



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

EVRENSEL SERGİLER/FUARLAR/EXPOLAR VE MEKÂNLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GAMZE ÇELİK

Tez Danışmanı

PROF. DR. SOLMAZ BUNULDAY

ÇANAKKALE – 2023



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

EVRENSEL SERGİLER/FUARLAR/EXPOLAR VE MEKÂNLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GAMZE ÇELİK

Tez Danışmanı

PROF. DR. SOLMAZ BUNULDAY

ÇANAKKALE – 2023



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Gamze ÇELİK tarafından Prof. Dr. Solmaz BUNULDAY yönetiminde hazırlanan ve **11/09/2023** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Evrensel Sergiler/Fuarlar/Expolar ve Mekânları**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Sanat Tarihi Anabilim Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. Solmaz BUNULDAY

.....

Doç. Dr. Yusuf ACIOĞLU

.....

Doç. Dr. Selçuk SEÇKİN

.....

Tez No : 10579826

Tez Savunma Tarihi : 11/09/2023

.....
Prof. Dr. Ahmet Evren ERGİNAL
Enstitü Müdürü

.././2023

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Gamze ÇELİK

11/09/2023

TEŞEKKÜR

Tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen, karŐıma çıkan tım zorluklarda varlığı ile motivasyon yaratan sayđı değer danışman hocam Prof. Dr. Solmaz BUNULDAY başta olmak üzere Lisans eğitimimden itibaren yardıma ihtiyaç duyduğum her anda yanımda olan sayın hocam Doç Dr. Cenk BERKANT'a , çalışma sũresince yaŐadıđım engelleri aŐmama yardımcı olan dostlarım Hamit KILINÇASLAN, Nursel- Hũseyin KŐSEOĐLU'na tek tek teŐekkũrlerimi sunarım.

Ayrıca, yaŐanılan fikir ayrılıklarına rağmen varlıklarının Őũkrũ ile mutluluk duyduğum annem Gũlnur KILIÇ, ağabeyim Volkan ÇELİK, kız kardeŐim Sinem ÇELİK ve yakın zamanda aramızdan ayrılarak gũkyũzũmũn en parlak yıldıza dũnũŐen babam Enver ÇELİK ile çaresizliğin içinde bile bir umudun olduğunu, bir damla umudun dahi hayatta ayakta kalmak için yeterli olacağını oğreten hayat içerisinde "umut" kavramını azimle harmanlayan kendime sonsuz teŐekkũrlerimi sunarım.

Gamze ÇELİK
anakkale, Eylũl 2023

ÖZET

EVRENSEL SERGİLER/FUARLAR/EXPOLAR VE MEKÂNLARI

Gamze ÇELİK

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Solmaz BUNULDAY

11/09/2023, 294

18. yüzyılda büyük bir hızla atılım sağlayan Sanayi Devrimi, kendinden önceki gelişmeleri farklı bir potada eriterek geleceği şekillendirmiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte artık manifaktür üretim yerini maşinofaktür üretimine bırakmıştır. Yeni icatların ortaya çıkması ve makineleşmenin artması ile birlikte yeni fabrikalar artmış, bu durum ise hem artan nüfusa hem de bu nüfusun köyden kente geçiş sürecinde geniş bir istihdam ile fayda sağlamıştır. Hızlı kentleşme, beraberinde bir kaos yaratsa da yaşanan gelişmeler doğrultusunda özellikle de kentsel yaşamın iyileştirilmesi adına toplu konut çalışmaları gerçekleştirilmiş, fabrikalarda yaşanan problemlerin aşılabilmesi ya da en aza indirgenebilmesi adına çeşitli sendika grupları kurulmuş ve ülkeler arasında had safhada bulunan rekabet ortamı çeşitli etkinlikler ile dizginlenmeye, belki de daha da arttırılmaya çalışılmıştır. İşte gelişimin emekleyerek ancak hızlı bir gayretle devam ettiği bu dönemde başını İngiltere'nin çektiği büyük bir organizasyona imza atılmıştır. Bu imza, Evrensel Sergilerdir. İlk kez 1851 Londra'sında Kristal Saray ile karşımıza çıkan Evrensel Sergiler, ilk dönemlerinde rekabet ortamı içerisinde kendini gösterme çabası, prestij göstergesi olarak değerlendirilirken mimari yaklaşımları da bu tema ile doğru orantılı ilerlemiş ve dönemin yeni mimari teknikleri, demir- çelik ve cam gibi mimari unsurları yapı veya yapı gruplarına dahil edilerek yeni ve deneysel çalışmalara olanak sağlamıştır. Zaman içerisinde dünya ve toplumda yaşanan olumlu veya olumsuz olaylar -savaşlar, yeni çağa giriş, dünyanın geleceği kaygısı- Evrensel Sergilerin ve mimari tasarımlarının şekillenmelerinde etkili olarak çeşitli temaları ve bu temalar ile ilişkili olarak serginin gerçekleşeceği kenti, kent içerisinde belirlenecek organizasyon alanını ve sergi binalarını etkilemiştir.

