları üzerinde yapacakları ticari faaliyetlerinde önemli imtiyazlar elde etmişlerdir. Bu da Osmanlı sanayiine vurulan büyük bir darbe olmuştur. Daha sonraki yıllarda aynı imtiyazlar Fransa, Rusya ve Avusturya – Macaristan İmparatorluğuna da verilmek zorunda kalınacaktır. 1839 Tanzimat Fermanı ise bir çeşit batılılaşma hareketi olup amacı tebaaya hukuksal eşitlik getirerek Osmanlı uyruğu çatısı altında devlete bağlamak ve bu sayede dağılmayı önleyerek bütünlüğü korumaktır³⁷. 1848 yılında Balkanlarda yaşanan Eflak ve Vidin ayaklanmaları Fransa ve İngiltere'nin Rusya'ya karşı Osmanlı tarafında olmasına ve böylece Osmanlı'yı kendi vesayetleri altına almalarına sebep olmuştur.

³⁶ Mattie, 2007: 17.

³⁷ İncelik, 2016: 4 – 16.

İngiltere ile olan yakın ilişkileri sebebiyle ve Yakın Doğunun en büyük devleti ve hala büyük topraklara sahip bir İmparatorluk olarak Osmanlı resmi olarak davet edilenler arasında yer almıştır. İngiltere için Osmanlı geniş toprakları hammadde ihtiyacı için iyi bir pazar konumundadır. Osmanlı ise sergi davetine dostane şekilde olumlu cevap vererek katılacak ve bu arada sahip olduğu zenginlikleri ve ürettiği malları sergileyerek varlığını göstermeye çalışacaktır.

Ev sahibi ülke katılımcılardan kendilerinden örnek alınarak sergi için bir komisyon oluşturulmasını istemiştir. Osmanlı sergi için ürünlerin toplanması amacıyla vilayetlerde yerel komisyonlar kurdurarak merkeze destek verilmesini istemiştir. İngiliz resmi kataloğunda yer alan listeye göre Osmanlı komisyonu başkanı Ticaret Bakanı İsmail Paşa'dır. Yardımcıları ise bakan asistanı Salih Bey, Başkan sekreteri Said Bey, Londra'yla yazılımaları yapacak olan sekreter M. Lafontaine. Üyeler ise; Necid Efendi, Hacı Bekir Ağa, Yusuf Hacı, Seyid Mustafa Efendi, Hacı Haşımzade Emin Efendi, Balmumcuzade Salih Efendi, Yorgi Alesioğlu, Yakub Vartores ve Elia Hava isimli kişilerdir³⁸.

Türkiye'nin Londra'daki geçici diplomatı Edward Zohrab sultanın özel komiseri olarak ülkeyi temsil etmiştir. Müfettiş olarak ise sergi resmi kataloğunda Major ismi geçmektedir³⁹. Ayrıca Türkiye'den 200 sandık dolusu eşya Feyz-i Bahri Fırkateyni ile aralarında Musurus Paşa, Mustafa Paşa, Cemaleddin Paşa gibi üst düzey memurların refakatiyle Londra'ya gönderilmiştir⁴⁰. Londra gazetelerinin özel bir başlıkla verdiği bilgilere göre gemi 320 Türk erkek ziyaretçiyi sergiye taşımıştır⁴¹. Gülname Turan' a göre Ticaret ve Tarım bakanlığı çalışanlarından Hasan Bey, Emin Bey, Nessip Bey, Vehbi Efendi ve Rıfat Efendi, tercüman olarak Yorgaki ve Gadban, Camondo ailesinden bazı fertlerin de aralarında olduğu avukat, banker ve girişimciler, askeri ve tıp okullarından profesörler, aralarında Arkel ve Mardiros Dadyan'ın da bulunduğu bazı mimar ve mühendisler de sergi için Londra'ya gidenler arasındadır⁴².

Sergide her ulusa pavyonunu tasarlamak üzere bir mimar tain edilmiş, Osmanlı Alman mimar Gottfried Semper ile anlaşmıştır⁴³. Semper, 19. Yüzyılın en önemli Alman mimar ve kuramcılarındandır. Türkiye ile birlikte Kanada, İsveç ve Danimarka'nın pavyon tasarımını üstlenmiştir. Sergi hazırlığı sırasında İngiltere'de bulunan Semper, Henry Cole

³⁸ The Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations 1851. 1: 41 (64)

³⁹ The Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations 1851. 3: 1385 (860).

⁴⁰ Işık, 2012: 14.

⁴¹ Hawkins, 2013: 71

⁴² Turan, 2009: 69.

⁴³ Semper hakkında geniş kapsamlı bilgi için bkz; Herrmann,1984.

tarafından iç mekan dekoratörü olarak listeye alınmıştır. Osmanlı Semper'i dışişleri vasıtasıyla görevlendirmiştir. Bu seçime aracı olarak Osmanlı Londra orta elçisi Kostaki Musurus paşa gösterilse de kendisi 1850 yılında Londra'ya tain edilmesine rağmen 1851 yılında sergi nedeniyle gönderilen vapurla gidebilmiştir⁴⁴. Musuruslar İstanbullu bir Rum aile olup kökenleri 13. Yüzyıla kadar bilinen eski Giritlilerdendir⁴⁵. Sergi esnasında Sultanın özel komiseri olarak adı geçen Ermeni asıllı Edward Zohrab İstanbul'da diplomat olan Poul Zohrab'ın oğludur ve aynı zamanda iş adamıdır⁴⁶. Sergi esnasında İngiltere'deki Osmanlı Londra konsolosluğunda geçici konsolosluk görevini üstlendiği düşünülen Zohrab'ın mimar Semper ile anlaşmayı sağlayan kişi olduğu düşünülebilir. Ersoy'a göre Semper'in yakın arkadaşı olan ve o dönemde işi nedeniyle Osmanlı sarayı ile de yakın ilişkide olan Fransız dekoratör Charles Séchan'ın araya girmesiyle Osmanlı bölümüne mimar olarak atanmış olması mümkündür⁴⁷.

Osmanlı komisyonun Ticaret bakanlığına mensup kişiler çoğunlukta olmak üzere, şekerlemeci Hacı Bekir Ağa, Balmumcu ve Hüseyinzade gibi değişik iş kollarından tüccar ve işletme sahiplerinden oluştuğu görülmektedir.

Osmanlı pavyonu ülkelerin coğrafi konumlarına göre belirli bir hiyerarşi ile yerleştirildiği sergi düzenlemesinde doğu kanadındaki yabancılara ayrılan bölümde yer almıştır. (Görsel 1.3) Tunus, İran, Arabistan, Mısır ve Yunanistan ile birlikte aynı sıradadır. Bu ülkelere ayrıca doğu tarafın orta transeptinde hammadde ve üretilmiş ürünleri sergilemeleri için ayrı bir bölüm verilmiştir. Sergi haritasında Osmanlıya ayrılan ve 'Turkey' olarak adlandırılan yer orta transeptin kuzey doğu köşesinde gösterilmiştir. Ana girişi ise kuzey transeptte bakan yöne yerleştirilmiştir. Yunanistan, İran ve Mısır ile aynı sokağı paylaşmıştır. Bir kaynakta Türkiye için iki ayrı pavyon olup birinde sadece kendisi diğerinde ise Mısır ile birlikte yer aldığı belirtilmiştir⁴⁸.

Resmi katalogda da ayrı tanıtılan Mısır'a muhtemelen bağımsız bir sergileme yeri verilmiş, fakat Osmanlının itirazı üzerine Mısır'a ayrılan bölümün üzerine Mısır ve Türkiye birlikte yazılarak ortaya tuğra yerleştirilmiş ve böylece Osmanlı hakimiyeti vurgulanmıştır. Yerleşim hakkında fotoğraf yerine daha çok tasvir ve çizimlere dayalı görseller olduğu için sergileme konusunda farklı bilgiler yer almaktadır.

⁴⁴ Şafak, 2006: 87-89.

⁴⁵ Aoki, 2002: 185.

⁴⁶ <http://www.zorabfamily.co.za/zdetail4.html> (erişim tarihi: 27.3.2016); MacFarlane, 1829 1: XVI.

⁴⁷ Ersoy, 2000: 64.

⁴⁸ Hawkins, 2013: 25.

Osmanlı sergilemesinden sorumlu mimar G. Semper Osmanlıya ayrılan 5000 f. büyüklüğündeki mekânı⁴⁹ bir tür Türk çarşısını andıracak şekilde renkli ve egzotik olarak tasarlamış ve tekstil malzemesinin gücüyle pavyona anıtsal bir mimari hava vermeye çalışmıştır. Ulusal kimlikleri sergilenen ürünlerle vurgulamaya çalışan mimar sokağa nargileler yerleştirmiştir. Ayrıca ortada şile beziyle yapılmış çadır benzeri şeklin tepesine hilal yerleştirilerek bir cami şekli yaratılmaya çalışılmıştır⁵⁰. (Görsel 1.4) Mekanın içinde üzeri kubbeli revaklı şadırvan şeklinde bir geleneksel strüktür oluşturulmuştur. Kırmızı, mavi ve beyaz renklerin kullanıldığı Semper'in bu düzenlemesi Batıdaki zihniyete yerleşmiş olan Doğu algısını haklı çıkarır şekildedir. Bu düzenlemeyle Doğunun meşhur çarşısı ziyaretçilerin ayağına getirilmiştir.

İlk uluslararası sergi olması sebebiyle Londra sergisi, öncelikle inşa edilen Kristal Saray başta olmak üzere içinde yer alan sergileme hakkında en çok yazılan ve yorumlanan etkinlik olmuştur. Her ne kadar uluslara ait ayrı pavyonlar olmayıp hepsi bir bina içinde toplansa da her ulusa ayrılan bölüm o ulusun kimliğini yansıtacak şekilde dekore edilmiştir.

Hazırlanan resmi katalogda sanayileşmemiş ülkeler kategorisinde yer alan Osmanlı imparatorluğu İngiltere ile olan ticari yakınlığı sebebiyle ilerlemelerin görüldüğü ve uygar uluslar arasında yer almaya istekli olduğu dile getirilerek hakkında olumlu yorumlarda bulunulmuştur⁵¹.

Türkiye ismi ve Osmanlı tuğrası ile ayrı bir yer teşkil eden Osmanlı bölümünde İstanbul çarşılarını andıran bir düzenleme yapılmış ve bu gündelik şehir hayatı Londralıların ayağına getirilmiştir. Bir Alman ziyaretçinin yorumuna göre bu bölüm büyük bir dikkat ve zevkle dekore edilmiştir. Şile bezinden cami şeklinde düzenleme yapılmış ve üzerine hilal yerleştirilmiştir. Parlak renkler, duvarda bayraklar, yazılar, duvardan sarkan halılar oryantal havayı arttırmıştır⁵². Başka bir kaynakta Osmanlı bölümünün mimarı Semper'in cami karakterli dekorasyonundan övgüyle bahsedilmiştir⁵³.

Osmanlı basınında ise sergiyle ilgili birkaç haber yer almaktadır. Ceride-i Havadis gazetesi yazarlarından adı bilinmeyen bir kişi sergiye giderek izlenimlerini gazetede yayınlamış ve bu yazılar daha sonra kitap haline getirilmiştir. Yazar burada maalesef sergiyle ilgili kayda değer bir bilgi vermeyip daha çok şehirle ilgili değişik konular hakkında anlatımlarda bulunmuştur.

⁴⁹ Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of 1851. V.1:16.

⁵⁰ Hawkins, 2013: 11, 28.

⁵¹ Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of 1851, V.3: 1385.

⁵² Herrmann, 1984: 46.

⁵³ Hawkins, 2013: 62.

Servet-i Fünun dergisinin altmış altıncı sayısında ‘Kristal Palas’ adlı bir makale yayınlanmış, burada sergi binası ve içindekilerden genel olarak ve övgüyle bahsedilmiştir. Yapının içinde her memleketten eski ve yeni döneme ait mimari örneklerinden binalar yapıldığı kaydedilmiştir. Bu sözleriyle her ulusun kendine ait düzenlediği bölümleri kastetmiş olmalıdır⁵⁴.

1851 Londra sergisi uluslararası boyutta düzenlenen ilk organizasyon olmasına rağmen sonucu başarılı ve karlı bir sergi olmuştur. Bu başarı fikri ortaya atan Henry Cole, en büyük destekleyici Prens Albert ve özel girişimciler, dönemi için iddialı bir yapı oluşturan Jeseoph Paxton gibi kilit isimler sayesinde meydana gelmiştir. Yapının içi değişik ülkelerin farklı renk ve çeşitlilikte ürünlerini sergiledikleri dev bir çarşı olmuştur. Daha sonraki sergilere geliştirilecek olan sınıflandırma sistemi burada basit bir bölümlenme ile başlatılmıştır. Her ulusun temsili için mimar atanması ilk sergi için oldukça profesyonel bir yaklaşımdır. Bu uygulama daha sonra ulusların mimari temsillere giden yolun ilk tetikleyicisi olmuştur.

Diğer sergilere göre daha az katılımı gerçekleştirilen sergide Osmanlı, bir imparatorluk olarak resmi davetliler arasında yerini almıştır. Sergi için toplanan ürünler bir heyetle birlikte gönderilmiş ve Semper’in tasarımı ile teşhir edilmiştir. Osmanlı temsili için atanan mimar Semper, yazdığı pek çok mimarlık kitabı ve oluşturduğu kuramlarla ünlenecek bir kişidir. Semper İstanbul’un ünlü çarşılarının atmosferini bir anlamda sergiye taşımış ve tasarım Doğulu bir sergileme olarak başarılı bulunmuştur.

⁵⁴ Servet-i Fünun, S.66: 7.



Görsel 1.1 1851 Uluslararası Londra Sergisi Crystal Palace Genel Görünüm



Görsel 1.2 1851 Uluslararası Londra Sergisi İçin İnşa Edilen İşçi Konut Örneği



Görsel 1.3 1851 Londra Sergisinde Türkiye & Mısır Ortak Pavyonu



Görsel 1.4 1851 Londra Sergisinde Türkiye Pavyonu İç Görünüşü

1.2. 1855 Uluslararası Paris Sergisi

1789 Devrimi ve arkasından yaşanan bir dizi ayaklanma ve darbelerle geçen 18. Yüzyıl sonrası Fransa 1830 ve 1848 devrimlerinin etkilerini yaptığı toplumsal ve demokratik reformlarla aşmış ve yüzünü modernizme dönmüştür. 1851 yılında III. Napolyon ordunun desteğiyle yönetimi ele geçirmiş ve meclisi fes ederek II. Cumhuriyeti sonlandırmış ve 1852 yılında İmparatorluğunu ilan etmiştir⁵⁵. 1854 yılında Osmanlıyı Rusya'ya karşı korumak için İngiltere ile ittifak kurmuş bu da Kırım savaşının başlamasına sebep olmuştur. Kırım savaşı başarısından sonra Fransa'nın kendi ülkesinde ve Avrupa'da imajı yükselmiştir. 19. Yüzyıl başında bazı kolonilerini İngiltere'ye bırakmak zorunda kalsa da hala çok sayıda koloniye sahip Fransa, sanayisini geliştirmiş ve ünü her yere yayılmış ulusal sanayi sergileri gerçekleştiren ve aslında İngiltere'nin ilk Uluslararası Sergiyi düzenlemelerine sebep olan ülkedir.

Fransa'nın 1834 ve 1849 yıllarında gerçekleştirdiği ulusal sergilerin ilkinde Monsieur Boucher de Perthes, ikincisinde ise Tarım ve Ticaret Bakanlığı tarafından organizasyonun Uluslararası olması konusunda önerilerde bulunulmasına rağmen bu öneriler rekabeti göze alamayan Fransız üreticiler tarafından kabul görmemiştir⁵⁶. 1851 Londra sergisinden hemen sonra kendileri başvurarak Fransa'da da bir Ulusal sergi açılmasını istemişlerdir. İmparator III. Napolyon ise gücünü ispat etmek ve ikinci İmparatorluğu dünyaya tanıtmak için siyasi bir araç olarak gördüğü sergiyi desteklemiştir. Fransa sergisinde İmparatorluk komisyonunun başkanı Napolyon'un yeğeni Prens Napolyon'dur. Otuz yedi komisyon üyesi ise Napolyon'a yakın yüksek dereceli görevliler, endüstri, ticaret ve sanat alanlarında yetkili kişilerden oluşturulmuştur⁵⁷. Güzel Sanatlar bölümü ekleneceği için bu konuda Ingres, Delacroix ressamlardan da destek alınmıştır. Ayrıca mühendis ve Sosyalist Frédéric Le Play ve önde gelen ekonomist Michel Chevalier'de komisyona dahil edilmiştir.

İlk serginin tek bina içinde yer alan sergileme düzeninden farklı olarak burada sergilenecek eşyaların en iyi şekilde yerleştirilebilmesi için kalıcı bir ana bina (Endüstri Sarayı) (Görsel 1.6) ve Güzel sanatlar sergilemesi için ise ayrı bir bina (Güzel Sanatlar Sarayı) yapılmıştır. (Görsel 1.5) Makinaların sergilendiği bölüm Endüstri sarayına ek olarak yapılan bir binayla ürünlerden ayrılmış ve bu mekana ziyaretçilerin dinleneceği bölümler ve restoranlar ilave edilmiştir. Bu iki yapı dışında bahçede hafif malzemedan yapılan üç ek bina ile bazı ürünlerin ayrı olarak sergilenmesi ve değişik işlevde ihtiyaçların karşılanması sağlanmıştır. İçlerinden biri orta sınıfa hitap edecek eşyaların satıldığı bir dükkan olarak

⁵⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/France_in_the_long_nineteenth_century (erişim tarihi: 21.02.2016).

⁵⁶ Greenhalgh, 1988: 10 – 11.

⁵⁷ Mainardi, 1987: 104.

hizmet vermiştir. Önce özel şirkete verilen inşaat işleri şirketin işlerin altından kalkması neticesinde devlet sergi hazırlığını üzerine alarak değişiklikler yapmış ve bu da maliyeti oldukça arttırmıştır⁵⁸.

Sergi binaları mühendis Alexandre Barrault ve mimar Jean Marie Viel kontrolünde tasarlanıp inşa edilmiştir. Özellikle Endüstri Sarayı demir ve camın son yenilikleri yansıtan kullanımıyla Kristal Palas'ı hatırlatsa da dış yüzeyler ağır taş görünümü verilerek eski mimari stiller kopyalanmıştır. Sarayın salonu ise sergilemeleri karşılayamayacak derecede kötü düzenlenmiştir. Güzel sanatlar sarayı ise mimar Hector Le Fuel tarafından Fransız Rönesans stilinde inşa edilmiştir. Fransa o dönemde mimari olarak Beaux –Arts okulunun öğretilerine uygun olan Neo-klasik mimariyi tercih eden fakat çoğunlukla Gotik, Rönesans ve diğer stiller ile harmanlayan bir mimari stile sahiptir⁵⁹. 1851 sergisindeki sınıflandırma geliştirilerek sekiz ana başlık ve otuz bir alt başlık şeklinde oluşturulmuştur. Sekizinci ana başlık olan Güzel Sanatlar üç alt başlıkla değerlendirilerek resim, heykel ve mimari olarak detaylandırılmıştır. 'Mimari' başlığının içeriğinde ise çizim, plan ve projeler yer almaktadır⁶⁰. Frédéric Le Play tarafından hazırlanan sınıflandırma sistemi ziyaretçilerin kolay takip edebileceği şekilde efektif olmadığı için eleştirilmiştir⁶¹.

1853 yılında Rusya'nın Eflak – Boğdan'ı işgali neticesinde Osmanlı Rusya'ya savaş ilan etmiş, 1854 yılında Osmanlı tarafında yer alan Fransa ve İngiltere de Rusya'ya savaş açmıştır. Bu arada Avusturya – Macaristan imparatorluğu da bu kargaşadan faydalanarak Eflak – Boğdan'a girdiyse de Batı devletleriyle anlaşarak geri çekilmiştir. Osmanlı – İngiltere –Fransa ittifakıyla Kırım'a giren güçler 1855 yılında Sivastopol'ü ele geçirerek zafer kazanmış bu zafer en çok Fransızlara kar sağlamıştır⁶².

Bu olaylar sırasında hazırlanan Paris sergisine Osmanlı - Fransa yaklaşması nedeniyle katılım önemsenmiş ve gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Osmanlı bir önceki sergiden edindiği tecrübelerle bu defa daha fazla sayıda eşya ve daha titiz bir hazırlıkla katılmıştır.(Görsel 1.7) Osmanlı İmparatorluğu ilk sergide olduğu gibi sergiye gönderilecek malların seçimi ve İstanbul'a gönderilmesi için mahalli meclis ve memurları görevlendirmiştir. Sergide Osmanlı'yı komisyon üyesi olarak Hariciye teşrifatçısı Kamil Bey temsil etmiştir⁶³. Ayrıca ilk sergiden edinilen tecrübe ile Paris'te görevlendirilen bir kişi ile sergilenen ürünlerin katalogu

⁵⁸ Findling ve Pelle, 2008: 21-25; Friebe, 1985: 36.

⁵⁹ Tosun, 2008: 81.

⁶⁰ Reports of Commissioners of the United States to the International Exhibition Held at Vienna, 1873: 43 – 46.

⁶¹ Findling ve Pelle, 2008: 24.

⁶² İncik, 2016: 404.

⁶³ Önsoy, 1984: 200.

hazırlanmıştır. Sergi komisyon üyeleri hakkında her iki tarafta da detaylı bilgiye rastlanamamıştır.

Endüstri sarayında kendisine ayrılan yerde mimari cephesini oluşturarak tüm sergilemelerini bu bölümde yapmıştır. (Görsel 1.8) Osmanlı bölümünün girişi yukarı doğru üçgenin ucu şeklinde daralarak son bulmuş ve ortasına tuğra ve üzerine yerleştirilmiştir. Giriş iki tarafa ayrılan kalın perdelerle oluşturulmuştur. Bu sergide ilk defa ‘Güzel Sanatlar’ kategorisi kapsamına girecek mimari çizim ve proje dalında katılım gerçekleştirmiştir. Çok az sayıda ulusun mimari alanda katıldığı sergide Osmanlı bu bölüme katılan tek Doğu ülkesidir. Bu temsilde tek kişi olarak mimar Artin Pascal Bilezikçi’nin çalışmaları yer alınmıştır. Sergiye 13 adet mimari çizim ve projeyle katılan Bilezikçi’nin projelerinden üçü Tanzimat ve Kırım savaşı konulu birlik anıt projesi, diğer on tanesi ise İstanbul’daki klasik dönem ve Bursa’daki erken dönem anıtlarının çinilerinin, şebekelerinin yer aldığı detay çalışmalarını içeren suluboya resimlerdir. Çizimlerin dışında birlik anıt projesi fotoğrafı da sergilenmiştir⁶⁴. (Görsel 1.9) Paskal Artin Bilezikçi’nin ailesi Bursa’da ipek iplik fabrikası sahibi Katolik Ermenilerdendir. Fransa’da 1839 yılında Ecole des Beaux-Arts’da kaydına rastlanan Bilezikçinin Prof. Felix Duban’dan ders aldığı bilinmektedir⁶⁵.

Paris Sergisinde Osmanlı adına çizim ve fotoğraflarıyla katılan Artin Bilezikçi’nin ‘Tanzimat Anıtı’ adlı proje çizimleri ödüle layık görülmüş ve beğeni almıştır. Bu sebeple bazı yayınlarda hakkına yazılara rastlanmaktadır.

Sergi raporunun yazarı mimar Adolphe Lance, Bilezikçi’nin sergilemelerini ilginç bulmuş, onun sayesinde Fransızların İstanbul ve Küçük Asya binalarını ve çinilerini ilk defa tanıdıklarını belirtmiştir. Ayrıca Bilezikçi’yi Paris’te eğitim görmüş bir mimar olarak kendi yerel eserlerini sunmasından dolayı da takdir etmiştir⁶⁶.

Sergiden bahseden başka bir yayında, ulvi duygularla inşa edilen ve tam anlamıyla oryantal bir zevkle yapılan bu başarılı eserin sergide de çok ilgi gördüğüne değinilmiştir. Ayrıca Doğu kökenli genç mimar Bilezikçi’ye Tanzimat’ın ilham verdiği belirtilerek anıtın altı köşeli olduğu, etrafına Osmanlı tarzında süslemeler yapıldığı ve ayrıca anıtın her köşesinde Tanzimat metninin de yer aldığı yazılmıştır⁶⁷.

1855 Uluslararası Paris Sergisi Fransa’nın ilk düzenlediği organizasyon olarak kendisi de sergilemeye bazı ilkleri getirmiştir. Sanat eserlerine özellikle resim boyutunda yeteri kadar önem verilmediği 1851 Londra sergisinden sonra Fransa’da bu yönüyle bir ilk

⁶⁴ Aoki, 2002: 180 – 182.

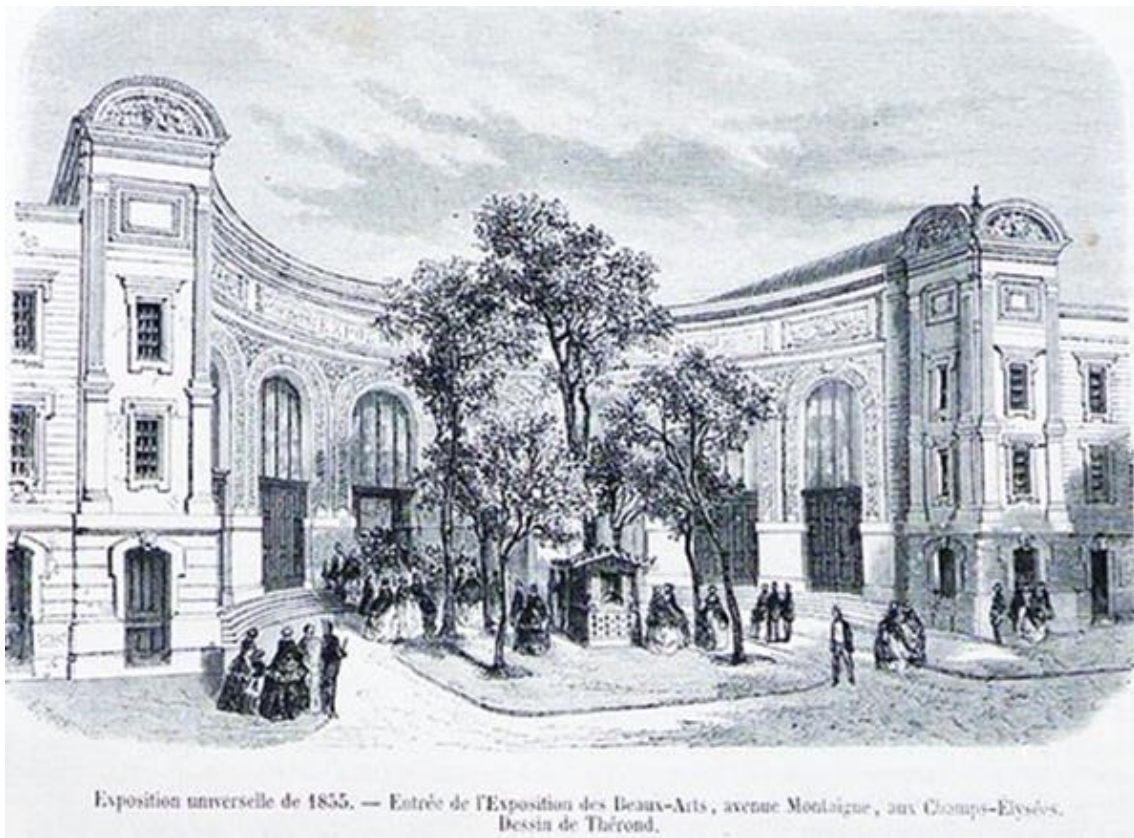
⁶⁵ Aoki, 2002: 79 – 182.

⁶⁶ Aoki, 2002: 182.

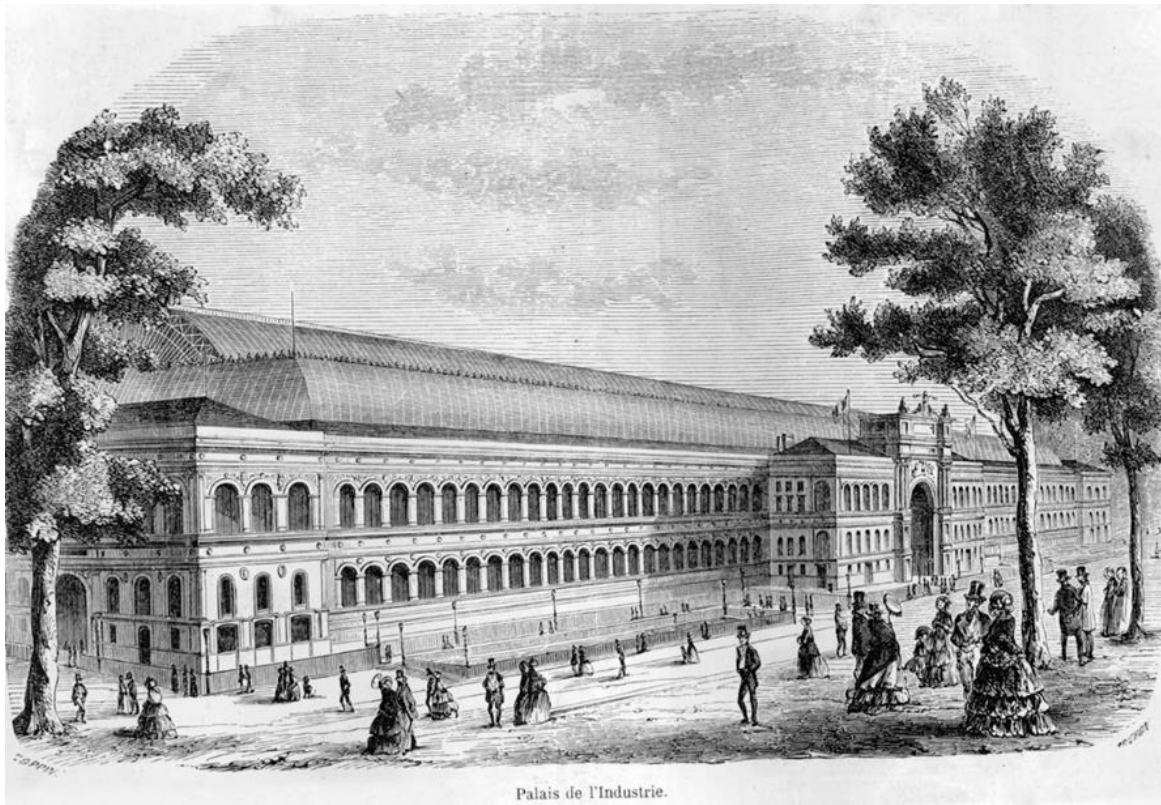
⁶⁷ L’Illustration, Journal Universal, 1855, 26: 176.

gerçekleştirerek sergi saraylarını Endüstri ve Sanat olarak ikiye ayırmış ve ihtiyaca yönelik bazı küçük yapılar bahçe içine taşmıştır. Makinalar salonu da Endüstri sarayından bir ek bina ile ayrılmıştır. Sergi sarayı içinde uluslara ayrılan bölümlerde daha belirgin ulusal cephe düzenlemesi yapıldığı görülmektedir. Önce özel sektöre devredilen sergi, daha sonradan devletin kontrolü geri aldığı ama finansal olarak başarısız olduğu bir sergi olmuştur.

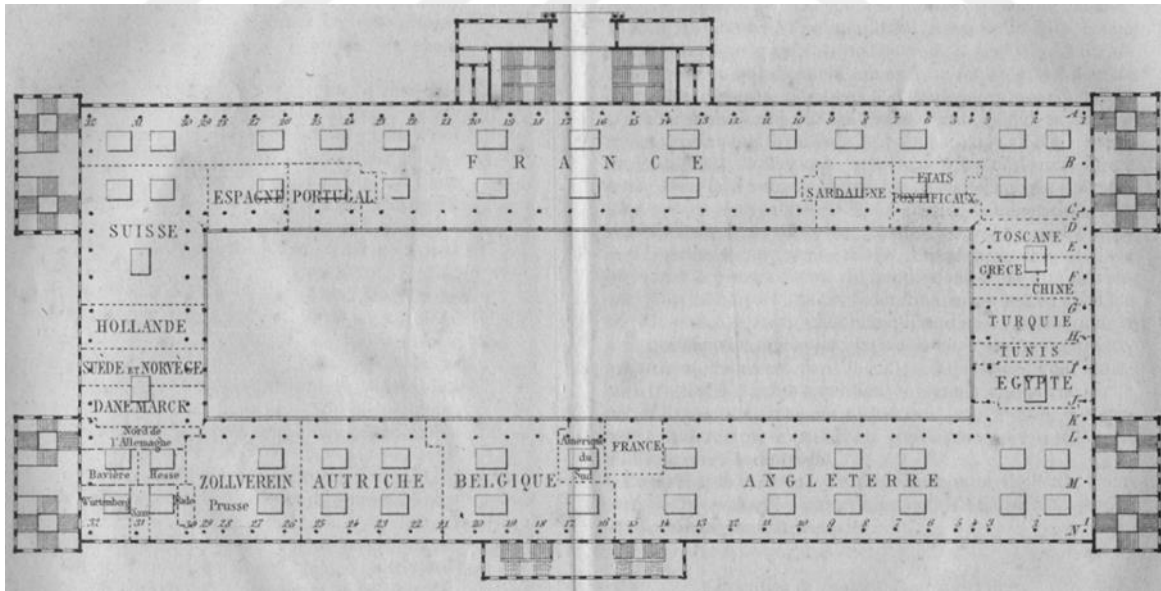
Osmanlı yine resmi olarak davet edilenler arasında yer almış ve daha deneyimli olarak katılıp kendi sergi kataloğunu oluşturmuştur. Sergi düzenlemesi için burada da bir mimarla anlaşılıp anlaşılmadığı konusunda bir bilgi bulunamamıştır. Osmanlı için bu sergideki en önemli temsil Bilezikçi'nin hazırladığı 13 adet mimari çizim ve projedir.



Görsel 1.5 1855 Uluslararası Paris Sergisi Güzel Sanatlar Sarayı Ön Cephesi



Görsel 1.6 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı Genel Görünüş



Görsel 1.7 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı Galerileri planı



Görsel 1.8 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı içinde Türkiye Pavyonu

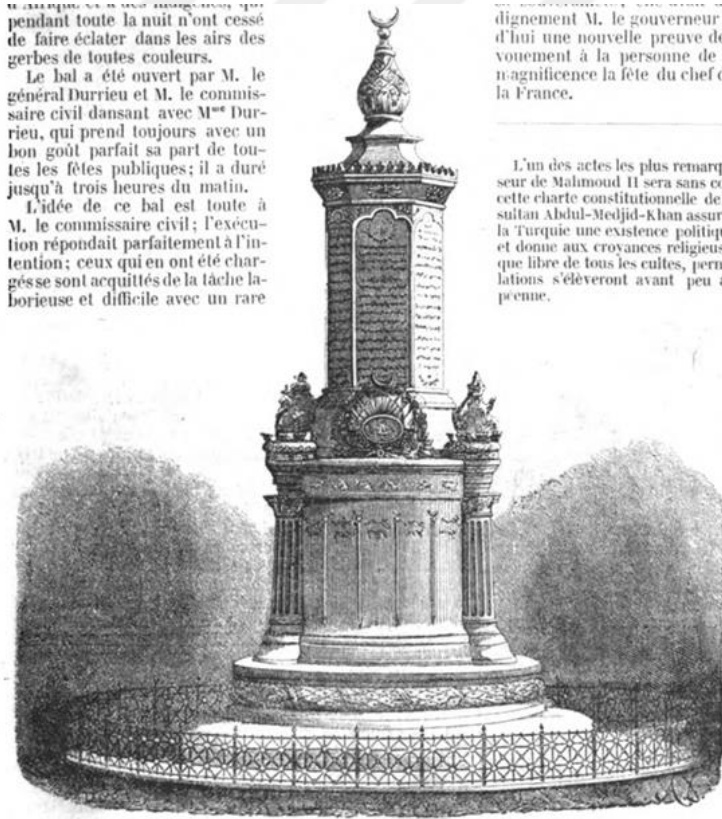
pendant toute la nuit n'ont cessé de faire éclater dans les airs des gerbes de toutes couleurs.

Le bal a été ouvert par M. le général Durrieu et M. le commissaire civil dansant avec M^{me} Durrieu, qui prend toujours avec un bon goût parfait sa part de toutes les fêtes publiques; il a duré jusqu'à trois heures du matin.

L'idée de ce bal est toute à M. le commissaire civil; l'exécution répondait parfaitement à l'intention; ceux qui en ont été chargés sont acquittés de la tâche laborieuse et difficile avec un rare

dignement M. le gouverneur g d'hui une nouvelle preuve de vouement à la personne de l' magnificence la fête du chef de la France.

L'un des actes les plus remarquable de Mahmoud II sera sans contredit cette charte constitutionnelle de l' sultan Abdul-Medjid-Khan assure la Turquie une existence politique et donne aux croyances religieuses que libre de tous les cultes, perceptions s'élèveront avant peu au premier rang.



Projet d'un monument commémoratif de la promulgation du Tanzimat, par M. P.-A. Bilezikçi, architecte.

Görsel 1.9 1855 Uluslararası Paris Sergisinde Bilezikçi'nin Sergilediği Tanzimat Anıtı Projesi

1.3. 1867 Uluslararası Paris Sergisi

Fransa'nın düzenlediği ilk Uluslararası Sergide yaşanan acemilikler, serginin finansal olarak başarısızlığı, İngiltere'de düzenlenen ikinci Uluslararası Sergi III. Napolyon'un bizzat ilgilendiği ikinci serginin hazırlanmasına sebep olmuştur. Aslında ilk teklif Londra sergisinin kapanışında Fransız sergileycilerden gelmiştir. Ayrıca sanayiciler finansal destek vereceklerini de belirtmişlerdir. Bu durum Napolyon'un II. İmparatorluk döneminin gücünü dünyaya göstermek, bu arada da politik hedeflerini gerçekleştirmede aracı olarak kullanmak için bir fırsat yaratmıştır. Hükümet ile Paris şehri yönetimi arasında masrafı paylaşan bir anlaşma yapılmış ayrıca geri kalan tutar için halka kardan pay verilmek üzere hisse senedi almaları teklif edilmiştir. Askerleri Meksika'da Maximilian'ı İmparator yapmak için savaştan Fransa'nın ekonomik durumu iyi olmasa da serginin başarısı için hem İmparatorluk hem de hükümet olarak büyük çaba gösterilmiştir⁶⁸.

Napolyon, hükümetin değişik bakanlıklarından aldığı tavsiyeler doğrultusunda bir kararname yayınlarak İmparatorluk komisyonunu oluşturmuş ve böylece hazırlıklara başlamıştır. Hükümetten de sergi sonuna kadar destek garantisi alınmıştır⁶⁹. Serginin en önemli komitesini oluşturan İmparatorluk komisyonu Napolyon'un bizzat atadığı 60 üyeden meydana gelmiştir. Bu üyeler bakanlık liderleri, bazı fabrika sahipleri, önemli iş adamları, Kraliyet mensupları ve Baron Haussmann gibi Paris şehrine katkıda bulunan önemli isimlerden oluşturulmuştur. Ayrıca üç İngiliz komisyon üyesi de organizasyona dahil edilmiştir. Komisyon'un başkanlığını ise yeğeni Prens Jerome Napolyon yapmıştır. Bu komisyon dışında en az 106 alt komisyon vardır ve kendi aralarında gruplara ayrılmışlardır. Bir kısmı diğer ülkelerle kurulacak iletişim ve denetlemeden sorumludur. Pek çoğu ise kendi ulusal sergilemeleriyle ilgilidir. Katılımcı ülkelerin de kendi komisyonlarını kurarken Fransız komisyonunun sistemini örnek almaları beklenmiştir. Pek çoğu karmaşık oluşundan ve maddi yetersizliklerden dolayı bu sistemi tam olarak uygulayamamıştır. Ayrıca sınıflandırma sistemine göre sergileneceklerin red veya kabulünden sorumlu toplamda 95 kabul jürisi vardır. Sınıflandırmadaki özel bölüm olan onuncu grup için ayrıca üç jüri mevcuttur⁷⁰. Oluşturulan uluslararası jüri ise sergilenecek en iyi ürünlere verilecek madalya ve mansiyonların seçilmesinden sorumludur. Sınıflandırma sisteminin her grubuna gönderdiği sergileme sayısına göre yabancı ülkelerin her birinden o kategoriyi değerlendiren bir ya da birden fazla jüri seçilmiştir. Bu kişilerin belirtilen kategoride en yetkili olan üst düzey görevliler arasından seçilmiş olması muhtemeldir.

⁶⁸ Findling ve Pelle, 2008: 37 - 39.

⁶⁹ Nikou, 1997: 25 – 26.

⁷⁰ Findling ve Pelle, 2008: 38.

Sınıflandırma sistemindeki bazı kategoriler ve daha sonra park alanına yayılan ulusal mimarlık temsilleri komisyonunda çok sayıda mimar, mühendis, dekoratör, ressam gibi çeşitli meslek alanlarından kişilerin de yer almasına neden olmuştur.

Maden mühendisi, seyyah ve sosyal bilimci olan Fredric Le Play daha önceki yerel ve uluslararası sergilerde görev almış, komisyon üyeliği ve başkanlığı yapmış deneyimli bir kişi olarak serginin sınıflandırmasını üstlenmiştir. Teknolojik yenilikler ile sosyal değişiklikler arasındaki bağla ilgilenen ve çalışmalarını bu doğrultuda yapan, çalışan sınıf için sosyal reformlar konusunda kafa yoran biri olarak Le Play'in yolu, çalışan sınıfın desteğini kazanma niyetinde olan III. Napolyon'la bir kez daha kesişmiştir⁷¹. 1855 Sergi komisyonunda yer alan Michel Chevalier komisyona tekrar seçilerek Uluslararası Jürinin başkanı yapılmıştır. Serginin baş mühendisi olarak seçilen Jean Baptiste Krantz aslında bir köprü ve yol mühendisidir. Leopold Hardy, Charles Duval ve Gustave Eiffel ise ona yardımcı olan mimarlardır. Ayrıca her ülke ya kendi mimarlarının ya da anlaştıkları Fransız mimarların yönetiminde kendi ulusal mimarilerini inşa etmişlerdir. 'Emeğin Tarihi' bölümü ise Jules Simon tarafından organize edilmiştir. Oval şeklindeki ana sergi binası yeni teknolojiyle inşa edilmesine rağmen tasarım olarak Beaux- Arts öğretilerine uygun değildir. Zaten ovalin dış cephesi ulusların yiyecek ve içecek kültürlerini sergiledikleri çeşitli stillerdeki ulusal cepheler ile kaplanmış ve eklektik bir görünüm oluşturmuştur⁷².

Sergi alanı olarak büyük bir dikdörtgen mekan olan Champ de Mars alanı seçilmiştir. Geçici bir sergi alanı olarak düşünülen bu yere uygun bir sergi sarayı inşa edilmesi için hazırlıklara başlanırken geçmiş sergilerdeki katılımcı sayıları ve yer hesaplamaları yapılmıştır. Ancak bu kez gerçek evrensel bir sergi yapmak için Napolyon tarafından dünya üzerindeki tüm uluslar bizzat liderleriyle birlikte resmi bir mektupla davet edilmiş ve karşılığında da resmi bir kabul ve katılım beklenmiştir. Ulusalcılığı tetikleyerek kendi çıkarları doğrultusunda kullanma politikasını benimseyen Napolyon'un amacı tüm dünyayı Parislilerin ayağına getirip hem kendi gücünü göstermek, hem de kendi halkı önünde prestij kazanmaktır. Üstelik ulusların kimliklerini vurgulayacakları bu ortamın ulusalcı hareketleri tetikleyip Avrupa haritasını değiştirecek sonuçlara kadar gidecek bölünmeler yaratacağını düşünmüştür. Davet edilen uluslar elçilikler ve yetkili kişiler tarafından ikna edilerek katılımlarının sağlanmasına büyük özen gösterilmiştir⁷³.

Sosyal bilimci Le Play tarafından hazırlanan sergi sınıflandırması bu zamana kadar olanlardan örnek alınıp eklemeler yapılarak hazırlanmıştır. Önceki sergilerde Fransa'yı temsil

⁷¹ Nikou, 1997: 54 – 55.

⁷² Mattie, 2007: 24.

⁷³ Nikou, 1997: 109 – 110.

eden Prens Napolyon Fransa'nın 1855'de düzenlediği ilk serginin kapanışında bir rapor hazırlayarak sergilenen ürünlerin sınıflandırılmasında yeni bir sistemin kullanılması gerektiğini belirtmiştir⁷⁴. Bu nedenle sınıflandırma üzerinde titizlikle çalışılmış ve Napolyon'un ulusalcılık politikaları ve işçi sınıfının desteğini kazanma isteğine hizmet edecek bir takım uygulamalar da dahil dılmıştır. Sergi on kategori ve doksan beş alt gruba ayrılacak şekilde düzenlenerek birinci grupta 'Sanat İşleri'ne yer verilmiş ve beş alt gruba bölünmüştür. Dördüncü alt grubu yapı ve restorasyon projelerini içine alan mimari model ve tasarımları oluşturmuştur. Onuncu grup özel olarak işçi sınıfına ayrılmış ve onların barınma ve yaşam ihtiyaçlarını karşılayacak ucuz eşyaların sergileneceği alt başlıklar şeklinde düzenlenmiştir. Özel bir sergileme olarak tasarlanan 'Emeğin Tarihi' başlıklı bölümde İnsanlığın varoluşundan 18.yüzyıl sonuna kadar üretim tekniklerinin gelişimini gösteren her türlü eşya, sanat eseri ve yapının sergilemesi düşünülmüştür⁷⁵.

Sergi alanının ortasına yerleştirilen oval şeklindeki Sergi Sarayının çapraz köşelerinde kalan boş alanlar başta insanların dinleneceği park alanı olarak düzenlenmesi düşünülmüştür. Sergi Sarayı ise Le Play'ın sınıflandırmasına hizmet edecek şekilde içten dışa genişleyen yedi eş merkezli oval galeri biçiminde tasarlanmıştır. (Görsel 1.10) Böylece aynı oval galeriyi dolaşarak giden bir kişi aynı kategorideki ürünlerin farklı ülkelerdeki teşhirini izleyebilecek ya da aynı hizadaki yedi oval galeriyi gezerek bir ulusa ait tüm kategorilerdeki sergilemeleri görebilecektir. Yani ziyaretçiye hem bir bütünlük hem de karşılaştırma şansı birlikte verilmiştir. Her ulus saray içinde kendisine ayrılan mekanın cephesini kendi kültürel kimliğini yansıtacak şekilde tasarlayacaktır. Ev sahibi ülkenin İmparatorluk komisyonunun yayınladığı genel kurallara uymak üzere detaylarda bölümünü istediği tarzı seçmekte özgür bırakılmıştır. Başlangıçta 'Emeğin Tarihi' konulu özel kategorinin sarayın ana avlusunun etrafında sergilenmesi düşünülmüş, güzel sanatlar sergilemesinin ise ana avluya bakan duvarlara yerleştirilmesi planlanmıştır. Yedinci gruba bağlantılı olarak her ulusa ait yiyeceklerin sergi sarayının en dış galerisinde kendilerine verilecek yerlerde yapacakları yerel restoran, cafe gibi mekanlarda sergilemeleri istenmiştir. İşçi sınıfına ayrılan onuncu gruba ait sergilemelerin ise sarayın değişik mekanlarında sergilenmesi düşünülmüştür. Planlamanın başında Tarım ve Bahçecilik gruplarının sergilemelerinin sergi sarayı dışına alınması kararlaştırılmıştır. Sergi sarayındaki alanın yetmemesi bazı uluslara parkta yer verilmesi düşüncesini geliştirmiş ve bu daha sonra katılımcı her ülkeye parkta belirli bir ölçüde yer vermek şeklinde sonuçlanmıştır. Böylece 'Emeğin Tarihi' kategorisindeki bazı tarihi yapı teşhirleri hayata geçirilebilecek, işçi sınıfı için hazırlanacak konut örnekleri inşa edilebilecektir. 1865 yılı Haziranında yayınlanan

⁷⁴ Mainardi, 1984: 298.

⁷⁵ Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1867, 1870: 166 – 175.

bir kararnameyle park alanında yapılacak ulusal yapılar hakkında detaylar netleştirilmiştir. Katılımcılardan en kısa zamanda park alanında yapacakları pavyonların sayısı, genel planı ve ölçüleriyle ilgili bilgilerin gönderilmesi istenmiştir. Başta konut ağırlıklı olması beklenen pavyonlar her ulusun farklı tipleri seçmesiyle park alanında çeşitli yapılardan oluşan ilginç ve canlı bir atmosfer oluşturmıştır. Park alanında inşa edilen yapılardan bazıları ticari işletmeler tarafından yapılan satış amaçlı, eğlenceye yönelik ya da bir mekanik fonksiyonu olan binalar olmuştur. Böylece kilise, cami, tapınak, saray, köşk, şato, dağ evi, işçi konutu, ahır, samanlık, çadır, hamam, kervansaray, tiyatro, kazan dairesi, deniz feneri, anaokul gibi farklı yapı türlerinden oluşan bir çeşitlilik yaratılmıştır. Sergi sarayında ulusal cephe olarak başlayan tasarım ulusal pavyona ve daha sonraki sergilerde ulusal köylere kadar gösterecek bir ilerlemenin yolunu açmıştır⁷⁶.

Osmanlı imparatorluğunda iç ayaklanmalar devam ederken 1866 yılında Yunanistan ile birleşme kararıyla birlikte Girit isyanı patlak vermiş ve savaşa kadar gidecek uzun bir huzursuzluk dönemi yaşanmıştır. Başa geçen Abdülaziz 1863 yılında İstanbul'da Osmanlı sanayisinin sorunlarını saptamayı, üreticileri bir arada toplayıp ürünleri tanıtmayı ve iç piyasada yeni bir hareketlilik yaratarak yerli malı kullanımını teşvik etmeyi amaçlayan yerel bir sergi açmıştır⁷⁷. Bu sergide Uluslararası sergiler model olarak alınsa da çok küçük boyutlu bir ulusal sergi niteliğinde gerçekleşmiştir.

Napolyon'un onur konuğu olarak resmi katılım davetini kabul eden Sultan yolculuk için yanında yer almak üzere seçtiği heyetle birlikte Paris'e gitmiştir. İlk defa bir Osmanlı padişahının savaş dışında bir ziyaret için Avrupa'ya gitmesi her iki taraf için de önemli bir olaydır. Bu nedenle serginin hazırlığında ve sergilenmesinde çok titiz davranılmıştır. Abdülaziz beraberinde Şehzade Yusuf İzzeddin, Şehzade Murad, Şehzade II. Abdülhamid'i de götürmüştür. Başmabeynci Cemil ve Hafız Mehmet beyler, başkatip Mehmet Emin Bey, Akşehirli Hoca Hasan Nami Efendi, altı mabeynci, altı mabeynci teşrifatçısı, askeriyeden Başyaver Halil paşa ile altı yaveri ve iki Ferik (korgeneral), devlet kadrosundan Hariciye Nazırı Keçecizade Fuat Paşa, Hariciye Teşrifat Umum müdürü Mahşer Midillisi Kamil Bey, Divan-ı Hümayun tercümanı Arifi Bey (daha sonra sadrazam Arifi Paşa), İstanbul Şehremini yardımcısı Ömer Faiz Efendi, Hariciye Nezareti hususi katibi Ali Fuat Bey, Padişahın Hususi hizmetleri için on iki, şehzadeler için ise altı kişi Sultana eşlik eden kişilerdir⁷⁸.

Osmanlı Komisyonunun başına o dönemde Tarım, Ticaret ve Bayındırlık bakanı olan İbrahim Edhem Paşa seçilmiştir. Kendisi sergi açılışından hemen önce görevinden alınıp önce

⁷⁶ Findling ve Pelle, 2008: 39 - 42. Nikou, 1997: 45 – 61.

⁷⁷ Akyürek, 2011: 178 -179.

⁷⁸ Kutay, 2012: 28- 29.

Tırhala sonra ise Yanya valiliğine atansa da o süreye kadar sergi hazırlıklarına katkıda bulunmuş olduğu şüphesizdir. Serginin Osmanlı imparatorluk komiseri ve en aktif üyesi olan kişi Selahaddin Bey'dir. Kendisi bir süredir Osmanlı bürokrasisinde görev yapan çok yönlü bir kişi ve Mehmet Ali Paşanın damadıydı. Üyelerden biri olan Nazım Bey 1862 sergisi komisyonunun başkanlığını yapmış olan kişidir. İbrahim Edhem Paşanın o dönemde Paris'te öğrenim gören oğlu Osman Hamdi Bey de komisyondadır. Adalet bakanı Rıfat Paşanın oğlu ve Sultanın torunu olan Rauf Bey de komisyon üyesiydir. Diğer üyeler ise Konya valisi Hacı Hasan Bey, yüzbaşı rütbesinde bir asker olan Mehmet İzzet Bey, Ermeni milletinden Ohannes Tüysüzyan'dır. Tüysüzyan muhtemelen tarım sergilemesinden sorumlu kişiydi. Çünkü komisyon üyelerinin her biri sergilemede belirli bir kategoriden sorumluydu. Ayrıca komisyonda Fransız üyeler de vardı. Bu kişiler yüksek rütbeli asker ve Fransız İmparatorluk muhafızı Baron de Bonnemains, Paris'teki Türk büyükelçiliğinin resmi görevlisi Chauvin ve bir süredir İstanbul'da yaşayan ve Osmanlı bürokrasisinin değişik kademelerinde görev alan Victor Marie De Launay idi. İtalyan mimar Barborini, Fransız dekoratör ve restoratör Louis Leon Parvillee ve Pier Montani Efendi, komisyon da yer alan ve mimar olarak adı geçen kişilerdi. Sergi hazırlıklarının başında Paris sefiri olan Saffet paşa ve daha sonra onun yerine atanan Mehmet Cemil Paşa'nın da bir şekilde sergi hazırlıklarına dahil oldukları kaçınılmazdır⁷⁹.

Yukarıda adı geçen kişiler Fransız belgelerinde yer alan bilgilerden elde edilmiştir. Türkçe yazışmalarda ise Komisyon, Ticaret Müsteşarı Server Efendi, Ticaret Müftüsü Agah Efendi, Saib Beyefendi, Azmi Beyefendi, Beytülmal müdürlüğü İstatistik kalemi memuru Kaymakam Mesut Bey, Meclis-i Maabir Reisi vekili Mösyö Tas ve Ticarethane iflas komitesi azasından Karabet Efendi'den oluşmaktaydı⁸⁰. Bu komisyon üyeleri muhtemelen sergilenen eşyaları toplamak ve seçmek için görevlendirilen kişilerdi. Paris'e gönderilen komisyon listesi ise ev sahibi ülkenin resmi olarak istediği ve her branştan sorumlu kişilerin isminin yer aldığı uluslararası Osmanlı temsilcileriydi.

Sergiye katılıp günlük tutan Ömer Faiz Efendi'nin Cemal Kutay tarafından Türkçeleştirilmiş metninde Maksud Efendi Kalfanın başkanlığında Yervant Efendi Kalfa, Naim Efendi Kalfa ve Muhsin Efendi Kalfanın yer aldığı teknik bir ekibin Osmanlı Hükümeti tarafından Paris'e gönderildiği ve kendilerine ayrılan sahada yapıları inşa ettiklerini belirtilmiştir⁸¹. Bu kişiler muhtemelen Paris'te pavyonları inşa eden işçilerin başına kontrol ve gerekli yerlerde müdahale etmeleri için gönderilmişlerdir.

⁷⁹ Nikou, 1997: 253 – 266.

⁸⁰ Tekdemir, 2013: 10; BOA, A. MKT. MHM., 351/37

⁸¹ Kutay, 2012: 170.

Sergi alanında yapılan Osmanlı pavyonlarının ilk planlarını çizen G. B. Barborini, İstanbul'da büro sahibi bir mimardır. Torino'daki Ecole de Génie Civil'de mimarlık eğitimi almıştır. 1849 – 1887 yılları arasında İstanbul'da ikamet etmiştir. İstanbul'da değişik yapı tiplerinde binaları bulunan mimar, serginin ilk çizimlerini yapan kişidir ve bu çizim ve projeleri sergideki ilgili bölümde teşhir edilmiştir. Ayrıca Montani ile birlikte hazırladığı İstanbul anıtlarının plan ve kesitleri hükümet adına sergide yer almıştır⁸².

Sergide Barborini'nin yardımcısı ve yapıların uygulayıcısı olarak adı geçen Fransız Léon Parvillée ise aslında heykeltıraş, dekoratör ve seramikçidir. 1851 yılında Türkiye'ye gelen ve çeşitli yapıların dekorasyonunda çalışan Parvillée, 1863 yılında deprem sonrası bazı Bursa yapılarının restorasyonunda görev almış bu arada 1863 Osmanlı sergisinin binasını çizen mimar Bourgeois ile birlikte çalışarak dekorasyonunu yapmıştır. Sergi binası inşasında görev almış ve başarılı bulunup mecidiye nişanı almış deneyimli biri olarak 1867 sergisinde Osmanlı temsili için tekrar tercih edilmiştir⁸³.

Pietro Montani İtalyan asıllı Levanten olup mesleği resmi kayıtlarda ressam olarak geçmektedir. Çok küçük yaşlarda İstanbul'a gelen Montani devletin çeşitli kademelerinde görev almış, çeşitli yapıların dekorasyonunda çalışmış, Barborini ile birlikte İstanbul anıtlarının belgelenmesi ve restorasyonunda bulunmuş, gravürleri, çeşitli konularda yazıları olan ve bazı bilimsel projelerin sahibi çok yönlü bir kişidir⁸⁴.

Paris doğumlu Victor Marie De Launay'ın babasının sarayla bağlantısı olduğu ve evde eğitim alıp Ecole des Beaux – Arts'ın derslerine dışarıdan katıldığı bilinmektedir. İstanbul'a Kırım savaşı ile ilgi olarak gelmiş olabileceği düşünülen Launay, Osmanlı bürokrasisinin değişik kademelerinde görevlendirilmiştir. 1863 sergisine katkılarından dolayı mecidiye nişanı ile ödüllendirilmiş, 1867 sergisinde de Fransız basının da Osmanlı ve Mısır pavyonları hakkında tanıtım yazıları yazmıştır. Resim ve çizimler yapan, kıyafet ve antika eserler koleksiyonu olan Launay'ın sergide bazı şahsi eserleri ve resimleri de sergilenmiştir⁸⁵.

Sergiye antik kalıntıların çizim ve planlarıyla katılan Philipp Anton Deither, 1840'lı yıllardan beri İstanbul'da yaşayan, Avusturya Lisesinin müdürlüğünü yapmış ve 1872 – 1881 yılları arasında İstanbul'da müze müdürlüğü görevinde bulunmuş arkeolog ve eğitimcidir⁸⁶.

Kurulan Osmanlı komisyonu tarafından hazırlatılan ilk planlar Kasım 1866'da onaylanmış ve yapıların planları ev sahibi ülkeye gönderilip onay aldıktan sonra park içinde inşa edilmeye başlanmıştır. Osmanlıya bu sergide toplamda 1500 metrekare yer ayrılmıştır.

⁸² Nikou, 1997: 264; Can, 1993: 196 – 197; Yazıcı, 2007: 241 – 250.

⁸³ Aoki, 2002: 127 – 133; Yazıcı, 2007: 293.

⁸⁴ Yazıcı, 2007: 293; Can, 1993: 216 – 219. Daha geniş bilgi için bk. Yazıcı, 2002.

⁸⁵ Ersoy, 2000: 160 – 163; Aoki, 2002: 83 – 84.

⁸⁶ Eldem, 2010: 169.

Sergi sarayı içinde Yakın Doğu ulusları arasında geniş bir alana sahip Osmanlı kendi tasarladığı ulusal cephe pavyonunda değişik ürünlerin yanı sıra mimari çizim ve modelleri, antik parçalar ve çeşitli fotoğraflar sergilemiştir. Ayrıca Sarayın dış çemberinde parka açılan cephesiyle yedinci kategori kapsamında inşa edilen kahvehane ile ulusal lezzetlerini tanıtmıştır. (Görsel 1.11)

Sergi sarayındaki cephe tasarımı sütun ve kemerlerle geniş açıklıklar halinde düzenlenmiş ve koyu ve açık renk almasıyla hareketlendirilmiştir. (Görsel 1.12) Alt kısımlarda ise bölümü sınırlayan trabzanlar yer almaktadır. Yüzeyde çini ile dekoratif düzenleme yapılmış olduğu yazılsa da gravürde bu detaylar belli olmamaktadır. Kahvehane ise zengin ve zarif bir doğu tarzında düzenlenmiş olup altın ve kırmızı rengin kullanıldığı divanlar, renkli lambalar ve dışarı açılan kemerli ve perdeli pencerelerle süslenmiştir⁸⁷.

Sergi sarayının orta kısmındaki duvarlarda Osmanlı Güzel Sanatlar teşhirine de yer verilmiştir. Burada parkta inşa edilen Osmanlı pavyonlarının Barborini tarafından yapılan ilk çizimleri, aynı binaların daha sonra Parvilleé tarafından yapılan ekleme ve değişikliklerle birlikte son çizimleri sergilenmiştir. Bunların yanında Türk stilinde bezenmiş bazı Kilise tasarım ve yapım projeleri, Montani efendinin Barborini ile birlikte yapmakta olduğu bazı camilerin onarım projeleri, Botcha tarafından Bursa'daki bazı yapıların restorasyonlarına ait planlar, Parvilleé'ye ait bazı çizim ve planlar, Mühendis Bay Leval tarafından tasarlanan bir Viyadük projesi de sergilenenler arasındadır. Ayrıca Mr. Searbyan'ın tabloları, Rıza Efendinin Ok Meydanı Manzarası, Abdullah Biraderlerin dört adet Panoramik İstanbul Manzarası fotoğrafı ve Osman Hamdi Bey'in üç tablosu da teşhir edilmiştir. Heykellerin sergilendiği bölümde ise Heykeltraş Anesti'nin mermer bir çeşmesi yer almıştır.

'Emeğin Tarihi' bölümü sergilemelerine ait galeriye Osmanlı Dethier tarafından gönderilen Asur tabletleri ile katılmıştır. Burada ayrıca Dikilitaş'ın Restorasyonu, I. Heraklius tarafından 627 yılında yaptırılan ve kralların taç giyme törenlerinin yapıldığı Hebdomon'un içeriden görünüşünü, I. Konstantin Sütunu, II. Teodos Anıtı ve İstanbul Surları'nın Kuzey Yarısı ile İlgili Plan gibi Dethier'e ait çizim ve planlar da sergilenmiştir⁸⁸.

Osmanlı park içinde seçtiği üç yapı ile kendini temsil etmiştir. (Görsel 1.13) Bunlara ek olarak Sultan Abdülaziz'in ziyareti şerefine bir Osmanlı sergilemesine giriş oluşturacak bir zafer takı benzeri bir strüktür inşa edilmiş ve tuğra ile taçlandırılmıştır.

Osmanlı Camisi: Yapı üzeri kubbeli kare bir mekan, önünde şekil olarak kapalı son cemaat yerini andıran dikdörtgen bir giriş bölümü olan tek minareli basit bir plana sahiptir (Görsel 1.14). Giriş mekanı iki katlı olup yüzeyi dikey olarak üçe bölünmüştür. Ortada yer

⁸⁷ Nikou, 1997: 309 – 310.

⁸⁸ Türkiye 1867 Evrensel Sergisi, 2008: 111 – 115.

alan giriş kapısı anıtsal bir taç kapı şeklinde tasarlanmıştır. Bu bölümün üzeri kırma çatıyla örtülmüştür ve iki köşesine 18. Yüzyıl İstanbul sebillerindeki gibi poligonal formda iki ek yapılmış ve biri sebil diğeri muvakkithane olarak işlev görmüştür. Kare formu ana mekanın üzeri Türk üçgenleriyle geçilen sekizgen kasnaklı kubbeye örtülmüş, köşelere ise yarım kubbeler yerleştirilmiştir. (Görsel 1.15) İç mekana ait bir görselden ince işçilikli bir mihrap nişi, minberi ve içeriği aydınlatan çok sayıda pencereye sahip olduğu anlaşılmaktadır. (Görsel 1.16)

Boğaziçi Köşkü: İki bölümden oluşan köşke giriş sağ ve solunda yer alan merdivenlerle çıkılan bir veranda vasıtasıyla sağlanmıştır. (Görsel 1.17) Giriş bölümü sağ ve solunda hizmetli odası olduğu söylenen iki küçük oda ve ortadaki salondan oluşmaktadır. Buradan geçilen ana bölüm ise tavanı yükselttilerek geniş saçaklı eğimli bir çatıyla örtülmüştür. (Görsel 1.18) Renkli kumaşlarla hazırlanmış divanlarla çevrili olan salonun ortasında bir fiskiyeli havuz yer almaktadır. Tavan, duvarlar ve pencerelerin etrafı parlak renklerle yapılan bitkisel motiflerden oluşan zengin bir tasarımla süslenmiştir⁸⁹. (Görsel 1.19)

Türk Hamamı: Hamam Türk hamamlarının temel özelliklerini taşıyan ve üç bölümden oluşan mütevazı bir yapıdır. (Görsel 1.20) Yatay bir çizgi üzerinde birbirini takip eden üç mekan şeklinde bir plana sahiptir. Girişi yan cepheden sağlanmış, birbirine açılan üç odadan ilki kubbeli soğukluk bölümü, ikincisi tonozlu ılıklik bölümü, üçüncüsü de üzeri aydınlatma kubbeli sıcaklık bölümü olarak düzenlenmiştir. Plan ve iç mekan düzenlemeleri ile gerçek bir Türk hamamı tasarımıdır fakat dışarıdan bakıldığında cephe ve tasarım hamamı andırmamaktadır. (Görsel 1.21) Hamam Cami aksine gerçek fonksiyonunda kullanılmış, sergi boyunca ziyaretçilerine hizmet vermiştir.

Sultanın gelişi şerefine yapılan zafer takı şeklindeki strüktür aynı zamanda Osmanlı bölümüne giriş kapısı niteliğindedir. Yapı iki direk üzerine atılan geniş bir yuvarlak kemer ve onun üzerinde yer alan dandanlardan oluşmaktadır. Direklere bitişik olarak iki kenardan yükselen kuleler sivri külahlarla sona ermektedir. Tuğla ve taş sıralı düzenlemeyi anımsatan duvar örgüsü mukavvadan yapılmış ve yağlı boya ile kırmızı ve beyaz olarak renklendirilip üzerine tuğra ve bayrak asılmış kemerli basit bir yapıdır. (Görsel 1.22)

Paris Sergisi Uluslararası sergisi sergiler tarihinde bir dönüm noktası olduğu için hakkında çok yorum yapılan sergilerden biri olmuştur. Ulusların park alanında ayrılan yerlerde kendine ait ulusal mimarilerini sergiledikleri ilk sergi olması da sergi hakkında yazılanlara farklı bir boyut getirmiştir. Sergi alanı neredeyse tüm ulusların mimarisinin bir

⁸⁹ Nikou, 1997:318 – 320; Çelik, 2005: 109.

arada toplandığı mikro ölçekte bir dünya tasviri olmuştur. Başka bir deyişle Dünya Parislilerin ayağına gelmiştir. Bu sergideki Yakın Doğu uluslarının temsili çok ilgi uyandırmış ve bu Doğulu unsurlar gelecek sergilerin vazgeçilmezi haline gelmiştir.

Osmanlı katılımının bu sergideki en önemli özelliği sadece ürünleriyle ve mimarisiyle değil aynı zamanda yöneticisiyle birlikte sergiye katılması olmuştur. Abdülaziz Osmanlı katılımında hakkında en çok yazılıp çizilen konuların başında yer almıştır. Kendisi daha Paris'e gelmeden hakkında pek çok makale, kitap yazılmış ve Fransızlara tanıtılmıştır. Övgü dolu sözlerden hiciv içerikli anlatımlara kadar pek çok yoruma rastlamak mümkündür. Arkasında haremi ve köleleri ile kalıplara yerleşmiş mistik bir Doğulu gibi gelmesi beklenen Abdülaziz'i gören Fransız halkı hayal kırıklığına uğramış ve böylece Sultan Parislilerin gözünde otantikliğini yitirmiştir⁹⁰.

Sergideki Osmanlı yapılarının basındaki yansımaları esas olarak iki kaynağa dayanmaktadır. Birincisi Sergi komiseri Selahattin Bey'in yazdığı belirtilen ve Fransa'da yayınlanan '1867 Paris Sergisinde Türkiye' başlıklı kitaptır. Bu yayın daha çok bir rapor şeklindedir. Selahattin Bey aslında kitabı yazan değil direktörüdür.

Kitap Osmanlının katıldığı ilk Uluslararası sergiden kısaca bahsederek başlamakta, daha sonra 1867 sergisi hakkında detaylı bilgilerle devam etmektedir. Kitabın Osmanlı pavyonlarının anlatıldığı bölümde Caminin Bursa'daki Yeşil Caminin bir reproduksiyonu olduğu ve süsleme detaylarına kadar büyük bir benzerlik gösterdiği belirtilmiştir. Caminin yanındaki Türbenin kare planının ise pavyon için temel teşkil ettiği belirtilmiştir. Daha sonra caminin içindeki temel öğelerden bahsedilmiştir. Cami dış köşelerinde yer alan ve pavyon olarak bahsedilen eklerden birinin muvakkithane diğerinin ise sebil işlevinde olduğu belirtilmiştir. Boğaziçi köşkü adlı diğer pavyon ise Boğazın Asya yakasında yer alan eski evlerin bir örneği ve onların ortak tarzını yansıtan sadık bir temsilcisi olduğu kaydedilmiştir. Üsküdar'da yaşayan yüksek kademeli memurların evlerine benzetilmiş ve köşk içindeki düzenlemelerden ayrıntılı olarak bahsedilmiştir. Hatta sergi süresince köşkte yapılan Karagöz gösterilerinden örnekler verilmiştir. Üçüncü yapı olan Hamam ise geleneksel Türk hamamlarının bir örneği olarak görülmüştür. Yatay bir uzantıda yan yana sıralanan üç bölüm detaylarıyla anlatılmıştır⁹¹.

İkinci kaynak ise Paris'te sergi için çıkartılan L'Exposition Universelle de Paris IIIustrée⁹² adlı gazetede Osmanlı sergilemelerine ilişkin Marie De Launay'ın kaleme aldığı bir dizi yazıdır. Bu yazılar Selahattin Beyin yukarıda değindiğimiz kitabının metni ile birebir

⁹⁰ Zaptçioğlu, 2012: 29 – 30.

⁹¹ Türkiye 1867 Evrensel Sergisi, 2008: 33 – 39.

⁹² L'Exposition Universelle de Paris IIIustrée, I, 1867: 199 – 202; II: 2-4,370 – 371.

örtüşmektedir. Aslında kitabın yazılarını yazan kişi de apaçık Marie De Launay'dır. Gazetede Osmanlı Pavyonlarıyla ilgili anlatım kitabın tekrarı şeklindedir. Launay anlatımlarını daha çok Osmanlı kültürü ve etnografisi üzerine verdiği detaylarla zenginleştirmiştir. Yazıların batılı bir gözle Doğuyu yorumlayan bir amatör kalemin elinden çıktığı açıkça belli olmaktadır. Sergi gazeteleri bir anlamda okuyuculara sergi hakkında bilgi vermek ve onların ilgilerini çekerek gelmelerini sağlamak olduğu için her ulusun temsilinden övgüyle bahsedilmiş, eleştiriler olsa da yumuşak bir üslupla dile getirilmiş hatta kimi yerde övgüler abartılmıştır. Bu iki kaynaktaki bilgiler diğer pek çok gazete, dergi ve raporda tekrarlanmıştır.

1867 Paris Sergisinde Osmanlı katılımı üzerine Osmanlı ve Fransız üyelerden oluşan ilmi komisyonun hazırladığı farklı başlıklarda on iki rapor yayınlanmıştır. Bunlardan dördüncüsü "Güzel Sanatlar ve Serbest Sanatlar" başlıklı rapordur. Raporun Desenler ve Mimarlık Modelleri başlığı altında sergideki Osmanlı pavyonlarına değinilmiştir. Burada da camiden Bursa Yeşil caminin küçültülmüş kopyası olarak bahsedilmiş, özellikle mihraptaki sırlı çinilerin dikkat çektiği üzerinde durulmuştur. Köşkten çok fazla bahsedilmese de vitraylarına birkaç cümleyle değinilmiştir. Hamamdan ise ziyaretçileri hayrette bırakan bir yapı olarak bahsedilmiş tüm bölümleriyle birlikte detaylı olarak anlatılmıştır. Bu üç pavyonun Osmanlı mimarisinin kullanışlı ve pratik zekasının birer örneği olduğu yorumu yapılmıştır. Osmanlının sergiye pek çok mimari çizim ve desen gönderdiği belirtilmiş, ayrıca Barborini'nin ilk çizimlerini yaptığı sergi pavyonlarının uygulama aşamasında Parvillée tarafından değiştirildiği anlatılmıştır. Sergi pavyonlarının son şekilleri de sergilenmiştir. Parvillée'nin sergilenen mezar şapeli projesinin eğer gerçekleştirilmiş olsa idi Türk sanatı prensipleri açısından oldukça ilginç olacağı da vurgulanmıştır. Raporun 'Heykel' başlığı altında ise heykel sanatının öneminden bahsedilerek Osmanlıdaki yokluğunun eksikliği dile getirilmiştir. Yazının bir yerinde 'Madem heykel yok niye kamu çeşmeleri örnekleri yok? Bu bir lüks değil bir ihtiyaçtır. Avrupa'da şehirler genişliyor ve meydanlara heykelli çeşmeler yapılıyor' cümleleri ile eleştiri yapılarak bir sonraki sergi için ipucu verilmiştir⁹³.

Sultan Abdülaziz ile birlikte sergiye giderek günlük tutan Ömer Faiz Efendi ruznamesinde Osmanlı yapılarından köşkü, Osmanlı mimarisini etkisi altına almış Rokoko birleşimi bir bina olarak tanımlamış, camiye ise benzetilecek binlerce örnek varken hiçbirine benzemeyen ayrı bir tarz olarak nitelemiştir⁹⁴.

Fransa'da mimarlık konusunda ciddi yazı ve eleştirilerin yer aldığı 'Mimarlar ve Yapı' adlı dergide sergi pavyonlarına yönelik daha akademik yorumlar yapıldığı bilinmektedir. Bu

⁹³ Exposition Universelle de 1867, Rapports de la Commission Scientifique Impériale Ottomane, Quatrième, Rapport, Beaux – Arts et Arts Libéraux. 1867: 57 – 60, 18 – 19.

⁹⁴ 19. Yüzyıl Fuarlarında Osmanlı İmparatorluğu, 2008: 45.

dergide de yazıları olan Fransız Mimar Anatole Baudot, özellikle cami ve sergilenen diğer tarihi anıtların çizim ve fotoğraflarını dikkatle tasarlanmış, rasyonel yapılar olarak değerlendirilmiştir. Cami açıkça belli olan geometrisi ve yapı mantığı ile Osmanlı sergisin en gözde yapısı olarak görülmüştür. Resmi kataloglarda da parktaki Osmanlı mimarisi diğer doğulu stiller arasında teknik olarak gelişmiş ve temelinde akılcı bulunmuştur⁹⁵.

Sergi hakkında yorumlarda bulunan Gautier, Osmanlının parktaki sergilemesinin Mısır'ın yarısı kadar olduğunu, pavyonların kapladığı alanın ise Mısırınkinden dörtte birinden az olduğunu belirterek görkemli yapıları olan komşuları Mısır ve Tunus ile yarışmadığını, kendini seçtiği üç mütevazi pavyonla sınırladığını belirtmiştir⁹⁶.

Osmanlı mimari ve sanatına dair olumsuz bir eleştiri Mısır Sergilemesinin katalogunu hazırlayan ve gazetelerde Mısır sergisinin tanıtım yazılarının bazılarını da yazan Charles Edmond'dan gelmiştir. Edmond Mısır'ı ve sanatını öne çıkarmış, Osmanlı camilerinin birer Ayasofya taklidi olduğunu belirterek, Osmanlıların Nil'de doğan Arap dehasını çaldıktan sonra onu yok olmaya bıraktıklarını yazmıştır⁹⁷.

Osmanlı basınında da 1867 Paris sergisi hakkında çok sayıda makale yayınlanmıştır. Fakat bu makalelerin büyük bir kısmı Fransızcadan direk çeviri olarak yazılmıştır. Bir kısmı ise Paris'te yaşayan bir takım Osmanlı vatandaşının gönderdiği haberleri içermektedir ve amatörce yazılmış olup kayda değer bilgilere rastlanamamıştır. Bunlardan birinde mimariye dair birkaç cümle yer almaktadır. ‘...Çeşitli ağaçlarla bin bir tür çiçek ve çimenler ekilmiş olup bunların arasına her milletin mimarisine uygun şekillerde ve bazısı da çok garip ve ilginç görünümünde binalar inşa edilmiştir. Osmanlı devleti tarafından gayet zarif bir cami ve bir de kahvehane inşa ettirilmiştir. Oradaki rivayetlere göre Mısır ve Tunus valileri sergiye geleceklerinden dolayı kendilerine mahsus birer köşk yaptırmışlardır⁹⁸’. Diğer yabancı ulusların yapılarına da kısaca değinen yazının oldukça amatör bir kalemin elinden çıktığı açıktır. Hatta yazıdaki anlatımda Osmanlı pavyonlarının sadece ikisinden bahsedilmesinden yazan kişinin aslında kendisinin bu yapıları görmediği anlamı da çıkartılabilir.

1867 Paris sergisini bir mihenk taşı yapan etkenlerden biri ve de en önemlisi Napolyon'un siyasi hedeflerini gerçekleştirmek için sergiyi bir amaç olarak seçmesi olmuştur. Sergisinin başarılı olması için ülkesinde konusunda en iyi olanlar seçilmiş, büyük bir gayretle hazırlanılmıştır. Kamuoyundaki imajını düzeltmek için tüm dünyayı Parislilerin ayağına getirmek amacıyla tüm ulusları bizzat kendi yazdığı özel davetiye ile birlikte çağırılmış, sadece

⁹⁵ Ersoy, 2000: 71.

⁹⁶ Gautier, 1867: 53 – 54.

⁹⁷ Ersoy, 2000: 74.

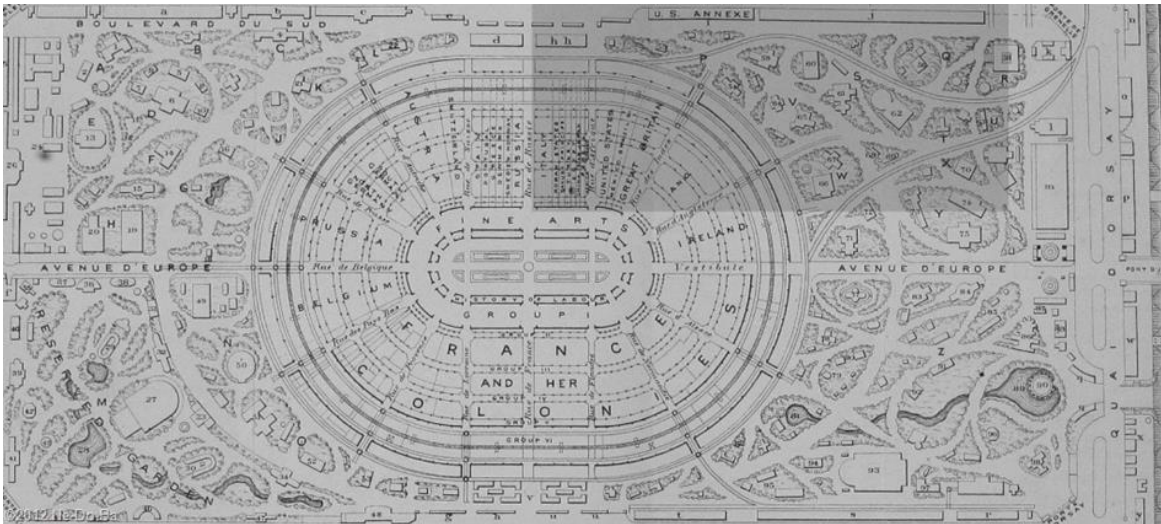
⁹⁸ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 1867. S.635: 2.

onunla kalmayıp yönetenlerini de davet etmiştir. İşçi sınıfını yanına çekmek için onlara özel sınıflandırma hazırlanmıştır. Avrupa ve Balkanlar haritasının değişmesini sağlamak adına sürdürdüğü gizli politikasını bağımlı olan birçok ulusa bağımsız sergileme alanı vererek sürdürmüştür. Nikou'ya göre eş zamanlı olarak seçilen serginin genel Evrensellik başlığı altında Ulusallık temasının işlenmesi bir ironi teşkil etmiştir⁹⁹. Gerçekten de sergi evrendeki tüm ulusları bir araya getirmek için toplanmış gibi görünse de temsillerinde uluslar, kendi cephe tasarımları ve kendi ulusal mimarileriyle birbirlerinden ayrılmıştır. Sergi için hazırlanan raporlarda uluslar kendi yerel kültürlerini ve mimarilerini temsil için yönlendirilmiştir. Ortaya çıkan tablo, tesadüfen gelişen bazı durumların iyi bir şekilde yönlendirilmesiyle sergiye özel bir karakter vermiştir. Park alanına taşan sergileme, pek çok ziyaretçinin sıkıcı bulunduğu sanayi ürünlerinden ve teknolojiden daha ilgi çekici bulunmuş, sergiler tam da bu noktada karakter değiştirmeye başlamıştır.

Sultan Abdülaziz'in de dahil olduğu Osmanlı katılımı yeni bir düzenin getirildiği bu sergide içinde çok sayıda üst düzey bürokrat ve aydının dahil olduğu bir kadroyla hazırlanmıştır. Komisyonun başında Edhem Paşa'nın olması, onun etrafındaki entellektüel çevreyi sergide bir araya getirmiştir. Sergide Ali ve Fuat paşaların yönlendirmelerinin payı olduğu da bir gerçektir. Mimari temsil için seçilen ekibin yine bu çevreden kişilerle ilişkileri ve deneyimleri sayesinde olduğu düşünülebilir. Mimar Barborini ve Montani Efendinin İstanbul'daki bazı yapıların bakım ve onarımında birlikte çalışmaları muhtemelen bu ikiliyi sergiye birlikte taşıyan bir etken olmuştur. Muhtemelen bu kişiler o dönemde aynı zamanda Bayındırlık Bakanı olan Edhem Paşa ile yaptıkları iş gereği de iletişimde olan kişilerdi. Parvillée'nin bu gruba dahil olmasının sebebi onun 1863 Osmanlı sergisindeki tecrübesi olmalıdır. Bu sergide yer almasının sebebi olarak ise sergi yapısının mimarı olan Bourgeois'la daha önceden olan tanışıklığı gösterilebilir. Bunlara ek olarak Parvillée'ye Bursa anıtlarının onarımı işini veren Ahmet Vefik Paşa ile Edhem Paşa'nın gençlik yıllarından beri tanışık olup yakın dost olmaları Parvillée'nin sergilerde görev almasını sağlamış olması muhtemeldir. Pek çok kaynakta yapının ilk çizimlerini Barborini'nin yaptığı geçmekte, Parvillée'nin ise uygulama aşamasında bazı değişiklikler yaptığı söylenmektedir¹⁰⁰.

⁹⁹ Nikou, 1997: 21.

¹⁰⁰ Nikou, 1997: 19 – 21. Selahaddin Bey (ed.), 1867:139.



