



Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti

Ottoman Representation in Nineteenth Century Universal Expositions

Yeşim Duygu ERGÜNEY, Nuran KARA PİLEHVARİAN

Sanayi Devrimi'nin 1815'den sonraki sürecinde, sermaye birikimi, icatlar, sömürgelerle elde edilen ucuz hammadde ve yeni üretim pazarları uluslararası serbest ticareti tetiklemiştir. Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu, güçlü bir merkezi devlet yönetimindeki ülkelerde, liberal ekonominin kısıtlılığı sebebiyle, uluslararası ticarete katılım süreci Batı'dan farklı gerçekleşmiştir. Makalenin üst ölçekteki amacı, Avrupa-Osmanlı ekonomik, sosyal ve politik değişimlerinin yansımalarını, ondokuzuncu yüzyılda gerçekleşen dünya fuarlarındaki mimari temsiller ve sergilenen sembol ürünler üzerinden karşılaştırarak değerlendirmektir. Yapılan literatür taramasında, şarkiyatçılığın, sömürgeciliğin hakim olduğu ondokuzuncu yüzyıla ilişkin kültürel karşılaştırmaların incelenmesi bakımından son derece verimli bir yöntem olduğu görülmüştür. Ancak oryantalizmin kapsamının Batı'nın emperyal nüfuz alanının dışındaki ülkeleri de içerecek şekilde genişletilmesi, hiçbir zaman bir sömürge olmayan Osmanlı'yı temsil eden ya da Osmanlı'dan esinlenen mimari ve sanat ürünlerinin benzer yaklaşımla analiz edilmesine sebep olmuştur. Çalışma bu sorundan yola çıkışı salt oryantalizme bağlı mevcut araştırmalardan farklılaşarak, Osmanlı Devleti'nin dünya fuarlarındaki temsil öğelerini bir araya getirmeye; bu semboller, kültürel, siyasi ve estetik açılardan bir bütün olarak kavramaya dönüktür. 1851'de Londra'da ilki gerçekleştirilen dünya fuarları, yüzyıl dönümünden sonra ihtisaslaşmış fuarlara dönüştüğünden bu fuarlar çalışma kapsamına alınmamıştır. Makalede ele alınan sergiler, 1851 Londra, 1867 Paris, 1873 Viyana, 1878 Paris, 1889 Paris, 1893 Şikago ve 1900 Paris Dünya Fuarları'dır. Evrensel ağırlığı nazarın az olmasına karşın; 1863'de İstanbul'da düzenlenen Sergi-i Umumi-i Osmani'ye, sergilemedeki değişimi yansıtması ve Osmanlı Devleti'nde ilk kez yabancılarla ayrılmış pavyonların düzenlenmiş olması sebebiyle makalede ayrı bir bölüm olarak değerlendirilmiştir. Yapılan araştırmalarda Osmanlı Devleti'nin dünya fuarlarındaki temsil öğelerini klasik dönem örnekleri üzerinden değil; önceki ve sonraki dönem yapılarıyla gerçekleştirdiği görülmüştür. Makale içerisinde Osmanlı Devleti'nin bu tercihinin nedenleri ve sömürgeciliğin hakim olduğu ondokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti'nin temsil ürünleriyle Avrupa'nın bir parçası olduğunu ispatlama çabası değerlendirilmektedir.

The post-1815 years of the Industrial Revolution witnessed the growth of international free trade, prompted by the opening up of new markets, accumulation of capital, and the bountiful supply of cheap raw materials made available by colonization. In entities such as the Ottoman Empire, whose regimes maintained strict state control and thus restricted a liberal economy, the process of participation in international trade occurred in an entirely different manner. Primarily, this article aimed to compare and evaluate the economic, social and political changes in the Ottoman and European worlds during this period by examining how these changes were reflected in the architectural representations and displays of symbolic wares during the World Expositions of the nineteenth century. The literature review revealed orientalism as a perspective much used by researchers in attempting to draw cultural comparisons for this century, dominated as it was by colonization. However, when the scope of orientalism was broadened to include entities such as the Ottoman Empire—which remained beyond the sphere of Western imperialism—we see that architectural and art products representing or inspired by the Ottomans also came to be examined from this perspective. Taking this issue as its starting point, the study sets itself apart from those which limit themselves to pure orientalism. Instead, it brings together those elements representing of the Ottoman state at the World Expositions, and aims to analyze them in their economic, cultural and esthetic entirety. The first of these expositions was the London Exposition in 1851, and the study examines this and the subsequent six. Of these, four were held in Paris (1867, 1878, 1889 and 1900), one in Vienna (1873) and one in Chicago (1893). The research does not include expositions taking place after the turn of the century, since, by that time, they were becoming akin to specialized trade fairs. Also included in a separate section of the study is the 1863 Istanbul Exposition (Sergi-i Umumi-i Osmani'ye). While not having the same international weight as the World Expositions, this was included in the study to illustrate how it reflected change, being the first such exposition in Ottoman lands to have pavilions for foreign exhibits. Research shows that the elements chosen to represent the Ottoman state at the expositions were not from the classical period, but rather from both the earlier and later periods, and the article considers these choices to have been based on a desire by the Ottomans to be seen as part of Europe in an era dominated by colonization.

Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
Department of History of Architecture, Yıldız Technical University Faculty of Architecture, Istanbul, Turkey.

Başvuru tarihi: 07 Ağustos 2014 (Article arrival date: August 07, 2014) - Kabul tarihi: 14 Nisan 2015 (Accepted for publication: April 14, 2015)

İletişim (Correspondence): Yeşim Duygu ERGÜNEY. **e-posta** (e-mail): derguney1@gmail.com

© 2015 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2015 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

Giriş

Hobsbawm'ın¹ "Batı'nın kendini alkışladığı yeni ve büyük ayınlar" olarak nitelediği ondokuzuncu yüzyıl dünya fuarlarının incelenmesini merkez alan bir araştırma yapmak, çok disiplinli bakış gerektirdiğinden zordur. Mekânın yorumu; kültürel, ekonomik, toplumsal, politik pekçok bağlamdaki teori ve pratikleri bir arada içerdiğinden farklı disiplinleri ilgilendiren alanların yansımaları mekân üzerinden eşzamanlı incelenebilir.²

Dünya fuarları, semboller dilinin hakim olduğu alanlar olduğundan, fuar alanlarında üslup, tarih ve coğrafyadan bağımsız, sınıflandırıcı bir temsil aracı olarak kullanılmıştır.

Makalede ele alınan çalışma ilgili yayınlanmış eserlerin başında Zeynep Çelik'in³ Şarkın Sergilenişi: 19. Yüzyılda Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi isimli çalışması gelmektedir. Çelik, bu eserinde, Edward Said'in⁴ Şarkiyatçılık'ta ortaya koyduğu temsil sorununu, Batılı eleştirmenlerin gözünden, çift kutuplu küresel dünya kurgusuyla irdelemektedir. Şarkiyatçılık, Çelik'in çalışmasının yanı sıra, Robert Irwin'in⁵ Islamic Art in Context: Art, Architecture and the Literary World, Timothy Mitchell'in⁶ Colonising Egypt, Thomas Metcalf'in⁷ An Imperial Vision: Indian Architecture and Britain's Raj, Linda Nochlin'in⁸ The Imaginary Orient isimli eserleri gibi pekçok çalışmada kültürlerarası ilişkilerin incelenmesinde bir yöntem olarak kullanılmıştır.

Şarkiyatçılığın yüzyıl incelemelerindeki bu belirleyiciliği, hiçbir zaman bir sömürge devleti olmayan Osmanlı Devleti'nin de benzer yaklaşımlarla analiz edilmesine yol açmıştır. Ondokuzuncu yüzyıl araştırmalarında, Batı'nın emperyal nüfuz alanının Osmanlı Devleti'ni içine alacak şekilde genişletilmiştir. Araştırmalarda, incelenen yapıların yakın bir görsel analizinden bu sebeple kaçınılmıştır.

Fuar yapıları dışında da dönem Avrupası'nda oryantalist mimarlık incelemeleri bulunmaktadır. Ancak bunların büyük ölçüde sömürge devletleri olan Çin, Mısır ve Hindistanla ilgili olduğu görülmektedir. Osmanlı Devleti ile Batı arasındaki karşılaştırmaları içeren bu boyutta incelemeler henüz yapılmamıştır.

Makalede, bu eksikliği doldurmak üzere, özellikle olarak, Osmanlı Devleti'nin dünya fuarlarındaki temsil öğeleri derlenerek yorumlanmaktadır. Amaçlanan, Osmanlı Devleti'nin kendi kimliğini, evrensel bir platformda nasıl temsil ettiğini değerlendirmektir. Bu değerlendirme, yedi yüz yıllık devletin, hangi mimari ve

sembol öğelerini ne sebeple seçtiği göz önüne alınarak yapılmaktadır.

İncelenen fuarlar, 1851 Londra, 1863 İstanbul, 1867-1878-1889-1900 Paris, 1873 Viyana ve 1893 Şikago Fuarlarıdır. Yüzyıl dönümünden sonra, uluslararası fuarlar yerini uzmanlaşmış endüstri fuarlarına bıraktığından, bu fuarlara makale kapsamında yer verilmemiştir. İncelenen fuarlarda sergilenen öğelere ilişkin sayısal ve görsel veriler için İstanbul Fuar Merkezi arşiv belgeleri ve referans verilen kaynaklar kullanılmıştır.