Anahtar Kelimeler: Evrensel Sergiler, Dünya Fuarları, Expolar, Sanayi Devrimi, Sanayileşme



ABSTRACT

UNIVERSAL EXHIBITIONS / FAIRS / EXPOS AND VENUES

Gamze ÇELİK

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in Art History

Advisor/Supervisor: Prof. Dr. Solmaz BUNULDAY

11/09/2023, 294

In the 18th century, the Industrial Revolution, which made a breakthrough at a great speed, shaped the future by melting the previous developments in a different pot. With the Industrial Revolution, manufacture production was replaced by machinofacture production. With the emergence of new inventions and the increase in mechanisation, new factories have increased, and this situation has benefited both the increasing population and the transition of this population from the village to the city with a wide employment. Although rapid urbanisation created chaos, in line with the developments, mass housing works were carried out especially for the improvement of urban life, various union groups were established in order to overcome or minimise the problems experienced in factories, and the competitive environment that was at an extreme level between countries was tried to be restrained and perhaps even increased with various activities. It was in this period, when the development continued with a crawling but rapid effort, that a great organisation, led by England, was signed. This signature is the Universal Exhibitions. The Universal Exhibitions, which first appeared in London in 1851 with the Crystal Palace, were considered as an effort to show itself in a competitive environment and as an indicator of prestige in their early periods, while their architectural approaches progressed in direct proportion to this theme and new architectural techniques of the period, architectural elements such as iron-steel and glass were included in buildings or building groups, enabling new and experimental studies. Positive or negative events experienced in the world and society over time - wars, entry into the new era, concern for the future of the world - have influenced the shaping of Universal Exhibitions and their architectural designs, affecting various themes and, in relation to these themes, the city where the exhibition will take place, the organisation area to be determined within the city and the exhibition buildings.

Keywords: Universal Exhibitions, World Fairs, Expos, Industrial Revolution, Industrialization.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER ve KISALTMALAR.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
BİRİNCİ BÖLÜM	
GİRİŞ	
	1
1.1. Sanayi Devrimi ve Kökeni Hakkında.....	4
1.1.1. Sanayi Devrimi'nin Ortaya Çıkış Süreci.....	8
1.2. Sanayileşmede İlk Evre - İngiltere.....	15
1.3. Sanayileşmede İkinci Evre.....	23
1.4. Sanayi Toplumu ve Kent: Sanayinin Toplumsal Yapı Üzerindeki Etkileri.....	24
1.4.1. Sanayileşme Öncesi Kent.....	30
1.4.2. Sanayi Kenti.....	32
1.5. Sanayileşmenin Mimariye Etkisi.....	40
1.5.1. Mimaride Yeni Yapı Malzemeleri.....	42
1.5.2. Bazı Endüstri Mimarlığı Örnekleri.....	48
İKİNCİ BÖLÜM	
19. YÜZYILDA EVRENSEL SERGİLER	
	58
2.1. İlk Evrensel Sergi Düşüncesi.....	59
2.2. Londra 1851 Evrensel Sergisi	65
2.2.1. Kristal Saray	66
2.2.2. Serginin Açılışı, İç Mekân Düzeni, Kazanım ve Etkileri.....	74