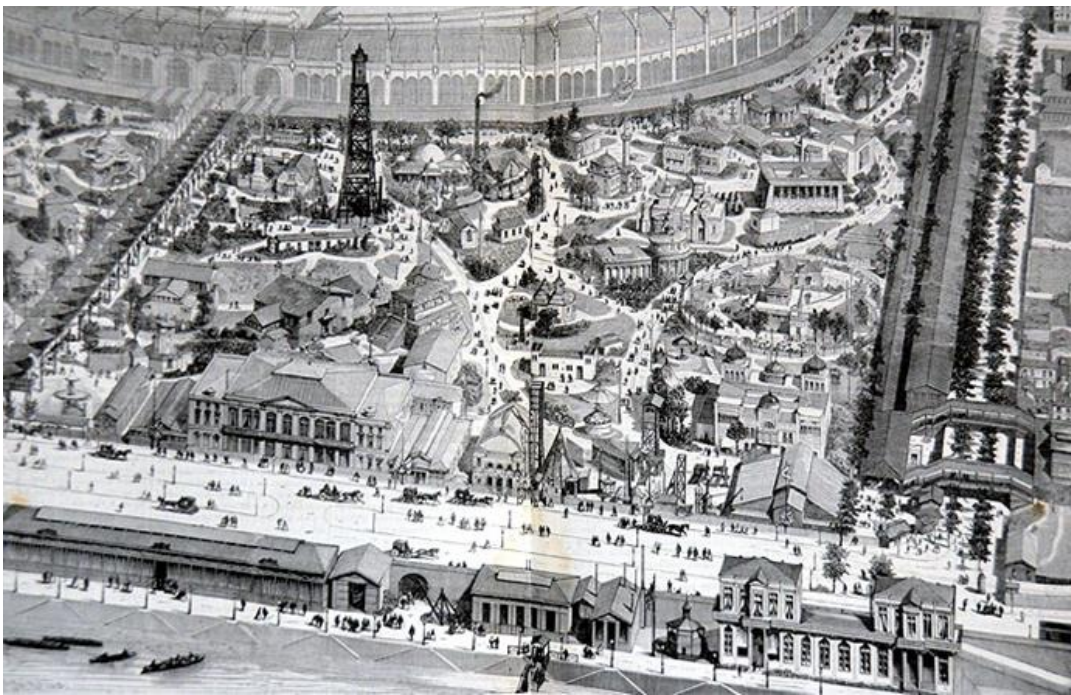
Görsel 1.10 1867 Uluslararası Paris Sergisi Ana Bina ve Park Alanı Planı



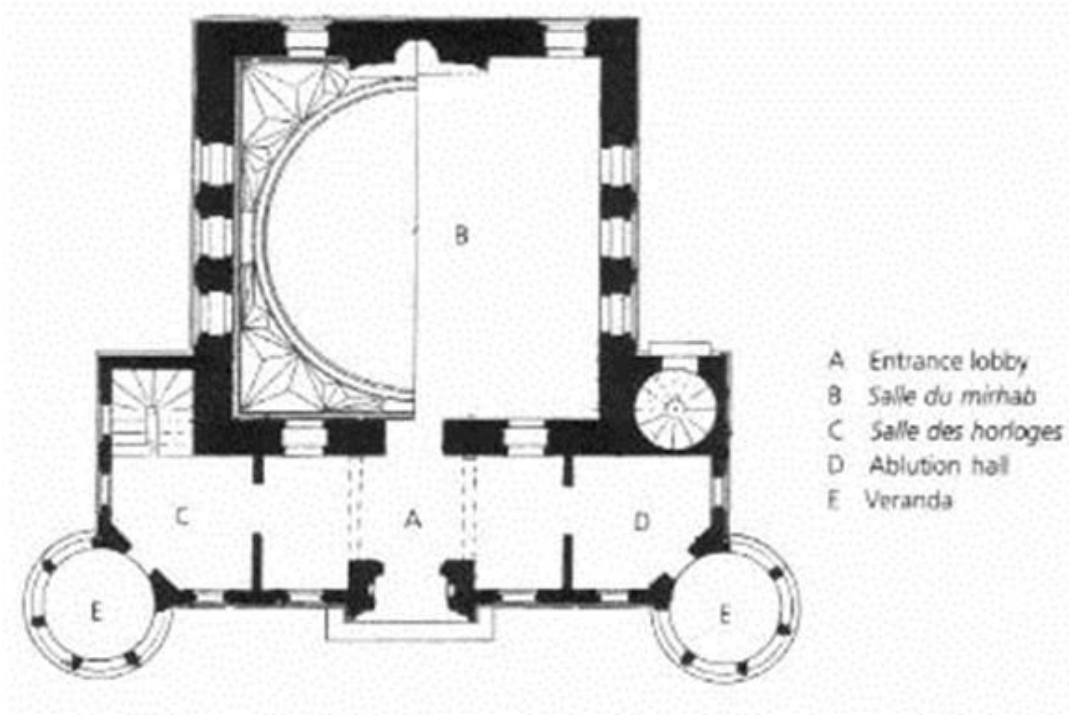
Görsel 1.11 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Türk Kahvehanesi



Görsel 1.12 1867 Uluslararası Paris Sergisi Sergi Sarayındaki Osmanlı Ulusal Cephesi



Görsel 1.13 1867 Uluslararası Paris Sergisi Park Alanında Osmanlı Temsi



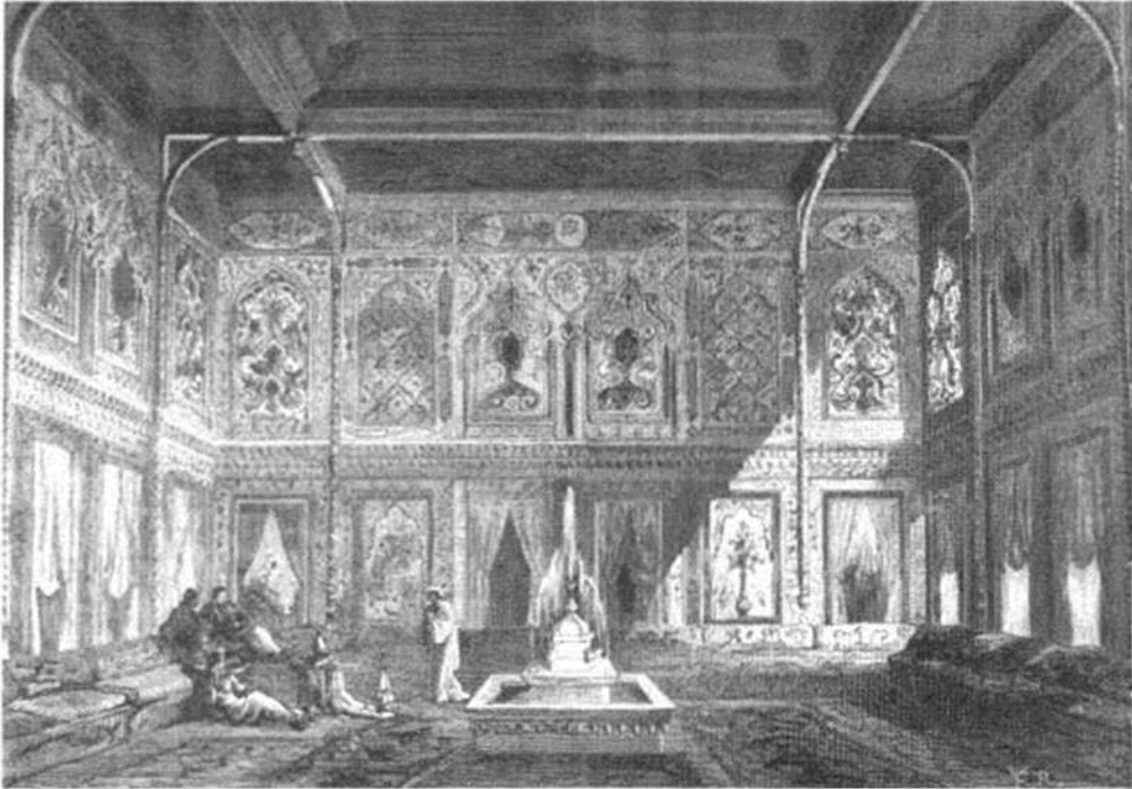
Görsel 1.14 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Osmanlı Cami Pavyonu planı



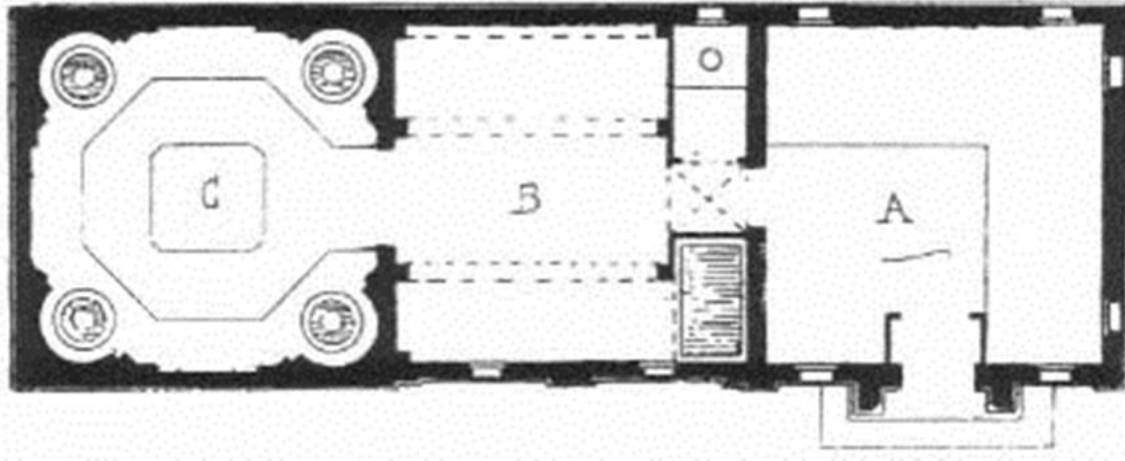
Görsel 1.15 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Osmanlı Cami Pavyonu



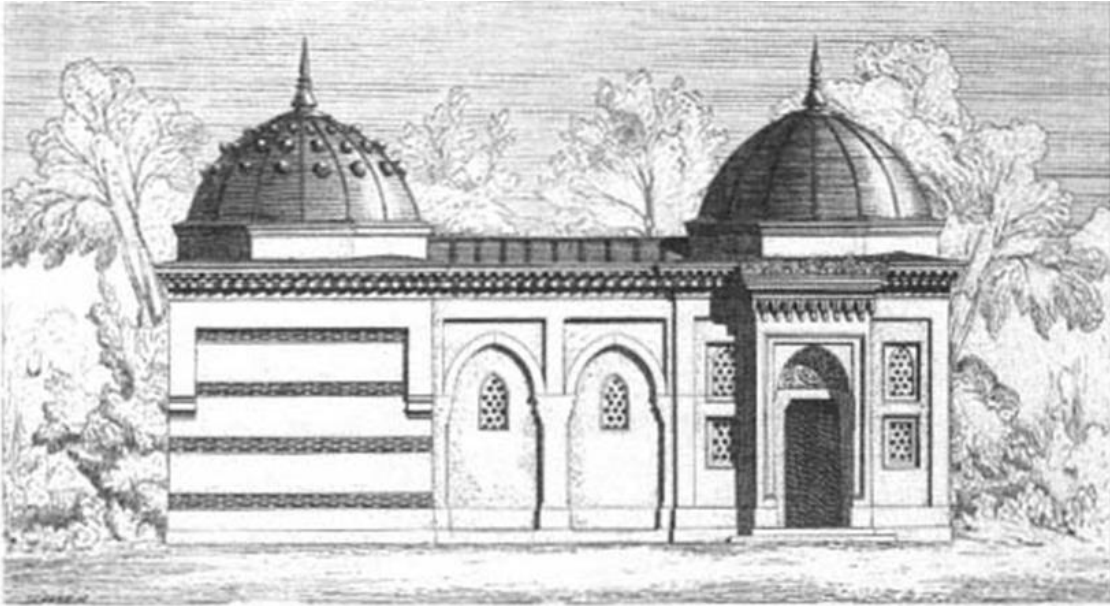
Görsel 1.18 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşk Pavyonu Dış Görünüşü



Görsel 1.19 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşk Pavyonu İç Görünüşü



Görsel 1.20 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk Hamamı Pavyonu Planı



Görsel 1.21 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk Hamamı Pavyonu Dış Görünüşü



Görsel 1.22 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk bölümüne Giriş

1.4. 1873 Uluslararası Viyana Sergisi

Yüzyıllarca Habsburg hanedanlığı tarafından yönetilen güçlü Avusturya İmparatorluğu, 19. Yüzyıla gelindiğinde 1848 yılında Viyana’da başlayan devrimle sarsılmıştır. Tüm imparatorluğa yayılan devrimin etkilerinden ancak bir yıl sonra ordu tarafından kurulan bir düzenle kurtulunmuştur. Başa geçen yeni İmparator Franz Joseph’in baskıcı yönetimi imparatorluğu ulusçu akımların etkilerinden uzak tutamamıştır. 1866 yılında Prusya ile yaptığı savaşta yenilen Avusturya’nın yerini 1867 yılında iki eşit halka bölünmüş Avusturya - Macaristan imparatorluğu almıştı. Böylece Franz Joseph Avusturya ve Macaristan’ın iki ayrı hükümet tarafından yönetilmesini kabul etmiş oluyordu. 1873 yılında ise Rusya’ya karşı Balkanları korumak için ‘Üç İmparator Birliği’ oluşturulmuştu. Avrupa devletleri arasında sanayisi en az gelişmiş olan devlet olarak parçalanmaya doğru gidiyordu¹⁰¹.

Avusturya hükümetinin başkenti olan Viyana 1857 yılından itibaren yapılan modernleşme çalışmalarıyla diğer Avrupa başkentleri gibi çağdaş bir yapıya dönüştürülmeye çalışmıştır. Daha önce düzenlenen tüm Uluslararası Sergilere katılan Avusturya uzun süre uluslararası bir sergi hazırlamayı düşünmüş, 1867 yılından itibaren ekonomideki düzelmeye

¹⁰¹ <http://bberksan.blogspot.com.tr/p/avusturya-19yuzyl.html> (erişim tarihi: 05.07.2016).

birlikte bu fikir olgunlaşmış ve tarih belirlenmiştir. 1873 yılında açılmak üzere Uluslararası Sergi hazırlıklarına başlayan Viyana hükümeti Paris 1867 sergisinin tüm yeniliklerini inceleyerek ve yeni başlıklar ekleyerek bir sergi planı hazırlamıştır. Sergi ülkenin iktidardaki Liberal partisinin ekonomideki başarılarını dünyaya göstermeyi ve Doğu ve Batı arasında ekonomik, siyasi ve kültürel yönden bir aracı görevi üstlenmeyi amaçlamıştır. Avusturya Ticaret bakanlığı bir komisyon kurarak hazırlıklarına başlamıştır¹⁰².

İmparatorun onayı vermesinden sonra Arşidük Karl Ludwig serginin hamisi, Arşidük Rainer de İmparatorluk sergi komisyonunun başkanı seçilmiştir. Komisyon üyeleri Ticaret, İç ve Dış ilişkileri Bakanlıklarından, Belediye Meclis Üyelerinden, sanayiciler, profesörler, bankerler, özel demir yolu yöneticileri ve arazi sahipleri olmak üzere 215 kişiden oluşmuştur. Bu üyelerden çoğu daha önceki sergiler de bir şekilde görev almış kişilerdir. Bu komisyon dışında pek çok yerel komisyon da kurulmuştur. Serginin genel müdürü olarak daha önce Paris Başkonsolosluğu, Bakanlık danışmanlığı gibi pek çok görevde bulunmuş ve 1855, 1862 ve 1867 uluslararası sergilerinde çeşitli görevleriyle deneyim kazanmış Dr. Wilhelm Schwarz-Senborn seçilmiştir¹⁰³. Kendisi ayrıca Doğu sergilemelerinin hepsinden sorumlu müdür olarak atanmıştır. Ana binayı Viyana merkezindeki İmparatorluk binalarının yeniden düzenlenmesinde çalışan mimar Karl Von Hasenauer tasarlamıştır. Ana binanın ortasındaki Rotunda ise İngiliz gemi mühendisi John Scott Russell tarafından hayata geçirilmiştir¹⁰⁴.

Sergi şehrin en geniş alanı olan Prater parkı içerisinde planlanmıştır. (Görsel 1.23) Bu alan 1867 sergisindeki alanın tam beş katı büyüklüğündedir ve tüm sergi yapılarını ve ulusal pavyonlarını karşılayacak ölçüdedir. Fakat bu büyüklük ziyaretçilerin gezebilmesi açısından dezavantaj oluşturmuş ve bu pek çok yerde şikayet konusu olmuştur. Paris sergisindeki gibi ülkelere davetiyeler gönderilmiş ve onlardan gönderecekleri ürünlerin yanında sınıflandırmaya uygun olarak ulusal kimliklerini yansıtacak binalar inşa etmeleri istenmiştir.

Sergi ana binası yatay bir eksen üzerinde yer alan koridorun her iki tarafında onu dikine bölen koridorlar ve ülkelere ayrılmış bölümlerin yer aldığı bir plana sahiptir. Bu yapının orta kısmına ise bugüne kadarki en geniş açıklığa sahip üst örtüsü olan bir Rotunda inşa edilmiştir. Burası aynı zamanda binanın ana giriş kapısıdır. Ayrıca bu kapıyla aynı sırada iki uçta birer giriş daha yer almaktadır. Diğer sergilerden edinilen tecrübelerle dayanılarak yarattığı gürültü, kirlilik ve güvenlik gibi sebeplerden ve yangın olasılığı gibi tehlike

¹⁰² Pemsel, 1989: 16 – 26.

¹⁰³ Pemsel, 1989: 17 – 18.

¹⁰⁴ Findling ve Pelle, 2008: 47- 48.

riskinden dolayı makineler için ayrı bir daire yapılması uygun görülmüştür¹⁰⁵. Sergilenecek Sanat Eserleri için de ayrı bir salon yapılmasına karar verilmiştir. Bunun yanında sanatseverlerin koleksiyonlarını sergileyecekleri bölüm için ayrı bir köşk tasarlanmıştır. Tarım sergilemeleri için ayrı iki bina daha yapıldığı da sergi planından anlaşılmaktadır¹⁰⁶.

Sergi sınıflandırması Viyana Bilim ve Sanat akademisinin danışmanlığında yapılmış ve daha önceki sergilerdeki temel başlıklara ek olarak bazı yeni konular gündeme getirilmiştir. Sınıflandırma yirmi altı ana kategori ve yüz yetmiş dört alt gruba ayrılmıştır. Sınıflandırmadaki ‘Dağ evi ve Kulübeler’ başlıklı ilk kategori hariç sıradaki diğer on yedi kategori diğer sergilerde yer alan başlıkların sadece daha detaylandırılmış şekli olarak oluşmaktadır. On dokuzuncu kategoriden itibaren ise başlıklar sanat ve eğitimi içine alan kültür konularına yöneliktir. Bunların içinde; ‘İç donanımı ve süslemeleriyle konutlar’, ‘Donanımları ve gereçleriyle Çiftlik evleri’, ‘Ulusal konut mimarisi’, ‘Eski sanat ve sanat eserlerinin sanatseverler ve koleksiyoncular tarafından sergilenmesi (Exposition des Amateurs)’ ve ‘Çağdaş sanat’ gibi başlıklar yer almaktadır. Ayrıca kategoride yer alan ‘Kilise Sanatı’ adlı başlık aslında her ulusun inancına göre değişebilecek dini objeler, resimler ve yapıları içine alan bir başlık olarak düşünülmüştür.

Çağdaş sanat başlığı altında 1862 Sergisinden sonra üretilen mimarlık, tasarım, model, heykel resim ve minyatür alanındaki eserleri kapsayacağı belirtilerek Mimari, Heykel, Resim ve Çizim olarak dört alt grupta değerlendirilmiştir¹⁰⁷. Mimari projeleri de kapsayan bu grup ayrı bir bina olarak yapılan Sanat Salonunda sergilenmiştir. Sergi sınıflandırmasında yer alan Dağ evi ve Kulübeler, Çiftlik evleri ve Ulusal konut Mimarisi başlıkları aslında park alanında yabancı ulusların inşa edecekleri yapıların tiplerini de belirlemiştir. Fakat katılan ulusların bir kısmı bu kategorilere uysa da bir kısmı kendi seçtikleri farklı yapı tiplerini tercih etmişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu sergiye davet edilen ve katılımı önemli görülen Doğu devletlerinden ilkidir. Bu yıllarda Osmanlı giderek şiddetlenen Girit olaylarıyla uğraşmaktadır. 1868 yılında Yunanistan’la önce ilişkiler kesilmiş ve sonrasında savaş başlamıştır. Bu arada aynı yıl yabancılara mülkiyet hakkı tanınmıştır. 1869 yılında Girit hakkında Paris’te konferans düzenlenmiş ve bir anlaşma yapılarak Girit’e verilen özerklik sınırları genişletilmiştir¹⁰⁸. 1871 yılında ise Londra’da yapılan anlaşmayla Karadeniz’in tarafsızlığı kaldırılmış ve böylece Osmanlılar boğazlar konusunda önemli bir taviz

¹⁰⁵ Report of The commissioners of The United States to The International Exhibition Held At Vienna, 1873, 1876: 64.

¹⁰⁶ Göğüş, 2006: 61-62.

¹⁰⁷ Report of The commissioners of The United States to The International Exhibition Held At Vienna, 1873,1876: 98-99.

¹⁰⁸ İncalcık, 2016: s. 272.

vermiştir¹⁰⁹. 1872 yılında Avusturya ile Rusya arasında Osmanlı karşısında varılan ortak siyasi tutumun devamına karar verilmiştir.

Osmanlı ile Avusturya - Macaristan İmparatorlukları arasındaki ilişki komşu olmaları sebebiyle diğer Avrupa ülkelerinden daha fazla olmuştur. Bu ilişkiler 17. Yüzyıla kadar çoğunlukla savaş şeklinde olsa da diplomatik yönde ilk daimi elçiliklerin kurulması da bu ülkelerle olmuştur. Osmanlının artık bir tehlike olmadığı anlaşıldıktan sonra iki ülke arasında ticari ve kültürel yakınlaşmalar başlamıştır. Bu nedenle Viyana sergisinde Osmanlı katılımına önem verilmiş ve sergi içinde büyük bir pay verilmiştir.

Osmanlı'nın 1867 sergisinde kazandığı tecrübeyle birlikte 1873 Viyana sergisine daha profesyonelce hazırlandığı görülmektedir. İmparatorluğun komisyon başkanlığına 1867 sergisinden tecrübeli olan ve o tarihte İçişleri Bakanı olan Edhem Paşa seçilmiştir. Yardımcılığına ise Ticaret Bakanlığı müsteşarı Odyan Efendi atanmıştır. Viyana komisyonunun başkanlığına ise Osman Hamdi Bey görevlendirilmiştir. Diğer üyeler ise yine 1862 ve 1867 sergilerinden tecrübeli Dr. Abdullah Bey (Hammerschmidt); 1867 sergisinden tecrübeli V. Marie de Launay; yine 1862 ve 1867 sergilerinden tecrübeli Dr. Faik Bey (Della Suda); 1867 sergisinden deneyimli Pietro Montani Efendi; Meteoroloji idaresi başkan yardımcısı Şerif Bey; Devlet Bakanı Rauf bey ve Hakkı Bey; hazine Revort Efendi Sumarabyan; iki Bakanlıkta daire şefi olan Hacı Rasim Efendi; gazeteci Midhat Efendi; Tıp Fakültesi Profesörlerinden Charles Efendi Bankovskiy ve Kaligo Efendi; Vergi idaresi konseyinden Edward Efendi; Madencilik konseyi üyesi Moreau; Orman idaresi konseyi üyesi Cemil Efendi; İç işleri Bakanlığı tercümanlarından Revort Efendi Pakarab; Tabakhane müdürü Rıza Efendi; Mücevheratçı Vartan; Mühendis Seefelder; İmparatorluk Sedefçisi Varül Efendi; İmparatorluk Antika Müzesi yöneticisi, ressam Tony Torenzio; İmparatorluk porselen fabrikası yöneticisi Emin Efendi; Fotoğrafçı Sebah; İç İşleri Bakanlığında mühendis Süleyman Bey ve Mulovich; Telgraf Bürosu Şefi E. Lacoine; Mimar Barborini; Arkeolog Dr. Dethier ve Dr. Mordtman; Ressam ve Ticaret Mahkemesi üyesi Kırkor Efendi Köçeoğlu; Savaş Bakanlığı üyesi Binbaşı Mustafa Efendi; Donanma Bakanlığı üyesi Albay Ali Bey; Onur üyesi, mimar Maillard'dır.

Bunun dışında merkezi yönetim, katalog, dış yazışmalar ve tercüme için oluşturulan Yönetme Komitesinde Yönetici Osman Hamdi Bey, yardımcıları olarak Abdullah Bey ve Mari de Launay'ın ismi geçmektedir¹¹⁰.

Osman Hamdi Bey 1868 yılında Fransa'dan dönmüş ve bir yıl sonra Bağdat'taki yabancı işler müdürlüğüne atanmıştır. 1871 yılında geri dönmüş ve Saray Protokol Müdür

¹⁰⁹ Beydilli, 1992: 267.

¹¹⁰ Göğüş, 2006: 134 – 135.

yardımcılığı görevine başlamış ve bu arada Viyana Sergisi için komiser seçilmiştir. 1872 yılı ortalarına doğru Viyana'ya gitmiş, oradaki hazırlıkları tamamlayarak haziran ayında geri dönmüştür. Şubat 1873 te tekrar giderek sergi açılışında bulunmuş ve kapanışa kadar orada kalmıştır. Ayrıca Sergi için geleneksel kostümlerden oluşan bir albüm olan *Elbise-i Osmaniye*'nin hazırlanmasında Marie de Launay ile birlikte görev almıştır¹¹¹.

Montani Efendi bu sergide daha aktif bir görevdedir. Kayıtlarda adı hem Osmanlı pavyonlarının, hem 'Cercle Oriental' binasının hem de İran konutunun mimarı olarak geçmektedir.¹¹² 'Cercle Oriental' binasının düzenlemesinden sorumlu kişi olarak Ticaret Bakanlığından Emil Hardt seçilmiş ve kendisi Montani'den çeşitli doğu stillerinin harmonisinden oluşan bir bina tasarlamasını istemiştir¹¹³. Ayrıca sergi için hazırlanan *Usul-ü Mimari-i Osmani* isimli kitaba katkıda bulunan kişilerden biridir. Kitabın teknik bölümünün yazarı ve aynı zamanda bazı plan ve detay çizimlerini yapan kişidir¹¹⁴.

Mari De Launay 1867 tecrübesinden sonra bu sergide özellikle *Usul-ü Mimari-i Osmani* ve *Elbise-i Osmaniye* kitaplarına katkıda bulunan kişiler arasındadır. Edirne Selimiye Cami plan ve kesitleri gibi bazı çizimleri yapmış ve kitabın Fransızca metnini yazmıştır. Ayrıca kitabın editörlüğünü de yapmış olduğu düşünülmektedir. Launay, Osman Hamdi Bey ile birlikte kostüm kitabının metnini de hazırlayan kişidir¹¹⁵.

Fransa'nın Alsace bölgesinden olduğu düşünülen Eugène Maillard'ın 1855 -56 yıllarında İstanbul'a geldiği düşünülmektedir. Yabancı kayıtlarda mesleği Fransız seramik sanatçısı olarak, Sergi için basılan kitaplarda ise mühendis olarak geçmektedir. Ressam Hornig'in metninde ise padişahın Ermeni mimarının yardımcısı olarak bahsedilmektedir¹¹⁶. 1862 sergisinde Osmanlı katılımı hakkında rapor hazırlamış, 1863 Osmanlı sergisinde bazı tasarımlarını sergilemiştir. 1873 Sergisinde ise Osmanlı ve İran pavyonlarını inşa eden Montani Efendinin yanında ona eşlik eden ikinci mimar olarak karşımıza çıkmaktadır. Maillard bu sergide taş üzerine işlenmiş el sanatı objeler de sergilemiştir. Aynı zamanda sergi için hazırlanan *Usulu-u Mimari-i Osmani* kitabındaki bazı çizimleri yapmış, bunlardan bazı detay süslemeleri sergideki III. Ahmet Çeşmesi pavyonunda da kullanılmıştır¹¹⁷.

P.A. Dethier 1867 sergisinden sonra bu sergide de görev almış, İstanbul'daki Bizans ve Osmanlı anıtlarının ve 19. Yüzyıl binalarının yer aldığı 'İstanbul'da Boğaziçi' adlı kitabı

¹¹¹ Eldem, 2010: 487.

¹¹² Göğüş, 2006: 130.

¹¹³ Ersoy, 2000: 58.

¹¹⁴ Yazıcı, 2002: 63.

¹¹⁵ Göğüş, 2006: 144 – 154; Ersoy, 2000: 164.

¹¹⁶ Aoki, 2002: 84 – 86.

¹¹⁷ Ersoy, 2000: 152 – 154.

hazırlamıştır. Osmanlı başkentini tanıtmayı amaçlayan kitapta İstanbul'un Bizans geçmişine daha fazla yer ayrılmıştır¹¹⁸.

Ahmet Ersoy, Montani'nin III. Ahmet çeşmesinin inşası ile ilgili olarak yapının detaylarını iyi bir şekilde uygulamak için yerli işçi getirme gibi bir önerisi olduğunu belirtmiştir. Daha sonra Çırağan Sarayının inşaatında da çalışan bazı işçileri yanında getirdiği ve bu işçilerden ikisinin Gani Kalfa, Usta Mıgırdıç Babalıyan olduğu kayıtlarda geçmiştir. Ayrıca 'Cercle Oriental' binasını Montani'nin tasarladığını ve Avusturya firması tarafından hayata geçirildiğini ifade etmiştir¹¹⁹. Basiret'te yayınlanan bir yazı Viyana'dan dönmüş olan sergi komisyonu azalarından Mösyö Baltacı tarafından hazırlanan sergi ile ilgili layihanın tercümesidir. Bu yazıda tarifinden 'Cercle Oriental' olduğu anlaşılan binanın üç değişik tarzdaki kubbesinin Osmanlı işçisi eliyle yapılacağı, Montani efendinin de yapıların diğer ülkelerin yapıları kadar iyi olması için gayretle çalıştığı kaydedilmiştir¹²⁰. Başka bir yazıda sergideki Osmanlıya mahsus dairenin Papazoğlu Yorgi Kalfa tarafından birinci katına kadar inşa ettirildiği, kalfanın mahiyetindeki işçilerin dahi dikkatle çalıştıkları belirtilmiştir. Önünden geçen Viyana halkı ve işçi topluluğunun işçileri saatlerce seyrettikleri not edilmiştir. Aynı yazıda Sultanahmet çeşmesinin de aynısı olarak inşasına başlanacağı haberi verilmektedir¹²¹. Avusturya gazetelerinden birinde çıkan habere göre Montani Efendi Çırağan Sarayının yapımında çalışan ustalardan bazılarını yanında getirmiştir¹²².

Osmanlı devleti Sergi Sarayında binanın doğu kanadında ve doğu girişinde yer almıştır. Osmanlıya sergileme için bir ana galeri bir de yan galeri verilmiştir¹²³. Galerilerin düzenlenmesinde 1867 Paris sergisindeki gibi ulusal cephe düzenlemesi yapıp yapılmadığına dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Osmanlı pavyonuyla ilgili basında yer alan haberlerde güney yani yan galerinin üzerinin kubbeye kapatıldığı ve duvarların halılarla kaplandığı ve sütunları palmiye yapraklarının süslediği belirtilmektedir¹²⁴. Ana galeride sergilenen ürünler, mankenler üzerine giydirilmiş kıyafetler yanında en dikkat çekici olan İstanbul Boğazı Kabartmasıdır. (Görsel 1.24) Elli altı metre kare alanı kaplayan ve alçıtaşı ile ahşap malzemeden yapılan bu kabartma İbrahim Ethem Paşa yönetiminde İstanbul'da hazırlanmıştır. Harita Helmuth Moltke'nin İstanbul haritası model alınarak yapılmıştır ve şehrin tüm topografik özelliklerini, önemli anıtlarını ve neredeyse elli bin yerleşim yerini 1/2500 ölçeğinde göstermektedir. İstanbul'da bir grup tarafından on ayda hazırlanan kabartma

¹¹⁸ Göğüş, 2006: 153.

¹¹⁹ Ersoy, 2000: 86, 91, 58.

¹²⁰ Basiret, 779.

¹²¹ Basiret, 685.

¹²² Göğüş, 2006: 169.

¹²³ Göğüş, 2006: 158.

¹²⁴ Göğüş, 2006: 163 - 164.

Viyana'ya taşındıktan sonra orada Montani tarafından dört haftalık bir sürede boyanarak tamamlanmıştır¹²⁵.

Ana galeride ayrıca Kudüs'teki Kubbetü's Sahra'nın küçültülmüş bir modeli sergilenmiştir. Kabartma şeklinde yapılan Kudüs şehrinin üzerine tüm detaylarıyla Kubbetü's Sahra yapısı, enine kesitiyle kaya tapınak ve en üst katmanda yer alan Osmanlı dönemi yapıları ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Bu model Osmanlı hükümeti tarafından Şam valisi vasıtası ile mimar ve arkeolog olan İsviçreli misyoner Conrad Schick'e yaptırılmıştır. O dönemde inşası yeni tamamlanmış Aksaray Valide Camisinin gümüşten yapılmış maketi de galeride sergilenen mimari modeller arasındadır¹²⁶.

Ana sergi sarayındaki Osmanlıya ayrılan bu iki galeri dışında park alanında Yakın Doğu devletleri içinde ayrılan en büyük yerlerden bir Osmanlıya aittir. Bu durum her ne kadar onur verici olsa da mali yönden zor durumda olan devlet için zorlayıcı olmuştur. Toplamda 3800 metre kare alan verilmiştir ve bu sayı 1867 Paris Sergisinin iki katından daha fazla alan demektir¹²⁷.

Sergide Osmanlıyı temsil edecek yapılar Montani Efendi tarafından önerilmiştir. Montani'nin ilk önerisi dört ayrı yapıdan oluşmaktadır. Bunlar bir şehir konutu, bir çiftlik evi, bir mezarlık ve III. Ahmet Çeşmesinin replikasıdır. Sonuncusu hariç diğerleri sergi sınıflandırmasında yer alan başlıklara karşılık gelecek yapılardır. Fakat komisyon tarafından sadece konut ve çeşme uygun bulunmuştur¹²⁸. İnşa edilecek bu iki yapı çok geniş bir yere sahip Osmanlının kendini temsili için yeterli değildir. Daha sonra Sultanın hazinelerinin bir kısmının sergiye götürüleceği kesinleşince bu binalara ek olarak Montani tarafından bir hazine binası tasarlanmıştır. Hangi aşamada karar verildiği bilinmemekle birlikte sonradan bir kahvehane ve bir çarşı pavyonu daha eklenmiştir. Bu yapıların özel girişimcilere kiralanmak üzere yapıldığı düşünülebilir.

III. Ahmet Çeşmesi: Osmanlının parktaki diğer yapılarından ayrı olarak Endüstri Sarayı ve Sanat Salonu arasındaki sanat meydanına yerleştirilmiştir. Çeşmenin aslına uygun olarak ve kolay kurulup sökülmesi için ahşap bir strüktür üzerine gerçek çini, mermer ve altın yıldız kaplama ile yerli işçiler tarafından yapılması düşünülmüş fakat maliyeti yükselteceğinden dolayı sonradan imitasyon malzeme kullanılmasına karar verilmiştir. Zeynep Çelik çeşmenin aslına bağlı olarak aynı ölçülerde yapıldığını, cephe panellerinin

¹²⁵ Ersoy, 2000: 60.

¹²⁶ Ersoy, 2000: s. 94.

¹²⁷ Ersoy, 2000: s. 77.

¹²⁸ Ersoy, 2000: s. 84 - 86.

detaylarının Osmanlı sanatçıları tarafından şekillendirildiğini ve neredeyse bütün malzemenin Osmanlı topraklarından getirildiğini belirtmiştir¹²⁹. (Görsel 1.25)

Çeşme doğu cephesindeki dekoratif nişlerin yerine yerleştirilen iki kapıyla iç mekana giriş sağlanmış ve Osmanlı komisyonunun ofisi olarak kullanılmıştır. Malzeme olarak ahşap strüktür üzerine mermer tabakalar, alçı taşı, bronz ve katranlı muşamba kullanılmıştır¹³⁰.

Hazine Binası (Köşkü): Sultan Abdülaziz'in hazineye ait bazı değerli eşyaları Viyana Sergisinde teşhir edilmesine izin vermesinden sonra bu eşyaları korumak ve sergilemek üzere inşa edilmiş yapıdır. Osmanlı ve Mısır yapılarının arasında yer alan meydana yapıldığı belirtilen köşk¹³¹, taş malzemeye yapılmış bir zemin kat üzerine inşa edilmiştir. (Görsel 1.26) Zemin kat hem depo hem de bekçi evi olarak düzenlenmiştir. Bu zemin üzerinde karşılıklı iki yönden merdivenlerle çıkılan ve etrafı demirlerle çevrili sekizgen yapı yer alır. Yapının cepheleri demirden yapılan süsleme panelleriyle hareketlendirilmiştir. Üzeri ise metal bir kubbeyle örtülmüştür¹³². Sekizgen gövdenin dört köşesine üzeri yarım kubbe¹³³ ile örtülü kemerli açıklıklar şeklinde verandalar yapılmıştır. Pencereerde renkli camlar kullanılmıştır. Yapının içi canlı renklerle tasarlanmıştır. Tavan ise renkli ve arabesk motiflerle zengin bir şekilde süslenmiştir¹³⁴.

Türk Evi: Geleneksel konut mimarisinden bir örnek inşa etmek ilk öneride yer alan yapı tiplerinden biridir. İçinde harem ve selamlık kısmı, bir hamam, mutfak ve odaların yer aldığı ve havuzun bulunduğu avlu ile tüm gelenekleri yansıtacak bir yapı olacağı bildirilmiştir¹³⁵. Ev, serginin Doğu mahallesindeki 'Circle Oriental' binasının yanında yer almaktadır. Yapının fotoğrafından anlaşıldığına göre geleneksellik dış görünüşte kısmen verilebilmiştir. (Görsel 1.27) İki katlı yapının ön Cephesi üçe bölünmüş ve yanlarda çıkıntı yapan geniş bölümlerde birer giriş açılmıştır. Çok sayıda kullanılan alt ve üst pencere dizileriyle iç mekanın aydınlığı sağlanmış görünmektedir.

Gazetelerdeki anlatımlardan ortadan üst kata çıkıldığında sağda ve solda harem ve selamlık olarak ayrılan ve bir duvarı ön cepheye bakan birer büyük oda yer aldığı bilinmektedir. Bu da ortada bir sofa olduğunu ve evin iç sofalı (orta sofalı) planda tasarlandığını düşündürmektedir. Arka tarafta ise mutfak, hamam ve hizmetlilere ayrılan küçük odalar yer almaktadır. Alt kat ise değişik eşyaların sergilendiği bir çarşı olarak

¹²⁹ Çelik, 2005: 113.

¹³⁰ Ersoy, 2000: 7.

¹³¹ Göğüş, 2006: 180.

¹³² Ersoy, 2000: 106 – 107.

¹³³ Yapının yer aldığı görselde üst örtüler tonoz şeklinde görülmekte, fakat hakkındaki yazılarda ise kubbe olarak bahsedilmektedir. O dönemdeki pek çok tasvir gerçeğinden biraz farklı gösterilebilmektedir ve bu nedenle büyük ihtimalle örtü sistemi kubbe olabilir.

¹³⁴ Göğüş, 2006: 181 – 183.

¹³⁵ Ersoy, 2000: 108.

düzenlenmiştir. Binanın arka tarafında çatı alçalmaktadır. Bu arka kısmın sonradan eklenen hamam ve diğer bazı fonksiyonlara yönelik yapılmış birimler olduğunu düşündürmektedir.

İç mekan detaylarında ise göze çarpanlar, haremın divanlarla kaplı olduğu, duvarlarda ve yerlerde halıların yer aldığı, kırmızı ve mavi rengin kullanıldığı, tavanın ise gerçek bir doğu stilinde bitkisel motiflerle süslendiğı bilgileridir. Selamlıkta ise önce sedef işlemeli ahşap kapı dikkati çekmektedir. Haremlige göre daha görkemli olduğu vurgulanmıştır. Divanların da yer aldığı bu mekanda aynı zamanda ala franga tarzda mobilyaların da olduğu belirtilmiştir. İçeride mermer bir şömine de yer almaktadır. Şöminenin arka tarafına yeşil renkli bitkisel motifli çinilerle yerleştirilmiş, geri kalan duvarlar ise çuval beziyle kaplanmıştır. Duvarlarda içinde Arapça yazıların olduğu altın çerçeveler asılmıştır. Selamlıktan sonra yer alan hamam ise iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden birincisinin sıcak oda diğerinin ise küvetlerin bulunduğu sauna şeklinde düzenlendiğı belirtilmiştir¹³⁶.

Türk Çarşısı: Türk kahvehanesinin karşısında yer alan çarşı iki katlı bir yapıdır. (Görsel 1.28) Tasvirden anlaşıldığı üzere ilk katta ayaklar ve arasındaki kemerlerle açık bir mekan oluşturulmuştur. Üst kat ise yapının ortasına yönelen katlı çıkmalar şeklinde düzenlenmiş duvarlar ve büyük dikdörtgen pencereler dikkat çekmektedir. Çatıyla örtülü yapının görünümünden ahşap olduğu düşünülmektedir. Yapı ortasındaki dışa doğru çıkıntı yapan birimin üzerinde bir küçük kubbe ve üzerinde hilal yer almaktadır. Üst kat geleneksel konut mimarisi tarzında düzenlenmiştir. İç kısımların bölümlere ayrılarak buralarda ticari amaçla sergilenen malların yerleştirilmiş olduğu düşünülmektedir.

Kahvehane: Osmanlı kahvehanesi doğu mahallesinde Osmanlı konut ve İran konutu arasında ve Türk çarşısının karşısında yer almaktadır. (Görsel 1.29) Dikdörtgen planlı ve kargir izlenimi veren kaide üzerindeki yapıya önden iki taraflı merdiven düzeni ile ve ayrıca yandan tek taraflı merdiven ile çıkılmaktadır. Yüksek kaidenin bodrum olarak kullanıldığı bilinmektedir. Merdivenlerden çıkınca ahşap direklerle oluşturulan veranda yer almaktadır. Verandanın L şeklinde sadece giriş ve sokak cephesini kapladığı düşünülmektedir. İç mekanla ilgili çok fazla bilgi olmamakla birlikte etrafında divan şeklinde oturma yerleri olduğu, ortada ise bir küçük havuz yer aldığı, duvarların parlak renklerle boyandığı ve süslü bir tavanı olduğu anlatılanlar arasındadır¹³⁷.

‘Cercle Oriental’ Binası: Bina hem içinde doğu mallarını sergilemek hem de sergiyi gezen tüccar ve sanayicilerin buluşup konuşabilecekleri bir buluşma noktası ve dinlenme yeri amacıyla tasarlanmıştır. Konum olarak park alanında Osmanlı yapılarının sırasında, Türk

¹³⁶ Göğüş, 2006: 189 – 194.

¹³⁷ Ersoy, 2000: 109; Göğüş, 2006: 206 – 208.

evinin solunda yer almaktadır. Yapı iki yan kanatlar ve bir orta mekandan meydana gelmektedir. (Görsel 1.30) Kanatlardan biri Çin-Japon, diğeri Türk - İran stilinde, orta bölüm ise Arap stilinde tasarlanmıştır. İki katlı yapının alt katında Türk restoranı ve Siyam çay evi bulunmaktadır. Binanın içinde doğu ülkelerine ait stantlarda kitap, harita, tablo ve benzeri eşyalar sergilenmiş ve bir okuma odası düzenlenmiştir. Ayrıca Şark ve Doğu Asya komitesinin toplantıları da burada yapılmıştır¹³⁸.

Osmanlı inşa ettiği pavyonlarının yanı sıra ilk defa kendi mimari üslubunu batı tarzı formüllere dayalı olarak ifade eden ‘Usul-i Mimari-i Osmani’ isimli bir kitap hazırlamış ve üç dilde yazılan bu kitap Osmanlı mimari örneklerini dünyaya tanıtmıştır¹³⁹. Sergi için oluşturulan bir diğer yayın ise Dr. Deither’in hazırladığı ‘Boğaz ve İstanbul’ başlıklı kitaptır. Bu kitapta İstanbul’daki Bizans, Klasik Osmanlı ve bazı 19. Yüzyıl modern yapıları tanıtılmıştır¹⁴⁰. Bu iki kitabın yanı sıra Osmanlının hakim olduğu coğrafyadan değişik etnik grupların kostümlerinin tanıtıldığı ‘Elbise-i Osmani’ adlı bir fotoğraf albümü de hazırlanmıştır¹⁴¹.

Viyana sergisi kültür ve eğitim konularına önem vermesi ve ilk defa Doğu toplumlarının kendilerini geniş bir alanda sergilemelerine olanak tanınmasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Ayrıca yeni pavyon sistemiyle birlikte Viyana sergisinin sergilerin amacını ticari bir şov olmaktan halka iyi örnek olacak kültürel bir etkinliğe doğru yönelir hale getirdiği söylenmektedir¹⁴².

Viyana sergisi ile ilgili Avusturya basınında çıkan yazılar hakkında bilgileri Göğüş’ün tezinde bulabiliyoruz. Sergide Doğu ülkelerine ayrılan geniş temsil alanlarından dolayı yorumlarda da Doğu sanatı tartışmalarına çok sık rastlanmaktadır. Bazı yorumlarda tüm Doğu sanatının aynı ruhun çocuğu olduğu ve aynı kökenin izlerini taşıdığı belirtilmiştir. Sergide kurulan ve Osmanlı pavyonlarının da içinde yer aldığı Doğu Mahallesinin bazı yöneticilerin kafalarındaki Doğu fikrini yansıttığı ifade edilmiştir¹⁴³.

Sergi süresince yapılan bazı yorumlarda Arap sanatı örnekleri olarak ele alınan Mısır yapıları Türk sanatı ile karşılaştırılmıştır. Birbirleri arasındaki farkın birinin Arap diğeri Türk olmasından kaynaklandığı dile getirilmiştir. Bu farklılıklara örnek olarak Arapların yapılarındaki kubbelerin Türklerin Bizans etkisi gösteren kubbelerinden farklı olduğu

¹³⁸ Göğüş, 2006: 108 – 110.

¹³⁹ Edhem Paşa, (ed.),1873.

¹⁴⁰ Dethier, 1873.

¹⁴¹ Osman Hamdi Bey ve Launay, 1873.

¹⁴² Findling ve Pelle, 2008: 51.

¹⁴³ Göğüş, 2006: 102, 104.

kaydedilmiştir. Mısır pavyonundaki çeşme saf Arap stilinde bulunurken, Osmanlı çeşmesi Bizans, Doğu ve Batı etkilerini bir arada taşıyan stile sahip bir örnek olarak görülmüştür¹⁴⁴.

Yorumlarda Sergideki III. Ahmet çeşmesi hakkında Doğu mimarisinin en güzel anıtlarından biri olarak bahsedilmiştir. Yapının mimarisinden çok yüzeyindeki süslemeleri ve renklerin verdiği etki beğenilmiştir. Bazı yorumlarda Osmanlı mimarisindeki yabancı etkilerden bahsedilerek önce Bizans sonra Batı etkisinin çeşme üzerindeki yansımalarına değinilmiştir¹⁴⁵.

Sergideki Osmanlı hazine binası hakkında çok fazla yorum yapılmamıştır. Gerçek Doğu stilinde yapılmış olması dışında içindeki göz alıcı renkli dekorasyondan, tavandan sarkan süslemelerden bahsedilmiştir. Diğer Osmanlı yapısı olan Türk evi hakkında ise daha fazla anlatım ve yorum oluşu görülmektedir. Yapı yüksek gelirli bir Osmanlının orta boyutta bir konutu şeklinde tanımlanmıştır. İç mekanın ise bu tarzdaki bir konağa göre fazla lüks olduğu fakat çok abartılı olmadığı ifade edilmiştir. İç kısımdaki haremlik ve selamlık bölümlerinden ve hamamdan övgüyle bahsedilmiştir. Çarşı olarak yapılan binadan ise sadece çok yalın bir mimarisi ve Gotik kemerleri olduğu not edilmiştir. Kahvehaneden ise sadece gerçek bir Türk tarzı olarak bahsedilmiştir¹⁴⁶.

Avusturyalı bir yazar çeşmenin, Osmanlının sanat ve endüstriyel sanat ile Batıyı hiçbir zaman etkileyemeyeceği konusundaki inancı kırarak yeterli delilleri sunduğunu belirtmiştir¹⁴⁷.

Avusturya gazeteleri dışında Viyana sergisi için Fransa’ da ve İtalya’da sergi gazeteleri basılmıştır. Buradaki yazılar genelde birbirinden çeviri olarak yayınlanmıştır. İtalyan gazetesindeki Türk Çeşmesi adlı yazıda yapının Arap dekoratif sanatının iyi bir örneği olduğu belirtilerek Osmanlı sanatının düşüşünden önceki mükemmeliyet derecesine varmış geleneksel bir güzelliği olarak değerlendirilmiştir. Desenlerin zenginliğinin ise Mağrip zerafetini yansıttığı belirtilmiştir¹⁴⁸. Hazine binası için ise ‘derin bir oryantal stil ile demirden inşa edilmiş yapı’ ibaresi geçmektedir¹⁴⁹. Türk kahvehanesinden ise dört köşe bir bina olup ana salonun dekorasyonun tamamen oryantal zevkle döşendiği, sofanın çeşitli renklere boyandığı, ışık huzmelerinin ise renkli camlardan geçerek geldiği ifade edilmiştir¹⁵⁰.

Osmanlı basınında özellikle de Basiret gazetesinde sergiyle ilgili bir dizi yazı yayınlansa da bunların çoğunda yapılan hazırlıklar, gönderilecek eşyalar, özellikle Sultanın

¹⁴⁴ Göğüş, 2006: 114 - 115.

¹⁴⁵ Göğüş, 2006: 174 - 175.

¹⁴⁶ Göğüş, 2006:183, 190, 196, 201.

¹⁴⁷ Ersoy, 2000: 108.

¹⁴⁸ L'Esposizione universale di Vienna del 1873 illustrata: 23 – 24.

¹⁴⁹ L'Esposizione universale di Vienna del 1873 illustrata: 144.

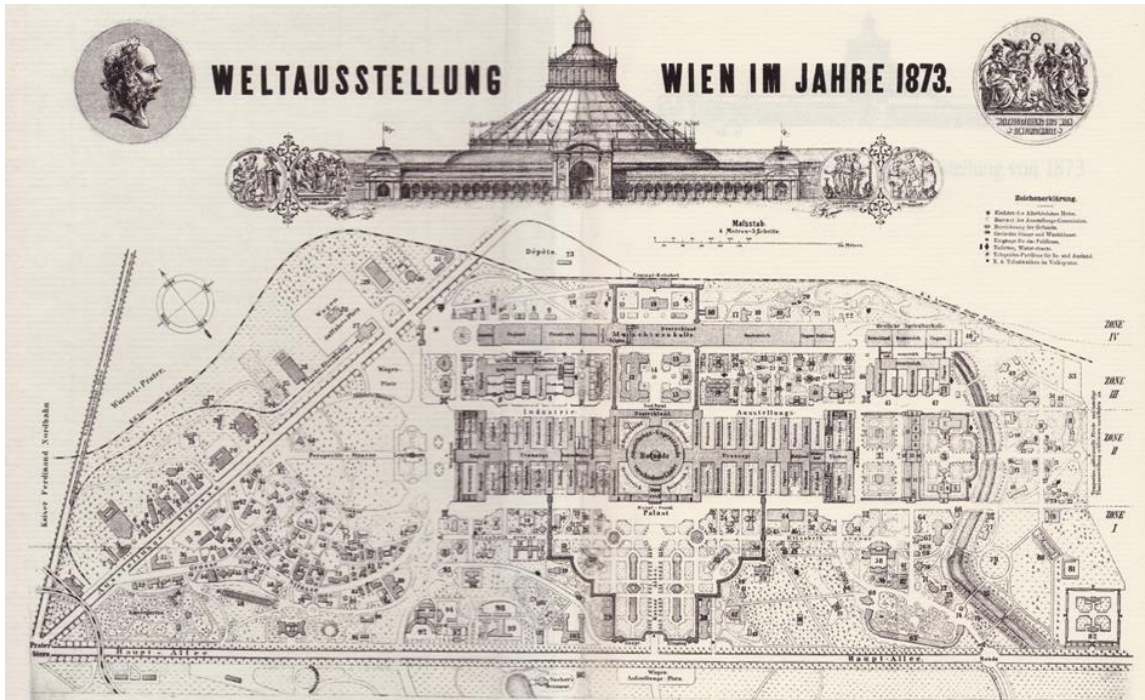
¹⁵⁰ L'Esposizione universale di Vienna del 1873 illustrata: 587.

hazinesi, serginin genel durumu hakkında verilen bilgileri içermektedir. Mimarisine değinilen bir makalede, Ayasofya'daki III. Ahmet çeşmesinin bir örneğinin inşa edilmekte olduğu, yapımında sadece yerli işçilerin çalıştığı, bittiğinde sergiyi ziyarete gelenlerin dikkatini çekeceği bilgisi verilmiştir. Aynı yazıda ev içinde yapılan hamamın kurnalarının ve mermer taşlarının bir hafta içinde yapılacağı, iki odanın eski tarzda çini ile döşeneceği, belirtilmiştir. Osmanlı evinin diğer ülkelerin yapacakları evlerden daha büyük ve dış kısmının süslemesi de bitince Mısır binasından bile daha güzel olacağı ifade edilmiştir¹⁵¹. Başka bir yazıda inşa edilen konağın İstanbul'da inşa edilen örneklerinden daha güzel bir şekilde yapıldığı dile getirilmiştir¹⁵².

1873 Uluslararası Viyana Sergisi 1867 Paris sergisiyle ortaya çıkan yenilikleri kendi sergisine taşıyan ve onlara bazı kategoriler ekleyen, konsept açısından başarılı fakat mali yönden kötü biten bir sergi olmuştur. Ana sergi binasının ortasında inşa edilen Rotunda bu zamana kadarki en geniş açıklığı örten yapı olarak diğer sergi saraylarının önüne geçmiştir. Sınıflandırmaya getirdiği bazı maddelerle eğitim ve kültür konularına vurgu yapmış, aynı zamanda konut mimarisinin çeşitliğine olanak vermiştir. Doğu uluslarına daha fazla yer vermesi bu uluslara kendilerini temsil açısından önemli bir imkan sunmuştur.

¹⁵¹ Basiret, 14 Ramazan 1289, No: 779.

¹⁵² Basiret, 23 Cumadelevvel 1289, No: 685.



Görsel 1.23 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Yerleşim Planı



Görsel. 1.24 1873 Viyana Sergisi Sergi Sarayında Osmanlı Galerisi İçinde Boğaziçi Kabartması



Görsel 1.25 1873 Viyana Sergisi Osmanlı Pavyonu III. Ahmet Çeşmesi Modeli



Görsel 1.26 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Hazine Köşkü



Görsel 1.27 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Türk Evi Pavyonu



Görsel 1.28 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Türk Çarşısı



Görsel 1.29 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Türk Kahvehanesi



Görsel1.30 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde 'Cercle Oriental' Binası

1.5. 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi

1848 yılında son bulan Meksika – Amerikan savaşı ve ardından 1861 – 1865 yılları arasındaki iç savaşı atlatan Amerika genç ve dinamik nüfusuyla kısa zamanda sanayileşmeyi tamamlamış bir devlet görünümündedir. Kuzey Amerika'daki pek çok toprağı satın alarak ülke sınırlarını genişletmiş ve topraklarında altın yataklarını ve diğer yeraltı kaynaklarını keşfetmesiyle büyük ilerleme kaydetmiştir. Tüm dünyaya varlığını ve gücünü göstermek için Avrupa'da başlayan Uluslararası sergi trafiğini kendi kıtasına ikinci kez taşıyacaktır ve eğitim, sanayi ve sanatta ne kadar ilerlemiş olduğunu kanıtlayacaktır. Amerika'nın 1853 yılında New York 'ta yaptığı ilk sergisinin çok başarılı olmaması nedeniyle bu sefer bağımsızlığının yüzüncü yıldönümü sebebiyle açılacak ikinci sergisine daha titizlikle hazırlanmıştır. Viyana sergisi daha açılmadan 1871 yılında gündeme gelmiş ve 1876 yılında açılmak üzere hazırlıklara başlanmıştır. Hatta Viyana sergisine gönderilen Amerikan heyeti kendi sergilemelerinden çok serginin kendisiyle ilgilenmiş, raporlar hazırlamış ve kendi sergileri için veri toplamıştır¹⁵³.

Amerikan bağımsızlığının yüzüncü yılı kutlamaları nedeniyle uluslararası bir sergi açılması fikri ilk olarak 1871 Amerika kongresinde Pensilvanya'dan kongreye katılan D.J. Morrell'den gelmiştir. Ondan daha önce ise Indiana'daki Wabash koleji profesörü J.L. Cambell'in 1866'da Philadelphia belediye başkanına yazdığı bir mektupla gündeme getirmiştir. Bu fikirler kongrede olgunlaşarak ve Franklin Enstitüsü Güzel Sanatlar Akademisinin desteği de alındıktan sonra hayata geçirilmiştir. Hemen bir komisyon oluşturularak hem şehir yönetiminden hem de yerli sanayicilerden finansal destek sağlanmıştır.

Sergi planlanmasından sorumlu kişi olarak 27 yaşındaki genç Alman göçmen mimar Hermann J. Schwarzmänn seçilmiştir. Sergi binalarının yapımı ile ilgili olarak mühendis Henry Petit ve Joseph M. Wilson görevlendirilmiştir. Sergi binalarının mimarisinde daha çok klasik ve yerel unsurlar kullanılmıştır.

Yabancı ülkelerin yanında Amerika'nın eyaletlerinin de yaptıkları yerel binalarla kendilerini temsil edecekleri sergi alanı, o güne kadar yapılanların en büyüğü olmuştur. Nehir kenarında uzanan engebeli bir araziye sahip Fairmount parkı sergi için uygun görülmüştür. Sınıflandırmayı yerleştirmek için beş ayrı bina tasarlanmıştır. İlk üç sınıflandırma için bir Ana Sergi Binası, ayrı bir Sanat Galerisi ve diğer kategoriler için ayrı Makinalar Binası, Tarım Binası ve Bahçecilik Binası inşa edilerek kategoriler birbirlerinden ayrılmıştır. Ayrıca park içinde büyüklü küçüklü yapılmış 250 bina içinden biri kadınların yaptıkları işlere ayrılan

¹⁵³ Findling ve Pelle, 2008: 50.

pavyondur. İlginç binalardan biri de içinde tuvaleti, berberi, kuaförü, banyosu ve halkın diğer pek çok ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilen ‘Public Comfort Station’ adlı yapıdır. Ayrıca sergi alanı çevresinde ziyaretçiler için restoran, içecek ve süt ürünleri satan küçük kulübeler gibi tüketime yönelik pek çok seçenek konumlandırılmıştır¹⁵⁴. (Görsel 1.31)

19. yüzyılda Amerikan mimarisi Fransa etkisiyle Beaux – Arts öğretilerinin ağır bastığı bir tarzı yaygın olarak kullanmaktadır. Avrupa’da da olduğu gibi burada da Gotik, Rönesans ve Oryantal stiller Neo-Klasik ile birlikte tasarlanmaktadır. Sergi binaları bunu en iyi yansıtan örneklerdir. Ana bina sade bir klasik stil örneğidir. Sanat Galerisi Beaux-Arts ilkelerine uygun olarak tasarlanmıştır. Bahçıvanlık binası Kuzey Afrika (Moorish) stilindedir¹⁵⁵.

Sergi sınıflandırması yedi ana kategori ve elli bir alt gruba ayrılmıştır. Üçüncü kategoride ‘Eğitim ve Bilim’ ana başlığı altında mühendislik, mimarlık gibi konulardaki sergilemeleri içeren bir alt başlığa yer verilmiştir. Dördüncü kategori ‘Sanat’ başlığına ayrılarak, altı alt gruba ayrılmıştır. Fotoğrafçılık, Endüstriyel ve mimari tasarımlar, modeller ve dekorasyonlar bu gruplardan bazılarıdır¹⁵⁶.

Bu sınıflandırmalar dışında geniş park alanı içerisinde değişik mekanlara yerleştirilmiş ulusal pavyonlara yer verilmiştir. Birçok ulus kendi yerel cafe, restoran, pastane gibi yapılarıyla yiyecek ve içecek kültürünü tanıtmıştır.

Osmanlı sergi davetini kabul edip resmi olarak katılan devletler arasındadır. Sergiye katılmaya karar verdiğinde aslında Balkanlarda çıkan ayaklanma ve isyanlarla boğuşmaktadır. 1875 yılında Bosna, Hersek ve Bulgaristan’daki Hristiyan köylü tebaanın isyanları başlamış, Sırbistan ve ardından Karadağ Osmanlıya savaş ilan etmiştir. Bu arada Rusya ve Avusturya Balkanları paylaşma peşine düşmüş ve Osmanlıya karşı aralarında anlaşma yapmıştır¹⁵⁷.

Amerika ile Osmanlı arasındaki ilişki 18.yüzyılda ticaret anlaşmalarıyla artmıştır. Özellikle İzmir limanı Amerikalıların ticaret amacıyla uğradığı önemli bir limandır. Bunun yanında misyonerlik faaliyetleri için pek çok Amerikan vatandaşı Osmanlı topraklarında dolaşmaktadır. 1830 yılında Amerika ile Osmanlı arasında bir ticaret antlaşması yapılmış, böylece iki ülke diplomatik olarak ta birbirine yakınlaşmıştır. 1862 yılında bu antlaşmanın yenilenmesiyle Amerika ile Osmanlı arasında ticaret hacmi oldukça artmıştır. Bu anlaşmalara dayanarak Amerika Osmanlı topraklarında pek çok şehirde konsolosluk açmış ve Osmanlı üzerindeki nüfuzunu güçlendirmiştir. 1874 yılında ise iki ülke arasında imzalanan ‘Suçluların

¹⁵⁴ Mattie, 2007: 34-38. Findling ve Pelle, 2008: 58.

¹⁵⁵ Mattie, 2007: 38.

¹⁵⁶ Official Catalogue: Complete in one Volume by Centennial Exhibition, 1876: 7 – 8.

¹⁵⁷ İnalçık, 2016: 406.

İadesi' anlaşması Osmanlıyı oldukça zor duruma düşürmüş ve ilişkiler sekteye uğramıştır. Tüm bunlara rağmen Osmanlı Amerika'nın sergi davetini kabul etmiş ve bir komisyon kurarak değişik kategorilerde pek çok kalem eşyayı sergilemek üzere Philadelphia'ya göndermiştir.

Arşiv belgelerindeki yazışmalardan aradaki uzak mesafe yüzünden katılım konusunda kararsız kalındığı ve sonunda katılmaya karar verildiği anlaşılmaktadır. Komisyon kurma konusunda da kararsızlıklar yaşanmıştır¹⁵⁸. Önce bir komisyon oluşturulması düşünülmüş daha sonra masraflı olması nedeniyle Osmanlının Washington sefareti maslahatgüzarı Aristarchi (Aristarşi) Bey sergi komiserliğine getirilip oradaki diğer çalışanlardan oluşan bir komisyon kurulmasına karar verilmiştir¹⁵⁹. Aristarchi Beyle olan bir yazışmada Edouard Blacque Bey, Baltazzi Efendi, Rüstem Efendi ve Osmanlının New York başkonsolosu August Giese'den bahsedilmektedir¹⁶⁰. Sergi resmi kataloğunda da Aristarchi Bey başkanlığında sırasıyla birinci ve ikinci sekreter olarak Baltazzi ve Rüstem Efendiler, Türkiye konsolosu Count Della Sala, Edward Sherer ve onur üyesi olarak August Giese ismi geçmektedir¹⁶¹. Baltazzi Efendi ve Rüstem Efendi'nin Washington'daki Osmanlı Büyükelçiliğinde görevli olduğu bilinmektedir.

Grigori Aristarchi (Aristarki) Bey Osmanlı Rum tebaasından olup 1843 yılında İstanbul'da doğmuştur. Hukuk okumuş ve beş lisanı okuyup yazabilecek seviyede dil bilen ve çeşitli eserleri olan çok yönlü bir kişidir. Bürokrasinin değişik kademelerinde görev alan Aristarchi 1873 yılında Osmanlının Washington Sefaretine tain olmuş ve 1883 yılına kadar görevini sürdürmüştür. Çeşitli ülkelerden kendisine verilmiş çok sayıda nişan ve takdimeler mevcuttur¹⁶².

Türkiye'den gidecek malların seçilmesi, toplanması ve işlemlerin yapılmasından sorumlu bir yerli komisyon kurulmuş olması muhtemeldir. Ana binadaki sergileme tasarımının kimin tarafından yapıldığı bilinmemekle birlikte Kahvehane pavyonun mimarının Montani Efendi olduğu kayıtlara geçmiştir¹⁶³. Montani büyük ihtimalle yapının çizimlerini hazırlayıp göndermiş, inşası ise Osmanlı komisyonun gözetiminde oradaki yerel işçiler tarafından yapılmıştır.

Bir kaynakta Sergi alanındaki Türk Kahvehanesinin etrafına çarşı kurma fikrinin Amerika'nın İstanbul Konsolosu George H. Boker tarafından önerildiği kaydedilmiştir. Bu

¹⁵⁸ BOA, HR.İD., 1219/33., BOA, HR. İD., 1219/56., BOA, HR. İD., 1219/58.

¹⁵⁹ BOA, HR. İD., 1219/56.

¹⁶⁰ BOA, HR. İD., 1219/52.

¹⁶¹ Official Catalogue: Complete in one Volume by Centennial Exhibition, 1876, 3: 288.

¹⁶² Kayaoğlu, 2013: 112 – 113;

¹⁶³ Official Catalogue: Complete in one Volume by Centennial Exhibition, 1876, 3: 143.

önerisini sergi düzenleyicisi A.J. Goshorn'a bildirerek bu fikri de sergiye dahil etmesi için ısrar etmiştir¹⁶⁴. Başka bir kaynaktan İstanbul'da yaşayan Avrupalı iş adamlarından Ludovic ve Vallauri isimli iki kişinin sergideki Türk Kahvehanesini işleten kişiler olduğu belirtilmiştir¹⁶⁵.

Osmanlı, ana sergi binası içinde ana koridorun güney ucunda İspanya ile Mısır arasında kendisine ayrılan yerde 5.022 feet alanda ürünlerini sergilemiştir¹⁶⁶. (Görsel 1.32) Sergiyle ilgili görsel ve yazılı malzemelerden anlaşıldığına göre uluslar ön cephelerini kendi mimari stillerinde düzenlemişlerdir. Osmanlıyı da içine alan görselde cephenin iki taraftan aşağıya sarkan bir kumaşla ortadan ayrılarak bir giriş oluşturulduğu ve en üste iki yana açılan birer bayrak dikilip ortaya ay yıldız yerleştirildiği görülmektedir. Ana binadaki bu girişin süslemesine hiç özen gösterilmemiş olduğu, vitrinlerin siyah, duvarların ise boydan boya halı ve kilimlerle kaplı olduğu ve bu nedenle kasvetli bir görünüş yansıttığı not edilmiştir¹⁶⁷.

Türk Kahvehanesi ve Çarşısı: Park içinde Osmanlı bir kahvehane binası inşa etmiştir. Makine salonunun kuzey bağlantısı yanında yer alan kahvehanenin 51 x 65 feet ölçülerinde olduğu belirtilmektedir. Sekizgen bir şekle sahip yapının kahve odası, salon ve çarşıdan oluştuğu yazmaktadır¹⁶⁸. Osmanlı kahvehanesi hakkında hem bir gravür hem de kısa bir tanımlama mevcuttur. (Görsel 1.33) Gravürden anlaşıldığı üzere yüksek bir zemin üzerinde yer alan yapıya merdivenle çıkılmaktadır. Girişte bir veranda oluşturularak oturma yerleri yapılmış, bu alan alçak trabzanlarla çerçevelenmiştir. Yapı geniş saçaklı bir üst örtüye sahiptir. Ortasında ise yüzeyi üçgenlerle düzenlenen dekorasyona sahip kubbe benzeri bir strüktür yer almakta ve en tepede ise ay yıldız ile nihayetlenmektedir. Kahvehanenin iç kısmıyla ilgili yazılanlardan dekorasyonunun çok renkli ve zengin olduğu anlaşılmaktadır. Kırmızı, mavi ve altın rengi kullanılarak geleneksel Türk motifleriyle süslenmiş tavan ve duvarları pencerelere asılan işlemeli ve renkli perdeler tamamlamaktadır. Odanın kenarlarına lüks kumaşlarla kaplanmış divan yerleştirilmiş, ortaya ise masa ve sandalyeler koyulmuştur. Dıştan kahvehaneye bitişik olarak yapılan küçük bir çarşı şeklindeki mekanda yerli ürünler satılmaktadır¹⁶⁹.

Kahvehane ile ilgili yazılanlar mimarisinden çok iç mekânın düzenlenişine yöneliktir. K. Perkins makalesinde pavyon hakkında bazı eleştirmenlerin İzmir ve Pera'daki kahvehanelerin iyi bir reproduksiyonu olduğunu yazdıklarını belirtmiştir. Ayrıca sergi alanındaki Orta Doğu uluslarının pavyonları içinde Türk kahvehanesinin otantikliğini geçen

¹⁶⁴ Davis 2002: 356.

¹⁶⁵ Perkins, 1976: 12.

¹⁶⁶ Frank Leslie's historical register of the United States Centennial Exposition, 1876: 243.

¹⁶⁷ The Illustrated History of the Centennial Exhibition 1876: 30.

¹⁶⁸ Official Catalogue: Complete in one Volume by Centennial Exhibition, 1876, 3: 143.

¹⁶⁹ The Illustrated History of the Centennial Exhibition, 1876: 616.

tek yapının özel bir sponsor tarafından organize edilen Fas Köşkü olduğu da vurgulanmıştır¹⁷⁰.

Philadelphia Sergisi, sergi alanındaki hizmet sektörünün giderek baskın hale geldiği bir organizasyon olmuştur. Sanat kategorisinde sergilenen dekoratif objelerin çeşitliliği ve zenginliği üreticilerin ev dekorasyonu konusunda oryantal temalara ağırlık vermelerine ve Amerikan evlerinin iç dekorasyonunda bu tarzın yaygınlaşmasına vesile olmuştur¹⁷¹.

Osmanlı'nın katılımının maddi nedenlerden dolayı kısıtlı olduğu Philadelphia Sergisinde ana binadaki cephe tasarımına çok özen gösterilmediği anlaşılmaktadır. Park alanında inşa edilen kahvehane binası ise bir işletmeye kiralanarak kendi masrafını çıkaracak bir yapı türüdür. Osmanlı arşivindeki bir yazışma bazı şeyleri açıklamaktadır. Bu belgede Aristarşi Bey hükümete yazdığı mektupta sergi masraflarından söz etmekte ve kahvehane mekanının çarşısının ve muhallebici köşkünün özel teşebbüse ait olduğundan bu masraflara dahil olmadığını belirtmektedir¹⁷². Buradan özel işletme tarafından bir köşk yapıldığı ve kahveye bitişik olarak yapılan küçük çarşının masrafının yine özel işletme tarafından karşılandığı anlaşılmaktadır.

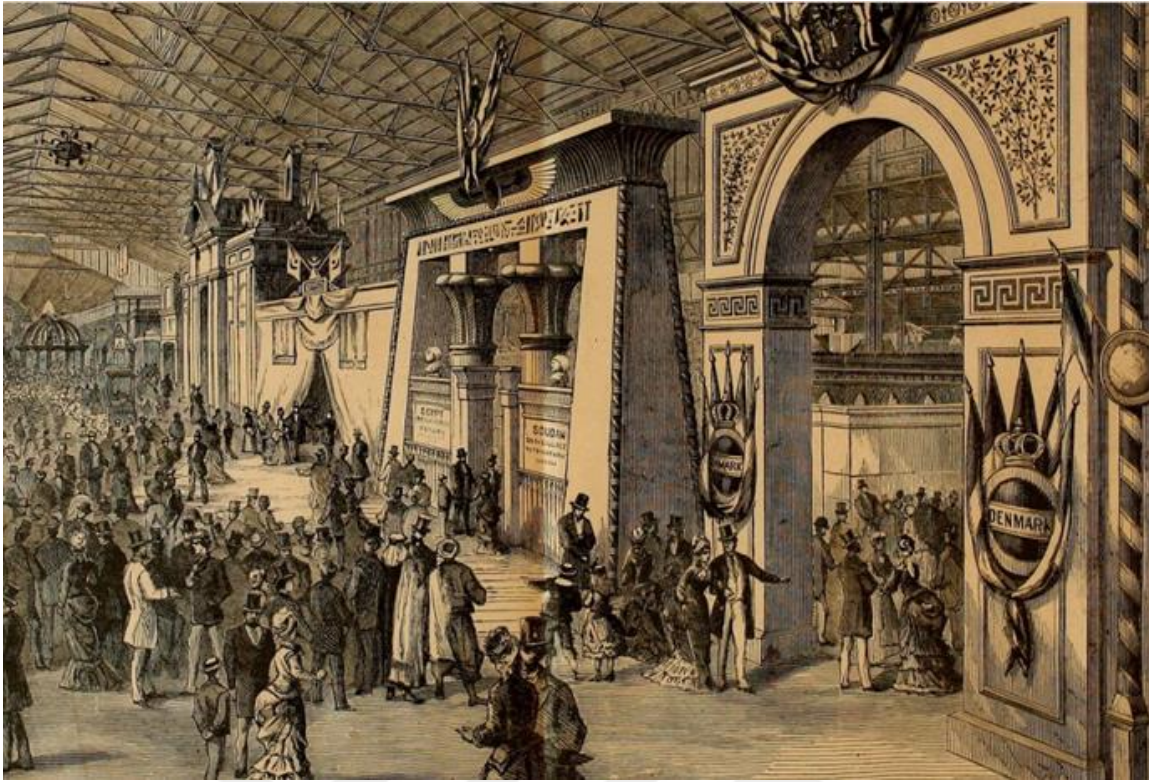


Görsel 1.31 Uluslararası Philadelphia Sergisi Ana Sergi Yerleşim Planı

¹⁷⁰ Perkins, 1976: 12.

¹⁷¹ Davis, 1999: iv.

¹⁷² BOA, HR. İD., 1219 / 56.



Görsel 1.32 Uluslararası Philadelphia Sergisi Ana Sergi Salonu Osmanlı Cephesi



Görsel 1.33 Uluslararası Philadelphia Sergisi Osmanlı Kahvehane Payyonu

1.6. 1878 Uluslararası Paris Sergisi

Philadelphia sergisi açılmadan hemen önce Fransa 1878 yılında Paris'te Uluslararası bir sergi açacağını ilan etmiş ve hazırlıklara başlamıştır. 1870 – 1871 Prusya – Fransa savaşında büyük bir yenilgiye uğrayan Fransa'nın ikinci imparatorluk dönemi bitmiş ve üçüncü kez Cumhuriyet ilan edilmiştir. Fransa'nın ekonomik durumu henüz iyileşmemiş olmasına rağmen yeni kurulan hükümeti tüm dünyaya tanıtmak, ulusal prestijini yükseltmek ve yeni cumhuriyeti kutlamak gibi birçok amacı vardır. İki yıl gibi çok kısa bir sürede tüm hazırlıkların tamamlanması gerekmektedir. Sergi için görevlendirilmiş tüm ekip Cumhuriyet rejiminin daha iyisini yapabileceğini kanıtlamak için çabalasa da serginin getireceği mali yük nedeniyle ülke içinde karşı çıkan bir kesim de vardır. 1867 Paris sergisinde kullanılan Champ de Mars alanı tekrar sergi yeri olarak seçilmiş fakat alan genişletilmiştir. Geçici bir yapı olarak Endüstri sarayı, kalıcı olarak da Trocadéro Sarayı inşa edilmiş ve park alanında ulusal pavyonlar ve diğer özel işletmelerin binaları için yer ayrılmıştır¹⁷³. (Görsel 1.34)

Diğer sergilerde olduğu gibi bürokrasinin en önde gelen isimlerini içine alan bir komisyon oluşturulmuştur. 1867 sergisinin Endüstri sarayını tasarlayan Jean- Baptiste Krantz bu serginin genel komiseri olarak atanmıştır. Yine 1867 sergisinde yabancı bölümlerin sergilemelerinden sorumlu aynı pozisyon için tekrar seçilen Georges Berger sergide her ülkenin dışa açılan bölümlerini kendi kültürlerini yansıtacak ulusal mimarileriyle inşa etmeleri fikrini de öneren kişidir. Endüstri Sarayı Gustave Eiffel'in de yardım ettiği Léopold Amédée Hardy tarafından tasarlanmış, Trocadéro Sarayı ise Gabriel Davidou ve Jules Bourdais'in çizdiği planlara göre Hardy tarafından inşa edilmiştir. Bir önceki sergide adı geçen Charles Duval bu sergide de görev alanlar arasındadır. Paris pavyonun mimarı Joseph Bouvard'dır¹⁷⁴.

Sınıflandırma sistemi 1867 sergisini temel alınarak bazı ek başlıklarla detaylandırılıp dokuz ana kategori ve doksan alt gruba ayrılmıştır. Birinci grup olan 'Sanat İşleri' başlığı altında mimari çizim ve modellere de ayrı bir alt başlık açılmıştır¹⁷⁵. Sınıflandırmayı yerleştirmek üzere yapılan Endüstri Sarayı bu kez dikdörtgen şeklindedir ve ana salon bugüne kadar ki sergi binalarının en büyüğüdür. Cam ve demirin kullanımı modern bir hava katsa da genel olarak Beaux-Arts ekolünün ilkeleriyle uyumlu olarak inşa edilmiştir. Bodrum kat üzerine oturan binanın alt katı havalandırma şebekesi olarak kullanılmış ve böylece ısı kontrolü sağlanmıştır. Trocadero Sarayı ise modern teknolojinin geleneksel mimarlık anıtlarını geçtiği bir örnektir. Bu zamana kadar ki en yüksek kubbeye sahiptir. Modern İskelet

¹⁷³ Mattie, 2007:43

¹⁷⁴ Findling ve Pelle, 2008: 60 – 61; Mattie, 2007: 44.

¹⁷⁵ Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1878, 1880, 1: 314 – 315.

eklektik tarzda yapılan dış dekorasyonla kapatılmıştır. Erik Matti'ye göre bina bir Roman amfisi örnek alınarak yapılmıştır ve üzeri 19. yüzyılın kubbesi ile kapatılmış, yapıya bitişik neo-barok tarzı ek binaların üzerinden yükselen Kuzey Afrika tarzı minareleri andıran iki kule eklenmiştir¹⁷⁶.

Endüstri Sarayı yapılırken, yabancı ulusların sergilemelerinden sorumlu Georges Berger her ulusun Endüstri Sarayı dış cephesine kendi girişlerini yapmalarını ve burada kendi ulusal mimarileriyle kendilerini temsil etmelerini önermiştir. Bu öneri kabul edilmiş ve böylece her ulusun eşit ölçüde olmasa da kendilerini temsil ettikleri cepheler oluşturularak bir 'Rue des Nations' yani 'Uluslar Sokağı' yaratılmıştır. Bu bölüme sığmayan ya da kendini daha büyük ve kapsamlı şekilde temsil etmek isteyen bazı uluslara Trocadero Sarayının parkında ayrıca yer verilmiştir. Mısır, Tunus ve İran ulusal mimarilerini bu alanda sergilemişler, Cezayir ise Fransız kolonisi bölümünde temsil edilmiştir. Park alanındaki özel sergilemeler içinde Fransa özel bir sergileme olarak 'Paris Şehri' adı altında bir bölüm inşa etmiştir. Burada Paris şehrinin değişik dönemleri kronolojik olarak kendi mimari stilleriyle gösterilmiştir¹⁷⁷.

Osmanlı İmparatorluğu için 1876 yılı önemli olayların yaşandığı zor bir yıl olmuştur. Abdülaziz tahttan indirilmiş, yerine V. Murad getirilmiş fakat o da fazla kalmamış tahttan indirilerek yerine II. Abdülhamit getirilmiştir. Bu arada yeni bir anayasa hazırlanmış ve yılın sonunda Meşrutiyet ilan edilmişti. Sırbistan ve Karadağ ile süren çatışmada Rusya Osmanlıya ultimatom vermiş akabinde mütareke imzalanmıştır. Avrupalı güçlerin birleşerek Osmanlıya Balkanlarda Islahat yapması konusunda dayattıkları protokolü reddetmesi üzerine 1877 yılında Rusya Osmanlıya savaş açmıştır. Bu arada Teselya'da isyan başlamış, Yunanistan ile de savaşa girilmiştir. Romanya da Rusya'nın yanında savaşa dahil olmuştur. Karadağ tekrar Osmanlıya savaş ilan etmişti. 1878 yılının başında Edirne düşmüş ve Osmanlı geri çekilmek zorunda kalmıştır. Sırp lar Niş'i işgal etmiş, Ruslar Kars Ardahan ve Erzurum kalelerini zaptedip tüm Ermenistan'ı ele geçirmiştir. 31 Ocak 1878'da Osmanlının talebi üzerine ateşkes ilan edilmiş ve ardından 3 Mart'ta Ayestefanos Antlaşması imzalanmıştır. Avrupa devletleri Berlin'de toplanarak Rusya ve Osmanlı arasındaki antlaşmayı değerlendirmiş ve sonrasında Berlin Antlaşması imzalanmıştır. Antlaşma sonunda büyük bir Bulgaristan yaratılmış ama sözde Osmanlıya bağlı bir prenslik olarak kabul edilmiştir. Avusturya- Macaristan Bosna-Hersek'i işgal etmiş, İngilizler Kıbrıs'ı almıştı. Sırbistan, Karadağ ve Romanya

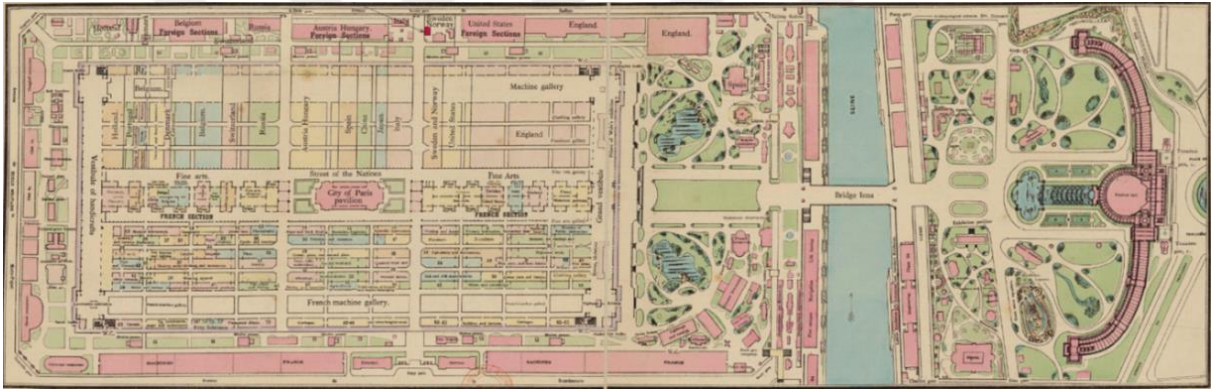
¹⁷⁶ Mattie, 2007: 45- 48 ; <http://charon.sfsu.edu/publications/PARISEXPOSITIONS/1855EXPO.html>. (erişim tarihi: 21.12.2016).

¹⁷⁷ http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=25&pavillon_id=2653 (erişim tarihi: 21.12.2016).

bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Anlaşma günümüz haritasının şekillendiği ve Osmanlının parçalanmasının başladığı önemli bir dönüm noktası olmuştur¹⁷⁸.

Osmanlı Balkan ulusları ve Rusya'ya ile olan savaş nedeniyle bu sergiye resmi olarak katılamamıştır. Bazı bireysel katılımcılar ise ürünlerini Mısır pavyonunda sergilemiştir. Tunus'un kendi pavyonunda Türk bayrağını dalgalandırarak Osmanlının sergideki varlığını hissettirdiği kaydedilmiştir¹⁷⁹.

1878 Paris sergisi Endüstri ve Mühendisliğin ön planda olduğu eski anlayıştan uzaklaşarak kültürel gösteriye yaklaşan bir sergi olmuştur. Başka bir deyişle kültürel değerlerin ve geleneğin sunumu önem kazanmıştır. 1867 sergisiyle başlayan kongre geleneği ise geliştirilerek ilk defa sanat eserlerinin reproduksiyonu bir kongre konusu olmuştur¹⁸⁰. Sergide oluşturulan 'Uluslar Sokağı' daha sonra geliştirilerek kullanılan bir uygulamanın ilk örneği olmuştur. (Görsel 1. 35)



Görsel 1.34 1878 Paris Sergisi Yerleşim Planı



Görsel 1.35 1878 Uluslararası Paris Sergisi 'Uluslar Sokağı' Düzenlemesinden Bir Kesit

¹⁷⁸ İnalçık, 2016: 285 – 295; Tuncer, 2000: 70 – 77.

¹⁷⁹ Işıklı, 2012: 84 -86.

¹⁸⁰ Findling ve Pelle, 2008: 63.

1.7. 1889 Uluslararası Paris Sergisi

Avrupa ve diğer kıtalarda açılan Uluslararası Sergiler devam ederken 1884 yılında Fransa Paris'te yeni bir sergi hazırlığına başlamıştır. Ülkeyi yeni bir ekonomik sıkıntıya sürükleyebileceği düşünceleri ve parayı sosyal projelere harcamanın daha iyi olacağı gibi muhalefetlere rağmen sergiye 1889 yılında Fransız devriminin yüzüncü yılı onuruna açılmak üzere hazırlanılmıştır. Artık serginin o anki mali kaybından çok ilerideki getirileri ve yaratacağı prestij önemli hale gelmiştir. Amaçlardan biri de Paris'i dünyanın önde gelen şehirlerinden biri yapmak ve uluslararası sergilerdeki Fransız üstünlüğünü sürdürmektir. Hükümet, Paris şehri ve özel yatırımcıların desteği ile iddialı bir şekilde sergi hazırlıklarına başlamıştır. Açılışın Fransa devriminin yüzüncü yılına denk getirilmesi pek çok monarşinin tepkisine yol açmıştır. Resmi olarak katılmayacaklarını bildiren pek çok hükümet daha sonra ikna edilerek bireysel bazda katılımları desteklemeleri sağlanmıştır.

Fransa üçüncü Cumhuriyet yönetiminin başbakanı Jules Ferry tarafından önerilen sergi, yine onun etrafındaki kişilerden ve üst düzey devlet görevlilerinden oluşmuştur. Komisyonun başına eski sanat bakanı Antonin Proust getirilmiştir. Ticaret Bakanı olarak yeni atanan Edouard Lockroy sergiye bizzat dahil olan kişilerdendir. Serginin genel içeriği dışında ziyaretçileri cezbedecek ve sergiye çekecek özel bir atraksiyon istenmiş, bunun için Gustave Eiffel 300 metre yükseklikte bir demir kule önerisi sunmuş ve bu Lockroy tarafından kabul edilmiştir. Sergi inşası sırasında sergi alanının içinde kalan bir mevkide kulenin inşasına başlamıştır. Ferdinand Dutert'in Makinalar Galerisi için çizdiği plan, Jean Camille Formigé'nin Endüstri Sarayı, Güzel Sanatlar Sarayı ve Serbest Sanatlar Sarayı tasarımları gerçekleştirilmek üzere kabul edilmiştir. Makinalar galerisini demiryolu mühendisi Victor Contamin hayata geçirmiştir. Sergide ayrı bir bölüm olarak hazırlanan 'İnsanlığın Konaklama Tarihi' Charles Garnier tarafından tasarlanmıştır¹⁸¹.