Ondokuzuncu yüzyıl tarihi arkaplanı

1850-1900 arası, tüm dünya için çalkantılı değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Sanayi Devrimi ve kapitalizm sonrasında dünya ülkelerinin içyapılarına ve bu yapıların kapitalizmle etkileşimine bakıldığında; ülkeler temel olarak dört ana grupta incelenebilir. Bu grupların ilki Napolyon Savaşları'nın (1800-1815) hemen ardından sanayileşmeye ve ekonomik büyümeye önem vermeye başlayan emperyalist güçlerdir. Diğer gruplar; resmi sömürgeler, siyasal bağımsızlığını sürdürmekle birlikte bir emperyalist devletin gayriresmi imparatorluğuna dahil olan Orta ve Güney Amerika ülkeleri ile Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu Çin, İran gibi siyasal bağımsızlığını emperyalistlerle rekabet koşullarında sürdüren, diğer gruplara kıyasla daha güçlü merkezi bir devletin bulunduğu ülkelerden oluşmaktadır.⁹

Dördüncü grupta yer alan Osmanlı Devleti'ni, imparatorluğun en geniş sınırlarına ulaştığı onaltıncı yüzyılda, dünyanın en iyi yönetilen devleti olarak değerlendiren pekçok tarihçi bulunmaktadır.¹⁰ Ondokuzuncu yüzyıl ise, Osmanlı Devleti'nin hem çözülme, çöküş ve yıkılışı; hem de Cumhuriyet'i hazırlayan değişimlerin başlangıç dönemi olarak nitelendirilmektedir. Bu ikilemlerin görüldüğü süreçteki değişimler, devletin sanayi, mimari ve güzel sanatlardaki temsillerine de yansımıştır.

Osmanlı Devleti'nin 1850-1900 arasında düzenlenen dünya fuarlarına katılma isteği, temelde, toprak kayıplarına karşın, halen büyük dünya güçleri arasında olduğunu gösterme kaygısındanadır. Bu süreçte yönetim, borçlar sebebiyle, 1881'den itibaren fiilen Batılı devletlerce oluşturulan Düyun-ı Umumiye İdaresi tarafından sağlanmıştır.

Devletin yönettiği modernleşme çalışmaları Avrupa'da değişimi başlatan etkenlerden biri olan Fransız Devrimi'nden itibaren görülmektedir. Fransız Devrimi, III. Selim'in (1789-1807) tahta çıktığı dönemde gerçekleşmiştir. Bu devrimin Balkanlar'daki yansı-

¹ Hobsbawm, 1995, s.32-33.

⁴ Said, 1995.

⁷ Metcalf, 1989.

² Ergüney, 2006, s. 35.

⁵ Irwin, 1996.

⁸ Nochlin, 1991.

³ Çelik, 2004.

⁶ Mitchell, 1988.

⁹ Pamuk, 2009, s.195.

¹⁰ Issawi, 1966, s.23.

maları pekçok ayaklanmayı ortaya çıkarmıştır. 1768-74 savaşlarındaki yenilgiler, 1804'de Ruslar'ın Kuzey Azerbaycan ve Ermenistan'ı ele geçirerek Anadolu'ya ilerlemeleri, 1805'de Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Mısır'da özerklik kazanması, sultana karşı bir güç halini alan yeniçerilerle nasıl mücadele edileceği sorunu, III. Selim'in askeri teknik ve düzene değişim getirme kararında etkili olmuştur. III. Selim, bu amaçla Nizam-ı Cedid'i kurmuşsa da; bu girişim Balkanlar'daki ulema-yeniçeri ittifakının zaferiyle sonlanmış ve sultan tahttan indirilmiştir.

III. Selim'in yeğeni II. Mahmut'un (1808-1839) saltanatında askeri reform, koşullar uygun olana kadar durdurulmuştur. 1815'de Sırbistan Prensiği'ne özerklik tanınmıştır. 1821'de başlayan Yunan Bağımsızlık Savaşı'nda İngiltere, Fransa ve Rusya, Yunanlılar'ın lehinde olaya müdahale edince, 1827'de Osmanlı-Mısır filosu yakılarak yok edilmiştir. Takiben Rusya'ya açılan savaş, 1829'daki Edirne Antlaşması ile sona ermiş ve Yunan Krallığı kurulmuştur. 1830'da Fransızlar Cezayir'i fethetmiştir. Batı'da Süveyş Kanalı'na, kuzeydoğuda

İsrail-Mısır sınırına doğru uzanan Sina Yarımadası ile Mısır, İngiltere ticaretinde, Hindistan ve Doğu yolunda tehdit oluşturduğundan, Osmanlı Devleti ile İngiltere arasında sorun oluşturmuştur. 1805'de özerklik verilen Mısır, 1882'de tümüyle İngiltere egemenliğine girmiştir.

Şekil 1'de görülen toprak kayıplarından anlaşılacağı gibi, Osmanlı Devleti'nin birincil gelir kaynağı olan toprağa bağlı vergiler ekonominin düzenlenmesi için yeterli olamamaya başlamıştır.

Yeniçerilerin yetersizliğini bir kez daha gösteren bu olaylar sonucunda II. Mahmut, ondördüncü yüzyıldan beri varolan Yeniçeri Ocağı'nı kaldırarak (1826) yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adını verdiği modern bir ordu kurmuştur. Vaka-i Hayriye olarak bilinen yeniçerilerin kaldırılması, loncaların devletle mücadelesi açısından önem taşımaktadır. Müttetikleri olan yeniçerilerin kaybıyla loncalar, merkezi idare ile ürün fiyatlarının devamlı düşmesi arasında kalmış; geçim seviyeleri giderek düşmüş; ilerleyen yıllarda 1913'de devlet tarafından tamamen kapatılmışlardır.



Şekil 1. 1699-1914 Osmanlı Devleti Sınır Değişiklikleri (Kaynak: http://images.classwell.com/mcd_xhtml_ebooks/2005_world_history/images/mcd_mwh2005_0618377115_p353_f01.jpg [Erişim tarihi: 12.05.2014]).

Yeniçerilerin kaldırılması, ulemanın gücünü zayıflatmış olsa da; yaşanan kargaşa reformlarda aksama yaratmamıştır. II. Mahmut döneminde aralarında Tıbbiye (1831) ve Harbiye'nin (1834) de bulunduğu yeni okullar kurularak hükümet yapısı kurumsallaştırılmıştır. Osmanlı yönetiminin merkezi olan Dersaadet, yine II. Mahmut döneminde, sadrazam tarafından yönetilen dairelerle modernleştirilmiş, bu daireler daha sonra nezaretlere dönüştürülmüştür.

II. Mahmut döneminde sanayi alanında da modernleşme hareketlerine önem verilmiştir. Saltanatın (1808-1839) ilk yirmi yılında Eyüp'de bir dokuma fabrikası açılmış; Beykoz'daki deri ve ayakkabı imalathaneleri ıslah edilmiş; Hünkar İskelesi'ndeki kağıt fabrikası bez imal eder duruma getirilmiş; Topkapı'da feshane kurulmuş; İslimiye'de yünlü dokuma fabrikası imalata başlamıştır. Tophane yakınlarında bıçkı tezgahları ve bakır levha imalathaneleri inşa edilmiş; gene Tophane'deki top ve mermi fabrikalarında hayvan gücü yerine buhar enerjisi kullanılmaya başlanmıştır. Tanzimat'ın ilk yıllarında Avrupa'daki fabrikalar örnek alınmış; Yedikule'den Küçükçekmece'ye kadar olan alanda faaliyet gösteren birkaç yüz Avrupalı'nın çalıştığı fabrikalar inşa edilmiştir. Ancak bu sanayileşme hareketleri, ekonominin Batılı emperyalist ülkelerin kısılcasına girmiş olması ve içteki zayıflıklar nedeniyle, büyük umutlarla başlamış olsa da yeter ölçüde başarılı olamamıştır.¹¹

II. Mahmut'un ölümünden sonra Abdülmecid (1839-1861) tahta geçtiğinde henüz onaltı yaşında olduğundan devlet, güçlenen Bab-ı Ali'nin önemli adamlarından Mustafa Reşit Paşa tarafından yönetilmiştir. Bu dönemde Abdülmecid, reformları sürdürmesi halinde Avrupa'nın, özellikle de İngiltere'nin desteğini alacağına ikna edilmiştir. 1838 Osmanlı-İngiliz Ticaret Anlaşması'nın da etkisiyle Osmanlı Devleti, 1851'de Londra'da düzenlenen ilk dünya fuarına katılmıştır. 1838-41 arasında, Fransa, bir dizi Alman prensliği, İskandinav ülkeleri, İspanya, Flemenk, Prusya, bir dizi İtalyan krallığıyla, mal, insan ve hizmet hareketlerinde tek taraflı serbestlik tanınan anlaşmalar imzalanmıştır.⁹ Bu anlaşmalar, ilerleyen süreçteki diğer dünya fuarlarında da Osmanlı Devleti'nin katılımını sağlayan önemli belirleyicilerdir.