2.3.	Fransa'nın 18. ve 19. Yüzyılda Gelişimi.....	85
2.4.	Paris 1855 Evrensel Sergisi.....	88
	2.4.1. Sergi Mimarisi.....	91
	2.4.2. Sergi Açılışı, Katılımcıları ve İçeriği.....	100
2.5.	Londra 1862 Evrensel Sergisi.....	104
	2.5.1. Sergi Yeri, Saray ve Ekleri.....	105
	2.5.2. Sergi Açılışı ve Sergi Düzeni.....	109
2.6.	Paris 1867 Evrensel Sergisi.....	112
	2.6.1. Sergi Yeri ve Mekânları.....	115
	2.6.2. Sergi Açılışı, Sergi Düzeni ve Kazanımları.....	128
2.7.	Viyana 1873 Evrensel Sergisi.....	132
	2.7.1. Rotunda.....	135
	2.7.2. Endüstri Sarayı.....	137
	2.7.3. Makine Galerisi.....	138
	2.7.4. Sanat Salonu ve Tarım Salonu.....	139
	2.7.5. Sergi Açılışı ve Sergiye Dair.....	141
2.8.	Yüzüncü Yıl/Philadelphia 1876 Evrensel Sergisi.....	144
	2.8.1. Sergi Yeri ve Bağımsız Pavilyonlar.....	147
	2.8.2. Sergiye Dair.....	159
2.9.	Paris 1878 Evrensel Sergisi.....	161
	2.9.1. Sanayi Sarayı.....	163
	2.9.2. Trocadéro Sarayı.....	164
2.10.	Melbourne 1880 Evrensel Sergisi.....	166
2.11.	Barselona 1888 Evrensel Sergisi.....	167
2.12.	Cumhuriyetin 100. Yılı ve Paris 1889 Evrensel Sergisi.....	168
	2.12.1. Alan Düzeni.....	170
	2.12.2. Endüstri Sarayı ve Kompleks Yapılar.....	172
	2.12.3. Sergi Açılışı, İşleyiş ve Sonuç.....	179
2.13.	Chicago 1893 Evrensel Sergisi.....	181
	2.13.1. Chicago ve Beyaz Şehir.....	183
	2.13.2. Sergi Yenilikleri ve Midway Plaisance.....	188
2.14.	Brüksel 1897 Evrensel Sergisi.....	190

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM		
20. YÜZYIL SERGİ, FUAR VE EXPOLARI: 20. YÜZYILIN EVRENSEL SERGİ ORTAMI, DEĞİŞİM VE GELİŞİMİ		191
3.1.	Paris 1900 Evrensel Sergisi.....	193
3.1.1.	Alan Düzeni ve Mimari Tasarımlar.....	194
3.1.2.	Sergiye Dair Yenilik ve Eğilimler.....	202
3.2.	St. Louis 1904 Evrensel Sergisi.....	204
3.3.	Liege 1905 Evrensel Sergisi.....	208
3.4.	Milano 1906 Evrensel Sergisi.....	209
3.5.	Brüksel 1910 Evrensel Sergisi.....	210
3.6.	Gent 1913 Evrensel Sergisi.....	212
3.7.	San Francisco Evrensel Sergisi.....	214
3.8.	Barselona 1929 Evrensel Sergisi.....	215
3.9.	Chicago 1933-1934 Evrensel Sergisi.....	217
3.10.	Brüksel 1935 Evrensel Sergisi.....	219
3.11.	Paris 1937 Evrensel Sergisi.....	220
3.12.	New York 1939-1940 Evrensel Sergisi.....	222
3.13.	Port-Au Prince 1949 Evrensel Sergisi.....	224
3.14.	Brüksel 1958 Evrensel Sergisi.....	225
3.15.	Seattle 1962 Evrensel Sergisi.....	227
3.16.	Montreal 1967 Evrensel Sergisi.....	228
3.17.	Osaka 1970 Evrensel Sergisi.....	230
3.18.	Sevilla 1992 Evrensel Sergisi.....	232
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM		235
21. YÜZYIL SERGİ, FUAR VE EXPOLARI: 21. YÜZYILDA ORTAM VE SERGİYE GENEL BAKIŞ		
BEŞİNCİ BÖLÜM		239
SONUÇ		
KAYNAKÇA		247
ÖZGEÇMİŞ		I