Sergi alanı olarak yine Champ de Mars seçilmiş fakat bir önceki sergiye göre alan biraz daha genişletilmiştir. (Görsel 1.37)Sergi binaları olarak Endüstri Sarayı, Makinalar Galerisi, Güzel Sanatlar Sarayı ve Serbest Sanatlar Sarayı inşa edilmiştir. Daha önceki sergide yapılmış olan Trocadéro Sarayı bahçecilik sergilemesi için kullanılmıştır. Bunların yanında ayrı bir kategori oluşturan elektrik ve beslenme konuları için ayrı birer pavyon inşa edilmiştir. Fransa bu sergide ayrı bir mekanda koloni sergisi düzenlemiştir. Eiffel kulesinin tabanında inşa edilen elli yapı taş devrinden o güne kadar insanlığın barınma tarihini gösteren örnekleri sergilemiştir. Bunlar eğitici amaçla tasarlanmış görünse de aslında ziyaretçiler için birer keyif ve eğlence mekanları olmuştur. Burada ilkel yaşam biçimleri o toplumun bireyleri ile birlikte

¹⁸¹ Findling ve Pelle, 2008: 100 – 101.

ürettikleri ürünlerle sergilenmiştir. Bu uygulama 1867 yılında ilk defa tasarlanan ‘Emeğin Tarihi’ konulu sergilemenin tekrarıdır¹⁸². Ayrıca Fransa 1878 sergisinde olduğu gibi ‘Eski Paris’ adı altında Paris’in birkaç mimari dönemini gösteren bir sokak oluşturmuştur¹⁸³. Park alanında tasarlanan ‘Rue de Cairo’ yani Kahire Sokağı, her detayına kadar titizlikle oluşturulmuş çeşitli yapıların yan yana dizildiği eski bir Mısır sokak dokusunu Parislilerin ayağına getirmiştir.

Sınıflandırma sistemi olarak ufak birkaç değişiklik dışında 1878 sergisinin sistemi kullanılmış ve dokuz ana kategori seksen sekiz alt gruba ayrılmıştır. Bu sınıflandırma dışında ayrıca ‘Sosyal Ekonomi’ adı altında bir başlık açılarak on altı ayrı bölüm oluşturulmuştur. Bunlardan bazıları; ‘Çalışanların Konutları’, ‘Küçük ve Büyük Fabrika ve Çiftlikler’ şeklindedir ve bu konulardaki mimari proje ve çizimleri içermektedir¹⁸⁴.

Osmanlı İmparatorluğu 1880’lerde yine bir dizi sorunla uğraşmaktadır. 1881 yılında Fransa Tunus’u, 1882 yılında İngiltere Mısır’ı işgal etmiştir. Aynı yıllarda Yunanistan ise Osmanlıya ait bazı toprakları ilhak etmişti. 1881 yılının sonunda dış borçların ödenemez hale gelmesi nedeniyle Duyun-u Umumiye İdaresi kurulmuştu. 1885 yılında Balkanlarda ayaklanmalar başlamış, Bulgaristan’a savaş açılmış ve Bulgaristan Rumeli-i Şarki vilayetini ilhak etmiştir. 1886 yılında ise Bulgaristan ile bir anlaşma yapılmıştır¹⁸⁵.

Osmanlı özel işletmelerinden Reji İdaresi sergide kendi ürünlerini inşa ettiği pavyonda sergilemiş, pavyonu Levanten mimar Alexandre Vallauray (1850 – 1921) tasarlamıştır. Vallauray Paris’te Ecole des Beaux-Arts’da mimarlık eğitimi görmüş ve Paris’te yaptığı çalışmalarla çeşitli ödüller kazanmıştır. Daha sonra hayatına İstanbul’da devam eden mimar başkentin çeşitli yapılarına imza atmıştır. 1889 Sergisinde aktif rol aldığı belirtilse de bu konuda detaylı bir bilgiye rastlanamamıştır¹⁸⁶. Yapının uygulayıcısı olarak Parisli mimar M. Pusey ismi geçmektedir. Sultanın Bayındırlık işleri müdürü olarak adı geçen Vallain’in yapının rölelerini mimara ilettiği, Pusey’in de bunları yapıya güzel bir şekilde yansıttığı kaydedilmiştir¹⁸⁷. Bu isimde bir mimar hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yapı muhtemelen Paris’te yerel işçiler tarafından inşa edilmiştir.

Osmanlı diğer pek çok monarşi gibi resmi olarak bir katılımda bulunmamış, ancak Dersaadet Ticaret Odası’nın teşvik ve yardımlarıyla bireysel iştirak sağlanmıştır. Oda

¹⁸² Mattie, 2007: 75 – 84.

¹⁸³ http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=2483 (erişim tarihi: 21.12.2016).

¹⁸⁴ Reports of the United States Commissioners to the Universal Exposition of 1889 at Paris, 1890 – 1891, 1: 258 – 260.

¹⁸⁵ İncalcık, 2016: 274.

¹⁸⁶ Akpolat, 1991: 10.

¹⁸⁷ Livre d'or de l'Exposition, 1889: 102.

tarafından bir komisyon kurulmuş ve oda gazetesinde ilanı yayınlanarak özel girişimcilerin katılımı teşvik edilmiştir¹⁸⁸. 1889 sergisi Osmanlı bireysel katılımının en fazla olduğu sergi olmuştur¹⁸⁹. Reji İdaresi'nin tütün pavyonu dört tarafına asılan bayraklarla Osmanlıyı temsil etmiştir. (Görsel 1. 38)

Reji pavyonunun fotoğrafından iki katlı olup kare ana gövdeye ve yanlara çıkıntı yapan daha alçak ve geride tasarlanmış kanatlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Çelik iskelet üzerine alçı ile yapıldığı kaydedilmiştir¹⁹⁰. III. Ahmet çeşmesinin farklı bir yorumu olan yapının ana ön cephesi iki taraftan yapıya bitişik birer kalın yuvarlatılmış paye ile sınırlandırılmıştır. Birkaç basamak merdivenle çıkılan yapının ilk katı ortada geniş bir kapı, yanlara ise daha dar iki pencere açıklığı olmak üzere üçe bölünmüştür. Kapının üzerinde küçük bir sundurma yer almaktadır. İkinci kat ise, ilk kattaki bölünmeyi devam ettirerek ortadaki daha geniş olmak üzere sivri kemerli üç bölüme ayrılmıştır. Kemer aralıkları ve içlerinde yer alan kuşaklar bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bir silmeyle çerçevelenen bu kısmın üzerinde kare çinilerle kaplı olduğu izlenimi veren dikdörtgen bir alan oluşturulup ortasına büyük bir yazı panosu yerleştirilmiştir. Panoda ‘ Memalik-i Şahane Duhanları Müşterek El Menfaat Reji İdare-i Umumiyesi’ yani Reji idaresinin ismi yazmaktadır. Bu bölüm yanlarda aşağıdaki gibi yuvarlatılmış payenin devamıyla değil, minyatür sütun ve kemer dizilerinin yuvarlak bir formda tekrarıyla sınırlandırılmıştır. Bu bölümün üzerinde yer alan saçak altı ise stilize mukarnası andıran bir dizi ile dekore edilmiştir. Geniş saçaklı yapının dört köşesi yuvarlatılmıştır. Yan mekanlarda ise ortadaki pencerelerle aynı boyutta ve şekilde birer alt pencere yer almaktadır. Üstte sütunlarla desteklenen üçlü kemer dizisi şeklinde bir düzenleme yapılmıştır. Yapının dört köşesinden uzayan direklerde büyük Türk bayrakları dalgalanmaktadır.

1889 Paris sergisi ışık, renk, ses, eğlence ile mühendislik ve teknolojinin gücünü göz alıcı bir gösteri olarak sunarak gelecek dünya sergileri için çitayı yükseltmiştir.

Paris sergisindeki Reji Tütün İdaresi pavyonu hakkındaki bilgiler sergi için yazılan bir kaynak kitaptan alıntıdır. Burada pavyonla ilgili olarak III. Ahmet çeşmesinin bir kopyası olduğu, yüksek teraslı tek odalı bir yapı olarak inşa edildiği, dış yüzeyinin canlı renklerde mozaik parçalarıyla kaplandığı ve oryantal stilin en güzel örneklerinden biri olarak sergi alanındaki binaların en iyisi olduğu yazılmıştır¹⁹¹.

¹⁸⁸ Nazır, 2009: 185.

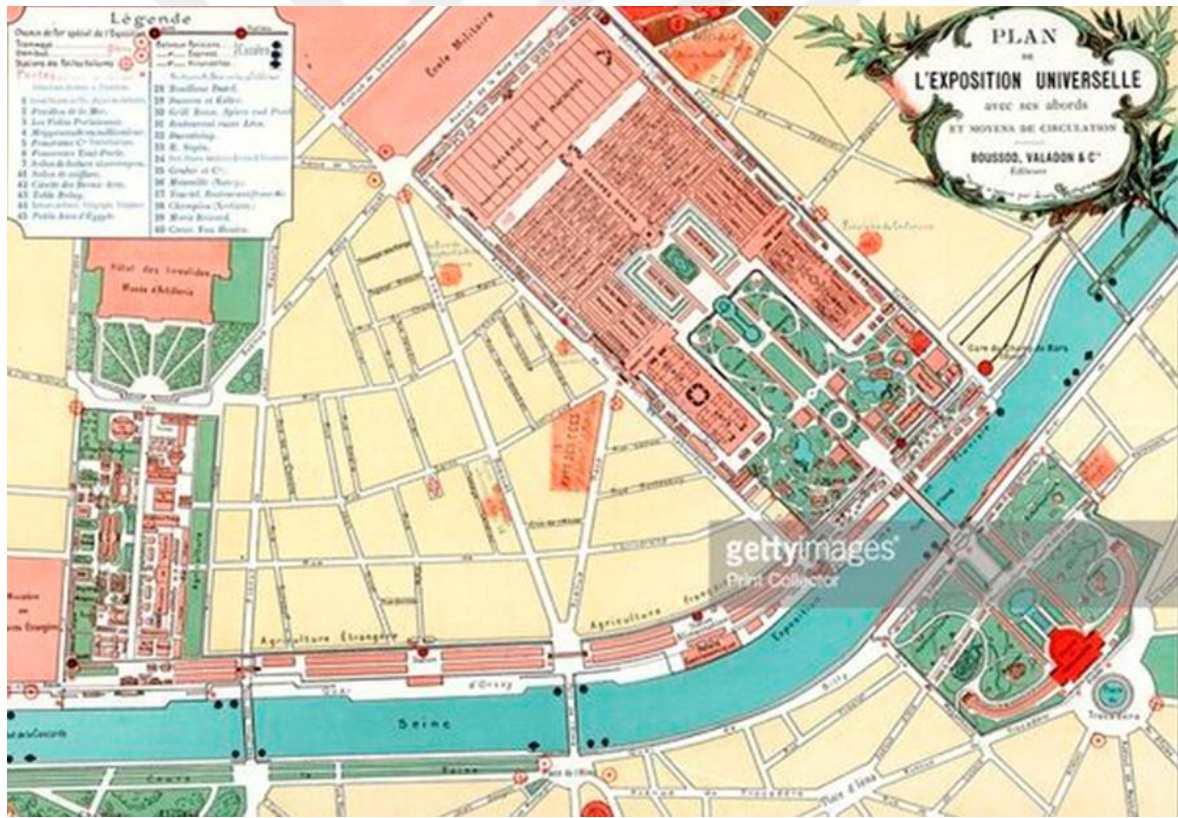
¹⁸⁹ Nazır, 2009:185- 189.

¹⁹⁰ Akpolat, 1991: 151.

¹⁹¹ Livre d'or de l'Exposition, 1889: 102.

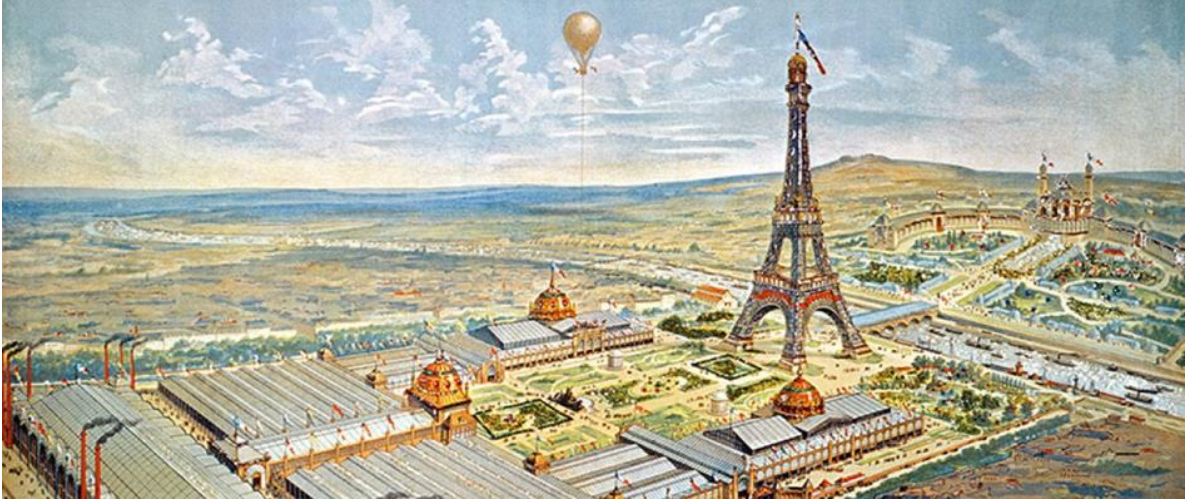
Osmanlı basınında yer alan birkaç makale serginin genel karakteri ile ilgili ve Fransızcadan tercüme şeklinde yapılmıştır. Bir makale sadece Eyfel Kulesi ile ilgili olup serginin en önemli ve ilginç (garibe) yapısı olarak bahsedilmiştir.

1889 yılında Stockholm’de düzenlenen Şarkiyat kongresine katılmak üzere Avrupa’ya giden Ahmet Mithat, sergiyi gezmek için Paris’e gitmiş ve izlenimlerini yazmıştır. Sergi alanından ve yapılardan çok etkilenen yazar, sergi mahalli ve isimlerini içeren detaylı bilgiler vermiştir. Diğer sergilerde çoğu binanın ahşaptan kargir taklidi yapıldığı halde bu sergide taş, ağaç ve demir ile ait olduğu mimari kategoriye göre gerçek mükemmellikte yapıldığı için emsallerine göre daha üstün olduğu belirtilmiştir. Pek çok yapı hakkında genel bilgiler veren Ahmet Mithat Osmanlı Reji İdaresi pavyonundan sadece ‘Bizim Tütün Rejisinin inşa ettirdiği güzel baraka’ olarak bir cümle ile değinmiştir¹⁹².



Görsel 1.36 1889 Uluslararası Paris Sergisi Yerleşim Planı

¹⁹² Osmanlı ve Avrupalı Yazarların Gözüyle 19.Yüzyıl Fuarlarında Osmanlı İmparatorluğu, 2008: 107, 115.



Görsel 1.37 1889 Uluslararası Paris Sergisi Genel Görünüşü



Görsel 1.38 1889 Uluslararası Paris Sergisi Reji İdaresi Pavyonu

1.8. 1893 Uluslararası Şikago Sergisi

Avrupa'daki Uluslararası sergi trafiğini kendi kıtasına taşıyan bir dizi seriden sonra Amerika 1888 yılında tekrar yeni bir sergi hazırlığına başlamış ve yapılan oylamada Şikago şehrinde olmasına karar verilmiştir. Uluslararası sergi düzenleme konusunda deneyim

kazanan ülke bu kez daha iddialı bir şekilde ve Kolomb'un Amerika kıtasını keşfinin 400. Yılı'nı kutlamak üzere 1892 yılında açılmak üzere planlarını yapmış fakat sergi 1893 yılı mayıs ayında açılmıştır.

Sergi Lokal Şikago Şirketi ve Ulusal Komisyon tarafından ikili olarak sorumluluk altına alınmış ve gerçekleştirilmiştir. Şikago şehrinin önde gelen sermayedarları ve şehir yönetimi tarafından finansal destek sağlanmıştır. Sergi alanının düzenlenmesiyle ilgili olarak ünlü peyzaj mimarı Fredrick Law Olmsted görevlendirilmiştir. Henry S. Codman ise mimarın yardımcılığını yapmıştır. Yapıları denetlemek için ise Burnham & Root Şikago mimarlık ofisi ile anlaşılmıştır. Burnham her bir bina için farklı mimarları görevlendirmiştir. Burnham'ın yeni ortağı Charles Atwood ise Güzel Sanatlar, Şeref Sarayı ve etrafındaki sütun dizisi ile birlikte diğer 60 binanın tasarımını üstlenmişti. Sergi genel müdürlüğü görevi George R. Davis'e verilmiş ve bu kişi sınıflandırmayı yapmış ve kontrolü sağlamıştır. Bu kişilerin yanında çok sayıda Amerikan sanatçı ve heykeltıraş sergi için görev almıştır¹⁹³.

Şikago şehrindeki Michigan gölü kenarı sergi yeri olarak seçilip peyzaj düzenlemesi yapılmış ve sergi için devasa bir alan yaratılmıştır. (Görsel 1.39) Sergi alanı Jakson Park ve Midway Plaisance olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Jakson Park'ta sergi için inşa edilen Yönetim Binası, Tarım Binası, Elektrik Binası, Bahçecilik Binası, Sanayi ve Serbest Sanatlar Binası, Makine Binası, Balıkçılık Binası, Madencilik Binası, Ulaştırma Binası, Kadınlar Binası, Üretim ve Yüksek Bilimler Binası, Antropoloji Binası, Onur Sarayı, Güzel Sanatlar Sarayı gibi yapılar farklı mimarlar tarafından yapılmıştır. Fakat hepsinin ortak özelliğinin Neoklasik tarzda tek düze olması kararlaştırılmıştır. Sergideki tüm yapıların bu özelliğe bağlı kalarak yapılması istenmiştir. Alçı harcıyla sıvanan binaların mermer görünümünde olması ve böylece serginin 'Beyaz Şehir' olarak anılması düşünülmüştür. Bazı binaların tasarımında bu tarza uymayan uygulamalar yapılsa da genel olarak bakıldığında çoğunluğu istenilen bu etkiyi vermiştir. Bu yapılar dışında Amerika'nın federal, devlet ve bölge yönetimlerine ait olmak üzere 30 yapı inşa edilmiştir. Bu bölümde ayrıca bazı ulusların resmi binaları da yer almıştır.

Sergi içinde ayrı bir yer olan 'Midway Plaisance' ise eğlence ve ticari sergilemelere yönelik olarak tasarlanmıştır. (Görsel 1.40) Bu alanda ulusların kendi yerel mimarileriyle köy, meydan ve alanlarını oluşturmaları için yer verilmiştir. Sergi hazırlıklarının en başından itibaren bu alanda yer almak üzere eğlence, yiyecek içecek sektöründen talepler gelmeye başlamıştır. Böylece insanların tüketimine, eğlencesine yönelik pek çok şeyin yer aldığı alan, bugüne kadarki sergiler içinde en meşhur eğlence yeri olarak sergiler tarihinde yerini

¹⁹³ Findling ve Pelle, 2008: 118 – 121.

almıştır¹⁹⁴. Bütün bunların yanında sergi alanı içerisinde gerek özel şirketlerin tanıtım ve sergileme için gerekse sergi komisyonunun bazı ihtiyaçlarından dolayı yaptırdığı pek çok bina yer almıştır. Hastane, itfaiye, soğuk hava deposu, çeşitli kuleler, cankurtaran, gözlemevi, tesisat binası, pırlanta şirketinin pavyonu, fotoğraf binası ve çocuklar binası gibi yapılar bunlardan bazılarıdır.

Sergi sınıflandırması ise her biri kendi binalarında sergilenmek üzere 12 ana başlığa bölünmüştür. Bu başlıklar devam eden numaralamayla toplamda 176 grup ve 968 alt gruba ayrılarak detaylandırılmıştır. Bu da Uluslararası Sergiler tarihinde yapılmış en detaylı sınıflandırma olmuştur. Sınıflandırmadaki başlıklardan onuncusu olan ‘Güzel Sanatlar’ resim, heykel, mimari ve dekorasyon olarak dörde ayrılmış ve ayrıca alt gruplara ayrılarak detaylandırılmıştır. On birinci başlık ‘Liberal Sanatlar’ adı altında içinde mühendislik, bayındırlık işleri, yapı mimarlığı gibi alt başlıklara ayrılmıştır. Bu alt başlıklarda ev, okul, hastane, kamu binası modelleri, konut projeleri, planlar, tasarımlar, yapı elemanlarının çizimleri, modeller ve uygulamalar gibi detaylar yer almaktadır. Sonuncu ana başlık ise ‘Etnoloji ve Arkeoloji’ başlığı altında işgücü ve buluşların gelişimi, özel ve karma sergiler olarak detaylandırılmıştır. Bu detaylarda ulusların gelişimini gösteren objelere, antik haritalara ve antik binaların model ya da temsillerine yer verilmiştir¹⁹⁵.

Osmanlı imparatorluğu 1890’larda ekonomik sıkıntılar ve Anadolu’ya yönelik göçlerle gelen zorluklarla uğraşmaktadır. II. Abdülhamid tahta geçtiğinden beri Amerika ile ilişkilerini sıcak tutmaya çalışmış, hem Amerikan hükümeti hem de o ülkenin önemli diplomatlarıyla yakın teması sürdürmüştür. Amerikan başkanından bizzat II. Abdülhamid’e gönderilen sergi daveti sonrasında Osmanlı bu daveti kabul ederek hazırlıklarına başlamıştır. Chicago’da yapılacak temsil için Elia Souhami & Sadullah ve Şerikleri isimli şirketle anlaşılmış fakat komiser hükümet tarafından atanmış ve temsil baştan sona Hükümet tarafından kontrol edilmiştir. Bu şirketin başındaki Robert Levi düzenlemeden sorumlu kişidir. Türkiye ve diğer birkaç yakın doğu ülkesinin özel sergi komiseri olarak seçilen Dr. Cyrus Adler ise İstanbul’u ziyaret ederek sergi için tavsiyelerde bulunmuştur.

Osmanlı komisyonunun başına komiser olarak İbrahim Hakkı Bey, yardımcısı olarak ise Fahri Bey getirilmiştir. Sergi komisyonu devlet yetkilileri ve Dersaadet Ticaret Odası üyelerinin de içinde bulunduğu kişilerden oluşturulmuştur.

Komisyon ikisi İstanbul’da biri Chicago’da olmak üzere üç kez toplanmıştır. İlk toplantıda başkanlığı Ticaret ve Nafia Nazırı Hüseyin Tevfik Paşa, yardımcılığını Ticaret Odası Başkanı Azaryan Efendi, yapım ve dekor şefliğini Garabed M. Murat Efendi, tarım

¹⁹⁴ Başaran, 2015: 32-35; Mattie, 2007: 89; Findling ve Pelle, 2008:116 – 123.

¹⁹⁵ Classification of the World’s Columbian Exposition, Chicago, U.S.A.,1893, 1891: 3 – 104.

ürünleri sorumlusu A.G. Asdikyan yapmıştır. Komisyon üyeleri ise; İmparatorluk Sergi Komiseri İbrahim Hakkı Bey, Ticaret Odası Üyesi Dimitraki Efendi, Ticaret ve Bayındırlık Hizmetlerinde Ticaret Müdürü İsmail Bey, Tarım – Ticaret – Bayındırlık Nazırlığı İstatistik Direktörü ve aynı zamanda Dış İşleri Genel Sekreteri Mehmet Nuri Bey, Ticaret Odası Üyesi Corcaki Kazanova Efendi ve Basmacıade Ferit Bey, İmparatorluk Sergi Komiseri Fahri Bey, Ticaret Odası Sekreteri Spiraki Efendi, Ticaret Konseyi Sekreteri M. Tevfik Bey'dir.

İkinci toplantıda başkanlığı Ticaret Müdürü İsmail Bey yapmış, Basmacıade Ferit Bey, Abudzade Tevfik Bey, Spiraki Efendi ve Ticaret Nazırlığı Sekreteri Suphi Bey toplantıya katılmışlardır. Üçüncüsü Chicago'da toplanan komisyonda Sergi Komiseri İbrahim Hakkı Bey ve Fahri Bey ile beraber komisyon üyelerinden Kaptan Mehmet Tevfik Bey ve Ahmet Sabit Bey, İmparatorluk Komisyonu Sekreteri Mr. Ohannes T. Pushman, onur üyeleri Mr. Sweeney ve Mr. Thompson, Yapı ve Dekorasyon Şefi olarak Murad M. Garabed ve Tarım ürünleri sorumlusu olarak A. G. Asdikyan görev almıştır¹⁹⁶.

Sergi baş komiseri Hakkı Bey 1882 yılında Mülkiyeyi bitirmiş ve bir yıl sonra Saray baş tercümanı olarak memuriyetine başlamış ve 1891 yılında Abdülhamid'in Fransızca tercümanı olarak atanmış Osmanlı bürokrasisinden bir kişidir. Hakkı bey daha sonra çeşitli nezaretlerde görev almış, Hukuk Müşavirliği yapmış ve 1908'de Roma Büyükelçiliğine görevlendirilmiş ve 1910 yılında kısa sürecek olan Sadrazamlık görevine yükselmiştir¹⁹⁷.

İkinci komiser Fahri Bey, Darüşşafaka mezunu ve Paris'te telgraf mühendisliği eğitimi almış ve dönünce Telgraf Nezaretinde görev yapmıştır. Daha sonra iki aylık süre ile Viyana'ya memur olarak atanan Fahri Bey sergi nedeniyle komiser yardımcılığı görevine getirilmiştir. Aynı zamanda kendisi sergi boyunca Amerika ile Osmanlı arasındaki iletişimi yazışmalar yoluyla sağlayan kişidir¹⁹⁸.

Robert Levy ismi yabancı kaynakların çoğunda Yahudi kökenli Osmanlı tüccarı olarak geçmektedir. Başaran'ın tezinde ise sergiye katıldığı firmanın yiyecek içecek organizasyonu yapan bir aile şirketi olduğu kaydedilmiştir. Sergi alanında iki katlı büyük bir halı dükkanının işletmesinden de sorumlu olan Levy daha sonra Amerika'da sergilere katılıp doğunun halılarını tanıtacaktır. Sergi alanında Türk giysileri içinde pozlar vererek Türk kimliğini tanıtmıştır¹⁹⁹.

Sadullah & Souhami şirketinin resmi sergi binası, komiser ofisi ve Türk köyü inşası için anlaştığı Şikago'lu mimar Joseph Andrew Thain hakkında detaylı bir bilgi

¹⁹⁶ The Exhibits of The Ottoman Empire at the World's Columbian Exposition Chicago 1893: 2.

¹⁹⁷ Başaran, 2015:45.; Dördüncü, 2015: 80 – 94.

¹⁹⁸ Musavver Şikago Sergisi Gazetesi,2: 22.

¹⁹⁹ Başaran, 2015: 63 – 64.

bulunamamıştır. Kendisi ile ilgili yazılan haberlerden değişik şehirlerde çeşitli stillerde sivil konut mimarisi örnekleri inşa ettiği anlaşılmaktadır. Osmanlı ile bağı olmayan Şikagolu mimarın bu çizimleri kendi başına yapması mümkün görünmemektedir. Osmanlı sergi binalarının projeleri büyük olasılıkla başkentte bir mimara yaptırılmıştır. Şikago’da toplanan komisyon üyelerinden biri olup yapı ve dekorsyon şefi olduğu belirtilen Murad M. Garabed Osmanlının mimari uygulamalar için gönderdiği kişi olabilir fakat bunu destekleyecek bir bilgiye rastlanamamıştır.

Arkansas doğumlu Dr. Cyrus Adler 1883 Pennsylvania üniversitesi mezunudur ve doktorasını yapıp semitik alanında dersler vermiştir. Bir süre kütüphaneci olarak çalışmış ve arkeoloji alanında da dersler almıştır. Smithsonian Enstitüsü Doğu Medeniyetleri Koleksiyonu Müdürü olarak görev yapmıştır. Sergiden hemen önce Osmanlı vilayetlerini, Mısır, Fas, Tunus, Cezayir ve Bulgaristan’ı ziyaret etmiştir. Adler Şikago’ya geri döndüğünde hazırladığı raporu sergi yönetimine sunarak bu ülkelerin sergilemelerinin çoğunlukla köy düzenlemesi şeklinde olacağını belirtmiştir. Adler aynı zamanda serginin eğlence mekanı olan Midway bölümündeki düzenlemenin Paris sergisindeki gibi Antropolojik içerikli olarak sunulmasını öneren ilk kişidir²⁰⁰.

Şikago sergisi kapsamında inşa edilen Osmanlı yapılarının inşa detayları hakkında bilgi bulunamamıştır. Resmi Osmanlı binasının dış kaplamaları olan maşarabiyaların yabancı kaynakların çoğunda Şam’dan getirildiği ve orada hazırlığının 20 işçi ile altı ay sürdüğü gibi bilgiler yer almaktadır²⁰¹. Musavver Şikago Gazetesinde ise Beyrut’tan geldiği belirtilmiştir²⁰². Türk köyünde yer alan Dikilitaş replikası ahşap olarak İstanbul’da yerel işçiler tarafından aslına uygun şekilde titizlikle hazırlanıp Şikago’ya taşınmıştır²⁰³. Dikilitaşın karşısına yerleştirilen yılanlı sütun hakkında bir bilgi mevcut olmasa da onun da aynı şekilde İstanbul’da hazırlanıp taşınmış olası kuvvetle muhtemeldir.

Ana Sergi Binası (Daire-i Osmani): Bina taş bir platform üzerinde dikdörtgene yakın planda (100 x 80 feet) geniş saçaklı ve ortasında bir kubbe ve dört köşede yüksek birer küçük kubbesi bulunan kırma çatılı olarak inşa edilmiştir. Yapının dış cephesi bazı kaynaklarda Şamdan, bazı kaynaklarda Beyrut’tan getirildiği söylenen, üzeri oyma bitkisel işlemeli maşrabiye denilen kare panellerin yan yana dizilmesiyle oluşturulmuştur²⁰⁴. Kuzey ve güney olmak üzere iki girişi bulunan yapının bu giriş cephelerinin ortasındaki girişe

²⁰⁰ Başaran, 2015: 39 – 40.

²⁰¹ Bancroft, 1893: 909.

²⁰² Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, 2: 22.

²⁰³ Burnham ve Truman, 1893: 556 -557.

²⁰⁴ The official directory of the World's Columbian Exposition, May 1st to October 30th, 1893: 144 .
Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, 2: 22 – 24.

merdivenle çıkılmaktadır. Geniş tutulan giriş dıştan dikdörtgen bir çerçeve oluşturan silmelerle çevrelenmiş ve iç kısmına daha dar mesafeli olmak üzere iki sütun yerleştirilmiştir. Misafir girişi için kullanılan güney yönündeki kapıda bu sütunlu girişin üzerinde kalın ve uzun bir yatay yazı kuşağı yer almaktadır. Bu kuşağın üzerinde ve saçağın hemen altındaki bölümde tüm binayı dolaşan yan yana kare ve yuvarlak formlu küçük pencere dizileri oluşturulmuştur. (Görsel 1.41)

Komiserlerin girişine açık olan kuzey kapısında ise farklı olarak yazı kuşağı yerine girişin üzerine kaş kemer ile bir düzenleme yapılmıştır. (Görsel 1.42). Batı ve doğu yönlerinde de simetri devam ettirilerek ortada giriş kapısındaki sütunlu düzenleme giriş işlevi olmadan sadece dekorasyon amaçlı tekrar edilmiştir. Ayrıca yan kapı ve pencerelerin üzerinde sivri kemerler yer almaktadır. Yapının etrafı yuvarlak şekil verilerek yerleştirilen çimen ve Ayyıldız şeklinde dikilen çiçekler ile düzenlenmiştir.

Yapının cephe yüzeyler kırmızı renkte feshane çuhası ve ay yıldız kabartmalarıyla süslenmiştir²⁰⁵. Binanın içinde ortada on üç adet olduğu belirtilen beşgen ve üzeri armalı vitrin ve kenarlarda ise hilal şeklinde ve üzerleri kubbeli ve alemli cam vitrinler içinde çeşitli ürünler sergilenmiştir. (Görsel 1.43)

Bunlar dışında yerlere ve duvarlara da çeşitli ürünler yerleştirilmiştir. Tavanın eteğine İstanbul'un boğaz manzarasını tasvir eden duvar resmi yapılmıştır. Doğu ve Batı duvarlarındaki piramit şeklinde Şam işçiliği ile yapılmış raflarda da çeşitli ürünler sergilenmektedir. Bir kaynağa göre yapının içindeki dört köşede küçük sergi odaları bulunmaktadır²⁰⁶. Bu binada sergilenenler arasında III. Ahmet çeşmesinin altın ve gümüş kullanılarak yapılan bir maketi de yer almaktadır. (Görsel 1.44) Orijinalinin 1/20 ölçeğinde küçültülmüş şekli olan çeşmenin ayrıca sergi boyunca Kadınlar Binası, Sanayi Binası ve Türk köyünde sergilendiği de yazışmalardan edinilen bilgiler arasındadır²⁰⁷.

Komiser Ofisi: Daire-i Osmani yapısının kuzey girişine çok yakın mesafede yer alan komiser ofis binasına giriş basamakla sağlanmaktadır. (Görsel 1.45) Giriş bölümü dışa çıkıntılı olarak yapılmış binanın kapısının iki tarafında birer sütunce yerleştirilmiş ve üçgen alınlıkla taçlandırılmıştır. Ahşap kapı geometrik şekilde bölmelere ayrılmış bir işçiliğe sahiptir. Kareye yakın bir plana sahip olduğu görülen yapının dışı yatay ahşap panellerle kaplanmıştır. Temeli taş olan yapının üzerinde yatay bir ahşap silme gövdeyi ikiye ayırmaktadır. Yan cephelerde üçer, giriş cephesinde ise kapının iki tarafında birer pencere yer almaktadır. Girişin karşısındaki duvarın ortasında altıgenin üç kenarı şeklinde dışarı çıkma

²⁰⁵ Başaran, 2015: 69; Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, 2: 22 – 24.

²⁰⁶ Conkey's complete guide to the World's Columbian Exposition, May 1 to October 30, 1893: 187.

²⁰⁷ Başaran, 2015: 111.

yapılmış ve her kenara bir pencere yerleştirilmiştir. (Görsel 1.46) Yapının ortası kasnağında pencereleri olan kubbeyle örtülmüş, girişin yan cephelerinden ise saçaklar uzatılmıştır. Misafir kabulü için de kullanılan yapı üç bölümden oluşmaktadır.

İç mekan fotoğraflarına bakıldığında tüm duvarların kumaşlar ile kaplandığı görülmektedir. (Görsel 1.47) Tavan yüzeyi dahi kumaşlarla yapılmış bir dekorasyona sahiptir. Duvarlarda yer yer işlemeli örtüler, duvar halıları, çeşitli kumaşlar görülmektedir. Duvar boyunca yerleştirilmiş sedirler, minderler, ahşap mobilyalar ve Osman Hamdi'nin 'Cami Kapısı' tablosu yer almaktadır. Kubbenin içi Maşrabiye tarzı ahşap işçiliği ile süslenmiştir. Yapının içinde ayrıca tuvalet ve kiler mevcuttur²⁰⁸. Başka bir kaynakta sergilenenler arasında Galata Kulesini gösteren bir minyatür, İstanbul'dan boğazdan ve çeşitli sarayları gösteren bir dizi fotoğrafın da olduğu belirtilmiştir²⁰⁹.

Osmanlının Elia Souhami & Sadullah şirketi ile yaptığı anlaşmadan sonra sergiye katılacak Tüccar ve Sanatkarlar Talimatnamesi yayınlamış ve bu talimatnamede şirketin yükümlülükleri ve sergileycilerin yapmaları gerekenler maddeler halinde sıralanmıştır. Birinci maddede çeşme şeklinde bir daire inşa edileceği, fakat resminin daha önceden Ticaret ve Nafia Nezaretine sunulacağı belirtilmiştir. İkinci maddede Sultanahmet meydanındaki dikilitaşların numunelerinin alınması ve üzerindeki yazıların kalıplarının çıkartılması kararlaştırılmıştır. Üçüncü maddede Osmanlı Pazarı ismiyle bir bina inşa edileceği ve binanın içeriği ve yeri konusunda karara varıldığı açıklanmıştır. Altıncı maddede çarşı civarında cami şeklinde bir bina inşa edilip sergideki Müslüman nüfusun kullanımına sunulacağı ve ziyaretçilerin komiserler tarafından gerekli görüldüğü takdirde İslam adabına uygun şekilde davranılarak gezilebileceği vurgulanmıştır. Yedinci maddede çarşı civarında tiyatro tarzındaki binaların kullanımı konusunda ahlaka aykırı şeylerin gösterilmemesi amacıyla yapılacak etkinliklerin komiserler tarafından kontrol edileceği dile getirilmiştir. Daha sonra 18 Nisan 1893 senesinde yayınlanan diğer bir talimatnamenin altıncı maddesinde çarşı haricinde ticari amaçlı bina yapmak isteyenlerin yerlerini seçmeleri, ne yapacaklarını süslemelerine kadar tüm detaylarıyla sunarak sergi müdüriyetinden onay almaları gerektiği açıklanmıştır²¹⁰.

Yukarıdaki bu bilgilerden bazı yapıların inşa kararlarının baştan itibaren alındığı, diğerlerinin ise talebe göre özel girişimciler tarafından kiralanarak yapımına sonradan karar verildiği anlaşılmaktadır.

Sergideki son duruma göre Midway Plaisance bölümünde yer alan ve girişinde 'İstanbul Sokağı' ve 'Türk Köyü' yazan, kaynaklarda ise çoğunlukla Türk Köyü (Görsel 1.48

²⁰⁸ Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, 4: 23; Başaran, 2015: 71.

²⁰⁹ Truman, 1893: 538.

²¹⁰ Başaran, 2015: 177 – 185; BOA, Y.A. RES., 58/33.

) olarak adlandırılan bölümde bir cami, kahvehane, restoran, şerbet ve yemiş satılan köşkler, büyük bir halı dükkanı, tiyatro, Şam Sarayı ve içinde Dikilitaş ve Yılanlı Sütunun bulunduğu At Meydanı, Bedevi çadırları, alt katları çeşitli amaçlar için kullanılan dükkan olarak, üst katları ise çalışanlar için ofis ve kalacak yer olarak kullanılan on iki kadar ev ve kırk dükkanın yer aldığı bir Kapalıçarşı yer almaktaydı²¹¹. (Görsel 1.49)

Cami: Türk köyünün ana cadde tarafında, batı girişinde yer alan cami Müslümanların ibadetine açık olacak şekilde inşa edilmiştir. (Görsel 1.50) Tek kubbeli kare bir mekana sahip caminin güney doğusunda yapıya bitişik bir minare yer almaktadır. Dış cephe duvarları yuvarlak kemer şeklinde son bulmaktadır ve iç içe yapılan silmelerle hareketlendirilmiş ve taşıyıcı sistem dışarı aktarılmıştır. Her cephede ortadaki daha yüksek olmak üzere kaş kemerli üçlü pencere dizisi zemine kadar inen kabartma silmelerle çerçevelenmiştir. Köşelerde kemerlerin oturduğu ayakların üst örtüde ağırlık kuleleriyle tamamlandığı dikkat çekmektedir. İçeride kubbeyi sivri kemerli sekiz ince sütun taşımaktadır.

İç mekan beyaz badanalı olup yüzeylerde geometrik kompozisyonlar, Arapça yazılar, kalemişi süslemeler yer almaktadır. (Görsel 1.51) Kubbe içi ise yıldızlı ve varaklı bir dekorasyona sahiptir. Aydınlatma için zincirli avizeler kullanılmıştır. Girişin karşısında yer alan mihrabın ince bir ahşap işçiliği ile yapıldığı belirtilmiştir. İki kenarına üzerinde mum olan birer şamdan yerleştirilmiştir. Mihrabın solunda bulunan minber de ahşap üzerine geometrik ve bitkisel motiflerle yapılmış ince bir işçilik göstermektedir. Yerler ise Türk halıları ile kaplanmıştır²¹².

Şerbetçi ve Yemişçi Köşkleri: Türk köyünü de içine alan genel fotoğrafta görüldüğü kadarıyla Ana caddeye bakan ve yan yana yapılan bu köşkler küçük boyutlu, kare planda ve üzerleri çatılıdır. Şerbetçi köşkünün diğerine göre daha büyük ve yüksek olduğu bilinmektedir. Her ikisinin de duvarlarının çatıya yakın kısımlarında pencere dizileri yer aldığı görülmektedir. (Görsel 1.52) Şerbetçi köşkünün geniş kemerli bir verandası olduğu ve içerisinde oryantal kumaşlarla döşendiği belirtilmiştir²¹³.

Kahvehane (Cafe): Ana cadde üzerinde girişi olan iki katlı bir yapıdır. (Görsel 1.53) Cadde duvarının ortasında geniş bir giriş kapısı ve aynı hizada ikinci katında cumbası yer almaktadır. Kapının iki tarafında atnalı kemerli ikişer pencere dizisi, yukarıda aynı hizada tekrar edilmiş fakat dikdörtgen ve basık kemerli olarak düzenlenmiştir. Girişin solunda yukarı kata çıkan portatif bir merdiven görülmektedir. Yapının camiye bakan yan yüzeyinde altta bir veranda, üstte ise caddeye bakan köşede kare bir balkon yer almaktadır. Verandanın dört direk

²¹¹ Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, 4: 22; Başaran, 2015: 59. Alkan, 2010: 228 - 229.

²¹² Truman, 1893: 557; Başaran, 2015: 87.

²¹³ Bancroft, 1893: 857.

üzerine oturan tekne kemerli yan girişi ve ayrıca bir cadde girişi bulunmaktadır. Çatı örtüsü düz dam olarak yapılmış, yapının duvarlarının bitişine dört tarafı dolanan yıldız biçimli tepeliklerle hareketli bir düzenleme yapılmıştır. ‘Türk Köyü’ ve ‘İstanbul Sokağı’ yazan girişi de gösteren başka bir fotoğrafta binanın üst katının ‘Cafe’ yazısı görülmektedir. (Görsel 1.54)

Şam Sarayı (Kasr-ı Dimeşk): Türk köyünün ana caddeye bakan cephesinde konumlanan yapı tek katlı olarak inşa edilmiş ve ortada kemerli ve mukarnaslı yüksek girişi ile dikkat çekmektedir. (Görsel 1.55) Giriş cephesi iki renk malzemenin dönüşümlü olarak kullanımıyla hareketlendirilmiştir. Girişin her iki tarafında simetrik olarak üçerli pencere dizisi yer almaktadır. Kemerli pencerelerin alınlıklarında ve pencere seviyesinin üzerindeki bölümde geometrik motiflerle yapılmış süslemeler yer almaktadır. Ortadaki basık kemerli giriş geriye doğru çekilerek girinti oluşturulmuştur.

Yapı hakkındaki anlatımlardan girişte bir mekanın olduğu, bu mekanın sağ ve solunda birer oda bulunduğu anlaşılmaktadır. Mekanın ortasında bir havuz ve içinde sebil yer almaktadır. Altı yüz yıllık olduğu söylenen bu sebilin sekizgen havuzunun değişik şehirlerden getirilen taşlardan oluşturulmuş bir mozaik şeklinde yapıldığı, havuzun tabanının tamamen seramik olması gerekirken bu malzemenin bir kısmının getirilirken yolda kaybolduğu belirtilmiştir. Ahşap olan duvarların ustalıkla boyandığı ve ilk bakışta deri görünümünü verdiği, tavana çok yakın mesafede yer alan raflarda vazo ve kap kacağın sıralandığı anlatılmaktadır. Anlatıma göre ortadaki bu girişin sağ ve solunda platformla yükseltilmiş girişleri olan birer oda yer alır. Bu odalar zengin bir süslemeye sahiptir ve üç taraftan divanla çevrelenmiştir. Platformun karşısındaki divan daha yüksek tutulmuştur. Kullanılan eşyaların çoğu eskidir ve Şam Paşasına ait olduğu belirtilmiştir. Sol taraftaki oda Paşa’nın misafirlerini kabul ettiği odadır. Hiyerarşi gereği yüksek olan divanda oturur ve diğer alçak divanlarda misafirlerini kabul eder. Sağdaki oda kadınlara aittir ve diğer bölümlerden paravanlarla ayrılmıştır²¹⁴. Fakat Columbia Üniversitesi Dijital Fotoğraf koleksiyonunda yer alan bir iç mekan fotoğrafında, girişte bir sekizgen havuzlu bir mekan ve karşıda kemerle bir eyvan şeklinde ve basamakla yükseltilmiş ayrı bir mekan bulunmaktadır. (Görsel 1.56) Mekanın üç tarafına divan yerleştirilmiş, etrafına ise çeşitli ahşap mobilya eşyaları dağınık olarak yerleştirilmiştir. Duvarlarda zengin ahşap işçiliği, çeşitli eşyalar ve kumaşlar da görülmektedir. Yapının Suriye’li bir özel şirket tarafından kiralanarak düzenlendiği ve ziyaretçilere para karşılığı gezdirilerek hem Suriye kültürünün tanıtıldığı hem de gelir elde edildiği düşünülmektedir.

²¹⁴ Pierce, 1893: 369 – 371.

Bedevi Çadırları: Ana cephede girişi bulunan Şam sarayının arkasında avluda yer aldığı bilinen ve ‘Badiye’ olarak anılan üç çadır bulunmaktadır. (Görsel 1.57) Fotoğraftan anlaşıldığına göre çadırlar dış mekanda değil en azından üzeri örtülü fakat etrafı açık bir alanda kurulmuştur. Bu çadırlarda saçta ekmek yapmak ve halı dokumak gibi günlük yaşamdan kesitler tanıtılmaktadır. İçerisinde biri çocuk beşi yetişkin olmak üzere altı kişinin yaşadığı ve altı yüz yıl önceki yaşamı tasvir ettikleri belirtilmiştir²¹⁵.

Restoran: İki katlı olarak inşa edilen restoran binası ana cadde üzerinde ve Türk Köyü’nün Kuzey Doğu sınırında bulunmaktadır. (Görsel 1.58) Fotoğrafta ön cepheden üzeri tenteli bir girişi olduğu belli olmakla beraber net olarak görülmemektedir. Giriş muhtemelen üst katta binanın orta hizasında yer alan kare şeklindeki pencere çıkmanın hizasına denk gelmektedir. Üst kattaki bu çıkmanın iki tarafında simetrik olarak birbirine bitişik ikili pencere dizileri görülmektedir. Yapının orta yüksekliğinde bir tarafında ‘Lunc Room’, diğer tarafında ise ‘Restaurant’ yazmaktadır. Kırmızı çatılı örtünün ortasında üzerinde bayrağın asılı olduğu bir yalancı soğan kubbe yer almaktadır.

Çarşı (Kapalıçarşı): Türk köyünün ortasında kapalı çarşıya atıf olarak yapılmış uzun bir yapı ortadan yapıyı dik kesen planıyla haç şeklinde bir tasarım göstermektedir. (Görsel 1.48, 1.49) Bu plan dıştan daha alçak oluşturulan aynı şekildeki düzenlemeyle genişletilmiştir. Dört yönde giriş kapısı olan yapı iki katlı olup üst katta sık aralıklarla yerleştirilmiş küçük kare pencere dizileriyle aydınlatılmıştır. İçerisinde kırk dükkanın yer aldığı belirtilmiştir. Girişlerden birini gösteren fotoğrafta girişin ortası daha geniş yanlardakiler dar olmak üzere üç bölüme ayrıldığı ve ayırımın kaideli ve başlıklı sütuncelerle yapıldığı görülmektedir. (Görsel 1. 59)

İkinci katla arasında geniş bir yazı kuşağı yer almaktadır. Yazı kuşağı beyaz renkli, yedigen formlu üç rozetle (tuğra bezemesi) iki bölüme ayrılmış, iki bölümde de iri harflerle Arapça ‘Padişahım Çok Yaşa’ yazılmıştır. Üst Kısma ise dördümlü pencere dizisi yerleştirilmiştir. Giriş dıştan bir yazı kuşağı ile yukarı doğru daralan sivri kemer şeklinde biten bir formda sınırlandırılmıştır. Yazı kuşağındaki karakterler bir anlam ifade etmeyip sadece dekorasyon amaçlı yapılmıştır. Çarşı içinde yer alan dükkanların yirmişer metre kare olduğu ve bunların çeşitli esnaf gruplarına kiralandığı bilinmektedir. Bunlardan bir kısmı sergiyi düzenlemek üzere anlaşılan Elia Souhami Sadullah Şirketine ait dükkanlardır²¹⁶. (Görsel 1.60)

Tiyatro: Yazılı kaynaklarda Tiyatronun binası hakkında detaylı hiçbir bilgiye rastlanamamıştır. Sadece Anlatımlardan ve vaziyet planından Türk Köyünün kuzey doğu

²¹⁵ Pierce, 1893: 370.

²¹⁶ Başaran, 2015: 99 – 100.

köşesinde ana cadde üzerinde yer alan Restoran binasının arkasında olduğu bilinmektedir. (Görsel 1.48, 1.49) Tiyatro binası arkada olmasına rağmen Şam Sarayı ve Restoran arasında üzerinde ‘Türkish Theatre’ yazan küçük bir giriş bulunmaktadır. (Görsel 1.55, 1.58) Kemerli ve yüksek bir kapısı olan bu girişin üzerinde üçlü bir açıklık ve çatısında yalancı bir soğan kubbe vardır. Bu girişten sonra Şam Sarayına doğru uzanan ve kademeli olarak yükselen duvarlar burada da ayrı bir gösteri bölümü olabileceğini düşündürmektedir. (Görsel 1. 58) Zira Şam Sarayında da bazı günlerde Tiyatro gösterileri düzenlendiği bilinmektedir.

Dikilitaş ve Yılanlı Sütun: Türk köyünün caddeye bakan kısmında yer alan Yapıların arkasında, Kapalı Çarşı olarak adlandırılan binanın ise önünde kalan alanda İstanbul’daki eski Hipodroma, Osmanlı dönemindeki adıyla At Meydanı’na referans veren bir düzenleme yapılmıştır. Fakat burası aslında At Meydanı olarak düzenlenmiş alan değildir. Sadece oraya ait iki anıt karşılıklı olarak yerleştirmiştir. (Görsel 1.55, 1.58) At meydanının simgelerinden biri olan Dikilitaş’ın replikası kaidesi ve orijinal yerindeki gibi parmaklıklarla çevrili olarak kapalı çarşının caddeye bakan orta kapısının hemen yanına, Şerbetçi ve Yemişçi köşklerine yakın bir konuma yerleştirilmiştir. Görünüşte temiz bir taş işçiliğini andıran anıt yazılanlara göre İstanbul’da ustalar tarafından alçı ve ahşap üzerine oyularak hazırlanmış ve sergi yerine taşınmıştır²¹⁷. (Görsel 1.61) Yılanlı Sütunun replikası ise Dikilitaşın belirli bir mesafede karşısına yerleştirilmiştir.

Türk Evleri: Birbirine bitişik olarak yapılan binalardan oluşan evler Türk Köyünün ortasında bulunan doğu batı uzantılı Kapalı Çarşı olarak adlandırılan yapının arkasında, köyün arka sınırını oluşturan ve aynı doğrultuda sıralanan geleneksel yapılardır. On – on iki evden oluşan bu yapılarda alt katlar genelde mağaza, kilimci, kuruyemişçi, lokumcu, şekerci atölyesi, kumaş mağazası, konsolosluk, gazete idare binası olarak hizmet vermektedir. Bazılarında kadın ve erkeklerin işlerini icra ettikleri de belirtilmiştir. Üst katlar ise daha çok çalışanların kaldıkları mekanlar olarak değerlendirilmiştir²¹⁸. Türk köyünü gösteren genel fotoğrafta değişik boyutlarda kırma çatıyla örtülmüş bir sıra ev dizisi görülebilmektedir. (Görsel, 1.55, 1.58) Diğer pek çok sergi yapısı gibi büyük olasılıkla ahşaptan yapılmış bu evlerin geleneksel Türk evi tipinde ve cumbalı olarak inşa edildiği düşünülmektedir.

Halı Dükkanı ve İran Çadırı: Türk köyünün Güney - Batı köşede yer alan caminin arkasında ve Güney – Kuzey doğrultusunda yapılmış uzun bina yazılanlardan anlaşıldığı üzere içinde halı dükkanı, gümüş karyolanın sergilendiği bir Prenses odasını ve İran Çadırı sergilemesini barındırmaktadır. Anlatımlara göre halı dükkanı uzun bir mekan olup içinde değişik şehirlerden gelen ve aralarında çok değerli örnekleri barındıran pek çok halı ve kilim

²¹⁷ Truman, 1893: 556.

²¹⁸ Başaran, 2015: 82; Bancroft, 1893: 857.

sergilenmektedir ve hepsinden övgüyle bahsedilmiştir. Halı dükkanının karşısında yer alan bir diğer küçük pavyonun içinde çok değerli bir gümüş karyolanın sergilenmiştir ve bu karyolanın bazı anlatımlarda Türk Sultanının kızına ait olduğu, bazılarında ise sultanın haremine ait oluşu belirtilmiştir. Odanın bir prensese yakışır derecede zevkli döşendiği de not edilmiştir. İran Çadırının yer aldığı bölüm halı dükkanının yanında ayrı bir bölüm içerisinde sergilenmiştir. İran Şahına ait ve 160 yıllık olduğu söylenen bu çadırın Şahın yaz aylarında ava gittiği esnada kullandığı belirtilmiştir. Çadırda biri Şah'a ve ailesine ait büyük bir oda ve hizmetçilere ait küçük bir başka odanın varlığından bahsedilmiştir. Üzeri zengin bir el işçiliğine sahip yumuşak kumaştan yapıldığı söylenen çadır oldukça dikkat çekmiştir. Çadırın iç duvarlarının ise İranlı kadın figürleriyle süslendiği belirtilmiştir²¹⁹.

Ayrıca yabancı kaynakların birinde Türk köyündeki yapıların ahşaptan olduğunu ve üzerinin boyandığı belirtilmektedir. Hangi yapılar olduğu belirtilmemekle birlikte bir kısmının açık mavi renkte olduğu kaydedilmiştir²²⁰.

Vahşi Doğu Gösteri Alanı (At Meydanı) : Midway Caddesinin üzerinde Türk köyü ile aynı hizada ve en batı uçta bulunan ve Türk Köyünden daha büyük yer kaplayan alan Hipodrom yani At Meydanı olarak düzenlenmiş ve burada Osmanlı - Arap camiasının seçkin atları Bedevi hayatının vazgeçilmez develeriyle birlikte gösteriler yapılmıştır. ²²¹(Görsel 1.40)

Şikago Sergisi gündeme geldiğinde Akka'dan Raci Efendi sergide bir At Meydanı kurup orada cins at ve develer ile gösteri yapmak için izin istemiştir. Şirket-i Hamidiye isimli şirket kurarak atları binicileri ile birlikte temin etmeyi ve kurulacak alanda çeşitli gösteriler yapmayı hedeflemiştir. Bu planını At meydanının hazırlanmış bir tasviri ve programı ile birlikte Padişaha sunmuştur. Maddeler halinde olan bu belge arşive At Meydanı Talimatnamesi olarak geçmiştir. Bu belgede meydanın 200x80 metre ölçülerinde olacağı ve içinde iç ve dış fevkalade süsleneceği, üzerine Türk bayrağı asılacağı ve girişine tuğra ve Osmanlı arması yerleştirileceği ahşap bir bina inşa edileceği de belirtilmiştir²²².

Tüm program tam anlamıyla uygulanamayıp birçok sorun çıksa da neticede At Meydanı oluşturulmuş ve etrafı ahşap çitle çevrilmiş ve Kapısına Osmanlı Sancakları yerleştirilmiştir. Türk köyü ve At Meydanının ayrı yerler olduğunu belirten cümlelere Musavver Şikago Sergi gazetesinde açılış töreni anlatan yazıda da rastlamak mümkündür²²³. 'Midway

²¹⁹ Pierce, 1893: 364 -366; Bancroft, 1893: 857.

²²⁰ Pierce, 1893: 360.

²²¹ Bahsedilen yer 1.40 numaralı görseldeki en sağ köşede 2a numarası ile gösterilen ve Wild East Show olarak adlandırılan alandır.

²²² Gürler, 2011: 11; BOA. İ.HUS. 4/1310

²²³ Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, 4: 24.

Types' adlı fotoğraflarda gerek at üzerinde, gerek se çadırların içinde veya önünde çekilmiş fotoğrafların arka planlarından ortadaki boş alanın etrafında hayvanlar için yapılmış ahırlar, Bedevilerin konaklaması için kurulmuş kıl çadırlar, küçük ahşap barakalar dikkat çekmektedir.

Sergideki Osmanlı mimari temsillerinin dışında Abdülhamid tarafından Amerika'ya sergi dolayısıyla bir fotoğraf albümü hediye edilmiştir. Bu albümde Osmanlı topraklarındaki modernleşmeyi göstermek amacıyla pek çok yapının fotoğrafına da yer verilmiştir²²⁴.

Şikago sergisi gerek Osmanlı gerek se yabancı basında en çok yazılıp çizilen sergilerden biri olmasına rağmen içlerinde sergideki Osmanlı mimari temsili hakkında yazılanlar oldukça sınırlıdır. Yabancı basında daha çok Osmanlı bölümlerinde yapılan törenler, temsiller ve de özellikle Türk Köyünde çalışan kişilerin tipleri hakkında yorum ve bilgilere yer verilmiştir. Sergi hazırlıkları aşamasında çıkan haberlerde İstanbul'dan birkaç şirketin vasıtası ile sergide kapsamlı bir İstanbul sergilemesi yapılacağı yazılmıştır. Bu sergilemede Bizans stilinde, çok kubbeli küçük bir çarşı inşa edileceği, giriş kapısının da Serasker binasının kapısından esinlenerek yapılacağı belirtilmiştir. İçi ise küçük bölümlere ayrılarak içinde farklı işlevlerde yüzlerce dükkanın hizmet vereceği açıklanmıştır. Türk köyü içerisinde Sultanın izniyle Ayasofya Camisinin bir kopyasının da inşa edileceği belirtilerek cami hakkında detaylı bilgiler verilmiş, Ayasofya Camisi ile birlikte III. Ahmet çeşmesinin bir çizimine yer verilmiş fakat hakkında bir açıklama yapılmamıştır²²⁵.

Sergiyle ilgili resmi yayınlarda Osmanlı resmi binası için mağrip sitilinde bir yapı olup İstanbul'da Bab-ı Hümayun kapısının karşısında Sultan III. Ahmed'in Hünkar Köşkü ya da Çeşmesi'nin kopyası olduğu yazılmıştır²²⁶. Başka bir sergi kitapçığında Osmanlı resmi binasının Bağdat Köşkünün tam bir kopyası olduğu, bu köşkün İstanbul'da eski Türk mimarisinin en güzel örneği olarak görüldüğü ifade edilmiştir²²⁷. Hopkinson, Sergi izlenimlerini anlattığı makalesinde caminin tam anlamıyla doğulu küçük bir İstanbul Camisi olduğunu ve bunun oryantal sergilemenin bir parçası değil Müslümanlar için hayatlarının vazgeçilmez bir unsuru olduğunu belirtmiştir. Makalede sergideki caminin fotoğrafına da yer verilmiş, fotoğrafın altına ise Sultan Selim Camisi yazılmıştır²²⁸.

Sergi için çıkartılan resimli gazetede Osmanlı sergilemesine geniş yer ayrılmıştır. Yazıda sergideki caminin içinin İstanbul'daki büyük camiler gibi özellikle sergideki caminin

²²⁴ Bu konuda geniş bilgi için bk. Allen, 1984: 119 – 145.

²²⁵ 'Turkey in Chicago', Chicago Daily Tribune, (1892, 18 December): 41

²²⁶ The official directory of the World's Columbian exposition, 1893: 144.

²²⁷ Hand-book of the World's Columbian Exposition, 1892: 219.

²²⁸ Hopkinson, 1893: 606, 610.

de bir kopyası olduğu sorgulanan Sultan Selim Camisi gibi dekore edildiği belirtilmiştir²²⁹. Sergi hakkındaki diğer birkaç yazıda daha Sultan Selim Camisi ibaresine rastlanmıştır.

Sergi boyunca Osmanlı Şikago’da Osmanlıca ve İngilizce olmak üzere resimli bir sergi gazetesi çıkarmıştır. Gazete, Sergiyi gerçekleştiren firmanın ortaklarından biri olan Süleyman El-Bustani yönetiminde sergi boyunca toplamı altı cilt olmak üzere ayda bir çıkartılmıştır. Muhabirliğini ise Ubeydullah Efendi yapmıştır²³⁰. Amacı sergi hakkında doğru bilgilerle özellikle sergiye gitmemiş okuyucuları aydınlatmaktır. Sergiler hakkında genel bilgiler ile başlayan yazılarda sırayla Osmanlı komiser ve yardımcısı tanıtılmış, Osmanlı bölümünün açılışı ve törenleri detaylı olarak anlatılmış, teşhir edilen Osmanlı ürünlerinden örnekler verilmiştir. Bunların yanı sıra daha önceki sergilerle kıyaslanarak eleştiriler yapılmıştır. Sergi içerik bakımından zengin bulunmuş fakat uzaklık ve kar –zarar hesabı nedeniyle ticari katılımcılar açısından çok iyi hesap edilmediği belirtilmiştir. Gazete ayrıca Amerikan gazetelerinde Osmanlı sergilemeleriyle ilgili yorumları da aktarmış ve bazılarını direk çevirerek yayınlamıştır. Osmanlının Rusya ile birlikte öne çıkan güçlü sergilemelerden iki Doğu devleti olduğu aktarılmış ve özellikle Türk köyündeki sergilemelerin güzelliklerine değinilmiştir. Rusya ile karşılaştırmalar yapılarak Osmanlının ürün çeşitliliği ve sergilemesi övülmüştür. Osmanlı sergilemesini gezenlerin bugüne kadarki sahip oldukları olumsuz fikirlerin iyi yönde değişeceği vurgulanmıştır. Dikkat çeken bir husus gazete Türk Köyü adlı bölümün tüm sayılarda bahsi geçen yerlerde Osmanlı Köyü olarak adlandırılmasıdır²³¹.

Gazetede Osmanlı mimari temsiline bina isimlerinin dışında fazla detaylı yer verilmemiştir. ‘Osmanlı Bölümünün Açılış Töreni’ başlığı altında Osmanlı köyünden bahsederken köyün batı girişinin Cami ile başladığı, bu caminin İstanbul’daki Süleymaniye Camisinin küçük bir örneği olduğu belirtilmiştir. Caminin iç süslemesinin itina ile yapıldığı ve bu nedenle çok güzel olduğu vurgulanmıştır²³².

Şikago sergisiyle ilgili Osmanlı basınında da çok sayıda makale yer almaktadır. Bu makalelerde Şikago şehri, Kristof Kolomb’un hayatı, Amerika’yı keşfi ve serginin genel özellikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Osmanlı bölümünün açılışı ile ilgili bilgiler ise Osmanlının sergi süresince çıkardığı Musavver Şikago Sergisi gazetesindeki makalelerin aynısıdır. ‘Midway Plaisance’ adlı bir makalede, bu bölümde bulunan Osmanlı dairelerinin, çarşının, caminin ve de Sultanahmet meydanındaki dikilitaşın bir örneğinin iftihar edilecek derecede güzel olduğu kaydedilmiştir²³³.

²²⁹ Wold’s Columbian Exposition Illustrated, V.2: 318.

²³⁰ Ubeydullah Efendi hakkında geniş bilgi için bk. Alkan, 2010.

²³¹ Başaran, 2015: 129 – 134.

²³² Musavver Şikago Gazetesi, 1 Haziran 1893, No.1: 14 – 16.

²³³ Servet-i Fünun, S.186: 6.

“Şikago Sergisinin Son Demi” adlı başka bir yazıda sergi “Bazar-ı Kainat” olarak tanımlanmış ve kapanışıyla birlikte tüm binaların yıkılacağı, ancak fotoğraf ve yazılarla tarihe geçeceği belirtilmiştir. Paris’in oldukça şöhret kazanan son sergisine göre daha geniş bir alan kapladığı, tüm olumsuz eleştirilere rağmen bazı binaların mimarlık sanatının en mükemmel örnekleri olarak inşa edildiği vurgulanmış ve Makinalar Dairesinin süslemeleri, Nakliye Dairesinin mimarisi örnek olarak verilmiştir. Midway bölümünde ise dünyanın en güzel köşelerinden görmeğe değer örnekler gösterildiği açıklanarak İstanbul’dan da bir meydanın yapıldığı, İrandan, Mısır’dan, Suriye’den birer sokak inşa edildiği, buralarda deve ve eşeklerin gezdirildiği anlatılmıştır. Ayrıca bir Alman ve Macar köyünün aynen vücuda getirildiği ve her memleketten insanın sergiye toplandığı dile getirilmiştir²³⁴.

Servet-i Fünun’un bazı sayılarda sergideki Osmanlı resmi dairesi ve komiserler dairesini gösteren fotoğraflar yayınlanmış ve altlarına kısa notlar düşülmüştür. Komiserler dairesinin kabul salonunu gösteren bir fotoğraf için salonun şark usulüne göre düzenlendiği belirtilmiştir²³⁵.

Şikago sergisinde ilk defa Osmanlı kendi temsilini anlaştığı bir şirkete bırakmıştır. Bu Şikago sergisinde resmi bölümünün eğlence kısmından ayrılarak karşılıklı olarak düzenlenmiş bir caddeye taşınıp, uluslara burada çok geniş alanlar verilmesiyle genişleyen ulusal temsilin neticesinde doğmuş bir zorunluluk olabilir. Çünkü çoğu ulusal köyler şeklinde düzenlenen temsillerin olduğu bu bölümü devletin kendi imkanlarıyla inşa edip doldurabilmesi zor görünmektedir. Şirketle aralarında imzalanan talimatnamede Türk Köyü olarak isimlendirilen alanda başta belirli binaların yapımı kararlaştırılmıştır. Daha sonra eklenenler ise şirketin özel işletmelere kiraladığı ticaret amaçlı yapılardır. Bu yapıların Şam sarayı, Bedevi çadırı gibi İmparatorluğun Arap eyaletlerinden temsilleri içermesi şirketin bu coğrafyadaki özel işletmelere yer vermesinden kaynaklanmıştır. Sergi hakkında yayınlanan kitaplarda yer verilen ‘Midway Types’ bölümlerinde sergide yer alan kişiler tanıtılırken Osmanlı bölümündeki Arap ve özellikle Suriyeli karakterlerin çokluğu dikkat çekmektedir.²³⁶ Bu da katılımcı olarak özel girişimcilerin daha çok o bölgelerden olduğunu göstermektedir. Sergi resmi binasının dış süslemelerinin Şam işi olması, inşa edilen Şam Sarayının Başaran’ın değindiği gibi Mısır ve Suriye yapılarında Kaa olarak adlandırılan bir konut tipinin özellikle de Şam’daki El-Azem Sarayının benzeri olması²³⁷ ve cami içindeki süsleme detayları bu durumu onaylamaktadır. Sergide yer alan Suriyelilerin aynı zamanda bu yapıların inşasında

²³⁴ Servet-i Fünun, S.143: 3.

²³⁵ Servet-i Fünun, S.156: 6.

²³⁶ Midway Types, 1893.

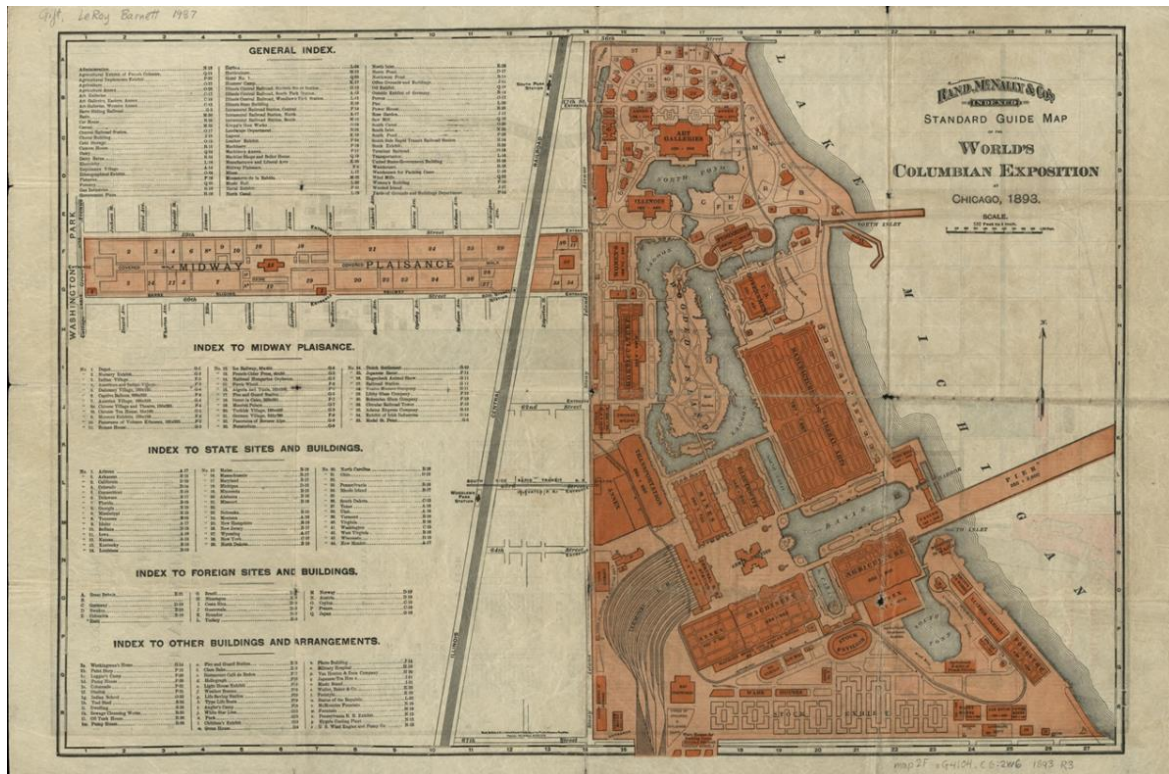
²³⁷ Başaran, 2015: 92 – 94.

çalışan kişiler oluğu düşünülebilir. Gerek Şam Sarayı, gerek se Cami içindeki övgüyle söz edilen süslemelerin işçilikleri İmparatorluğun başkent üslubunu değil, Arap eyaletlerinin geleneksel özelliklerini yansıtmıştır.

Caminin iç kısmı özellikle ahşap işçiliğiyle Suriye karakterli olsa da dışı ise yuvarlak kemerli yüzey duvarları, silmeleri ve taşıyıcı sistemini dışa vuran özellikleri ile son dönem Osmanlı camilerinin bazılarında görebildiğimiz özellikleri yansıtmakla birlikte hiçbirine tam olarak benzememektedir.

Osmanlı resmi binası ise III. Ahmet çeşmesini andıran fakat dış yüzeyi yine Şam işçiliği ile kaplanan ve daha sadeleştirilerek girişlere sütunlar yerleştirilip sergi konseptinin genel karakterine uydurulmaya çalışılan eklektik bir üslup oluşturmuştur.

Sergi alanında İstanbul at meydanının simgesi iki anıtı olan dikilitaş ve yılanlı sütunun sergilenmesi talimatnamede yer alıp başlangıçta yapılmasına karar verilen iki anıttır. Bu temsile kim tarafından karar verildiği belirtilmemekle birlikte bu fikrin özel şirkete ait olması kuvvetle muhtemeldir. Sergi hazırlıkları sırasında İstanbul'u da ziyaret eden Doğu sergilemelerinden sorumlu Adler bu konuda şirketi yönlendiren kişi olabilir. Adler 1889 Paris sergisinde başarıyla uygulanan Kahire Sokağının Şikago'da tekrar yapılmasını öneren kişidir. Adler Kahire sokağındaki uygulamalardan hareketle Osmanlı sergilemesinde de Kahire'ye alternatif olarak bir İstanbul Sokağı teması yaratılması fikrini vermiş olabilir.



Görsel 1.39 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Jakson Park Yerleşim Planı



Görsel 1.40 1893 Uluslararası Şikago Sergisi 'Midway Plaisance' İsimli Eğlence Bölümü



Görsel 1.41 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası Güney Girişi



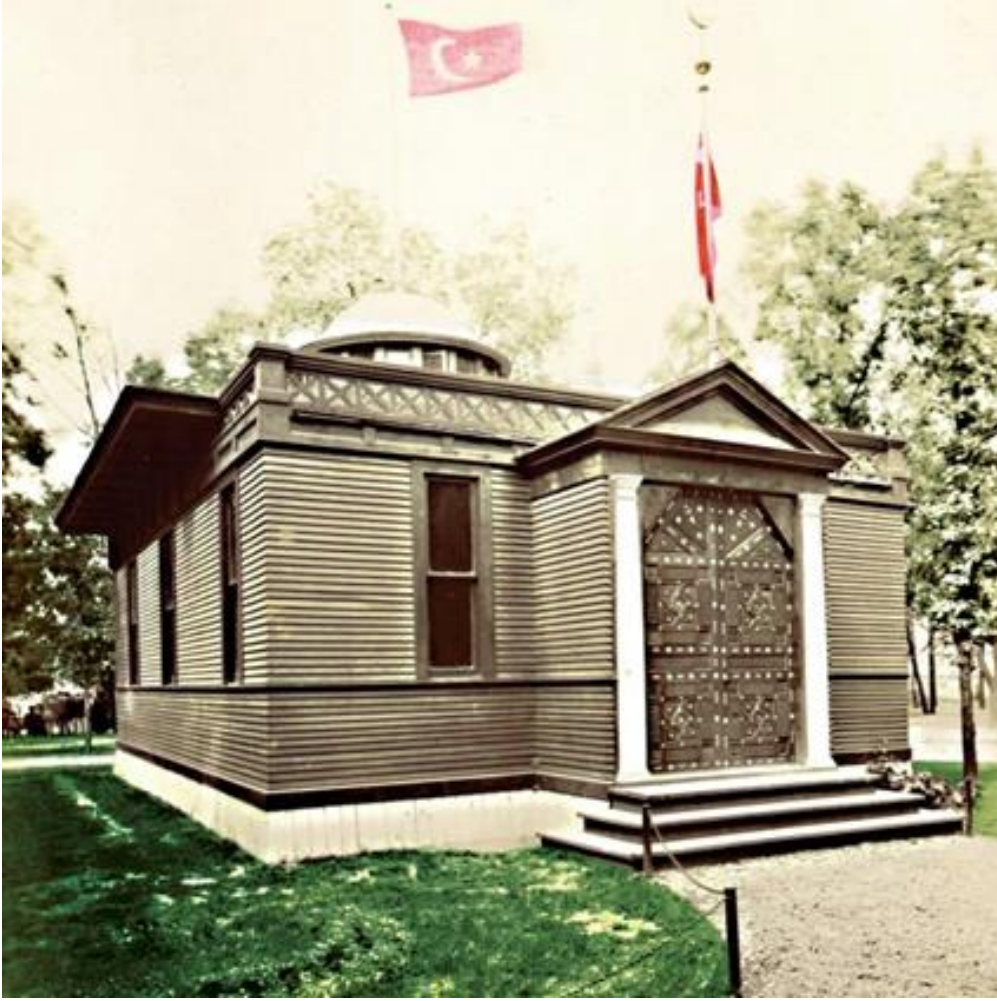
Görsel 1.42 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası Kuzey Girişi



Görsel 1.43 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası İç Görünüşü



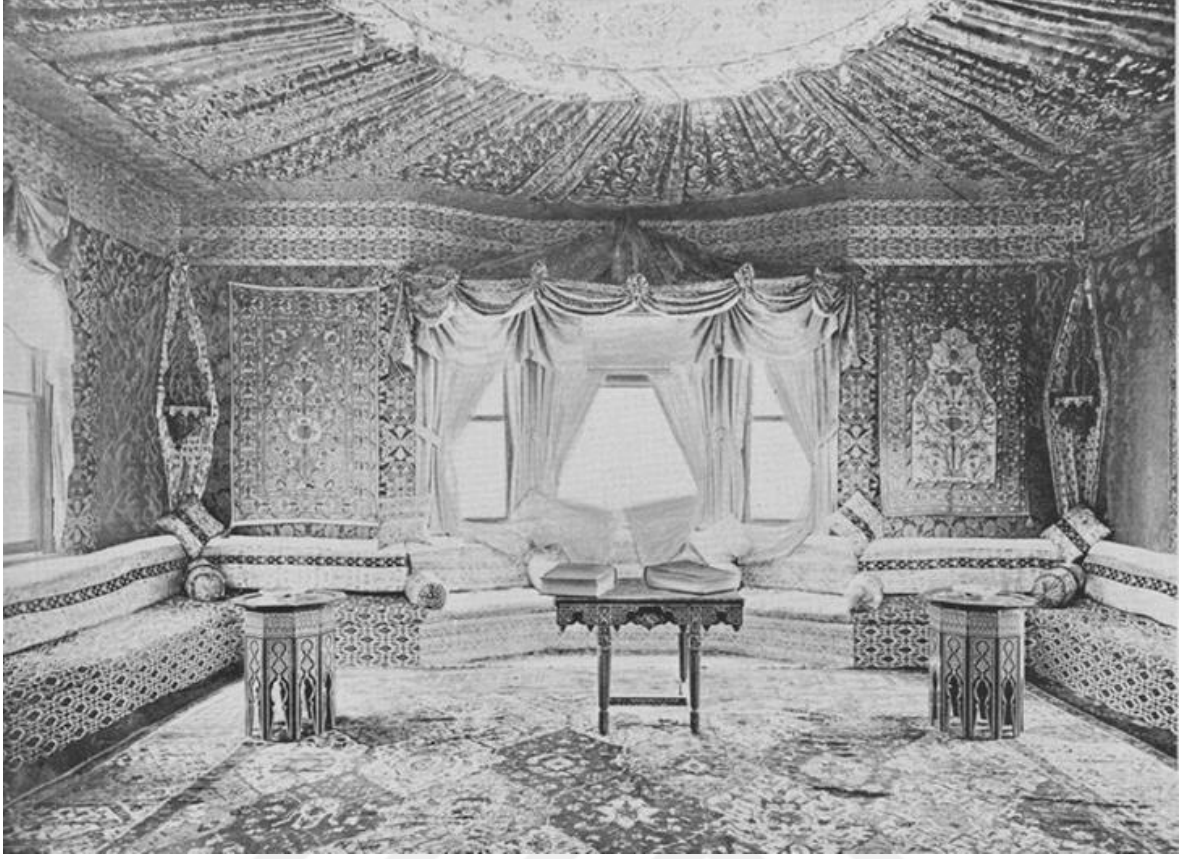
Görsel 1.44 1893 Uluslararası Şikago Sergisi III. Ahmet Çeşmesi Maketi



Görsel 1.45 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Komiser Ofisi



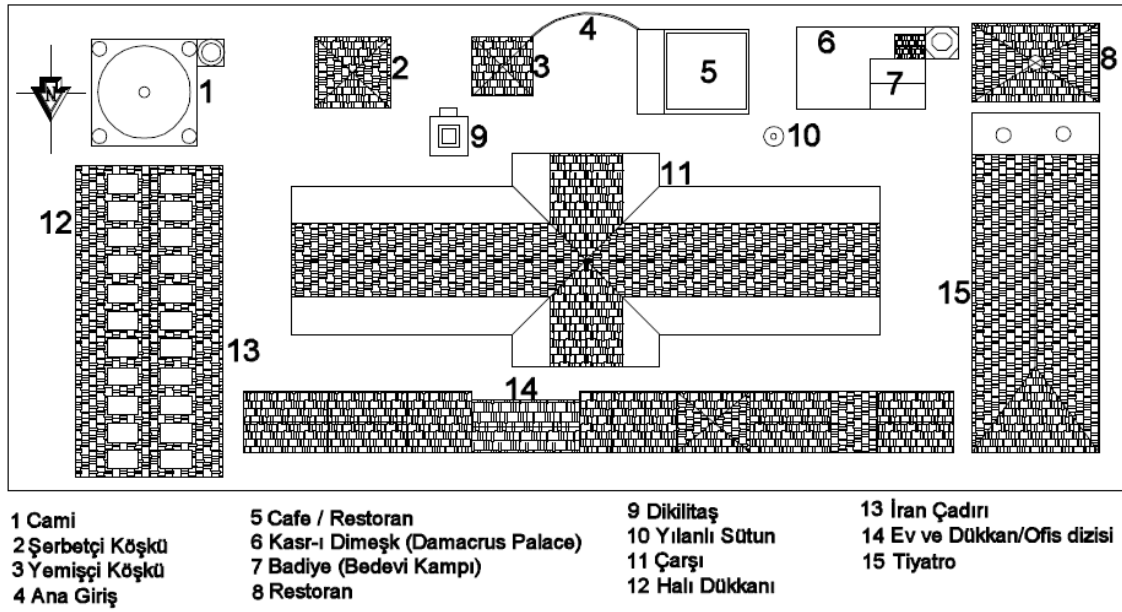
Görsel 1.46 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Pavyonu Komiser Dairesi Arkadan Görünüşü



Görsel 1.47 1893 Uluslararası Şikago Uluslararası Sergisi Komiser Dairesi İç Görünüşü



Görsel 1.48 1893. Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünü Gösteren Fotoğraf



Görsel 1.49 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyü Yerleşim Planı



Görsel 1.50 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Tür Köyünde Cami Pavyonu



Görsel 1.51 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Cami Pavyonu İçi



Görsel 1.52 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Şerbetçi ve Yemişçi Köşkleri



Görsel 1.53 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyü'nde Kahvehane



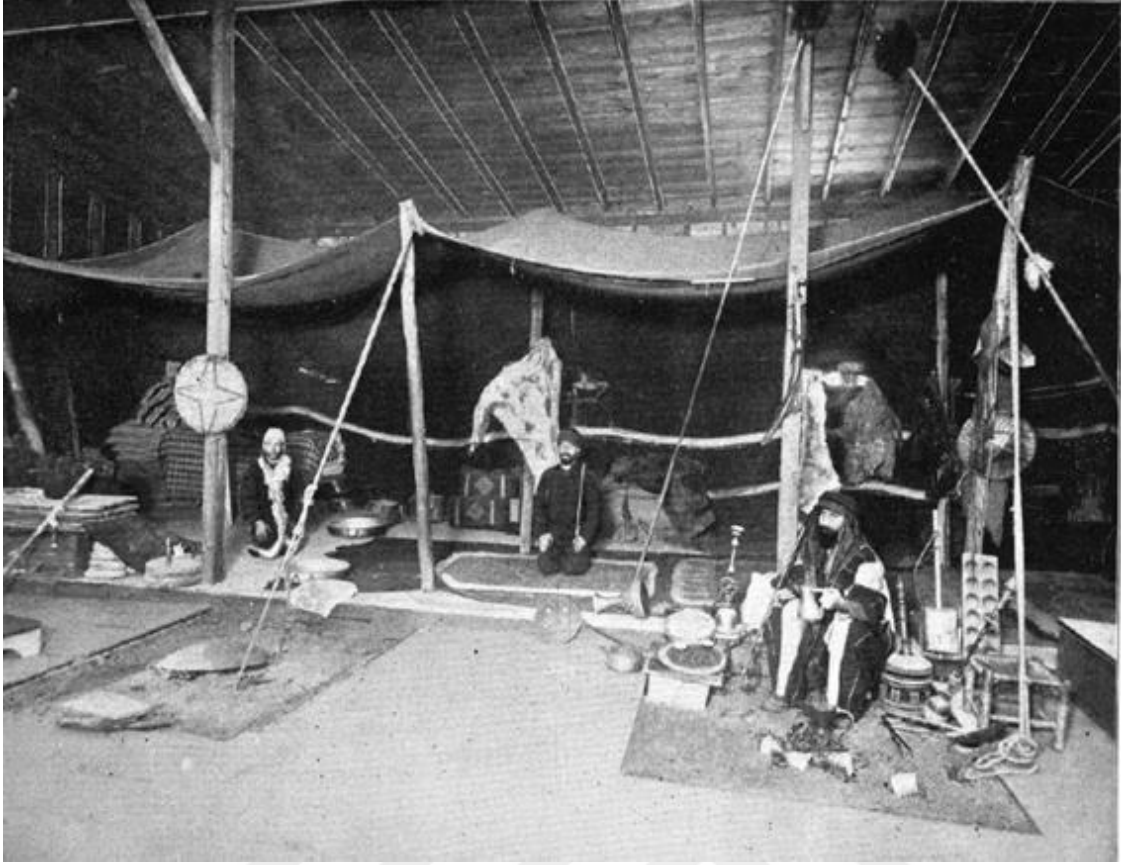
Görsel 1.54 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Midway Plaisance' de Türk Köyü Girişi



Görsel 1.55 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Şam Sarayı



Görsel 1.56 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Şam Sarayı İçi



Görsel 1.57 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Bedevi Çadırları



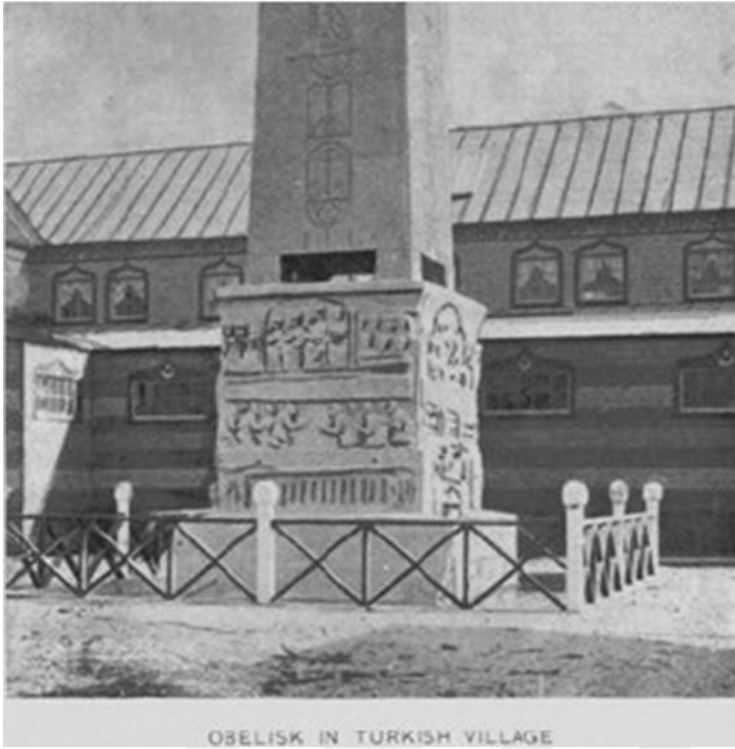
Görsel 1.58 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Restoran



Görsel 1.59 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Türk Çarşısının Giriş Kapısı



Görsel 1.60 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Türk Çarşısı Dükkanlarından Biri



Görsel 1.61 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Dikilitaş

1.9. 1896 Peşte Binyıl Sergisi

Avusturya –Macaristan İmparatorluğunun altında ayrı bir yönetime sahip olan Macaristan bölümünün merkezi ve imparatorluğun ikinci büyük şehri olan Peşte’de 896 yılında Kral Arpad’ın Macaristan’ı fethinin bininci yılı onuruna bir sergi düzenlenmiştir. Uluslararası sergi listesinde yer almayan bu sergi Avrupa ülkeleri tarafından yapıldığı dönemde yerel bir sergi olarak nitelendirilmiştir. Fakat çoğunluğu ulusal sergilemelere yönelik olan sergi alanında yabancı pavyonlar da yer almıştır. Daha sonra uluslararası Fuar Organizasyonu BIE (Bureau International des Expositions) tarafından ‘Evrensel Sergi’ olarak kabul edilmiştir. Sergi, anma törenlerini uluslararası boyuta geçirmek için bir araç olarak görülmüştür. Ayrıca sergi şehrin modern yüzünü dünyaya tanıtmak için düzenlenmiş olup hazırlıklar sırasında pek çok kalıcı modern bina inşa edilmiştir. Uluslararası sergiler model alınarak hazırlanan bu sergide teknolojik ve endüstriyel gelişmelerin örnekleri sergilenmiş, bunun yanında eğlence kısmına da geniş yer ayrılmıştır²³⁸.