Osmanlı Devleti'nde modernleşmenin dönüm noktası sayılan Tanzimat Fermanı (1839), müslüman ve gayrimüslim herkes için eşitlik öngörüp; laikliğe öncülük eden ve hukukun üstünlüğünü koruyan bir fermanıdır. Yine Abdülmecid döneminde gerçekleştirilen İslahat Fermanı (1856), Kırım Savaşı (1853-56) son-

rası Paris Kongresi, Doğu Sorunu'nu halletmek için toplanırken ilan edilmiştir. İslahat Fermanı, Tanzimat Fermanı'nın koşullarını yinelerken; özellikle Müslüman orta sınıf zayıfladıkça yükselen Hristiyan orta sınıfın toplumdaki yerini ve ticari konumunu güçlendirmiştir.

Abdülaziz (1861-76) döneminde finans kapitalinin akabilmesini sağlayan önemli bir kurum İngiliz ve Fransız sermayesiyle 1863'de kurulan Osmanlı Bankası'dır. 1873'de Viyana Borsası'nın çökmesi, Avrupa ve New York borsalarını da sarsmış; izleyen ekonomik bunalım altı yıl sürmüştür. Abdülaziz saltanatında 1863'de İstanbul'da bir sanayi sergisi düzenlenmiş; Osmanlı Devleti, ayrıca, 1867 Paris Dünya Fuarı ve 1873 Viyana Dünya Fuarı'na katılmıştır.

1876'da Abdülaziz'in tahttan indirilmesinin ardından yalnızca üç ay tahtta kalan V. Murat'dan sonra tahta geçen II. Abdülhamit (1876-1909), 1876'da Meşrutiyet'i ilan ederek, yaşanan prestij kaybını telafi etmek istemişse de; toprak kayıpları sebebiyle bu telafi ancak kısıtlı ölçüde gerçekleşebilmiştir. Düyun-ı Umumiye, 1881 sonrası önemli sayıda yabancı dolaysız yatırımın altyapı, banka-sigorta, iç-dış ticaret, eğitim, sağlık, liman işletmeciliği, madencilik, basit sinai işlemler ve tarıma akmasını sağlamıştır. Osmanlı Devleti, II. Abdülhamit'in uzun saltanat döneminde, bu uluslararası ticari ilişkileri de kullanarak, 1893 Şikago ve 1900 Paris Dünya Fuarı'na katılmıştır. 1894'de İstanbul'da da benzer bir fuarın yapılması düşünülmüşse de ağır hasara yol açan depremin getirdiği maddi sorunlar sebebiyle fuar gerçekleştirilememiştir.

Osmanlı Devleti'nin dünya fuarlarında temsili

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilen dünya fuarları, küresel kapitalizmin Batı tarafından "genişletilmiş tek dünya" olarak tanımlandığı, ilerlemelerin başarılı sonuçlarının somut olarak insanlığın deneyimine sunulduğu evrensel sergilerdir. Dünya fuarlarında uluslararası katılımcıların, telefon, telgraf, televizyon gibi iletişimsel icatlardan haberdar olması, geleneksel "zaman-mekan" algısını değiştirmiştir. Fuar yapıları, "geçici" olarak düzenlenmeleri ve hızlı inşa edilme gereklilikleri sebebiyle Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan yeni inşaat malzemelerinin ve yapıım tekniklerinin cesurca denenmesine de öncülük etmişlerdir. Fuarların büyük sayıda uluslararası ziyaretçiye karşılamaları ve dönemin popüler yayınlarında yer almaları, yapıların etkisini, inşalarının başlangıcındaki "geçicilik" temasının oldukça ötesine taşımıştır.

1851 Londra Dünya Fuarı

İlk dünya fuarı, 1851'de Londra'da, Şekil 2'de görülen Kristal Saray'da gerçekleştirilmiştir. Fuarın düzenlenmesi, Fransa'daki ulusal sergileri ziyaret eden

¹¹ Clark, 1974, s.66.

⁹ Pamuk, 2009, s.204-212.



Şekil 2. 1851 Londra Dünya Fuarı ve Kristal Saray (Kaynak: <http://www.bl.uk/learning/images/victorian/crystalpalace/large102733.html> [Erişim tarihi: 12.05.2014]).

İngiliz Devlet Arşiv Dairesi memurlarından Sir Henry Cole tarafından önerilmiştir. Hyde Park'da geçici olarak inşa edilecek sergi salonu için düzenlenen yarışmaya üç hafta içinde en az ikiyüzkırkbeş aday başvurmuştur. Komite, yarışmayı sonuçlandırmada bir karar birliğine varamamış; yapının tasarım ve inşası için, oybirliğiyle, Joseph Paxton'ın istihdam edilmesine karar vermiştir.

Fuar yapısının inşası için istihdam edildiği esnada Kraliçe Viktorya için bir zambak serası tasarlamakla meşgul olan Paxton, sergi salonu için de benzer bir yapının büyük ölçekte tasarlanmasını önermiştir. Tasarlanan yapı, boyutlarıyla, Vatikan'daki Aziz Petrus Katedrali'nin yaklaşık dört misli, İngiltere'deki St. Paul Katedrali'nin yaklaşık altı misli büyüklüğündedir.

Kristal Saray'ın iç tasarımını üstlenen Owen Jones, İslam Mimarisi'nden; özellikle Granada'daki Elhamra Sarayı'ndan esinlenmiştir. Jones'un daha sonra genel yasalar olarak geliştirdiği ilkelerde savunduğu üzere; tarihsel üslupların özellikleri, tarihsel özelliklerinden

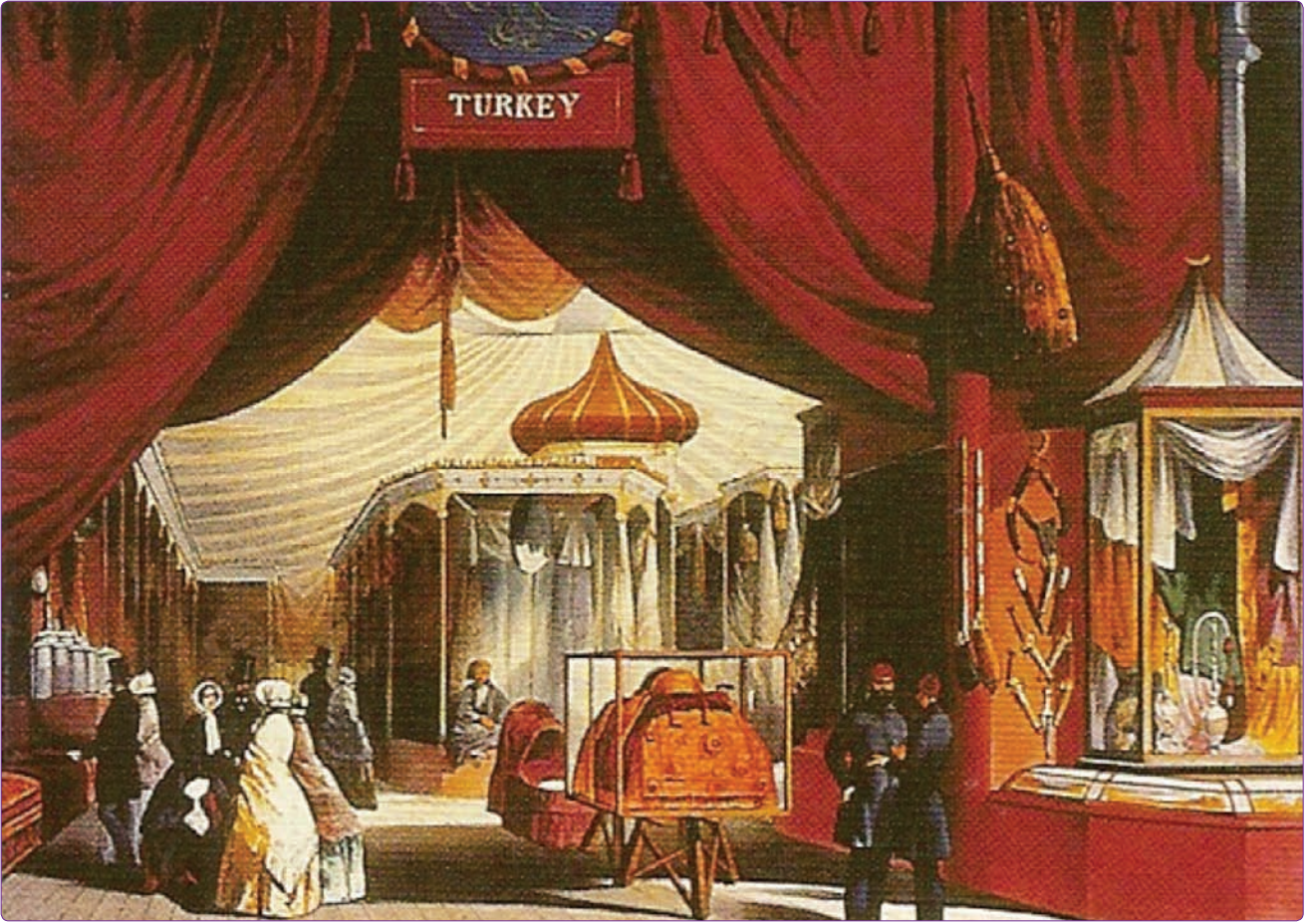
bağımsızdır. Referans olarak Elhamra'nın alınması sebebiyle fuarda Doğulu bir pazaryeri görüntüsü hissedilmektedir.¹²

Fuar yapısında henüz bağımsız ülke pavyonlarına yer verilmemiştir. Bu sebeple ulusal mimari temsil ön planda değildir. Şekil 3'de görülen Osmanlı pavyonu, 1851 Londra Dünya Fuarı'nda yeni bağımsızlığını kazanan Yunanistan pavyonu ile yanyana düzenlenmiştir.