SİMGELER VE KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
Bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviri
Dr.	Doktor
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
Km	Kilometre
Ltd.	Limited
M²	Metrekare
M³	Metreküp
No.	Numara
p.	Page
s.	Sayfa
ss.	Sayfa sayısı
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
vd.	Ve devamı
Vol.	Volume
vs.	Vesaire
YKY	Yapı Kredi Yayınları
%	Yüzde
\$	Dolar
£	Pound/Sterlin
F	Frank
f	Gulden/Florin

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1	King's Cross Tren Garı. İngiltere; Londra (1851-1852).	46
Şekil 2	Manier Çikolata Fabrikası. Fransa; Noisel (1870-1871).	47
Şekil 3	Coalbrookdale Köprüsü. İngiltere; Londra (1779).	49
Şekil 4	Pont des Arts. Fransa; Paris (1803).	51
Şekil 5	St. Pancras Tren Garı. İngiltere; Londra (1863-1865).	52
Şekil 6	Panoramas Pasajı. Fransa; Paris (1800).	54
Şekil 7	AEG Fabrikası. Almanya (1908-1909).	55
Şekil 8	Sainte Genevieve Kütüphanesi. Fransa; Paris (1843-1850).	56
Şekil 9	Paris Ulusal Kütüphanesi. Fransa; Paris.	57
Şekil 10	1798 Paris Sergisi, Champ de Mars meydanı.	62
Şekil 11	Hyde Park genel vaziyet planı (1851).	67
Şekil 12	Kristal Saray planı, 1851.	69
Şekil 13	Kristal Saray dıştan görünümü, 1851.	71
Şekil 14	Kristal Saray detay.	72
Şekil 15	Kristal Saray iç mekân düzeni.	77
Şekil 16	Kristal Saray iç mekân genel görünümü.	81
Şekil 17	1855 Paris Evrensel Sergisi vaziyet planı.	92
Şekil 18	1855 Sergi yapıları.	94
Şekil 19	1855 Endüstri Saray planı.	95
Şekil 20	1855 Endüstri Sarayı anıtsal kapısı.	96
Şekil 21	Makine Galerisi kesiti.	98
Şekil 22	Güzel Sanatlar Saray planı.	99
Şekil 23	Güzel Sanatlar Sarayı.	100
Şekil 24	Sergi alanı genel görünümü, 1855.	102

Şekil 25	1862 Evrensel Sergi sarayının planı.	107
Şekil 26	1862 Evrensel Sergi Sarayı.	108
Şekil 27	1862 Evrensel Sergi sarayı genel görünümü.	110
Şekil 28	Omnibus Sarayı planı ve plan üzerinde ülke dağılımı.	117
Şekil 29	Omnibus Sarayı genel görünümü.	118
Şekil 30	1867 Paris Evrensel Sergisi genel görünümü.	119
Şekil 31	İngiliz mahallesi, 1867.	124
Şekil 32	Retrospektif sergi, 1867.	130
Şekil 33	1873 Evrensel Sergi planı.	134
Şekil 34	Sergi mekân yerleşimleri, 1873.	136
Şekil 35	Rotunda, 1873.	138
Şekil 36	Sergi alanına genel bakış, 1873.	139
Şekil 37	1873 Viyana Evrensel Sergisi'nde "Milletler Sokağı".	140
Şekil 38	Sergi planı, 1876.	147
Şekil 39	Georges Tepesi'ndeki gözlemeviden Yüzüncü Yıl Sergisi.	149
Şekil 40	Ana sergi binası planı, 1876.	150
Şekil 41	Genel mimari görünümü, 1876.	152
Şekil 42	Anıt Salonu (Sanat Galerisi) ve ek binasının zemin kat planı.	153
Şekil 43	Güzel Sanatlar Köşkü/Anma Salonu güney giriş cephesi.	154
Şekil 44	Özgürlük heykelinin eli.	160
Şekil 45	1878 Paris Evrensel Sergisi genel görünümü.	163
Şekil 46	Sanayi Sarayı, 1878.	164
Şekil 47	Trocadéro Sarayı.	165
Şekil 48	Sergi binası, 1880.	167
Şekil 49	1888 Barselona Evrensel Sergisi genel görünümü.	168
Şekil 50	1889 Paris Evrensel Sergisi alan düzeni.	171