Binyıl kutlamaları kapsamında şehrin farklı bölgelerine kalıcı anıtlar dikilmiş, sergilemeler için değişik yerlere temalı binalar inşa edilmiş, bunların yanında özellikle Balkan ülkelerine kendi pavyonlarını inşa etmeleri için yer verilmiştir. Şehrin içindeki bazı bölümler ise eğlence için ayrılmıştır. Sergi alanının bir kısmını da kapsayan alanda diğer uluslararası sergilerin temalarını takip eden bir uygulama olarak Macaristan’ın değişik dönemlerini ve

²³⁸ Barenscoot, 2007: 1-2.

farklı etnik kültürlerini yansıtan 25 yapı yapılmıştır. Bunların yarısı Macaristan'ın tarihinden kesitler sunmuş, diğerleri ise bünyesinde yaşayan diğer etnik grupları temsil etmiştir. Bu bölüm serginin eğlence kısmını oluşturmuştur. 'Eski Buda' adı altında inşa edilen köy Türk döneminden kalma bir yerleşimi andıracak şekilde ortasında bir cami yer almaktadır²³⁹. (Görsel 1.62)

Sergiyle ilgili oluşturulan komisyon ve görev alan kişiler hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Şehir içinde kalıcı modern binaların, bin yıl anısına dikilen pek çok anıtın ve diğer düzenlemelerin planlandığı bu geniş çaplı organizasyonda gerek devletin değişik kademelerinden, gerek se şehrin ileri gelenlerinden, pek çok mimar, mühendis, akademisyenden oluşan çok sayıda kişinin bu etkinlik için görev aldığı düşünülmektedir.

Sergideki ortaçağ kasabasını canlandıran 'Eski Buda' adlı alanın düzenlemesi Viyanalı mimar Oskar Marmorek ve Emil Vidor tarafından yapılmıştır²⁴⁰. Marmorek, eğitimini Viyana Politeknik okulunu bitirdikten sonra Paris'te kurslara katılarak öğrenimini tamamlamıştır. Viyana'ya geri döndüğünde bazı sivil konutlar, ulusal sergilerde bazı binalar inşa etmiştir. 1895 yılında Viyana'nın merkezinde 'Viyana'da Venedik' adlı bir eğlence alanı tasarlamıştır. Mimarlığının yanında kendini Siyonizme adanmış ve 1901 yılında yanında birkaç kişiyle birlikte Siyonist eylem komitesinin sekreteri olarak İstanbul'a gelmiş ve Abdülhamid ile görüşmüştür²⁴¹. Emil Vidor (1867 – 1952) Budapeşte teknik üniversitesinde ve ardından Berlin ve Münih'te öğrenim görmüş, daha sonra Oskar Marmorek'in Budapeşte'deki ofisinde çalışmaya başlamıştır. Geç dönemlerinde Macaristan'daki konut mimarisinde Art Nouveau tasarımlar yapan önemli mimarlar arasına girmiştir. Muhtemelen aynı ofiste çalıştıkları dönemde Marmorek ile sergi için 'Eski Buda' teması içerisinde yer alan yapıları birlikte tasarlamışlardır²⁴².

Cami üzeri düz çatılı beş revaklı bir son cemaat yerine sahip olup ana mekan bu bölümden daha yüksek tutulmuştur. Yükseltelen giriş cephesi üç ayrı bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Ortada belirli mesafelerle yerleştirilmiş ikişerli üç pencere dizisi yer almakta, yanlarda ise belirli aralıklarla üçer pencere düzenlemesi bulunmaktadır. Yapının ön cephe köşelerinde birer kubbe yer almaktadır. Yapının ana mekanını örten orta kubbe ise çok yüksek tutularak yuvarlak kasnağına belirli aralıklarla pencere açıklıkları yerleştirilmiştir. Yapının güneybatısında iki şerefeli bir minare yer almaktadır. (Görsel 1. 63)

²³⁹ Gerle, 2005: 192. ; Székely, 2015: 38-42.

²⁴⁰ Gerle, 2005: 193.

²⁴¹ <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/10431-marmorek-oskar> (erişim tarihi: 05.07.2017).

²⁴² Alofsin, 2006: 273.

Sergideki eğlence mekanlarının en önemlilerinden biri şehrin güneyinde Tuna nehri kenarında bulunan büyük bir körfezin bir set ile kapatılarak bir göl oluşturulmasıyla kurulan ‘İstanbul Şehri’ temasıdır. Kapatılan bölümde bir Boğaziçi panoraması oluşturulmuştur²⁴³. (Görsel 1.64) Özel bir yatırımcı tarafından inşa ettirilen bu mekanda tarihi İstanbul’un bazı yapılarının kopyalarından oluşan binalar yer almaktadır. Galata surları ve kulesi, Galata Köprüsü, Ayasofya Camisi, Yeniçeri Kulesi, İstanbul Sokağı, Sultan Kahvesi bunlardan bazılarıdır ve bunların yanında çarşılar, restoranlar, kahvehaneler, kabare, bar ve müzik salonları, tiyatro gibi çeşitli binalar inşa edilmiştir. Bu alanda geceleri botlarla havai fişek gösterileri ve dansözler ile şovlar yapılmıştır²⁴⁴.

Károly Somossy Budapeşte sergisinde İstanbul Şehrini gerçekleştiren işletmecidir. Yoksul bir satıcının oğlu olan Somossy memurluk, garsonluk yapmış, daha sonra Hollanda’ya giderek ve orada sirkte sekreter olarak işe başlayıp ardından müdür olmuştur. 1870’lerde Budapeşte’ye döndüğünde artık başarılı bir Sirk müdürüdür. Burada Cafe ve gece kulübü işletmeye başlamış ve kısa sürede bu sektörün önde gelenlerinde olmuştur. Daha sonra sergi alanında 4.1 kilometre kare alanda ‘Budapeşte’de İstanbul’ adlı projeyi gerçekleştirme işine girişmiş fakat bunun için borç almak zorunda kalmıştır. Ödünç para verecek yatırımcılar bulunduktan sonra proje çok kısa bir sürede tamamlanmıştır. Leopold Kellner ve Kálmán Gerester bu iş için görevlendirilen mimarlardır²⁴⁵. 1903 yılına kadar işletilen bu eğlence alanı Devlet tarafından Somossy’nin borç para aldığı kişilerden satın alınarak yerine József Üniversitesi inşa edilmiştir²⁴⁶.

On iki ayda tamamlanması beklenen ‘İstanbul Şehri’ yatırımcısı tarafından iki ayda tamamlanmıştır. Yerleşim yeri kendi içinde İstanbul, Galata ve Bab-ı Ali olarak ayrılmıştır. Hafif malzeme kullanılarak yapılan dekorlar vasıtasıyla her köşede bir doğu havası görmek mümkündür. Bu mekanda dolaşan Türk giysili figürler de mekana canlılık katmıştır. Her köşede cami, minare, çarşı gibi İstanbul manzarası görmek mümkündür. Harem bölümü tanıtılan ilginç mekanlardan biridir. Ayrıca Askeri bando müzikleriyle bu eğlencelere eşlik etmiştir²⁴⁷.

Osmanlı 1894 yılında yaşadığı büyük İstanbul depreminin verdiği hasarlarla uğraşırken bir yıl sonrasında ilk ciddi Ermeni terörist eylemleri ve baskınları başlamıştır. Kargaşadan faydalanmak isteyen Rusya İstanbul’u işgal planını yeniden gündeme getirmiştir.

²⁴³ <http://www.hungarianphilately.org/wp-content/uploads/2016/05/Vol41No2.pdf> (erişim tarihi: 05.08.2017).

²⁴⁴ Gerle, 2005: 193.

²⁴⁵ Kohalmi, 2010: 6 –8.

²⁴⁶ <http://eastokeurope.com/sziget-19th-century-constantinople-budapest/> (erişim tarihi: 04.10.2017).

²⁴⁷ <http://eastokeurope.com/sziget-19th-century-constantinople-budapest/> (erişim tarihi: 04.10.2017).

1896 yılında ise Girit'te büyük isyan patlak vermiş ve Yunanistan'ın isyana müdahale etmesi üzerine büyük güçler araya girmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun Peşte sergisine katılıp eşya gönderdiği arşiv yazışmalarından anlaşılmaktadır. Fakat burada kendisi bir pavyon inşa ettiğine dair bir bilgi mevcut değildir. Yukarıda bahsedilen 'Eski Buda' içindeki cami sergi organizasyonu tarafından yapılmış ve ayrı bir yerde kurulan 'Budapeşte'de İstanbul Şehri' eğlence alanı ise özel bir işletme tarafından tamamıyla kar amacıyla inşa edilmiştir.

Osmanlının sergi ile ilgili olarak inşa edilen cami ve eğlence bölümüyle ilgili olarak yapılan işleri takip ettiği bilinmektedir. Osmanlı arşivindeki bir dizi yazışma caminin hem ibadete açık hem de para karşılığında gezdirilmesi hususundan rahatsız olunmuş, yetkililerle yapılan yazışmalar sonucu cami ibadete kapatılmıştır²⁴⁸. Eğlence bölümü ile ilgili olarak harem kısmına ilişkin endişelerden dolayı yerinde tetkik ettirip rapor istenmiş ve gelen cevapta endişeye mahal olmadığı belirtilmiştir²⁴⁹.

Osmanlı basınında da sergi hakkında birkaç yazı yer almış, bunlardan birinde sergideki bazı yapılar hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Çeviri olduğu düşünülen bu yazıların yanında sergide inşa edilen caminin bir fotoğrafına da yer verilmiş, sergide bir cami inşa edildiği yazılmış ama yorum yapılmamıştır²⁵⁰.

Osmanlının bir yapı ile katılmadığı sergi gerek diğer pek çok serginin beğenilen temalarını tekrar eden uygulamaları, gerek se 1893 Şikago sergisindeki İstanbul temasını farlı bir açıdan yorumlaması ile Uluslararası Sergilerin beğenilen özelliklerinin farklı ülkelerdeki uygulamalarını göstermesi açısından önemlidir.

²⁴⁸ BOA, HR.İD., 1224/ 19-20-21-22.

²⁴⁹ BOA, HR. SYS. 191 / 29.

²⁵⁰ Servet-i Fünun, No: 269: 122.

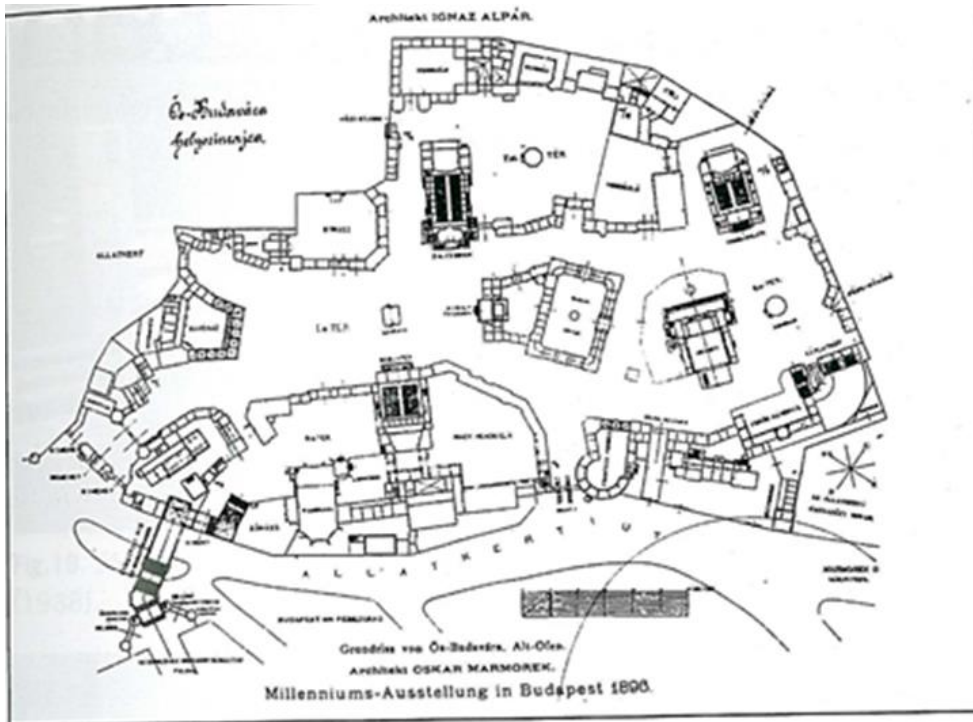


Fig.11.Budapest, plan of the entertainant area "Ancient Buda" with a mosque in the middle, Oskar Marmorek and Emil Vidor, 1896.

Görsel 1.62 1896 Peşte Binyıl Sergisi 'Eski Buda' Adlı Yerleşim Yeri Krokisi



Görsel 1.63 1896 Peşte Binyıl Sergisi 'Eski Buda' Adlı Yerleşim Yerinde Cami



Fig.12.Budapest, perspective view of the entertainment area "Constantinople in Budapest", detail, Károly Gerster, 1896.

Görsel 1.64 1896 Peşte Binyıl Sergisinde 'Budapeşte'de İstanbul Şehri' İsimli Eğlence Alanı

1.10. 1897 Uluslararası Brüksel Sergisi

Belçika'nın 1885 ve 1894 yıllarında Antwerp'te düzenlediği iki sergiden sonra 1897 yılında üçüncü uluslararası sergisini bu kez Brüksel şehrinde düzenlemiştir. Kral Leopold'un ilgisi ve de kolonisi Kongo'dan gelen destek ile Brüksel'in yeni yüzünün dünyaya tanıtılması ve ticaret hacminin artırılması hedeflenmiştir.

Serginin genel organizasyonundan sorumlu mimarı Belçika'nın önceki iki sergisinden deneyimli G. Bardiau'dur. Park alanından sorumlu mimar olarak L. Fuchs, yardımcılığına ise L. Van Der Swaelmen seçilmiştir. Hükümet komisyonunun mimarı G. Maukels, yardımcısı A. Gellé'dir²⁵¹.

Farklı kategorilerde sergileme için ayrı binalar inşa edilen serginin en ilginç yönü 'Koloni Sarayı' adlı ayrı bir binada koloni sergilemesine geniş bir yer ayırmasıdır. Sergideki diğer ilgi çekici uygulama önceki sergilerinde yarattığı 'Eski Anvers' modelini bu sergiye de uyarlayarak Brüksel'in 14.yüzyılını canlandırıldığı bir eski Brüksel yaratılması ve yine kostümleriyle değişik iş gruplarından insanların sergilediği gösterilere yer verilmesidir²⁵².

²⁵¹ Cassiers, 1897: 1 – 13.

²⁵² Findling ve Pelle, 2008: 137 – 138.

Osmanlı imparatorluğu 1897 yılında Girit olayları sebebiyle Yunanistan'a savaş açmıştır. Osmanlı ordusu Atina'ya yürümüş ve büyük güçlerin müdahalesi ile barış sağlanmış ve Teselya Yunanistan'a bırakılarak Girit'e özerklik verilmiştir. Bu arada Girit'ten Anadolu'ya kitleler halinde göç başlamıştır²⁵³. Osmanlı Brüksel Sergisine resmi olarak katılmış, ana sergi binası içinde kendisine ayrılan yerde kimliğini yansıtan küçük bir pavyon düzenlemiştir.

1897 yılında açılan Uluslararası Brüksel Sergisinde Osmanlı sergi baş komiseri olarak Osmanlının Belçika'daki Başkonsolosu M. Allard'ın adı geçmektedir. Yardımcısı olarak ise yine konsolos olarak M. Emile Stinglhamber ismi yer almaktadır²⁵⁴. Osmanlı sergiye gönderilen eşyaları toplamak ve organize etmek üzere yerel bir komisyon kurmuş olmalıdır. Katılımın büyük çapta olmaması ve ek bir masraf yapılmaması için Belçika'daki konsolosu sergiden sorumlu tuttuğu anlaşılmaktadır. Sergi pavyonunu tasarlayan ve yapanlar hakkında bilgi bulunamamakla beraber konsolosluk vasıtasıyla Belçika'da iletişime geçilen yerel kişilerle çalışıldığı düşünülmektedir.

Dikdörtgen şekilde inşa edilen pavyonun girişi cephesi üç bölüme ayrılmış ve ortadaki bölüm yüksek tutulmuştur. (Görsel 1.65) Alçak tutulan yan cephelerin üzerine ve yüksek orta cephenin üzerine Osmanlı arması yerleştirilmiştir. Cephe geometrik süs kuşakları (bordürleri) oluşturularak çini izlenimi veren süslemelerle kaplanmıştır. Pavyonun dört köşesi kule şeklinde yükseltilerek üzerine birer yüksek kasnaklı küçük kubbe yerleştirilmiştir. Giriş cephesinin köşelerdeki kulelerin gövdesine ve yan cephelere ahşap cumbalar yapılmıştır.

Pavyon Osmanlı mimari kimliğini yansıtacak unsurlar olan kubbeler, ahşap çıkmalar ve kemerlerin hiç birinin doğru olarak gerçekleştirilemediği bir uygulama olmuştur. Bunun nedeni muhtemelen Belçika'daki yerel ustalar tarafından kulaktan dolma bilgilerle gelişigüzel yapılmış olmasından kaynaklanmıştır.

²⁵³ İncelik, 2016: 285 – 295.

²⁵⁴ Guide-album illustré de l'Exposition universelle Bruxelles-Tervueren 1897: 10 ; Cassiers, 1897: 16.



Görsel 1.65 1897 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu

1.11. 1900 Uluslararası Paris Sergisi

Fransa, Paris’te düzenlediği son sergisi olan 1889 sergisinden üç yıl sonra 1900 yılında uluslararası sergi yapacağını duyurmuş ve hazırlıklara başlamıştır. Dönemin Ticaret bakanı bu tarihin bir yüzyılın sonu diğerinin ise başı olarak sembolik bir önemi olduğunu vurgulayarak serginin 19. yüzyılın bir sentezi ve onun felsefesini anlamak olacağını belirtmiştir.

Ticaret bakanlığının ve özel girişimcilerin desteğiyle siyasi ve ekonomik pek çok engel aşılarak sergi hazırlıkları tamamlanmıştır. Sergi organizasyonun başına Alfred Picard getirilmiştir. Serginin baş mimarı olarak 1889 yılı sergisinden deneyimli Joseph - Antoine Bouvard seçilmiştir. Mühendis Lois Resal, Jules Alby, mimar Marie Joseph Cassien – Bernard, Gaston Clement Cousin, Victor Horta, Joseph Olbrich ve Henry Van de Velde, Jacques Hermant, Gustave Raulin, Eugene A. Henard ise yaptıkları tasarım ve uygulamalarla katkıda bulunanlar arasındadır. Georges Recipon heykel tasarımlarıyla yerini almıştır. Rene Biret, 1889 sergisinin Eiffel kulesi gibi bu sergiye damgasını vuracak bir eser yaratmak için üzerinde Parisli kadın heykeli bulunan anıtsal bir giriş kapısı hazırlamıştır²⁵⁵.

1900 sergisinde 1893 Şikago sergisindeki gibi Beaux - Arts okulu öğretilerinin ağır bastığı yapılar ve bu tarzda eser veren mimarlar seçilse de, Frantz Jourdain, Henri Sauvage

²⁵⁵ Mattie, 2007: 102 – 110.

gibi mimarların sergideki yapıları ve Hector Guimard'ın sergi için hazırladığı Paris Metrosu girişleri Art-Nouveau üslubuyla klasik üsluptan ayrılmıştır²⁵⁶.

Resmi planlama 1893 senesinde başlamış ve 53 ülkeye davetiye gönderilmiştir. Sergi alanı olarak yine aynı yer kullanılmış fakat yapılan eklemelerle genişletilmiştir. 1855 sergisinden kalma Endüstri sarayı yıkılarak kalıcı olması düşünülen ve geçmişe dönük sanatların sergileneceği bir Küçük Saray ve güzel sanatlar için bir Büyük Saray inşa edilmiştir. Ayrıca bir 'Yüzyıl Müzesi' oluşturulmuş ve Şeref Kapısı ve Anıt Kapı olarak nitelendirilen görkemli iki yapı sergi girişi olarak tasarlanmıştır. Bunların yanında gereksinimleri karşılamak üzere sergi sınıflandırmasına uygun olarak Makine Sarayı, Endüstri Sarayı, Tekstil Sarayı, Eğitim Sarayı, Sivil Mühendislik ve Taşımacılık Sarayı, Elektrik Sarayı, Kostüm Sarayı, Tarım ve Bahçecilik Binası, Su Şatosu gibi pek çok geçici yapı oluşturulmuştur. Seine nehrinin sol kıyısında bir milletler yolu oluşturularak ülkelerin ulusal mimarileri ile kendilerini temsil etmeleri sağlanmıştır. Nehrin sağ kıyısında ise aralarında Eski Paris Sokağı da olmak üzere pek çok ülkenin etnolojik sergilemesine yer verilmiştir²⁵⁷.

Sergi sınıflandırması 18 ana başlık ve 121 alt başlığa ayrılmıştır. Birinci ana başlık olan 'Eğitim ve Öğrenim' başlığı altında eğitim binaları, planları ve modellerinin sergilenmesi yer almaktadır. İkinci ana başlık olan 'Sanat İşleri' içerisinde mimarinin de yer aldığı çizim, fotoğraf, tamamlanmış binaların modelleri, bina tasarımları ve antik kalıntı ya da tasvirlerden yapılan restorasyonlar gibi alt başlıklara ayrılmıştır. Altıncı ana başlık olan 'Sivil Mühendislik ve Taşımacılık' başlığı altında her çeşit kamu yapısına ait çizim ve planların ve ayrıca sergi için her ülkenin hazırladığı sergi plan, çizim ve tasarımlarının sergilenmesi planlanmıştır. On altıncı ana başlık olan 'Sosyal ekonomi, Hijyen ve Yardım Kurumu' altında işçi evlerinin, konutların planları, inşaları, mobilya ve aksesuarlarına yer verilmiştir. On yedinci ana başlık olan 'Sömürge Kurma' ise yerli konutlarını, saray ve dini binalarını içermektedir. Bu başlıktaki sergileme Trocadero Sarayı'nın bahçesinde yapılmıştır²⁵⁸. Sınıflandırmadaki çoğu başlık için ayrı bina inşa edilmiş, yerli konutları, işçi evleri, ulusal köyler gibi bazı sergilemeler dış mekanda gerçekleştirilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun bu dönemde Yunanistan ile gerginliği sürmektedir. Girit olayları ise devam etmekte, göçlerin yarattığı sorunlar, onların uygun yerlere iskanı Osmanlıyı ekonomik olarak daha da zor duruma düşürmüştür. Paris Sergisine resmi olarak katılan

²⁵⁶ Chandler, 1987: 3.

²⁵⁷ Mattie, 2007:102 – 111., Findling ve Pelle, 2008: 149 -156 ., Chandler, 1987: 8 -14.

²⁵⁸ Report of the Commissioner General for the United States to the International Universal Exposition, Paris 1900, 2: 51-92.

Osmanlıya milletler yolunda ön sırada Amerika ve İtalya pavyonları arasında prestijli konumda bir yer verilmiştir.

Osmanlı Paris sergisi için İmparatorluk komiseri olarak Paris Büyükelçisi Münir Bey'i atamıştır. E. Chesnel Sekreter ve delege, Hector Passega at sergilemesi için özel delege, Henry Tenre kongre için özel delege, Abdon Boisson kayıtçı, Margosyan Efendi Fransızca sekreter, Said Bey Türkçe Sekreter, Leon Bey Karakacyan teknik delege, Dr. M. Kemacıyan Fizikçi, Adrien - René Dubuisson mimar, Fua ve Humruz mühendis, Cahil (Celil) Hanna Osmanlı bölümü yöneticisi, Bardaut ve Oppenheimer montaj (yerleştirme) işlerinden sorumlu kişi olarak görevlendirilmiştir²⁵⁹.

Başka bir belgede ise Osmanlı komisyon üyeleri olarak; Dışişlerinden Hakkı Bey, Tarım Teknik konseyinden Suphi Bey ve Ferid Bey, Ticaret Odası Başkanlığından Hulisi Bey ve Sadullah Efendi isimleri geçmektedir²⁶⁰.

Osmanlı arşivinde yer alan bir belgede 1900 sergisi için yerel doğu usulüyle inşa edilmesi düşünülen bina için İstanbul'daki Fransa sefareti ile olan görüşmede Mimar Mösyö Vallauray ile sefaret kalfası Mösyö Fare'ye yaptırılması hususunda gerekli plan ve resmiyetin hazırlanması ve yazıya dökülmesinin kararlaştırıldığı bildirilmiştir²⁶¹.

Paris'teki Osmanlı Büyükelçiliğinden gelen bir yazıda 1900 sergisinin Osmanlı şubesinin devlet tarafından inşa ve idare edilmesine karar verilmesine rağmen daha sonradan bu işin bir müteahhide verilmesi yoluna gidildiği yazmaktadır. Şubenin Osmanlı adına yapılmış olmasına rağmen müteahhidin malı olduğu ve bu kişinin masrafını çıkarmak için pavyonun içini bölümlere ayırarak sanayicilere kiraladığı, kapısı ayrı olan bir bölümü kahveci ve gazinocuya verdiği belirtilmiştir. Ayrıca Osmanlı temsili için İstanbul'dan gelecek malların sergilenmesinden bile bedel istendiği, bu konuda anlaşmaya varılmasına rağmen bu sefer gelen malların çoğunun telef olduğu ve hem para hem de eşya yokluğundan Osmanlı'nın şerefine yakışır bir sergileme yapılamayacağı dile getirilmektedir. Bu arada gazino içerisinde Çingene ve Yahudi kadınların dans etmesinin engellendiğini fakat bunun sonucu olarak mekanın sıkıcı bulunmasından dolayı kimsenin gitmemesi üzerine gazinoyu kiralayan kişinin kapatmak zorunda kaldığını ve ödemek zorunda kaldıkları bedeli müteahhitten istedikleri, müteahhidin de bu bedeli Osmanlı hükümetinden istediğini yazmaktadır. Ayrıca boşalan bu yere kira bedelinin Ziraat bankasından alınmak üzere Ziraat, Orman, Maden ve sanayi örneklerinin getirtilerek sergilenmesinin uygun olacağını belirtmektedir²⁶². Bu belgeden

²⁵⁹ Report of the Commissioner General for the United States to the International Universal Exposition, Paris 1900, 1: 111.

²⁶⁰ Eastman ve Mayer, 1899: 71.

²⁶¹ BOA, Y.MTV., 178 / 194.

²⁶² BOA, Y.MTV., 203 / 164.

İnşaatın kar ve zararı kendisine ait olmak üzere inşa ve işletme hakkıyla birlikte bir müteahhide verildiği anlaşılmaktadır. Komisyon üyeleri arasında Osmanlı bölümü yöneticisi olarak adı geçen Cahil (Celil) Hanna muhtemelen bu şirketin idarecilerinden biridir. Maalesef hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Münir Bey olarak belirtilen kişi 1896 - 1908 yılları arasında Paris'e Osmanlı Büyükelçisi olarak atanan ve belgelerde Salih Münir Paşa (1857 – 1939) Mahmud Celaleddin Paşa'nın oğludur. Mekteb-i Sultani'yi bitirdikten sonra Babıali Tercüme Odasında çalışmaya başlamış ve daha sonra çeşitli nezaretlerde mektupçuluk görevi yapmıştır. En son atandığı Hariciye Nezaretinde bir süre çalıştıktan sonra Paris, Brüksel ve Bern sefaretlerinde memur olarak görev yapmış ve 1896 yılında Paris'e büyükelçi olarak atanmıştır²⁶³.

Sergideki Osmanlı pavyonunu tasarlayan Fransız mimar Adrien - René Dubuisson hakkında detaylı bilgi bulunamamıştır. Osmanlı sergisini anlatan bir gazetede Fransız hükümetinin mimarı olduğu ve 1889 Paris ve 1893 Şikago sergilerinde görev aldığı belirtilmiştir. Mimar Şikago sergisinde Fransa pavyonunu yapmıştır²⁶⁴.

Büyük ihtimalle sergi planları İstanbul'da belgede de belirtildiği üzere Vallaury ve Fare tarafından hazırlanıp uygulanması için Fransız mimara verilmiştir.

Sergiyle ilgili kaynaklara yansıyan ve Amerika'nın temsili ile ilgili yaşanan bir dizi olay Osmanlı mimari sergilemesini de etkilemiştir. Sergi hazırlıkları başladığında resmi olarak katılmayı kabul eden uluslara serginin resmi temsillerinin yer alacağı Sen nehri kenarında kendi pavyonlarını inşa etmek için yer verilmiştir. Burada amaç önceki Paris sergilerinde de uygulandığı gibi bir Uluslar Sokağı yaratmaktır. Ön sırada birinci derecede önem verilen büyük devletlere yer verilmiş, diğer uluslara ise arka sırada yer ayrılmıştır. Amerika'ya ilk sıradan yer verilmemesi üzerine Fransa'ya resmi protesto yazısı gönderilmiştir. Sebebi hakkında net bir bilgiye ulaşılamayan bu durum Amerika'nın resmi katılımını geç göndermesinden kaynaklanmış olabileceği gibi, uluslararası sergilerin başlangıcından beri liderliğini elinde tutan Fransa'nın artık kendi kıtasında iddialı sergiler düzenlemeye başlayan Amerika'ya kaptırmaya başlamasının tepkisi olduğu da düşünülebilir. Bu durum karşısında serginin Amerika komisyonu Fransız hükümetine direk ve dolaylı olarak baskı uygulamaya başlamıştır. Komisyon başkanı her yönden gelişmiş ve uygar bir ulus olarak ilk sırada olmayı hak ettiklerini belirtmiştir. Fransa bu sözleri kınar tavır takınsa da sonunda hiç boş alanın kalmadığı Uluslar Yolunda diğer ülkelere verilen yerlerden kısıntı yapılarak Amerika'ya Osmanlı ile Avusturya arasında bir yer ayarlanmıştır. Bu alanı

²⁶³ Birinci, 1999: 330-332.

²⁶⁴ Le Figaro, 16 May 1900: 2.

yaratmak için Osmanlıdan 5 metre, Avusturya'dan ise 10 metre alındığı kaydedilmiştir. Bu durumun Osmanlı pavyonun görünümüne yansıdığı da not edilmiştir²⁶⁵.

Başka bir sorun Amerika'nın pavyonunu inşası sırasında yaşanmıştır. Amerikan komisyon yetkilileri tarafından Osmanlı pavyonun uluslara ayrılan çizginin 25 feet daha ilerisinde yapıldığı ve dört katlı olarak inşa edilen yapının cephesinin tamamının 75 feet uzunlukta olup Amerikan pavyonun 'Pont des Invalides' yönünden bakıldığında görünmesini engellediği rapor edilmiştir. Bu durum Amerikan komisyonu tarafından Fransız otoritelerine çeşitli yollarla bildirilmiştir. Osmanlı görevlileriyle yapılan görüşmeler sonrasında Osmanlı komiserinin Minarenin (kulenin) yüksekliğinin 5 feet, kubbenin genişliğinin 10 feet azaltılmasına ve pavyonun 5 feet geriye çekilmesine karar verildiği ve bu durumda binanın yeni baştan başlatılmasına izin verildiği ifade edilmiştir. Bu anlaşmanın sonucunda beklenenlerin istenilen şekilde yapılmadığı bu nedenle iki ülke arasında tansiyonun giderek yükseldiği açıklanmıştır. Daha sonra inşaatın son katın yüksekliğinin düşürülerek bir parça rahatlatma sağlanmış, toplamda 13 feet ön tarafından, 25 feet derinliğinden kesilerek sonunda Amerikan binasının en yüksek noktasından 5 feet aşağıya indirildiği belirtilmiştir²⁶⁶.

Sergi Binası: Bazı anlatımlarda Cami bazılarında ise saray olarak bahsedilen Osmanlı pavyonu dört katlı olarak inşa edilmiş cephesinin 27 metre, kulenin en yüksek noktasının 47 metre ve genişliği 37 metre olan yüksek bir yapı olduğu not edilmiştir. (Görsel 1. 66) Giriş katında bedesten, çeşitli atölyeler ve kahvehane yer almaktadır. Birinci kat sanayi ürünleri sergilemesine ayrılmıştır. İkinci katta bir askeri müze ve bir tiyatro bulunmakta, bir kısmında ise Kudüs'ün ilginç bölümlerinin tasvir edildiği levhalar sergilenmektedir. Bu katta ayrıca yerli bir pazar sokağı tasvir edilmiştir. Diğer katlar hakkında net bir bilgi olmamasına rağmen farklı sergilemeler için kullanılan bölümler olduğu düşünülebilir. Hatta şirket tarafından bireysel katılımlara kiralanmış olması da muhtemeldir²⁶⁷.

Yapının caddeye bakan ön cephesinde taç kapıyı andıran üç kat hizasında yükselen sivri kemerli bir giriş yer almaktadır. Renkli taş işçiliği ile alması olarak yapılan kemer, üzerinde değişik düzenlemelerin olduğu bordürlerle üç yönden dikdörtgen şekilde çerçevelenmiştir. (Görsel 1.67) İç mekana giriş, bu kemerin içinde yer alan ortadaki dikdörtgen çerçeveli, kenarlarındaki ikişer kemerli açıklıktan sağlanmaktadır. (Görsel 1.68)

²⁶⁵ Chandler, 1987: 9; Report of the Commissioner General for the United States to the International Universal Exposition, Paris 1900, 1: 59.

²⁶⁶ Report of the Commissioner General for the United States to the International Universal Exposition, Paris 1900, 1: 124.

²⁶⁷ Rousselet, 190: 3; http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=60 (erişim tarihi: 01.08.2017).

Girişin soluna bitişik ve yapıyı aşan dikdörtgen bir kule yapılmıştır. Kulenin ön cephesinde kemerle aynı hizada dikdörtgen balkon açıklıkları oluşturulmuştur. Yapı üst kısımda daraltılarak üstte bir seyir ve teşhir terası oluşturmuştur. Bu hizadan yükselen duvarlar üzerinde kemerli açıklıklar bulunmaktadır ve ana mekanın üzeri kubbeye sona ermektedir. Kubbe yüksek ve altıgen kasnak üzerine oturmaktadır. Köşelerde payanda kuleleri yer almaktadır. Yan cephelerde ise giriş katta bir sıra büyük bir sıra küçük açıklıklarla yapılan kemer dizileri, onun üzerinde eşit kemer açıklıklarıyla yapılmış bir revak, üzerinde ise yan yana dikdörtgen pencere açıklıkları bulunmaktadır. (Görsel 1.66)

Kaynaklarda binanın içinde üçüncü katta Kudüs'ün en ilginç kısımlarının gösterildiği bir reproduksiyon olduğu bilgisi yer almaktadır. Ayrıca sergilenen eşyalar arasında III. Ahmet Çeşmesinin bir modelinin de oluşu belirtilmiştir²⁶⁸.

Sergide ayrıca Osmanlı tebaası mimar Tahtacıyan Aram Efendinin çizimleri de bu pavyonda teşhir edilmiştir. Bu çizimlerden biri cami projesidir. (Görsel 1.69) Çok net olmayan görselde caminin Yüksek bir zemin üzerine tek kubbeli ve iki yanında simetrik birer minaresi olan ve soğan kubbeleri olan köşe kuleleriyle ilginç bir tasarım denemiş olduğu görülmektedir. Bir diğer projesi ise beş kattan oluşan bir ağaç ev planıdır. Her katta değişik işlevlerde odaların bulunduğu bu plan alışılmışın dışında ütöpik bir görünüm sergilemektedir. (Görsel 1. 70)

Paris sergisi ile ilgili yazılmış kitapta mimar Dubuisson'un müşterisi olduğu Osmanlının dini duygularına saygı duymakla birlikte içinde sergilenen çok sayıda din dışı eşyalardan dolayı sergi pavyonu olarak oldukça gönülsüzce bir cami yapısı seçtiğini fakat karma bir stilde uzlaşıldığı buna rağmen yapının oldukça homojen görüldüğü ifade edilmiştir²⁶⁹.

Louis Rousselet'in 1900 sergisi için yayınladığı kitabının Osmanlı bölümünü alıntı yapan bir yazıda yapı saray olarak adlandırılmıştır. Mimarın amacının Türk sanatının tüm tiplerini bu yapıda göstermek olduğu bunun nedeninin ise Batılıların Türk sanatı ile Arap sanatını karıştırmalarından kaynaklandığını belirtmiştir. Pavyonda İstanbul'un en ilginç başlıca yapılarını yan yana ve üst üste görmenin mümkün olduğu açıklanmıştır. Yazara göre ön cephedeki büyük kemer Kayıt bay Camisinden alınmıştır. Kule ve diğer bazı önemli detaylar da bu camiden reproduksiyonlardır. Yan cephelerden birinde Süleymaniye, diğerinde ise Bayazıd camisinin detaylarını görmek mümkündür. Aynı zamanda Rüstem Paşa Camii,

²⁶⁸ L'Exposition 1900 : 44 - 45 ; <http://www.expositions-universelles.fr/1900-turquie-jerusalem.html> (erişim tarihi: 01.11.2017).

²⁶⁹ Walton, 1900, V.10: 68.

Ayasofya, Ahmet Paşa ve Bursa Camilerinin motifleri de kullanılmıştır. Orta kubbe ise Sultan IV. Murad Camisinin kubbesinin aynısıdır²⁷⁰. Bu bilgiler pek çok yayında tekrar edilmiştir.

Sergi ile ilgili bir başka kaynakta Osmanlının daha önce Arap stili, yani Mısır ve Suriye stili ile temsil edilirken burada ilk defa Türk stili ile temsil edildiği ve yapının İstanbul'daki belli başlı eserlerin bir sentezi olduğu belirtilmiştir. Fransız mimar Dubuisson tarafından inşa edilen yapının çok zarif bir pavyon olduğu yorumu yapılmıştır²⁷¹.

Osmanlı basınında sergi hakkında pek çok yazı olmasına rağmen tamamına yakının çeviri olduğu anlaşılan bu yazılarda sergi hakkında çok detaylı bilgiler verilmiş, buna rağmen Osmanlı pavyonu hakkında bir yoruma rastlanamamıştır.

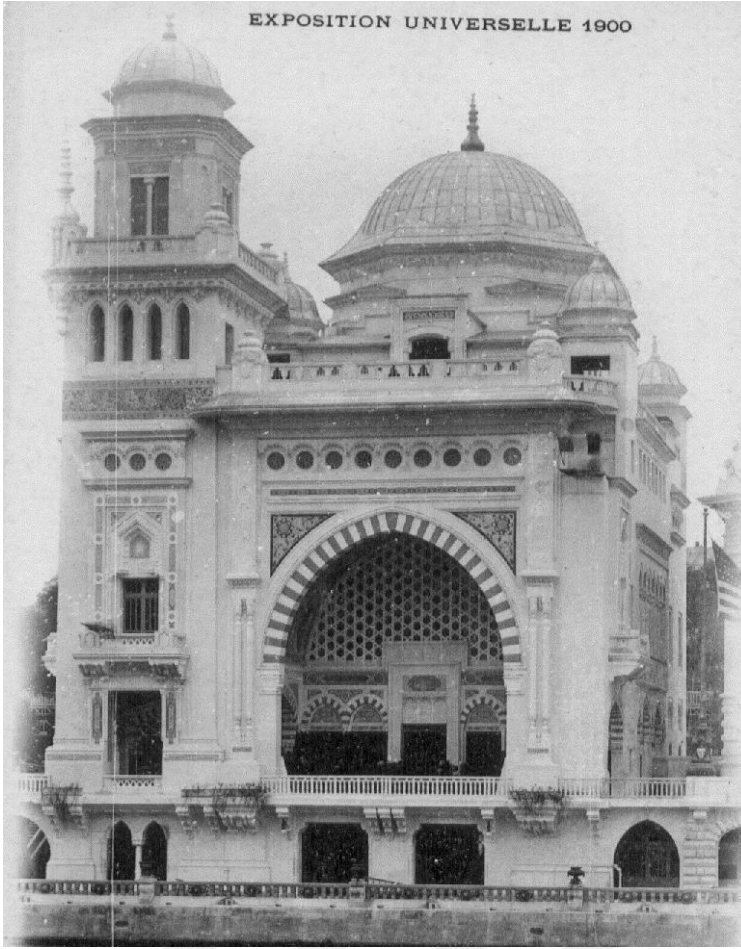
Yüzyıl dönümünde yapılan 1900 Paris sergisinde Osmanlıya Uluslar Yolunda ilk sıradan prestijli bir yer verilmiştir. Bu sıradaki konumunun neden İtalya ve Avusturya arasında olduğunu dair bir bilgiye rastlanamamıştır. Daha sonra Avusturya ile aralarına Amerika'nın girmesi Osmanlı pavyonunun planı ve dolayısıyla görünüşünü etkilemiştir. Osmanlının bu prestijli sırada yer alması, kendisini aynı sıradakiler gibi büyük bir yapı ile temsil etmesini gerektirmiş, bu nedenle daha önceki sergilerde ayrı binalar olarak yaptığı farklı işlevlerdeki pavyonları burada bir çatı altında toplamak zorunda kalmıştır. Park alanında yer verilen uluslar ise bu sergide genelde sömürgeler ve küçük uluslardır. Bu nedenle Osmanlının bu prestijli konumundan sonra orada yer almayı istememiş olması da muhtemeldir. Dört katlı olarak inşa edilen yapı aslında diğer bazı sergilerde ayrı inşa edilen çarşı ve kahvehaneyi de içinde barındırmıştır. Bunların yanı sıra, tiyatro, askeri müze gibi mekanlar da bina içine yerleştirilmiştir. Neticede tek bir pavyon içinde pek çok farklı fonksiyonu barındırmıştır. Binanın tek kule ile asimetric inşası sonradan Amerika'ya verilen yer nedeniyle ortaya çıkmış bir durum olmalıdır. Başta diğer kulenin de plan dahilinde olduğu düşünülürse yapı Beaux-Arts kurallarına göre simetrik düzenlenmiş ve Osmanlı yapı elemanları kullanılarak eklektik bir kimlik verilmiştir.

²⁷⁰ http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=60 (erişim tarihi: 01.08.2017).

²⁷¹ Paris Exposition, 1900 : guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition : 226.



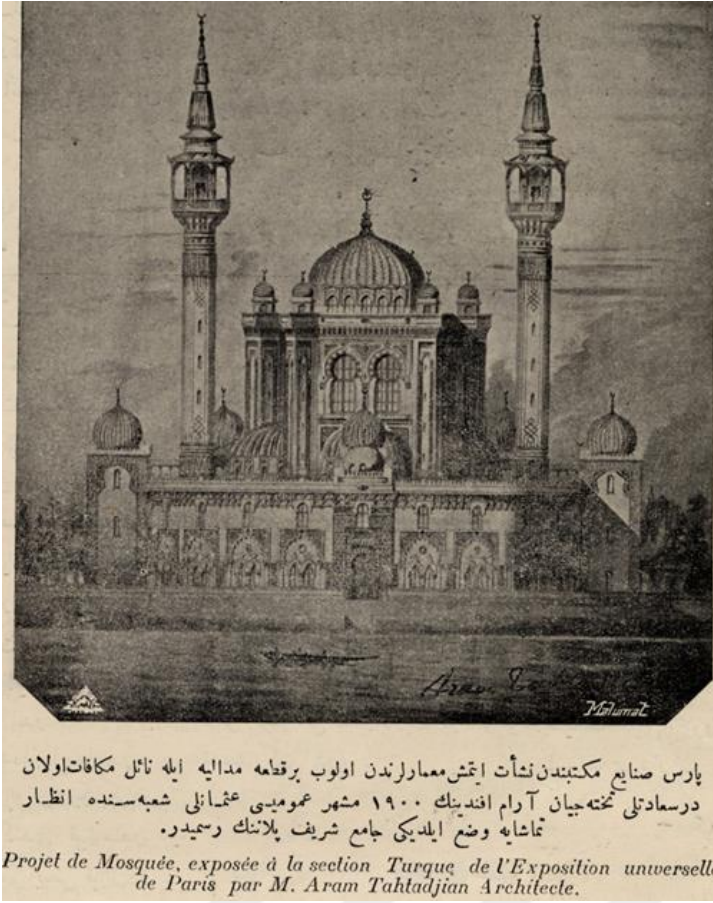
Görsel 1.66 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu



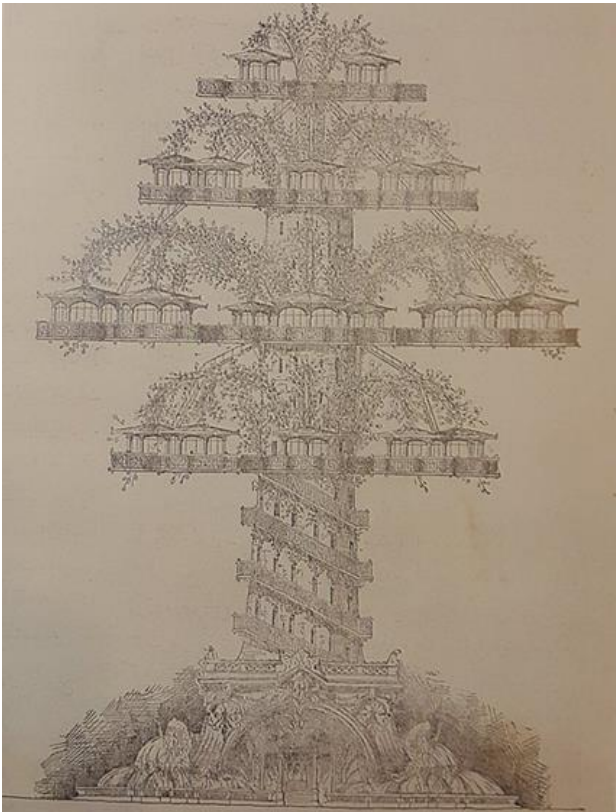
Görsel 1.67 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu Ön Cephe



Görsel 1.68 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu Girişi



Görsel 1.69 1900 Uluslararası Paris Sergisi Tahtacıyan Aram Efendinin Cami Projesi



Görsel 1.70 1900 Uluslararası Paris Sergisi Tahtacıyan Aram Efendinin Ev Projesi

1.12. 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi

Sanayi ve teknolojik gelişimini neredeyse Avrupa'dan daha ileri seviyeye götüren Amerika sahip olduğu geniş topraklarda 19. Yüzyıl boyunca her biri değişik eyaletlerde olmak üzere pek çok Uluslararası sergi düzenlemiştir. 20. Yüzyılın en büyük sergilerinden biri bu kez Amerika'nın dördüncü büyük şehri olan St.Louis'de Fransa'dan satın alınışının yüzüncü yılını kutlamak amacıyla 1903 yılında açılmak üzere hazırlıklara başlanmıştır. Sergi bir yıl gecikmeyle 1904 yılında açılabilmiştir. Şehrin gelişim güzergahındaki devasa ormanlık alanı olan Forest Park ıslah edilip sergi alanı olarak kullanılmıştır.

Uluslararası Louisiana Sergisi, David R. Francis komisyon başkanlığında 1893 Columbia Sergisinin ulaştığı başarıyı geçmek üzere iddialı bir şekilde hazırlandığı bir sergi olmuştur. Yeni seçilen demokrat belediye başkanı Rolla Wells de şehrin adının duyulması ve gelişmesi için tüm taraftarlarıyla birlikte sergiyi sonuna kadar desteklemiştir. Cass Gilbert ve Frank M. Howe ana binalardan sorumlu mimarlardır. Festival Salonu ve Tarım Sarayı E.L. Masqueray tarafından tasarlanmıştır.

Sergi binaları Beaux – Arts kurallarına uygun tasarlanıp eğlenceli bir şekilde düzenlenmiştir. Binaların dışı fildişi alçı harcıyla boyanarak Şikago sergisindeki 'Beyaz Şehir' teması burada 'Fildişi Şehri' olarak değiştirilmiştir. Park alanının genişliği nedeniyle sergilemeler öbekler halinde farklı noktalara dağıtılmış, aralarındaki ulaşım ise raylı sistemle sağlanmıştır. Alanın bir kısmı ana sergi binalarına, bir kısmı 'Pike' adı altındaki eğlence merkezine, bir kısmı kolonilere, bir kısmı ise yabancı ülkelerin ulusal mimarilerine ayrılmıştır. Ayrıca ana binanın arkasındaki 13 dönümlük arazide içinde kutsal kilise mezarı, Kubbet-üs-Sahra ve batı duvarı olan Kudüs şehri reproduksiyonu yapılmıştır²⁷².

Sergi sınıflandırması 16 ana başlık, 144 grup ve 807 alt gruba ayrılmıştır. Sınıflandırma ana hatlarıyla Şikago Sergisindekine benzemekle birlikte ana başlıklara ilaveler vardır²⁷³. İlk defa Güzel Sanatlar sergilemelerinin içinde uygulamalı Sanatlara da yer verildiği belirtilmiştir. 'Antropoloji' ana başlığı için bodrum katıyla beraber üç katlı olan bir bina inşa edilerek Etnoloji, Arkeoloji, Tarih, Antropometri ve Psikometri alt başlıklarına uygun sergilemeler yapılmıştır. Ayrıca fotoğrafçılığın kaydettiği ilerlemeden dolayı artık Güzel Sanatlar bölümünde sergilenmeyi hak ettiği ve fotoğraf sanatı örneklerinin aslında Serbest Sanatlar bölümüne girmesi gerekirken ilk defa bu sergide Sanat Sarayında duvara asılacağı belirtilmiştir²⁷⁴.

²⁷² Mattie, 2007: 118 - 120., Findling ve Pelle, 2008: 171 - 177.

²⁷³ Official catalogue of Exhibitors. Universal Exposition St. Louis, U.S.A. 1904, Division of Exhibits...Department B. Art, 1904: 14.

²⁷⁴ The universal Exposition of 1904. Exhibits, Architecture, Ceremonies, Amusements, St. Louis, 1904, 4 Volume in One: 13, 41 – 45.

Yabancı uluslara ait sergilemelerin yapıldığı bölümde yer alan Kahire Sokağı, İstanbul şehri, Eski Paris, Antik Roma, İrlanda Köyü, Alman Alpleri, Japon Fuarı, Mistik Asya, Sibiry demiryolu gibi çeşitli temsiller içerisinde yer alan aktivite ve satışa yönelik faaliyetler uluslararası sergilerin eğlence ve tüketim yönünün gelişimini gözler önüne sermektedir. St. Louis Sergisi Şikago sergisi kadar başarılı ve meşhur olmasa da sergilemeye eklediği kültür ve eğlence temalarıyla dikkate değer bir sergi olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu 1900 yılında Fransa ve İtalya'nın kendi aralarında Afrika kıtasındaki eyalet topraklarını paylaşma konusunda yaptığı anlaşmadan dolayı zor durumdadır. Bir sene sonra Fransa Midilli'ye saldırmış, 1902 yılında balkan eyaletlerinde tekrar kargaşa başlamıştır. 1903 yılında balkanlardaki bu durum daha da kötüye giderek büyük Makedonya ayaklanması patlak vermiştir. Bu olay büyük devletlerin müdahalesiyle bastırılmış ve karşılıklı anlaşma sağlanmıştır. 1904 yılında V. Murad Vefat etmiştir.

Osmanlı gerek içinde bulunduğu ekonomik ve siyasi sorunlar gerek se uzaklık nedeniyle St. Louis sergisine resmi olarak katılmamış fakat bir komisyon kurarak özel girişimcilerin katılımını sağlamıştır. Özel bir şirket Pike adlı eğlence kısmında 'Kahire Sokağı' ve 'İstanbul Şehri' temalarında ayrı ayrı birer mekan oluşturmuştur²⁷⁵. (Görsel 1.71)

Amerika'nın Washington eyaletindeki Osmanlı Büyükelçiliğinden H.E. Şekip bey sergi baş komiseri, Dr. Herman Schoenfeld komiser yardımcısı, Mr. George Eli Hall ise genel sekreter olarak atanmış ve sergi ile ilgili çalışmaları yerinde takip etmişlerdir²⁷⁶. Adı geçen bu kişiler Amerika'daki Osmanlı elçiliklerinde değişik görevlerde çalışmaktadırlar. Osmanlı bölümünün inşa ve işletmesinden sorumlu kişi George Pangalo'dur.

Osmanlı bölümü için yapılan İstanbul Şehri çizimlerini yapan Celal Esad Arseven (1875 – 1971) iki defa sadrazamlığa getirilen Ahmed Esad Paşa'nın oğludur. İyi bir eğitim alan Arseven resme karşı ilgilidir ve Şeker Ahmet Paşadan ve Hoca Ali Rıza'dan ders alma şansına sahip olmuştur. Kendini pek çok yönde iyi yetiştiren Arseven daha sonra Şehircilik ve Mimarlık tarihiyle ilgilenmiştir. Ressam, Edebiyatçı, Sanat Tarihçi, Yazar, Oyun Yazarı, Çevirmen gibi kendisine atfedilen ünvanlar dışında resmi görevlerde de bulunmuş, Kadıköy Belediye Dairesi Müdürlüğü yapmış, Sanayi-i Nefise'de mimarlık tarihi dersleri vermiş, Atatürk'ün isteğiyle hazırlanan 'Türk Tarihinin Ana Hatları' adlı projenin genişletilmiş baskısı için 'Türklerde Mimari' başlıklı yazıyı yazmıştır. Sanat tarihi başta olmak üzere pek çok konuda eserleri bulunmaktadır²⁷⁷.

²⁷⁵ Daily official program: World's Fair Louisiana Purchase Exposition, 1904: 15.

²⁷⁶ Official Directory of the Louisiana Purchase Exposition World's Fair, 1904: 70.

²⁷⁷ Arseven, 1993: 10 – 23.

1904 St. Louis sergisi projesini hazırlamak için yaptığı çalışmalar onu şehircilik ve mimarlık tarihine yönlendirmiştir ve bu proje için edindiği bilgileri derleyerek Paris'te Fransızca bir kitap yayınlamıştır. Hatıralarında onu sergi projesine yönlendiren kişinin Amerikalı Pangalo olduğunu kaydetmiştir²⁷⁸.

İngiliz anne Yunanlı babadan İzmir'de dünyaya gelen George Pangalo'nun baba tarafından anneanesi İtalyan'dır. Eğitimini İstanbul Robert Kolejinde tamamlayan Pangalo demiryolu servisinde beş yıl görev yapmış ve ardından banka memuru olarak bir yıl Selanik'te ve gazeteci olarak bir yıl da Bükreş'te çalışmıştır. Daha sonra Mısır İskenderiye'ye gidip banka memuru olarak çalışmış ve bir süre sonra Kahire'deki bir İngiliz - Mısır ortaklı bir bankaya müdür olarak atanmış ve burada 1888 yılında kadar görev yapmıştır. Ardından Uluslararası Şikago Sergisi için Hıdiv Tevfik Paşayı ikna eden Pangalo o sırada Kahire'deki İslam anıtlarını koruma çalışmasını yürüten ve Hıdiv'in mimarı olarak bilinen Max Herz'in de desteğini alarak Kahire Sokağını tasarlamış ve 1890 yılının sonunda Şikago'ya gitmiştir²⁷⁹. Kaynaklarda sokağın Kahire'deki Raphael & Benyakar şirketinin kontrolünde yapıldığı ve bu şirketin Amerika'daki idarecisinin Arthur H. Smythe olduğu belirtilmiştir²⁸⁰. István Ormos 'a göre ise Pangalo, 'Kahire Sokağı' düzenlemesini The Egypt-Chicago Exposition Company ile anlaşarak gerçekleştirmiştir²⁸¹. Projeyi başarılı ve kazançlı bir şekilde tamamlayan Pangalo'nun 1904 St. Louis Sergisinde de yine 'Kahire Sokağı' ve 'İstanbul' adlı mekanları yine Şikago'daki aynı şirketin kontrolünde tasarladığı bilinmektedir²⁸². Pangalo'nun bağlı olduğu bu şirketin içinde İstanbul şehrinden kesitlerin olduğu bölümü tasarlamak için bir proje yarışması açmış olduğu görülmektedir. Bu proje için en uygun başvuruların Osmanlı başkentinden katılacak kişilerin çizimleri olması doğaldır. Bu nedenle Pangalo'nun projeden Arseven'e bahsetmiş olması mantıklıdır. Yarışmaya katılan diğer kişiler hakkında herhangi bilgi bulunamamıştır. Arseven'in projesi kabul edildikten sonra proje muhtemelen Şirket tarafından Amerika'daki yerel işçiler tarafından inşa edilmiştir. Arseven sergi için Amerika'ya davet edilse de gidememiştir.

İstanbul şehri Haliç ile Marmara denizi arasındaki alanda eski Theodosius forumu civarını da içine alan bölümün tasviridir. (Görsel 1.72) Dar ve çıkmaz sokak şeklinde çarşılar, her biri farklı kolonlar üzerine oturan kemerler ile düzenlenmiştir. Pek çoğu tek kat olan binaların bazıları iki katlı olarak yapılmıştır.

²⁷⁸ Bertram, 1998: 140.

²⁷⁹ <http://www.levantineheritage.com/pangalo.htm> (erişim tarihi: 03.12.2017).

²⁸⁰ Truman, 1893: 554.

²⁸¹ Ormos, 2011:8; https://www.goodreads.com/author/show/14418560.Linda_K_Jacobs/blog (erişim tarihi: 05.01.2018).

²⁸² Final report of the Louisiana purchase exposition commission, 1906: 720, 724.

Çarşının üç binin üzerinde bölümden oluştuğu tahmin edilmektedir. Bunlar yirmi dört firmanın oluşturduğu bölümlerdir. Çarşı girişi olarak Nur-u Osmaniye Camisinin kapısı seçilmiştir. (Görsel 1.73) Bu kapı Kalpakçılar Caddesine uzanmakta ve Doğu – Batı uzantısında düz olarak ilerlemektedir. (Görsel 1.74) Çarşının dışında tipik Türk sokağı örnekleri de tasarlanmıştır. Her sokak bir diğeriyle bağlantılı ve detaylı olarak tasvir edilmiştir. Fakat sokaklar gereğinden fazla kısa tutulmak zorunda kalmış buna rağmen perspektif ve yarattığı şaşkınlık başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Celal Esad’ın çarşı ve evlerin çizimlerini yaptığı belirtilmiş fakat fotoğrafta da görülen Theodosius forumu ve sur duvarlarını kimin çizdiği ve yaptığı hakkında bir bilgi yer almamaktadır²⁸³.

Celal Esad Arseven’in ‘Sanat ve Siyaset Hatıralarım’ adlı kitabında Pangalo adlı bir Amerikalı’nın teşvikiyle S. Louis Sergisindeki Osmanlı temsili için Eski İstanbul mahalleleri ve Büyük Çarşığı içeren bir proje yarışmasına katıldığını ve kazandığını, bu projenin inşasında bulunmak için davet edildiğini fakat hükümetin buna müsaade etmediğini not etmiştir²⁸⁴. Arşivde bulunan 15 adet çizim Arseven’in St. Louis sergisi için çizdiği projeleri işaret etmektedir. Çizimlerden bir numaralı olanı yukarıda da adı geçen Kalpakçılar Caddesi ve civarındaki dokuyu göstermektedir. (Görsel 1.75) IV numara ile kaydedilmiş bir diğer çizimde ise, yukarıda fotoğrafı (Görsel 1.76) gösterilen Kapalı Çarşının kapısı ve aynı sırada bulunan yapıların çizimleridir. Arseven ayrı bir çizimde sadece Kapalı çarşığı ve ayrıca üzerinde iç bölümlenmesinden örnekleri gösteren bir tasvir de hazırlamıştır. (Görsel 1. 77)

Bunların yanında Arseven’in çizimleri arasında muhtemelen bir numaralı çizimde gösterilen sokak ve caddeleri kapsayan alandaki yapılara ait olan sivil ve dini yapıların cephe çizimleri de bulunmaktadır.

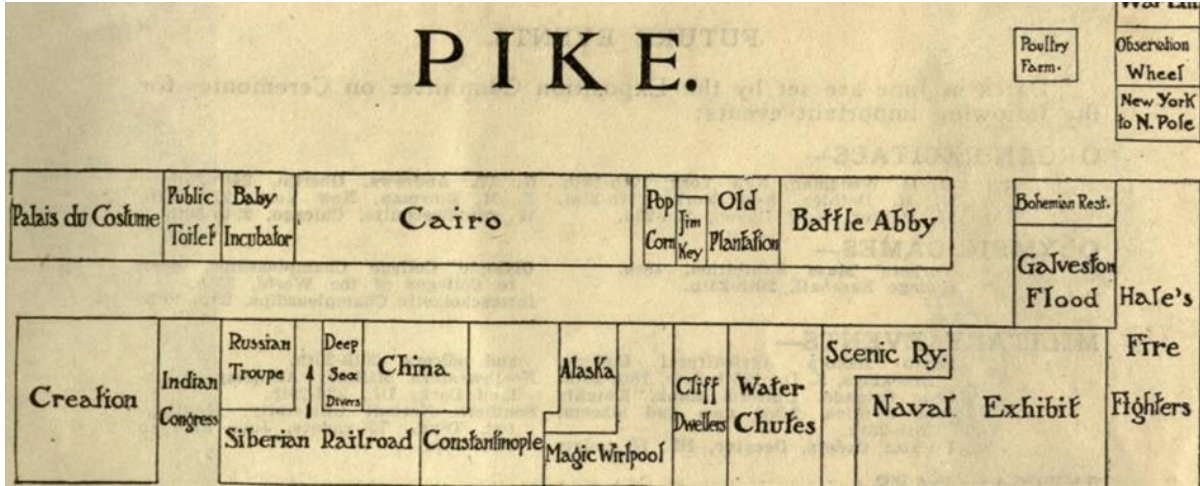
St. Louis sergisi hakkında yazılan yorumlarda, yukarıda Osmanlı temsili anlatılırken kullanılan bilgiler dışında bir bilgiye rastlanamamıştır. Osmanlı gazetelerinde sergi hakkında bazı makaleler yayınlanmış olsa da bunlar serginin genel özelliklerini anlatan çevirilerdir.

St. Louis sergisine Osmanlı katılımı açısından bakıldığında resmi olarak yer almayıp sadece özel şirketle temsil edildiği bir sergi olduğu görülmektedir. Amerika’da düzenlenen bir önceki Şikago sergisinde ortaya çıkan Kahire ve İstanbul temaları çekişmesi burada bu kez aynı şirket tarafından ve daha profesyonelce uygulanmıştır. İlk yapıldığı 1889 Paris sergisinden beri özenle hazırlanan Kahire Sokağına karşı burada ikinci kez düzenlenen İstanbul teması ile, Osmanlının ilk defa gerçek bir İstanbul sokağı baz alınarak çizilmiş bir proje ile temsil edildiği görülmektedir. Burada İstanbul’un antik geçmişine referans veren

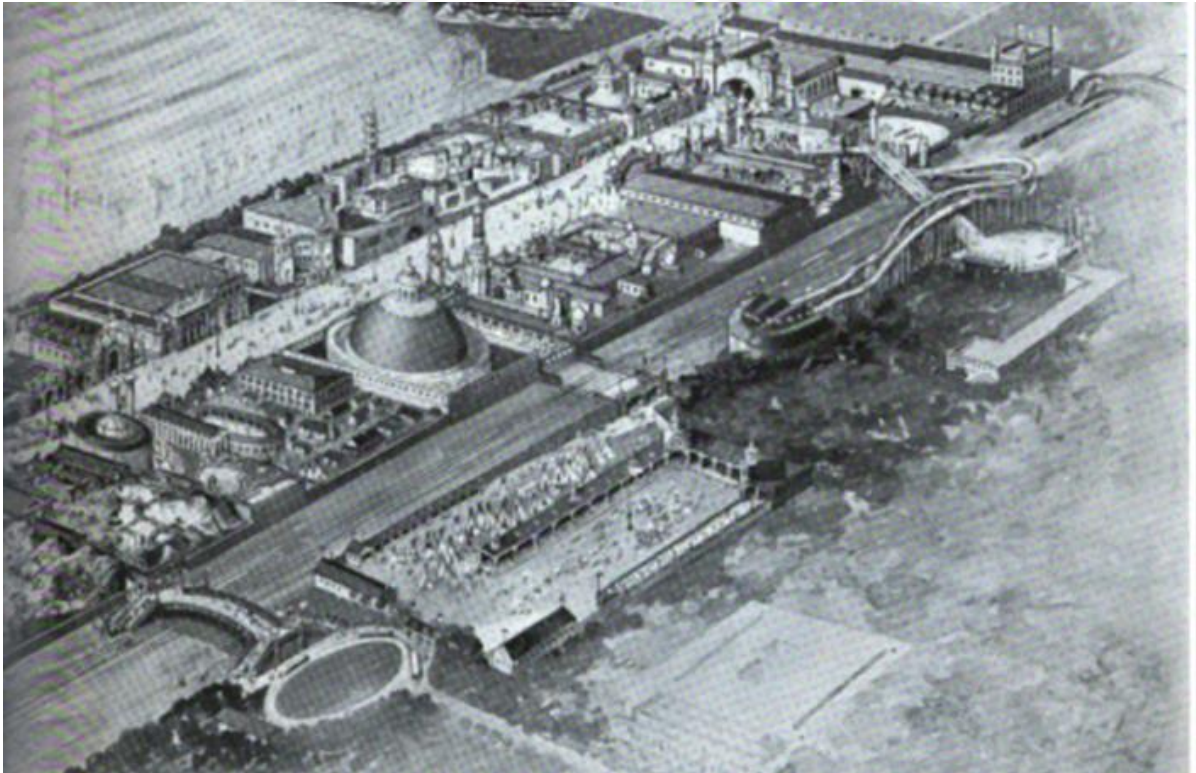
²⁸³ The Universal Exposition of 1904. Exhibits, Architecture, Ceremonies, Amusements, 1904, 4 Volume in One: 18.

²⁸⁴ Arseven, 1993: 50 – 51.

Forum yapısı yine Kahire Sokağının her temsilde piramitler döneminden bir tapınağa yer verdiği düzenlemenin karşılığı olarak yapılmıştır.



Görsel 1.71 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi 'The Pike' Eğlence Alanının Yerleşim Planı



Görsel 1.72 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi 'The Pike' Eğlence Alanının Tasviri



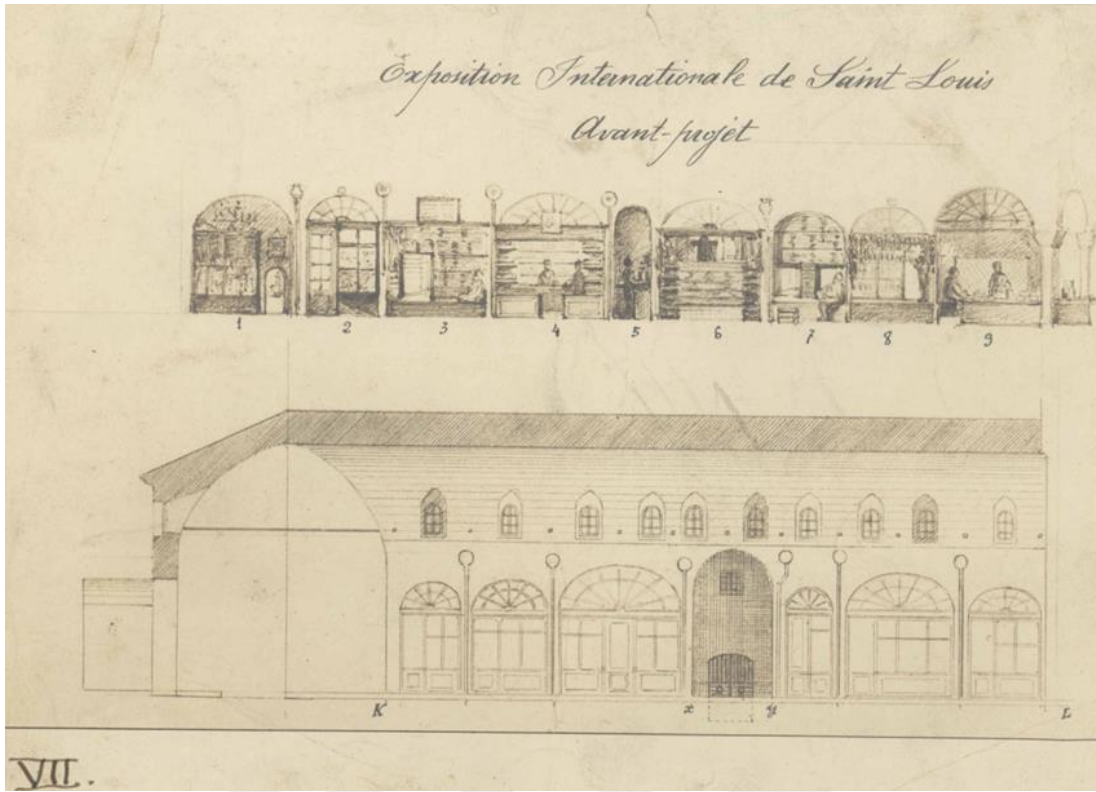
ENTRANCE TO GRAND BAZAAR OF STAMBOUL.

Görsel 1.73 1904 Uluslararası St. Louis Sergisinde İstanbul Sokağı İçinde Yer Alan Kapalıçarşı Kapısı



156. Intérieur du Grand Bazar.

Görsel 1.74 1904 Uluslararası St. Louis Sergisinde İstanbul Sokağı İçinde Yer Alan Kapalıçarşı İçi



Görsel 1.77 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi için Arseven'in çizdiği Kapalı Çarşı detayı

1.13. 1905 Uluslararası Liège Sergisi

1905 yılında Belçika bağımsızlığının yetmiş beşinci yıldönümü ve ayrıca Kral II. Leopold'un tacını giyişinin kırkıncı yılı onuruna dördüncü sergisini Liège'de düzenlemiştir. Oluşturulan 'Eski Liège' şehrinde değişik dönemlerin binalarını yan yana getirilmiş ve büyük ilgi toplamıştır. Ziyaretçi sayısı ve sergi alanının genişliğiyle Amerika ve Fransa dışında o güne kadarki en büyük sergileme olarak kabul edilmektedir²⁸⁵. Sergi sınıflandırması önceki sergilerden çok büyük değişiklikler göstermemektedir.

Osmanlı İmparatorluğunda siyasi ve ekonomik sorunlar devam ederken 1905 yılında Abdülhamid'e suikast düzenlenmiş ve pek çok kişinin öldüğü bu olayda kendisi şans eseri kurtulmuştur.

Sergiye resmi olarak katılan Osmanlının sergi baş komiserliğini Mihran Efendi Kavafyan, yardımcılığını Raif Bey yapmıştır. Agon Bey Şerbetçiyan Osmanlı bölümünden sorumlu delege, Serope Efendi sergi müfettişi, konsolos Numan bey ise sergi delegesi olarak görev almıştır²⁸⁶.

Başkomiser Mihran Efendi Ermeni milletinden bir tüccarın oğlu olarak İstanbul Tarabya'da dünyaya gelmiş ve eğitimini Paris üniversitesinde bitirmiştir. Hariciyenin değişik

²⁸⁵ Findling ve Pelle, 2008: 179 – 180.

²⁸⁶ Işıklı, 2012: 206; Le Livre D'or de L'Exposition Universelle et Internationale de 1905, V.1: 548 - 549.

kademelerinde ve farklı ülkelerdeki Osmanlı konsolosluklarında görev alan Mihran Efendi 1901 yılında Brüksel sefareti müsteşarlığına atanmıştır. Ekim 1905 yılına kadar burada görev yapmıştır. Sergi hazırlıkları sırasında Brüksel maslahatgüzarı görevinde olan Mihran Efendi Osmanlı pavyonunun hazırlanması konusunda gerekli işleri yapmak üzere fahri komiser olarak tayin edilmiştir²⁸⁷. Adı geçen diğer kişiler ise yine Brüksel’de ikamet eden konsolos görevlilerinden seçilmiş kişiler olmalıdır. Pavyonun kimin tarafından tasarlandığı ve uygulandığı hakkında bir bilgi bulunamamıştır.

Sergide Osmanlı Reji İdaresi tarafından yapılan küçük pavyonun kimler tarafından organize edildiği hakkında bir bilgiye rastlanamamıştır.

Osmanlı ana sergi binası içinde bir ulusal pavyon cephesi düzenlemesi yapmıştır. (Görsel 1.78) İçinde farklı pek çok ürünün sergilendiği pavyon asimetrik bir girişe sahiptir. Karşıdan bakıldığında sol köşedeki bölüm ve daha büyük ve kubbeli olmak üzere orta bölümden daha yüksek, kuleye benzeyen dikdörtgen birer mekan yapılmıştır. Yüzeylerinde ise at nalı Kemerli birer açıklık oluşturulmuştur. Bu mekanların orta kısım ise iki yuvarlak kemerli giriş açıklığı ile onların solunda bulunan at nalı kemerli ve daha yüksek olan bölüm ile üçe ayrılmıştır. Pavyonun içine değişik ürünlerin sergilendiği stantlar kurulmuştur.

Serginin park alanında ise Osmanlı Reji İdaresi küçük bir pavyon inşa etmiştir²⁸⁸. (Görsel 1.79) Fotoğrafından Kareye yakın bir plana sahip yüksek bir yapı olduğu anlaşılan pavyonun üzeri ay yıldızlı bir kubbeyle örtülmüş ve tepesine bayrak asılmıştır. Geometrik bölümlere ayrılan pavyon yüzeylerinde çeşitli tütün ürünleri sergilenmiştir.



Görsel 1.78 1905 Uluslararası Liège Sergisi Osmanlı Pavyonu Cephesi

²⁸⁷ BOA, İ.HR., 391/25.

²⁸⁸ Le Livre D'or de L'Exposition Universelle et Internationale de 1905: histoire complète de l'Exposition de Liège: 406 – 407.



Görsel 1.79 1905 Uluslararası Liège Sergisi Osmanlı Reji İdaresi Pavyonu

1.14. 1906 Uluslararası Milano Sergisi

1906 Milano sergisi İtalya'nın büyük bir mühendislik başarısı olan Simplon tünelinin tamamlanışını kutlama amacıyla hükümetin ve Kral Victor Emmanuel III'ün desteği ile hazırlanmıştır.

Milano sergisi için aralarından kralın da bulunduğu soylulardan oluşan bir onur komitesi kurulmuş yine profesör ve kontlar ağırlıklı olmak üzere aktif bir komisyon oluşturulmuştur²⁸⁹. Sergi alanı düzenlemesi için Prof. Sebastiano Locati ve Orsino Bongi isimli iyi tanınmış iki mimar seçilmiştir. Alanın dekorasyonu için ise yine üniversitelerdeki bu konuda en yetkin profesörlerden yardım alınmıştır²⁹⁰.

Sergi alanı 'Parco Reale' adlı bir park ve ondan iki mil uzaklıktaki 'Piazza D'Armi' isimli park sergi için düzenlenmiş ve aralarına elektrikli özel bir demiryolu hattı döşenmiştir. Başta tüm sanatla ilgili bölümlere parkta yer verilmesi ve 'Piazza D'armi' nin sadece endüstri sergilemelerine ayrılması düşünülse de katılımcı ülkelerin geniş yer taleplerinden dolayı bu düşünce uygulanamamıştır. Park alanında düzenli bir yapılaşmaya dikkat edilirken diğer tarafta mimarlar yaratacakları fantaziler için serbest bırakılmışlardır. Geçici olarak inşa edilen yapılarda kereste ana malzeme olarak kullanılmış üzeri ise boya ile kapatılmıştır. Binaların dış yüzeyleri oldukça şık dekore edilmiş, Barok, Rokoko, Neoklasik, Art Nouveau gibi değişik

²⁸⁹ Esposizione internazionale inaugurazione del Sempione, Milano: aprile-novembre 1906: 36 - 37.

²⁹⁰ Carden, 1906: 353 – 368.

stiller kullanılmıştır²⁹¹. Sınıflandırma sistemi basit ama sanat ağırlıklıdır. Ulusal Güzel sanatlar Pavyonu ve Uluslararası Dekoratif Sanatlar Pavyonu sanat objelerinin sergilendiği iki önemli pavyondur.

Osmanlı İmparatorluğu içinde bulunduğu ekonomik sebeplerden dolayı katılmakta zorlandığı bir dönemde Duyun-u Umumiye İdaresi sergiye katılmayı talep etmiştir. Yazışmadan talebin önce bakanlar kurulu tarafından masraf nedeniyle reddedildiği anlaşılmaktadır. Fakat kurum katılma amacının orada Osmanlı hükümetinin yerini almak değil tamamen ticari ve ekonomik olarak ürünlerine yeni pazarlar bulmak olduğunu belirtmiştir²⁹². Sergi resmi kayıtlarında Osmanlı resmi olarak katılmış görünmekle birlikte Pavyon Duyun-u Umumiye İdaresi tarafından yapılmıştır. Pavyonun ismi tüm İtalyan kaynaklarında Osmanlı Duyun-u Umumiye Pavyonu olarak adlandırılmıştır. (Görsel 1.80)

Milano sergisinde Osmanlı komisyonu hakkında bir bilgiye rastlanılamamakla birlikte Osmanlı arşivi yazışmalarında Milano sergisi için İtalya'nın Osmanlı sefirinin sergiye gittiğini belirten birkaç yazışmaya rastlanmıştır. Bunlardan birinde Roma sefirinin sergi açılışına gittiği kaydedilmiştir²⁹³. Bu yazışmalardan diğer sergilerde de olduğu gibi Osmanlı elçilik çalışanlarının görevlendirildiği düşünülmektedir. İtalyanca bir kaynakta Osmanlı adına Duyun -u Umumiye idaresinin komiserinin Mongeri olduğu kaydedilmiştir²⁹⁴.

Adı geçen Mongeri'nin İstanbul'da doğan İtalyan ailenin oğlu mimar Giulio Mongeri'nin (1873 – 1953) ailesinden biri olması muhtemeldir. Eğitimine Milano'da amcaları yanında başlayan ve akademiden Mimar olarak mezun olan Mongeri bir süre İtalya'da çalıştıktan sonra 1898 yılında İstanbul'a gelmiş ve bir süre serbest mimar olarak çalışmıştır. Bu süre içerisinde İstanbul'daki İtalyan derneklerine üye olmuş, gazetelerine mimarlık hakkında yazılar yazmıştır. Bunların yanı sıra sanatla da ilgilenmiş ve salon sergilerine katılmıştır. 1909 yılında Sanayi-i Nefise'de mimarlık dersleri vermeye başlamıştır. 1911 yılında Osmanlı Bankası resmi mimarı olarak atanmıştır. Amcası Federico Mongeri İstanbul'da tanınmış kişilerden olup Düyun-u Umumiye-i Osmaniye'nin muhasebesinde denetleyici olarak görev yaptıktan bir süre sonra 1907 yılında muhasebe bölümünün başkanlığını yürütmüştür²⁹⁵.

Sergide Duyun-u Umumiye İdaresinin komiseri olarak adı geçen kişinin zaten o kurumda çalışan Federico Mongeri olması muhtemeldir. Bu durumda yine pavyonun mimarının aynı aileden olan ve sonrasında Osmanlı bankasının da resmi mimarı Giulio

²⁹¹ Findling ve Pelle, 2008: 185 – 186; Carden, 1906: 353 – 368.

²⁹² BOA, HR. İD., 2090 / 68.

²⁹³ BOA, HR. İD., 2090 / 72; BOA, Y.. HUS., 502 /15

²⁹⁴ Guida-album di Milano e dell'Esposizione, 1906: 207.

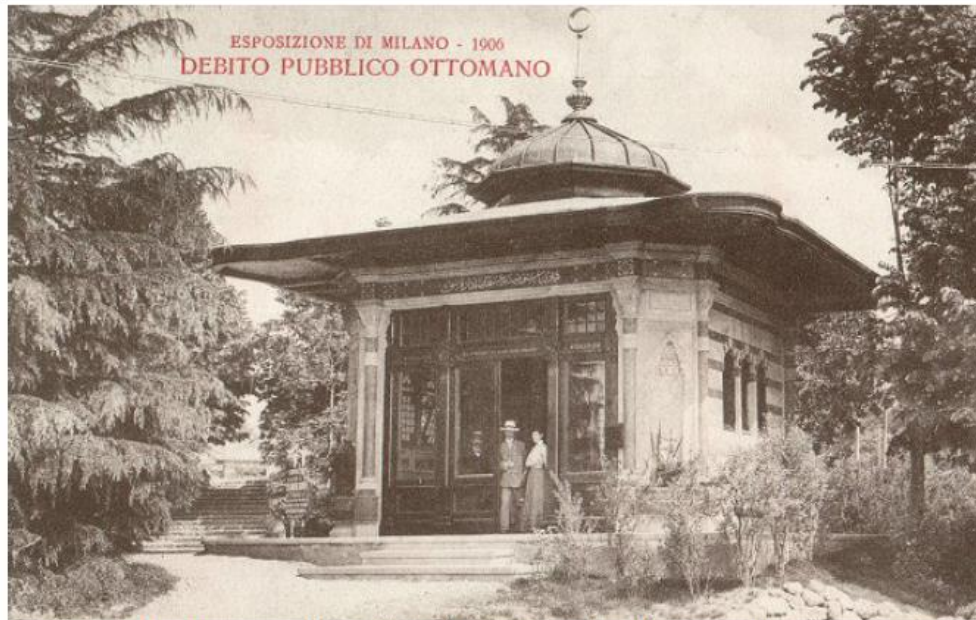
²⁹⁵ Çinici, 2015: 10 – 14.

Mongeri'nin olması da akla yatkın görünmektedir. Diğer bir ihtimal ise Giulio Mongeri'nin serginin hem komiseri hem de mimarı olmasıdır.

1881 yılında kurulan Duyun-u Umumiye İdaresi, Osmanlı borçlarının idaresinin devredildiği kurum olup Osmanlı ve diğer alacaklı ülkelerin temsilcilerinden oluşan karma bir komisyona sahiptir. Dış borçların düzenli olarak ödenmesini temin etmek için hazineden kendisine tahsis edilen gelir kaynaklarını kullanmıştır²⁹⁶. Kullandığı bu kaynaklara ait ürünleri pavyonda sergilemiştir.

Osmanlı adına katılan idarenin 360 metre karelik bir pavyon ve ayrıca ²⁹⁷ Balıkçılık Pavyonunda da 150 metre karelik ayrı bir yer işgal ettiğini, Anadolu Demiryollarının da kara taşımacılığı bölümünde 150 metre karelik bir bölümde sergilemesini yaptığı kaydedilmiştir.

Pavyon III. Ahmet Çeşmesinin farklı ve daha sade bir yorumu şeklinde tasarlanmıştır. Geniş saçağı ve ortada ay yıldızlı kubbesi ile dikkat çekmektedir. Cepheler ise oldukça sadeleştirilmiştir. Giriş yüksek camlı bölmeli olarak tasarlanmış, köşeler ise pahlanarak mukarnaslı nişler oluşturulmuştur. Pahlanan köşeler iki tarafta birer sütunla sınırlandırılmıştır. Fotoğraftan görüldüğü kadarıyla yan cepheler açık-koyu renk almasıyla hareketlendirilmiş ve birbirine bitişik, kemerli üç pencere açılmıştır. İçerisinde bu idareye ait tuz, tütün, balık ve ipek iplik gibi çeşitli sektörlerden malların sergilendiği belirtilmiştir. Özel sektörün en büyük örneklerinden olan bu idarenin bünyesindeki en güzel örnekleri sergilediği vurgulanmıştır²⁹⁸.



Padiglione del Debito Pubblico ottomano

Görsel 1.80 1906 Uluslararası Milano Sergisi Osmanlı Duyun-u Umumiye Pavyonu

²⁹⁶ Gürsoy, 1984: 17.

²⁹⁷ Guida-album di Milano e dell'Esposizione, 1906: 207.

²⁹⁸ Guida "ufficiale": inaugurazione del nuovo valico del sempione Esposizione di Milano 1906: 88.