Batılı ülkelerin, gelişimlerini teknoloji, keşif ve buluşlar, endüstriyel makineler üzerinden sergiledikleri fuar da, Osmanlı Devleti gibi henüz sanayileşmemiş ülkelerin temsillerinin geleneksel el sanatları, tarım ürünleri ve hammaddeler ile yapılması, Batı ile aradaki farklılığı gösterir niteliktedir.

Osmanlı Devleti'nin pavyonunda pastel renklerin hakim olduğu, çift örgülü ipek ve metal ipliklerle pa-

¹² Darby, 1983, s.62.



Şekil 3. 1851 Londra Dünya Fuarı Osmanlı Pavyonu (Kaynak: Fotoğraflarla Türk Fuarçılık Tarihi, (2008), İstanbul Fuar Merkezi, s. 11).

muklu beze işlenmiş bir havlu temsil edilmiştir. Bugün Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan bu havlunun dokuma biçiminin, pavyonu ziyaret eden Manchester fabrikatörleri tarafından fuar sonrasında taklit edilip sınai dokumayla imal edildiği de müze kayıtlarında yer almaktadır.

1863 Sergi-i Umumi-i Osmani, İstanbul

Osmanlı Devleti, 1863'de, Sultan Abdülaziz'in saltanatı döneminde, daha evvel katılmış olduğu uluslararası sergileri model alarak İstanbul'da, At Meydanı'nda iç pazara yönelik bir sergi düzenlemiştir. Serginin iç pazara dönük düzenlenmesinin temel nedeni, Batılı devletlere verilen destek sebebiyle zayıflayan milli sanayiye hareketlendirmektir. Sergi yapıları, imparatorluk için çalışmakta olan iki Fransız mimar (Marie-Augustin-Antoine Bourgeois ve Leon Parvillee) tarafından tasarlanmıştır.

Şekil 4'de görüleceği gibi, dikdörtgen planlı büyük yapının ana cephesinin ortasında, binanın geri kalanından daha yüksek, mazgallı çatı profilli ve kemerli kapılı, çıkıntılı bir bölüm düzenlenmiştir. Sergi yapısının mi-

marlarından Parvillee, Çinili Köşk'ün restorasyonunda da görev aldığından fuar yapısında, 1867 Paris Dünya Fuarı'nda da tekrar edilecek olan Çinili Köşk'ü model alan bir tasarım uygulanmıştır.

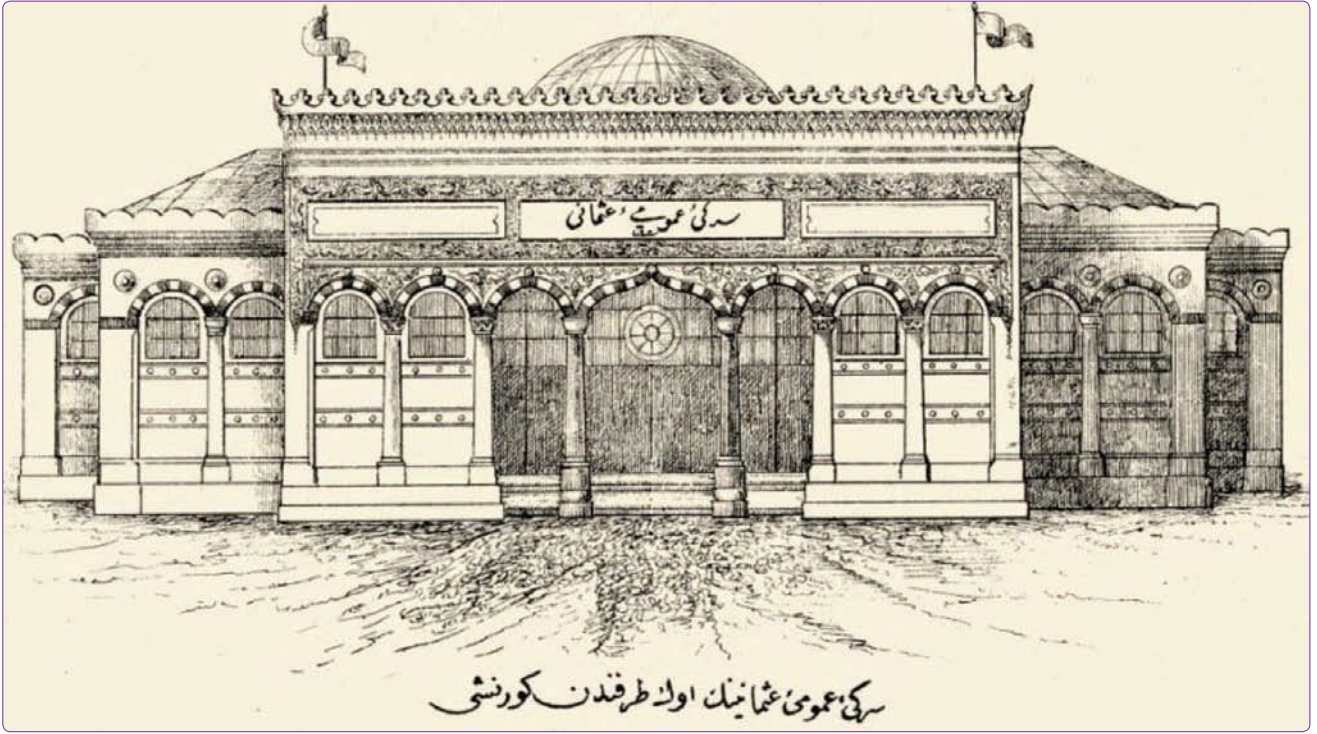
İç mekan, ürün gruplarına göre bölmelere ayrılabilen geniş bir alan olarak düşünülürken; yapı cephesinde sıralı kırmızı ve beyaz taşlarla örülmüş kemerler, Osmanlı sütunları ve sütun başlıkları gibi yerel ve İslam mimarisine özgü öğelere yer verilmiştir.

Sergi için çeşitli Batılı ülkelerden gönderilmesi talep edilen alet ve makineler, ana sergi binasının güneyinde inşa edilen ikinci bir sergi binasında teşhir edilmiştir. Sergi-i Umumi-i Osmani'nin yerleşim alanı, Ayasofya, Topkapı Sarayı ve yeni tamamlanmış olan Darülfunun'a bağlanan kuzey bölümdedir. Fuar yapıları, daha sonra 1865'de yıkılmıştır.³

1867 Paris Dünya Fuarı

Ana sergi salonu dışında farklı ülkelerin bağımsız pavyonlarının sergilendiği ilk dünya fuarı 1867 Paris

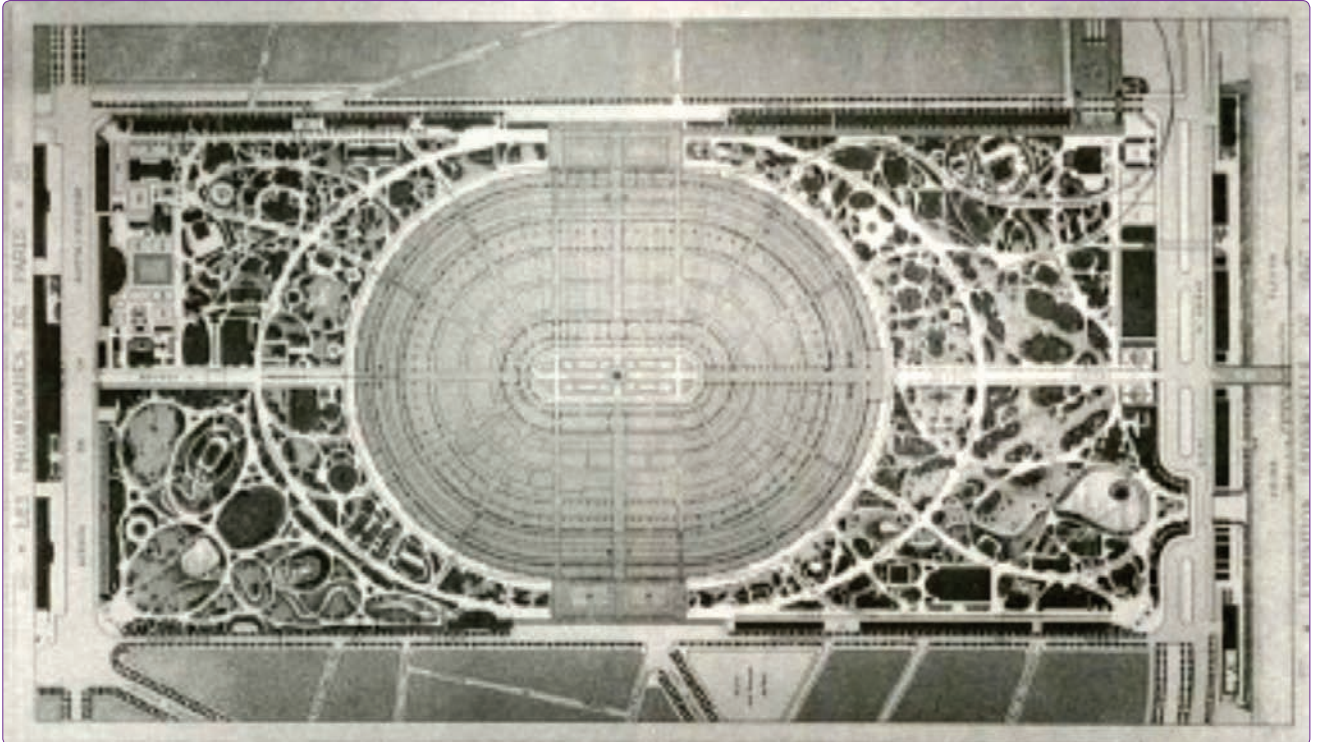
³ Çelik, 2004, s.150-152.