Şekil 51	Endüstri Sarayı, 1889.	172
Şekil 52	Endüstri Sarayı detay.	173
Şekil 53	Makine Galerisi, 1889.	174
Şekil 54	Makine Galerisi iç görünüm.	175
Şekil 55	Eyfel Kulesi yapım aşamaları.	178
Şekil 56	Eyfel Kulesi'nin tasarımı, sergi afişi ve genel görünümü.	179
Şekil 57	Sergi alanı, 1893.	184
Şekil 58	Kuzeydoğu cepheden Makine Galerisi, 1893.	186
Şekil 59	Güzel Sanatlar Sarayı, 1893.	187
Şekil 60	1893 Chicago Evrensel Sergisi'nin simgelerinden biri olan dönme dolap.	189
Şekil 61	1900 Paris Evrensel Sergisi genel plan düzeni.	195
Şekil 62	Seine Nehri'ne karşı yapı düzenlemeleri, 1900.	196
Şekil 63	Büyük Saray'ın ana girişi.	197
Şekil 64	Eyfel Kulesi'nden Champ de Mars meydanına bakış, 1900.	198
Şekil 65	Orsay Garı plan kesiti.	199
Şekil 66	Orsay Garı'na kuzeyden bakış.	201
Şekil 67	Elektrik Sarayı, 1900.	202
Şekil 68	Champ de Mars meydanın köşesinde yer alan Makine Galerisi ve önünde bulunan hareketli yürüme yolu ile güneydoğusunda elektrikli demiryolu.	204
Şekil 69	1904 St. Louis Evrensel Sergisi genel planı.	206
Şekil 70	Ulaştırma Sarayı, 1904.	206
Şekil 71	Elektrik Sarayı gece ve gündüz görünümü.	207
Şekil 72	Batık bahçe içerisinde sağda Liberal Sanatlar Sarayı.	208
Şekil 73	Sergi alan planı, 1905.	209
Şekil 74	Park alanındaki sergi planı, 1906.	210

Şekil 75	Brüksel 1910 Evrensel Sergisi planı.	212
Şekil 76	Tören alayı, 1910.	212
Şekil 77	Genel sergi planı.	213
Şekil 78	Serginin genel görünümü, San Francisco 1915.	214
Şekil 79	Serginin gece görünümü, 1915.	215
Şekil 80	Su ve Işık Oyunu teması ile anıtsal çeşme, Barselona 1929.	217
Şekil 81	Chicago 1933-1934 Evrensel Sergisi genel planı.	219
Şekil 82	Genel sergi planı, 1935.	220
Şekil 83	1937 Paris Evrensel Sergisi genel planı.	221
Şekil 84	Serginin sokak düzenlemesi, 1937.	222
Şekil 85	1939 New York Evrensel Sergi planı.	223
Şekil 86	Sergi caddesine bakış, 1949 Port-au Prince.	225
Şekil 87	Atomium, 1958.	226
Şekil 88	Sergiye genel bakış, 1962.	228
Şekil 89	Genel sergi planı, 1967.	229
Şekil 90	Serginin genel görünümü, 1967.	230
Şekil 91	1970 Osaka sergisinin genel görünümü.	231
Şekil 92	Mimari çalışmalar, 1970.	232
Şekil 93	1992 Evrensel Sergisi genel planı.	233
Şekil 94	Sergi alanından bir bölüm, 1992.	234
Şekil 95	Sergi alanı içerisinde teleferikler, 1992.	234
Şekil 96	Hannover 2000 Evrensel Sergisi.	236
Şekil 97	Aichi sergi alanı.	237
Şekil 98	Şangay Evrensel Sergisi düzenlemesi.	237
Şekil 99	2015 Milano sergisine bakış.	238