1.15. 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi

1910 yılında Belçika Brüksel’de beşinci sergisini düzenleyerek Avrupa’da Fransa’dan sonra uluslararası sergilere en sık ev sahipliği yapan ikinci ülke olmuştur. Sergi sınıflandırması geleneksel olandan farklı olarak her birini kontrol eden uzman ve idareci ile birlikte 22 gruba ayrılmıştır. Mimaride klasik üslup baskın şekilde kullanılmıştır. Ancak özellikle Almanya’nın ilk defa kapsamlı olarak katıldığı sergide Alman klasik mimarisine çağdaş yorumlar da getirilmiştir. Fransa’nın sergilerinden esinlenerek oluşturulan Uluslar Yolu’nda ülkelerin temalı binaları yan yana sıralanmıştır. Sergi alanında oluşturulan egzotik bitkilerle donatılmış temalı bahçeler çok ilgi çekmiş ve o güne kadarki en güzel sergi alanı olarak anılmasına neden olmuştur²⁹⁹.

Brüksel sergisinin hazırlama komitesi ve komisyon hem hükümetin hem de sergi komitesinin isimleri olmak üzere oldukça detaylı bir listeye sahiptir. Hükümetin değişik kademelerinde ve İmparatorluk ve üst düzeyden ünvan sahibi kişilerin isimleri yer almaktadır. Mimarlar ise yine bahçelerden sorumlu, komisyonun kendi mimarı ve yardımcıları olmak üzere detaylı bir şekilde gruplandırılmıştır. Sergi komisyonunun baş mimarı ise 1894 Anvers Sergisinin hükümet sergi komiseri görevinde bulunan deneyimli G. Maukels’dir³⁰⁰.

Osmanlı imparatorluğunda 1908 yılında II. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Aynı yıl Avusturya Bosna-Hersek’i, Yunanistan ise Girit’i ilhak etmiştir. Yılın sonunda Meclis-i Mebusan üyelerini oluşturarak açılışını yapmıştır. 1909 yılında 31 Mart Vakası meydana gelmiş, II. Abdülhamid Tahttan indirilerek yerine V. Mehmet Reşat getirilmiştir. Sergi açıldığında İstanbul’da bir dizi yangın vuku bulmuştur. Yeni sultan ise yılın ortasında serginin yeni açıldığı tarihlerde Rumeli seyahatine çıkmıştır³⁰¹.

Sergiye resmi olarak katılan Osmanlının görevlendirdiği kişiler hakkında sergi rapor ve dokümanlarında bir bilgiye rastlanamamıştır. Osmanlı arşiv belgelerinin birinde Brüksel sergisi için Osmanlı konsolosluğunda fahri şehbender görevinde bulunan Mösyö George Vaxelaire yönetiminde bir Osmanlı şubesinin inşasına karar verildiği bildirilmektedir³⁰². Bir başka belgede sergideki madencilik, elektrik ve makine sergilemelerindeki yenilikleri tetkik etmek üzere maden mühendisi Behçet Emin Bey’e sergiye gitme izni verildiği görülmektedir³⁰³. Mösyö George Vaxelaire sergide baş komiser olarak pavyonun inşasından

²⁹⁹ Mattie, 2007: 124 - 129., Findling ve Pelle, 2008: 206 - 209.

³⁰⁰ Bruxelles, exposition internationale, Parc du cinquantenaire, Bruxelles, Parc du château royal, Tervueren, exposition coloniale, avril - november 1897: album illustré: 12.

³⁰¹ İncelik, 2016: 408.

³⁰² BOA, BEO, 2415/ 256079.

³⁰³ BOA, BEO, 3741/ 280568.

sorumlu olan kişidir³⁰⁴. Osmanlı pavyonun mimarı olarak ise Van Ophem ismi geçmektedir³⁰⁵. Bu kişi sergide birkaç pavyonu tasarlayan ve ‘Bruxelles-Kermesse’ bölümünü inşa eden ve mimar Jules Barbier’in ölümü üzerine inşaatı devam ettiren Franz Van Ophem olmalıdır. Osmanlı pavyonu tasarımının kendisi tarafından yapılıp yapılmadığı hakkında bir bilgi bulunamamıştır. George Vaxelaire’in Osmanlının Belçika’daki elçisi olduğu arşiv yazışmalarından anlaşılmaktadır³⁰⁶. Komisyonunda yer alan diğer üyelerin elçilik çalışanlardan olduğu düşünülmektedir.

Osmanlı park alanında müstakil bir pavyon inşa etmiştir. (Görsel 1.81) Babı-Ali ve diğer resmi giriş kapılarına referans veren bir düzenleme yapılmıştır. Ortada geniş yuvarlak kemerli açıklık ve iki yanında simetrik birer kemerli mekandan oluşan üç bölümlü bir düzenleme görülmektedir. (Görsel 1.82) Ortadaki bölüm daha yüksek olmak üzere üç bölümün üzerinden taşırılmış geniş saçaklar yer almaktadır. Orta bölümün kenarlarındaki yuvarlak formu payeler çatıda birer kule olarak son bulmaktadır.

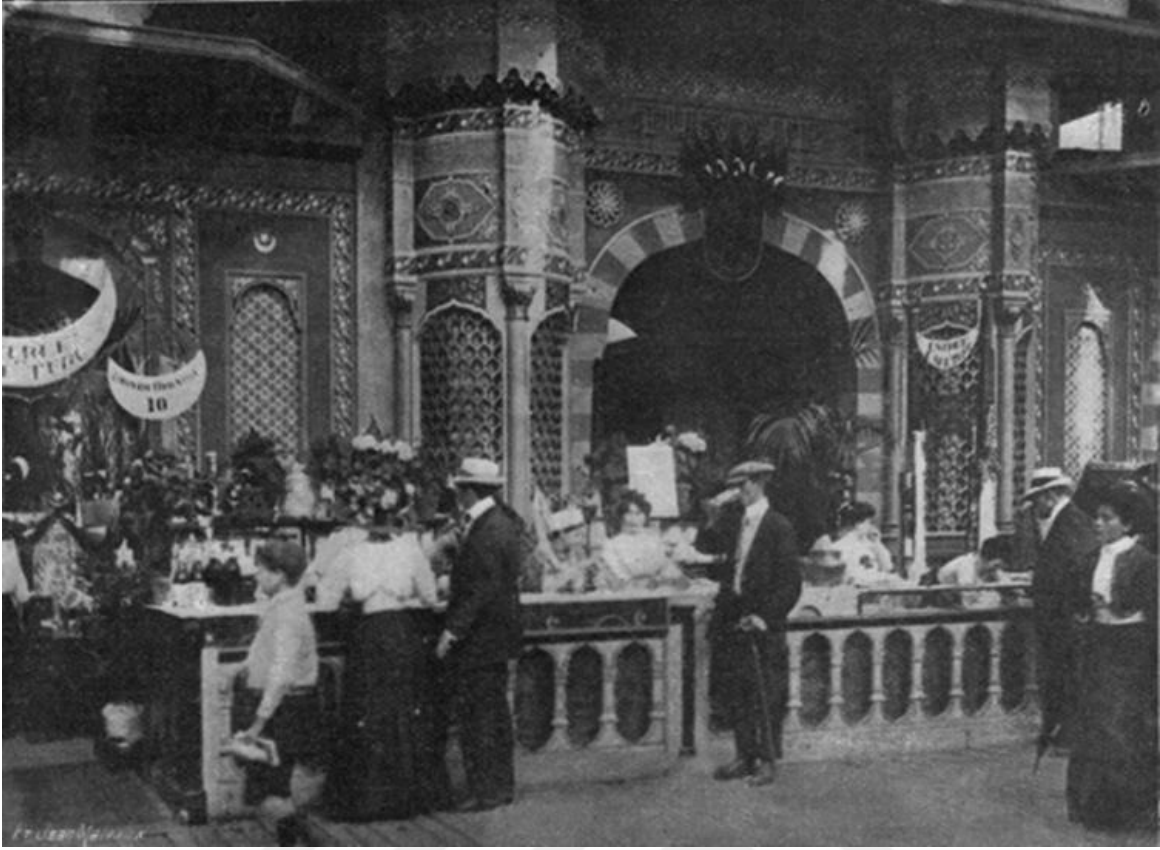


Görsel 1.81 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu Girişi

³⁰⁴ BOA, İ. HR., 415/37, 1326 N 12.

³⁰⁵ http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=39&pavillon_id=3495 (erişim tarihi: 21.12.2016).

³⁰⁶ BOA, HR. İD., 1224/37.



Görsel 1.82 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu



Görsel 1.83 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu Proje Çizimi

1.16. 1911 Uluslararası Torino Sergisi

Birkaç devlet ile birlik oluşturan İtalya 1861 yılında bir Krallık haline gelmiştir. 1870 yılında ise Roma işgal edildiği için başkent Torino'ya taşınmıştır. İtalya 1890 yılında Torino'da ilk mimarlık sergisini düzenleyerek kendi karakteristik ulusal mimarisinin yaratılmasını desteklemiştir. 1902 yılında ise İtalya ilk defa 'Torino Uluslararası Modern dekoratif Sanatlar Sergisi' adlı sergisini düzenlemiştir.

1911 yılında İtalya eş zamanlı olarak hem Torino hem de Roma'da uluslararası sergi düzenlemiştir. Roma'da açılacak sergiye eş zamanlı olarak Torino'da de bir sergi açma fikri 11 Şubat 1907 yılındaki Torino Ticaret Odasının toplantısında resmiyete bürünmüştür. Ticaret odası başkanı Teofilo Rossi resmi açıklamayı yaparak şehrin ileri gelen aristokrat, sanayici ve önemli kişilerini aynı hafta içinde toplayarak resmi ve özel komisyonu oluşturmuştur. Genel komisyonun başına önemli görevlerde bulunmuş Secondo Frola getirilmiştir.

Açılış İtalyan birliğinin kuruluşunun 50. Yılı kutlamalarına denk getirilmiştir. Roma'daki sergi sanat ve arkeoloji ağırlıklı düzenlenmiş, Torino sergisi ise 'Endüstri ve Emek' temalı hazırlanmıştır. Torino şehrinde yer alan Po nehri kenarındaki Valentino parkı bu şehirde yapılan diğer sergilerdeki gibi yine sergi alanı olarak kullanılmıştır. Beyaz renkte yapılan binalar nedeniyle sergiye 'Beyaz Valentino' ismi verilmiştir. Mimaride Art Nouveau sitilinde pek çok yapı tasarlanmıştır³⁰⁷. (Görsel 1.84)

Osmanlı Arnavutluk isyanı ve İstanbul'daki bir dizi yangın ile uğraşırken İtalya tarafından sergiye resmi olarak davet edilmiş ve kabul ederek bir pavyon inşa etmiştir. (Görsel 1.85)

Osmanlı imparatorluğu arşiv belgelerinden anlaşıldığına göre başta hem Roma hem de Torino'daki sergiye katılmayı düşünmüş ve özellikle Roma'daki Güzel Sanatlar sergisine içinde heykeltraşlığa, ressamlığa ve hakkaklığa ait eserlerin teşhirine uygun bir pavyon ve resmi kabul için bir salon hazırlanmasının devletin şeref ve haysiyetine yakışacağı belirtilmiştir³⁰⁸. Başka bir belgede Roma ve Torino'da açılacak sergi için Roma sefareti müsteşarının hazır bulunmasının uygun olduğu kaydedilmiştir³⁰⁹. Daha ileri tarihteki bir yazışmada bu her iki şehirdeki sergide kurulacak Osmanlı şubeleri için gerekli olan üç bin liranın verilmesi kararlaştırılmıştır³¹⁰. Daha sonra alınan bir kararla Roma'daki sergiye katılmayarak sadece Torino sergisine iştirak edilmesi ve üç bin liranın bu sergiye harcanmasına karar verilmiştir³¹¹. Torino sergisi komiserliğine Ancona'da Osmanlı

³⁰⁷ http://www.italyworldsfairs.org/map_2.html (erişim tarihi: 08.07.2017).

³⁰⁸ BOA, BEO, 3806 /285423

³⁰⁹ BOA, İ.HR.,424 /23

³¹⁰ BOA, İ.MMS., 136 /1

³¹¹ BOA, BEO., 3853 / 288966

şehbenderi olan Ali Rıza Bey'in atanması ve gerekli hazırlıkların yapılması için Ticaret Umum Müdürü Ali Bey'in Torino'ya gönderilmesi hakkında bir belge de yer almaktadır³¹². Bu belgeye yakın tarihli başka bir belgede Torino'daki Osmanlı konsolosu Albert Peiro'nun serginin fahri komiserliğine atandığı bildirilmiştir³¹³. Arşiv belgelerinde adı geçmemesine rağmen Torino sergisindeki Osmanlı pavyonunun Osmanlının Ermeni tebaasından Léon Gurekian tarafından tasarlandığı bilinmektedir.

Léon Gurekian 1871 yılında aslen Trabzonlu olan Ermeni bir ailenin oğlu olarak İstanbul'da doğmuştur. Öğrenimine Trabzon'da başlayıp Venedik'te bitiren Gurekian yüksek öğrenimini Roma'daki Güzel Sanatlar Enstitüsünde mimari tasarım dalında ve mühendislik Uygulama Okulunda mimarlık dalında tamamlamıştır. İstanbul'a döndükten kısa bir süre sonra Ermeni ayaklanmalarından dolayı Bulgaristan'a sığınmış ve orada bina tasarımları yapmış ve hükümet adına çalışmıştır. 1899 yılında tekrar İstanbul'a dönerek burada çeşitli çevreler için farklı tarzlarda binalar yapmış ve bir Ermeni gazetesi yayınlamıştır. 1907 yılında ani bir kararla Roma'ya taşınmış ve mesleğine orada devam etmiştir. Sergi sırasında Osmanlı pavyonunu tasarlamış, Roma'da düzenlenen Uluslararası mimarlar kongresine Osmanlı hükümetini temsilen katılacak iken iki ülke arasında başlayan savaş nedeniyle kişisel olarak katılmıştır. 1912 yılında bazı İtalyan şehirlerindeki önemli Roma ve Bizans mimari anıtlarının tetkikini içeren uzun bir projeye başlamış, Birinci Dünya Savaşı sırasında Asolo'ya yerleşerek geçimini fotoğrafçı olarak sağlamıştır. Savaş sonrası Paris'e gidip Ermenistan'ın bağımsızlığı konusunda aktif çalışmalarda bulunmuş ve hayatının geri kalanını öldüğü 1950 yılına kadar Asolo'da tamamlamıştır³¹⁴.

Anıtsal bir sivil yapı örneği olan pavyon yüksek bir zemin üzerine inşa edilmiştir. Cephe geniş tutulan bir orta kısım ve simetrik olarak düzenlenmiş iki yan kanatla birlikte üç bölümden oluşmaktadır. İç içe düzenlenmiş sivri kemerlerle oluşturulan geniş bir giriş ve girişin üstünde üçlü bir kemer açıklığı yer almaktadır. Yan kanatların duvarları geri çekilerek tek katlı olarak düzenlenmiş ve üzerlerinde teras oluşturulmuştur. (Görsel 1.86) Üst örtü geniş saçaklı bir çatı olarak düzenlenmiştir.

Yan cephelerini gösteren fotoğrafa bakıldığında yapının simetrik bir plana sahip olduğu görülmektedir. Bu bina içinde Osmanlı üreticilerine ait çeşitli ürünler sergilenmiştir. Sergi kapanışına yakın tarihlerde Osmanlı Trablusgarp için İtalya ile savaşa girmiş ve pavyonu erken kapatılarak sergi yerinden ayrılmıştır.

³¹² BOA, İ.MMS., 136 / 7

³¹³ BOA, İ.TNF., 23 / 1

³¹⁴ Gurekian, 2010:7 – 12.

Sergideki Osmanlı yapısından kemerli pencereleri olan oryantal bir yapı olarak bahsedilmiştir. Binanın içinin renkli seramikle kaplı olduğu ve çok renkli süslemeleriyle göz kamaştırıcı olduğu vurgulanmıştır³¹⁵. İtalyan gazetesinde yer alan ‘Il Padiglione della Turchia’ başlıklı haberde pavyonun inşaatının açılışa yetiyeceği belirtilerek Osmanlı mimarı L. Gurekian’ın projeyi çizdiği fakat uygulamanın İtalyan bir mimara 40 bin Lirete yaptırıldığı açıklanmıştır. Yapının oryantal stilde zevkli bir bina profili verdiği, 400 metre kare boyutuyla sergideki en büyük binalardan biri olmadığı fakat sevimli görüldüğü, içinin ise ticari amaçlı eşyalarla doldurulduğu ifade edilmiştir³¹⁶. İtalyanca bir sergi rehber kitabında yukarıdaki gazete başlığıyla aynı isimde yer alan Türkiye başlığının altında pavyondan ay yıldızlı bayrağı olan küçük bir bina olarak bahsedilmiştir. Sergi alanındaki yaygın Barok stili kullanımından sonra egzotik bir nostalji ile bu binanın Oryantal – Magrip stili ile yaygın kullanımı bozduğu not edilmiştir. Pembe renkli bu sevimli binanın harika bir giriş cephesine ve ustalıkla yapılmış bir giriş kemerine sahip olduğu vurgulanmıştır³¹⁷.

Sergi mimarı Gurekian İstanbul’da kaldığı yıllar arasında özellikle konut olmak üzere pek çok yapı tasarladığı bilinmektedir. Dikkati çeken bir nokta da aralarında paşalarında olduğu üst düzey pek çok ismin konutunu tasarlamış olmasıdır. Baltalimanı’ndaki Raşit Paşa Konağı, Nişantaşı’ndaki Halil Rıfat Paşa Sarayı, Sami Paşa Villası ve Mustafa Paşa Villası bulardan bazılarıdır. Tasarladığı yapıların hepsi birbirinden farklı özellikler göstermektedir. Aralarındaki en temel benzerlik çoğunda geniş saçaklı üst örtü yapısının tercih edilmiş olmasıdır. Sergi yapısı içlerinde en sade ve basit olanıdır. Bunun bütçeyle ilgili bir durum olması muhtemeldir. Sergi pavyonu Halil Rıfat Paşa Sarayının ve Büyükkada’daki Agopian villasının saçaklı üst örtü uygulamasına benzemektedir. Agopian Villası kemer alınlıkları ve bazı diğer detayları ile de pavyona en yakın yapıdır. Wharton, Gurekian’ın İstanbul’da inşa ettiği konutları işverenin isteklerine göre değişik stillerde inşa ettiğini fakat genel tarzının Yeni-Osmanlı stilinde olduğunu belirterek, onun birleştirici bir ‘Revivalist’ olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda sergi pavyonunu hiçbir yapıya referans vermeyen, Osmanlıya ait özelliklerin yeni bir yolla yorumlandığı Yeni – Osmanlı tarzı bir yapı olarak değerlendirmiştir³¹⁸.

³¹⁵ http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=40&pavillon_id=3536 (erişim tarihi: 07.02.2017)

³¹⁶ Rivista delle Esposizioni 1861 – 1911...10: 79.

³¹⁷ Guida Pratica della Esposizione Internazionale di Torino, 1911: 49.

³¹⁸ Wharton, 2015: 160 – 161.



Görsel 1.84 1911 Uluslararası Torino Sergisi Yerleşim Planı



Görsel 1.85 1911 Uluslararası Torino Sergisi Osmanlı Pavyonu



Görsel 1.86 1911 Uluslararası Torino Sergisi Osmanlı Pavyonu Çapraz Açıdan Görünüm

1.17. 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi

Birinci Dünya savaşına rağmen 19. Yüzyıl sonlarında Uluslararası Sergi düzenlemede üstünlüğü eline geçiren Amerika bu konumunu 20. Yüzyıl başında da devam ettirmiştir. 1914 yılında başlayan I. Dünya savaşına 1917 yılına kadar müdahil olmayan Amerika 1915 yılında Panama Kanalı'nın açılışını kutlamak için bu kez San Francisco'da büyük bir sergi hazırlamıştır. San Francisco Ticaret Odası sergi önerisini hükümete ilk öneren kurumdur. Devletten onay ve tam destek alındıktan sonra hazırlıklara başlanmıştır. Finansal desteği ise şehrin ileri gelen tüccarları sağlamıştır. Serginin mimari denetleyicisi olarak George Kelham seçilmiştir. Serginin genel planı Ernest Coxhead'in yaratıcılığıyla oluşturulmuştur. Işıklandırmayı ise dramatik tasarımlarıyla ünlü Jules Guerin yapmıştır. Sergi sarayları ve aralarında oluşturulan açıklıklar değişik firmalar ve mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Mimari stil olarak genelde Klasik üslup hakimdir³¹⁹.

Sergi, hazırlık sırasında şehrin geçirdiği deprem, arkasından yangın, sergi finansmanı krizi ve son olarak I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi gibi olumsuzluklara rağmen büyük bir gayretlerle tamamlanmıştır. Sergi pavyonları ahşap iskeletle inşa edilmiş ve üzeri bir kat alçı ve kenevirle örtülmüştür. Üzerlerine mermer ve traverten gibi malzemelerin taklitleri yapılmıştır. Binalar son olarak tasarımcı Guer'in renk uyumuna göre çeşitli renklere

³¹⁹ Findling ve Pelle, 2008: 215 – 220; Mattie, 2007: 131 – 136.

boyanmıştır. Başarılı bulunan bu uygulama nedeniyle sergi ‘Mücevher Şehir’ olarak anılmıştır³²⁰.

Serginin sınıflandırma sistemi on bir ana başlığa ayrılmış ve sekiz ana başlık için ayrı bina inşa edilmiştir. Birinci başlık ‘Güzel Sanatlar’, dördüncü başlık ise ‘Serbest Sanatlar’ olarak belirlenmiştir. Binalar aralara yerleştirilen avlularla birbirlerinden ayrılmış ve her avlunun merkezine bir anıt dikilmiştir. Bu binaların dışında yapılan Festival Salonu ile birlikte büyük bir alanı kaplayan merkezi sergi alanının bir tarafında eğlenceye ayrılan ‘The Zone’, diğer tarafında ise eyalet ve yabancı ulusların pavyonlarına ayrılan mekan yer almaktadır³²¹. Yabancı ulusların pavyonları yanında bazı etnik köy temsilleri de yer almıştır.

1915 San Francisco Panama- Pacific Sergisi yaşanan pek çok olumsuzluğa rağmen son teknoloji ile donatılıp iyi organize edilen bir sergi olmuştur. Güzel Sanatlar bölümünde bu zamana kadar sayı olarak en fazla eserin yer aldığı sergi olarak şehre içinde geniş bir koleksiyonun yer aldığı bir müzeyi miras bırakmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun 1911 yılında İtalya ile girdiği savaş sürerken 1912’de Balkan Harbi başlamış ve fırsattan istifade eden İtalya oniki adayı işgal etmiştir. Bulgar ordusu ise Çatalcaya kadar gelmiştir. Kosova’da Sırp zafer kazanmış, Trablusgarp için barış anlaşması imzalanmıştır. Yıl sonunda Arnavutluk bağımsızlığını ilan etmiştir. 1913 yılında ise Balkan harekatı yeniden başlamış, Edirne ise Bulgaristan tarafından işgal edilmiştir. İttihat ve Terakki Komitesi Bab-ı Ali’yi basmış, Londra Barışı ile Balkan Savaşı sona ermiştir. 1914 yılında Kapitülasyonlar tek taraflı olarak kaldırılmış, yıl sonuna doğru ise Osmanlı I. Dünya Savaşına girmiştir. 1915 yılında ise Mısır Seferi yapılmış ve Çanakkale Savaşları başlamıştır³²².

Osmanlı başta katılmama kararı almış fakat gerek Amerikan dışişlerinin ısrarı gerek se İstanbul’daki Amerikan başkonsolosu Mr. Rockhill’in baskılarıyla ve bu arada Vahan Kardaşyan’ın katılıma ikna için üst düzey yetkililerle temasa geçmesi neticesinde kararını değiştirerek resmi katılımı onaylamıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun resmi olarak katıldığı sergi için Amerikan sergi komitesi tarafından Osmanlı katılımı için bir kitapçık hazırlanmıştır. Bu kitapçık o dönemin Ticaret ve Tarım Bakanı olan Süleyman El –Bustani Efendiye hitaben yazılmış ve o dönemin önemli isimlerinden Said Halim Paşa (Vezir-i Azam ve Dış işleri Bakanı), Talat Bey, Halil Bey ve Rıfat Bey ve diğer bakanlık üyelerinin sergiye desteklerinden söz edilmiştir. Bu belgede ayrıca Osmanlı komisyonunun İstanbul’da ikamet eden Dr. Hubert Banning tarafından temsil

³²⁰ Findling ve Pelle 2008: 215 – 221; Mattie, 2007: 132 – 136.

³²¹ Panama-Pacific International Exposition, San Francisco, 1915: 0

³²² İncelik, 2016: 409.

edildiği belirtilmektedir. San Fransisko’da ise Osmanlı Başkonsolosu Maurice A. Hall tarafından temsil edileceği kaydedilmiştir³²³.

Osmanlı arşiv belgelerindeki bir yazışmada San Fransisko şehrinde açılacak sergi için bir Osmanlı şubesi inşa edilmesi ve şubenin işletmesi için Vahan Kardaşyan (1883 – 1934) ile anlaşma yapıldığı, New York şehbenderi Celal Beyin ise bu konuda görevlendirilmesi konusu yer almaktadır³²⁴. Başka bir belgede ise Vahan (Cardashian) Kardaşyan’ın adı serginin ikinci Osmanlı komiseri olarak geçmektedir³²⁵.

Vahan Kardaşyan 1883 yılında Kayseri’de doğmuş bir Ermeni tebaanın oğludur. Öğrenimini Talas Amerikan kolejinde tamamladıktan sonra 1902 yılında Amerika’ya gitmiş 1904 yılında Yale Üniversitesine kabul edilmiş ve 1908 yılında oradan Avukat olarak mezun olmuştur. Amerika’da Osmanlı Ticaret Odasının danışman ve istatikçisi olarak çalışmıştır. Osmanlının Washington Büyükelçiliğinde danışmanlık ve ayrıca 1911 – 1914 yılları arasında New York’ta Osmanlı şehbenderliğinde tercümanlık görevi yapmıştır. Bir taraftan Osmanlı devletiyle yakın ilişkiler kuran Kardaşyan diğer taraftan Ermenilerin bağımsızlığı için propagandalara katılmış, bu konuda pek çok yerde yazmış ve aktif olarak çalışmalar yapmıştır³²⁶.

Kardaşyan’ın sergiyle olan münasebeti 1913 yılında kendisinin Uluslararası Panama Sergisi için Ticaret ve Ziraat Nezareti’ne yazdığı yazıyla başlamaktadır. Bu yazıda Kardaşyan sergi içerisinde bir Osmanlı şubesi inşa etmek ve işletmek üzere talepte bulunmaktadır. Ayrıca bu serginin Osmanlı komiseri olarak tain edilmeyi istemektedir. Sergi masraflarını kar ve zararı kendine ait olmak üzere üstleneceğini de belirtmiştir³²⁷. Kardaşyan’ın başvurusu değerlendirilerek kendisiyle devletin koyacağı şartlar dahilinde bir anlaşma yapılmasına karar verilmiş, sergideki masrafların Osmanlı hükümeti tarafından karşılanması ve serginin birinci komiseri olarak New York şehbenderi Celal Bey’in görevlendirilmesi şart koşulmuştur³²⁸.

Kardaşyan sergi sırasında Amerikan üst düzey yetkililerine kendisini Sergi baş komiseri olarak tanıtır ve Osmanlı aleyhine bir mektup vermiş ve bu bir şekilde Osmanlı tarafından öğrenilip sergi sırasında görevine son verilmiştir. Bu tarihten sonra Kardaşyan’ın Osmanlı aleyhine yaptığı faaliyetleri daha da şiddetlenmiştir³²⁹.

³²³ The Ottoman Section of the Panama Passific Exposition To be Held at San Francisco, California, in Celebration of Opening of the Panama Canal, Information for Ottoman Exhibitors, Classification of Exhibit Departments, Rules and Regulations, 1915.

³²⁴ BOA, İ. MMS., 174 / 9

³²⁵ BOA, HR. SYS., 2881 / 9

³²⁶ Karacagil, 2015: 97 – 98.

³²⁷ BOA, BEO, 4199/314881, lef 2.

³²⁸ BOA, BEO, 4242 /318061, lef 1.

³²⁹ Karacagil, 2015: 99 – 100.

Sergi alanında inşa edilen yapıların mimarı olarak Zenas N. Matteossian ismi geçmektedir. Osmanlının Ermeni tebaasından olan Matteossian 1878 yılında İstanbul'da doğmuştur. Bostan'daki Massachusetts Teknoloji Enstitüsünden mimarlık derecesini almış ve Paris'te Beaux Arts'da öğrenimine devam etmiştir. Sergi yapıları için Amerika'dan yerli bir mimar olan E.T. Foulkes ile anlaşılmıştır³³⁰. Mimar hakkında bir bilgiye rastlanamamıştır. Muhtemelen İnşaat işi için yerel bir şirketle anlaşmış ve Foulkes de o şirkete bağlı çalışan bir mimar olarak pavyon inşaatında görevlendirilmiştir.

Osmanlı Sergi alanında kendisine ayrılan yerde bir dini ve bir sivil yapı inşasının planlandığı bilinmektedir. Osmanlı Pavyonlarını gösteren bir çizimde yer alan açıklamalarda resmi sergilemenin olacağı, Komiser ofislerinin bulunacağı ve ayrıca kadın ve erkekler için ayrı oturma odalarının yer aldığı bir ana bina inşa edilecektir. Bu binanın üst katında ise balo salonu, süit daireler ve galeriler yer alacaktır. (Görsel 1.87) Doğuda bir Cami ve köşk inşa edilecektir. Batıda ise kahve içilip yemek yenen bir mekan ve Türk müzisyenler tarafından müzik performansının sergileneceği bir oditoryum yapılacaktır.

Sergi alanında Osmanlı pavyonunun inşa alanını gösteren bir fotoğraftan cami ve önündeki sivil sergi yapısının inşa edilmekte olduğu görülmektedir. (Görsel 1.88) Bir önceki fotoğrafta yer alan proje çizimine bakıldığında inşaatın tam anlamıyla planlandığı gibi gerçekleştirilmediği görülebilmektedir.

Osmanlı pavyonlarının bitmiş halini gösteren bir fotoğrafta genel kurgu olarak planlanan halinden çok farklı olmadığı ancak bazı değişiklikler yapıldığı görülmektedir. (Görsel 1.89)

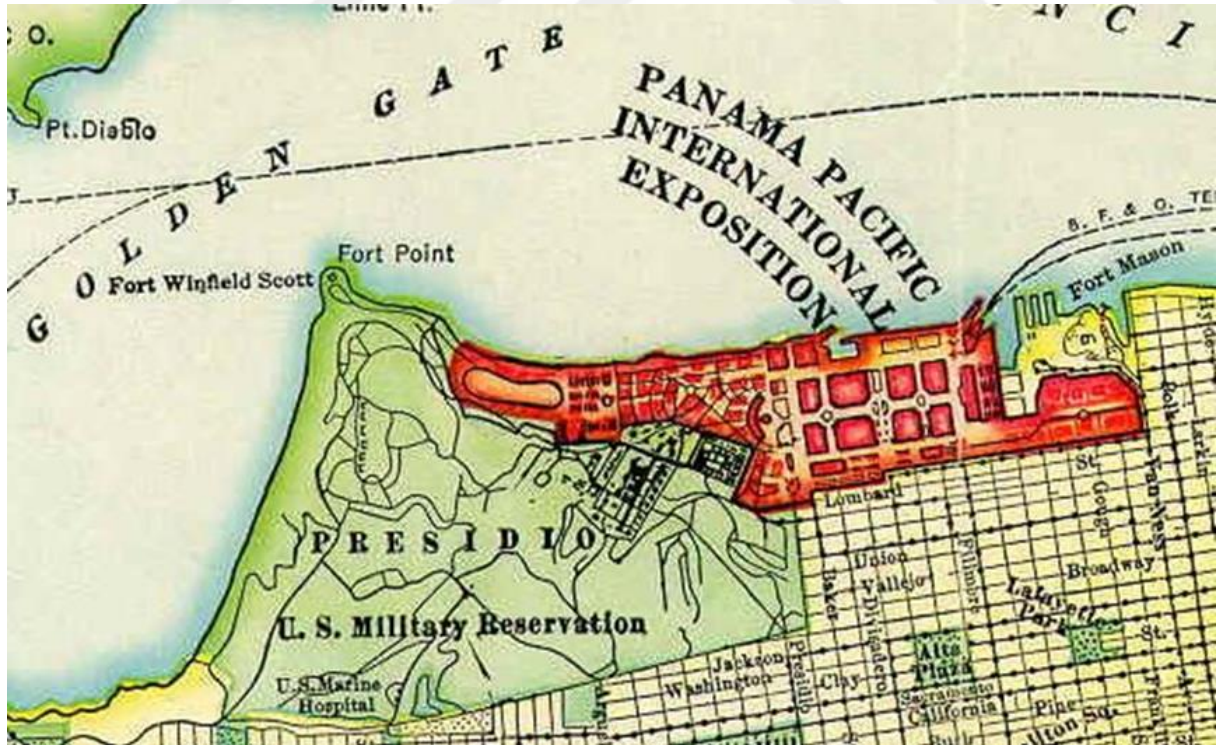
Osmanlı pavyonu İtalya ile Güzel Sanatlar ek binasının arasında yer almaktadır. Biri diğerinden daha öne yapılmış iki ayrı pavyon şeklinde inşa edilen yapılardan öndeki, büyük kemerli anıtsal bir girişi olan tek kubbeli bir yapıdır ve köşelerdeki payanda kuleleri ile cami mimarisini andırmaktadır. (Görsel 1.90) İki ya da üç katlı olabilecek yapının yanlarına daha alçak ve üzeri çatılı kemerli girişleri olan eklemeler yapılmıştır. Sergileme alanları, tiyatro, kabul salonu, yemek salonu gibi fonksiyonlara bölünmüş olduğu düşünülen bu yapının sağ tarafında ve içeride kalan diğer yapı ise tek kubbeli ve köşelerde yüksek tutulmuş payanda kuleleri olan bir cami yapısıdır. Minare caminin girişinin sağında yapıdan bağımsız fakat caminin giriş mekanının uzantısıyla bitişik olarak tasarlanmıştır. Cepheler yukarıda yuvarlak kemer şeklinde sona eren silmelerle şekillendirilmiş. Yüzeylerin de ise uzun ve kemerli pencere dizileri yer almaktadır.

³³⁰ Luckhurst, 1951: 274.

Osmanlı sergilemesi hakkında caminin minare ve kubbesinin Doğuyu hatırlattığı, ayrıca İstanbul'daki Sultanahmet camisinin bir kopyası olduğu belirtilmiştir. Ana sergi sarayının ise boğazdaki bir sarayı temsil ettiği ifade edilmiştir³³¹. Başka bir kaynakta Türkiye pavyonunun yabancı sergilemeler bölümünde İslami dokunuşu sağlayan bir örnek olduğu vurgulanmış ve sergi binasının Sultan I. Ahmed'in İstanbul'daki sarayının kopyası olduğu ve aynı zamanda bu binanın şimdiki Sultanın da yazlık olarak kullandığı mekan olduğu açıklanmış ve arkasında Türk mimarisi örneğinde inşa edilen küçük caminin bu yapının gölgesinde kaldığı şeklinde bir yorum yapılmıştır³³².

Osmanlı basınında ise bu sergiyle ilgili yapılacak pavyonun Görsel 1.87'de yer alan görüntüsü yayınlanmış³³³ fakat mimarisi hakkında bir yazı ve yorum yer almamıştır.

Osmanlı sergi pavyonu yüksek tutulmuş orta kemeri, yanlardaki simetrik ve 1911 Torino sergisinde de görülen nişleri ve çok belirgin ve detaylı olmayan geniş saçağı ile Osmanlı elemanlarının modernize edilerek kullanıldığı bir yapı olmuştur. Yanlarda bulunan ve girişin solunda daha geniş tutularak asimetri oluşturulan eklerin içindeki sergilemeye göre şekillenen işleve dayalı bir uygulama olduğu düşünülmektedir. Bu pavyonun sağ arkasına denk gelen caminin bitmiş hali tam olarak görünmediği için bir yorum yapmak zordur.

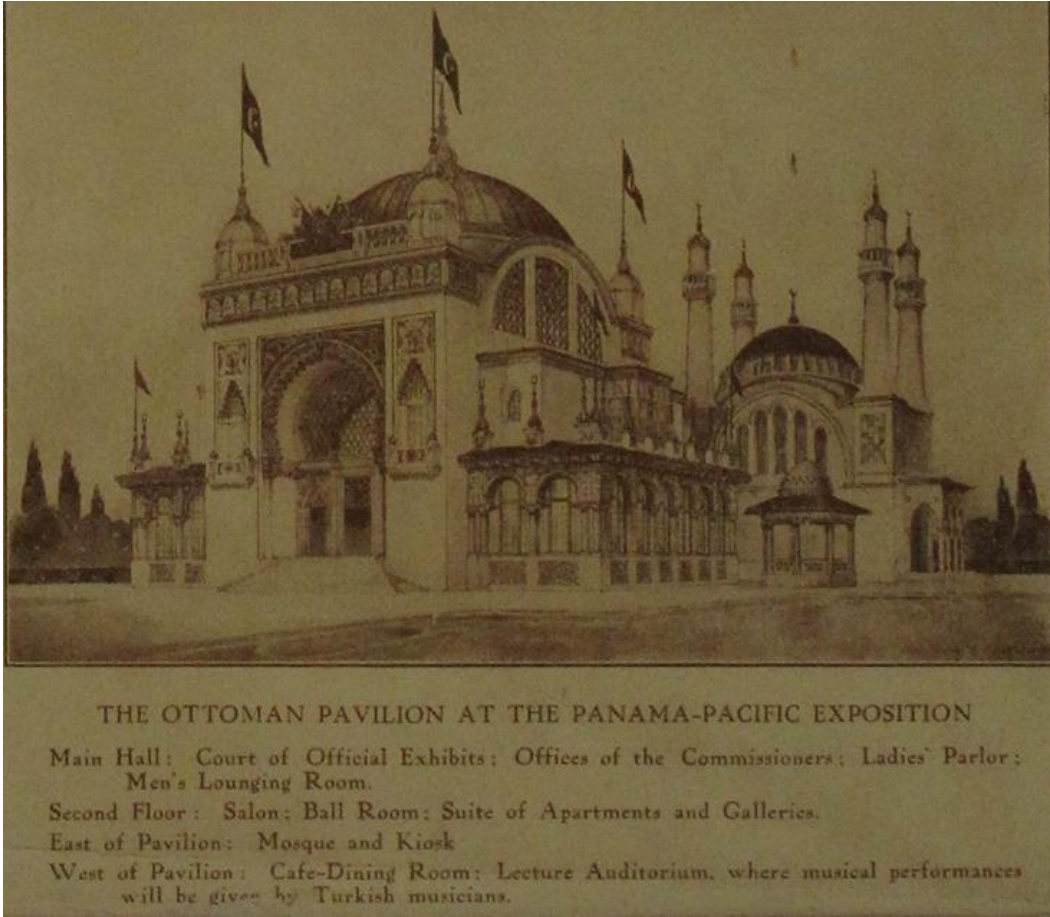


Görsel 1.87 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Yerleşim Planı

³³¹ Luckhurst, 1951: 274.

³³² Macomber, 1915: 168.

³³³ Servet-i Fünun, No. 1169: 3



Görsel 1.88 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları projesi



Görsel 1.89 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları inşaatı



THE TURKISH PAVILION

Görsel 1.90 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları Son Hali



Görsel 1.91 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonu Giriş Cephesi

İKİNCİ BÖLÜM

ULUSLARARASI SERGİLERDE MİSİR'İN MİMARİ TEMSİLİYETİ

2.1. Mısır'ın Kısa Tarihi

Afrika ile Asya kıtalarının kavşak noktasında bulunan Mısır, verimli Nil deltası üzerinde kurulmuş köklü bir uygarlığın merkezidir. Sudan, Suriye ve Filistin toprakları üzerinde de hakimiyet kuran uygarlık Ege kavimleri tarafından istila edilmiş, sırasıyla pek çok kavim ve yönetim tarafından ele geçirilmiştir. 13. Yüzyıla gelindiğinde Memluk idaresine giren Mısır, 1517 Ridaniye seferiyle Osmanlı topraklarına katılmıştır. Başlangıçta memluk beylerinin idaresi altında yönetilmiş, daha sonra çıkan isyanlar sebebiyle Vali Osmanlı merkezinden atanmıştır. 17. Yüzyıla kadar sorunsuz devam eden yönetimde çözümler başlamış ve 18. Yüzyıl başına kadar iç siyasi karışıklıklar yaşanmıştır. Yerel liderler giderek güç kazanmış ve Osmanlı nüfuzu zayıflamıştır. Bu fırsattan faydalanan Fransa 1798 yılında Mısır'ı işgal etmiş ve gerek yerel güçlerin gerek Osmanlı etkisinin daha da zayıflamasına sebep olmuştur. Osmanlı – İngiliz ortak donanmasıyla Mısır'a giren Mehmet Ali Paşa 1801 yılında Fransa'nın yenilip Mısır'ı terk etmesi ile düzeni sağlamak üzere bir süre orada kalmış ve 1805 yılında Mısır Valisi olarak atanmıştır. Yönetime geldiği ilk yıllarda yönetimde olan Memluk güçlerini temizlemiş 1811 yılına gelindiğinde siyasi yapıyı güçlendirmiş ve Osmanlı adına Vahabilerle savaşmıştır. 1820 yılında Mısır'daki Arnavut askerleri oğlu İsmail Paşa yönetiminde Sudan'a göndermiş ve kısa süre sonra Sudan Mısır yönetimine girmiştir. 1825 – 26 yıllarında oğlu İbrahim Paşa Osmanlı adına Mora isyanını bastırmış ve karşılığında Girit ve Mora valilikleri kendisine bağlanmıştır³³⁴.

Mehmet Ali Paşa verilen valiliklerle yetinmeyip Suriye'nin de idari olarak kendisine bağlanmasını istemiştir. Mora'daki duruma yabancı güçlerin müdahalesi, Mısır'ın ordularını Osmanlıdan izinsiz geri çekmesi merkezle paşanın arasını açmıştır. Rus – Osmanlı savaşında istenilen askeri desteği göndermeyen Mehmet Ali Paşa ile İstanbul'un arası iyice açılmıştır. 1831 yılında Suriye'ye sefer düzenleyen paşa iki yıl içinde topraklarını önemli ölçüde genişletmiş, 1832 yılında Suriye'yi tamamen ele geçirdikten sonra Toros dağlarını aşp Adana ve Tarsus'u da zapt etmiş ve Konya'ya kadar gelmiştir. Burada Osmanlı ordusuyla çarpışan oğlu İbrahim Paşa büyük bir başarı kazanmıştır. Amacı II. Mahmud'u tahttan indirmek olan İbrahim Paşa babasını dinlemeyip Kütahya'ya kadar ilerlemiş, Bunun sonucunda padişah Rusya'dan yardım istemek zorunda kalmıştır. 1833 yılında yapılan anlaşmayla Osmanlı

³³⁴ Kocaoğlu, 1990: 197 – 199.

Adana vergi gelirleri de dahil olmak üzere Suriye'deki şehirlerini, Girit ve Mora Valiliklerini Mısır'a bağlamak zoruna kalmıştır. II. Mahmud Mehmet Ali Paşa'ya karşı Nizip'te bir savaş başlatsa da burası da yenilgiyle sonuçlanmıştır. Bu olaydan sonra büyük güçler devreye girerek Londra'da toplanıp bir karar almışlar ve Paşaya sunmuşlardır. Suriye'den çekilmeyi kabul etmeyen paşa öneriyi reddedince İngiliz ve Fransız donanmasıyla savaşa girmiş ve kaybetmiştir. 1841 yılında Abdülmecid'in fermanıyla Suriye elinden alınmış, sadece Sudan'a sahip ve Mısır'ın babadan oğula geçen bir hanedanlık olarak kalmasına karar verilmiş ve idari yapısı da büyük ölçüde değiştirilmiştir. Bu yıldan sonra Mehmet Ali Paşa 1848 yılındaki ölümüne kadar Osmanlı ile olumlu ilişkiler içinde bulunmuştur³³⁵.

Mehmet Ali Paşa'nın ölümünden sonra vali olarak atanan torunu I. Abbas Hilmi Paşa (1849 – 1854) ve oğlu Mehmet Sait Paşa'nın (1854 – 1863) dönemleri Mısır'ın statüsünde bir değişikliğin yaşanmadığı geçiş dönemi olarak değerlendirilmektedir. Amcasının ölümü üzerine Mısır Valisi olan İsmail Paşa (1863 – 1879) dönemi Mısır'ın iç yapılanmasında ve de dış politikasında değişikliklerin yaşandığı bir süreç olmuştur. 1865 yılında Osmanlıdan Valiliğin babadan oğula geçmesini sağlayan bir ferman elde etmiş, 1867 yılında Hıdiv ünvanı almış ve iç işlerinde özerk hale gelmiştir. Paris'te eğitim gören ve çeşitli diplomatik görevlerde bulunan Paşa Fransa'ya yakınlığını sürdürmüş ve 1856 yılına Sait Paşa tarafından fermanla onayı verilen Süveyş Kanalı Projesini destekleyip 1869 yılında hazırladığı özel bir törenle kanalın açılışını yapmıştır. Sudan'ı Mısır'ın denetimi altında tutmak için çok çaba sarfetse de başarılı olamamıştır. 1873 yılında padişahıtan aldığı fermanla özerkliğini daha da genişletmiş ve Mısır Valisi olarak Osmanlıdan onay almadan Avrupa'dan borç alabilme ve anlaşma yapabilme yetkisi kazanmıştır. Gerek dış politika da gerekse ülkedeki modernleşme çalışmalarına yaptığı büyük harcamalardan dolayı dış borçlanması oldukça kabaran Paşa Avrupa devletleri tarafından baskı altına alınmış ve Borçlar Sandığı İdaresi kurulmuştur. Fakat bu kurumla işbirliği yapmayan Paşa Avrupa devletlerinin Osmanlıya baskı yapması sonucu II. Abdülhamid tarafından 1879 yılında Valilikten azledilmiştir³³⁶.

Mısır'a Vali olarak atanan Tevfik Paşa (1879 – 1892) bu görevden önce meclis başkanı olmuş, fakat bakanlıklara yabancı üyeler ataması nedeniyle bu durum hoş karşılanmayıp başkanlıktan alınmıştır. Hıdiv olarak atandıktan sonra iki yıl başbakanlık ta yapmıştır. Avrupalıların baskısıyla 1881 yılında Duyun-ı Umumiye İdaresi kurulmuştur. Tevfik Paşaya Muhalif olan Arabi Paşanın güçlenmesi, hükümete protestoları ve baskıları ardından yeni kurulan hükümette Savaş Bakanı olarak Mısır milliyetçilerinin lideri konumunda yaptığı faaliyetleri Tevfik Paşa'yı İngilizlerden yardım istemek zorunda bırakarak

³³⁵ Özkoç, 2013: 116 – 138.

³³⁶ Çetin, 2001, 23: 118.

İngiliz işgaline zemin hazırlamıştır. 1882 yılında Kahire’de güçlenen ayaklanmaları bastırmak ve düzeni sağlamak üzere İngiliz kuvvetleri İskenderiye’yi bombalayarak Arabi Paşa yanlısı orduyu yenmiş ve Kahire’yi de ele geçirmiştir. Başta amacının Mısır’da düzenin yeniden sağlanması ve Hıdivin otoritesinin sağlanması nedeniyle müdahale ettiklerini ve kısa süre içerisinde askerlerini çekeceklerini söyleyen İngilizler uzun süre kalmışlardır. Mısır bu dönemde bir Osmanlı vilayeti olarak idari yapısını korumuştur. İngilizler Osmanlıya bağlılık yönündeki konuda bir değişiklik yapmamışlar fakat içeride önemli görevlere kendi seçtikleri kişileri geçirerek yönetim yapısını şekillendirmişler yani gizli bir şekilde yönetmişlerdir. Tefvîk Paşa bu süreçte öldüğü 1892 yılına kadar Valiliği sembolik olarak yürütmüştür³³⁷.

Tefvîk Paşanın ölümüyle yerine geçen II. Abbas Paşa (1892 – 1914) ise daha aktif bir siyaset yapabilmiştir. Milliyetçi ideolojiyi destekleyerek İngiliz işgalinden kurtulmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Son dönemlerinde Arap milliyetçiliği üzerinden yarımada’daki tüm güçlerin birleştirilmesi ve kendi hilafeti altında toplanması konusunda cesur girişimlerde bulunmuştur. Birinci Dünya Savaşı sırasında İngilizler Mısır’ı himayelerine aldıklarını ve Hıdivi tanımadıklarını beyan ederek yerine amcası Hüseyin Kamil’i ‘‘Sultan’’ ünvanıyla Mısır yönetiminin başına getirmişlerdir. Osmanlı ise bunu kabul etmeyip Abbas Paşayı Sevr Antlaşmasını imzalayana kadar Hıdiv olarak tanımıştır³³⁸.

2.1.1. 1851 Uluslararası Londra Sergisi

Londra’da düzenlenen ilk uluslararası Sergiye Mısır’da ayrı olarak davet edilmiştir ve resmi katalogda sergilediği ürünler ayrı bir şekilde tasnif edilmiştir. Bu katalogda Mısır, Kuzey bölümde G.H.I.J. 41 numaralı yerde sergilemesini yapmıştır. Sergilemenin Mısır Hükümeti tarafından yapıldığı belirtilmiş ve Komiser olarak Kaptan Abdül Hamid ismi geçmekte ve bu kişiye ait hem İskenderiye, hem de Londra’da adres verilmektedir. Temsilci olarak İskenderiye’den Recep Hasan Efendi, Londra temsilcisi olarak Charles Joyce ve P.R Lazzari adları yazılmıştır. Gümrük temsilcisi olarak ise Londra’da adresi verilen ve Türkiye sergilemesinde müfettiş olarak adı geçen Mr. C.J. Major ismi kaydedilmiştir³³⁹. Resmi katalogda komisyon ve sergileme olarak ayrıca sınıflandırılmış Mısır muhtemelen Osmanlı’nın yanında yer almış ve daha sonra Osmanlı’nın ayrı bir ulus gibi sergilenmesin itirazından dolayı Mısır bölümüne de Osmanlı arması ve Türkiye ibaresi eklenmiştir. Mısır sergilemesi çok ilgi görmüş ve daha sonra sergi sarayının Sydenham’a taşınıp kalıcı müze olarak tasarlandığında

³³⁷ Özkoç, 2013: 240.

³³⁸ Özkoç, 2013: 250 - 263.

³³⁹ Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of 1851, V. 3: 1408.

Mısır sergilemesi burada çok büyük bir alanı kaplayan ve serginin önemli bir kısmını oluşturan bölüm olmuştur.

2.1.2. 1855 Uluslararası Paris Sergisi

Mısır Fransa'nın Paris'te düzenlediği ilk Uluslararası sergiye de ayrı olarak davet edilmiş ve Görsel 1.7'deki planda da görüldüğü gibi Türkiye ile aynı sırada ve Tunus'un yanında yer almıştır. Sergiyle ilgili başka bir kaynakta Türkiye ve Mısır'ın sergi ana bina ve ek binada kapladıkları alan verilmiş olup toplam kapladıkları alan olarak Mısır 609 metre kare, Türkiye ise 576 metre kare gösterilmektedir. Ek binada eşit alana sahiplerken ana binada Mısır 33 metrekare daha geniş yere sahiptir³⁴⁰. Mısır'ın hükümet olarak katıldığı sergide görevli kişiler hakkında bir bilgi bulunamamıştır. Muhtemelen ilk sergide olduğu gibi Mısır'daki bazı üst düzey yetkililer ile Paris'te ikamet eden bazı Mısır bağlantılı kişiler sergi için görevlendirilmiş olmalıdır.

2.1.3. 1867 Uluslararası Paris Sergisi

Paris'teki ikinci sergiye resmi olarak katılan Mısır, hem ana binada kurduğu ulusal cephesinin arkasında sergilediği kendi ürünleriyle, hem de park alanında inşa ettiği yapılarla geniş çaplı bir katılım sağlayarak Yakın Doğu Ulusları içinde en kapsamlı temsili gerçekleştirmiştir.

Sergi için Mısır'da kurulan komisyona o dönemde Dışişleri Bakanı olarak görev yapan Nubar Paşa (1825 – 1899) başkanlık etmiştir. Ermeni Hristiyan bir ailenin çocuğu olarak İzmir'de doğan Nubar Paşa Cenova ve Paris'te eğitim aldıktan sonra Mısır'a gidip hükümet memuru olarak göreve başlamış ve zaman içinde önemli mevkilere gelmiştir³⁴¹. Yürütme komisyonun başında ise Polonya asıllı olup siyasi nedenlerden dolayı Paris'e sığınan ve orada yaşayan Charles Edmond Choiecki (1822 – 1899) yer almıştır. Edmond Fransa ordusunda yer almış ve bu esnada III. Napolyon ile tanışmış ve Prens Napolyon ile seyahate çıkmıştır. Bir dönem Mısır'da bulunmuş, Cezayir'de bir süreliğine bakanlık kütüphanesinde görev yapmıştır. Napolyon'un sıkı savunucularından olduğu için muhtemelen komisyona bizzat onun tarafından atanmıştır. Tarihçi, arkeolog, kütüphaneci ve yazar olarak bilinen Edmond sergi gazetesinde Mısır'ın tanıtım yazılarını da yazan kişidir.

Komisyonun en aktif üyelerinden biri de arkeolog Auguste Edouard Mariette (1821 – 1881) Beydir. Mısır'da yıllarca kazılar yapan Mariette Bey Kuzey Fransa'da doğmuş ve tasarım ve çizim konusunda yeteneğe sahip olduğu için bu konuda dersler vermiş ve zamanla

³⁴⁰ Visite à l'exposition universelle de Paris en 1855: 129 – 130 ; Tresca, 1855: 30, 40, 161.

³⁴¹ Nikou, 1997: 244 -245.

kendini arkeoloji alanında geliştirmiş bir Fransız'dır. 1850 yılında Fransa hükümeti adına Mısır'a gidip araştırmalarda bulunmuş ve bazı tapınakları keşfetmiştir. Daha sonra 1858 yılında İsmail Paşa tarafından Mısır'daki antik eserlerin korunması için görevlendirilmiş ve kazı izni verilmiştir. Mısır'a yerleşerek kazılar yapan Mariette 1868 yılında Yakın Doğunun ilk ulusal antik müzesi olan Bulak müzesini kurmuş ve ölene kadar Mısır'da çalışmalarına devam etmiştir. Sergi sırasında müzenin müdürlüğü görevindedir ve sergilemenin antik temsiline sorumluluğunu üstlenmiştir³⁴².

Mısır'da Fransız askeri misyonun başkanlığını yapan Colonel Mircher Kahire'deki sergi organizasyonunu ve komisyonunu yönetmiş ve inşa edilecek pavyon planlarının denetimini yaparak Paris'e iletmiştir. Komisyonda ayrıca Mühendis, kimyager, fizikçi gibi değişik meslek gruplarından üyeler yer almıştır. Komisyon mimarı olarak ise Fransız mimar Jacques Drévet (1832 – 1900) seçilmiştir. Drévet İskenderiye'de tersane projeleri yapmış ve bu arada oryantal mimari hakkında bilgi sahibi olup bu tarzda yapılar tasarlamıştır. Fakat kendisi hiçbir zaman Mısır'da bulunmamıştır. Sergi için seçildikten sonra Mariette Bey'in yardım ve bilgileriyle park alanındaki Mısır pavyonlarını gerçekleştirmiştir³⁴³. Drévet sergi sonunda Mısır valisinin mimarı ünvanını almış fakat daha sonraki sergilerdeki Mısır pavyonlarının tasarımında görev almamıştır. Bu sergideki ünüyle bir sonraki 1878 Paris sergisinde bazı ulusların temsillerinde pavyonların inşasından sorumlu kişi olarak atanmıştır. Ayrıca o dönemde Mısır hükümeti için çalışan mimar E. Schmitz'in de yerel mimariyi tanıyan kişi olarak yapı planlarına katkıda bulunduğu bilinmektedir. Hatta üç ana pavyonun çiziminin Mısır'ı iyi tanıyan Schmitz tarafından yapıldığı, Drévet'e planların verildiği ve kendisinin iç dekorasyon konusunda Fransız işçilerle birlikte işi organize ettiği söylenmektedir. Pavyon inşaatında dekoratif boyamalardan sorumlu kişi olarak Bin ismi geçmektedir. Kalıp ve Heykel işlerinden Bernard & Mallet firması sorumludur. Ayrıca heykeltıraş Godin ve taş işçisi Celeri komisyon tarafından işe alınan kişilerdir. Chateau ahşap işlerinden sorumlu kişi olarak kayda geçmiştir³⁴⁴. Bu kişiler Paris'teki atölyelerden seçilmiş yerel işçiler olmalıdır.

Endüstri Sarayının içinde Osmanlı'nın karşısında yer alan ve çok küçük boyutlarda olan Mısır pavyonunda Osmanlı kadar ürün olmasa da pek çok çeşit teşhir edilmiştir. Ortaçağ antik koleksiyonu, Mısır'ın çeşitli yerlerini gösteren mimari çizimler ve fotoğraflar da sergilenenler arasındadır. Mısır pavyonunun ulusal cephesi firavunlar dönemini yansıtan bir tapınak şeklinde düzenlenmiştir. Ahşap malzemeden yapıp boya ile taş görünümü

³⁴² Monuments of Upper Egypt, (1890): 19 – 26.

³⁴³ Nikou, 1997: 252.

³⁴⁴ Nikou, 1997: 352, 325 – 328.

verilmiştir. Pavyonun makinalar galerisine uzanan yolu Mısır yolu olarak düzenlenip aynı tarzı devam ettirecek şekilde yerleştirilen karşılıklı sütunlarla oluşturulmuştur.

Park alanında ise Mısır bir tapınak, bir konut ve bir ticari yapı olarak üç ana pavyonla kendini temsil etmiştir. Tapınak Mısır'ın antik dönemini, Selamlık adlı konut ortaçağı, bir ticaret yapısı olan Okel (kervansaray) ise modern dönemi temsil etmek üzere inşa edilmiştir³⁴⁵. Bu yapılara ek olarak arkada kalan bir yere içinde seyise ait küçük bir evi de olan bir ahır tasarlanmıştır.

Tapınak: Pavyon kuşkusuz Mariette Beyin bilgi ve yönlendirmeleriyle tasarlanmıştır. Yapı Mısır'daki belirli bir tapınağın kopyası değil pek çok yapıdan alınan parçaların birleşimiyle bu tür mimarının bir özeti şeklindedir. Çünkü burada amaç Mısır'ın Firavunlar dönemiyle ilgili özet bilgi vermek olmuştur. Nikou planın mimar Schmitz tarafından hazırlandığını belirtmiştir³⁴⁶. Tapınağın içine ve dışına yerleştirilen heykel ve kabartmaların bir kısmı Mısır'daki yapılardan sökülerek getirilen orijinal parçalardan oluşturulmuştur. (Görsel 2.1)

Tapınağa giden kısa yol sfenks heykellerin karşılıklı dizilmesiyle oluşturulmuştur. Yapının ön cephesi pek çok tapınağın anıtsal girişinin benzeri şekilde düzenlenmiş, yüzey üzerine eski Mısır çivi yazısı kazınmıştır. Mabedin olduğu alt kat ve üzerinde sütun dizilerinin yer aldığı galeri katı zengin bir şekilde dekore edilmiştir. Galerinin iç kısımları duvar resimleriyle kaplanmıştır. Mabet kısmı tavanına delikler açılarak aydınlatılmış ve sergideki özel bölüm olan "Emeğin Tarihi" temalı sergileme için galeri işlevinde kullanılmıştır. Burada Bulak müzesinden getirilen antik heykel ve parçalar, değerli mücevherler sergilenmiştir.

Selamlık: Tapınağın yanında yer alan ve sergi boyunca Valinin ikamet ettiği sarayı olarak işlev gören konutun planının yine mimar Schmitz tarafından tasarlandığı dekorasyon detaylarının ise Drevet tarafından yapıldığı belirtilmektedir. (Görsel 2.2) Önden tek bir yapı olarak algılansa da aslında iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Önde konut olarak tasarlanmış selamlık, arkada ise ayrıca geniş bir dikdörtgen şeklinde sergi salonu bulunmaktadır. Bu salona girişler yapının iki yan kanadındaki kapılardan sağlanmıştır. Buradaki sergilemede Mısır'a ait çeşitli yapıların çizim ve planları, kabartma haritalar, fotoğraflar ve değerli eşyalar yer almıştır. Yapı giderek yükselen kademeli bölümlerden oluşturulmuş ve ortada yükseltilmiş kasnaklı Arap tarzı bir kubbeye sonlandırılmıştır. Planı simetrik bir haç şeklinde tasarlanmıştır. Ahşap ve alçıdan inşa edilen yapının süslemelerinde kartonpiyer kullanılmış, kapı pencere, cumba, kafe gibi detayların bazıları Paris'te yapılmış bazıları ise orijinal olarak

³⁴⁵ Çelik, 2005: 118 – 121.

³⁴⁶ Nikou, 2007: 330.

Mısır'dan getirilmiştir. Yapının mimari ve süsleme detaylarının Fatimilerden Memluklara kadar uzanan İslam mimari geleneğinin bir yorumu olarak kaydedilmiştir fakat detaylarda Mısır'dan çok Elhamra'ya yakın bir tarz sergilediği belirtilmiştir³⁴⁷.

Okel (Kervansaray / Han): Mısır'ın parktaki en büyük pavyonu olan Okel içinde pek çok fonksiyonu barındıran bir ticari yapıdır. Özellikle Yukarı Mısır'daki benzerleri örnek alınarak yapılmış ve onlar gibi içinde dükkan, atölye, konaklama alanları ve hamam olan mekanlar oluşturulmuş ve bunlara ek olarak bir Arap kahvesi, toplantı salonu, Antropoloji sergilemesi için bir salon eklenmiştir. Ortadaki avlu etrafında yer alan derin galerilerin oluşturduğu bir plan şemasına sahip yapı iki katlı olarak inşa edilmiştir³⁴⁸. (Görsel 2.3) Yapının yanına hayvanları barındıracak bir ahır da yapılmıştır. Yapı dıştan renkli tuğla sıralı yüzeyi ve üst kattaki maşrabiyeyle çıkmalarıyla hareketlendirilmiştir.

Ahır ve Seyis Evi: Mimar Drévet tarafından tasarlanan küçük yapı hizmetliler için konaklama mekanı, mutfak ve bir ahır olarak tasarlanması düşünülse de sonuçta ortaya Mısır'daki benzerlerinden çok farklı daha göz alıcı iki katlı ve cumbalı bir yapı ve yanında tek katlı ahır uzantısı olan bir yapı ortaya çıkmıştır. (Görsel 2.4)

Bu yapılar dışında Mısır bölümünün yakınında inşa edilen Süveyş Kanalı Projesini işleten şirketin kendi yaptırdığı bina yer almaktadır. Binanın tasarımı Firavunlar dönemine uygun antik bir stilde yapılmıştı ve bu yüzden sanki Mısır sergilemesinin devamı olan bir bina şeklinde algılanmıştır. Fakat bu yapının Mısır sergilemesiyle doğrudan bir ilgisi yoktur. İçinde kanal projesi hakkında fotoğraflar, planlar, kabartma haritalar yer alıyordu ve bir çeşit tanıtım niteliği taşıyan bir pavyondur.

Mısır yapıları genel görünümüleriyle anıtsal ve yerel özellikleri aktarabilmiş fakat detaylarda ise eklektik bir tasarım sunmuştur. Yapılar içinde Tapınak binası her ne kadar tarz olarak eklektik olsa da aynı dönemdeki farklı yapılardan seçkileri içerdiği için kendi içinde bir tutarlılık gösterebilmiştir. Hıdiv sarayının detayları ise farklı dönemlerin üsluplarını bir araya getirmiştir. Okel binasına orijinalinden farklı olarak eklemeler yapılmış ve tipik özelliği değiştirilmiştir. Seyisin evi ve ahır ise Mısır'daki örnekleriyle hiç alakası olmayan bir tarzda Drévet tarafından tasarlanmıştır. Bu yapı muhtemelen sergi komisyonunun onuncu gruptaki onur bölümünde işçi sınıfına ait konaklama ve ihtiyaçlarına dayalı kategorisine karşılık olarak seçtiği bir yapıdır.

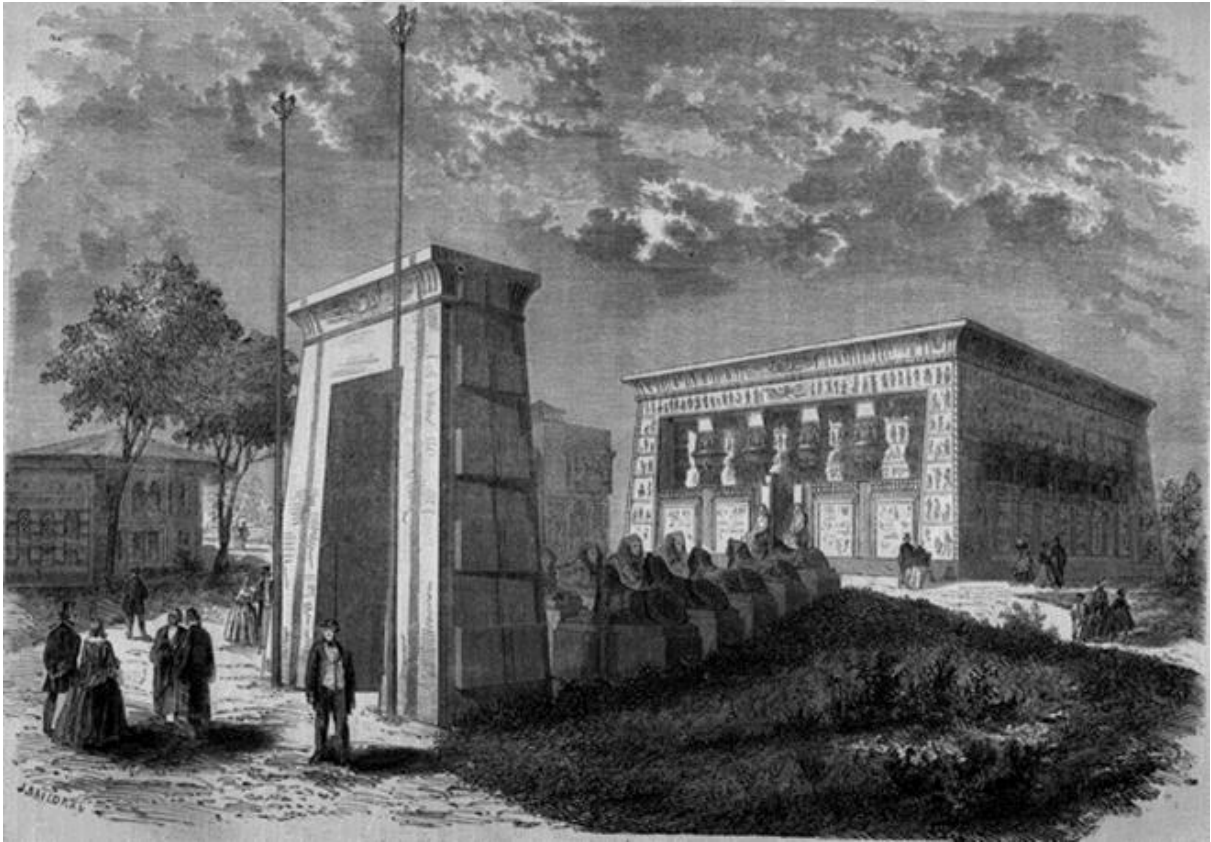
Yapılar genel olarak ahşap dolgu malzemesi üzeri alçı ile yapılmıştır. Tapınağın inşasında Plastik çimento kullanılmıştır. Mısır pavyonlarında kullanılan kapı, pencere, çıkma, maşrabiye, lambalar, mobilyalar, Mısır'dan getirilen orijinal parçalar olarak gerekli

³⁴⁷ Nikou, 2007: 334 – 337.

³⁴⁸ Nikou, 2007: 345 – 347.

mekanlarda kullanılmıştır. Özellikle Tapınak için çok sayıda heykel parçası ve mozaik orijinal yerlerinden sökülerek getirilmiştir.

Mısır pavyonları hakkında yazılan metinlerde bu orijinal parçalardan dolayı sergilemenin çok başarılı olduğu not edilmiştir³⁴⁹. Mısır Yakın doğu ulusları içinde kendi topraklarındaki antik yapıları sergileyen tek ulus olmuştur. Bu nedenle de hem ilgi odağı olmuş hem de çok fazla olumlu eleştiri almıştır. Yorumlarda Mısır'ın Osmanlı'nın kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi yok saydığı, İslam kimliğinden kaçınarak Arap kimliğini daha ön plana çıkarmaya çalıştığı belirtilmiştir. Mısır temsilinden sorumlu ve bu konuda gazetelerde Mısır pavyonlarının tanıtım yazılarını yazan Edmond, ortaçağ Mısır'ının genelde İslam mimarisinin gelişimine bir aracı olduğunu, buna da aralarında Piramidler Dönemi gelenekleriyle sıkı iletişim bulunan Fatimiler sayesinde oluştuğunu belirtmiştir. İslam mimarisinin sistem ve kurallardan yoksun bir mimarisi olduğunu, görkem ve çekiciliğini Ortaçağ Mısır döneminde oluştuğu ve buradan Suriye, İran, İspanya ve Anadolu'ya yayıldığını ifade ederek Mısır'ı yüceltmıştır. Türklerin ise bu konudaki yetersizliklerine değinerek kabiliyetsiz bulmuş ve Nil'de doğan bu mimari dehanın Türkler tarafından bozulduğunu dile getirerek Mısır'ı ön plana çıkartmıştır³⁵⁰.



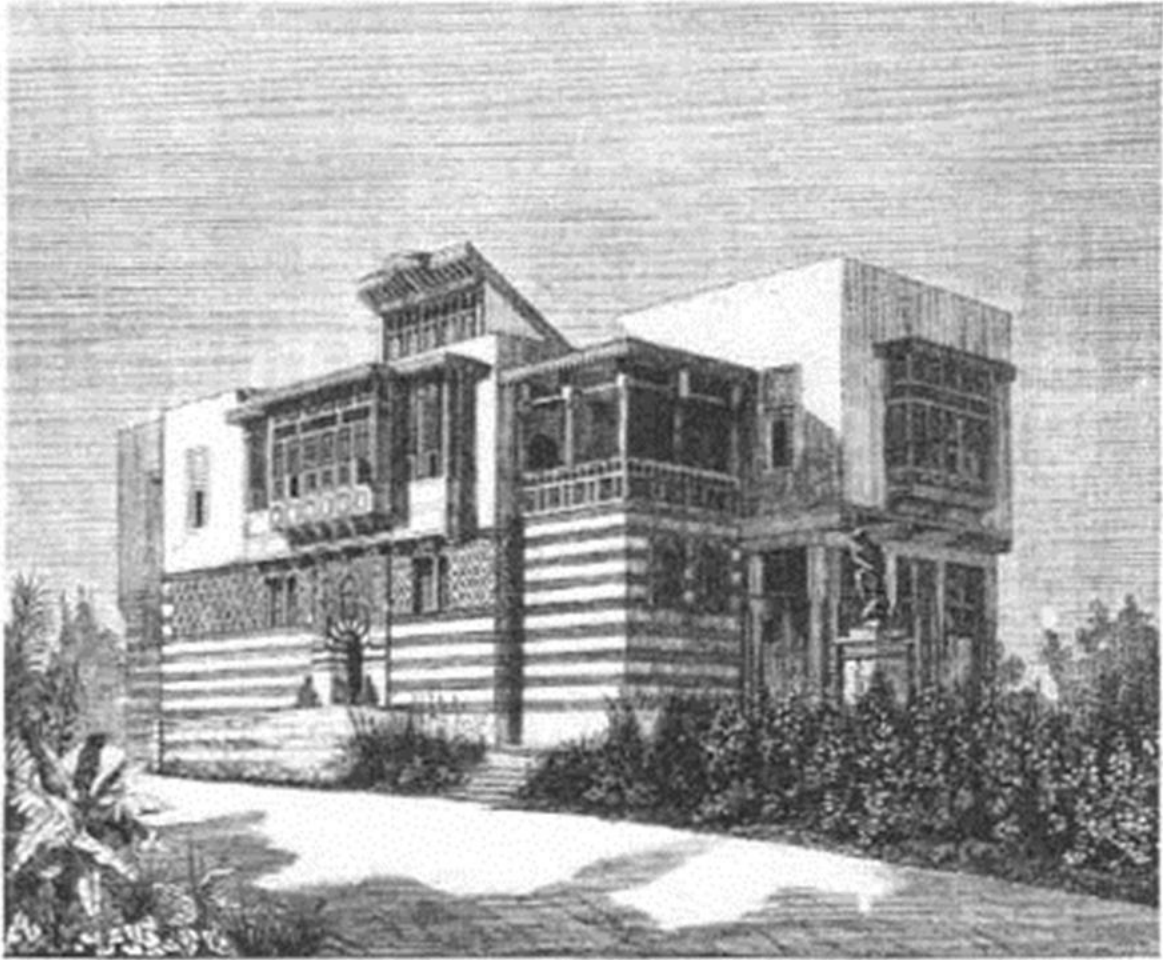
Görsel 2.1 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır Tapınağı

³⁴⁹ Nikou, 1997: 355, 324 – 325.

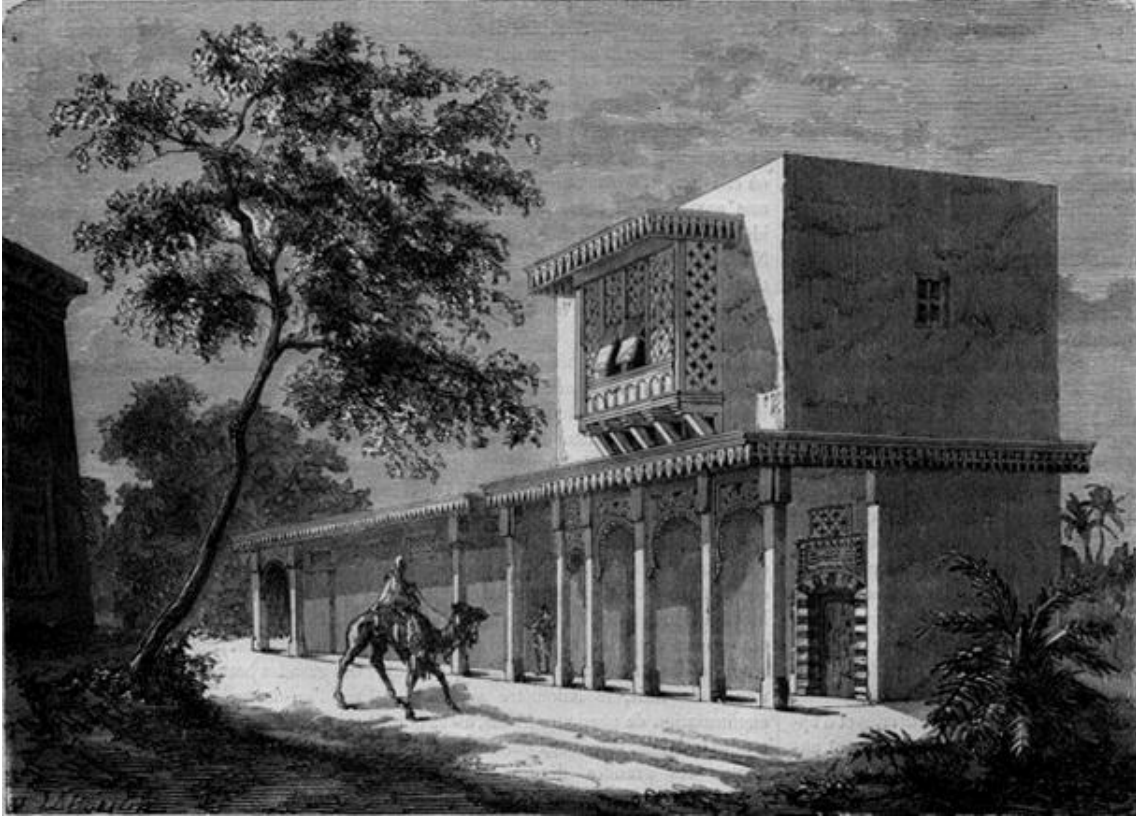
³⁵⁰ Ersoy, 2000: 73 – 74.



Görsel 2.2 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır'ın Selamlık Pavyonu



Görsel 2.3 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır'ın Okel Pavyonu



Görsel 2.4 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır'a ait Ahır ve Seyisin Evi

2.1.4. 1873 Uluslararası Viyana Sergisi

Avusturya hükümeti düzenlediği sergide Doğu uluslarına oldukça geniş yer ayırmış, bu bağlamda Mısır'da kendini Endüstri sarayı ve Parkta kendisine ayrılan oldukça geniş bir alanda temsil etmiştir. Endüstri sarayının içindeki alan Osmanlı bölümüne nazaran küçük olsa da Mısır park alanında iddialı bir mimari temsil gerçekleştirmiştir.

Mısır komisyonun başında Mısır bilimci Dr. Heinrich Brugsch (1827 – 1894) yer almış ve Viyana'da hükümetin genel komiseri olarak Mısır'ı temsil etmiştir. Berlin doğumlu Brugsch okul yıllarında şifreli yazılar, Mısır'ın gizemleri gibi konulara merak salarak kendini yetiştirmiş ve yaptığı çalışmalarla Prusya Kralının dikkatini çekerek eğitimi için destek almıştır. Avrupanın önemli müzelerini ziyaret etmiş ve Kral tarafından Mısır'a gönderilmiştir. Mısır'da Mariette Bey ile iyi ilişkiler kurmuş, geri dönüşünde Berlin'de Mısır Müzesi kurulmasına katkıda bulunmuştur. Daha sonra belirli aralıklarla Mısır'a gidip danışmanlık yapan Brugsch 1870 yılında Kahire'de Hıdiv tarafından kurulan Mısırbilimi okuluna müdür olarak atanarak Bey ünvanı ile şereflendirilmiş ve 1879 yılına kadar burada çalışmıştır³⁵¹.

Mısır komisyonun mimarı Prag'lı Franz Schmoranz (1845 – 1892) idi. Schmoranz oryantal mimariye ilgi duyan ve Yakın Doğu'da pek çok yeri gezen biri olarak muhtemelen

³⁵¹ <https://www.britannica.com/biography/Heinrich-Karl-Brugsch> (erişim tarihi: 15.17.2016).

tanıdıkları vasıtasıyla Viyana sergisinde Mısır'ı temsil etmek üzere seçilmiştir³⁵². Ersoy notlarında Mısır pavyonun yapımı için Prag'da bazı projelerde birlikte çalıştığı mimar J. Machytka ile işbirliği yaptığı yazmaktadır³⁵³. Daha önce 1869 yılında Mısır'da Hıdiv İsmail için Saray inşa ettiği bilinmektedir³⁵⁴.

Endüstri Sarayında Mısır'a ayrılan bölümde Osmanlı bölümündeki gibi Kabartma bir Mısır planı sergilenmiştir. Ayrıca Mısır'ın değişik bölgelerini gösteren normal haritalar, bedevi hayatını ve kültürünü yansıtan kostüm ve eşyalar da sergileneler arasındadır. Bu bölümün dekorasyonunda palmye yaprakları kullanılmıştır³⁵⁵.

Mısır yapıları yan yana simetrik olarak sıralanmış ayrı bölümler şeklinde düzenlenmiştir. Yapılar Kayt- Bey Camisinden esinlenilmiş iki minareli bir cami, bir şehir konutu, geleneksel bir okul, Beni-Hassan döneminden türbenin bir replikası, firavunlar döneminden kalma bir mezarın kopyası, geniş bir köy evi, bir kahvehane, dükkanlar, bir ahır ve bir sebilden oluşmaktadır. Bu yapılar Neo – Memluk tarzından seçilmiş motiflerle inşa edilmiştir³⁵⁶. (Görsel 2. 5)

Yapılar hakkında çok ayrıntılı bilgiler olmasa da Caminin avlulu olduğu ve ortasında kubbeli sebili bulunduğu bilinmektedir. Yapılar topluluğunun ön yüzünde uzun bir dikdörtgen alan olarak yer kaplayan caminin birer ucunda Arap tarzı iki simetrik minare duvarların üzerinden yükselmektedir. Caminin iç tarafında ortada Hıdivin sarayı olarak inşa edilen lüks konutun bulunduğu anlaşılmaktadır. (Görsel 2.6) Yapı iki katlı ve çıkmaları olan hareketli bir yüzeye sahiptir ve çok sayıda geleneksel ahşap dekorasyonlu penceresi bulunmaktadır. İçinde haremlik ve selamlık bölümlerinin yer aldığı ve göz alıcı bir şekilde dekore edildiği kaydedilmiştir. Yapıların dış mekanı koyu kırmızı ve sarı renklerin yatay şekilde almasıyla yapılmış olup göz alıcılığından oldukça sık bahsedilmiştir. Sarayın girişinin iki tarafında dükkanların yer aldığı belirtilmiştir. Avlu etrafında odalar, bir köşede ahır, belirli noktalar da kuş evleri yapıldığı yazılanlar arasındadır. Köy evi aslında köy hayatındaki bir çiftlik evini yansıtan bir örnektir. Sarayın doğusunda yer alan poligonal yapının kahvehane ve bazı dükkanları barındırdığı, batısında yer alan binada ise bir Kuran okulu ve yine birkaç dükkanın olduğu anlatılmıştır. Beni-Hassan mezarının kopyası olan yapının içten dört sütunla taşındığı kare planlı bir yapı olduğu ve pencereleri olan yüksek kasnaklı kubbeyele örtüldüğü

³⁵² Gerelyes, 2004: 141.

³⁵³ Ersoy, 2000: 110.

³⁵⁴ Haslauer, 2010: 276.

³⁵⁵ Göğüş, 2006: 114.

³⁵⁶ Ersoy, 2015: 85.

bilinmektedir. Yapıda genelde Avusturyalı işçilerin çalıştığı gazetelerde yazılan haberler arasındadır³⁵⁷.

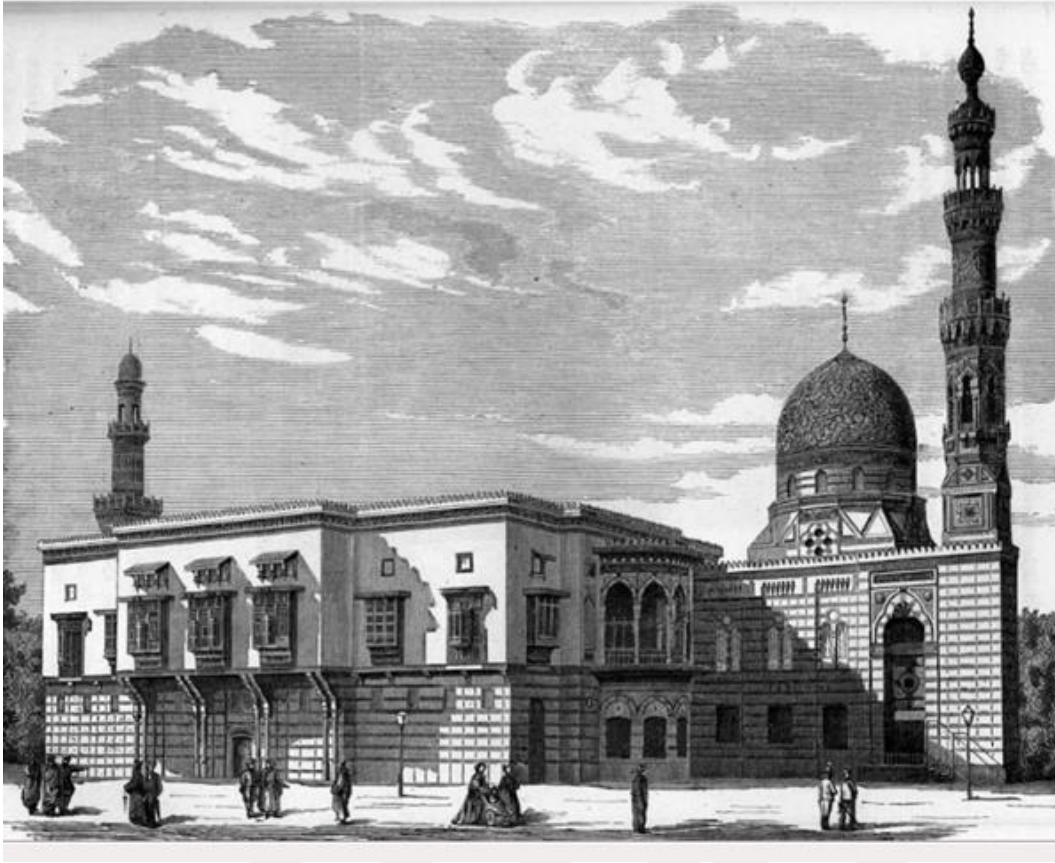
Ana yapının yüksek duvarları üzerinden uzayan minareler oldukça dikkat çekmiştir. Sergi içerisinde yapılmış minareli bir İslam yapısı olması da ilgi uyandırmış ve sergiye kattığı otantiklik nedeniyle çok övgü almıştır. Gazetelerde Mısır eserleri Arap sanatının temsilcileri olarak görülüp Türk sanatı ile karşılaştırılmış, farkları hakkında yorumlarda bulunulmuştur. Ayrıca Mısır kültürünün çok eskilere dayanan geçmişinden övgüyle bahsedilmiştir³⁵⁸.



Görsel 2.5 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Mısır Yapıları

³⁵⁷ Göğüş, 2006: 115 – 121.

³⁵⁸ Göğüş, 2006: 114 – 122.



Görsel 2.6 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Mısır'a ait Hıdiv'in Sarayı

2.1.5. 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi

Amerika'nın düzenlediği ikinci sergide Yakın Doğu ulusları içinde sergilerin vazgeçilmez katılımcısı olan Mısır'da resmi olarak yerini almıştır. Resmi sergi raporlarında geniş kapsamlı bir komisyon ile katılımın gerçekleştirildiği görülmektedir.