Şekil 4. 1863 İstanbul Sergi-i Umumi-i Osmani (Kaynak: http://www.galeriafa.com/galeri/GR_219_B.jpg, [Erişim Tarihi: 23.02.2015]).

Dünya Fuarı'dır. Fransa'nın evsahipliği yapmak istemesindeki ana nedenlerden biri, bu dönemde Baron Haussmann tarafından yeniden düzenlenen Paris şehrini

tüm dünyaya göstermektir. Şekil 5'de görüleceği gibi; fuar alanı Champ de Mars, Kristal Saray'a benzer heybetli boyutlardaki ana fuar yapısını eksen ve simetri



Şekil 5. 1867 Paris Dünya Fuarı Vaziyet Planı (Kaynak: Çelik, Z., (2004), Şarkın Sergilenişi, İstanbul, Tarih Vakfı).



Şekil 6. 1867 Paris Dünya Fuarı, Türk Mahallesi (Kaynak: Türkiye 1867 Evrensel Sergisi, (2008), İstanbul Fuar Merkezi, s.33).

bakımından Beaux-Arts tarzında içine alacak şekilde düzenlenmiştir.

Fuarın planlaması, katılımcı ülkelerin güç ilişkilerini temsil edecek niteliktedir. Ev sahibi Paris ile Fransa, Saint-Simoncu gelenek çerçevesinde fuar yapısında merkezde konumlandırılırken; diğer sanayi güçleri onun çevresinde, sömürgeler ve Batı-dışı ülkeler çeperlerde konumlandırılmıştır.³

Fuar alanı, plan düzleminde, her biri belirli bir ürün grubunun temsiline hizmet edecek yedi adet, ortak merkezli galeriye bölünmüştür. Bu eşmerkezli galeriler farklı ülkelerin ürünlerini sergileyebilmeleri için çapraz dilimlere ayrılmıştır. Böylece en dış galeriden merkeze doğru yürüyen bir ziyaretçinin, bir ülkeye ait farklı gruplardaki tüm ürünleri görebilmesi sağlanmıştır. Bu düzenlemede her eşmerkezli galeriyi baştan sona dolaşan bir ziyaretçi, farklı milletlere ait aynı gruptaki ürünleri karşılaştırma olanağı bulabilmektedir. Tasnif modelinin olumsuz yönü, her ülkenin sergilediği ürün sayısı ve çeşidinin aynı miktarda olmamasıdır.

Osmanlı Devleti açısından 1867 Paris Dünya Fuarı'nı diğer fuarlardan farklı kılan, Fransa İmparatoru III. Napolyon'un daveti üzerine sergi açılışına Sultan Abdülaziz'in katılmasıdır. Fuar, Osmanlı Devleti'nin padişah düzeyinde katılım gösterdiği tek dünya fuarıdır; Sultan Abdülaziz de Osmanlı hanedanında savaş dışında bir sebeple imparatorluk sınırları dışına çıkan ilk padişahtır.

1867 Paris Dünya Fuarı Komiseri Selahattin Bey tara-

fından yazılıp Paris'de yayınlanan, bugün İstanbul Fuar Merkezi arşivi aracılığıyla ulaşılabilen kitap, fuarda Osmanlı Devleti'nin temsilini aktaran önemli bir kaynaktır.¹³

Fuarda Osmanlı Devleti, ana fuar binasının dışında kendisine ayrılan alanda Şekil 6'da görülen üç yapıyla ve ana binada atmış dört farklı kategoride sergilenen tarım ve sanayi ürünleriyle temsil edilmiştir. Temsili Osmanlı mahallesindeki yapılar Yeşil Cami, Hürrem Sultan Hamamı ve Çinili Köşk'ün replikalarıdır.

Osmanlı Devleti'nin temsil öğeleri, halılar, altın kaplı kumaşlar, gümüş işlemeli ipek kıyafetler, lüks mobilyalar, ham ve işlenmiş ipek, kürkler, çömlekler, fayans ve çiniler, kuyum, müzik aletleri, silah, eyer, kundura, kozmetik ve ilaç endüstrisine ait eski objelerden oluşmaktadır. Fuarda ayrıca, Kıbrıs, Samos, Tenedos ve İzmir bölgelerine ait şaraplar, asma, tütün, mum, bal, tahta, altın külçeleri, gümüş, demir, bakır, kurşun, taş ve mermer örneklerinin sergilendiği bilinmektedir. Bu ürünler çoğunlukla sergi sarayının dar bölümlerinde yer alan vitrinlerde sergilenmiştir.¹³

Ana fuar binasının en son bölümünde, makine kısmına yakın son sergi salonunda Osmanlı sanayi ürünleri ile toprak ürünleri, tıbbi ve kozmetik ürünlerinden oluşan bir koleksiyon yer almıştır. Meydan bölümünde ise Osmanlı Devleti'ne ayrılmış bir duvarda arasında Pera, Pangaltı ve Galata bölgesinde gerçekleştirilecek bir viyadük projesinin de bulunduğu birçok projeye yer verilmiştir. Bu dönemde Osmanlı'dan ayrılıp 1805'de

³ Çelik, 2004, s.58-59.

¹³ Selahaddin Bey, 1867.



Şekil 7. 1873 Viyana Dünya Fuarı, Endüstri Sarayı (Kaynak: http://www.werfring.org/images/stories/Rotunde_Horky_1100.jpg, [Erişim tarihi: 12.05.2014]).

özerkliğini ilan eden Mısır'a ait bölümde Süveyş Kıstağı adlı bir pavyonda Fransız mühendis Ferdinand de Lesseps'in o sırada yapım aşamasında olan; daha sonra 1869'da açılacak ve 1875'den sonra İngiliz ve Fransız özel sektörünün işleteceği Süveyş Kanalı'yla ilgili doküman ve maketler sergilenmiştir.¹³

1873 Viyana Dünya Fuarı

1873 Viyana Dünya Fuarı'nın, başlangıçta Almanca konuşulan uluslar arasında düzenlenmesi amaçlanmıştır. Fuarın düzenlendiği dönemde Viyana'da karakteristik mimari özellikler taşıyan yapıların bulunduğu Ringstrasse inşaat halindedir. Viyana, altı adet ana istasyonu ve 1868'den beri iki katına büyüyüp Avrupa demiryollarıyla birleşen demiryolları sebebiyle dünya fuarı ziyaretçileri ve sergilenecek eserlerin transferi için gereken olanaklara sahip bir kenttir. Sergi alanı önceki krala ait bir av barınağı olan ve daha sonra şehir parkına dönüştürülen Prater'dir.

Alan, 1867 Paris Dünya Fuarı alanının beş, 1851 Londra Dünya Fuarı alanının oniki katı büyüklüktedir. Fuar alanının tasarımı için Ringstrasse çevresinin mimarisinde de görev almış olan Karl von Hasenauer

seçilmiştir. Fuarın ana yapılarından Endüstri Sarayı'nın balık kılıcı biçimindeki planı, uzun bir ana koridor ve bunu dikeyine bölen ara koridorlardan oluşmuştur. Fuarın merkezinde yer alan, mimar Scott Russel tarafından tasarlanan Rotunda, seksendört metre yüksekliği ve yüzsekiz metre çapıyla dünyada o güne kadar inşa edilmiş en büyük kubbedir. Rotunda'nın tepesinde yer alan İmparatorluk tacı, simgesel olarak fuarın imparatorluğun korumasında olduğunu temsil etmiştir. Endüstri Sarayı'na paralel konumda, Tuna kıyısında yer alan Makineler Galerisi, büyük boyuttaki makinelerin çalışırken sergilenebilmesi için düzenlenmiştir.

Endüstri Sarayı'nın strüktüründe daha önceki fuarların ana yapıları gibi cam ve demir yeni malzemeler olarak kullanılmışsa da; strüktür, cephenin arkasına alınarak cephede historisist mimarlığa yönelinmiştir. Bu etki Şekil 7'de görüleceği gibi, fuar girişinde zafer takı biçiminde, barok tarzındaki giriş kapılarından itibaren hissedilmektedir.

Ana yapılar ne kadar büyük olurlarsa olsunlar, gene de bütün ulusların eserlerini barındıramayacaklarından, Batı-dışı ülkelerin pavyon ve köşkleri park alanında inşa edilmiştir.

1873 Viyana Dünya Fuarı'nda Osmanlı Devleti'nin sergi komiserliğini Osman Hamdi Bey yaparken; pav-

¹³ Selahaddin Bey, 1867.



Şekil 8. 1873 Viyana Dünya Fuarı, III. Ahmet Çeşmesi Replikası (Kaynak: <http://www.wien-vienna.at/geschichte.php?ID=1284>, [Erişim Tarihi: 12.05.2014]).

yon düzenlemelerini Montani gerçekleştirmiştir. Endüstri Sarayı'nın hemen doğu girişinde yer alan Osmanlı Devleti'nin temsili mahallesi III. Ahmet Çeşmesi replikası, Hazine-i Hassa, Türk Kahvehanesi, Osmanlı Evi, Boğaziçi Yalısı, Hamam ve Türk Çarşısı olmak üzere yedi yapıdan oluşmuştur.

Bu yedi yapı arasında ana yapı, fuarda yer alan diğer Türk pavyonlarından uzakta konumlandırılan Şekil 8'de gösterilen III. Ahmet Çeşmesi replikasıdır.

III. Ahmet Çeşmesi, Saray kapısı ile birlikte İstanbul'un anıtsal kent mekânlarından birinin çekirdeğini oluşturmaktadır. Çeşme, kitabelerinden birinde yazdığı üzere, Damat İbrahim Paşa'nın önerisi üzerine Bab-ı Hümayun önünde inşa edilmiştir. III. Ahmet Çeşmesi'nin planı, büyük bir karenin köşelerinin kesilmesiyle oluşturulan poligonla elde edilmiştir. Yapının içinde sekizgen bir su haznesi bulunmaktadır. Her kenara iki yanı nişlerle süslü büyük çeşmeler, kırılan köşelereyse sebiller yerleştirilen yapıyı çok geniş bir saçak kavramaktadır. Çatı merkezinde tamburlu büyük bir kubbe ve dört küçük köşe kubbesi bulunmaktadır. Köşedeki sebiller saçağa kadar yükselerek çatıda kubbelerle bitirilmiştir. Bab-ı

Hümayun giriş cephesi yönündeki cephesi, ana cephe- dir. Ortada bir büyük, sebillerin üstüne gelecek şekilde dört küçük kubbenin olduğu geniş saçak düzenlemeli yapının cephe yüzeyleri, kuşaklar ve panolarla bölümlenmiş; klasik üslubun sadeliğinin yerine tüm cepheler, hemen hemen hiç boşa alan kalmayacak şekilde süslenmiştir. Osmanlı Mimarisi'ne ait elemanlar ve motiflerin yanısıra uygulanan barok süsleme detaylarıyla çeşme, bir geçiş dönemi anıttır.

III. Ahmet Çeşmesi'nin, 1873 Viyana Dünya Fuarı ile başlayıp; sonrasında da dünya fuarlarında kullanılan bir replika olması, çeşmenin bir geçiş dönemi anıtı olması ve stratejik konumu ile ilişkilidir. 1873 Viyana Dünya Fuarı'nda ana temsil ögesi olarak sunulmasının yanısıra, fuar için hazırlanan Usul-i Mimari-i Osmani adlı eserde de yapıyla ilgili yoğun teknik bilgi sunulmuştur.¹⁴

1873 Viyana Dünya Fuarı'nda Osmanlı Devleti'nin mimari temsile eşlik etmesi için Usul-i Mimari-i Osmani'nin yanısıra, Les Costumes Populaires de la

¹⁴ Yazıcı, 2005.

Turquie en 1873 (Elbise-i Osmaniyye) ve Le Bosphore et Constantinople olmak üzere iki yayın daha hazırlanmıştır. Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay'ın editörlüğünde hazırlanan Elbise-i Osmaniyye'de yerel kıyafetler, vilayetlere, mesleki ve dini gruplara ayırarak sunulmuştur.

1873 Viyana Dünya Fuarı için hazırlanan Usul-i Mimari-i Osmani'nin yayınlanmasının temel sebebi, 1873 Viyana Dünya Fuarı'ndaki temsili yapıların Osmanlı Mimarisi'nin temsili için İçişleri Bakanı İbrahim Edhem Paşa tarafından yetersiz görülmesidir. Yabancı okuyucular için hazırlanmış olan Usul-i Mimari-i Osmani ile Osmanlı Devleti, Avrupa'daki akademik eğilimlere karşılık olarak yerel ve rasyonel bir mimarlık teorisi oluşturmaya çalışmıştır.

1873 Viyana Dünya Fuarı için Fransızca ve Almanca hazırlanan son yayın olan Le Bosphore et Constantinople (Boğaz ve İstanbul), İstanbul'un topografyasını ve tarihi gelişmelerini aktaran yazılı bölüm ve kara surularını gösteren bir şemadan oluşmuştur.

Viyana'nın coğrafi olarak Avrupa'nın doğusunda yer alması imparatorluğu Batı-dışı ülkelerle ilişki açısından diğer Avrupa ülkelerine nazaran daha avantajlı kılsa da; aynı yıl Viyana Borsası'nın çökmesiyle yaşanan ekonomik sıkıntı sebebiyle fuar oldukça olumsuz bir şekilde sona ermiştir.

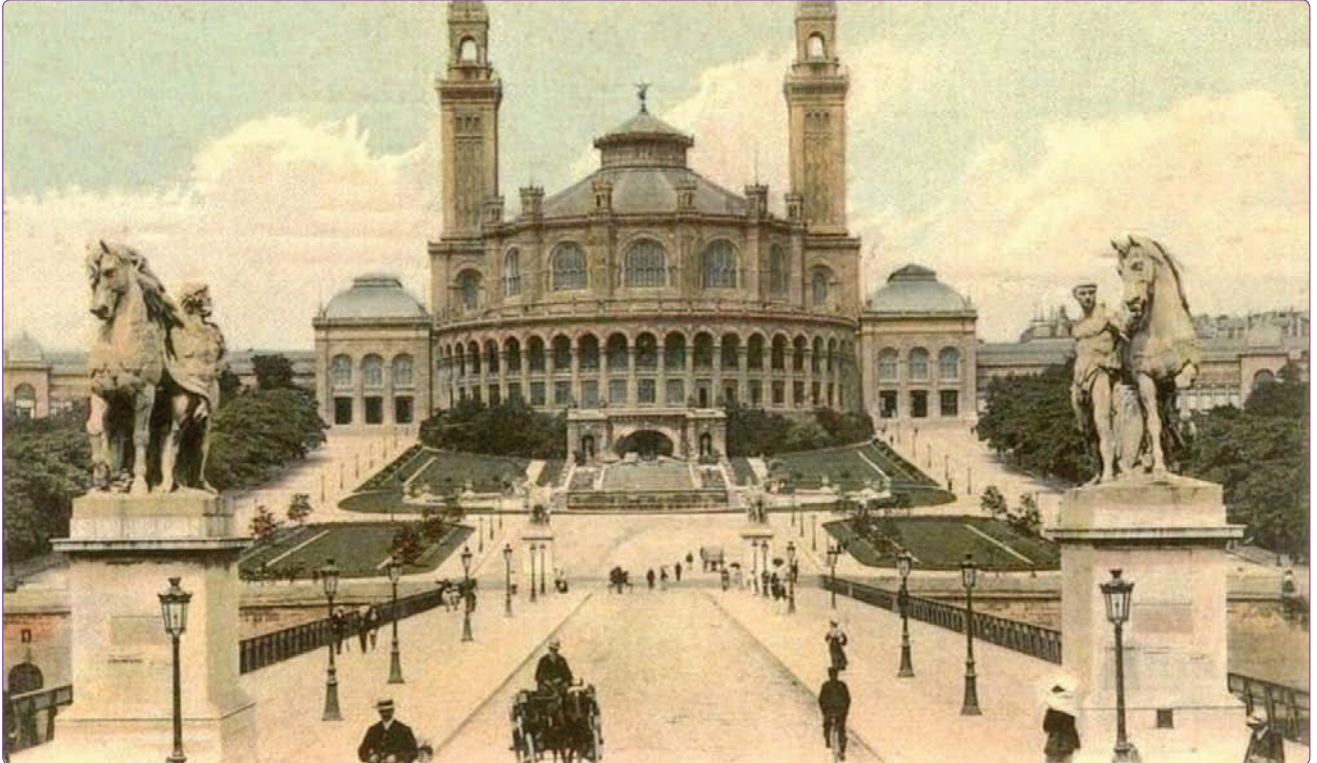
1878 Paris Dünya Fuarı

1878'deki Dünya Fuarı, Fransa-Prusya Savaşı'ndaki yenilgisine ve Paris Komünü'nün olumsuz ekonomik durumuna karşın Fransa'nın halen Avrupa'da önemli bir güç olduğunu gösterme amacıyla Paris'de gerçekleşmiştir.

Pekçok açıdan 1867 Paris Dünya Fuarı'nın tekrarı niteliğindeki fuar için, 1867'deki ana fuar yapısının yerine inşa edilen dikdörtgen yapılı Makineler Galerisi'ne ek olarak, Seine Nehri'nin karşı kıyısına Şekil 9'daki Trocadero Sarayı inşa edilmiştir.

Nehrin her iki yakası için düzenlenen yarışmada Champ de Mars alanı için geçici bir sergi binası planlanırken; Trocadero için kalıcı bir yapı öngörülmüştür. Bu yapı 1937'de düzenlenecek dünya fuarına yol yapılması için yıkılmış; yerine sürekli kullanılması hedeflenen Chaillot Sarayı inşa edilmiştir.