Sergi için Mısır'da kurulan komisyonun başkanlığını Prens Muhammed Tevfik Paşa yapmış, yardımcı olarak ise Ticaret Bakanı Ragıp Paşa atanmıştır. Baş komiser olarak ise daha önceki sergilerden deneyimli H. Brugsch Bey tekrar görevlendirilmiştir. Komisyon üyeleri Değişik bakanlıklardan, okul ve müze yöneticilerinden ve bir mimar ve bir ataşeden oluşmaktadır. Bunlar içinde daha önceki sergilerde de adı geçen müze müdürü Mariette Bey de yer almaktadır. Mimar olarak Baudry adı geçmektedir. Ateşe olarak ise Dechevalerie adı kaydedilmiştir. Bu kişiler dışında Philadelphia'da ikamet eden üyelerin de adı geçmektedir. Bu üyeler arasında H. Brugsch ve kardeşi Emile Brugsch'un adı da yer almaktadır. Diğerleri ise ateşe sekreterleri ve tercüman olarak kaydedilen kişilerdir³⁵⁹.

Mimar olarak adı geçen Baudry ön adı Mısır ile ilgili bir kaynakta Ambroise olarak geçen kişi olmalıdır. Burada komite üyesi olan Baudry'nin Kahire'de kendisi için bir Arap

³⁵⁹ Official Catalogue: Complete in one Volume by Centennial Exhibition, 1876, V. 3: 252.

stili bir Villa inşa ettiği bildirilmektedir³⁶⁰. İsminden Fransız kökenli olduğu belli olan Baudry'nin sergi sırasında Kahire'de bulunması ve Hıdivin kendi mimarlarının o sırada başka yapıların inşa ya da onarımıyla ilgileniyor olması nedeniyle atanmış olması muhtemel görünmektedir. Hakkında daha fazla bir bilgiye rastlanamamıştır.

Mısır ana sergi binasında ulusal bir cephe tasarımı yapmıştır. (Görsel 2.7) Cephe iki antik sütun ile alınlıkta oluşturulan semboller ile Piramitler dönemi yansıtan bir giriş şeklinde düzenlenmiştir. Bir tarafta Mısır yazarken diğer tarafta Mısır sergilemesinin altında Sudan'da temsil edilmiştir. İçeride Giza'aki piramidlerin küçük modelleri, II. Ramses'in büstü ve Mısır'ın diğer geleneksel işçiliklerinden seçkiler yer almıştır. Bunların yanında çağdaş Mısır'ın tren yolu, köprü ve diğer bayındırlık işlerini gösteren geniş bir fotoğraf koleksiyonu da sergilenmiştir. Mısır Sudan'ın ortak yönetiminde olması nedeniyle o bölgedeki göçebe hayatını yansıtan objeleri de kendi oryantal sergileme bölümünde teşhir etmiştir³⁶¹. Ana sergi alanının dışında parkta Mısır'ın kendine ait bir yapı ile temsili olduğuna dair bilgiye rastlanamamıştır.



Görsel 2.7 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi Mısır Pavyonu Ulusal Cephesi

³⁶⁰ Reid, 2002: 241.

³⁶¹ Davis, 2002: 354.

2.1.6. 1878 Uluslararası Paris Sergisi

Fransa'nın Üçüncü Cumhuriyet hükümetinin düzenlediği sergiye davet edilenler arasında bulunan Mısır, Osmanlı - Rus savaşının yol açtığı maddi yüke rağmen sınırlı bir katılımıla kendini temsil etmiştir.

Elde edilen bilgilerden Mısır komisyonu hakkında detaylı bir listeye rastlanamamakla birlikte komisyon başkanlığını Prens Hüseyin Kamil'in yaptığı ve genel komiserin Mariette Bey olduğu bilinmektedir³⁶². Mimar olarak ise Süveyş kanalı şirketinde çalışan Henry Picq ismi geçmektedir³⁶³. Zeynep Çelik ise kitabına 1878 sergisi Mısır pavyonunun mimarı olarak Théodore Ballu ismini kaydetmiştir³⁶⁴. Théodore Ballu (1817 – 1885) Fransız kökenli ve Paris şehri mimarlarından olup çok sayıda kamu binası ve kilise tasarlamıştır. Fakat hakkında 1878 sergisi ile ilgili bir bilgiye rastlanamamıştır³⁶⁵. Asıl adı Pierre - Henri Picq (1833 – 1911) olan Fransız mimar Paris şehri mimarı olarak bilinmektedir ve eğitimini Michel-Victor Cruchet'in marangozluk atölyesinde bitirdikten sonra 1872 yılında İmparatorluk mimarları merkezi topluluğuna katılmıştır. Eklektik tarzda binalar tasarlayan mimarın 1878 Paris sergisinde antik Mısır evi pavyonunu ve 1899 Paris sergisinde ise Chili pavyonunu inşa ettiği bilinmektedir. Bunların yanı sıra bazı önemli kilise ve müze restorasyonunda da ismi geçmektedir. Schoelcher kütüphanesinin tasarımı en çok söz edilen yapılarından³⁶⁶.

Ana sergi sarayında ulusal cephesi bulunmayan Mısır, Trocadéro sarayının bahçesinde kendi ulusal mimarisini firavunlar döneminden kalma sivil bir yapı ile temsil etmiştir. Bir konut yapısı olduğu belirtilen fakat belgelerde tapınak olarak adı geçen bina Mariette Bey'in antik Abydos kentindeki kalıntılardan yola çıkarak tasarımı yönlendirdiği bir pavyondur. Ortada daha alçak bir girişi olan yapının iki tarafında kule şeklinde yüksek iki kütle yer almaktadır. (Görsel 2.8) Boyut olarak gerçeğine yakın devasa bir yapı olan pavyonun detaylarının ise türetilmiş motiflerden oluştuğu belirtilmiştir. İç kısmında ise Mısır sanayi ve tarım ürünleri sergilenmiş bunların yanında modern Mısır'ın okul, fabrika gibi yapılarının plan, fotoğraf, harita vasıtasıyla tanıtımına yer verilmiştir. Süveyş kanalı şirketinin o bölgeyi gösteren fotoğraf, harita gibi çeşitli teşhirlerine de yer verilmiştir³⁶⁷.

Bu pavyona ek olarak parkta küçük bir Mısır Pazarı pavyonu da inşa edilmiştir. (Görsel 2.9) İki katlı bir yapı olan pavyon kemerli girişi ve cephedeki renkli taş işçiliği ile tam olarak bir Mısır yapısı olmasa da genel anlamda bir Arap tarzı yaratılmaya çalışılmış bir ticari

³⁶² Reports of the United States commissioners to the Paris Universal Exposition, 1878, V.1: 153.

³⁶³ Demeulenaere – Douyère, 2014: 40; <http://egyptophile.blogspot.com.tr/2016/11/exposition-universelle-de-1878-paris.html#/2016/11/exposition-universelle-de-1878-paris.html> (erişim tarihi: 23.08.2017).

³⁶⁴ Çelik, 2004: 143.

³⁶⁵ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Ballu/107310> (erişim tarihi: 13.02.2018).

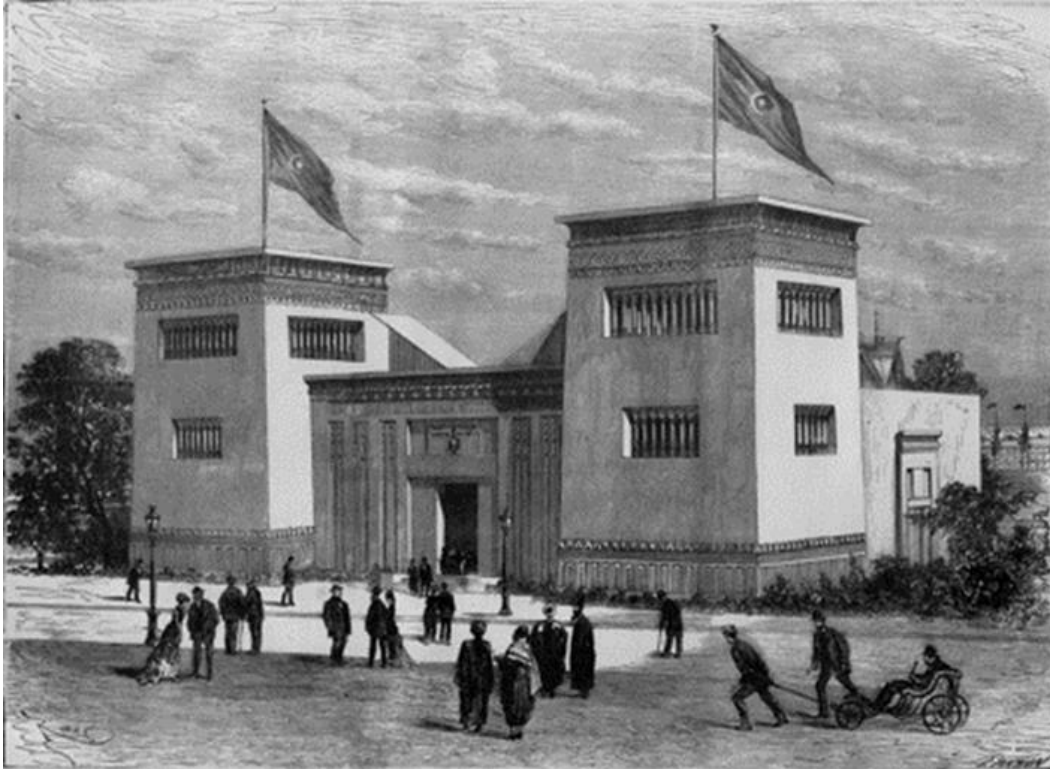
³⁶⁶ http://data.bnf.fr/12389662/henry_picq/ (erişim tarihi: 19.12.2016).

³⁶⁷ Çelik, 2004: 124 – 125; Demeulenaere – Douyère, 2014: 40.

pavyon şeklinde düzenlenmiştir. İçeride satışa yönelik geleneksel Mısır ürünlerinden seçkilerin yer aldığı bilinmektedir. Yapı hakkında detaylı bilgi bulunamamıştır. Ana Mısır pavyonunun bir ek binası olarak bilinen yapı muhtemelen aynı mimar tarafından tasarlanmıştır.

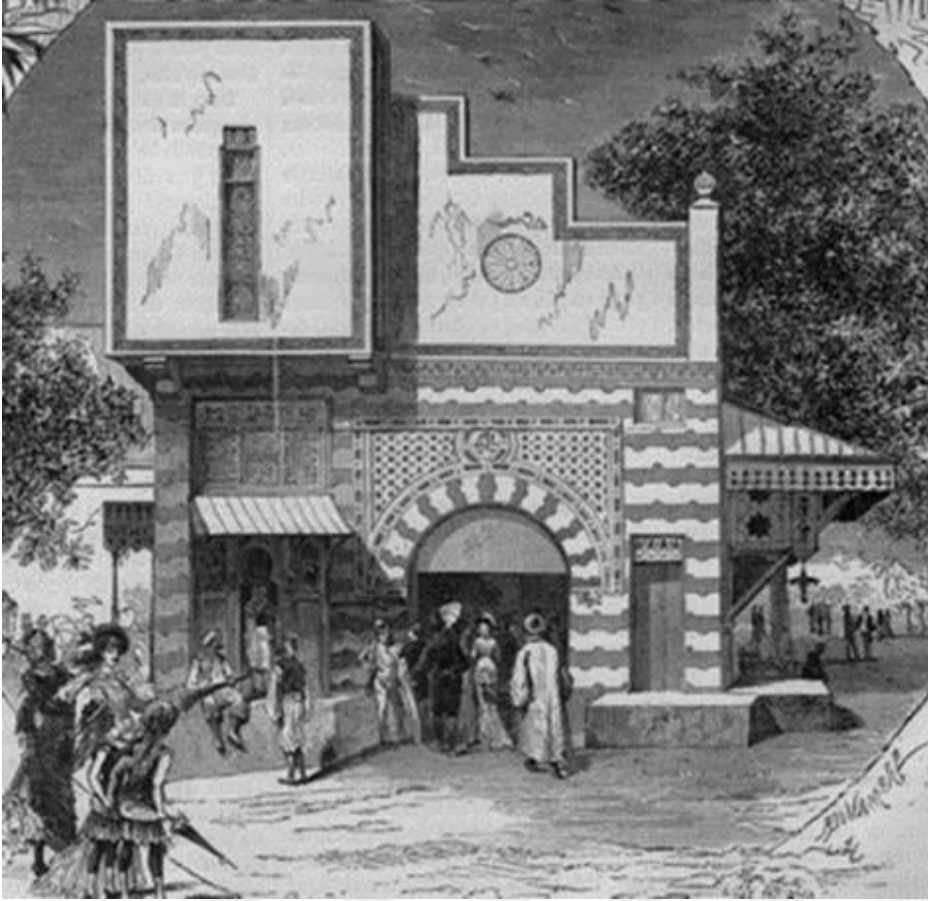
Parktaki bu sergilemeler dışında Trocadéro Sarayının içinde Mısır sergilemesi için bir bölüm ayrılmış ve bu bölümün girişi tipik bir Mısır evinin cephesi olarak tasarlanmıştır. (Görsel 2.10) Cephe çeşitli şekillerde bir araya getirilen ahşap panellerle orta kısmı çıkma şekilde oluşturulmuş, altındaki giriş kısmı perdelerle hareketlendirilerek ev ortamı meydana getirilmiştir. Bu bölümde Mariette Bey'in yönetiminde antik mısır sanatından örnekler sergilenmiştir³⁶⁸. Mısır evi cephesinin kimin tarafından tasarlandığına dair bir bilgi bulunamamıştır. Muhtemelen komisyonca karar verilip uygulanan bir cephe tasarımıdır ve kullanılan malzemeler, büyük ihtimalle ahşap parçalar Mısır'dan getirilmiştir.

Mısır bu sergide gerek parktaki Firavunlar dönemi yapısı gerek se Trocadéro sarayındaki antik dönem eserlerinin sergilemesiyle antik geçmişini daha baskın şekilde temsil etmiştir. Yakın doğunun antik dönemi mimarisini sergileyen tek ulus olarak çok fazla ilgi görmüştür.

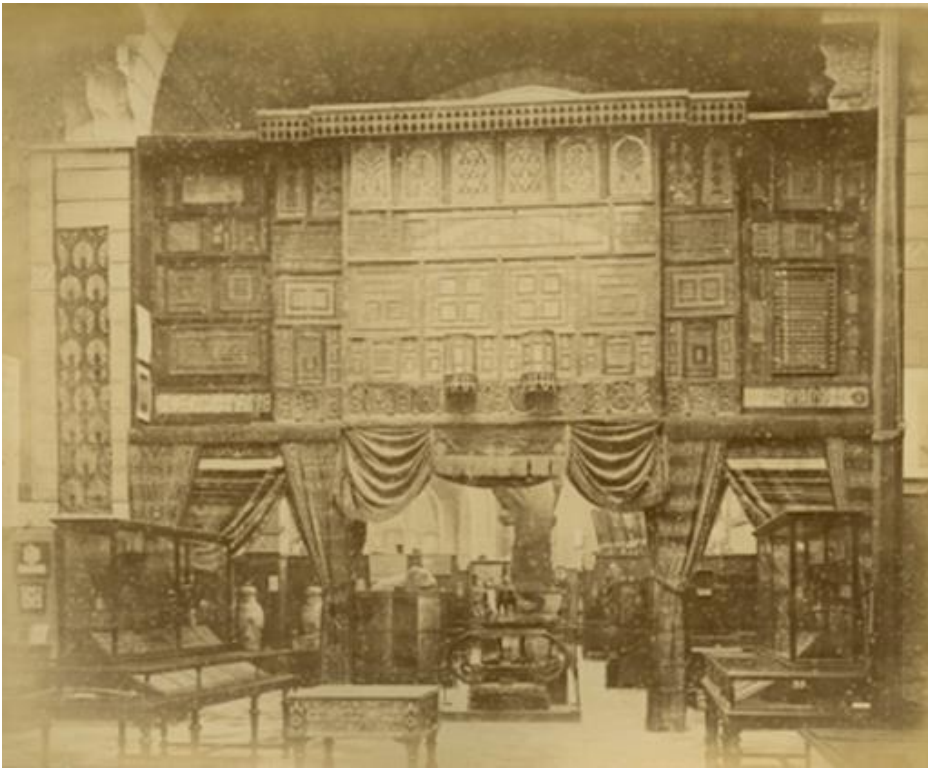


Görsel 2.8 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Konutu /Tapınağı Pavyonu

³⁶⁸ La Galerie de l'Égypte ancienne à l'exposition rétrospective du Trocadéro, description sommaire, par Auguste Mariette-Bey... Date de l'édition originale: 1878: 6 – 14.



Görsel 2.9 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pazarı Pavyonu



Görsel 2.10 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Evi Cephesi

2.1.7. 1889 Uluslararası Paris Sergisi

Çok sayıda monarşinin protesto amacıyla resmi olarak katılmadığı 1889 Paris sergisine Mısır, katılan uluslar arasındadır. Mısır 1882 yılında İngilizler tarafından işgal edilmiş fakat ilk yıllarda bu işgalin geçici olduğu izlenimi verilmiş, hükümet kendi işleyişine İngiliz etkisinde de olsa devam etmiştir. Ancak uluslararası imajında artık İngiliz sömürgesi olarak yer almış ve 1889 sergisinde eski prestijini kaybetmiş fakat eğlence kısmının vazgeçilmezi haline gelmiştir. Sergi sınıflandırmasına uygun olarak ürünlerini sergileyen Mısır, mimari olarak kendini hükümet olarak direk temsil etmemiş, Sergide özel işletmeler tarafından ‘Kahire Sokağı’ olarak adlandırılan bir eğlence bölümü, ‘Konaklamanın Tarihi’ adlı özel bölümde firavunlar döneminden kalma bir ev ile temsil edilmiştir.

Mısır komisyonunun başında Şerif Ali Paşanın adı geçmektedir³⁶⁹. Sergi için hazırlanmış Fransızca kitapta ise baş komiser olarak Le Baron Delort ismi geçmektedir. Delort aslında özel işletme tarafından tasarlanan ‘**Kahire Sokağı**’ adlı bölümün komiserliğini yapmıştır. Sergi komitesine böyle bir sokak yapma önerisini getiren de odur. Yine aynı kaynakta mimar olarak Guillet ismi yer almaktadır³⁷⁰. Bir başka kaynakta ise Kahire Sokağı’nın mimarları olarak Alphand ve Berger isimleri geçmektedir³⁷¹.

Baron Alphonse Delort de Gléon (1843 – 1889) maden mühendisi olarak erken tarihlerde Mısır’a gitmiş ve zengin amcasının işlerini devralmıştır. Bu arada Mısır sanatının ve mimarisinin görkemini keşfetmiş ve İslami sanat objelerini biriktirerek Louvre’a bağışlamış ve müzedeki İslam sanatını bölümünün kurulmasına katkıda bulunmuştur. 1872 yılında Kahire’nin yeni meydanlarından birinde kendisine Arap sitili ev yaptıran Gléon, evin plan ve dekorasyonunda şehirdeki Memlûk ve Osmanlı örneklerini kullanmıştır. 1889 Paris sergisi gündeme geldiğinde ‘**Kahire Sokağı**’ düzenlemesini öneren kişi olarak Gléon burada da aynı tasarımı uygulamıştır³⁷². Gléon’un sergi içindeki Kahire Sokağı hakkında detaylı bilgi ve fotoğrafların bulunduğu bir kitapçığı da yer almaktadır³⁷³.

Mimar olarak adı geçen ve Gillet olarak adlandırılan kişi ise Volait’e göre genç Lucien Gillet’dir (1856 – 1927). İnşaat işleri genel müdürlüğüne bağlı, dini binaların kontrolörü olan Gillet çizilen planların uygulamasını yapan kişidir. Sokağın projeve tasarımını yapan kişi ise Jules Bourgoin (1838-1908) dir. Arşivde yaptığı çizim ve planlarla ilgili belgelerin mevcut

³⁶⁹ Reports of the United States Commissioners to the Universal Exposition of 1889, V.1: 77.

³⁷⁰ L'Exposition universelle de 1889: V. 1: 67.

³⁷¹ http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=1989 (erişim tarihi:12.03.2017).

³⁷² <http://heritage.bnf.fr/bibliothequesorient/en/street-of-cairo-art> (erişim tarihi: 02.10.2017).

³⁷³ Delart de Gleon, 1889.

olduğunu belirten Volait bu görselleri makalesinde paylaşmıştır³⁷⁴. (Görsel 2.11) Bourgoïn Paris ‘École impériale des beaux-arts’ dan mezun olmuş, mimar, teorisyen ve desinatördür. 1863 yılında İskenderiye’deki Fransız elçiliğine gönderilmiş ve daha sonra Arap sanatı ile ilgilenerek Mısır’daki anıtların koruma çalışmasında desinatör olarak yapıların süslemelerini çizmiştir. 1889 sergisi için Gléon ile birlikte çalışmış ve Kahire Sokağının plan ve cephe detaylarını çizmiştir³⁷⁵.

Kahire Sokağının mimarları olarak adları geçen Alphand ve Berger muhtemelen inşaatın yapımını gerçekleştiren Fransız mimarlardır. Büyük ihtimalle bu sokağı düzenleyen Gléon tarafından uygulama için anlaşılan kişiler ya da bir şirkete bağlı çalışan mimarlardır.

Mısır Evi: Firavunlar döneminde Nil kenarından yer alan lüks bir konutun temsili olarak yapılan bina, giriş katı, ana kat ve örtülü sütunlu teras ile beraber üç katlı olarak inşa edilmiştir. (Görsel 2.12) Nehrin taşma olasılığına göre iyi hesaplanarak yapılmış evin terası çöl sıcağından korunmak için kapatılmıştır. Yapı kırmızı, mavi ve sarı renklerle boyanmıştır³⁷⁶. İçinde muhtemelen konsepte uygun olarak konaklama ile ilgili eşyalar ve antik kalıntılar sergilenmiştir.

Kahire Sokağı: Sergi alanının eğlenceye yönelik alanında düzenlenen ‘Kahire Sokağı’ ticari ve eğlence maksatlı oluşturulmuş bir sokaktır. Yol boyunca karşılıklı olarak Kahire’den değişik yapı türlerini içeren replikalar tasarlanmıştır. (Görsel 2.13) Kayt- Bey Camisinin minaresinin küçültülmüş bir modeli, Hasan camisinin bir duvarı, kahvehaneler, mektep, aralarda ahşap cumbalı evler, şekerçi dükkanları, butik, halıcı ve diğer birçok ticari işletmenin olduğu sokak Mısır’dan getirilen 200 yerli ve bir miktar at, eşek ve deve ile canlı bir Kahire tasviri yaratılmıştır³⁷⁷.

Bir kaynağa göre 1000 metrekaarelik alanda üç anıtsal kapı, iki cami, bir sebil, komiser binası olarak kullanılan mektep, dükkanlar, evler, kahvehaneler ve bunların hepsini bastıran Kayt-Bey Camisinin minaresi yer alıyordu. Düzenleme gerçekçi bir canlandırmadan ziyade eski Kahire’nin yıkılmış binalarından toplanmış mimari elemanların sergilendiği ticari amaçlı, renkli ve canlı bir atmosferdir³⁷⁸.

Kahire Sokağı, hakkında en çok yazılan ve serginin en ilginç bölümü bulunan bir düzenleme olarak bundan sonraki sergilerin vazgeçilmez teması haline gelmiştir. Mısır’dan

³⁷⁴ Volait, 2012: s. 1.

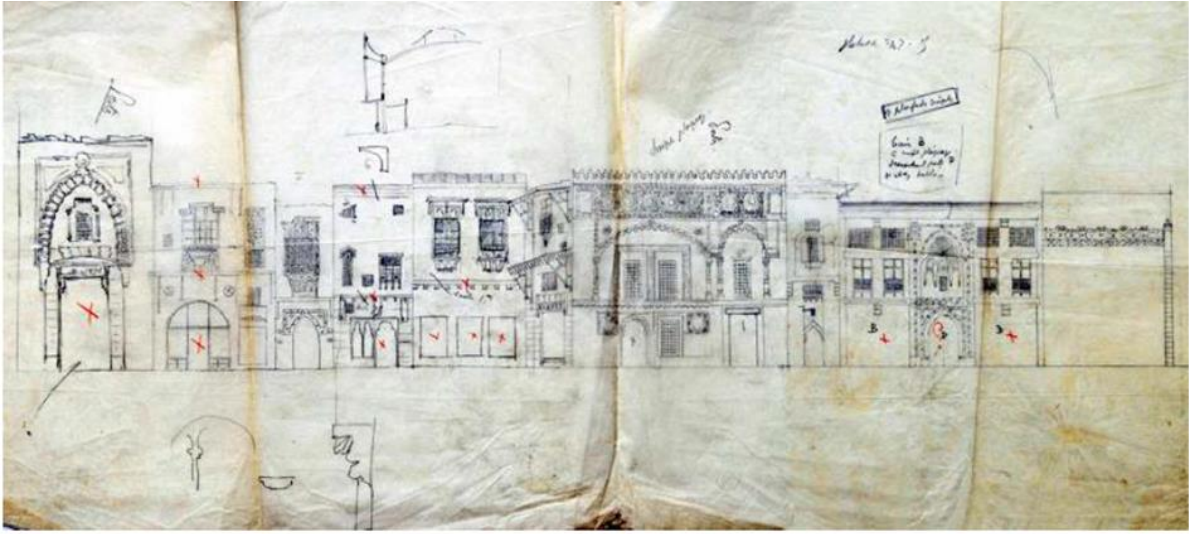
³⁷⁵ <http://purl.org/inha/agorha/002/81089> (erişim tarihi: 17.03.2017).

³⁷⁶ http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=1034 (erişim tarihi: 25.04.2018).

³⁷⁷ L'Exposition universelle de 1889, V. 1: 67, 72.

³⁷⁸ Demeulenaere – Douyé, 2014: s. 40 - 41.

gerçek bir kesitin ziyaretçilerin ayağına getirilmesi, binbirgece masallarındaki mistik havanın yaratılması ve özellikle süslemelerdeki detaylar çok ilgi görmüştür.



Paris, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet (Archives 67).

Görsel 2.11 1889 Uluslararası Paris Sergisi Kahire Sokağı'nın Çizimi



Görsel 2.12 1889 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Konutu Pavyonu



Görsel 2.13 1889 Uluslararası Paris Sergisi Kahire Sokağı Manzarası

2.1.8. 1893 Uluslararası Şikago Sergisi

Amerika'nın düzenlediği en başarılı sergilerden biri olan Şikago sergisine Mısır pek çok kaynakta resmi olarak katılan uluslar arasında yer alsa da sergi için hazırlanmış rehber kitapta Hollanda ile birlikte resmi olarak katılmayan ülkeler olarak kaydedilmiştir. Resmi olarak katılan ülkelerin komisyonlarının ve yer için ödenen ücretlerin yazıldığı kitapta Mısır yer almamaktadır³⁷⁹. Serginin Jakson Park kısmındaki ulusların resmi binalarını inşa ettikleri bölümde de bir yapısı mevcut değildir. Fakat çeşitli kategorilerde ürünlerin sergilendiği pavyonlarda Mısır'dan özel girişimciler yerlerini almıştır.

Mısır, 1889 Paris sergisinde çok beğenilen 'Kahire Sokağı'nı ikinci kez Midway Plaisance bölümünde düzenlemiştir. Sokağı organize eden Kahire'de yer alan firmanın ismi Raphael and Banyakar olarak geçmektedir. Amerika Ohio'dan Arthur H. Smythe adlı kişinin firması ile işbirliği içinde yapılmıştır³⁸⁰. Sokak Hıdiv'in mimarı Max Herz tarafından

³⁷⁹ The Artistic guide to Chicago and the World's Columbian Exposition, 1892: 219, 278, 359.

³⁸⁰ Nance, 2009: 142; Davis, 2002: 366.

tasarlanmıştır. Kahire Sokağı için özel olarak hazırlanan kitapta Hıdiv'in mimarını bu iş için görevlendirdiği kaydedilmiştir³⁸¹. Ayrıca işleri organize eden kişi George Pangalo'dur³⁸². Hıdiv'den aldığı destekle bu görevi organizasyon komitesi adına yapmaktadır. Yani bu sokağın oluşturulması, dükkanların kiralanması gibi pek çok işle ilgilenen işletmecidir. Amerika'ya gidip sokak için inşa yerini talep ederek gerekli düzenlemeleri yapmıştır. O sıralarda Kahire'ye gelen Avusturya asıllı mimar Eduard Matasek projeye destek vermiştir. Pangalo Şikago'da mimar Henry Ives Cobb ile anlaşarak Herz'in çizdiği planların uygulamasını yaptırmıştır³⁸³. Ayrıca George C. Prussig Pangalo'nun daha sonra yazdığı bir makaledeki anlatımında ismi geçen diğer kişidir³⁸⁴.

O dönemde Macaristan sınırları içinde bulunan bugün ise Romanya topraklarında doğan Max Herz (1856 – 1919),1880 yılında Mısır'a gelip 1914 yılına kadar burada kalmıştır. Kahire'deki mimarlık komitesine kaydolup bir süre sonra başkanlığını yapan Herz yirmi beş sene Mısır'ın İslami dönem anıtlarının bakım ve onarım çalışmalarını yürütmüştür³⁸⁵. Bu dönemde Hıdiv'in mimarı ve Paşa ünvanlarını almıştır.

Brooklyn doğumlu Amerikalı mimar Henry Ives Cobb (1859 – 1931) Massachusetts Institute of Technology'de okumuş ve daha sonra Harvard Üniversitesinden mühendis olarak mezun olmuş ve sonrasında William L. Ware'den özel mimarlık dersleri almıştır³⁸⁶. Şikago'da pek çok farklı tipte bina tasarlamış ve bir kısmı şehrin simgesi haline gelen yapılar olmuştur. Serginin hazırlık döneminde şehrin tanınan mimarları arasında yer alan Cobb serginin genel mimari işlerinden sorumlu Burnham ile olan yakın dostluğundan dolayı organizasyon içinde yer almış ve Kahire Sokağı dışında birkaç ulus ve şirketin binasının da yapımını üstlenmiştir³⁸⁷. George C. Prussing (1846 – 1919) Chicago'da tuğla üretim ve satış işi yapan Amerikalı zengin iş damıdır³⁸⁸. Muhtemelen Cobb ile tanışıklığı olan Prussing Kahire Sokağı yapımında Pangalo'ya yardım eden kişidir.

Kahire Sokağı: Firavunlar döneminden bir tapınak ve tapınağın içinde iki mezar anıtı, minaresi ile bir Cami, Sebil, konutlar, berber dükkanı, kuran okulu, tiyatro, okel, kahvehane ve çeşitli ürünlerin yer aldığı altmış dükkan şeklinde tasarlanmıştır³⁸⁹. (Görsel 2. 14)

³⁸¹ Street of Cairo, 1893: 2 – 3.

³⁸² Pangalo için bk.,s. 122.

³⁸³ Ormos, 2009: 12; Sergide projelerin ev sahibi ülkenin bir mimarı ile anlaşılıp onun tarafından inşa edilmesi, o ülkede yabancı mimarların çalışma için yetkilerinin olmamasından dolayı ortaya çıkan zaruri bir durumdur.

³⁸⁴ The Cosmopolitan, 1897: (23): 281 – 287.

³⁸⁵ <http://www.islamic-art.org/comitte/Maxherz.htm> (erişim tarihi: 09.09.2017). Daha fazla bilgi için bk.; Ormos, 2002: 123 – 153.

³⁸⁶ <http://www.artic.edu/research/henry-ives-cobb> (erişim tarihi: 20.12.2016).

³⁸⁷ Ormos, 2009: 12.

³⁸⁸ <http://chicagodesignslinger.blogspot.com.tr/2015/02/george-c.html> (erişim tarihi: 09.08.2017).

³⁸⁹ The Artistic guide to Chicago and the World's Columbian Exposition, 1892: 112, 327.

Tapınak ünlü Luxor tapınağının kopyası olarak yapılmış ve yan cephesine 3400 yıl öncesinin tapınağı olduğu ismiyle birlikte yazılmıştır. Ön cephesi yoğun olmak üzere cephesi dönemine uygun yazı ve tasvirlerle donatılmıştır. Tapınağın önünde karşılıklı iki dikilitaş (obeliks) yer almaktadır. Ayrıca girişe aynı dönemden sfenksler de yerleştirilmiştir. İç kısmında firavunlar döneminden mumyalar ve diğer bazı eşyalar sergilenmiş ve yine duvarlar firavunlar döneminden değişik sahnelerin tasvirleriyle dekore edilmiştir. Salonun sonuna doğru İsis altarı ve onun arkasında ise iki mezar anıtına yer verilmiştir. (Görsel 2.15)

Caminin Sultan Kayt- Bay camisinin benzeri, minarenin ise Ebu Bekir Mazhar camisinin minaresinin tam bir kopyası olduğu kaydedilmiştir. (Görsel 16) Caminin masif ahşap kapısı, içerideki süslemeler ve göz alıcı renklerinden övgüyle bahsedilmiştir.

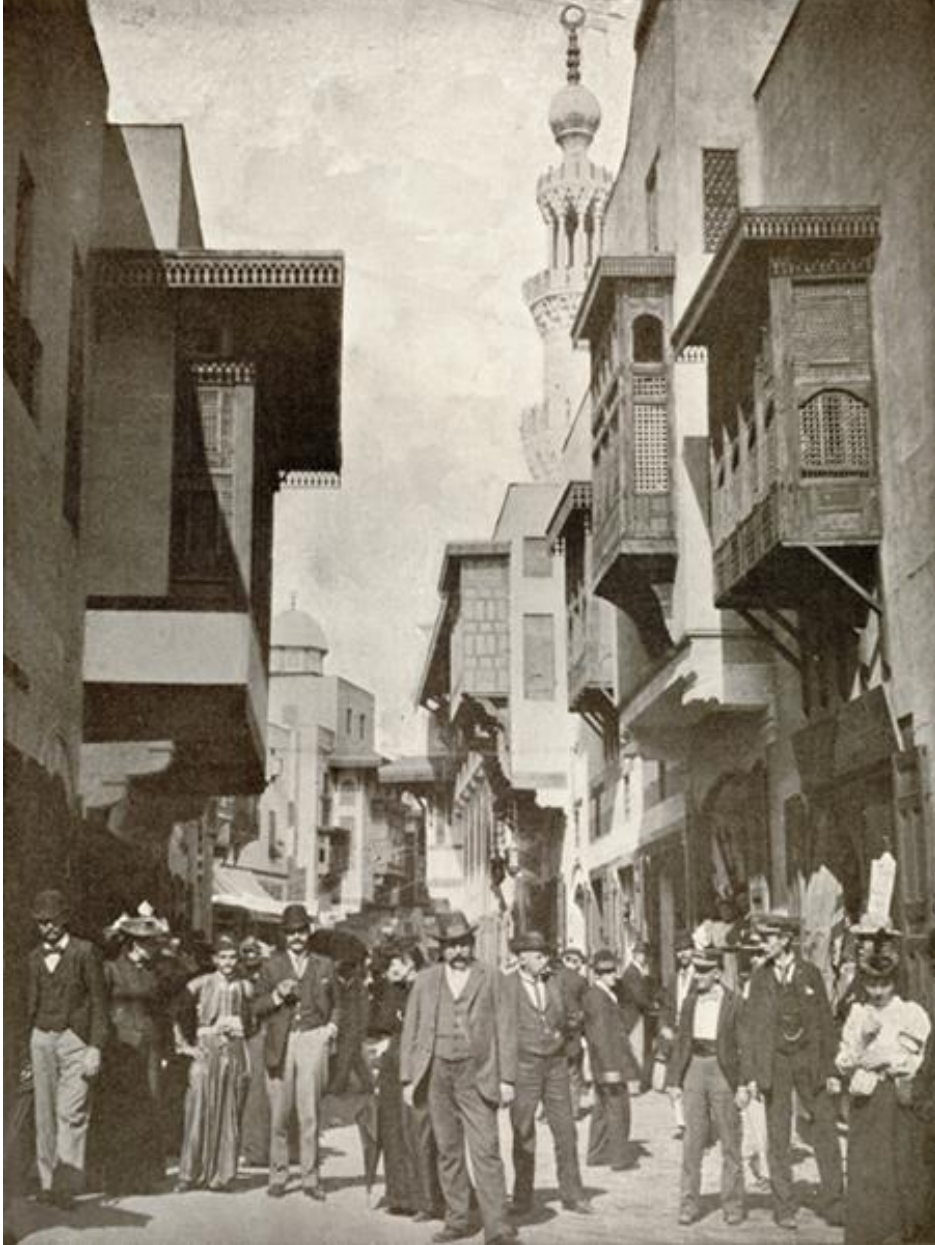
17. yüzyıl Mısırının zengin Araplarından olan Cemaleddin- El- Yahbi ‘ye ait bir evin yapıldığı, ahşap çıkmalı, maşrabiyyalarıyla göz kamaştırıcı bu lüks konutun içinin de çok renkli ve zevkli bir şekilde dekore edildiği belirtilmiştir. (Görsel 2.17) Bu evden sonra diğer konut yapılarının sıralandığı ve İki katlı mermer bir pavyonun ilk katında sebیل olduğu, üst katın ise kuran okulu olarak tasarlandığı not edilmiştir. Sebیل deyince akla Kahire’deki ünlü Abdurrahman Kethüda çeşmesinin akla geldiğine değinilmiş ve sebilin yanında tiyatronun girişinin yer aldığı belirtilmiştir. Sebilin sol tarafında ise ticari yapı olan Okel (Okala) inşa edilmiştir. İnce, zarif bir portalle girilen yapı dört köşe şeklinde ve kemerlerle çevrili revaklı bir orta avlu biçiminde iki kat olarak düzenlenmiştir. (Görsel 2.18) Sarkan lambalar, rengarenk kumaşlar ve eşyalarla donatılmış ticari dükkanların yer aldığı yapı ziyaretçilerin kendilerini gerçek doğu atmosferinin içinde buldukları yerlerden biri olmuştur. Bu yapı dışında sokak boyunca alt katlar genelde değişik dükkanlardan oluşan renkli ve canlı bir görünüm sağlamıştır. Bunun yanında bazı dükkanlarda değişik uğraşlarla meşgul zanaatkarları da görmek mümkün olmuştur.

Luxor tapınağının kuzeyinde Mısır’ın çöl bölgesi Sudan ve Nubia’dan göçebelerin yaşam tarzlarını yansıtan çadırlar kurulmuş ve içine oradan getirilmiş yerliler yerleştirilerek onların yaşam ve giyim tarzı sergilenmiştir³⁹⁰. (Görsel 2.15) Mısır’dan getirilen işçiler, zanaatkarlar, aileler, dansözler, at, eşek develerle ziyaretçilere Sokakta canlı bir atmosfer yaşatılmıştır.

Şikago sergisindeki Kahire Sokağı, Doğu’daki bir sokağın gerçek kopyası olarak görülmüş ve hem iç, hem de dış mekan tasarımı olarak çok beğenilmiştir. Pek çok parçanın orijinalinin getirilmesi çok beğenilmesinin sebeplerinden biri olarak görülmüştür. Özellikle

³⁹⁰ Street of Cairo, 1893: 2 – 15; Bancroft, 1893: 865 – 868.

Tapınak ve içindeki mumyalar çok ilgi uyandırmıştır. Hakkında yazılanlar, Midway'daki en çok ziyaret edilen ve beğenilen bölüm olduğu konusunda birleşmektedir³⁹¹.

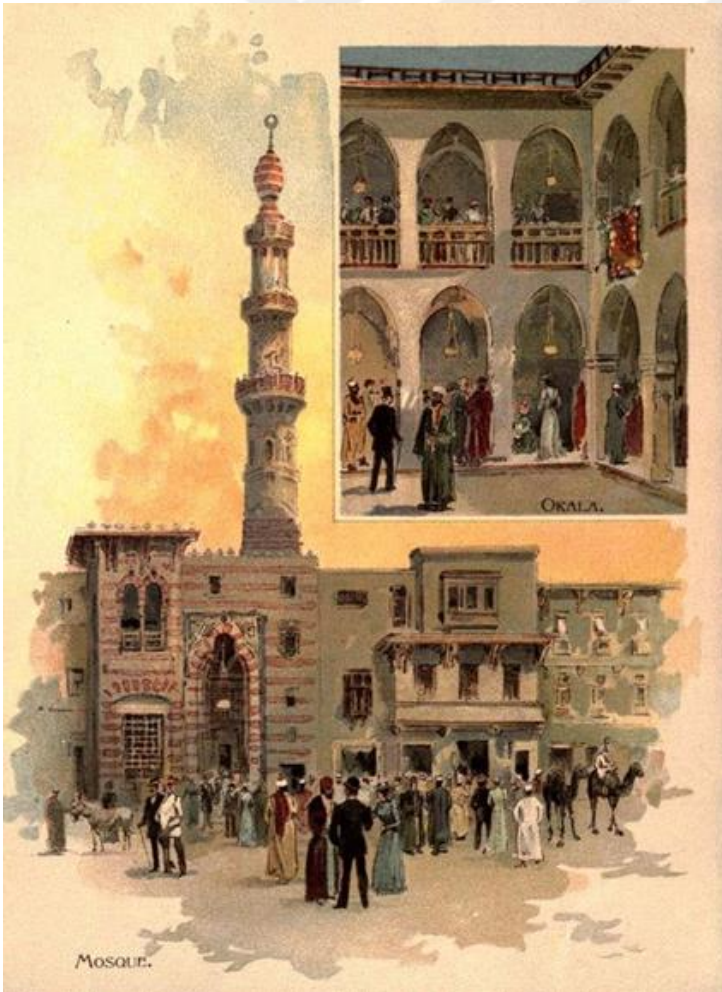


Görsel 2.14 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağı Manzarası

³⁹¹ Compbell's Illustrated Weekly, 1892 – 1893, V.2: 232; Chicago Daily Tribune, 1893, April 8: 9.



Görsel 2.15 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Mısır Tapınak Pavyonu



Görsel 2.16 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Cami



Görsel 2.17 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Cemaleddin- El- Yahbi 'ye ait Konutu



Görsel 2.18 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Okel

2.1.9. 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi

Şikago sergisinin kapanışından sonra 27 Ocak 1894'te açılan ve 4 Temmuz'a kadar açık kalan Kaliforniya kış sergisi Şikago sergisindeki ulusların ve ürünlerinin geri dönmeden önce San Francisco şehrindeki Golden Gate adlı parkında açılan sergide değerlendirmeyi amaçlayan bir etkinlik olarak planlanmıştır. Bu öneriyi Şikago sergisinde Kaliforniya eyaletinin temsilinden sorumlu ve komiseri Michael H. De Young getirmiştir. Kısa bir süre içerisinde finansmanı sağlanıp hazırlıklar bitirilmiş ve sergi açılmıştır. Resmi katılım daha az olmuş, resmi olmayan iştiraklarla birlikte bir öncekine nazaran daha küçük kapsamda bir sergi oluşturulabilmiştir. Şikago'nun Neoklasik üsluptaki sergi resmi mimari tarzı burada Oryantal olarak değiştirilmiştir. Sergi baş mimarı olarak A. Page Brown seçilmiştir. Sergi binalarını görevli birkaç mimar tasarlamıştır. Sergi mimarları özellikle sergilerin vazgeçilmezlerinden olan Doğu ve Uzak doğu uluslarının pavyonlarını titizlikle hazırlamışlardır. Sergi kapsamında yapılan beş ana binada çeşitli oryantalist formlar kullanılmıştır. Genelde Hint – Endülüs ağırlıklı olmak üzere çeşitli doğu stilleri uygulanmıştır. Bunlardan en belirgin olan Güzel Sanatlar Binası ise Mısır tapınağı şeklinde inşa edilmiştir³⁹².

Kremi andıran fildişi renkli bina cepheleri, detay ve üst örtülerde pembe, turkuaz, altın rengi, parlak kırmızı, yeşile çalan gri gibi renklerin kullanımıyla günbatımını andıran bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır³⁹³.

Sergiye resmi olarak katılmayan Osmanlı ve Mısır özel işletmeciler tarafından 'Oriental Village' adlı bölümde temsil edilmiştir. Mısır'ın antik dönemi bu bölümün girişinde yapılan ayrı bir tapınak binasıyla sergilenmiştir. Sergi hakkında yabancı komiserlerin yer aldığı listede İran, Mısır ve Osmanlı pavyonlarını içine alan Oryantal bölümün baş komiseri olarak Kont E. De Valcourt Vermont, asistanı olarak ise Albert Shouhami ismi geçmektedir. Ayrıca özel kutlama günleri listesinde Oryantal ya da Osmanlı Günü olarak 31 Mayıs tarihi kaydedilmiştir. Yabancı konsolosluklar listesinde ise Türkiye başlığında George E. Hall ismi yer almaktadır³⁹⁴. Bu da serginin gayri resmi katılım da olsa görevlendirilen Osmanlı bürokrati tarafından denetlendiğini göstermektedir.

Serginin imtiyaz sahibi 48 üyesinden biri olan ve bu üyelerin kurduğu kulübe başkan seçilen Kont E. De Valcourt Vermont hakkında detaylı bir bilgi bulunamamıştır. Albert Shouhami'nin ise 1893 Şikago sergisinde Osmanlı adına Türk Köyünün inşa ve işletmesini alan şirketin sahibi aileden bir fert olduğu düşünülmektedir.

³⁹² Findling ve Pelle, 2008: 128 – 129

³⁹³ http://www.foundsf.org/index.php?title=California_Midwinter_Fair_of_1894:_An_Orientalist_Exposition (erişim tarihi: 08.11. 2017).

³⁹⁴ Taliesin, 1894: 84 - 88.

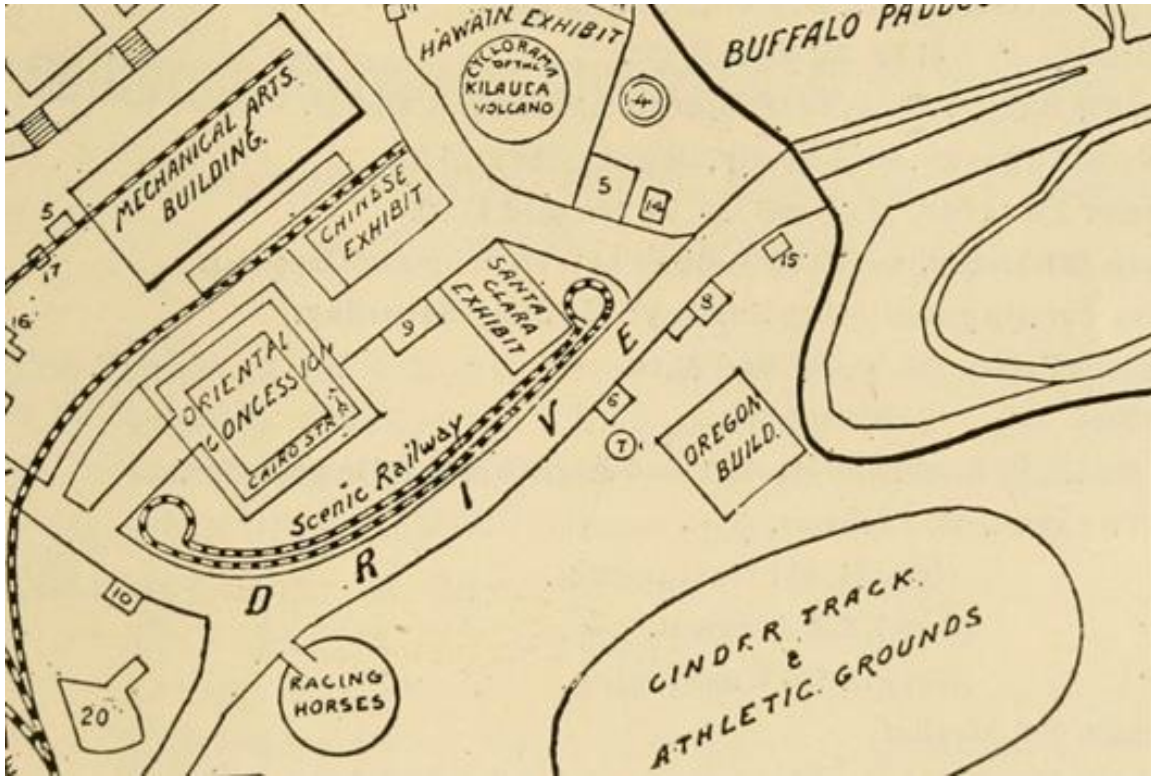
‘Oriental Village’ adlı bölüm iç içe geçmiş iki dikdörtgen şeklinde tasarlanmıştır. (Görsel 2.19) Bu alanda dar sokakların oluşturulduğu ve üzeri baloncuk şeklinde örtülü kubbeleri olan cami, minareler, cam kaplı galeriler, çarşı, konsolosun evi, restoran, Türk kahvehanesi, biri İran diğeri Mısır’a ait iki tiyatro, evler ve altmıştan fazla dükkanın bulunduğu belirtilmiştir. Sokakta yine atlar, eşekler, develer ve Yakın Doğunun değişik bölgelerinden insanları görmek mümkündür³⁹⁵.

‘Oriental Village’ girişine yakın inşa edilen Mısır tapınağı, dıştan bir sıra sütun dizisiyle çevrelenmiş basit bir tarzda inşa edilmiştir. Girişin iki tarafına birer mermer kadın heykeli yerleştirilmiştir. (Görsel 2. 20) İçinde sergilenen Mısır’a ait antik eşyalar muhtemelen Şikago sergisinden getirilenlerdir.

‘Oriental Village’ bölümünün ana giriş kapısı ortada üzeri kubbe şeklinde dekore edilmiş büyük bir açıklık ve yanlarda üzerleri daha küçük kubbe formu olan ikişer şerefeli iki minare formu ile bir cami silüeti oluşturulmuştur. Ortadaki girişin kubbe şeklinin üzerinde tuğra yer almaktadır. (Görsel 2.21) Bu bölümün içerisinde yer alan Türk kahvehanesi, duvar boyunca uzanan divan ve tabureleriyle basit bir kahvehane modelini yansıtmaktadır. (Görsel 2. 22) Kahire sokağı ise bu kez karşılıklı iki tarafta değil, yolun bir sırası boyunca yerleştirilen, cami, dükkan, ev gibi çeşitli yapıların sıralandığı basit bir şekliyle tasvir edilmiştir. (Görsel 2. 23) Alanda yer alan en görkemli yapı ise hem çarşı, hem dans salonu gibi değişik işlevleri olan Bella Baya isimli İran Saray Tiyatrosu binasıdır. (Görsel 2. 24)

California Midwinter Sergisinde Mısır, İran ve Osmanlı temsilleri özel bir işletme tarafından bir köy içerisinde birleştirilerek tamamen ticari amaçlı bir temsil gerçekleştirilmiştir. Bir önceki Şikago sergisinin görkemini burada bulmak mümkün değildir. Osmanlı muhtemelen yapılan bu düzenlemeyi sergi alanında evi de bulunan konsolos George E. Hall vasıtasıyla kontrol etmiştir. Mısır ise daha çok şirketin insifiyatine bırakılmış gibi görünmektedir. Mısır, hem Antik döneminden tapınak binasıyla hem de bir önceki sergilerden beri meşhur olan Kahire Sokağı ile Serginin Doğu bölümleri içinde en ilgi çeken yerlerden biri olmuştur. Fakat önceki sergilerde yapılan düzenlemelerle karşılaştırıldığında daha basit, özensiz yapıldığı görülmektedir.

³⁹⁵ Official guide to the California Midwinter Exposition in Golden... ,1894: 113 – 121.



Görsel 2.19 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisinde ‘Oryantal Village’ Planı



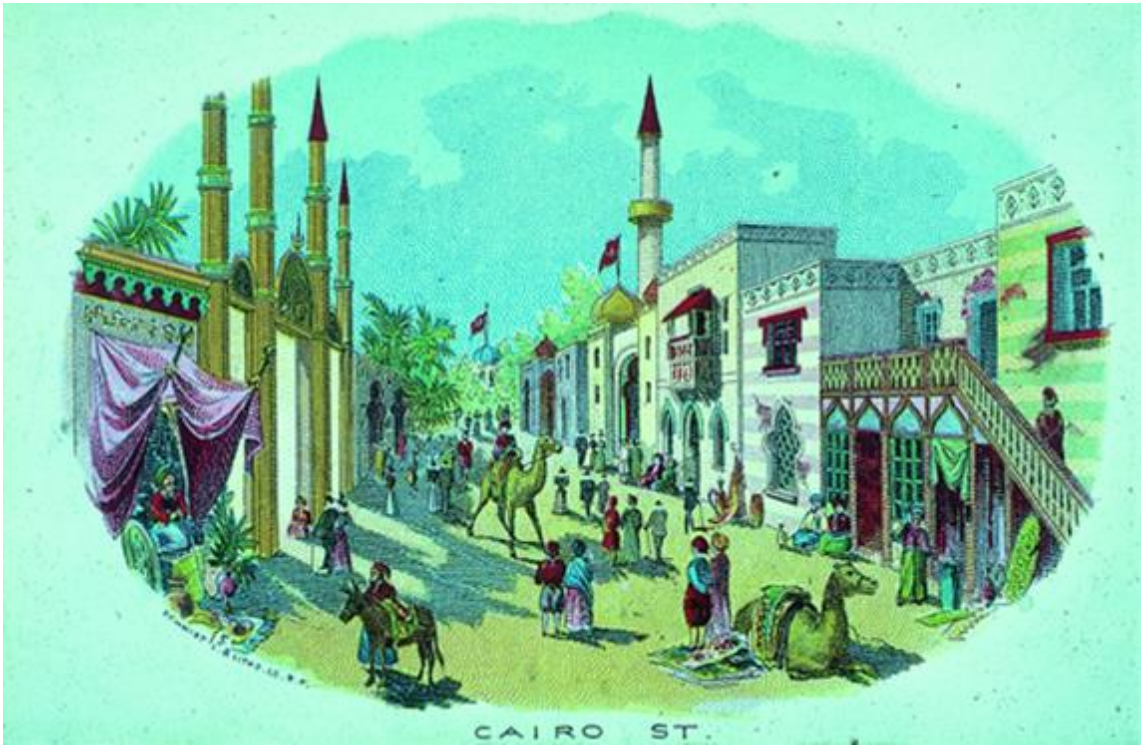
Görsel 2.20 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisinde Mısır Tapınağı



Görsel 2.21 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi 'Oryantal Village' Girişi



Görsel 2.22 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi 'Oryantal Village' İçinde Türk Kahvehanesi



Görsel 2.23 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi 'Oriental Village'de Kahire Sokağı



Görsel 2.24 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi 'Oriental Village'de İran Tiyatro Binası

2.1.10. 1900 Uluslararası Paris Sergisi

Fransa'nın yüzyıl dönümünü karşıladığı sergisinde Mısır resmi daveti kabul etmemiş³⁹⁶ ve Trocadéro Sarayının bahçesinde ayrılan 2,750 metrekarelik alanda özel işletmeler tarafından temsil edilmiştir³⁹⁷ Serginin planlayıcısı olarak Philippe Boulad, mimar olarak ise Marcel Dourgnon isimleri geçmektedir³⁹⁸.

Philippe Boulad hakkında ulaşılan tek bilgi Suriye - Mısır kökenli bir girişimci olduğudur. Daha önce Mustafa El Dib ile birlikte 1878 Paris sergisindeki Mısır Evini ve 1889 Paris sergisindeki Kahire Sokağını yapan girişimciler olarak adları geçmektedir³⁹⁹. Bu iki sergi ile ilgili kaynaklarda adına rastlanmayan Boulad muhtemelen pavyonların inşası işinde parayı sağlayan ve ticari kısmıyla ilgilenen zengin bir iş adamıdır.

Fransız kökenli mimar Marcel Dourgnon (1858 – 1911) önce Marsilya'daki sonra da Paris'teki Beaux-Arts okulundan mezun olmuştur. Kahire'de inşa edilecek müze için yarışma açılmış ve Dourgnon'un projesi kabul edilmiştir. Dourgnon tarafından 1897 yılında temelleri atılan müze 1902 yılında tamamlanabilmiştir⁴⁰⁰. Bu arada 1900 sergisi Mısır Pavyonunu tasarım ve inşasını yapmak üzere görevlendirilen Dourgnon 4700 metre karelik alana sığacak büyük bir proje sunmuştur. Bu projeye göre sütunlu iki pavyon ve önünde bir antik Mısır meydanı, bu meydanda iki sfenks ve bir obeliks reproduksiyonu yer alacaktır. Fakat sergi alanında Mısır'a verilen alan - ki bu alan yabancılara verilmiş en büyük alandır – proje için yeterli gelmediğinden dolayı pavyon tek bir binaya indirgenmiştir.

Dourgnon'un uygulanan son projesi tek bir bina şeklinde fakat üç ayrı tarzın yan yana birleştirilmiş şekilidir. İki kenara antik Mısır, ortaya ise Arap tarzında bir düzenleme yapılmıştır. (2.25) Ana cephede soldaki ilk bina Nubia'daki bir tapınaktan etkilenerek düzenlenmiştir. İçinde ise heykel, resim, halı ve mücevherlerin sergilendiği bir salon şeklinden tasarlanmış, bodrum katında ise mumyalar, mezar anıtları ve antik buluntular teşhir edilmiştir. Ortadaki Arap sitilindeki yapının köşesine Kahire'deki Abd el Rahman Kathuda çeşmesinden esinlenen bir yapı ve Hanü'l Halili çarşısının kapısından esinlenen bir giriş yapılmıştır. Çelik kitabında bu kısmın Kahire'deki Sebilü'l- Cemeliye yapısının sadık bir kopyası olduğu belirtilmiştir⁴⁰¹. Bu orta kısım okel (kervansaray) olarak yapılmış ve içinde satışa yönelik eşyalar sergilenmiştir. Orta bölümün üzerine cafe - restoran eklenmiş ve bir bölümün de sinamatograf gösterisine ayrılarak Nil ve Sudan kıyılarındaki yaşam canlı olarak

³⁹⁶ Exposition universelle internationale de 1900 à Paris, V. 1: 248.

³⁹⁷ Exposition universelle internationale de 1900 à Paris, V. 7 : 251.

³⁹⁸ Humbert, 2010: 1 – 2.

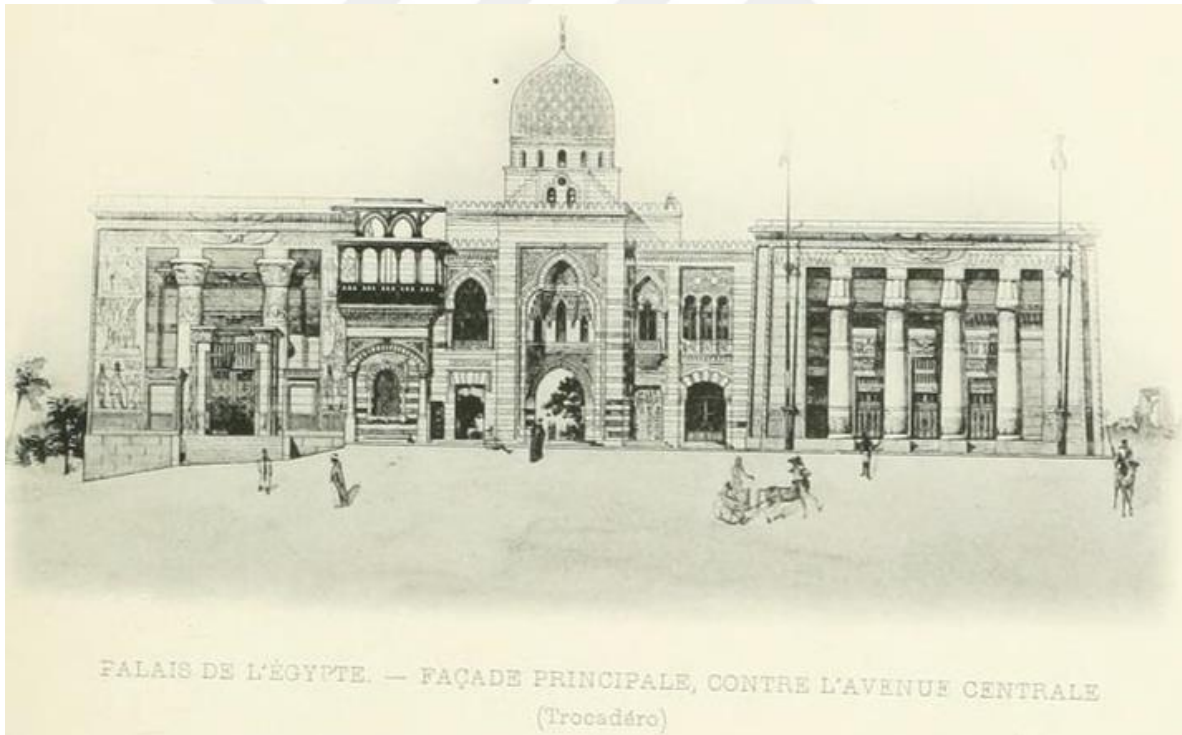
³⁹⁹ Reid, 2002: 254; Humbert, 2010: 2.

⁴⁰⁰ Marie-Laure Crosnier Leconte et Hélène Morlier, 2010: 1 – 3.

⁴⁰¹ Çelik, 2005: 127.

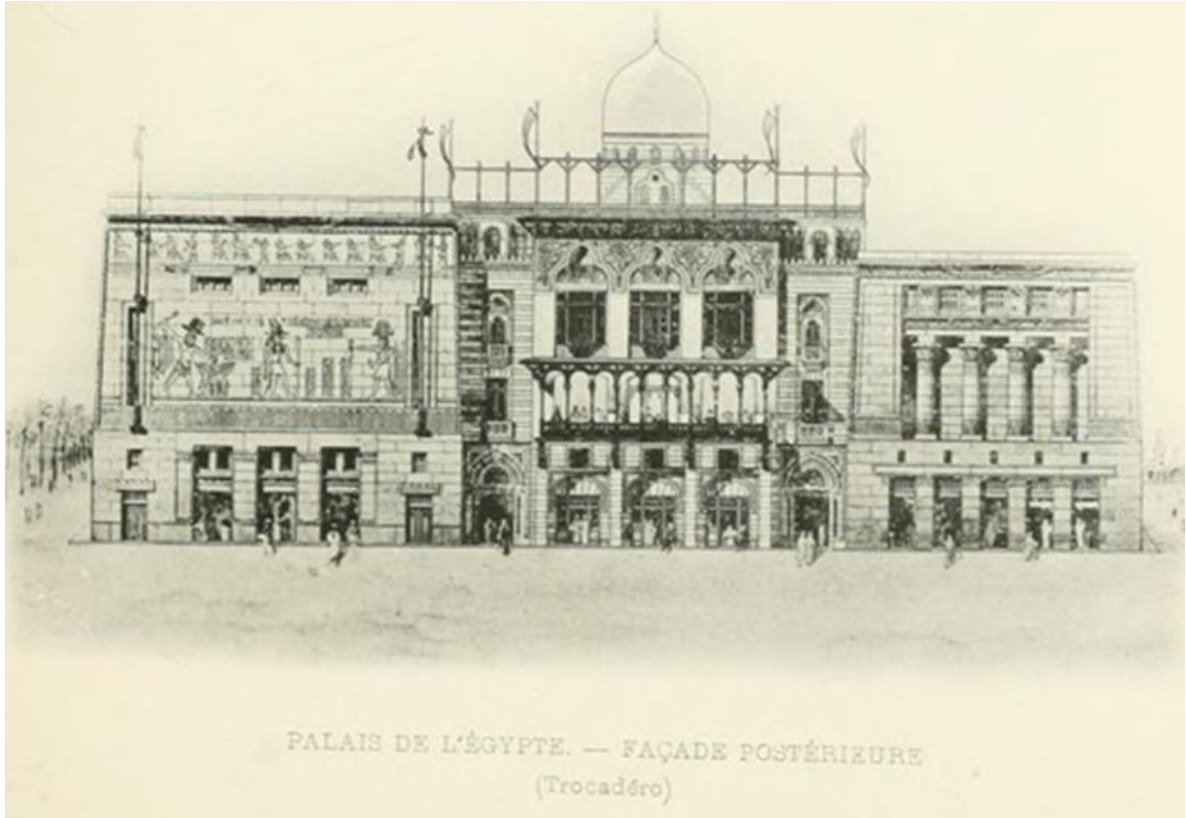
tanıtılmıştır. Sağdaki bina ise yine değişik tapınaklardan alıntılarla sütunlu bir antik yapı şeklinde tasarlanmış, içine ise bir tiyatro yapılmıştır. Burada artık göbek dansı yanında bir Fransız yazarın eserinden alıntı yapılarak antik dönemden Ramses ile ilgili bir bölüm sunulduğu kaydedilmiştir. Yapının arka tarafı eğimden dolayı iki kat olarak düzenlenmiştir. Arka ve yan cepheler de aynı stili devam ettirecek şekilde uyumlu tasarlanmıştır. (Görsel 2.26, 2.27, 2.28)

Mısır sergilemesinde ilk defa Antik dönem ile Arap dönemi aynı yapıda birleşik gösterilmiş, Mısır bilimciler bu fikre sıcak bakmasa da ziyaretçiler bu durumdan memnun olmuşlardır. Yapı ve renklendirilmesi çok başarılı, buna rağmen içinde sergilenenler ise zayıf bulunmuştur. Mimari olarak ise Neo- coloniel anlayışı doğrulayan bir örnek olarak nitelendirilmiştir⁴⁰². Fransa'nın yüzyılı kapattığı bu görkemli sergide Mısır önceki sergilerindeki ihtişamlı yerini kaybetmiş, bir sömürge olarak Ulus devletlerin yer aldığı ilk sıranın arkasında, kolonilere ayrılan yerde kendini özel girişimciler vasıtasıyla temsil etmiştir.



Görsel 2.25 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Ön Cephesi

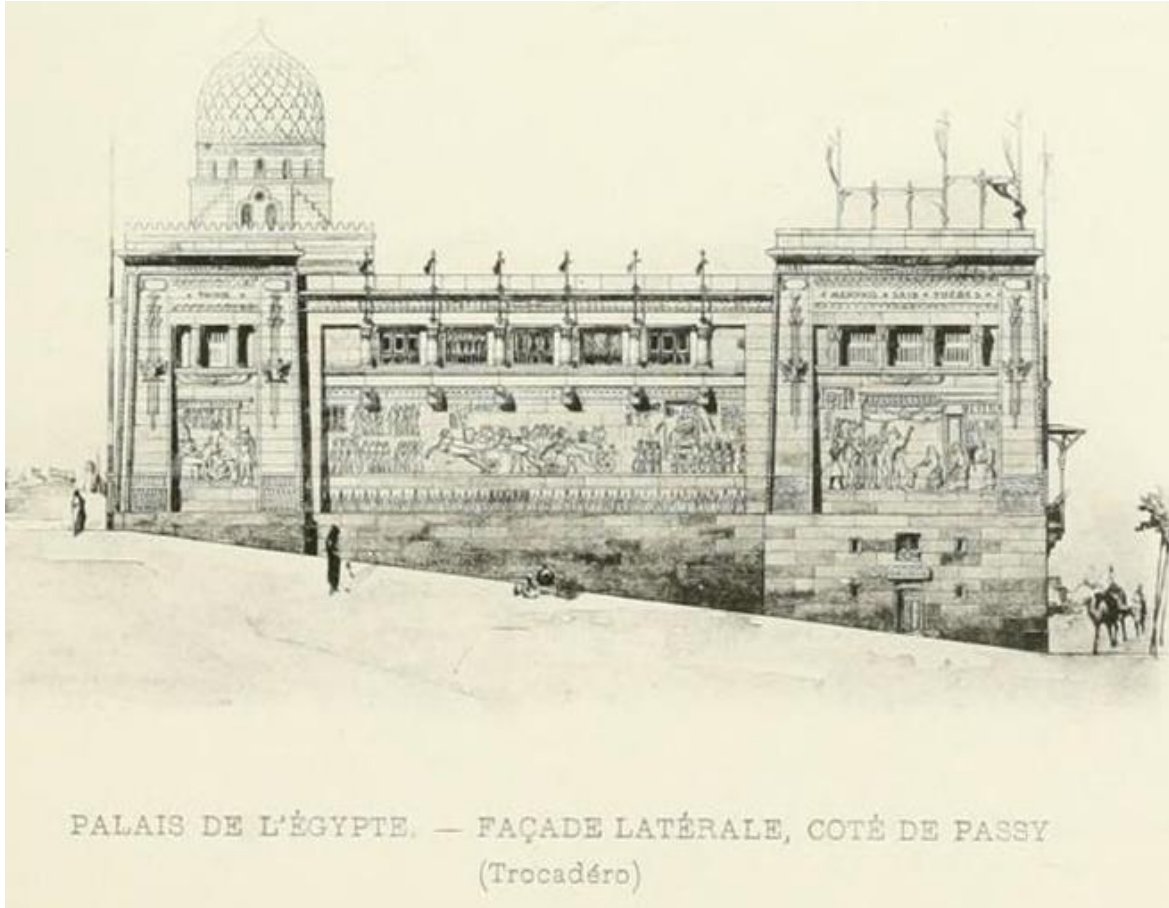
⁴⁰² Humbert, 2010: 2– 5.



Görsel 2.26 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Arka Cephesi



Görsel 2. 27 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Yan Cephesi



Görsel 2.28 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Yan Cephesi

2.1.11. 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi

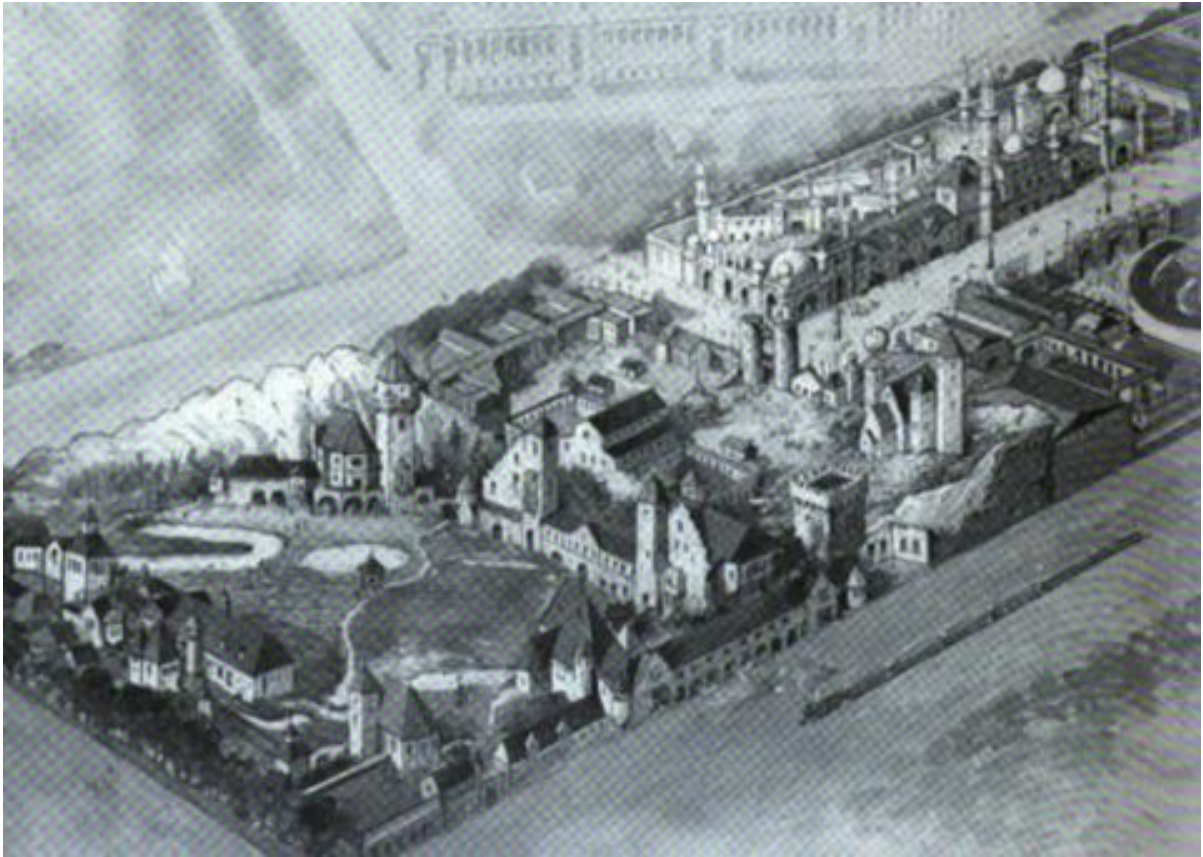
Yirmini yüzyılın büyük sergilerinden biri olan St. Louis sergisine Mısır ve Osmanlı daha önce ilgili bölümde belirtildiği üzere resmi olarak katılmayıp özel bir işletme tarafından temsil edilmişlerdir.

Sergiyle ilgili bir raporda Mısır hükümetinin denetiminde Antropoloji binasında antikaların sergilediği kaydedilmiştir. Mısır'ın Sergideki baş komiseri olarak Herman E. Lawford ismi geçmektedir. Yardımcısı olarak Abdülhamid Abaza, Dr. J.E. Quibell, Mrs. Quibell ve Miss Cox isimleri yer almaktadır. Bu isimler Kahire müzesinden getirilen eserlerin Antropoloji ve Arkeoloji kategorilerinde sergilemelerini düzenleyen kişilerdir ve Mısır hükümeti tarafından atanmıştır. Lawford birkaç yıl Mısır'da yaşayıp oradaki endüstriyel şirketlerle kontak kuran biridir. Quibell ise Kahire müzesinde şef müfettiş olarak görev alan kişidir ve eşiyle birlikte antik eşyaların sergideki düzenlemelerini yapmıştır⁴⁰³. Adı geçen Miss Cox ise yine Quibell ailesinden ya da onların tanıdığı biri olmalıdır. Daha önce değinildiği üzere İstanbul şehri düzenlemesi ile Kahire Sokağının işletmesini yapan kişi olan

⁴⁰³Final report of the Louisiana purchase exposition commission, 1906: 196; Official guide to the Louisiana Purchase Exposition.,1904: 164; Bennett, (Ed.), 1905: 301, 681.

G. Pangalo'dur. Pangalo Amerika'daki The Egypt-Chicago Exposition Company adlı şirketle anlaşarak sergiyi organize etmiştir. (bk.s.120) Sokağı düzenleyen mimarlar hakkında bir bilgi bulunamamıştır. Muhtemelen proje anlaşma yapılan Şikago'lu şirketin sağladığı mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bir önceki sergilerdeki gibi yapıların karşılıklı yer aldığı bir sokak oluşturularak çeşitli yapı tipleri tasvir edilmiştir. Anlatımlara göre sokak 26 farklı binadan oluşmaktadır. Satış amaçlı neredeyse 67 kulübe ve birçok stand yer almaktadır⁴⁰⁴. (Görsel 2.29) Sokaktaki yapılar hakkında detaylı bilgiler olmamasına karşın bunlardan çoğu konut olmak üzere cami, çeşme, restoran, kahvehane, tiyatro ve farklı iş kollarından çeşitli atölyelerin olduğu tahmin edilmektedir.(Görsel 2.30)



Görsel 2.29 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi Kahire Sokağı Vaziyet Planı

⁴⁰⁴ The universal Exposition of 1904. Exhibits, Architecture, Ceremonies, Amusements, V.4: 18.



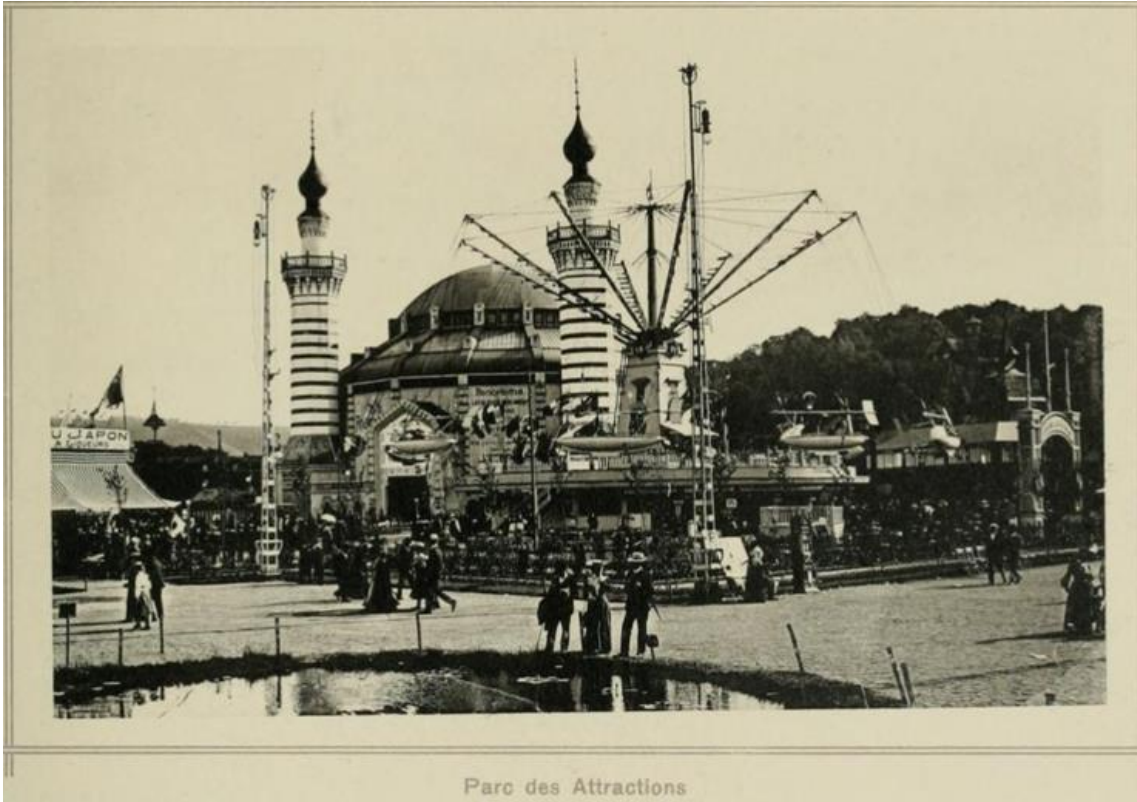
Görsel 2.30 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi Kahire Sokağı

2.1.12. 1905 Uluslararası Liège Sergisi

Mısır Belçika'nın düzenlediği bu sergiye resmi olarak katılmamıştır. Fakat Mısır'dan serbest katılımcılar ürünlerini ilgili stantlarda sergilemişlerdir. Serginin eğlence parkında özel bir işletme tarafından Cami şeklinde bir pavyon yapılarak Kahire Camisi ismi verilmiş ve içinde kahvehane, restoran gibi farklı bölümler bulunsa da aynı zamanda Mısır'ın antik ve modern yüzünü gösteren bir Panorama işlevinde de kullanılmıştır. (Görsel 2.31)

Brüksel'de 1880 yılında ülkenin bağımsızlığının ellinci yılını kutlamak için ulusal bir sergi düzenlenmiş ve bu sırada Cami şeklinde bir oryantal pavyon inşa edilmiştir. Bu pavyon sergiden sonra korunmuş ve içine sonradan bir Kahire Panoraması eklenmiştir. Liège sergisinde de benzer bir pavyon inşa edilirken muhtemelen Brüksel'deki Cami örnek alınmıştır. Bu pavyonu kimin inşa ettiği hakkında bir bilgi bulunamamakla birlikte hakkındaki kısa notlarda Brüksel'deki yapıyla benzerliğine değinildiği görülmektedir⁴⁰⁵.

⁴⁰⁵http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=34&pavillon_id=2951n (erişim tarihi: 24.08.2017); Renardy, (ed.), 2005: 157.



Görsel 2.31 1905 Uluslararası Liège Sergisi Kahire Camisi Şeklindeki Pavyon

2.1.13. 1906 Uluslararası Milano Sergisi

Milano’da düzenlenen sergiye Mısır resmi olarak katılmamışsa da serginin eğlence bölümünde özel işletmeciler tarafından büyük bir ‘Kahire Sokağı’ oluşturulmuştur. Projenin kim tarafından ve hangi şirket vasıtasıyla yapıldığı hakkında bir bilgi edinilememekle birlikte mimar olarak kayıtlara G. Galetti ismi geçmiştir⁴⁰⁶. Galetti hakkında detaylı bilgi bulunamamıştır. Başka bir belgede, Sergideki pavyonların listelendiği bölümde ‘Kahire Sokağı’ karşısında onu yapan şirket olarak De Sifco & C. ismi geçmektedir. Aynı kaynakta kahire bölümünün anlatımında Galetti’den serginin tasarımını yapan yönetici mühendis olarak söz edilmekte ve Milano’lu bir girişimci olduğu belirtilmektedir. Tarihi belirtilmeyen bir Londra sergisinde Venedik pavyonunu başarılı bir şekilde gerçekleştirdiği de kaydedilmiştir⁴⁰⁷. Galetti muhtemelen yukarıda adı geçen şirketin sahibi ya da yöneticisidir.

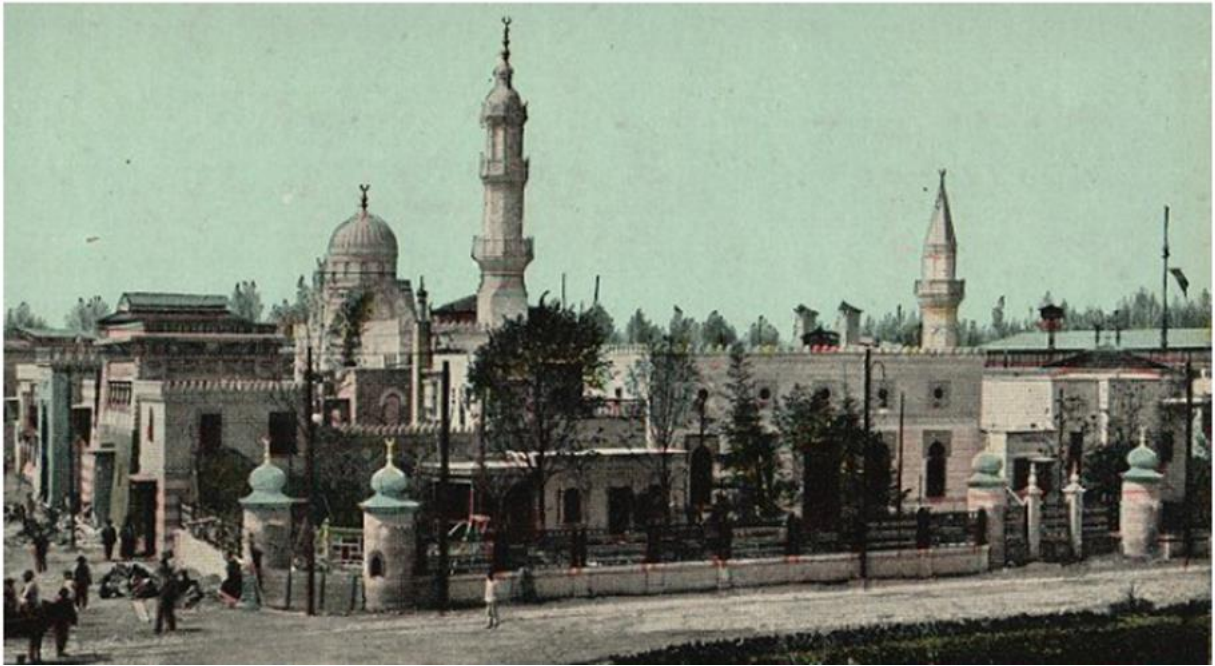
Eğlence alanında yer alan Kahire Sokağı 4000 metrekarelik büyük bir alanda inşa edilmiştir. Burada mükemmel olarak kopyalandığı belirtilen bir Mısır tapınağı, çarşı, tiyatro, Fransız kahvehanesi, Arap Kahvehanesi, Fas kahvehanesi, cami, evler, okul, harem, içinde zanaatını yapan yerlilerle birlikte dükkanlar gibi çeşitli yapılardan oluştuğu kaydedilmiştir. Binaların yüzeyinin Mısır Sineği denilen kakmalarla kaplandığı belirtilmiştir. Bu bölüme

⁴⁰⁶ http://www.larici.it/architettura_ambiente/storia/milano_expo/Milano_1906.pdf (erişim tarihi: 21.03.2018).

⁴⁰⁷ Esposizione Internazionale Inaugurazione del Sempione Milano , Aprile- Novembre 1906: 30.

ayrıca içinde yerlileri olan bir Afrika köyü de yapılmıştır⁴⁰⁸. (Görsel 2.32, 2.33,2.34) Burada Mısırdan ve diğer Arap ülkelerinden getirilen yerliler ve hayvanlarla birlikte canlı bir atmosfer oluşturulmuştur.

Sergi ile ilgili yazılmış yorumlarda başta çok büyük bir alanı kapsayan bir temsil olduğu her defasında belirtilmekle birlikte özellikle göze çarpan doğulu unsurlardan biri olarak minarelerden, ahşap işçiliğinden ve gerçek bir doğu atmosferini yaşattığından sıklıkla bahsedilmiş ve sokaktaki yerliler ve hayvanlarla birlikte gerçek bir temsili yansıttıklarından dolayı övgüyle anılmıştır⁴⁰⁹.



Görsel 2.32 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağı Genel Manzara

⁴⁰⁸ Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione, 1906: 135, 187, 483 – 484; Esposizione Internazionale Inaugurazione del Sempione Milano, Aprile- Novembre 1906: 30.

⁴⁰⁹ Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione, 1906, No.10: 138, 144,



G. Galetti, Padiglione de Il Cairo

Görsel 2.33 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağından Manzaralar



G. Galetti, Padiglione de Il Cairo

Görsel 2.34 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağından Manzaralar

2.1.14. 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi

Belçika'nın düzenlediği bu sergide Mısır hükümeti de resmi olarak davet edilmiş fakat Mısır bu daveti reddetmiştir. Yazılanlara göre Türk Hükümeti ve Osmanlının Belçika büyükelçisinin girişimleri sonucunda Osmanlıya ayrılan bölümde bir Mısır pavyonu açılması kararlaştırılmıştır. Osmanlı sergi komiseri Mısır pavyonu yapacak kişiyi kendi seçmiş fakat Mısır hükümeti bu kişiyi kabul etmemiştir. Daha sonra Mısır hükümeti tüccarların sergiye bireysel olarak katılmalarına izin vermiş ve pavyon Osmanlı bölümüne ayrılan yerde inşa edilmiştir⁴¹⁰. (Görsel 2.35)

Kimin yaptığı hakkında bir bilgiye rastlanamamakla birlikte Mısır pavyonuna ait bir görselde Ed. Lourens ismi geçmektedir. Bu isim pavyonu yapan özel işletmenin ismi, şirket ismi ya da kişi ismi olabilir. Hıdiv ise bu isimden önce yazılarak onurlandırılmıştır. Sütunlu açık bir galeri olarak düzenlenen pavyonun etrafında çeşitli ürünler sergileyen küçük standlar yer almaktadır.