Fransa'nın en önemli sömürgesi Cezayir, dört yıl sonra bir Fransız sömürgesine dönüşecek olan Tunus, aynı duruma düşmesi yirmi yıl daha alacak olan Fas ve o sırada İngiliz-Fransız komisyonunun denetimindeki Mısır'ın pavyonları, Fransa'yı temsil eden Trocadero Sarayı'nın önünde düzenlenmiştir. Ana yapının kolları bir koruyucu gibi Kuzey Afrika ülkelerini kuşatmak üzere uzatılmıştır. Bu fuara Osmanlı Devleti, doğrudan katılmamışsa da, fuarı takip etmiş; sergilerin tüm ay-



Şekil 9. 1878 Paris Dünya Fuarı, Trocadero Sarayı (Kaynak: Dünya Fuarları, (2007), İstanbul Fuar Merkezi, s.47).

rınıtlarını içeren fotoğraflar Sultan II. Abdülhamit tarafından arşivlenmiştir.

1889 Paris Dünya Fuarı

1889 Paris Dünya Fuarı'nın düzenlenmesinin temel nedeni, Bastille Baskını ve Fransız Devrimi'ni anmak olduğundan pekçok Avrupa kraliyet ailesi fuara katılmamış; sadece resmi birer heyet göndermişlerdir. Şekil 10'da görüleceği gibi; fuar için Trocadero'nun eğrisel kollarını karşılayacak şekilde Seine Nehri'nin karşı kıyısında Champ de Mars'da yer alan Endüstri Sarayı'nın ek bölümleriyle çevrelenmiş bir park alanı oluşturulmuştur.

Dünya fuarlarından bugüne kalan en önemli anıtsal yapılardan biri Eiffel Kulesi, 1889 Paris Dünya Fuarı için inşa edilmiştir. Milletler Sokağı fikri, ticari açıdan geliştirerek takip edilirken; kırkdört konut örneğinden oluşan "Tarih İçinde Konut" temalı sergi ve "Kahire Sokağı" ile İslam mimarisinin tarihsel açıdan sergilenmesi hedeflenmiştir. Seine Nehri kıyısı boyunca uzanan park

içindeki bu konutlar, arkada yükselen Eiffel Kulesi ile ölçek açısından büyük bir tezat oluşturmuştur.

Evlerin tasarımını yapan Charles Garnier, ondokuzuncu yüzyıl mimarisine hakim demir yapıların dışavurumuna karşı tutumuyla tanınan bir mimardır. Konutların tasarımıyla Eiffel Kulesi arasındaki tezatın Garnier tarafından bilinçli düşünüldüğü ileri sürülebilir.

1889 Paris Dünya Fuarı, Fransız Devrimi'nin 100. Yılı dolayısıyla düzenlendiğinden içlerinde Osmanlı Devleti'nin de bulunduğu birçok ülke fuara düşük katılım göstermiştir. Fuarda Osmanlı Devleti'ni yine Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa temsil etmişlerdir. Fuarda Osmanlı Devleti'nin tek temsil ögesi Ahmet Mithat Efendi tarafından "şirin kulübe" olarak tanımlanan Şekil 11'de görülen Tütün Pavyonu'dur. Bu yapı, Vallaury'nin Batı'ya ait işlevsel modellerin üzerine Osmanlı geleneksel mimarisine ait öğeleri oturtmasıyla ortaya çıkan yeni bir üslup olan Neo-Ottoman Mimarisi'nin ilk örneği olarak bilinmektedir. III. Ahmet Çeşmesi'nin benzeri



Şekil 10. 1889 Paris Dünya Fuarı Genel Görünüş (Kaynak: <http://www.alandia.de/absinthe-community/wp-content/uploads/2012/08/eiffel-tower-expo-1889-absinth.jpg>, [Erişim Tarihi: 12.05.2014]).



Şekil 11. 1889 Paris Dünya Fuarı, Tütün Pavyonu (Kaynak: Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı, (2008), İstanbul Fuar Merkezi, s.41).

olan yapı, saçaklı çatısı, oransal olarak üç parçaya ayrılmış cephesi, yuvarlatılmış köşeleri ve vurgulanan yatay hatları ile ön plana çıkmaktadır.

1893 Şikago Dünya Fuarı

1893 Chicago Dünya Fuarı, Kristof Kolomb'un Yeni Dünya'yı keşfinin 400. Yıldönümü için düzenlendiğinden Kolombiya Dünya Fuarı olarak da bilinmektedir. Fuar, Batı'nın evsahipliğindeki diğer dünya fuarlarından farklı olarak, uluslararası platformda Amerika'nın Avrupa'ya değişim dünyasındaki etkin ve ilerleyen gücünü göstermek istemesi nedeniyle önemlidir.

1893 Chicago Dünya Fuarı, diğer dünya fuarlarından farklı olarak pekçok farklı mimarlık ofisinin koordinasyonu ile bir kentsel tasarım projesi olarak inşa edilmiştir. Şekil 12'deki örnekte bir bölümünün görüleceği gibi, göletler, su yolları ve havuzlarla bölümlere ayrılmış park alanında, farklı mimarlık ofislerince tasarlanmış on dört ana sergi binası inşa edilmiştir. Diğer fuarlardan farklı olarak yapıların kalıcı düzenlendiği fuar ziyaretçiler tarafından "Beyaz Şehir" olarak adlan-

dırılmıştır. Bu üslup, fuarı takiben ülkenin ulusal üslubu haline gelmiştir.

Osmanlı Devleti, fuara, bizzat ABD Başkanı'nın II. Abdülhamit'e gönderdiği heyet tarafından davet edilmiştir. Osmanlı pavyonunun düzenlemesi İbrahim Hakkı Paşa ve yardımcısı Fahri Bey tarafından yürütülmüştür. Batı-dışı ülkelerin Midway adı verilen alanda temsil edildikleri fuarda, Midway'e epey uzak olan Jackson Park'ında diğer ulusal pavyonlarla birlikte yer alan ana Osmanlı pavyonunun referansı Şekil 13'de görüleceği gibi yine III. Ahmet Çeşmesi olmuştur.

1873 Viyana Dünya Fuarı'ndaki temsilden farklı olarak; 1893 Chicago Dünya Fuarı'nda köşelerdeki kavisli sebiller kaldırılarak ortadaki girişe bir merdiven eklenmiş; ana pavyon, çeşmeden daha büyük bir ölçekte inşa edilmiştir. Pavyonun çeşmeye nazaran daha sade bırakılan üç bölmeli cephesi ile yapı, dikdörtgen planlı tutulurken; üst kotta yapıya yataylığını vurgulayan geniş saçaklı bir çatı eklenmiştir. Ağaçlar içindeki ana pavyonun dört köşesinde küçük kubbeler, bu kubbele-



Şekil 12. 1893 Chicago Dünya Fuarı, Ana Meydan (Kaynak: <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/maincourtcolumbianexpo72.jpg>, [Erişim Tarihi: 12.05.2014]).

rin ortasında da zirvesinde Osmanlı sancağı dalgalanan büyük bir kubbe yer almıştır. Pavilyonun dış duvarlarında Beyrut'dan gelen oymalar kullanılırken iç duvarlar

Hereke kumaşlarıyla örtülmüştür. Zemine Uşak halısı serilirken ortaya sedef kakmalı uzunca bir masa yerleştirilmiştir.



Şekil 13. 1893 Chicago Dünya Fuarı, Türk Pavilyonu (Kaynak: Fotoğraflarla Türk Fotoğrafçılığı, (2008), İstanbul Fuar Merkezi, s.53).



Şekil 14. 1900 Paris Dünya Fuarı, Eklenen Yapılar (Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Exposition_Champ_de_Mars_and_Chateau_of_Water_and_Palace_of_Electricity,_Paris,_France,_1900_n2.jpg, [Erişim Tarihi: 12.05.2014]).

III. Ahmet Çeşmesi'ne gönderme yapılmış olsa da; yapı cephesinde Uzakdoğu etkisi hissedilmektedir. Pavilyonda sergilenenler arasında III. Ahmet Çeşmesi'nin 1/20 ölçeğinde bir maketi de bulunmaktadır. Bugün Topkapı Sarayı'nda gümüş eserler arasında sergilenen maket üzerinde 16 Ağustos 1893'de yapıldığı; II. Abdülhamit'e yirmibeşinci cülus kutlamalarında kızı Zekiye Sultan tarafından hediye edildiği yazılıdır. Osmanlı Devleti, 1893 Şikago Dünya Fuarı'nda kendilerinden milli bir bayram belirtilmesi istendiğinde padişahın cülus yıldönümü olan tarihi iletmiştir.¹⁴

Osmanlı Devleti, çeşme dışında bir cami; Mısır Çarşısı'nın benzeri bir kapalıçarşı; bir restoran; bir Türk tiyatrosu; büro olarak kullanılan evler ve sokak başlarında satış yapan köşklemlerle temsil edilmiştir. Ayrıca bir obeliks ve önünde falcı çadırı ile yangın söndürme için tulumla makinesi ve Güzel Sanatlar Sarayı'nda yer alan Osman Hamdi Bey'in tabloları Osmanlı Devleti'nin fuardaki diğer temsil öğelerini oluşturmuşlardır.

1900 Paris Dünya Fuarı

1900 Paris Dünya Fuarı için daha önceki fuardan kalan Eiffel Kulesi ve Makineler Sarayı'na Şekil 14'de

görüldüğü gibi; en önemlileri Elektrik Sarayı, Büyük Saray ve Küçük Saray olmak üzere yeni yapılar eklenmiştir. Eklenen yeni yapılar, dönemin egemen üslubu Art-Nouveau'nun organik motiflerinden yola çıkılarak dev dekorlar şeklinde tasarlanmıştır.