Görsel 2.35 1910 Uluslararası Brüksel Sergisinde Mısır Standı

⁴¹⁰http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=39&pavillon_id=3476
(12.04.2018).

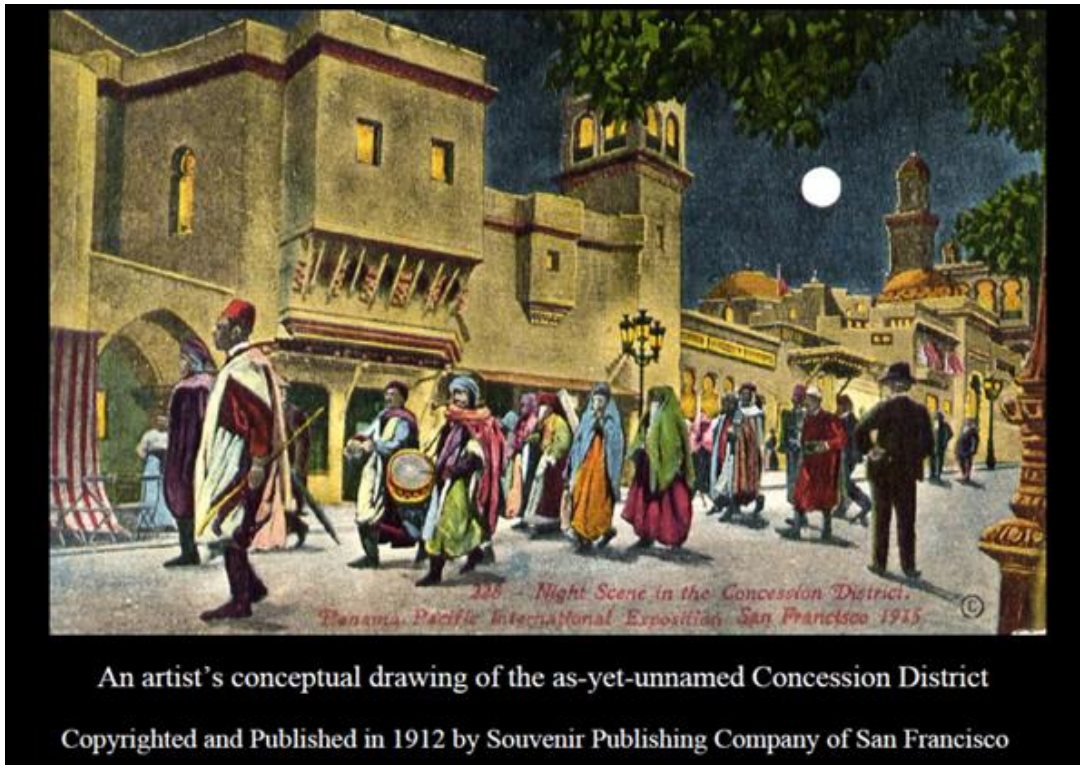
2.1.15. 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi

Amerika’da panama kanalının açılışı sebebiyle düzenlenen sergiye Mısır davet edilen uluslar içinde değildir. ‘The Joy Zone’ adlı bölümde sergilerin meşhur düzenlemelerinden Kahire Sokağının burada da yapılmış olabileceğini gösteren bazı görseller mevcuttur. Fakat yazılı metinlerde ilginç bir şekilde Mısır ile ilgili hiçbir bilgiye rastlanamamıştır. İki kitapta eğlence bölümü anlatılırken ‘‘Kahire Sokağı’’ adı geçse de herhangi bir detay verilmemiştir⁴¹¹. Sergi daha açılmadan önce yayınlanan bir görselde henüz adı konulmamış eğlence alanının nasıl olabileceğine dair bir betimleme yapılmıştır. (Görsel 2. 36)

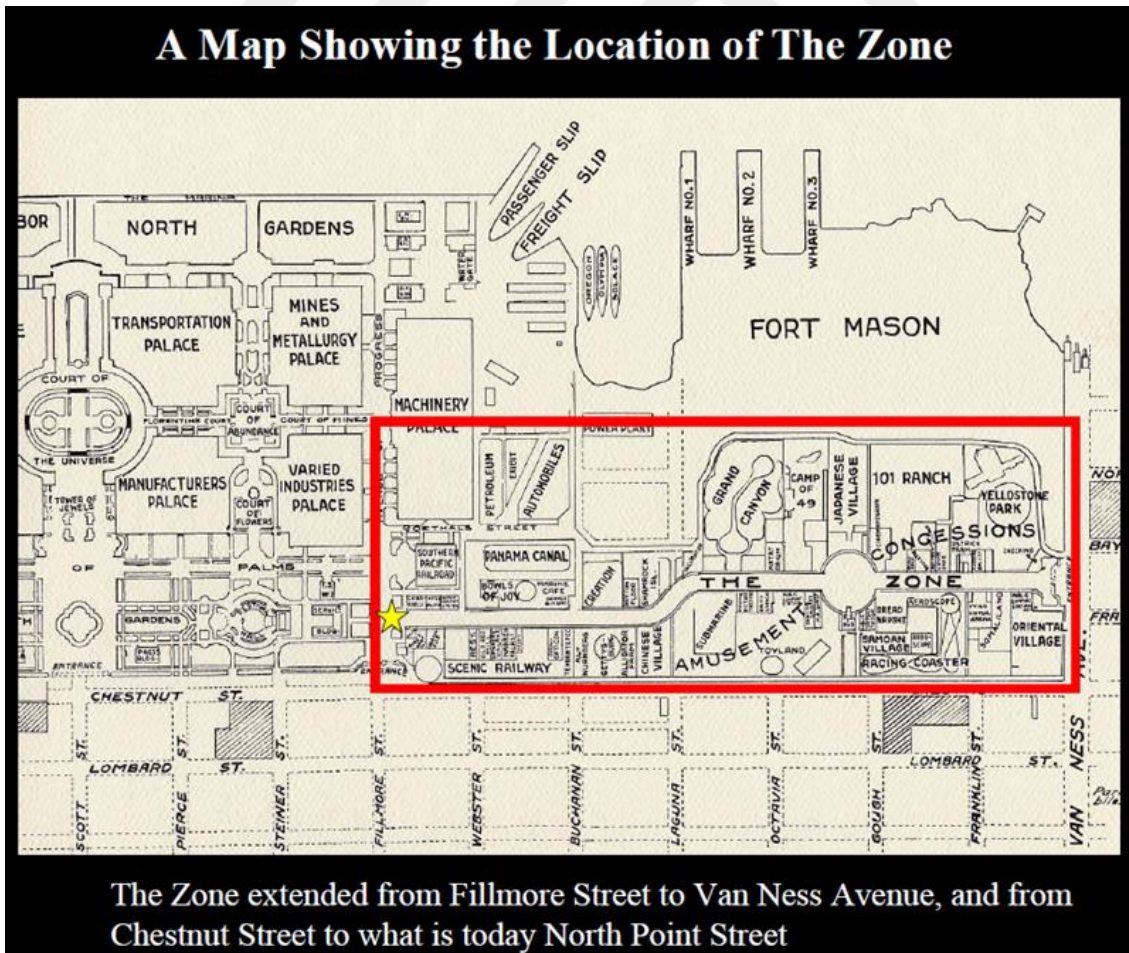
Bu görseldeki manzara daha önceki sergilerden çok tanıdık olan ‘Kahire Sokağı’ düzenlemesidir. Eğlence alanını gösteren bir haritada ise ‘Oriental Village’ isimli bir bölüm görülmektedir. (Görsel 2.37) Sergi ile ilgili kitaplarda da eğlence mekanında bu bölümün isim geçmekle birlikte detaylı bir bilgiye rastlanamamıştır. Sergi tamamlandıktan sonra yayınlanan bir fotoğrafta bu bölümün girişi görülmektedir. (Görsel 2.38) Bir Kahire camisi şeklinde yapılan giriş kapısının sağ tarafında ‘‘Kahire Street’’ yazısı okunabilmektedir. Diğer tarafında yazılanlar ise okunamamaktadır.

Kahire Sokağına yayınlarda fazla yer verilmemesinin sebebi ilk zamanlardaki cazibesini yitirmiş olması ve daha sonra diğer Uzak Doğu ve Afrika uluslarının da aynı konsepti oluşturarak bu tür düzenlemeleri yaygınlaştırmaları olabilir. Amerika’nın kendi sömürgelerini ön plana çıkartmak için onların sergilemelerini destekleme politikasından kaynaklanması da mümkündür. Bu alanda yer alan ve kendi sömürgesi olan Filipinli yerlilerin sergilemesi, Japon ve Çin köyleri ve çok ilgi gören büyük bir Eskimo köyü de yer almaktadır.

⁴¹¹ Macomber, 1915: 194; Moor, 2013: 113.



Görsel 2.36 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünün Tahmini Görseli



Görsel 2.37 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünün Haritası



Görsel 2.38 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünde 'Oriental Village' Girişi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TEMSİL VE REKABET

3.1. Osmanlı – Mısır Mimari Temsili Karşılaştırması

İç işlerinde Osmanlı'ya bağlı ve bazı imtiyazlara sahip bir Eyalet olan Mısır düzenlenen ilk sergiden itibaren temsili için kendisine ayrı yer verilen bir devlet olmuştur. 1851 Londra sergisine ayrı olarak davet edildiğinde Osmanlı bu duruma tepki göstermiş ve Mısır bölümüne kendi ismini ve padişahın tuğrasını da ilave ederek himayesinde oluşunu göstermiştir. Takip eden 1855 Paris ve 1862 Londra sergilerinde yine temsili için ayrı yer verilmiştir. Bu iki sergi hakkında detayların bulunduğu çok fazla kaynak olmadığından dolayı Osmanlının bu sergilerde de müdahale çabası olup olmadığı bilinmemektedir. Dönem kaynaklarından edinilen bilgilerde Mısır'ın her iki sergide de kendine ait bir bölümü olduğu anlaşılmaktadır.

Ersoy'a göre Osmanlı arşivinde sergi hakkında yer alan bir belge Osmanlının sergilere katılmaya devam etmesinin nedenini açıklamaktadır. Eyalet olarak Mısır'ın prenslikler olarak ise Moldova ve Romanya'nın adları 1851 Londra ve 1855 Paris sergilerinde Bab-ı Alinin emriyle Osmanlıya bağlı ortak katılımcı olarak anılsalar da 1862 Londra sergisinde kendilerini bağımsız olarak temsil etmeleri Osmanlı için bir dönüm noktası teşkil etmiştir. Osmanlı mali nedenlerden dolayı 1862 Londra sergisine katılmama kararını sergide kendine bağlı olan uluslara bağımsız sergileme için yer verilmesi sonucunda değiştirmiştir⁴¹².

Mısır ile ilk rekabet 1867 Paris sergisinde Mısır ile Osmanlının park alanında ayrı temsillerini oluşturdukları zaman başlamıştır. Nikou, Mısır'ın Endüstri sarayındaki sergilemesinin Osmanlının üçte birinden daha az olmasına karşılık park alanında katılımcı Müslüman ulusları içinde en büyüğü olduğunu ifade etmiştir⁴¹³.

Osmanlı 1867 Paris sergisinde kendini Cami, Köşk ve Hamam olmak üzere mütevazı üç yapı ile temsil etmiştir. Kurulan Osmanlı sergi komisyonun sergi pavyonlarını seçme nedenleri hakkında net bir bilgi olmasa da, komisyonun kendilerine verilen alanda yapacakları temsili önemsedikleri bazı yazışmalarda kendini belli etmektedir. Sergide kendilerine bağlı eyaletlerin temsili için ayrı yer verilmesi şüphesiz ki Osmanlı temsilini daha önemli hale getirmiştir. Komisyonun hazırladığı bir raporda diğer devletlerin ve özellikle İmparatorluk topraklarında bulunan Mısır ve Tunus gibi eyaletlerin sergide kendilerine ayrılan bölümlerde yaptıkları inşaat ve dekorasyona cömertçe para harcadıkları belirtilerek bu durumda Bab-ı Ali

⁴¹² Ersoy, 2000: 66.

⁴¹³ Nikou, 1997: 326 – 327.

tarafından yapılacak bina ve sergilemelerin onları gölgede bırakacak şekilde sağlam, güzel ve şık olmasının zorunlu olduğu dile getirilmiştir. Yine aynı belgede, yapılacak binaların İstanbul ve diğer mevkilerde yer alan yapılardan fenni mimarinin en ustalıkla yapılmış örneklerinin seçilerek onlara göre yapılması uygun görülmüştür⁴¹⁴. Bu nedenle Osmanlı komisyonu tarafından mimarlardan İstanbul ve Bursa'daki bazı tarihi anıtların üzerinde çalışmaları istenmiştir⁴¹⁵. Özellikle park alanında Mısır'a da eşit oranda yer verilmesi Osmanlı temsilini daha da önemli hale getirdiği bir gerçektir. Kendi toprak sınırlarının içindeki bu eyaletlerin de Müslüman oluşu şüphesiz temsilde kimliklerin birbirinden ayrılmasında dikkatli davranmayı da gerektirmiştir.

Bursa anıtlarının restorasyonunda görev alan Parvillée'nin komisyona dahil olması ve o dönemde Bursa yapılarının mimari çevrede gündemde oluşu sergi yapılarından caminin Bursa referanslı olmasını sağlayan etkenler olduğu düşünülmektedir. Aslında yapı bir bütün olarak bakıldığında Yeşil camiye benzemez. Ona referans veren giriş portalı, cephelere kesme taş malzeme görünümü verilmesi ve iç mekanda kullanılan çini süslemeleridir. Muhtemelen Parvillée Barborini tarafından yapılan ilk çizimleri Bursa yapılarından esinlenerek eklediği bu özelliklerle değiştirmiştir. Bursa'daki çalışmasından sonra yayınlacağı kitapta da belirttiği gibi Osmanlı mimarisi belirli ilkelere dayalı olarak inşa edilmiştir ve geometrik kompozisyon prensiplerine sahiptir. Kitabında sergi yapılarını da bu ilkelerle tasarladığını belirtmiştir⁴¹⁶. Caminin planı aslında Beaux-Arts kurallarına uygun şekilde simetrik olarak inşa edilmiştir. Yerel unsurlar ise detaylarda uygulanmıştır. 15.yüzyıl erken Osmanlı yapılarına ilişkin özellikler barındıran Caminin iki köşesine yerleştirilen 18. Yüzyıl özellikli uygulamalar ise yapıya eklektik bir özellik kazandırmıştır. Saint- Laurent, Parvillée'nin buradaki amacının Bursa'daki eserler üzerinde formüle edilmiş olan Osmanlı mimarisinin temel inşa prensiplerini yeni bir yapıda uygulamak olduğunu belirtmiştir. Yazar ayrıca sergi raporunda son olarak Parvillée'nin Osmanlı pavyonunun aşk ve zevkle yapılan ve dürüstçe ortaya çıkarılan ciddi bir çalışmanın sonucu olduğu yorumunu da eklemiştir⁴¹⁷.

Girardelli farklı bir bakış açısı getirerek caminin görünümünü daha çok Üsküdar Şemsi Ahmet Paşa Camisine (1580 – 81) ve Mihrimah Sultan Mektebi (1548) yapılarına benzetmektedir⁴¹⁸.

Sergideki bir diğer pavyon olan Boğaziçi köşkü bu kez İstanbul'daki bir örneği, Çinili köşkün girişini andırır bir şekilde tasarlanmıştır. Pavyonun arka cephesi ise İstanbul'daki

⁴¹⁴ BOA. İ.MVL., 562 / 25257.

⁴¹⁵ Ersoy, 2000: 70.

⁴¹⁶ Tosun, 2008: 92.

⁴¹⁷ Saint – Laurent, 1989: 190 – 191.

⁴¹⁸ Aoki, 2002: 20.

Boğaziçi yalılarının genel görünümünü vermektedir. Burada Parvillie kendi deneyimi ve uzmanlık alanıyla bağlantılı olarak yapının dış kısmını yoğun bir çini tasarımıyla süslemiştir. İç kısım ise tamamen farklı bir üslupla, oryantal bir tarzda Montani tarafından düzenlenmiştir.

Hamam pavyonu ise tüm işlevleri tam olarak yapılmış, aktif olarak kullanılan fakat dış görünüşüyle hamamı işaret eden belirleyici bir özelliği olmayan basit ve mütevazi bir yapı olarak tasarlanmıştır.

Serginin proje ve çizimler kısmında teşhir edilen İstanbul ve Bursa yapılarından örnekler de inşa edilen pavyonları destekleyen örnekler olmuştur. Böylece 1867 Paris sergidsinde Osmanlı mimari temsili Erken ve Klasik dönem örnekleri üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Mısır ise Tapınak, Selamlık, Okel, Ahır ve Seyis Evi ile Osmanlıya göre daha ilgi çeken bir temsil gerçekleştirmiştir. Mısır, temsilinde Osmanlı dönemini referans gösteren bir yapı yapmaktan kaçınmıştır. O dönemlerde antik dönem yapılarına duyulan ilgiye bir cevap niteliğinde temsilinde bir tapınak yapısına yer vererek Yakın Doğu ulusları içerisinde bir fark yaratmıştır.

Mısır'a ilgi aslında Roma dönemine kadar inmektedir. Mısır'ın Roma tarafından alınarak bir eyaleti durumuna gelmesinden sonra pek çok dikilitaş başkente taşınmıştır. Üzerinde Mısır yazıtları bulunan dikilitaşlar her zaman ilgi çekmiş ve Mısır'ın antikitesinin tanındığı ilk örnekler olmuştur. Son dönemlere gelindiğinde ise 17. ve 18. yüzyıllara ait bazı yayınlarda Mısır ile ilgili bir kısmı hayal gücüne bir kısmı ise nesnel tasvirlerle dayalı veriler yer almıştır. 18.yüzyıl sonlarına doğru Batıda yaygınlaşan bahçe düzenlemeleri içinde yapılan oryantal köşkler ve dekorasyonlar içinde Uzak Doğu formları yanında Fas, İran ve Mısır formları da kullanılmıştır. Fakat bu formlar daha çok hayal ürünüdür. Mısır'ın antik geçmişi I. Napolyon'un 1798 yılında Mısır'ı işgalinden sonra daha popüler hale gelmiştir. Bu dönemde Mısır'ın antik anıtları kapsamlı olarak incelenerek 23 Ciltlik bir çalışma hazırlanmış (1809 – 1822), bunların arasında bazı seçilmiş İslami dönem yapılarına da yer verilmiştir. Bu çalışmalarla birlikte Mısır arkeolojisi bilimsel temellere dayalı olarak araştırılmaya başlanmış ve bunları yapılan kazılar izlemiştir. Gerçeklere dayalı bu bilgiler ve görseller Avrupa ve ABD'de mimar ve sanatçılar tarafından değişik ölçülerde kullanılmaya başlamıştır⁴¹⁹.

Avrupa'da Mısır'ın antikitesi hali hazırda tanınan ve değerli bulunup müzelerde özel yer ayrılan bir konumdadır. Bu nedenle sergi yapısı olarak bilinçli bir tercih olduğu söylenebilir. Tapınak doğal olarak çok ilgi çekmiş ve Batılı basında övgüyle bahsedilmiştir.

⁴¹⁹ Koppelkamm, 2015: 17 – 22.

Tapınağın başarısının bazı orijinal parçaların Mısır'dan deniz yoluyla getirilip pavyonun bir parçası olarak kullanılmasından kaynaklandığı da belirtilmiştir.

Mısır'ınki kadar erken bir dönemde olmasa da Osmanlı İmparatorluğu toprakları içinde de o dönemde pek çok antik kent bulunmuş ve çeşitli kanallarla eserler yurt dışına çıkarılmaya başlanmıştır. Avrupa'dan gelen çok sayıda kişi kendi ülkelerinin müzelerine malzeme toplamaya başlamış, bazıları araştırma izni için devlete başvurmuş bazıları ise malzemeleri yurt dışına bir şekilde çıkarmayı başarmıştır. Charles Fellows'un 1838 ve 1841 yıllarında yaptığı iki ziyaretinin de amacı antik kent ve kalıntıları gezmek ve bazı yerleri keşfetmek olmuştur. 1846 yılında İngiliz Büyükelçisi Lord Stratford Canning bazı antik kalıntıları Osmanlı hükümetinin bilgisi dahilinde İngiltere'ye nakletmiştir. Sir Henry Layard 1845 – 1851 yılları arasında Mezopotamya'da yaptığı kazılarda Asur başkenti Ninova'yı bulmuştur. Osmanlı coğrafyasında yaşanan bu gelişmeler hükümetin eski eserlere bakış açısını değiştirmiş ve bu konuda bir dizi kanunlar çıkartmasına sebep olmuştur. 1845 yılında taşınabilir eski eserlerin korunması kanunu daha sonrasında beraberinde taşınamaz olanlar hakkında da düzenlemelerin yapılmasına neden olmuştur. 1856 yılında Sultanahmet meydanındaki Dikilitaş ve Yılanlı sütunun restorasyonun yapılması Osmanlı topraklarındaki antik eserlere bakışın değişimini göstermesi açısından önemlidir. Sergiden iki sene sonra 1869 yılında eski eserler nizamnamesi hazırlanacaktır⁴²⁰. 1867 Paris sergi jürisinde yer alan üyelerin entelektüel düzeylerine bakıldığında hemen hemen hepsinin bu gelişmelerin farkında oldukları açıktır. Fakat Osmanlı 1893 Şikago Sergisine kadar kendini toprakları içindeki antik geçmişinden bir yapı ile temsil etme ihtiyacı duymamıştır. Şikago'da ise bu tercih özel şirketin karar verdiği bir uygulamadır. 1904 St. Louis sergisinde yine şirket tarafından tasarlanan Theodosius Forumu Mısır sergilemesini Osmanlı'ninkine uyarlanırken ortaya çıkmıştır. Osmanlı sadece değişik sergilerde kendisine ayrılan bölümlerde bazı arkeolojik kalıntıları sergilemiştir.

Mısır'ın Selamlık pavyonu aynı zamanda Sergiyi ziyaret eden Hıdiv İsmail'in sergi boyunca konakladığı yer olarak tüm konforu içinde barındıracak şekilde ihtişamlı yapılmıştır. Bu sergilemelerden dolayı Fransa tarafından Mısır komisyonun mimarı Drévet'e onur şövalyesi ünvanı verilmiştir. Mısır hükümeti de mimarı nişanla ödüllendirmiş ve 'Hıdiv'in Mimarı' ünvanını layık görmüştür⁴²¹. Mısır komisyonunda bulunan Arkeolog Mariette Bey aslında Mısır'ın antik dönemindeki sergilemesinin başarısının arkasındaki kişidir. Edmond ise Osmanlıdaki Launay'ın üstlendiği görev anlamında karşılığı olarak Mısır yapıları hakkında

⁴²⁰ Şahin, 2007: 109 – 112.

⁴²¹ Nikou, 1997: 352.

tanıtım yazılarını yazan kişidir fakat anlatımı Launay'a göre daha akademiktir. Yazılarda Mısır'ı ön plana çıkarmak için Osmanlıyı yeren ifadeler kullanılmıştır.

Hıdiv İsmail'in sergi için hiçbir masraftan kaçınmadığı ve temsile önem verdiği bilinmektedir. Komisyonda yer alan Fransız çoğunluk ise Hıdiv İsmail'in bağımsız olma hayallerine destek vermiştir. Bu kişiler arasında yer alan Colonel Mircher organizasyonu yönetmiş ve planları denetlemiştir. Görüldüğü üzere sergi hazırlığının başından sonuna kadar Fransızların rehberliğinde ve yönlendirmesinde yapılmıştır. Fransa kendi politik amaçları doğrultusunda hareket ederek Mısır'ın bağımsızlığını kazanmasına destek vermiştir.

Osmanlı komisyonunun başında yer alan Edhem Paşa ve diğer komisyon üyeleri Osmanlı tebaasından bürokratlar ve o dönemde Osmanlı topraklarında Osmanlı için çalışan yabancılardır ve Mısır gibi onlarda Osmanlı kimliğini en iyi temsil etmek için çalışmışlardır. Fransızların Mısır'ın temsiline müdahaleleri ve daha profesyonel tercihleri yanında Osmanlı komisyonun çabaları daha tecrübesiz ve mali nedenlerden dolayı daha kısıtlı bir temsil gerçekleştirmelerine sebep olmuştur.

Osmanlı Sultanı Abdüzzaziz'in sergiye katılması hem Avrupa hem de Osmanlı için önemli bir olay olmuştur. Mısır'ın Hıdiv'i İsmail Paşa ve Sultan Abdülaziz aynı anda sergide yer alarak kendi temsillerinin bir parçası olmuşlardır. İsmail Paşa Mısır bölümünde inşa edilen sarayda ikamet edip temsilin bir parçası olmuştur. Abdülaziz ise Napolyon tarafından başkanlık sarayı olan Elysée'de misafir edilmiş ve törenlerde bir İmparator olarak yanında yer almıştır.

1873 Viyana Sergisinde Mısır ve Osmanlı sergilemelerinin her ikisine de geniş yer ayrılmıştır. Osmanlı, sergi için mali nedenlerden dolayı sadece iki pavyon yapmaya karar vermişken Ersoy'a göre Edhem Paşa ve bazı komisyon üyeleri bu karardan dolayı hayal kırıklığına uğramış olmalıydılar⁴²². Geniş bir alanda kendini temsil etme şansı yakalayan Osmanlı komisyonu sadece iki pavyonla katılırsa Doğu bölümünde Mısır'a daha baskın bir temsil gerçekleştirme şansı verecektir.

Sonradan yapılan ilavelerle Osmanlı Çeşme, Konut, Hazine binası, Kahvehane ve Çarşı yapıları ile temsilini genişletmiştir. Mısır ise iki minareli bir cami, bir şehir konutu, geleneksel bir okul, türbe, geniş bir köy evi, bir kahvehane, dükkanlar, bir ahır ve bir sebilden oluşan büyük bir kompleks ile kendini temsil etmiştir. Mısır komisyonun başında Mısır bilimci bir Alman yer alırken Mimar bu sefer Praglıdır. Mısır komisyonunda bir önceki sergiden deneyimli kişi mimari temsil anlamında yoktur. Osmanlı komisyonunda ise bazı değişikliklerle bir önceki sergiden deneyimli kilit isimler olarak Edhem Paşa, Osman Hamdi,

⁴²² Ersoy, 2000: 87.

Marie de Launay, Montani Efendi ve Dethier Viyana sergisinde de görev almıştır. Edhem Paşa sergi hazırlıkları sırasında yazdığı raporda komisyonun hazırlıklarını 1867 Paris sergisinden aşağı kalmayıp bilakis daha tertipli ve süslü olmasına gayret edip ortaya gurur duyacakları bir iş çıkartmak için çabaladıklarını belirtmiştir. Paşa ayrıca 1867 Paris sergisinin ana salonundaki sergilemenin ziyaretçilerin gözünde canlı bir pazar yeri görünümünde eğlenceli fakat değer olarak eksik olduğunu belirtmiştir. Bu sergiden alınan derslerle komisyonun azimle çalışarak daha dikkatli ve metodik bir sergileme yöntemi bulacağını dile getirilmiştir⁴²³.

Bu sergideki mimari temsilde en önemli kişi Montani Efendidir. Bir önceki sergiden tecrübeli olarak burada serginin sınıflandırma sistemine uygun bilinçli öneriler yapmıştır fakat mali nedenlerden dolayı bunlardan bazıları elenmek zorunda kalmıştır. Büyük ihtimalle başta Edhem paşa olmak üzere, Montani ve diğer komisyon üyelerinin çabaları sonucu ilave yapılar inşa edilebilmiştir. Bunların ikisi ticari yapı, diğeri ise çok ilgi uyandıracakı düşünülen Sultanın Hazinesi pavyonudur. Çok dikkat çekecek bu fikir ile ilgi Osmanlı hazinelerinin ihtişamına çevrilerek temsilin diğer kısmını tolere etmesi beklenmiş görünmektedir. Osmanlı pavyonları sonradan yapılan ilavelerle sayı olarak çoğalsa da alan içerisinde bir kısmı yan yana bir kısmı ayrı yerleştirilmiş ve bu nedenle Mısırın birbirine bitişik bir kompleks olarak tasarladığı anıtsallığı verememiştir. Yapılar tek ölçekte değerlendirildiğinde ise hepsinin özenle hazırlanıp, batılı ölçü ve kurallara göre planlanıp Osmanlı mimari öğeleri ile detaylandırıldığı görülmektedir. Sergi sarayında Osmanlıya ayrılan bölümde ise Edhem Paşa tarafından hazırlatılan ve üzerinde önemli yapıları gösteren İstanbul boğazı kabartma planı yine Mısır'ın sergi sarayında sergilediği kendi kabartma planına karşılık gelen bir uygulamadır. Osmanlı bu plana ek olarak bir Kudüs kabartması da sergilemiştir.

Sergi alanında yapılmış kısıtlı sayıda yapının Osmanlıyı yeteri kadar temsil edemeyeceği endişesi duyulmuş olmalıdır ki bunlara ek olarak ilk defa Osmanlı kendi mimarisini batılı kurallara göre açıklayan bir kitap oluşturmuştur. Bu kitapta Bursa'dan bazı erken dönem yapıları ve İstanbul'dan Mimar Sinan'ın yapıları başta olmak üzere bazı Klasik dönem ve birkaç geç dönem yapısının plan ve süsleme özelliklerini anlatan metin ve onu destekleyen çizimler yer almaktadır. Kitapta sergi pavyonu olarak tercih edilen III. Ahmet Çeşmesinin detaylı çizimleri de yer almaktadır. Çeşmenin sergi için seçilme sebebinin ise yapının Osmanlı mimarisinin İstanbul'daki gelişiminin en yüksek aşamasını temsil etmesi olarak ifade edilmiştir⁴²⁴. Kitapta Osmanlı mimarlığı kuruluş sürecinden itibaren kronolojik olarak anlatılarak örnekler verilmiştir. Son yüzyıla gelindiğinde ise öz eleştiri yapılarak

⁴²³ Ersoy, 2000: 77 – 78.

⁴²⁴ Göğüş, 2006: 171.

mimarinin yabancı mimarların ellerine bırakılarak batı etkisinde yabancılaştırıldığı, kökeninden uzaklaştığı vurgulanmıştır. Montani kitabın birinci bölümünde Osmanlı mimarisinin temel kurallarını sistematik bir bütün içinde toplamayı amaçlayarak sanata karşı bir hizmette bulunmaya çalıştıklarını belirtmiştir. Kitap anlatım ve şekil olarak batı söylem ve formlarını kullansa da mimariyi konu alan ve irdeleyen ilk eser olması nedeniyle çok önemlidir. Bu kitap sergideki Osmanlı temsilini kaygı edinmiş bir ekibin özverili çalışmalarıyla oluşturulmuştur. Bununla yetinmeyen komisyon İstanbul'un antik dönemiyle beraber klasik ve son dönemlerini de içine alan 'İstanbul ve Boğaziçi' isimli bir kitap hazırlatmıştır. Hazırlanan Elbise-i Osmaniye albümü ise İmparatorluğun bünyesindeki etnik kimlikleri yansıtmaya açısından önemlidir.

1873 Viyana sergisi sınıflandırmasında yer alan kategorilerden Osmanlı 'Ulusal Konut Mimarisi' başlığına uygun bir pavyon inşa etmiştir, Eski sanat eserlerinin sergilenmesini içeren bölümü kapsayacak bir uygulama olarak Sultanın hazinesinin getirilmiş olması düşünülebilir. Hazine pavyonunun kendisi ise mimari olarak Montani'nin başta önerdiği mezar yapısına - ki bu da sınıflandırmada 'Dini Sanat' başlığına dahil edilebilir- uygun bir tasarımıdır. Çeşme üzerindeki yoğun detayları ile eski sanat geleneklerini gösteren bir örnek olarak düşünülmüş olabilir. Kahvehane ve Çarşı ise sınıflandırma dışında olan fakat masrafını karşılayabilecek ticari yapılar olarak tasarlanmış görünmektedir. Mısır pavyonları ise okul binası, erken dönem türbesi, ulusal konutu ve bir köy eviyle sınıflandırmadaki daha fazla başlığı karşılayan bir temsil göstermiştir ve yapıların bir arada oluşu ve özellikle minarelerin yüksekliği temsili başarılı

1876 Philadelphia sergisinde Mısır ve Osmanlı resmi olarak katılanlar arasındadır. Mısır komisyonunun başkanı ve yardımcısı bu defa Mısır vatandaşıdır. Bir önceden tecrübeli kişi olarak Mısır bilimci Brugsch Bey başkomiser olarak atanmıştır. Mariette Bey de yine tecrübeli kişiler arasındadır. Mimar bu kez Fransız kökenli Baudry'dir. Osmanlı ise mali sıkıntılardan dolayı ABD'deki elçilik çalışanlarından bir komisyon oluşturmuş ve başına Aristarşi Beyi getirmiştir. Mısır ve Osmanlı sergi sarayında ulusal cephelerini oluşturmuşlar, Mısır'ın antik dönem tapınağı şeklinde olan girişinin yanında Osmanlının iki yöne doğru açılmış perde şeklindeki girişi çok sönük kalmıştır. Bu düzenleme 1855 Paris sergisindeki cepheyi anımsatmaktadır. (bk. Görsel 1.8) Park alanında ise Osmanlı Montani efendinin tasarladığı Kahvehane yapısı ile kendini temsil etmiştir. Mısır'ın Parkta temsili olduğuna dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Sadece sergi sarayındaki ulusal cephe tasarımı için Mısır, Mimar görevlendirmiş ve ayrı komisyon oluşturmuştur. Osmanlı arşiv belgelerindeki bir dizi yazışma sergi sarayında Mısır'a ayrılan bölümün Osmanlı'dan daha önce yer almasından

dolayı Aristarşi beyin bunun değiştirilmesi konusunda Hıdiv'in komiseriyle yaptığı görüşmeyle ilgili bilgiler içermektedir⁴²⁵. Osmanlının bir İmparatorluk olarak kendisine bağlı bir ulustan sonra yer alması yetkilileri rahatsız etmiştir. Sorun komiserler arasında konuşularak halledilmiş ve yerler değiştirilmiştir. Osmanlının parktaki temsilinde seçim daha önceki sergilerde de yer alan kahvehane ve çarşı olarak özel işletmelere kiralanabilecek şekilde pavyonların tasarlandığı görülmektedir.

1878 Paris Sergisine Osmanlı savaşı nedeniyle katılamamış Mısır ise sergi sarayında yer almayıp park içinde antik dönemden bir yapı ve parkta ayrıca bir Mısır çarşı binası ile kendini temsil etmiştir. Çarşı pavyonun özel işletmeler için kar amaçlı olarak yapılmış olması muhtemeldir. Trocadéro Sarayının içinde bir Mısır sevinin cephesi de sergilenenler arsındadır. Diğer sergilerde görev alan Mariette Bey Mısır komisyonunda tekrar görevlendirilmiştir. Bu sergide Mısır temsili daha çok antik yönü üzerine yoğunlaşmıştır bunda Mariette Bey'in komisyonda yer almasının rolü olmalıdır.

Yine Osmanlının protesto ederek resmi olarak katılmadığı 1889 Paris sergisinde bu sefer Mısır hükümeti de resmi katılım gerçekleştirilmemiş özel bir şirket tarafından oluşturulan 'Kahire Sokağı' ve 'Konaklamanın Tarihi' adlı özel bölümde firavunlar döneminden kalma bir ev ile temsil edilmiştir. Tasarım Jules Bourgoïn tarafından yapılmış, bu fikri öneren kişi olan Delort ise serginin komiserliğini yapmıştır. Tüm detaylarıyla Kahire'den bir sokağın insanlar ve hayvanlarla birlikte canlı olarak tasvir edildiği bu eğlence mekanı Mısır temsilinin bir dönüm noktası olmuştur. Çok beğenilen ve bundan sonraki pek çok sergide tekrar edilecek bu düzenleme Mısır hükümeti tarafından değil, ticari amaçlı olarak özel şirketler tarafından yapılacaktır. Osmanlı ise Reji İdaresinin yaptığı pavyonla kendi varlığını göstermiştir. Vallauray tarafından tasarlanan pavyon III. Ahmet çeşmesinin Batılı öğretiler üzerine simetrik tasarlanmış cephe düzenlemesi ve Osmanlı karakterini yansıtmaya çalışan detayları ile eklektik bir üslup göstermektedir. Bu sergi ile birlikte Mısır temsillerini özel şirket vasıtasıyla gerçekleştirmeye başlamıştır. 1889 Paris sergisine denk gelen dönem Mısır valiliğini Tevfik Paşa'nın yaptığı döneme denk gelmektedir. Onun döneminde yaşanan bir dizi olay ve sonunda İngilizlerin Mısır'a girişi ve sonrasında yaşananlar Paşa'nın görevini aktif bir şekilde sürdürmesini engellemiştir. Bu dönemde sergilere de gereken devlet desteği ve ilgisi gösterilmemesi yaşanan bu olayların neticesi olarak görülebilir. İngilizlerin o dönemdeki Mısır temsillerine müdahalesine dair bir bilgiye rastlanamamıştır. Bütün bu nedenlerden dolayı temsilin özel şirket vasıtasıyla yapıldığı düşünülebilir.

⁴²⁵ BOA, HR. İD., 1219/40-58

1893 Şikago sergisinde Mısır ve Osmanlı en geniş kapsamlı sergilemelerini yapmışlardır. 1867 ve 1873 sergilerindeki hükümetler arasındaki rekabet bu sefer bu ülkeler adına temsilleri gerçekleştiren özel şirketler arasında yaşanmıştır. Mısır temsili burada Pangalo'nun yönetiminde anlaşılan firmalar aracılığı ile Kahire Sokağının bu kez daha büyük ve kapsamlı tasviriyle gerçekleştirilmiştir. Her ne kadar özel temsil ise de Osmanlının yaptığı gibi Mısır'da da devlet tarafından bir komisyon kurulmuştur. Mısır temsilinin projesi Hıdiv'in mimarı Max Herz tarafından tasarlanmıştır. Bu sergilemenin anlatıldığı bir kitapçık ta hazırlanmıştır. Mısır bu sergide her ne kadar özel şirket tarafından temsil edilse de temsilin şekillendirilmesinde Hıdiv'in mimarının görevlendirilmesi devletin yapılan işe önem verdiğini göstermektedir. Osmanlı temsilinin projesinin kim tarafından yapıldığı hakkında bir bilgiye ulaşamamıştır.

Osmanlı bölümünü temsil eden Lobert Levy muhtemelen 'Türk Köyü' olarak yazan girişe ' İstanbul Sokağı' yazısını sonradan ekleyerek Mısır'ın 'Kahire Sokağı' düzenlemesine bir karşılık yaratmak istemiştir. Çünkü Osmanlının şirket ile anlaşmasından sonra hazırlanan talimatnamede 'İstanbul Sokağı' hakkında hiçbir ibare yoktur. Talimatnamede de adı geçen dikilitaş ve yılanlı sütun ise başlangıçta İstanbul'un ünlü meydanlarından birinin çok bilinen iki anıtının sergilenmesi amacı ile seçilmiş olabileceği gibi daha baştan Kahire Sokağı düzenlemesinden örnek alınarak Osmanlı başkentindeki antik döneme bir gönderme amacıyla tasarlanmış da olabilir.

Sergi alanındaki yerler özel işletmeler tarafından kiralanıp inşaatlar tamamlanınca yapıların aralarında kalan dar alanların Kahire uygulamasındaki gibi bir sokak havası yaratacağı düşünülmüş olmalıdır. Tipik bir İstanbul Sokağı manzarasında çok tanıtık olan konut mimarisi sergi alanının arkasında bir sıra halinde inşa edilmiştir. Cami ise hemen girişte yer almaktadır. İstanbul'un ünü her yere yayılmış çarşılarından büyük bir örnek hatta kapalı çarşı yerine geçecek yapı köyün tam ortasındadır. Çarşı Kahire sokağının Okel'i ile eşleşmektedir ve Osmanlı çarşısı çok daha büyük boyuttadır. Kahvehane, restoran, tiyatro, halı dükkanı İstanbul atmosferinde karşılaşılabilecek mekanlardır. Bedevi çadırı ve Şam Sarayı ise seyircilerini bir an Arap dünyasına yolculuk yaptıracak olan ilave zenginliklerdir. Robert Levy bu tasarımıyla muhtemelen İstanbul Sokağının kahire sokağından daha zengin olduğunu bile düşünmüş olabilir.

Osmanlının bu sergideki üstünlüğü devlet adına iki binanın inşa edildiği resmi kısımda yer almış olmasıdır. Bu inşaatlar da özel işletme tarafından yapılmış fakat detaylarına devletin oluşturduğu komisyon tarafından karar verilmiştir. Eğlence bölümünde ise başta karar kılınan Cami, kapalı çarşı ve tiyatro dışındaki binalar sonradan özel işletmeler tarafından inşa edilen

özel tercihler olmuştur. Tek kubbeli olarak inşa edilen cami görünüşte hiçbir yapıya benzememekle birlikte bazı detaylarda pek çok geç dönem yapısının dış cephesinden bazı ayrıntıları andıracak özelliklere sahiptir. İç dekorasyon ise Suriye etkili süsleme özelliklerini yansıtmaktadır.

Mısır'ın sokağı ise karşılıklı yapılmış dokusuyla bir yol boyunca sıralanan düzenlemesi bir bütünlük oluşturan ve böylece etkisi daha fazla hissedilen otantik bir doku oluşturmuştur. Antik sergilemesinden de vazgeçmeyen Mısır, onu girişe yerleştirerek ayrı tutmuş böylece otantik kısmın bütünlüğünü bozmamıştır. Mısır'ın bu sergideki Kahire Sokağı uygulaması 1889 Paris sergisinden sonra doruğa ulaşmıştır. Osmanlı sergilemesindeki İstanbul Sokağı ise aynı otantik etkiyi yaratamamıştır. Kahire Sokağına göre spontane gelişen tecrübesizce bir deneme olmuştur fakat bu karşılıklı sokak rekabeti daha sonra tekrar bir Amerikan sergisinde gündeme gelecektir.

Bu serginin hemen bitiminde açılan 1894 Kalifornia kış sergisinde Osmanlı ve Mısır'ı birlikte gayri resmi olarak temsil eden özel şirket bir oryantal köy oluşturarak birkaç ulusun otantikliğini birlikte kullanarak hem ticari hem eğlenceye yönelik bir alan oluşturmuştur. Mısır'a ait antik bir tapınak yapılmış ayrıca adı Kahire sokağı olarak anılmasa da aynı şekilde bir düzenleme oluşturulmuştur. Burada Osmanlı kahvehanesiyle temsil edilmiş, Mısır ve İran'a ait birer tiyatro binası inşa edilmiştir. Buradaki Oryantal köy çok tutulan bazı doğu sergilemelerinin bir nevi özeti şeklindedir. Şikago'daki sergi kadar ses getirmese de kendi çapında serginin otantik çehresini oluşturmuştur.

Yüzyılın dönümüne gelindiğinde Osmanlı 1900 Paris sergisinde büyük devletlere ayrılan uluslar yolunun ilk sırasında inşa ettiği bir yapıyla kendini temsil ederken, Mısır park içinde kendisine ayrılan yerde üç ayrı binanın birleşiminden oluşan tek bir yapı içinde temsilini gerçekleştirmiştir. Mısır'ın 1882 yılında İngilizler tarafından işgali Fransızların sergilerde Mısır'a olan ilgisini de azaltmıştır. Burada Kahire sokağının tekrar uygulanmayışının sebebi Fransa'nın buna sıcak bakmamasından kaynaklanmış olabilir. Çünkü Fransa'nın artık park alanında kendi sömürgeleri olan Cezayir ve Tunus'un otantik yönlerini ön plana çıkarmak istemesi muhtemeldir. Yine de Mısır'a verilen alan oldukça büyüktür. İnşa edilen yapı hem Arap hem de antik dönemi bir arada barındıran eklektik bir binadır. İçinde tiyatrosu, kafesi, restoranı ve çarşısıyla Kahire sokağındaki pek çok mekanı bu sefer duvarlar arkasında kurgulamıştır. Osmanlı binası da aynı şekilde tüm işlevleri bir arada tek çatı altında toplayarak bir paralellik göstermiştir. Yapı dört katlı, yüksek bir bina olarak eklektik bir tarzda inşa edilmiştir. Her ikisi de yine devlet kontrolünde fakat özel işletmeler tarafından yapılmıştır.

Amerika’da 1893 Şikago sergisinden sonra düzenlenen en kapsamlı sergi olan 1904 St. Louis sergisinde Şikago’daki Kahire ve İstanbul şehir temaları tekrar karşılıklı olarak yer almıştır. Buradaki fark ikisinin de aynı şirket tarafından düzenlenmesidir. Şikago’da Kahire sokağını yapan Pangalo bu kez kendi deneyimleriyle ikisini birden yönetmiştir. Bu defa İstanbul kısmında Şikago’dakinden daha gerçekçi bir kesit sunulmuştur. İstanbul Kapalıçarşı civarından seçilen bir sokak dokusu aynen çizilerek uygulanmıştır. Bunların yanında konutların olduğu dar ve kıvrımlı sokaklar yapılarak Kahire’deki atmosfer yakalanmaya çalışılmıştır. Mısır’ın bu düzenlemenin bir kenarında teşhir ettiği antik dönem tapınağına karşılık olarak ise İstanbul’un antik geçmişini gösteren eski Theodosius forumu bir köşeye yerleştirilmiştir. Tüm bunlara rağmen Şikago sergisindeki gibi pek çok anıtsal yapıyı barındıran Mısır’ın Kahire temsili oturmuş yapısıyla daha otantik bir etki yaratmıştır.

Belçika’nın düzenlediği 1905 Liège sergisinde Osmanlı sergi sarayı içinde bir cephe düzenlemesi yaparken eğlence bölümünde bir şirket tarafından Kahire camisi şeklinde bir pavyon yapılarak otantiklik Mısır’ın dini bir yapısı üzerinden sağlamıştır.

1906 yılında Milano’da düzenlenen sergiye Osmanlı mali sıkıntılar nedeniyle katılamamış, Duyun-u Umumiye İdaresinin ticari bir pavyon inşa etmesine izin verilmiştir. Osmanlı sergilemelerinde çok tercih edilen III. Ahmet Çeşmesi burada tekrar uygulanmıştır. Mısır ise Milanolu özel bir şirket tarafından yine Kahire Sokağı temasıyla temsil edilmiştir. Pek çok ülkede tasarlanan bu temayı İtalya kendi topraklarında ilk ve son kez uygulamıştır. Çok büyük bir alanda inşa edilen sokakta tema Kahire olsa da içeriğinde standart yapıların yanında Fransız ve Fas kahvehanelerini, bir Afrika köyünü ve haremi de barındırmıştır. Özel işletmeci tarafından bu defa Osmanlı’nın temsili için kahvehanesi değil haremi seçilmiştir.

Milano’da resmi katılım göstermeyen Osmanlı 1910 Brüksel sergisine katılmış bu kez Mısır Osmanlı bünyesinde oluşturduğu küçük bir alanda, özel bir girişimci tarafından temsil edilmiştir.

Osmanlı 1911 Torino sergisinde içinde farklı fonksiyonlarda birimlerin oluşturulabileceği tek bir bina ile resmi katılım sağlamıştır. 1915 San Francisco sergisinde ise yan yana inşa ettiği cami ve sivil yapısıyla resmi temsilini kendi kontrolünde gerçekleştirmiştir. 1911 yılı Torino sergisinde yer almayan Mısır 1915 San Francisco sergisinde Kahire Sokağı ile tekrar karşımıza çıkmaktadır. Eğlence alanındaki oryantal temsil bölümünde anıtsal bir cami girişi ile başlayan düzenlemenin içerisi hakkında detaylı bilgiye rastlanamamıştır. Diğer bazı sergilerde olduğu gibi burada da Mısır ile beraber diğer Yakın Doğu ulusları ile birlikte bir temsil tasarlanmış olması ihtimali yüksektir.

DEĞERLENDİRME

A.Sergilerin Kendi İçinde Gelişimi

Sergiler Sanayi Devrimi sonrası değişen yeni dünyanın getirdiği düzende kaçınılmaz olan üretim mallarına pazar bulma, hammadde ihtiyacını karşılama rekabet ve güç gösterisi gibi konuların hepsinin karşılığını bulduğu alanlar olmuştur. Başlangıcından itibaren sürekli kendini yenileyen özellikleriyle farklı çehrelere bürünmüş, farklı amaçlara hizmet etmiştir.

Uluslararası sergilerin ilki olan 1851 Londra sergisinde katılımcı uluslar kendilerini cam ile demirin prefabrik olarak kullanıldığı devasa bir bina içinde ayrılan bölümlerde temsil etmişlerdir. Cesur bir mühendislik örneği olan Crystal Palace, içinde büyük tiyatro salonu, kafe ve restoranlar, dekore edilmiş bahçeler, dinlenme yerleri ve ulu ağaçları da kapsayan dev bir yapıdır. Her ne kadar dıştan çok keskin hatlı ve soğuk görünse de içeride Owen Jones'un El-Hamra etkili renkleriyle sıcak bir atmosfer oluşturulmuştur. O dönemlerde İngiltere'deki sağlıksız koşullarda yaşayan işçi sınıfının sorunlarını çözme çalışmaları sergiye taşınmış ve Prens Albert'in talebiyle sarayın yanına inşa edilen bir işçi konutu modeli daha sonra Napolyon'un işçi sınıfının desteğini almak için onlar adına oluşturduğu özel sınıflandırmada da karşımıza çıkacaktır. Dört ana başlıktan oluşan sergi sınıflandırması için bazı yerler ayrılrsa da çoğu ulus eşyalarını kendi standında teşhir etmiştir. Teşhirlerde sınıflandırmanın dışında pek çok eşya ve ürün de sergilenmiştir. Güzel sanatlar ana başlığı altında yer alan heykel, sergi alanında dağınık olarak konumlandırılmış, uygulamalı sanatlara ait olan diğer başlık kapsamındaki eşyalar ise her ulusun kendi standında yer almıştır.

1851 Londra sergisi ilk uluslararası sergi olması sebebiyle katılımcı ülke ve eşya sayısı kısıtlı, fakat uygulaması ilk olmasına rağmen başarılı ve kazançlı geçmiştir. Sergi binası farklı ulusların mallarının bir arada toplandığı dev ve renkli bir pazar yeri görünümü vermiştir. Bina hakkında mimarlar tarafından olumlu ve olumsuz olmak üzere çok sayıda yorum yapılmış fakat nihayetinde çeşitli ülkelerde tekrar edilen bir model haline gelmiş ve hafızalara kazınmıştır. Sergilerin günümüzde geldiği boyut düşünülürse Londra sergisi pek çok özelliğin eklenip gelişeceği uzun bir yolun çıkış noktası olmuştur.

Endüstri sergileriyle ün salan Fransızların 1855 yılında gerçekleştirdiği ilk uluslararası sergisi İngiltere ile rakabetin başladığı tarihtir. Fransa Güzel Sanatlara ayrı bir bina inşa ederek hem çitayı yükseltmiş hem de bina sayısını çoğaltmıştır. Binalar son teknoloji ile inşası edilmiş fakat klasik tarzla gizlenerek mimari gelenek korunmuştur. Ulusların temsillerindeki cephe tasarımında kimlikleri daha belirgin hale gelmiştir. Bahçe içine yapılan küçük ek binalar daha sonra park alanını inşaat şantiyesine çevirecek düzenlemenin

tohumlarını atmıştır. Güzel Sanatlar binasında sergilemelerini yapmak üzere dönemin ünlü ressam ve sanatçıları davet edilmiş ve bu yeni kategori ile bir ilk yaratılmaya çalışılmıştır. Çok sayıda yerli ressam ve sanatçıyı ağırlayan sergi sınırlı sayıdaki yabancı sanat sergilemesini de yer ayırmıştır. Güzel sanatlar kategorisi resim, heykel ve mimari olarak ayrılmış ve mimari proje ve çizimlere de ilk defa yer verilmiştir. Finansal olarak çok başarısız olan sergi, sergilemeyi tek bir yapıdan çıkarıp geliştirmesi ile daha sonraki sergilere öncülük etmiştir.

1862 yılında Londra’da düzenlenen İngiltere’nin ikinci sergisinde uluslar, 1851 yılında yapılan ilk sergideki gibi tek binanın çatısı altında toplamıştır. Yapı yine modern teknoloji de inşa edilmiş fakat bu kez Fransa’nın paris 1855 sergisindeki gibi klasik tarzda giydirilmiştir. İkinci katının da sergilemeye ayrıldığı yapı, hem işlev hem de yaratıcılık olarak çok eleştirilmiştir.

1867 sergisi oldukça başarısız geçen ilk sergiden sonra Fransa’nın sergilere damgasını vurduğu bir organizasyon olarak gerçekleşmiştir. Sınıflandırma sisteminin çok detaylı olması ve özel temalar oluşturulması temsili sergi sarayının kapalı mekanından çıkarıp park alanını dolduracak kadar yayılmasını sağlamıştır. Le Play Napolyon’un ulusalcılık politikalarına uygun olarak hazırladığı düzenleme ile hem işçi sınıfını bir ölçüde tatmin etmiş, hem de ‘Emeğin Tarihi’ özel bölümüyle geçmişi tekrar canlandırarak kökenleri ortaya çıkarıp ulusları bununla yüzleştirmiştir. Sergi kapanışında her ulus kendi toprağına kendi kültürel kimliğini sorgulayarak dönmüştür.

1873 Viyana sergisi Paris’teki park açılımını daha geniş bir alana yayarak devam ettirmiştir. Ana sergi sarayı dışında ayrı bir makineler galerisi inşa edilerek makinaların yarattığı gürültü ortamı ana binadan izole edilmiştir. Serginin en önemli özelliklerinden biri park alanında Doğu uluslarının sergilemelerine daha fazla yer ayırması olmuştur. Bu uygulama aslında doğu ülkeleri ile daha yakın ilişkiler kurma isteğı ile beraber 1867 sergisinin en başarılı ve egzotik bulunan kısmının daha fazla yayılarak memnuniyetin de bir o kadar arttırılmasının düşünülmüş olmasıdır. Sınıflandırma sistemine eklediğı eğitim teması, köy evleri, çiftlikler, ulusal konutlar, dini sanat, çağdaş sanat, gibi başlıklarla bu konularda inşa edilecek mimari çeşitliliğı arttırmıştır.

1876 Philadelphia Sergisi Amerikanın’nın New York’ta yaptığı başarısız sergiden sonra düzenlediğı ilk kapsamlı organizasyondur. Avrupa kıtasındaki rekabete başka bir kıtadan verilen bir karşılık olmuştur. Birkaçı hariç neredeyse sınıflandırmadaki her ana başlık için ayrı bir bina inşa edilmiştir. Kendinden önceki sergilerin en büyüğü olan park alanında ulusal pavyonlar yanında tüketim kültürüne hizmet edecek çok sayıda yapı inşa edilerek

eğlence ve tüketim sektörünün önü açılmıştır. Sanat başlığı altında endüstriyel ve mimari tasarımlara, bunların modellerine ve dekorasyona geniş yer ayrılmıştır.

1878 Paris Sergisi yine Fransızların yeniliklere ev sahibi yaptığı görkemli bir sergi olmuştur. Sergi sarayının dış cephesinin ulusların mimari tarzlarıyla oluşturdukları girişleri bir yenilik olarak 'Uluslar Yolu'nu yaratmış, içe dönük ulusal cephe düzenlemesi dışa açılmıştır. Burada yer alamayan uluslar park içinde önceki sergilerdeki gibi pavyonlarını inşa etmişlerdir. Fransa, Paris şehrinin değişik mimari dönemlerini gösteren bir tasarımıyla kendi nostaljisini sergi mimarisine taşımıştır.

Fransa'nın kolonilerini ön plana çıkararak gövde gösterisi yaptığı 1889 Paris sergisi yine pek çok ilki gerçekleştirmiştir. Eyfel kulesi serginin en önemli simgesi haline gelmiş, bundan sonraki sergilerde onu geçecek bir simge yapı tasarlamak ev sahibi ülkenin hedeflerinden biri olmuştur. Kulenin altında ''İnsanlığın Barınma Tarihi'' adlı kategorinin uygulaması ile tüm ulusların eski konut mimarisi burada ilk defa toplu olarak sergilenmiştir. Konut mimarisinin tarihi süreci burada bir kez daha kılıf değiştirilerek sunulmuştur. Bir başka önemli yenilik her detayı titizlikle hazırlanmış bir 'Kahire Sokağı' temasıdır. Burada eğlence ve mistik Doğu birlikte harmanlanmış ve bundan sonraki sergilerin vazgeçilmezlerinden biri olmuştur.

1893 Şikago sergisi Amerika'nın düzenlediği en görkemli sergi olmuş ve artık eğlence kısmı serginin diğer bölümlerinden daha önemli hale gelmiştir. Serginin resmi bölüm ile eğlence bölümü birbirinden kesin hatlarla ayrılmış, resmi bölümde neoklasik üslupla beyaz bir bütünlük yaratılırken ayrı bir mekanda farklı ulusların çeşitli renk ve dokularıyla büyük bir eğlence mekanı oluşturulmuştur. Uluslar kendilerini sadece yapılarla değil bir köy kurgusu içinde daha kapsamlı olarak temsil etmişlerdir. En detaylı sınıflandırma sistemine sahip sergide Antropoloji, Etnografi ve modern bina proje ve çizimlerine ait özel bölümler ve binalar yapılmıştır. Bu sergiyle Amerika Fransa'nın uluslararası sergi hazırlamadaki liderliğini elinden almıştır.

Şikago sergisinin kapanışından hemen sonra açılan 1894 Kaliforniya kış sergisi daha çok gayri resmi katılımla gerçekleştirilmiş ticari ve eğlence amaçlı küçük bir sergi olmuş, en ilgi çeken yönü ise mimari konseptinde oryantalist temayı seçmesi olmuştur.

1896 Peşte sergisi aslında Macaristan'daki binyıl kutlamalarına ilave edilmiş bir etkinliktir. Sergilerin çok popüler olan bazı yönleri alınıp Peşte'de harmanlanmıştır. Yaratılan Eski Buda Şehri aslında uluslararası sergilerde meşhur olan Eski Paris ve Şikago'da yaratılan etnik köylerin bir birleşimidir. Macaristan'ın Osmanlıyla olan tarihi bağlarından dolayı ve de sergilerdeki İslami yapıların ünü köyün merkezine bir cami yerleştirilmesine sebep olmuştur.

Ayrı bir alanda ticari olarak kurgulanan İstanbul Şehri ise yine sergilerdeki meşhur bir uygulamanın yansımasıdır. Sergilerde her ne kadar Kahire, Fas ve Tunus daha oryantal bulunsa da burada Osmanlı oryantalizmi tercih edilmiştir. Bunda Osmanlıyla olan tarihi bağın yanısıra muhtemelen Şikago sergisindeki İstanbul Sokağı, diğer adıyla Türk Köyünün de etkisi olmuştur. Diğer uluslararası sergilere göre çok basit ve iddiasız olsa da Peşte sergisi, uluslararası sergilerin bazı kanıksanmış özelliklerinin tekrar edilmesi açısından önemlidir.

1897 Brüksel sergisi Belçika'nın Avrupa'da Fransa'dan sonra küçük çapta da olsa belirli aralıklarla sergi düzenleyen bir ulus olarak gerçekleştirdiği üçüncü sergisidir. Burada diğer sergilerde çok tutulan eski şehir konsepti tekrar edilmiş ve kolonileri için ayrı bir sergi sarayı inşa edilmiştir.

1900 Paris sergisi Fransa'nın yüzyıl dönümünü karşılamak üzere düzenlediği ve Birinci Dünya savaşı sonunda başlayacak olan ikinci dönem sergilerden önce yaptığı son sergidir. 1893 Şikago sergisinde gündeme gelen Neoklasik mimari tarz burada tekrar edilmiş fakat bazı binaların detaylarında Art Nouveau akımı kendini göstermiştir. Uluslar Yolunu oluşturan resmi binalar yine Şikago'daki gibi aynı stilde beyaz renkte ve klasik ağırlıklı yapılırken eğlence alanı ayrı bir yerde toplanarak iki düzenleme birbirinden ayrılmıştır. Fransa bu bölümde kendi kolonilerinin egzotizmini baskın bir şekilde sergilemeyi tercih etmiştir. Koloniler ve işçi sınıflarının ihtiyaçlarına yönelik projeler önemli yer kaplamış ve bu kapsamda parkta bazı konutlar inşa edilmiştir. Fransa bu sergide Şikago'yu bazı yönleri ile taklit etmiş fakat Şikago sergisinin başarısını geçememiş ve liderliği Amerika'ya bırakmıştır.

1904 St. Louis sergisi Şikago sergisinin temasını tekrar etmiştir. Klasik tarzın hakim olduğu resmi binalar yine eğlence alanından ayrılmıştır. Sınıflandırmada Arkeoloji, Antropoloji, Etnoloji gibi alanlardaki sergilemelere daha geniş yer verilmiştir. Diğer sergilerde çok beğenilen temalar eğlence bölümünde tekrarlanmış, satışa yönelik yapılanmalar ise çoğalmıştır. Geniş bir alanda hazırladığı Kudüs şehri düzenlemesi ise sergiler tarihinde bir ilktir. Özel işletme tarafından yapılan bu uygulama ile insanların tüm dinlerin merkezi kabul edilen kutsal mekana olan ilgisinden kazanç elde etmeyi amaçlayan ticari bir tasarım olmuştur.

Belçika'nın düzenlediği en büyük sergi olan 1905 Liège sergisinde kolonilere geniş yer ayrılmış ve geçmiş sergilerin vazgeçilmezi olan eski şehir teması burada da devam ettirilmiştir.

Milano'nun ev sahipliği yaptığı 1906 sergisinde resmi temsil ile eğlence mekanının arası birbirinden oldukça ayrı mesafelerde oluşturulmuştur. Mimarlar eğlence kısmındaki binaların tasarımında serbest bırakılarak değişik stillerin uygulanmasına olanak sağlanmış ve

1900 sergisiyle birlikte ön plana çıkan mimari dekorasyon sergi yapılarında daha yoğun şekilde kullanım alanı bulmuştur.

Belçika 1910 yılında Brüksel’de düzenlediği beşinci sergisinde sınıflandırma sistemine yenilikler getirmiş ve mimari olarak klasik üslup temel alınmak üzere bazı çağdaş yorumlara yer verilmiştir. Hemen ardından düzenlenen 1911 Torino sergisi Şikago sergisinden beri mimaride tekrar edilen beyaz konsepti seçmiş fakat burada beyaz renge boyanan binalar yeni filizlenen Art Nouveau stilde tasarım ve dekorasyonlarla yorumlanmıştır.

Birinci Dünya Savaşı sırasında hazırlanan 1915 San Francisco sergisinde teknolojinin son imkanları kullanılarak tasarlanan mekanlar değişik renklere boyanarak canlı bir atmosfer yaratılmıştır. Sınıflandırma başlıklarının her biri için temalı bir saray inşa edilmiş, eğlence bölümüne daha kısıtlı yer ayrılarak teknolojik ve endüstriyel gelişmeler uzun bir aradan sonra tekrar ön plana çıkartılmıştır. Böylece sergi Savaş sonrası dönemde tekrar başlayacak olan Uluslararası Sergilerin gidiş yönü hakkında ipuçları veren tasarımın tohumlarını atmıştır.

B. Sergilerin Aktörleri

Genel Gelişim

Uluslararası sergiler, öngörü ve cesaret sahibi üst düzey kişiler tarafından düşünülmüş, özel girişimciler tarafından desteklenmiş, hükümetler tarafından hayata geçirilmiştir. İmparatorlar en önemli destekleyiciler olmuş, sosyal bilimciler, akademisyenler yön vermiş, mimar, mühendis ve işçiler ise gerçekleştirmiştir. Serginin değişik aşamalarında görev alan kişilerin tercihleri içeriğin yönünü, şeklini, boyutlarını belirlemiştir.

Prens Albert’in vizyonu, sahip olduğu konum ve çabaları İngiltere’nin Uluslararası sergilerin ilkinin gerçekleştirmesine sebep olmuştur. Özel girişimcilerin maddi destekleri, kraliyet mensuplarının katkıları ve Hükümetin çabalarıyla yeni bir konsept yaratılmıştır. Sergi sarayının yaratıcısı Paxton’un cesur tasarımı, içinde pek çok ulusu ağırlayan küçük geçici bir evren olmuştur.

Sergiyi düzenleyen ev sahibi ülkenin kurduğu komisyonda, soylu sınıf olmak üzere, ekonomik ve siyasi çevrelerden önemli kişiler ve sanatçılar yer almıştır. Sergi yapısını seçmek için ise çoğu kez yarışma düzenlenmiş, ya da doğrudan komisyon tarafından bir mimar görevlendirilmiştir. Fransa’nın 1855 ve 1867 sergileri Napolyon’un döneminde ve onun çevresinden kişilerin yer aldığı komisyon tarafından hazırlanmıştır. Her iki sergide de komisyona kuzeni Prens Napolyon başkanlık etmiştir. Napolyon’un politikasına hizmet etmek amacıyla kendisi tarafından atanan sosyal bilimci ve mühendisler özellikle 1867 sergisinin

organizasyonunu üstlenen ve ona yeni bir boyut kazandıran önemli kişilerdir. Aynı zamanda her hükümetin başta Dışişleri ve Ticaret bakanlığı olmak üzere pek çok üst düzey çalışanı organizasyona bizzat dahil olmuştur. Sergilerin ana amacı sanayi ürünlerini, teknolojik gelişmeleri ve bu gelişmeler kullanılarak üretilen eşyaları sergilemek olduğu için sergilenecek ürünlerin bağlı olduğu kurumlar ve çalışanları komisyona dahil olup aktif olarak görev alan kişiler olmuştur. 1855 Paris sergisinden itibaren ressam ve heykeltıraşlar da daha aktif olarak görev almaya başlamışlardır.

1867 Paris sergisinin dışa yayılan yapısından dolayı sergide görev alan mimar ve mühendisin sayısı artmıştır. Her ulus kendi mimari temsilinin projesini kendi ülkesinde yaptırır da uygulama için genelde ev sahibi ülkedeki bir mimari şirketle ya da doğrudan bir mimarla anlaşma yoluna gitmiştir. Aslında bu bir taraftan da bir zorunluluktur. Bir mimarın başka bir ülkede iş yapabilmesi ancak o ülkedeki bir şirketle anlaşarak ortaklık kurmasıyla mümkün olabilmektedir. Pek çok ulus uygulamayı yerel mimar ve işçilere yaptırmıştır. Bir kısmı işçi göndermiş, bir kısmı ise sadece gönderdiği ustalarla işçilerin kontrolünü sağlamıştır. Özel işçilik gerektiren parçalar ise yerel ustalar tarafından hazırlanıp gemilerle sergi mekanına ulaştırılmıştır.

1893 Şikago sergisine gelindiğinde artık pek çok ulusun kendi temsilini devlet kontrolünde olmak üzere anlaştığı bir özel şirket vasıtasıyla yaptırdığı görülmektedir. Böylece şirketlerin ticari kaygıları temsile yön vermeye başlamıştır. Çok beğenilen bazı uygulamalar bir sonraki sergide tekrarlanan rutinler haline gelmiştir. Tüketim ve eğlence kısmına ilgi sanayi sergilemelerinin önüne geçince, insanlar da mimari ortamın bir parçası olarak değerlendirilmiş ve oluşturulan yerel temaların içinde dekor olarak kullanılmıştır. Ulusların yerel mimarileriyle birlikte insanları da sergiye taşınmıştır.

Osmanlı Katılımı

Katılımcı uluslar ev sahibi ülkenin oluşturduğu komisyonun bir benzerini kendi ülkelerinde uygulamışlardır. Osmanlı imparatorluğuna bakıldığında 1851 yılında hükümdar olan Abdülmecid ve onu takiben Abdülaziz ve Abdülhamid sanayi çağının yeni bir gösteri alanı olan sergilerde İmparatorluk olarak yerlerini almayı tercih etmişlerdir. Abdülmecid gönderilecek ürünlerle bizzat ilgilenmiş, gemiye yüklenmeden önce teşhir edilen eşyaları incelemiştir. Abdülaziz dönemi Fransa'nın düzenlediği ilk kapsamlı sergiye rastlamış, Napolyon tarafından davet edilenlerden biri olarak sergiyi ziyaret etmiştir. Savaş dışında Avrupa'ya giden ilk Osmanlı sultanı olan Abdülaziz hem kendisi Avrupa'da gördüklerinden çok etkilenmiş, hem Avrupa ilk defa bir Doğu sultanı görmüş, hem de sergiye katılım daha titizlikle hazırlanmıştır. Abdülaziz döneminde yerli sanayiye hareketlendirmek adına 1863

yılında başkentte sınırlı sayıda yabancı katılımı olan ulusal nitelikli bir sergi de düzenlenmiştir. Abdülhamid ise daha iktidara gelmeden önce amcası Abdülaziz ile birlikte Paris'teki sergiyi ziyaret etmiş bir kişi olarak Sultan olmuştur.

Oluşturulan Osmanlı komisyonlarında da yabancı komisyonlardakiler gibi devletin çeşitli bakanlıklarının en üst düzey yetkilileri, büyük işletme sahipleri ve sınıflandırmada yer alan farkı branşlara uygun olarak o konulardaki yetkin kişiler seçilmiştir. Sergilerin başlangıçta sanayi temalı olması ve ticari malların, tarım ve sanayi ürünlerinin sergilenmesine yönelik düzenlenmesinden dolayı Ticaret ve Tarım bakanlığı sergilerin içinde aktif olarak yer alan başlıca bakanlık olmuştur. Dışişleri bakanlığı, ev sahibi ülkelerdeki Osmanlı elçilikleri ve çalışanları da sergi organizasyonuna gerek tercüman, gerek yazışmaları sağlayan veya denetleyici görevlerini üstelenerek katkıda bulunmuşlardır. Osmanlının katıldığı pek çok sergide büyükelçiler ve üst düzey elçilik çalışanları hem ev sahibi ülkeyi tanımaları nedeniyle hem de tasarruf amacıyla aynı zamanda Osmanlıyı temsil eden komiserler olarak görevlendirilmiştir. Kişilerin seçiminde sultanın yakın çevresindekiler ve özellikle paşalar etkili olmuştur. Abdülaziz döneminde bu kişiler genelde Ali ve Fuat Paşalar tarafından kendilerine yakın çevrelerden seçilmiştir. Hatta Fuad Paşanın oğlu Nazım Bey 1862 Londra sergisinin komiseri olarak görevlendirilmiş ve bu deneyimi nedeniyle 1867 sergi komisyonunda da üyelik yapmıştır. Ali Paşanın damadı Selaaddin Bey ise 1867 sergisinin İmparatorluk komiseri seçilmiştir. Yabancı komisyonlarda olduğu gibi deneyime çok önem verilmiş, bu nedenle yönetime çok ters düşmediği ve olumsuz bir şey yaşanmadığı sürece daha önceki sergilerde görev alan kişiler bir sonrakinde tekrar tercih edilmiştir. Abdülhamid döneminde ise çok sık yapılan görev değişiminden dolayı aynı şeyi söylemek mümkün değildir.

1882 yılında kurulan Ticaret Odası 1889 Paris sergisinden başlayarak 1893 Şikago ve 1900 Paris sergilerinin hazırlık aşamalarında katkıda bulunmuş, yayın organında sergiyle ilgili bilgilendirmeler yaparak üreticileri katılıma teşvik etmiştir. Oda başkanı bu sergilerdeki komisyonlara başkanlık da etmiş, oda çalışanları ise üyeler arasında yer almıştır. Merkezde kurulan bu komisyon daha basit şekliye imparatorluğun diğer eyaletlerinde de kurulmuş ve katılımcıların başvuruları ve ürünlerin toplanıp merkeze iletilmesi sağlanmıştır.

Sergilerde ulusların mimarileri ile temsilinin ortaya çıktığı 1867 Paris sergisi komisyona mimar ve yardımcısını da atamayı gerektirmiştir. Aslına 1851 Londra sergisinde uluslar tek bir çatı altında toplanmıştır. Mimari bir temsili olmamasına karşın her ulus için bir mimar atanması her bir ulusun temsiliyetinde kendine has karakterlerinin ön plana

çıkartılmasının istendiği anlaşılmaktadır. Kendilerine ayrılan bölümlerde ulusların kendi mimarilerini ve süsleme detaylarını anımsatan düzenlemeler görmek mümkündür.

1867 Paris sergisinde Osmanlı komisyonu mimari projede yer alacak kişiler olarak seçtiği Barborini ve Montani Efendi daha önce bazı İstanbul anıtlarının restorasyonunda çalışmış kişilerdir. Daha sonraki 1873 Viyana sergisi için hazırlanan mimari kitapta tekrar bir araya gelen bu ekip muhtemelen sergi komiseri olan İbrahim Edhem Paşa ile yakın ilişkide olan kişilerdir. Parvillée ise 1863 Osmanlı sergisinden deneyimlidir. Aynı sergide gazetelerde Osmanlı ve Mısır bölümlerinin yazılarını yazan ve bazı özel koleksiyonlarını sergileyen Launay'da 1863 yılındaki katkılarından dolayı ödül almış bir kişidir ve bir sonraki 1873 Viyana sergisinde de yine Montani Efendi ile birlikte hazırlıklara katkıda bulunmuştur. 1873 Viyana sergisi bir önceki sergiden alınan deneyimlerle daha profesyonelce hazırlanmıştır. Yukarıda adı geçen kişiler tekrar bu sergide de görevlendirilmiştir. Bunda deneyimli olmalarının yanı sıra Edhem Paşa'nın yine bu organizasyonun başında yer almasının da payı olmalıdır. 1867 Paris sergisinde çok aktif olmasa da komisyonda adı geçen ve Edhem Paşa'nın oğlu olan Osman Hamdi bu sergide Viyana komisyonunun başına getirilmiştir. Bu sergiye katkıda bulunan mimar Maillard, 1862 Londra ve 1863 İstanbul sergilerine bir şekilde dahil olmuş bir kişidir ve Viyana da Montani'nin pavyonlarının inşasında ona yardım etmiştir. Dr. Deitier 1867 sergisine İstanbul'un bazı antik anıtlarının restorasyon projelerini sergileyerek katkıda bulunmuş, 1873 sergisi için ise bir kitap hazırlamıştır. 1876 Philadelphia sergisinde Osmanlı pavyonu olarak inşa edilen Kahvehane de Montani tarafından çizilmiştir.

Abdülaziz döneminde 1867 Paris ve 1873 Viyana'da yapılan sergilerde devlet kontrolünde yapılan katılımda görev alan kişilerin çoğunlukla daha önceki sergilerden deneyimli Osmanlı elit tabakasından ve aynı çevreden kişiler olukları görülmektedir. Bu dönem sergilerinde komisyonundaki kişi sayısı oldukça fazladır ve çeşitli alanlarda yetkili kişilerden oluşturulmuştur. Mimari temsilde ise Parvillée muhtemelen 1873 sergisi sırasında İstanbul'da olmadığı için organizasyonda tekrar yer alamamıştır.

Abdülhamid döneminde Osmanlının resmi olarak katılmadığı 1889 Paris sergisine Reji Tütün İdaresi Osmanlı adına katılmış ve mimari bir temsil gerçekleştirmiştir. Mimari projeyi çizen Vallaury'ye muhtemelen Sanayi-i Nefise mektebinin mimarlık hocası olmasından dolayı başvurulmuş ve pavyonun çizimleri yaptırılmıştır. Uygulama pek çok sergide olduğu gibi yine Fransız bir mimara yaptırılmıştır. Abdülhamid döneminin ilk sergisi sayabileceğimiz 1893 Şikago sergisi Osmanlının en kapsamlı temsil ile katıldığı sergi olmuştur. Bu sergi ile beraber Osmanlı temsilini özel şirketler vasıtasıyla gerçekleştirmeye başlamıştır. Devlet yine kendisi komisyonu kurmaya devam edip, şirketi komisyon vasıtasıyla

denetlemiştir. Kurulan komisyon yine diğer büyük sergilerde olduğu gibi pek çok bakanlık yetkililerinden ve Ticaret odası çalışanlarından oluşturulmuştur. Serginin hazırlıkları için özel bir şirket ile anlaşıldığından Osmanlı yapılarını gerçekleştiren Şikagolu mimar da bu şirketin tercihi olmuştur. Yapıların projesini hazırlayan kişi ise belli değildir. Amerika'da düzenlenen diğer sergilerde yine özel şirketler devreye girmiştir. 1894 Kaliforniya sergisindeki oryantal bölümü düzenleyen komisyonda adı geçen Albert Shouhami Şikago sergisindeki şirketin yetkililerinden biri olmalıdır. 1904 St. Louis sergisinde yapılan İstanbul temalı sergi alanı Mısır ile beraber Panganlo tarafından Şikagolu bir firmayla birlikte hayata geçirilmiş, çizimler ise İstanbul'dan Celal Esad'a yaptırılmıştır. Şikago sergisinde de projelerin aynı yöntemle İstanbul'dan birine çizdirilmiş olması muhtemeldir.

Abdülhamid döneminin en büyük sergilerinden ikincisi olan 1900 Paris sergisinde temsil yine bir özel şirket vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Komisyon diğer büyük sergilerdeki gibi çok fazla kişiden oluşmasa da değişik branşlardan kişilerin seçildiği ve Ticaret Odasının desteği görülmektedir. Osmanlı kayıtlarında adı geçen mimar Vallaur'y'nin pavyon çizimlerini yaptığına dair bir bilgi bulunamamıştır. Uygulamayı yapan ve Osmanlı mimarisini ne kadar tanıdığı bilinmeyen Fransız mimar Dubuissou'nun projeyi kendinin çizmiş olması akla yatkın gelmemektedir. Diğer pek çok sergide olduğu gibi proje İstanbul'dan kendisine gönderilmiş olmalıdır. Proje uygulama aşamasında Amerika ile olan tartışmadan sonra değiştirilmek zorunda kalmış ve bu nedenle başlangıçta planlanandan farklı görünüm ortaya çıkmıştır. 1906 yılında Milano'da düzenlenen ve Duyunu-u Umumiye'nin bir ticari pavyon inşa ederek katıldığı sergide adı geçen Mongeri, muhtemelen İtalya ile olan bağlarından ve amcasının bu kurumda çalışmasından dolayı tercih edilmiş olmalıdır.

II. Meşrutiyet döneminde ise hükümetin katıldığı 1911 Torino ve 1915 Panama sergilerinde Osmanlı tebaası olan Ermeni mimarlar tarafından çizilen projeler ev sahibi ülkenin yerel mimarları tarafından hayata geçirilmiştir. 1911 sergisinin pavyonunu tasarlayan Gurekian İtalya ile olan ilişkisi ve 1915 sergisi mimarı Matteossian'ın eğitimini Amerika'da yapması muhtemelen sergi projelerinde tercih edilen mimar olmalarını sağlamıştır. Bu iki sergide temsilin özel işletmeye verilmesinden kaçınılmış, yapılar tekrar devlet kontrolünde gerçekleştirilmiştir.

Mısır Katılımı

1851 yılında başlayan Uluslararası Sergiler dönemi Mısır'ın I. Abbas Hilmi Paşa (1849 – 1854), Mehmet Said Paşa (1854 – 1863), İsmail Paşa (1863 – 1879), Tefik Paşa (1879 – 1892) ve II. Abbas Paşa (1892 – 1914) dönemlerini kapsamaktadır. 1851 yılında Londra düzenlenen ilk Uluslararası Sergiden itibaren komisyon kuran Mısır, Kahire'den bir

Mısırlı ve Londra'dan bir yabancı temsilci ile sergide temsil edilmiştir. Mısır daha sonra 1855 Paris ve 1862 Londra sergilerine de ayrı olarak katılmış fakat komisyon hakkında bir bilgiye ulaşamamıştır.

Mısır'ın ilk temsilini gerçekleştirdiği 1867 Paris sergisi İsmail Paşa'nın Vali olduğu döneme rastlamaktadır. Mısır'ın en iddialı sergilemeleri de onun döneminde ve bizzat kendisinin gayretleri ile gerçekleşmiştir. İsmail Paşa bu sergi hazırlıkları sırasında Osmanlı sultanından Hıdiv ünvanını almış ve bazı ayrıcalıklar elde etmiştir. Sergilere bu kadar özenle hazırlanmasının amacı hem yatırımcıları Mısır'a çekmek hem de Uluslararası ortamda tanınır hale gelerek özerkliğini genişletmek ve nihayetinde bağımsız bir devlet olmaktır. Süveyş kanalı projesi nedeniyle de Fransa ile yakın ilişkiler içinde olan Paşa Paris sergisinde Fransız yetkililerinden büyük destek almıştır. Kendisi de sergiye katılarak Abdülaziz'i yanında Mısır'ı temsilen varlığını göstermiştir. Komisyonun başında Paşanın sağ kolu olan ve o dönem Mısır'ın Dışişleri bakanlığı görevi yapan Nubar Paşa yer almıştır. Diğer etkin üyeler ise Fransız ya da Fransa ile ilişkileri olan kişilerdir. Komisyonun en önemli üyesi pek çok sergide Mısır'ın antik temsilinin gerçekleşmesinde büyük katkısı olan Mariette Beydir. Onun akademik bilgisi ve çabaları sayesinde Mısır antik yapıları bilinçli bir şekilde tasarlanmış ve sunulmuştur. Pavyonların tasarımı ve inşası Fransız Mimar Drévet ile Hıdiv'in mimarı E. Schmitz tarafından yapılmıştır. Mısır'ın temsiline İsmail Paşanın da onayıyla Fransa'nın destek ve yön verdiği görülmektedir. Aynı sergide Osmanlı komisyonun başında da o dönem Dışişleri Bakanı olan Ehem Paşanın yer alması ve komisyon üyelerinin özelliklerine bakıldığında Mısır ile bir paralellik görülmektedir. Daha genel çerçeveden bakıldığında ise Abdülaziz dönemindeki Uluslararası sergilere yaklaşım ile İsmail Paşanın yaklaşımı arasında büyük ölçüde benzerlik gözlenmektedir.

Mısır'ın yine iddialı bir temsil ile hazırlandığı 1873 Viyana sergisinde bir önceki komisyondan deneyimli fazla kişi yer almasa da başkanlığı Mısır bilimci Brugsch yapmıştır. Alman kökenli olan Brugsch ile birlikte Avusturya kökenli mimar Schmoranz Mısır temsiline yön vermiştir. 1867 Paris sergisinde kurulan Mısır komisyonundaki Fransız baskınlığının burada yerini ev sahibi ülke topraklarında yetişen kişilere bıraktığı görülmektedir. 1876 Philadelphia sergisinde Mısır kendini sadece sergi sarayındaki ulusal cephe tasarımı ile temsil etmiş olmasına rağmen oluşturduğu komisyonda yer alan mimar, mısır bilimci, bakanlık çalışanları ve müze yöneticilerinden sergi organizasyonuna ciddiyle hazırlandığı görülmektedir. İsmail Paşa döneminin son sergisi olan 1878 Paris sergisinde Mısır komisyonunda diğer sergilerden tecrübeli Mariette Bey tekrar karşımıza çıkmaktadır. Fransız sergisi olduğu için Süveyş kanalı şirketinin mimarının Mısır'a temsiline destek verdiği

görülmektedir. Mısır'ın bu sergide daha mütevazı bir şekilde bir temsil gerçekleştirmesinin sebebi olarak Osmanlı – Rus savaşı nedeniyle mali durumunun iyi olmaması gösterilmektedir. Bu sergi ile beraber biten İsmail Paşa dönemi, Abdülaziz döneminde olduğu gibi devlet kontrolünde hazırlanan sergilerin de sonuncusu olması nedeniyle benzerlik göstermektedir.

Tevfik Paşa dönemi yaşanan isyanlar ve sonucunda İngilizlerin müdahalesi gibi sorunların yaşandığı bir süreç olmuştur. Bu nedenle devlet yönetiminde de çok aktif rol oynayamayan Paşa sergilere özel şirketler vasıtasıyla katılmaya başlamıştır. Bu dönemde düzenlenen 1889 Paris sergisinde artık İngiliz işgalinden dolayı Fransa hükümeti Mısır'dan desteğini çekmiştir. İngilizlerin ise Mısır'ın temsiline müdahale etmediği görülmektedir. Hükümet tarafından bir komisyon kurulmuş ve başına Mısırlı bir Paşa getirilmiştir. Fransız kökenli iş adamı Baron Delort komisyona Kahire Sokağı projesini önermiş ve serginin komiserliğini üstlenmiştir. Sokağı tasarlayan kişi bir dönem Mısır'da bulunarak eski eserleri inceleyen bir Fransız mimardır. Uygulamayı ev sahibi ülkeden bir Fransız mimar gerçekleştirmiştir. Temsilin tasarımı ve uygulanmasında yine Fransız kökenli kişiler yer alsa da bu kez özel şirketin seçimi ile bir araya gelmişlerdir.

Mısır 1893 Şikago ve 1904 St. Louis gibi Amerika kıtasında düzenlenen büyük sergilerde her ne kadar özel şirket tarafından temsil edilse de hükümet olarak komisyon kurmuş ve Hidiv kendi mimarını tasarım için görevlendirerek destek vermiştir. 1900 Paris sergisinde yine özel bir işletme tarafından temsil edilse de Suriye – Mısır kökenli bir işletmeci ve Fransız bir mimar ortaklığı ile iyi tasarlanmış oldukça büyük bir pavyon ile temsil edilmiştir. 1906 Milano sergisinde tekrar edilen Kahire Sokağı uygulaması bu kez İtalyan bir girişimci tarafından hayata geçirilmiştir. Tasarım sürecinde Mısır ile bir bağlantı kurulup kurulmadığına dair bir bilgi bulunamamıştır.