Fuarın önemli bir diğer yeniliği Paris Metro'su olmuştur. Fuar sırasında hizmete açılan Paris Metro'su için Hector Guimard tarafından tasarlanan Art-Nouveau üslubundaki giriş, sadece fuarın değil; ondokuzuncu yüzyılın günümüze ulaşan sembollerinden biridir. Bugünkü simgeselliğine tezatla, Eiffel Kulesi'nin 1889 Paris Dünya Fuarı'nda çirkin ve basit bir endüstriyel yapı olarak değerlendirilmesinden sadece onbir yıl sonra basın, 1900 Paris Dünya Fuarı yapılarını da zevksiz tasarlanmış ve müsrif imalatlar olarak değerlendirmiştir.

Fuar, yaklaşık elli milyon ziyaretçiye ağırlamasına rağmen katılımcılar için düşük karla sonuçlandığından olumsuz eleştiriler almıştır.

1900 Paris Dünya Fuarı, sanayi ve tarım ürünlerinin, sanat eserlerinin tanıtıldığı, bilimsel buluşların sergilendiği son büyük evrensel fuar olarak bilinmektedir. Yabancı ülkeler için geleneksel olarak Milletler Caddesi ayrılırken; ülkeler güçlerine ve hiyerarşik durumlarına göre konumlandırılmışlardır. İtalya ve ABD pavilyonları

¹⁴ Yazıcı, 2005.



Şekil 15. 1900 Paris Dünya Fuarı, Türk Pavyonu, Seine Nehri Yönü (Kaynak: Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı, (2008), İstanbul Fuar Merkezi, s.65).

arasında yer alan Osmanlı pavyonu tek yapıdan oluşmuştur.

Şekil 15’de görülen, Adrien Rene Dubuisson isimli mimar tarafından düzenlenen Osmanlı pavyonu, genel olarak Kuzey Afrika ve Türk mimarisinin sentezinden oluşan bir yapıda düzenlenmiştir. Yapının büyük bir verandası ve nehir manzarasına açılan geniş, iki kat yüksekliğinde kemerli bir kapısı bulunmaktadır. Zemin katta bir çarşı, kafe ve sanatçı atölyeleri; birinci katta endüstri ürünleri sergisi; ikinci katta Aya İrini’deki müzeden esinlenmiş bir askeri müze ve Türk yaşantısını yansıtan operetlerin sergilendiği bir tiyatro bulunmaktadır.

Yaldızlı şaçak altları, vitraylı pencereleri, delikli panolarla bezeli duvarları, renkli temel taşları ve çinileriyle yapıda geleneksel bir yapının replikasını uygulamak yerine Neo-İslam üslubu yaratılmaya çalışılmıştır. Yapıda farklı dönem ve bölgelere ait İslam öğelerini bir araya getiren eklektik bir tarz görülmektedir. Bu stil, 1889 tarihli Sirkeci Garı’nın tasarımında bir araya getirilen Memluk, Fas ve Osmanlı üsluplarında da görülebilen bir yaklaşımdır. Yapı, kökende Oryantalist eğilimler taşıyan bir “cami” teması üzerine kurulmuştur.

Tartışma ve sonuç

Çalışmada 1851 Londra, 1863 İstanbul, 1867-1878-1889-1900 Paris, 1873 Viyana ve 1893 Chicago Dünya

Fuarları, ana yapı ve pavyonlar ile sergilenen ürünler üzerinden incelenmiştir. Yüzyıl sonunda kolaylaşan ulaşım ve gelişen iletişim teknikleri, farklı ülke ve toplumları tanımada kolaylıklar sağladığından dünyanın bir mikrokozmosda temsili geçerliliğini kaybetmiştir. Yüzyıl dönümünden sonraki fuarlar farklılaşarak; ihtisaslaşmış konularda düzenlendiğinden bu çalışmanın kapsamına alınmamışlardır

Dünya fuarları, birer temsil ögesi olduklarından, bu temsilin saf olmaması ve her zaman güç ilişkileri simgelemesi kaçınılmazdır. Batı, “genişletilmiş tek dünya”nın mikrokozmosu olarak düzenlediği dünya fuarlarında Batı-dışı’ını, Osmanlı’nın da dahil olduğu bir karşıt imaj olarak ortaya koymuş; onu, tarihi ve coğrafi boyutları içinde bütün bölgesel çeşitliliğine karşın tek bir kültür alanı olarak görmüş ve göstermiştir. Bu gösterimde Batı-dışı ağırlıklı olarak “İslam” üst kimliği altında homojenleştirilmiş; İslam düşüncesi milliyetçi değil ümmetçi olduğundan, Fransız İhtilali sonrası öne çıkan ulusçuluğa karşın, farklı müslüman ülkeler fuarlarda buna karşı çıkan bir yaklaşım sergilememişlerdir. Doğu ve Batı arasında İslam dininin ortaya çıktığı yedinci yüzyıla kadar inen karşılaşma, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki dünya fuarlarında “öteki”ne özgü öğelerin farklı şekillerde yorumlanmasıyla her iki coğrafyada kısa sürede kitlesel erişimli bir değişime neden olmuştur.

Çalışma özelinde incelenen Osmanlı Devleti, kuruluşu ve imparatorluk süreci de dahil edildiğinde; politik yapısına paralel olarak mimarisinde de Asya ile Avrupa, İslam dünyası ile Hristiyan dünyasının arakesitinde gelişmiş; Akdeniz çevresi ve geleneklerini Orta ve Yakınoğu gelenekleriyle buluşturmuş altı yüzyıllık özgün bir üsluba sahiptir. Ancak bu mimari üslup ve yaşanan sanayi değişimleri Batı'nın evsahipliğindeki dünya fuarlarına yansıtılamamıştır.

Ondokuzuncu yüzyıl tarih araştırmaları, Avrupa'da, kökleri Rönesans ve Reforma dayanan sosyal, ekonomik ve politik düşünce değişimlerinin kitlesel yayılımının hızlandığını göstermektedir. Osmanlı kültüründeysel Tanrı ve onun yeryüzündeki temsili Sultan karşısında kulluk dışında bir statü bulunmadığından kul bilgisi hor görülmüştür. Tüm dünyada değişimlere başlangıç teşkil eden sanayi hareketleri, Osmanlı Devleti'nde salt ordunun ihtiyacına cevap verecek şekilde devlet kontrolünde gerçekleştiğinden, Osmanlı Devleti, Sanayi Devrimi'nin altın çağında yenileyici ve yönlendirici değil; seyirci ve müşteri konumunda olmuştur. Modernleşme hareketleri ve fiziksel alana yansıyan değişimler ordu, eğitim ve küçük çaplı sanayi islahatlarıyla sınırlı kalmıştır.

Bugünkü Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı Devleti'nin yıkılmasını takiben, büyük bir devrimle varolmuş olsa da, kültürel anlamda Doğu kavramının halen sürüyor olması, Doğu'ya ilişkin bütün temsil şekillerinin ondokuzuncu yüzyıl dünya fuarlarında olduğu gibi değişmez kurgulara dayandığını göstermektedir. Teknolojik ve sinai gelişmelerle daha da karmaşıklaşan günümüz imgeler dünyasında, İslam odaklı Doğu kültürü için bugün neyin simgesel olduğu ve simgeselliğini nasıl devam ettirdiği sorusu, "küresel modern" ve "yerel temsiliyet sorunu"nun niteliğini yeniden ortaya koymak açısından önemli bir başlangıç noktası oluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Clark, E.,C., (1974) "The Ottoman Industrial Revolution", International Journal of Middle Easr Studies, 5, s. 65-76.
- Çelik, Z., (2004) Şarkın Sergilenişi, İstanbul, Tarih Vakfı.
- Darby, M., (1983) The Islamic Perspective, Londra, Leighton House.
- Ergüney, Y. D., (2006) "Değişim Dünyasında Bir Çıkamaz Sokak: Kent – Toplum İlişkileri, Devingen Kentten Yansımalar", Yapı Dergisi, 297, 35–39.
- Hobsbawm, E., (1999) Sermaye Çağı: 1848-1875, Ankara, Dost.
- Irwin, R., (1996), Islamic Art in Context: Art, Architecture and the Literary World, Londra, Paperback.
- Issawi, C., (1966) The Economic History of the Middle East, Chicago, University of Chicago Press.
- Metcalfe, T., (1989), An Imperial Vision: Indian Architecture and Britain's Raj, Berkeley, University of California Press.
- Mitchell, T., (1988), Colonising Egypt, Berkeley, University of California Press.
- Nochlin, L., (1991), "The Imaginary Orient", The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Politics, Londra.
- Pamuk, Ş., (2009) Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi, İstanbul, İletişim.
- Said, E., (1995) Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları, İstanbul, Metis.
- Selahaddin Bey, (1867) Türkiye 1867 Evrensel Sergisi, İstanbul, İstanbul Fuar Merkezi.
- Yazıcı, N., (2005) "III. Ahmet Çeşmesi: 19. Yüzyıl Uluslararası Sergilerinde Bir Osmanlı Simgesi", Toplumsal Tarih, Sayı:134, s. 84-91.

Anahtar sözcükler: Dünya fuarı; kapitalizm; küresel modernlik; sanayi devrimi; yerel temsiliyet.

Key words: World's fairs; capitalism; universal modernity; industrial revolution; local representation.