C. Osmanlı Temsili ve Mısır ile Rekabet

Osmanlı'nın ele aldığımız on sekiz sergi içinde on ikisi resmi olmak üzere on beş sergiye katıldığı görülmektedir. Bu sergilerden üçünde anlaştığı bir şirket vasıtasıyla yer almıştır. İki sergi de ise Duyunu-u Umumiye ve Reji İdaresi tarafından temsil edilmiştir. Mısır ise katıldığı on beş sergiden altısında resmi olarak devlet tarafından, dokuzunda ise özel şirketler vasıtasıyla kendini temsil etmiştir. Osmanlı ile Mısır on iki sergide birlikte yer almışlardır.

Osmanlı sergilemesine bir bütün olarak bakıldığında iki ayrı dönemin olduğu görülmektedir. Bunlar 1851 yılında başlayan ve 1893 Şikago sergisine kadar olan ve temsilin bizzat devletin kontrolünde olduğu birinci dönem ve 1893 yılından sonra 1911 Torino

sergisine kadar olan ve temsilin özel şirketler tarafından yapıldığı ve devletin sadece temsili onayladığı ikinci dönem olarak ayrılabilir. Meşrutiyet yönetimine denk gelen son iki sergide ise yine kontrol devlete geçmiş, özel sektöre devredilmesinden kaçınılmıştır.

Mısır temsiline bakıldığında ise yine Osmanlı ile paralellikler görülmektedir. 1851 Londra sergisinden 1878 Paris sergisine kadar olan dönemde temsil devlet kontrolünde yapılmıştır. Bu dönemde Fransızların da Mısır'a önemli katkıları olmuştur. Yapıların seçimi ve Mısır'ın temsilde antik döneme yer verilmesi muhtemelen Fransa'nın yön vermesiyle gerçekleşmiştir. 1889 Paris sergisi ile birlikte ise Mısır'ın temsilde özel şirketler devreye girmiş ve bu uygulama daha sonra da devam etmiştir. Devlet bu dönemde yapılan bazı büyük sergilere önem vererek temsili komisyon ve mimarları ile desteklemiştir.

Sergilerde Mısır'ın ve Osmanlının devlet kontrolünde gerçekleşen ilk dönemleri ilginç bir şekilde Hıdiv İsmail ve Abdülaziz'in yönetimlerine denk gelmektedir. Her ikisi de kurdukları komisyonlar ve harcadıkları çabalar bakımından benzerlik göstermektedir. Mısır'ın siyasi çalkantılar ve sorunlarla geçtiği Tevfik Paşa ve sonrasında I. Abbas Paşa yönetimlerindeki ikinci dönemi ise Osmanlının da savaş, toprak kaybı ve göç olaylarıyla uğraştığı Abdülhamid dönemine rastlamaktadır. Burada Mısır'ın farkı özel sektör tarafından tasarlanan temsile devlet tarafından daha fazla ilgi ve destek gösterilmesidir. 1893 Şikago sergisinde Mısır'ın özel şirket vasıtasıyla temsil edilmesine rağmen Hıdiv tarafından kendi mimarının görevlendirilmesi buna örnek gösterilebilir. Abdülhamid yönetiminde de Osmanlının temsili ve imajı önemsenmiş ve bu kaygılardan dolayı sonradan oluşan bazı olaylara müdahale edilmiştir fakat mimari temsil boyutunda özel şirket seçimlerini kendisi yapmış ve devlet kurduğu komisyonla bu seçimleri sadece onaylamıştır.

1851 Londra sergisinden 1867 Paris sergisine kadar olan dönemde düzenlenen sergilerde her iki tarafta da ayrı bir mimari temsil gerçekleştirilmemiştir. Bununla beraber 1855 Paris sergisi ile birlikte sergi sarayında ulusal cephe tasarımları belirginleşmeye başlamıştır. Bu sergideki Osmanlı temsili önemli kılan en önemli şey Artin Bilezikçi'nin Osmanlının erken ve klasik dönem yapılarından seçtiği örneklerin detaylarını içeren çizimlerini sergileyerek Osmanlı mimarisini ilk defa uluslararası arenada tanıtmış olmasıdır. (Görsel 1.9) Bu sayede ziyaretçiler Osmanlı yapıları hakkındaki ilk izlenimlerini erken ve klasik dönem mimarisi üzerinden edinmişlerdir.

Osmanlı ve Mısır sergilemelerinin devlet kontrolünde olduğu birinci dönemi 1851 Londra sergisi ile başlamasına rağmen sergilerde ulusların kendini mimarileri ile temsilleri 1867 Paris sergisi ile olmuştur. Bu bağlamda 1867 Paris ve onu takip eden 1873 Viyana sergisi mimari temsil açısından bu dönemin en önemli iki sergisidir.

1867 Paris sergisinde Osmanlı kendini detaylarda Bursa'dan erken Osmanlı izlerini taşıyan bir cami ile İstanbul'dan Boğaziçi yalılarını anımsatan bir köşk ve yaygın kullanımı ve uluslararası ünü olan hamam yapısı ile temsil etmiştir. Osmanlı mimarisinin rasyonel temellere dayalı ilkelerle tasarlandığını ispat etmeye çalışan Parvillée tarafından şekillenen pavyonlar batılı mimarlık kurallarına göre inşa edilmiş Osmanlı kimliği ise daha çok detaylardaki yoğun süsleme öğeleri ile verilmeye çalışılmıştır. Osmanlı ayrıca mimari çizim ve projeler kısmında pek çok yapının restorasyon ve proje tasarımını içeren sergileme yapmıştır. 1867 Paris sergisi sınıflandırmasına göre aslında park alanında orta sınıfa ait konut örnekleri beklenirken Osmanlı kendini üst sınıfın kullandığı bir örnek ile temsil etmeyi tercih etmiştir. Mimari olarak İmparatorluğun hanedanlık yapılarına odaklanan bir temsil gerçekleştirmiştir.

Mısır ise kendini Fransa'nın desteği ve yönlendirmesiyle antik dönemden bir tapınak, ortaçağdan bir Memluk Sarayı ve son dönemden bir ticaret yapısı temsil ederek topraklarındaki üç farklı dönemi yansıtmıştır. Bunlara ek olarak yapılan ahır ve seyisin evinin sınıflandırmada yer alan işçi sınıfın konaklamasına dair başlıca bir cevap oluğu düşünülebilir. Mısır'ın bu sergide kendi topraklarındaki Osmanlı dönemine ait bir yapıyı tercih etmemesi dikkat çekmektedir. Bu, bağımsızlığını kazanmaya çalışan Mısır'ın politik bir davranışı olarak değerlendirilebilir. Bu tutumda Mısır komisyonunda yer alan çok sayıda Fransızın da rolü olması muhtemeldir.

1873 Viyana sergisine Osmanlı ve Mısır bir önceki sergiden daha tecrübeli olarak katılmışlardır. Çoğu bir önceki sergiden deneyimli Osmanlı komisyonu sahip olduğu kısıtlı bütçe ile beş yapı inşa etmiştir. III. Ahmet çeşmesi büyük bir titizlikle birebir kopyalanmış ve diğerlerinden ayrı bir yere, gerçek bir meydan sayılabilecek geniş bir alana inşa edilerek işlevi de gerçekleştirilmiştir. İki katlı olarak inşa edilen Osmanlı konutu ise Sergi sınıflandırmasında yer alan Ulusal Konut Mimarisi başlığıyla uyumlu bir seçimdir. Bu binanın içinde ayrılan bir bölümde yapılan hamam ise yapı içinde başka bir temsilin gerçekleşmesini de sağlamıştır. Hazine binası saraydan sergilemek üzere getirilen bazı değerli eşyalar için yapılmış bir pavyondur. Batı kaynaklı simetrik mimarisi detaylarda Osmanlı izleri taşıyacak şekilde düzenlenmiştir. Bir ücret karşılığında girilen pavyon aynı zamanda maddi gelir sağlayacak bir temsil olmuştur. Diğer yapılar olan Kahvehane ve Çarşı da özel işletmelere kiralanarak maddi yönden rahatlatılacak yapılardır. Bu yapıların dışında mimari temsile destek verecek iki kitap hazırlanmış, sergi sarayında İstanbul Boğazını gösteren kabartma bir plan hazırlanarak üzerinde önemli anıtlar gösterilmiştir.

Mısır bu sergiye bir önceki temsiline göre daha fazla yapı ile katılmış ve bu yapıları birbirine bağlı bir bütün şeklinde tasarlayarak etkili bir temsil sağlamıştır. Sivil mimari ağırlıklı binalara Arap tarzında bir cami ve antik dönemden bir türbe yapısı eklemiştir. Özellikle yapı kütlelerinin iki tarafından simetrik olarak yükselen minareler temsilde en dikkat çeken unsurlar olmuştur. Mısır'ın seçtiği yapılar serginin sınıflandırma sitemine uygun olarak yapılmış daha bilinçli tercihlerdir. Bütün olarak bakıldığında sergide Osmanlı temsiline karşısında güçlü bir rakip olarak durmuştur.

Osmanlının savaş nedeniyle katılmadığı 1878 Paris sergisi ve resmi olarak yer almadığı 1889 Paris sergisine Mısır katılım sağlamıştır. 1878 Paris sergisinde devlet kontrolünde hazırlanılmıştır. 1889 yılındaki Paris sergisinde Mısır'ın özel şirket vasıtasıyla temsili başlamıştır. Bu sergiden sonra resmi temsili de sona ermiştir. Burada özel şirketin yarattığı 'Kahire Sokağı' daha sonraki sergilerde uygulanacak olan bir düzenleme olmuştur. Bir sokak boyunca karşılıklı olarak yerleştirilen farklı yapı tipleri aslında daha önceki sergilerde yapılan binaların bir yol boyunca yerleştirilmesi şeklindedir. Aralara ticari amaçlı yapılar ilave edilmiştir.

1893 Şikago sergisinde Paris'te düzenlenen sergilerin eğlence bölümleri daha da geliştirilerek resmi sergi bölümünden ayrılmış ve yeni bir düzenleme yapılmıştır. Eğlence alanında uluslara verilen çok geniş alanlar temsili köy ve mahalle boyutuna taşımıştır.

Osmanlının bu sergi ile birlikte temsilini özel şirketlerin yaptığı ikinci dönemi başlamıştır. Temsil için verilen oldukça geniş alan şirketin kiraladığı işletmeler tarafından doldurulmuştur. Bu nedenle ilk defa temsilde Osmanlının hem antikitesine hem de Arap eyaletlerinin kimliğine yer verdiği görülmektedir. Bu yeni uygulama aslında özel şirketin ticari kaygılarla yaptığı tercihlerinden kaynaklanmıştır. Şirketin düzenlemede Mısır'ın Kahire sokağını örnek alan uygulamalar yapması temsili daha karmaşık hale getirmiştir. Girişinde 'Türk Köyü' ve 'İstanbul Sokağı' yazan sergi alanının içerisi antik anıtlar, Bedevi çadırı, Şam Sarayı gibi farklı düzenlemelerle doldurulmuştur. Şirket ayrıca serginin resmi bölümünde Osmanlı için iki bina inşa etmiştir. Mısır ise bir önceki sergide meşhur olan Kahire Sokağının özel işletme tarafından tekrar edilmesiyle temsil edilmiştir. Daha önceki deneyimle birlikte görkemli bir şekilde hazırlanan sergide tekrar antik bir tapınak inşa edilmiş fakat bu girişe yerleştirilerek sokağın bütünlüğünden ayrılmıştır. Kahire sokağında yer alan binalardan bazıları belirli yapıların reproduksiyonu olarak tasarlanmıştır. Özel şirketin Mısır temsili kendi içinde tutarlı ve etkileyici bir şekilde düzenlenmiş, buna karşılık Osmanlı temsilini gerçekleştiren şirket düzensiz ve karmaşık bir tasarım oluşturmuştur.

Osmanlı ve Mısır'ın özel şirketler vasıtasıyla katıldığı 1900 Paris sergisinde Şikago'daki gibi resmi temsilin eğlence alanından keskin bir şekilde ayrıldığı görülmektedir. Mısır ve Osmanlı bu sergide aynı şekilde tüm temsilini inşa edilen büyük bir yapı içerisinde toplamıştır. Aralarındaki fark Osmanlının büyük devletlere ayrılan ilk sırada yer almasıdır. Mısır yapısı ise park alanında inşa edilmiştir. Her iki yapı, içerisinde aslında daha önce müstakil olarak inşa edilen çarşı, kahvehane, tiyatro, sergi salonu, gibi pavyonları barındırmıştır. Osmanlı yapısı üzerinde farklı tasarımların yapıldığı eklektik bir üslup göstermiştir. Mısır'ın binası ise aslında üç ayrı binanın birleştirilmesinden oluşturulmuştur. Ortası Arap stilinde yanları ise antik stilde yapılmıştır.

Amerika'nın yine büyük bir sergiye ev sahipliği yaptığı St. Louis şehrinde 1904 yılında açılan sergide yine Şikago'daki düzenleme esas alınmıştır. Serginin eğlence bölümünde uluslara ve bazı özel şirketlere geniş alanlar verilmiştir. Resmi olarak katılmayan Osmanlı ve Mısır bu sergide tekrar bu kez tamamen aynı konseptle karşı karşıya gelmiştir. Bu kez Mısır'ı sergide Kahire Sokağı ile temsil eden aynı şirket Osmanlıyı da İstanbul Şehri teması ile temsil etmiştir.

Osmanlı temsilinde Celal Esad tarafından yapılan çizimlerin seçilmesi İstanbul'dan gerçek sokak dokularının sergide uygulanmasını sağlamış böylece daha profesyonelce bir katılım gerçekleştirilmiştir. Alanın bir köşesine yerleştirilen Theodosius forumu Kahire sokağındaki antik tapınağı karşılık gelen bir uygulamadır ve Mısır'ı örnek alan bir düzenleme neticesinde İstanbul'un tekrar antik tarihine gönderme yapan bir temsile sebep olmuştur. Bu sergi ile Osmanlı ve Mısır son defa karşılıklı olarak yer almışlardır. Mısır daha sonra 1906 Milano ve 1915 San Francisco sergilerinde Kahire Sokağı temasıyla yer alsa da eski popülerliğini kaybetmiş, bünyesinde kendinden farklı diğer doğu sergilemelerinin de yapıldığı bir oryantal bölüm olarak içeriğinin özünü yitirmiştir.

Osmanlı katıldığı bu büyük çaplı organizasyonlar dışında aralarda düzenlenen bazı sergilere de katılarak gerek sergi sarayında yaptığı cephe düzenlemesiyle gerek se dış mekanda yaptığı mütevazı bir pavyonla temsilini gerçekleştirerek varlığını hissettirmiştir. Osmanlının katılmadığı bazı sergilerde Reji İdaresi ve Duyunu-u Umumiye katılımlarıyla kendi oluşturdukları ticari pavyonlarda taşıdıkları bayraklarla Osmanlı varlığını hissettirmişlerdir.

II. Meşrutiyet yönetimi ile beraber 1911 Torino ve 1915 San Francisco sergilerine katılan Osmanlı bu dönemde sergileri tekrar devlet kontrolünde yapmaya başlamıştır. Torino'da yapılan pavyon konut mimarisini andıran yapısıyla detaylarda İstanbul'daki pek çok konak ve yalıda karşılaşılan uygulamaları anımsatmaktadır. Son katıldığı 1915 San

Francisco sergisinde ise biri çeşitli sergilemeleri içine alan bir işlevsel yapı ile diğeri simgesel olan Cami yapıları ile daha kütleli ve sade bir tarzla kendini temsil etmiştir.



SONUÇ

19. Yüzyılda sanayide yaşanan gelişmelerin teknolojik ve kültürel alt tabanını da oluşturmasıyla birlikte Uluslararası karaktere bürünen sergiler, belirli aralıklarla çoğu Avrupa ve Amerika kıtalarına odaklı olmak üzere değişik ülkelerin ev sahipliğinde düzenlenmiş ve dönemin en önemli organizasyonları olmuştur.

1851 yılında Londra'da cam ve demirden yapılmış dev bir bina olan Crystal Palace içinde pek çok ulusu bir araya toplayan ilk sergiden hemen sonra 1855 yılında Paris'te düzenlenen ikincisiyle daha profesyonelce hazırlanarak ikiye bölünmüş, böylece sanayi sergilemelerine alternatif olarak sanatın temsili ortaya çıkmıştır. 1867 yılında yine Paris'te düzenlenen sergide ortaya çıkan ulusların mimari temsili park alanındaki dağınık düzenlemeden daha sonraki sergilerde bir sıra boyunca oluşturulan Uluslar Yoluna ve oradan Ulusal köylere kadar giden bir açılım göstermiştir. Sergi alanlarını bir şantiyeye dönüştüren bu evrim sergilerde mimariyi önemli bir boyuta taşımıştır. Sergilerin devamlılığı onları destekleyen yöneticiler sayesinde sağlanmış, oluşturulan komisyonlarda çalışan kişilerin fikir ve çabalarıyla sürekli geliştirilmiştir.

1851 Uluslararası Londra sergisi ile birlikte bu organizasyonlara dahil olan Osmanlı bir Yakın Doğu İmparatorluğu olarak kendini çok sayıda sergide değişik ölçülerde temsil etmiştir. Ekonomik açıdan zor durumda olan devlet, bazı küçük sergilere elçilikleri vasıtasıyla katılsa da büyük organizasyonlarda kurduğu komisyonlarla geniş çaplı katılım sağlayarak varlığını ve gücünü göstermeye çalışmıştır. Osmanlı katılımının sürekliliğini sağlayan önemli bir etken de kendine bağlı olan eyalet ve prensliklerin sergilere kendilerini temsil için ayrı olarak davet edilmeleri olmuştur. Bunlardan özellikle Mısır'ın kendini temsili Osmanlı için itici bir güç olmuştur. İki temsil de bazen yan yana bazen karşılıklı mekanlarda fakat farklı komisyonlar tarafından düzenlenen ve rekabet içeren bir ortamda oluşturulmuştur.

Bu çalışmada Osmanlı ve Mısır'ın katıldığı uluslararası sergiler önce kısaca sınıflandırma sisteminden ve sergiye dahil olan kişilerden bahsedilmek üzere anlatılmıştır. Bu sergiler dışında ayrıca katılımın olmadığı fakat sergilerin gelişim sürecinde önemli bir basamak teşkil eden bazı sergilere de yer verilmiştir. Sergilerdeki Osmanlı ve Mısır temsilleri ayrı bölümlerde ve bir sistem dahilinde kronolojik olarak anlatılmıştır.

Uluslararası sergilerde Osmanlı katılımına bakıldığında, temsilin iki farklı katılım olduğu ortaya çıkmıştır. Bu farklılık mimari temsile de yansdığı için önemli bir tespittir. Birincisi; 1851 Londra sergisiyle başlayıp 1893 Şikago sergisine kadar olan dönemdeki devlet kontrolünde yapılan katılım, İkincisi ise; 1893 Şikago sergisi ile birlikte başlayan ve 1911

Torino sergisine kadar süren özel şirket aracılığı ile sağlanan katılımdır. 1911 ve sonrasındaki 1915 yılı sergilerinin ise tekrar devlet kontrolünde yapıldığı görülmektedir. Mısır'ın temsiline bakıldığında aynı ayrımı orada yapmak mümkündür. 1851 Londra sergisinden 1889 Paris sergisine kadar olan dönemdeki sergilerde Mısır aynı şekilde devlet kontrolünde bir katılım gerçekleştirmiştir. 1889 Paris sergisi ile beraber artık tüm sergilemeleri özel şirketler tarafından gerçekleştirilmiştir.

Devlet kontrolünde yapılan katılımlarda sergi için devlet tarafından bir komisyon oluşturulmuş, bu komisyon temsilin karakterini belirlemiştir. Özellikle mimari temsilin gerçekleştirildiği 1867 Paris ve 1873 Viyana sergilerinde ikisinde de Edhem Paşanın komisyona başkanlık ettiği ve dönemin entellektüel çevresinden pek çok kişinin dahil olduğu bir sergi komisyonu oluşturulmuş ve bir temsil kaygısı içinde kısıtlı bütçeler zorlanarak olabildiğince en iyi ve kapsamlı bir katılım oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu dönemde 1855 Paris sergisinde çizimlerle başlayan temsilde daha sonrasındaki 1867 Paris sergisinde aynı olmak üzere İmparatorluğun hanedanlık kimliğini yansıtan erken dönem Bursa ve Klasik ve daha geç dönem İstanbul mimarilerine referans veren örnekler kullanılmıştır. Özellikle Bursa yapılarına yer verilmesi, şehirde yaşanan deprem sonrası yapıların bakımı ve tamiri için gündeme gelen geniş çaplı restorasyon ve yol yapım faaliyetleri ve o dönemde temsilde görev alan mimarların Bursa ile olan ilişkilerinden kaynaklanmış olduğu düşünülmektedir.

1873 Viyana sergisinde ise komisyonun dar bütçesine rağmen beş yapı inşa ettiği ve onları desteklemek amacı ile iki kitap ve bir albüm hazırlandığı görülmektedir.

Bu serginin en önemli sonuçlarından biri sergideki mimari temsil kaygısından dolayı ortaya çıkmış Usul-ü Mimari-i Osmani adlı kitaptır. Osmanlının kendi mimarisini değerlendirdiği bu çalışma batı stili ve terminolojisine göre şekillendirilen içeriği ile Osmanlı mimarisini dünyaya tanıtmayı amaçlamıştır. Bu kitapta ele alınan yapılar Osmanlının hanedanlık merkezindeki erken dönem yapılarından örnekler ile başlayıp son döneme kadar gelmektedir. Mimariye eleştirel bir yapıyla bakılan kitapta son dönemdeki bozulmalardan söz edilerek daha sonra Abdülaziz döneminde Osmanlı sanatının özellikle süslemede tekrar yükselişe geçtiği belirtilerek yeni bir stilin doğuşundan bahsedilmektedir. Osmanlının Bizans geçmişine geniş yer ayıran 'İstanbul ve Boğaziçi' adlı kitap ise yine mimari temsili desteklemek üzere hazırlanmış bir çalışmadır.

Bu dönemde Mısır temsilleri de devlet tarafından titizlikle hazırlanmıştır. Özellikle 1867 Paris sergisinde komisyonda yer alan Fransız üyelerin desteği ile Mısır ilk mimari temsilini Osmanlı karşısında güçlü bir şekilde gerçekleştirmiştir. 1873 Viyana sergisinde ise

daha tecrübeli olarak bu kez pek çok yapının birbirine bağlantılı şekilde tasarlandığı bir yapı kompleksi ile kendini temsil etmiştir.

Devletin kontrolünde yapılan ilk dönem sergilerinde Osmanlı kendini mimari olarak cami, konut mimarisi, çeşme, hamam, kahvehane ve çarşı gibi yapı tipleriyle temsil etmiştir. Bunlardan sadece çeşme yapısı III. Ahmet çeşmesinin tam bir kopyasıdır. Caminin detaylarında ise Bursa yapılarına referans veren uygulamalar yer almıştır. Bu yapıların tasarımı o dönemde Osmanlı topraklarında yaşayan ve bazı yapı onarım ve inşa işlerinde deneyimli mimarlar tarafından yapılmıştır. Bu mimarlar eğitimleri gereği yapıları Batılı kurallarla inşa etmişler yerel özellikleri ise detaylarda yansıtmışlardır.

Bu dönemdeki Mısır temsili tapınak, konut mimarisi, ticari yapı olan okel, cami, sebil, okul, türbe, kahvehane gibi yapılardan oluşmuştur. Mısır temsiline en önemli özelliği Yakın Doğu devletleri içinde antik geçmişine hemen her sergide değişik ölçülerde yer vermiş olmasıdır. Bunda Mısır antikitesinin çok meşhur olması ve komisyonda bu konuda uzman olan kişilerin yer alması etkili olmuştur. Gerek tapınak binasında gerek se diğer yapılarda kullanılmak üzere Mısır'dan çok fazla orijinal malzeme getirilmesi temsiline başarılı olmasında büyük bir etken olmuştur. Yapı tasarımları Mısır'da yaşayan ve bir süre bulunmuş olan mimarlar tarafından profesyonelce hazırlanmıştır.

Temsilin özel şirket vasıtasıyla yapıldığı sergilerde ise yine genelde devlet komisyonu kendisi oluşturmuş fakat bu komisyon karar verici değil, onaylayıcı ve denetleyici konuma geçmiştir. Osmanlıda 1893 Şikago sergisi, Mısır'da ise 1889 Paris sergisi ile başlayan bu süreçte bir şirket ile anlaşarak temsiline içeriği ona bırakılmıştır. Böylece temsiline kimliğini de büyük oranda şirket belirlemiştir. Bu dönemde 1878 Paris sergisinde oluşturulan Uluslar Yolu, 1889 Paris sergisinde park alanındaki köy büyüklüğünde koloni temsilleri 1893 Şikago sergisinin ana hatlarını belirlemiştir. Sergi düzenlemesine ayrı bir eğlence mekanı eklenerek katılımcılara çok geniş temsil alanları verilmiş bu da temsillerin sokak, köy ve mahalle gibi büyük ölçekli ve daha karmaşık yapılmalarına neden olmuştur.

Bu dönemde gerçekleştirilen 1893 Şikago ve 1904 St. Louis sergilerinde Osmanlı ve Mısır benzer düzenlemeler ile ve bu defa özel şirketler vasıtasıyla karşı karşıya gelmiştir. Mısır'ın Kahire Sokağı temasına karşı geliştirilen İstanbul teması sadece bu iki sergide birbiriyle yarışmış fakat Mısır'ın temsil tarzı ve otantikliği iki sergide de daha başarılı olmuştur. Bu iki sergi arasında gerçekleştirilen 1900 sergisi ise düzenlemesi gereği Mısır ve Osmanlıyı farklı işlevlerdeki birimlerin büyük bir bina içine toplanmasını gerektirmiştir.

Şirketler vasıtasıyla yapılan Osmanlı temsillerinde bir önceki dönemdeki yapı tiplerine ilave olarak tiyatro, restoran, değişik amaçlı köşkler ile beraber başkentin antik geçmişinden

seçilmiş Dikilitaş, Yılanlı Sütun ve Theodosius Forumu gibi örneklerde eklenmiştir. Bunların yanında Osmanlının Arap eyaletlerinden örnekler de sergilenmiştir. İlk dönemde devlet kimliğini hanedanlık dönemi yapıları üzerinden tanımlarken özel şirketlerle birlikte İmparatorluk coğrafyasının farklı etnik kökenleri de temsile yansımıştır.

Mısır temsilini özel şirketle gerçekleştirdiği ilk sergiden sonuncusuna kadar ‘Kahire Sokağı’ temasıyla gerçekleştirmiştir. İlkinden itibaren çok beğenilen bu uygulama daha sonraki sergilerin vazgeçilmez teması olmuştur. Başarısının sebebi iyi tasarlanmış gerçekçi bir sokak dokusu ile sergide Doğunun otantikliğini en iyi şekilde yansıtabilmesi olmuştur. Bu sokak dokusunun bir yerine ayrı şekilde konumlandırılan antik dönem tapınak yapısı ise eski dönemlere ilgiyi karşılayan bir örnek olmuştur.

II. Meşrutiyetle birlikte Osmanlı değişen yönetimle birlikte iki Uluslararası sergide de temsilini bizzat kendisinin seçtiği mimar ile gerçekleştirmiştir. Mısır bu dönem bazı sergilerin eğlence bölümlerinde yer alsa da eski popülerliğini yitirmiştir.

Osmanlı temsillerine bir bütün olarak bakıldığında mali zorluklar nedeniyle temsilin istenildiği ölçüde geniş çaplı yapılamadığı fakat şartlar zorlanarak büyük ve küçük tüm sergiler katılmaya çalışıldığı görülmektedir. Özel şirkete devredilen temsiller daha geniş kapsamlı bir katılım sağlamış olsa da bunların daha çok kar odaklı olduğu ve bu nedenle temsilin karakterine fazla önem verilmediği görülmektedir.

Osmanlı Yakın Doğunun önemli bir İmparatorluğu olarak 1851 yılında başladığı Uluslararası temsilini 1915 yılında yine Uluslararası alanda katılımına önem verilen bir İmparatorluk olarak tamamlamıştır. Kendisi de bu Uluslararası arenada varlığını göstermeyi önemsemiş fakat bunu mimari temsil boyutunda istediği ölçüde gerçekleştirememiştir. Mali sorunlar nedeniyle temsili hep kısıtlı olmak zorunda kalmış, özel şirketlerle anlaşıldığı dönemde temsil kendi inisiyatifinden çıkmış fakat katılması gereken tüm büyük organizasyonlarda yerini almıştır. Mısır’ın katılımı Uluslararası sergilerde Yakın Doğunun en beğenilen ve en otantik bulunan temsili olmuştur. Bu anlamda karşı karşıya geldikleri sergilerde Osmanlı temsilinden daha etkileyici mimari sergileme göstermiştir. Bir süre sonra temsil devletin kontrolünden çıkarak eğlence bölümlerinin vazgeçilmez bir unsuru olmuş ve kendini tekrar etmiştir. Genel olarak bakıldığında Mısır ile rekabet sergilerdeki Osmanlı temsilini tetikleyen ve bazen ona yön veren önemli bir unsur olmuştur.

KAYNAKÇA**Arşiv Belgeleri**

BOA, A. MKT. MHM. 351/37

BOA, BEO 2415/ 256079

BOA, BEO 3741/ 280568

BOA, BEO 3806 /285423

BOA, BEO 3853 / 288966

BOA, BEO 4199/314881, lef 2.

BOA, BEO 4242 /318061, lef 1.

BOA, HR.İD. 1219/ 33

BOA, HR.İD. 1219/ 40

BOA, HR. İD. 1219/ 56

BOA, HR. İD. 1219/ 58

BOA, HR.İD. 1224/ 19-20-21-22.

BOA, HR. İD. 1224/ 37

BOA, HR. İD. 2090 / 68

BOA, HR. İD. 2090 / 72

BOA, HR.SYS. 2881 / 9

BOA, HR. SYS. 191 / 29.

BOA, İ.HR. 391/25

BOA, İ.HR. 424 / 23

BOA, İ.HR. 415/37

BOA, İ.HUS. 4/136

BOA, İ.MMS. 136 /1

BOA, İ.MMS. 136 / 7

BOA, İ.MMS. 174 / 9

BOA, İ.TNF. 23 / 1

BOA, Y.A. RES. 58/33

BOA, Y.HUS. 502 /15

BOA, Y. MTV. 178 / 194

BOA, Y.MTV. 203 / 164

Sürekli Yayınlar

- Basiret, 23 Cumadelevvel 1289, No: 685.
- Basiret, 14 Ramazan 1289, No, 779.
- Chicago Daily Tribune, (1892, 18 December)
- Chicago Daily Tribune, (1893, 8 April)
- Compbell's Illustrated Weekly, 1892 – 1893, V.2
- L'Exposition Universelle de Paris Illustrée, 1867. I, II.
- L'Exposition Universelle de Vienne: journal illustré, 1873, no. 1-40.
- L'Illustration, Journal Universal, 1855, V. 26.
- Le Figaro, 16 May 1900.
- Ruzname-i Ceride-i Havadis, 1867. S. 635
- Servet-i Fünun No: 66.
- Servet-i Fünun, No:143.
- Servet-i Fünun, No:156.
- Servet-i Fünun, No:186.
- Servet-i Fünun, No: 269.
- Servet-i Fünun, No: 1169.
- The Cosmopolitan, 1897, 23.

Monologlar

- Akpolat, M. S. (1991). Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akçura, G. (2009). (hzl.). Türkiye Sergicilik ve Fuarçılık Tarihi. İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Akyürek, G. (2011). Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek, Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Alkan, A. T. (2010). Sıradışı Bir Jöntürk Ubeydullah Efendi'nin Amerika Hatıraları. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Allen, W. (1984). "The Abdul Hamid II Collection." *History of Photography* 8 (2) April–June: 119 – 145.
- Allwood, J. (1977). The Great Exhibitions. London.
- Alofsin, A. (2006). When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath, 1867-1933. University of Chicago Press, 2006.

- Alphand, A. (1889). Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Paris.
- Altun, D. A. (2003). Dünya Fuarlarının / Expoların Mimari Değerlendirilmesi: Türk Pavyonları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Anderson, B. (1983). The Anthropology of World's Fairs. Berkeley.
- Aoki, M. (2002). Leon Parvillee: Osmanlı Modernleşmesinin Eşiğinde Bir Fransız Sanatçı. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Applegate, H. (2014). Staging Modernism at the 1915 San Francisco World's Fair. Columbia University, ProQuest, UMI Dissertations Publishing, 3615495.
- Arseven, C. E. (1993). Sanat ve Siyaset Hatıralarım, (Haz. Ekrem Işın).İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bancroft, H. H. (1893). The Book of the Fair: an historical and descriptive presentation of the world's science, art, and industry, as viewed through the Columbian Exposition at Chicago in 1893. Chicago; The Bancroft Co.
- Barenscoot, D. L. J. (2007). Troubling Modernity: Spatial Politics, Technologies of Seeing, and the Crisis of the City and the World's Exhibition in Fin de Siécle Budapest, PhD Dissertation, The University of British Columbia.
- Başaran, B. (2015). Chicago Kolomb Dünya Sergisi'nde Osmanlı Temsili, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Batur, A. (2000). '19. Yüzyıl Sanayi Sergiler ve Osmanlı Sergi Yapıları', *Yapı*, 225: 67-72
- Benedict, B. (1983). The Anthropology of World Fairs. San Francisco's Panama Pacific Exposition of 1915. London, Berkeley.
- Beydilli, K. (1992). "Boğazlar Meselesi", *İslam Ansiklopedisi*, II: 267 – 268.
- Birinci, A. (1999). "Münir Paşa". *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, II, Yapı Kredi Yayınları: 330-332.
- Bruxelles, exposition internationale, Parc du cinquantenaire, Bruxelles, Parc du château royal, Tervueren, exposition coloniale, avril - november 1897 : album illustré.
- Burnham, D. ve Truman, B. C. (1893). History of the World's Fair. Chicago: The National Executive Committee and Board of Reference and Control.
- Can, C. (1993). İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları. Yayınlanmamış Doktora Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Canol, G. (2009). Agency and Representation: Ottoman Participation in Nineteenth Century International Fairs. Master's thesis, Izmir University of Economics.

- Carden, R. W. (1906). ‘‘The Milan International Exposition’’ *Architectural Record* 20. September: 353 – 368.
- Cassiers, H. (1897). Bruxelles, exposition internationale, Parc du cinquantenaire, Bruxelles, Parc du château royal, Tervueren, exposition coloniale, avril - november 1897 : album illustré.
- Catalogo Ufficiale Dell’Esposizione Internazionale di Torino 1911.
- Cezar, M. (1995). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, 2. Baskı, 2 cilt, İstanbul.
- Chandler, A. (1987). The Paris Exposition Universelle of 1900. *World’s Fair Magazine*, VII, (3): 8 - 14. <http://charon.sfsu.edu/publications/index.html>.
- Classification of the World’s Columbian Exposition, Chicago, U.S.A., 1893. (1891). Adopted by the World’s Columbian Commission. Chicago, Donohue and Hennebery.
- Conkey's complete guide to the World's Columbian Exposition. May 1 to October 30, 1893. Compiled from official sources. Chicago, W. B. Conkey Company.
- Coup l’oeil général sur l’Exposition Nationale à Constantinople - Extraits de Journal de Constantinople 1863.
- Çelik, Z. (1992) Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World’s Fairs. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- Çelik, Z. (2005) Şarkın Sergilenişi, 19.Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi. (Çev. Nurettin Elhüseyni).Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Çetin, A. (2001). ‘İsmail Paşa, Hıdiv’. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 23:118.
- Çinici, D. (2015). ‘Giulio Mongeri, an Architect Efficient in the Building of Capital City Ankara and his Biography’’. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 3(1): 13-41.
- Daily official program: World's Fair Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, U.S.A., 1904.
- Davis, E. (2002). ‘‘Representations of the Middle East at American World Fairs, 1876-1904.’’ Abbas Amanat and Magnus Bernhardsson, eds. *The United States and the Middle East: Cultural Encounters*. New Haven, CN: Yale University Center for International and Area Studies: 342 - 385.
- Dedicatory and Opening Ceremonies of the World’s Columbian Exposition: Historical and Descriptive, As authorized by board of control. (1893). Edited under the direction of the joint committee on ceremonies of the World’s Columbian Commission and the World’s Columbian Exposition with illustrations, Chicago: Stone, Kastler & Painter.
- Delart de Gléon, A. (1889). L'architecture arabe des Khalifes d'Egypte à l'Exposition Universelle de Paris en 1889. La Rue du Caire.

- Demeulenaere – Douyére, Cristiane. (2014). L’Egypte, La Modernité et Les Expositions Universelles, *Bulletin de la Sabix* 54: 37 – 41.
- Dethier, P. A. (1873). Le Bosphore et Constantinople: Description Topographique et Historique. Vienne.
- Dördüncü, M. (2015). ‘‘Sadrazam İbrahim Hakkı Paşa’nın Hayatı ve Avrupa Seyahati’’, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 17 (1): 79-97.
- Eastman, Barrett ve Mayer, Frédéric. (1899). Paris, 1900: The American Guide to the City and Exposition, [New York, [etc.] Baldwin & Eastman].
- Edhem Paşa, İ. (ed.). (1873). Usul-i Mi’mari-i Osmani / L ‘Architecture Ottomane. İstanbul.
- Edmond, C. (1867). L’Egypte à l’Exposition universelle de 1867. Paris.
- Eldem, E. (2010). Osman Hamdi Bey Sözlüğü. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ergüney, Y. D. (2015). Ondokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Dünya Fuarları ve Osmanlı Devletinin Mimari Temsili. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Fakültesi, İstanbul.
- Ersoy, A. (2000). On the Sources of the ‘‘Ottoman Renaissance’’: Architectural Revivaland its Discourse during the Abdülaziz Era (1861-76). Ph.d. diss., Harvard University.
- Esposizione internazionale inaugurazione del Sempione, Milano: aprile-novembre 1906.
- L’Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata. Milano: Edoardo Sonzogno, 1873-1874.
- L’Exposition 1900: renseignements pratiques sur Paris et l’Exposition. 1900.
- L’Exposition universelle de 1867 illustrée: publication internationale autorisée par la Commission impériale. Exposition universelle de 1867 à Paris. Commission Impériale; Ducuing, François. Paris: Bureaux d’abonnements.
- Exposition Universelle de 1867, Rapports de la Commission Scientifique Impériale Ottomane, Quatrième, Rapport, Beaux – Arts et Arts Libéraux. 1867. Paris.
- L’Exposition Universelle de 1889 by Rousselet, Louis, 1845-1929; Bacelle, O, 1890.
- L’Exposition Universelle de 1889: grand ouvrage illustré, historique, encyclopédique, descriptif by Monod, E. (Émile). Exposition universelle de 1889 (Paris, France), V.1, V.2, V.3, 1890.
- Exposition Universelle Liège 1905, Exposition universelle et internationale (1905: Liège, Belgium)

- Final Report of the Louisiana Purchase Exposition Commission. (1906). Washington, Gov't print. off.
- Findling, J. E. ve Pelle, K. D. (Eds.). (2008). Encyclopedia of World's Fairs and Expositions, foreword by Vicente González Loscertales, 2nd revised edition, Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Frank Leslie's historical register of the United States Centennial Exposition, 1876.
- Friebe, W. (1985). Buildings of the World Exhibitions. Leipzig: Edition Leipzig.
- Gautier, A. H. (1867). Les Curiosités de L'Exposition Universelle de 1867, Paris: C. Delgrave et Cie.
- Gautier, H. (1889). Les Curiosités de l'exposition de 1889. Paris.
- Geppert, A. C. T., Coffey, J. ve Lau, T. (2006). International Exhibitions, Exposition Universelles and World's Fairs, 1851 – 2005: A Bibliography.
- Gerelyes, I. (2004). ‘‘Seeking the East in the West: The Zsolnay Phenomenon’’, *Muqarnas*. 21: 139 – 151.
- Gerle, J. (2005). ‘‘The Influence of Turkish Architecture at the Turn of the Century in Hungary’’. *Afife Batur'a Armağan*, Literatür yayınları: 189 - 195.
- Germaner, S. (1991). ‘ Osmanlı İmparatorluğunun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları’, *Tarih ve Toplum*, 16/ 95: 33 – 40.
- Giedion, S. (1967). Space, Time & Architecture – The Growth of a New Tradition. Cambridge, Harward University Press.
- Gleason, D. (1889). La Rue du Caire à l'Exposition universelle de 1889. Paris.
- Glimpses of the World's Fair: A Selection of Gems of the White City Seen through a Camera. (1893). Chicago, Laird & Lee, Publishers.
- Göğüş, C. (2006). 19.Yüzyıl Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Greenhalgh, P. (1988). Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs 1851 – 1939. Manchester: Manchester University Press.
- Guida-album di Milano e dell'Esposizione, 1906. Arti grafiche Galileo.
- Guide-album illustré de l'Exposition universelle Bruxelles-Tervueren 1897. Bruxelles : Claes.
- Guida Pratica della Esposizione Internazionale di Torino. 1911.
- Guida "ufficiale": inaugurazione del nuovo valico del sempione Esposizione di Milano 1906. Milano: M. Frank.
- Gurekian, A. (2010). Leon Gurekian Architetto.

- Gürler, A. Ş. (2011). “1893 Şikago Dünya Fuarında Osmanlı Hipodrumu ve Şirket-i Hayriye”. *Cyprus, folklor/edebiyat*, 17 (65): 7 – 18.
- Gürsoy, B. (1984). “100. Yılında Duyunu-u Umumiye İdaresi Üzerinde Bir Değerlendirme”. İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi. *Ord. Prof. Şükrü Baban’a Armağan*: 17 – 59.İstanbul.
- Hand-book of the World's Columbian Exposition ... Compiled from official sources by John J. Flinn. Chicago, The Standard Guide Co. [c 1892].
- Haslauer, A. (2010). “Islamic Art in Vienna Circa 1900”, In *After One Hundred Years. The 1910 Exhibition “ Meisterwerke Muhammedonischer Kunst”*, reconsidered. Ed. Andrea Lerner and Avinoam Shalem. Leiden Brill. (Islamic History and Civilization, 82): 269 – 281.
- Hawkins, T. C. (2013). Print Culture in Victorian England: The Ottoman Empire at the Great Exhibition of 1851, University of Alberta (Canada). ProQuest, UMI Dissertations Publishing, MS 25177.
- Herrmann, W. (1984). Gottfried Semper: In Search of Architecture, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- History of the Louisiana purchase exposition: Comprising the history of the Louisiana territory, the story of the Louisiana purchase and a full account of the great exposition, embracing the participation of the states and nations of the world, and other events of the St. Louis world's fair of 1904; comp. from official sources / by Mark Bennett, editor-in-chief, Saint Louis : Universal exposition Pub. Co., 1905.
- History of the World's Columbian Exposition. (1893). Edited under the personal supervision of Hon. William E. Cameron (Ex-Governor of Virginia), second edition, Chicago: Columbian History Company.
- Hopkinson, F. S. (1893) “Artist’s Impression of the World’s Fair, IV. The Picturesque Side”. *Scribner’s Magazine*.14 (5): 601 – 612.
- Humbert, J. M. (2010). Jean-Marcel Humbert, « Le palais de l’Égypte à l’Exposition universelle de 1900 », in Hélène Morlier (dir.), *L’architecte Marcel Dourgnon et l’Égypte*, Paris, INHA (« Les catalogues d'exposition de l'INHA ») , 2010 [En ligne], mis en ligne le 01 janvier 2011, consulté le 03 février 2017. URL : [http:// inha.revues.org/7008](http://inha.revues.org/7008)
- Hunt, R. (1851. Synopsis of the contents of the Great Exhibition of 1851: companion to the official catalogue, London : Spicer Brothers, and W. Clowes & Sons.

- Işıklı, A. ve Balkan, M. (hızl.). (2007). Türk Fuarçılık Tarihi. İstanbul Fuar Merkezi Yayını, İstanbul.
- Işıklı, A. ve Balkan, M. (hızl.). (2008). Fotoğraflarla Türk Fuarlığı. İstanbul Fuar Merkezi Yayını, İstanbul.
- Işıklı, A. (hızl.). (2012). Türkiye Fuar Albümü. İstanbul Fuar Merkezi Yayını, İstanbul.
- İnalçık, H. (2016). Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar – IV, Ayanlar, Tanzimat, Meşrutiyet. İş Bankası Yayınları.
- Jullian, P. (1974). The Triump of Art Nouveau Paris Exhibition 1900. [London] : Phaidon.
- Karacagil, Ö. K. (2015). ‘‘Amerika’da Tek kişilik Lobi: Vahan Cardashian (1883-1934)’’. *Akademik Bakış*. 8 (16): 95 – 120.
- Kasap, S. (2003). Sergi-i Umumi-i Osmani, 1863. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Kayaoğlu, T. (2013). Osmanlı Hâriciyesinde Gayr-i Müslimler, (1852-1925. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kocaoğlu, M. (1990). ‘‘Kavalalı Mehmet Ali Paşa İsyanı (1831 – 1841)’’. OTAM. 6:195 – 210.
- Kohalmi, C. L. (2010). ‘‘Budapest - Ős-Budavár / Budapest - Konstantinápoly, The Philately of the Entertainment Districts during the 1896 Millenary Exhibition’’ *The News of Hungarian Philately*, 41, (3): June 6 –8.
- Koppelkamm, S. (Ed. Mengez, E.). (2015). The Imaginary Orient, Exotic Buildings of the 18th and 19th Centuries in Europe. Studgart / London.
- Kreiser, K. (1997). ‘‘Public Monuments in Turkey and Egypt, 1840-1916’’. *Muquarnas*. 14: 103 – 117.
- Kutay, C. (2012). 47 Gün Sultan Abdülaziz’in Avrupa Günlüğü. Abm yayınları.
- La Galerie de l’Égypte ancienne à l’exposition rétrospective du Trocadéro, description sommaire, par Auguste Mariette-Bey... Date de l’édition originale: 1878. Lancaster, C. (1947). "Oriental Forms in American Architecture, 1800–1870." *The Art Bulletin* 29. (3): 183–193.
- Le Livre D’or de L’Exposition Universelle et Internationale de 1905: histoire complète de l’Exposition de Liège, Liège: Impr. A. Bénard
- Livre d'or de l'Exposition, Exposition universelle de 1889 (Paris, France).
- Luckhurst, K. W. (1951). The Story of Exhibitions. Studio Publications.
- Mac Farlane, C. (1829). Constantinople in 1828: A Residence of Sixteen Months in the Turkish Capital and Provinces: with an Account of the Present State of the Naval and

- Military Power, and of the Resources of the Ottoman Empire. Saunders and Otley. 1: XVI.
- Macomber, B. (1915). The jewel city: its planning and achievement; its architecture, sculpture, symbolism, and music; its gardens, palaces, and exhibits. San Francisco, Tacoma, J.H. Williams.
- Madran, B. (2000a). 'Bir Kültürel İletişim Ortamı Olarak Dünya Fuarları'. *Domus*, 6: 68 - 73.
- Madran, B. (2000b). '19. Yüzyılda Evrensel Sergiler'. *Yapı*, 225: 56-66.
- Madran, B. (2000c). '20. Yüzyılda Evrensel Sergiler'. *Yapı*, 226: 57 - 68.
- Mainardi, P. (1987). Art and Politics of the Second Empire: The Universal Expositions of 1855 and 1867. New Haven and London.
- Marie-Laure Crosnier Leconte et Hélène Morlier, « Marcel Dourgnon 29 septembre 1858 – 18 octobre 1911 », in Hélène Morlier (dir.), *L'architecte Marcel Dourgnon et l'Égypte*, Paris, INHA (« Les catalogues d'exposition de l'INHA »), 2010, p. 3-6.
- Mariette- Bey, A. (1890). The monuments of Upper Egypt, a translation of the "Itinéraire de la Haute Égypte" Boston, J. H. Mansfield & J. W. Dearborn.
- Mattie, E. (1998). World's Fair. USA, Princeton Architectural Press.
- Mattie, E. (2007). Dünya Fuarları. İFM yayınları.
- McCabe, J. D. (1876). The illustrated history of the Centennial exhibition, held in commemoration of the one hundredth anniversary of American independence With a full description of the great buildings and all the objects of interest on exhibition in them ... to which is added a complete description of the city of Philadelphia. Philadelphia The National publishing co.
- Midway Types, 1893.
- Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione, 1906, E sposizione internazionale del Sempione, (1906: Milan, Italy).
- Minardi, P. (1984). Universal Expositions of the Second Empire: A Study in Art and Politics, Ph.D Dissertation, University of New York.
- Mitchell, T. (2001). Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi. (Çev. Zeynep Altok), İstanbul.
- Moor, J. S. (2013). Empire on Display: San Francisco's Panama-Pacific International Exposition of 1915. University of Oklahoma Press.
- Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, (The Chicago Fair Illustrated), (1 Haziran 1893), No: 1, Chicago: J. B. Campell & Co.

- Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, (The Chicago Fair Illustrated), (1 Temmuz 1893), No: 2, Chicago: J. B. Campell & Co.
- Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, (The Chicago Fair Illustrated), (1 Ağustos 1893), No: 3, Chicago: J. B. Campell & Co.
- Musavver Şikago Sergisi Gazetesi, (The Chicago Fair Illustrated), (15 Ekim 1893), No: 4-6, Chicago: J. B. Campell & Co.
- Nance, S. (2009). How the Arabian Nights Inspired the American Dream, 1790-1935. The University of North Caroline Press.
- Nazır, B. (2009). ‘Dersaadet Ticaret Odası ve Uluslararası Sergiler’. *History Studies*, V.1/1: 179- 196.
- Nikou, M. (1997). National architecture and international politics: Pavilions of the Near Eastern nations in the Paris International Exposition of 1867. Columbia University, ProQuest, UMI Dissertations Publishing.
- Nochlin, L. (1983). "The Imaginary Orient." *Art in America*. 71: 120–129 and 186–191.
- Oficcial Catalogue: Complete in one Volume by Centennial Exhibition, 1876.
- Official catalogue of Exhibitors. Universal Exposition St. Louis, U.S.A. 1904, Division of Exhibits...Department B. Art.
- Official classification of exhibit departments of the Panama-Pacific International Exposition to be held at San Francisco in the year 1915 in celebration of the completion of the Panama Canal, opening, February 20, 1915, closing, December 4, 1915, as finally amended and approved by the President. (1914). San Francisco.
- Oficcial Directory of the Louisiana Purchase Exposition World's Fair, Saint Louis, 1904.
- Official descriptive and illustrated catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations. (1851. edited by Robert Ellis, London, Spicer Brothers, W. Clowes and Sons.
- Official guide to the Louisiana Purchase Exposition at the city of St. Louis, state of Missouri, April 30th to December 1st, 1904. By authority of the United States of America ... Comp. by M. J. Lowenstein, Issued by authority of the Louisiana Purchase Exposition, 1904.
- Official guide to the California Midwinter Exposition in Golden Gate park, San Francisco, San Francisco: G. Spaulding & Co., c 1894.
- Official Views of the World's Columbian Exposition. (1893). Issued by the Department of Photography, by Official Photographers C. D. Arnold and H. D. Higinbotham, Press Chicago Photo-Gravure Co.

- Ormos, I. (2002). "Preservation and Restoration: the Methods of Max Herz Pasha, Chief Architect of the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, 1890-1914," in *Historians in Cairo*. Ed. Jill Edwards. Cairo: 123 – 153.
- Ormos, I. (2009). "The Cairo Street at the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893." In *L'orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs. Textes réunis par Nabila Oulebsir et Mercedes Volait*. Paris, CNRS, Editions A. & J. Picard. 195 - 214.
- Ormos, I. (2016). "Between Stage Dekor and Reality, The Cairo Street at the World's Columbian Exposition of 1893 at Chicago". *The Arabist, Budapest Studies in Arabic*, 37: 115 – 134.
- Osman Hamdi Bey ve Launay, M. (1873). Bin iki yüz doksan Senesinde Elbise-yi Osmaniyye / Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873. İstanbul.
- Osmanlı ve Avrupalı Yazarların Gözüyle 19.Yüzyıl Fuarlarında Osmanlı İmparatorluğu (2008). İstanbul Fuar Merkezi Yayınları.
- Önsoy, R. (1988). Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Önsoy, R. (1984). "Osmanlı İmparatorluğunun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani", *Belleten*, XLVII / 185, Ankara: 195 – 236.
- Özkoç, Ö. (2013). İmparatorluk İktidarının Sınırında Osmanlı Mısırı: Mehmet Ali Paşa Döneminden Hıdivliğe. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Panama-Pacific International Exposition, San Francisco, 1915.
- Pangalo, G. (1897). "How the streets of Cairo came to the world's fair. The story of some old friends". *The Cosmopolitan*, 23: 277-288.
- Paris Exposition, 1900: guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition, Paris: Hachette.
- Pemsel, J. (1989). Die Wiener Weltausstellung von 1873: Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt. Vienna.
- Perkins, K. J. (1976). "Three Middle Eastern States Helped America Celebrate Its Centennial in Philadelphia". *Aramco World*. (November–December) 27 (6): 9 –13.
- Picard, A. (1902). Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique, Paris, France. V. 1,V.7.
- Pierce, J. W. (1893). Photographic history of the World's Fair and sketch of the city of Chicago: also a guide to the World's Fair and Chicago. Baltimore: R. H. Woodward &co.

- Ralph, J. (1893). *Harper's Chicago and the World's fair; the chapters on the exposition being collated from official sources and approved by the Department of publicity and promotion of the World's Columbian exposition*. New York, Harper and brothers.
- Reid, D. M. (2002). *Whose Pharaohs ? Archeology, Museums and Egyptian National Identity from Napolion to World War I*. University of California Press.
- Renardy, C. (Ed.). (2005), *Liège et l'exposition universelle de 1905*.
- Report of the Commissioner General for the United States to the International Universal Exposition, Paris, 1900, February 29, / Read, Referred to the Commiteeon Printing, and ordered to be Printed, V.1 – 2.
- Report of The Commissioners of the United States to the International Exhibition Held at Vienna, 1873. (1876), V.1.
- Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1867, 1870.
- Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1878. (1880). Vol. 2. Washington.
- Reports of the United States Commissioners to the Universal Exposition of 1889 at Paris. Published Under Direction of the Secretary of State by Authority of Congress, Washington: Govt. Print.Off., 1890 – 1891, V.1
- Reports On the Paris Universal Exhibition, 1867. (2012). Vol.2-6 [And] Index To, Volume 3 August 31.
- Rivista delle Esposizioni 1861 – 1911, Le Esposizioni di – Roma e di Torino, Nel 1911: Decritte ED. Illustrate Marzo, 1911. No: 10.
- Rousselet, L. (1901). *L'Exposition Universelle de 1900*, Librairie Hachette & Cie
- Saint – Lourent, B. (1989). *Ottomanization and Modernization : The Architectural and Urban Department of Bursa and the Genesis of Tradition, 1839 – 1914*, Phd Thesis, Harvard University.
- Salaheddin Bey. (Ed.). (1867). *La Turquie à l'exposition universelle de 1867*. (Turkey at the Universal Exposition of 1867) Paris: Librairie Hachette & Cie.
- Scott, G. M. (1991). *Village Performance: Villages at the Chicago World's Columbian Exposition, 1893*. Phd. diss., New York University. ProQuest, UMI Dissertations Publishing, 9134689.
- Street of Cairo, (1893), Egypt-Chicago Exposition Co.
- Székelly, M. (2015). ‘‘The Resetting of the Main Historical Group from the Millennium Exhibition to the Paris Universal Exhibition of 1900’’. *Ephemeral Architecture in*

- Central –Eastern Europe in the 19th and 20th Centuries, Edited by Miklós Székely, L'Harmattan: 38-42.
- Şafak, N. (2006). Bir Tanzimat Diplomati Kostaki Musurus Paşa, (1807 – 1891). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.
- Şahin, G. (2007). ‘‘Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği’’. *DTCF Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*. 26 (42): 101 – 125.
- Schwartz, V. R. (1998). *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, University of California Press: 172.
- Taliesin, E. (1894). All about the Midwinter Fair, San Francisco, and Interesting Facts Concerning California, 1st ed. (San Francisco: W. B. Bancroft.)
- Tekdemir, A. (2013). ‘‘1867 Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz’in Sergiyi Ziyareti’’, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (6):1-19.
- The Artistic guide to Chicago and the World's Columbian Exposition 1893.(1892). Chicago: Columbian Art Co.
- The Dream City: A Portfolio of Photographic Views of the World’s Columbian Exposition. (1893).Introduction by Halsey Cooley Ives, St. Louis, Mo.: N.D. Thompson Publishing Co.
- The Exhibits of the Ottoman Empire at the World’s Columbian Exposition, 1893. Chicago, compiled and arranged by Hohannes T. Pushman.
- The illustrated history of the Centennial Exhibition 1876.
- The Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations 1851, London, Spicer brothers. 3 Vol.
- The Official Directory of the World's Columbian Exposition, May 1st to October 30th, 1893. [microform] A reference book of exhibitors and exhibits, and of the officers and members of the World's Columbian Commission.
- The Ottoman Section of the Panama Passific Exposition To be Held at San Francisco, California, in Celebration of Opening of the Panama Canal, Information for Ottoman Exhibitors, Classification of Exhibit Departments, Rules and Regulations, 1915.
- The universal Exposition of 1904. Exhibits, Architecture, Ceremonies, Amusements, St. Louis, 1904, 4 Volume in One.
- The World’s Columbian Exhibition. (1893). Chicago.

- Thurston, R. H. (ed.) (1876). Reports of the Commissioners of the United States to the International Exhibition held at Vienna, 1873, vol. I, Washington D.C.
- Tosun, Ç. B. (2008). Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814 – 1879) ve Etkileri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tresca, H. É. (1855). Visite à l'Exposition Universelle de Paris, en 1855. Paris, L. Hachette et cie.
- Truman, B. C. (1893). History of the World's fair; being a complete description of the World's Columbian exposition from its inception.
- Tuncer, H. (2000). 19. Yüzyılda Osmanlı – Avrupa İlişkileri. Ümit yayıncılık, Ankara.
- Turan, G. (2009). ‘‘Turkey in The Great Exhibition of 1851’’ . *Design Issues*. 25 (1): 64-79.
- Türkiye 1867 Evrensel Sergisi. (2008). (Salaheddin Bey, La Turquie a l' Exposition Universelle de 1867, Paris 1867). (Çev. Hakan Arca). İstanbul Fuar Merkezi Yayını, İstanbul.
- Vienna international exhibition, 1873. (1875). Report on Vienna bread Horsford, Eben Norto, Washington : Government printing Office.
- Visite à l'exposition universelle de Paris en 1855.
- Volait, M. « Bourgoın, architecte: la Rue du Caire », in *Jules Bourgoın (1838-1908). L'obsession dutrait*, Paris, Institut national d'histoire de l'art (« Les catalogues d'exposition de l'INHA ») , 2012 [Enligne], mis en ligne le 07 janvier 2013, consulté le 02 février 2017. URL <http://inha.revues.org/4581>
- Walton, W. (1900). Exposition Universelle, 1900: the chefs-d'uvre, Philadelphia: G. Barrie & Son.10.
- Wharton, A. (2015). ‘Armenian Architects and ‘Other’ Revivalism’. Revevial, Memories, Identities, Utopias. (Ed. Lepina, A.ve Lodder, M. ve Mckever, R.). The Courtauld Institute of Art: 150 – 167.
- World’s Columbian Exposition Illustrated. Chicago. Ill.: J.B. Campbell, 1892 - 1893.
- Yazıcı, N. (2002). Çok Yönlü Kişiliğiyle Pierre Montani. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yazıcı, N. (2007). Osmanlılar’da Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Zaptçioğlu, D. (2012). ‘‘Yeterince Otantik Değilsiniz Padişahım’’ Modernlik, Dindarlık ve Özgürlük. İletişim Yayınları.

1889 Paris Umumi Sergisi. (2010). Haz. Akile Çelik, TBMM Milli saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<https://www.bie-paris.org/site/en/> (erişim tarihi: 05. 07. 2016)

<https://ahdictionary.com/word/search.html?q=Turkey> (erişim tarihi: 01.09.2016)

<http://www.zorabfamily.co.za/zdetail4.html> (erişim tarihi: 05. 07. 2016)

https://en.wikipedia.org/wiki/France_in_the_long_nineteenth_century (erişim tarihi: 21.02.2016)

<http://bberksan.blogspot.com.tr/p/avusturya-19yuzyl.html>. (erişim tarihi: 05. 07. 2016)

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=25&pavillon_id=2653 (erişim tarihi: 21. 12. 2016)

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=2483 (erişim tarihi: 21. 12. 2016)

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/10431-marmorek-oskar> (erişim tarihi: 05. 07. 2017)

<http://www.hungarianphilately.org/wp-content/uploads/2016/05/Vol41No2.pdf> (erişim tarihi: 05. 08. 2017)

<http://eastokeurope.com/sziget-19th-century-constantinople-budapest/> (erişim tarihi: 02. 11. 2016)

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=60 (erişim tarihi: 01. 08. 2017)

<http://www.expositions-universelles.fr/1900-turquie-jerusalem.html> (erişim tarihi: 01.11.2017)

<http://www.levantineheritage.com/pangalo.htm> (erişim tarihi: 03. 12. 2017)

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=39&pavillon_id=3495 (erişim tarihi: 21. 12. 2016)

http://www.italyworldsfairs.org/map_2.html. (erişim tarihi: 08. 07. 2017)

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=40&pavillon_id=3536 (erişim tarihi: 17. 02. 2017)

<https://www.britannica.com/biography/Heinrich-Karl-Brugsch>, (erişim tarihi: 15. 17. 2016)

<http://egyptophile.blogspot.com.tr/2016/11/exposition-universelle-de-1878-paris.html#!/2016/11/exposition-universelle-de-1878-paris.html> (erişim tarihi: 23. 08. 2017)

- http://data.bnf.fr/12389662/henry_picq/ (erişim tarihi: 19. 12. 2016)
- <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Ballu/107310> (erişim tarihi: 13. 02. 2018)
- http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=1989 (erişim tarihi: 12. 03. 2017)
- <http://heritage.bnf.fr/bibliothequesorient/en/street-of-cairo-art> (erişim tarihi: 02. 10. 2017)
- <http://purl.org/inha/agorha/002/81089> (erişim tarihi: 17. 03. 2017)
- http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=1034 (erişim tarihi: 25. 04. 2018)
- <http://www.islamic-art.org/comitte/Maxherz.htm> (erişim tarihi: 09. 09. 2017)
- <http://www.artic.edu/research/henry-ives-cobb> (erişim tarihi: 20. 12. 2016)
- <http://chicagodesignslinger.blogspot.com.tr/2015/02/george-c.html> (erişim tarihi: 09. 08. 2017)
- http://www.foundsf.org/index.php?title=California_Midwinter_Fair_of_1894:_An_Orientalist_Exposition (erişim tarihi: 08. 11. 2017)
- http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=34&pavillon_id=2951n (erişim tarihi: 24. 08. 2017)
- http://www.larici.it/architettura_ambiente/storia/milano_expo/Milano_1906.pdf (erişim tarihi: 21. 03. 2018)
- http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=39&pavillon_id=3476 (erişim tarihi: 12. 04. 2018)

EK 1- KAYNAKÇALI GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1 1851 Londra Sergisi Crystal Palace Genel Görünüm;

http://www.wikiwand.com/en/The_Crystal_Palace (erişim tarihi: .0711.2017)

Görsel 1.2 1851 Londra Sergisi Crystal Palace’ın Güney Tarafında İnşa Edilen İşçi Konut

Örneği; http://www.branchcollective.org/?ps_articles=barbara-leckie-prince-alberts-exhibition-model-dwellings (erişim tarihi: 21.11.2017)

Görsel 1.3 1851 Londra Sergisinde Türkiye & Mısır Ortak Pavyonu; Işıklı ve Balkan, 2008:12.

Görsel 1.4 1851 Londra Sergisinde Türkiye Pavyonu İç Görünüşü; Işıklı ve Balkan, 2008:11.

Görsel 1.5 1855 Uluslararası Paris Sergisi Güzel Sanatlar Sarayı Ön Cephesi;

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_de_l%27industrie.jpg (erişim tarihi: 09.10.2017)

Görsel 1.6 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı Genel Görünüş;

<http://www.arthurchandler.com/paris-1855-exposition/> (erişim tarihi:18.04.2017)

Görsel 1.7 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı Galerileri planı;

http://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=23&plan_id=150 (erişim tarihi: 25.09.2017)

Görsel 1.8 1855 Uluslararası Paris Sergisi Endüstri Sarayı içinde Türkiye Pavyonu; Akçura, 2009:21.

Görsel 1.9 1855 Uluslararası Paris Sergisinde Bilezikçi’nin Sergilediği Tanzimat Anıtı

Projesi; L’Illustration, Journal Universal (1855), 26: 176.

Görsel 1.10 1867 Uluslararası Paris Sergisi Ana Bina ve Park Alanı Planı;

http://lh6.ggpht.com/bFR_uUaZuSg/T_Yoqzz89xI/AAAAAAAAAkI/5EfIX_yBF0/s1600-h/map_Expo_post5.jpg (erişim tarihi: 30.10.2017)

Görsel 1.11 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Türk Kahvehanesi; Çelik, 1992: 21.

Görsel 1.12 1867 Uluslararası Paris Sergisi Sergi Sarayındaki Osmanlı Ulusal Cephesi; Işıklı, 2012: 37.

Görsel 1.13 1867 Uluslararası Paris Sergisi Park Alanında Osmanlı Temsili;

http://www.pinsdaddy.com/1867paris_28myNtMXRwqmdtYHVRMcxbbjrCqdGfsSi6QINoyAtcw/ (erişim tarihi: 19.05.2017)

Görsel 1.14 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Osmanlı Cami Pavyonu planı; Çelik, 1992: 98.

Görsel 1.15 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Osmanlı Cami Pavyonu; Işıklı ve Balkan, 2007: 72.

Görsel 1.16 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Cami Pavyonu İç Görünüşü; Çelik, 1992: 101.

- Görsel 1.17 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşkü Planı; Çelik, 1992: 102.
- Görsel 1.18 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşk Pavyonu Dış Görünüşü; Çelik, 1992: 102.
- Görsel 1.19 1867 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Köşk Pavyonu İç Görünüşü; Çelik, 1992: 104.
- Görsel 1.20 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk Hamamı Pavyonu Planı; Çelik, 1992: 105.
- Görsel 1.21 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk Hamamı Pavyonu Dış Görünüşü; Çelik, 1992: 105.
- Görsel 1.22 1867 Uluslararası Paris Sergisi Türk bölümüne Giriş; Işık ve Balkan, 2008: 26
- Görsel 1.23 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Yerleşim Planı;
<https://tr.pinterest.com/pin/58898707600809475/> (erişim tarihi: 20.06.2017)
- Görsel 1.24 1873 Viyana Sergisi Sergi Sarayında Osmanlı Galerisi İçinde Boğaziçi Kabartası;
<http://www.alamy.com/stock-photo-wien-weltausstellung-1873> (erişim tarihi: 22.02.2017)
- Görsel 1.25 1873 Viyana Sergisi Osmanlı Pavyonu III. Ahmet Çeşmesi Modeli;
<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Weltausstellung> (erişim tarihi: 14.06.2017)
- Görsel 1.26 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Hazine Köşkü;
http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=1603 (erişim tarihi: 02.18.2017)
- Görsel 1.27 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Türk Evi Pavyonu;
<https://www.alamy.com/stock-photo-weltausstellung-wien-1873-102574987.html> (erişim tarihi: 25.06.2017)
- Görsel 1.28 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Türk Çarşısı;
http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=1588 (erişim tarihi: 30.07.2016)
- Görsel 1.29 1873 Uluslararası Viyana Sergisi Türk Kahvehanesi; <http://www.1020-wien.at/wiener-weltausstellung-1873.php> (erişim tarihi: 28.05.2017)
- Görsel 1.30 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde ‘Cercle Oriental’ Binası;
https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Datei:HMW_204816.jpg (erişim tarihi: 02.08.2017)
- Görsel 1.31 Uluslararası Philadelphia Sergisi Yerleşim Planı;
<https://www.nga.gov/research/library/imagecollections/photographs-of-international-expositions/Philadelphia-Expo-1876.html> (erişim tarihi: 09.08.2017)

- Görsel 1.32 Uluslararası Philadelphia Sergisi Ana Sergi Salonu Osmanlı Cephesi; McCabe, 1876: 6
- Görsel 1.33 Uluslararası Philadelphia Sergisi Osmanlı Kahvehane Pavyonu; Işıklı, 2012: 68
- Görsel 1.34 1878 Uluslararası Paris Sergisi Yerleşim Planı;
<http://www.arthurchandler.com/new-pageparis-1878-exposition/> (erişim tarihi: 03.04.2018)
- Görsel 1.35 1878 Uluslararası Paris Sergisi 'Uluslar Sokağı' Düzenlemesinden Bir Kesit;
<http://lemog3d.blogspot.com.tr/2009/09/le-japon-au-champ-de-mars-lexposition.html> (erişim tarihi: 29.04.2017)
- Görsel 1.36 1889 Uluslararası Paris Sergisi Yerleşim Planı;
<https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/plan-of-the-universal-exposition-paris-1889-the-fotografie-di-cronaca/463970893> (erişim tarihi: 25.09.2017)
- Görsel 1.37 1889 Uluslararası Paris Sergisi Genel Görünüşü;
<http://blog.bridgemanimages.com/world-show-universal-exhibition/> (erişim tarihi: 30.08.2017)
- Görsel 1.38 1889 Uluslararası Paris Sergisi Reji İdaresi Pavyonu; Işıklı, A. (hzl.). 2012: 100.
- Görsel 1.39 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Jakson Park Yerleşim Planı;
<http://pcad.lib.washington.edu/building/18683/> (erişim tarihi: 28.05.2017)
- Görsel 1.40 1893 Uluslararası Şikago Sergisi 'Midway Plaisance' İsimli Eğlence Bölümü;
 Poul Galvin Librray Collection.
- Görsel 1.41 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası Güney Girişi;
<https://archive.org/stream/dreamcityportfol00worl#page/n229/mode/2up> (erişim tarihi: 20.05.2017)
- Görsel 1.42 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası Kuzey Girişi;
<https://archive.org/stream/dreamcityportfol00worl#page/n229/mode/2up> (erişim tarihi: 12.11.2017)
- Görsel 1.43 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Resmi Binası İç Görünüşü; Bancroft, 1893: 905.
- Görsel 1.44 1893 Uluslararası Şikago Sergisinde III. Ahmet Çeşmesi Maketi;
<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,108542/sultan-ii-abdulhamidin-25-culus-hediyeleri.html> (erişim tarihi: 07.05.2017)
- Görsel 1.45 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Komiser Ofisi; Işıklı, 2012: 117.
- Görsel 1.46 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Osmanlı Pavyonu Komiser Dairesi Arkadan Görünüşü; Bancroft, 1893: 906.

- Görsel 1.47 1893 Uluslararası Şikago Uluslararası Sergisi Komiser Dairesi İç Görünüşü; Bancroft, 1893: 906.
- Görsel 1.48 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünü Gösteren Fotoğraf; <https://archive.org/stream/dreamcityportfol00worl#page/n19/mode/2up> (erişim tarihi: 08.12.2017)
- Görsel 1.49 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyü Yerleşim Planı; Başaran, 2015: 82'den revize edilmiş çizim.
- Görsel 1.50 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Tür Köyünde Cami Pavyonu; <https://www.themaydan.com/2017/09/glimpse-turkey-worlds-columbian-exposition-1893/> (erişim tarihi: 21.10.2016)
- Görsel 1.51 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Cami Pavyonu İç; Bancroft, 1893: 850.
- Görsel 1.52 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Şerbetçi ve Yemişçi Köşkleri; Chicago Tribune Art Supplement, July 9, 1893
- Görsel 1.53 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyü'nde Kahvehane; <http://www.chicagohs.org/history/expo/turk.html> (erişim tarihi: 12.06.2017)
- Görsel 1.54 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Midway Plaisance' de Türk Köyü Girişi; <https://archive.org/stream/glimpsesofworlds00lairrich#page/n171/mode/2up> (erişim tarihi: 28.06.2017)
- Görsel 1.55 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Şam Sarayı; <https://archive.org/stream/glimpsesofworlds00lairrich#page/n165/mode/2up> (erişim tarihi: 23.09.2017)
- Görsel 1.56 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Şam Sarayı İç; Başaran, 2015: 96.
- Görsel 1.57 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Bedevi Çadırları; Photographs of the World's Fair, 1894: 299.
- Görsel 1.58 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Restoran; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turkish_Village,_Midway_Plaisance.jpg
- Görsel 1.59 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Türk Çarşısının Giriş Kapısı; Başaran, 2015: 99.
- Görsel 1.60 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Türk Çarşısı Dükkanlarından Biri; Official Views of the World Columbian Exposition, 1893: 403
- Görsel 1.61 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Türk Köyünde Yer Alan Dikilitaş; Bancroft, 1893: 854.

- Görsel 1.62 1896 Peşte Binyıl Sergisi ‘Eski Buda’ Adlı Yerleşim Yeri Krokisi; Gerle, 2005: 193.
- Görsel 1.63 1896 Peşte Binyıl Sergisi ‘Eski Buda’ Adlı Yerleşim Yerinde Cami; Budav%C3%A1r_a_mecsettel,_Budapest_XIV._Fortepan_82789.jpg (erişim tarihi: 02.08.2017)
- Görsel 1.64 1896 Peşte Binyıl Sergisinde ‘Budapeşte’de İstanbul Şehri’ İsimli Eğlence Alanı; Gerle, 2005: 193.
- Görsel 1.65 1897 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu; Işıklı, 2012: 148
- Görsel 1.66 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu; <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/exposition-1900-pavillon-ottoman>
- Görsel 1.67 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu Ön Cephe; L’architecture a l’Exposition universelle de 1900 plate 11
- Görsel 1.68 1900 Uluslararası Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu Girişi; Işıklı, 2012: 165.
- Görsel 1.69 1900 Uluslararası Paris Sergisi Tahtacıyan Aram Efendinin Cami Projesi; Işıklı, 2012: 168.
- Görsel 1.70 1900 Uluslararası Paris Sergisi Tahtacıyan Aram Efendinin Ev Projesi; Işıklı, 2012: 169.
- Görsel 1.71 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi ‘The Pike’ Eğlence Alanının Yerleşim Planı; Daily official program: World’s Fair Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, U.S.A., 1904: 15.
- Görsel 1.72 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi ‘The Pike’ Eğlence Alanın Tasviri; The universal Exposition of 1904. Exhibits, Architecture, Ceremonies, Amusements, St. Louis, 1904: 25
- Görsel 1.73 1904 Uluslararası St. Louis Sergisinde İstanbul Sokağı İçinde Yer Alan Kapalıçarşı Kapısı; The universal Exposition of 1904. Exhibits, Architecture, Ceremonies, Amusements, St. Louis, 1904: 22
- Görsel 1.74 1904 Uluslararası St. Louis Sergisinde İstanbul Sokağı İçinde Yer Alan Kapalıçarşı İç; The universal Exposition of 1904. Exhibits, Architecture, Ceremonies, Amusements, St. Louis, 1904: 21
- Görsel 1.75 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi İçin Arseven’in Hazırladığı Proje; Bel_Mtf 003724
- Görsel 1.76 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi için Arseven’in çizdiği Kapalı Çarşı Kapısı; Bel_Mtf 003712

- Görsel 1.77 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi için Arseven'in çizdiği Kapalı Çarşı detayı;
Bel_Mtf 003711
- Görsel 1.78 1905 Uluslararası Liège Sergisi Osmanlı Pavyonu Cephesi; Le Livre D'or de
L'Exposition Universelle et Internationale de 1905: 549
- Görsel 1.79 1905 Uluslararası Liège Sergisi Osmanlı Reji İdaresi Pavyonu; Le Livre D'or de
L'Exposition Universelle et Internationale de 1905: 407.
- Görsel 1.80 1906 Uluslararası Milano Sergisi Osmanlı Duyun-u Umumiye Pavyonu;
http://www.larici.it/architettura_ambiente/storia/milano_expo/Milano_1906.pdf
(erişim tarihi: 01.08.2017)
- Görsel 1.81 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu Girişi; Işıklı, 2012: 226.
- Görsel 1.82 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu;
http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=39&pavillon_id=3495
(erişim tarihi: 22.08.2017)
- Görsel 1.83 1910 Uluslararası Brüksel Sergisi Osmanlı Pavyonu Proje Çizimi; Işıklı, 2012:
230 - 231.
- Görsel 1.84 1911 Uluslararası Torino Sergisi Yerleşim Planı; <http://expo2016-antalya.blogspot.com.tr/2016/01/turkish-pavilion-at-expo-1911-torino.html> (erişim tarihi: 26.10.2017)
- Görsel 1.85 1911 Uluslararası Torino Sergisi Osmanlı Pavyonu; Gurekian, 2010: 78.
- Görsel 1.86 1911 Uluslararası Torino Sergisi Osmanlı Pavyonu Çapraz Görünümü; Gurekian, 2010: 78.
- Görsel 1.87 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Yerleşim Planı;
<https://tr.pinterest.com/pin/298645019031952013/?lp=true> (erişim tarihi: 23.12.2017)
- Görsel 1.88 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları projesi;
Esr_MC_YD_2987_00_0002.
- Görsel 1.89 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları inşaatı;
<https://webbie1.sfpl.org/multimedia/sfphotos/aad-6845.jpg> (erişim tarihi: 28.12.2017)
San francisco Public Library, digital collection
- Görsel 1.90 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonları Son Hali; Luckhurst, 1951: 276
- Görsel 1.91 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Osmanlı Pavyonu Giriş Cephesi;
Turk_Pavilion_1915_Panama_Pacific_San_Francisco_I0016552A_Bancroft Library.jpg / (erişim tarihi: 05.09.2017)

Görsel 2.1 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır Tapınağı;

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3601
(erişim tarihi: 30.11.2017)

Görsel 2.2 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır'ın Selamlık Pavyonu;

<https://www.architecture.com/image-library/ribapix/image-information/poster/selamlık-pavilion-of-the-viceroy-of-egypt-exposition-universelle-1867-paris/posterid/RIBA16286.html> (erişim tarihi: 08.10.2017)

Görsel 2.3 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır'ın Okel Pavyonu; Çelik, 1992: 112

Görsel 2.4 1867 Uluslararası Paris Sergisinde Mısır'a ait Ahır ve Seyisin Evi;

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3600
(erişim tarihi: 02.08.2017)

Görsel 2.5 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Mısır Yapıları;

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=1577
(erişim tarihi: 05.08.2017)

Görsel 2.6 1873 Uluslararası Viyana Sergisinde Mısır'a ait Hıdiv'in Sarayı; Ersoy, 2000: 446

Görsel 2.7 1876 Uluslararası Philadelphia Sergisi Mısır Pavyonu Ulusal Cephesi; Paul Galvin Library Collection

Görsel 2.8 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Konutu /Tapınağı Pavyonu;

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=25&pavillon_id=2640
(erişim tarihi: 20.08.2017)

Görsel 2.9 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pazarı Pavyonu;

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=25&pavillon_id=2637
(erişim tarihi: 17.05.2017)

Görsel 2.10 1878 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Evi Cephesi;

<http://egyptophile.blogspot.com.tr/2016/11/exposition-universelle-de-1878-paris.html#!/2016/11/exposition-universelle-de-1878-paris.html> (erişim tarihi: 28.12.2017)

Görsel 2.11 1889 Uluslararası Paris Sergisi Kahire Sokağı'nın Çizimi; Volait, 2012:2

Görsel 2.12 1889 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Konutu Pavyonu;

<https://www.loc.gov/item/92520978/> (erişim tarihi: 08.06.2017)

Görsel 2.13 1889 Uluslararası Paris Sergisi Kahire Sokağı Manzarası;

<https://archive.org/stream/lexpositionunive02mono#page/124/mode/2up/search/Rue+du+Caire> (erişim tarihi: 30.02.2017)

- Görsel 2.14 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağı Manzarası; <https://archive.org/details/sheppsworldsfair00sheprich>. (erişim tarihi: 20.09.2016)
- Görsel 2.15 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Mısır Tapınak Pavyonu; http://ecup.lib.uchicago.edu/diglib/social/worldsfair_1893/gallery/09-06_midway.html (erişim tarihi: 06.11.2017)
- Görsel 2.16 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Cami; Delart de Gléon, 1889: 4
- Görsel 2.17 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Cemaleddin- El- Yahbi ‘ye ait Konutu; Delart de Gléon, 1889: 5
- Görsel 2.18 1893 Uluslararası Şikago Sergisi Kahire Sokağında Okel; Delart de Gléon, 1889: 4
- Görsel 2.19 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisinde ‘Oryantal Village’ Planı; <https://archive.org/stream/allaboutmidwinte01evan#page/98/mode/2up> (erişim tarihi: 03.22.2017)
- Görsel 2.20 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisinde Mısır Tapınağı; <https://calisphere.org/item/5387a1f56ae6f532bdda45f9b8810e63/> (erişim tarihi: 09.06.2017)
- Görsel 2.21 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oryantal Village’ Girişi; <https://calisphere.org/item/72fae5ebc3d56f4f631bb6a4095cce5/> (erişim tarihi: 20. 08. 2017)
- Görsel 2.22 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oryantal Village’ İçinde Türk Kahvehanesi; <https://fineartamerica.com/featured/cafe-game-1894-martin-konopacki-restoration.html> (erişim tarihi: 09.07.2016)
- Görsel 2.23 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oriental Village’de Kahire Sokağı; <https://diva.sfsu.edu/collections/hrrme/bundles/216898> (erişim tarihi: 08.04.2017)
- Görsel 2.24 1894 Uluslararası Kaliforniya Midwinter Sergisi ‘Oriental Village’de İran Tiyatro Binası; <https://calisphere.org/item/493c104935204be5e88f95e270bda12d/> (erişim tarihi: 08.04.2017)
- Görsel 2.25 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Ön Cephesi; [https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte s.252](https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte%20s.252) (erişim tarihi: 20.05.2017)

Görsel 2.26 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Arka Cephesi;

[https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte s.252](https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte%20s.252) (erişim tarihi: 20.05.2017)

Görsel 2.27 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Yan Cephesi;

[https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte s.253](https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte%20s.253) (erişim tarihi: 20.05.2017)

Görsel 2. 28 1900 Uluslararası Paris Sergisi Mısır Pavyonu Yan Cephesi;

[https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte s.251](https://archive.org/stream/expositionuniver07expo#page/n301/mode/2up/search/Egypte%20s.251) (erişim tarihi: 20.05.2017)

Görsel 2.29 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi Kahire Sokağı Vaziyet Planı; The universal Exposition of 1904, 4: 24.

Görsel 2.30 1904 Uluslararası St. Louis Sergisi Kahire Sokağı;

<https://oi.uchicago.edu/museum-exhibits/special-exhibits/cairo-chicago> (erişim tarihi: 06.11.2017)

Görsel 2.31 1905 Uluslararası Liège Sergisi Kahire Camisi Şeklindeki Pavyon;

<https://archive.org/stream/expositionuniver00expo#page/n7/mode/2up> Exposition Universelle Liège 1905 (erişim tarihi: 02.12.2017)

Görsel 2.32 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağı Genel Manzara;

http://www.larici.it/architettura_ambiente/storia/milano_expo/Milano_1906.pdf (erişim tarihi: 01.02.2018)

Görsel 2.33 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağından Manzaralar;

http://www.larici.it/architettura_ambiente/storia/milano_expo/Milano_1906.pdf (erişim tarihi: 01.02.2018)

Görsel 2.34 1906 Uluslararası Milano Sergisi Kahire Sokağından Manzaralar;

http://www.larici.it/architettura_ambiente/storia/milano_expo/Milano_1906.pdf (erişim tarihi: 01.02.2018)

Görsel 2.35 1910 Uluslararası Brüksel Sergisinde Mısır Standı;

http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=39&pavillon_id=3476 (erişim tarihi: 01.11.2017)

Görsel 2.36 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünün Tahmini Görseli;

http://www.postcard.org/ppie_zone/ppie_zone_part_1_of_4.pdf (erişim tarihi: 05.02.2018)

Görsel 2.37 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünün Haritası;

http://www.postcard.org/ppie_zone_part_1_of_4.pf (erişim tarihi: 05.02.2018)

Görsel 2.38 1915 Uluslararası San Francisco Sergisi Eğlence Bölümünde ‘Oriental Village’

Girişi;

https://www.google.com/search?q=street+of+Cairo+at+The+Zone+1915&biw=1097&bih=502&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=KseOLQTnxMZlyM%253A%252CTHDjYpO0Uf1BM%252C_&usg=__UIYr3OamiFYGwqPvblNhxolCe88%3D&sa=X&ved=0ahUKEwjMtb3k19baAhXByaYKHcHnBNgQ9QEIKjAA#imgsrc=KseOLQTnxMZlyM:&spf=1524702607650 (erişim tarihi: 05.02.2018)



Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Sibel YARAR
Doğum Yeri - Tarihi	Bornova – 03/12/1974
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Aliğa Lisesi
Lisans Diploması	Gazi Üniversitesi - Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Diploması	Gazi Üniversitesi - Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Yabancı Dil	İngilizce YÖKDİL 82
BİLİMSEL FAALİYETLER	
Yarar, S. (2015). “Aksekiden Üç Konağın Duvar Süslemeleri”. A. Durak (Ed.), Ben Aksekiyim, Akseki Hayratı Derneği, İstanbul. Yarar, S. (2016). “ Osmanlı İmparatorluğunun Güzel Sanatlarını Değerlendiren Bir Belge: 1867 Uluslararası Sergisi Komisyon Raporu”. XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 02 – 05 Kasım 2016, Sunulmuş Bildiri.	
E-Posta	syarar32@hotmail.com