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük çaplı gelişme ve değişimlerin yaşandığı sanayileşme süreci; ekonomiden siyasete, sanattan mimariye, sosyolojiden kentsel dönüşüme değin birçok yeniliğin aniden değil ancak hızlı bir dönüşüme geçtiği dönem olarak değerlendirilebilmektedir. Gelişim ve dönüşümle orantılı olarak özellikle de ekonomik rekabetin zirvede olduğu 19. yüzyıl içerisinde kendini kanıtlama düşüncesi, dolayısı ile prestij ispatı, “Evrensel Sergi” düşüncesini meydana getirmiştir. Bu doğrultuda ana fikri rekabet, ekonomik kaygı, güç göstergesi olarak nitelendirilen düşüncenin en iyi şekilde temsil edilebilmesi adına görsel destek ile efektif bir forma sarılmıştır. Dönemin metal, cam, betonarme gibi yeni öğelerinin mimaride kullanılması ile deneysel bir ortamın hazırlandığı organizasyonların modern mimarinin temeli oluşturduğu söylenebilir. Mimari üslup açısından önemli bir dönemi yansıtan 19. yüzyıl, mimari alanda hızlı bir gelişim göstererek gerek seralar, kapalı salon ve pazarlar gerek sergi pavyonları gerekse geçitler ve hizmet binaları gibi yapı gruplarında demir ve çelik gibi metal konstrüksiyonlu inşaatlar gözlenebilmektedir. Özellikle de dövme demirin yeni mimari tiplere açtığı kapı gibi çelik ve betonarmenin gelişimi de eski inşaat yöntemlerinin yerini yeni malzemeler, yeni biçim ve mekân kavramlarıyla değiştirme sürecine geçişi sembolize etmektedir. Süreci başlatan ana unsur ise zaman içerisinde kültürel bir fenomen halini alacak olan Evrensel Sergiler’dir.

Başlangıcından itibaren birçok yeniliği bünyesinde barındıran sergiler için ev sahipliği yapan ülke hem kentsel planlama hem de mimarlık bakımından öncül niteliğe de sahiptir. “Evrensel Sergiler” veya diğer bir adıyla “Dünya Fuarları”, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bir denetleme otoritesi olarak kurulan BIE (Bureau International des Expositions)/Uluslararası Sergi Bürosu doğrultusunda “EXPO” olarak da adlandırılmaktadır. İlk dönemlerinden itibaren ekonomik kaygı ve rekabet ortamının etkisi ile meydana gelen Evrensel Sergilerin, teknolojik gelişmelerin ülkelerarası alışverişinde aracı rolü üstlenmesi söz konusudur. Tüm ülkelerin ve milletlerin katılım sağlayabilmesi ile tam olarak evrensel bir niteliğe sahip olan bu organizasyonlar teşhir edilen ürünlerin ticari kaygı taşınması nedeni ile de “sergilenebilir fuarlar” olarak da değerlendirilebilir. Ortaya ilk

çıkışından itibaren yeni olana duyulan ilgi, zaman içerisinde ideolojik kavramların ve tematik vurguların meydana gelmesi ile dönüşüme uğramış bu da organizasyonların didaktik bir niteliğe bürünmesine neden olmuştur. Sanayileşmenin getirmiş olduğu yeni yapı malzemelerinin kullanılmasının yanında artık çeşitli sorunların işlendiği ve bu doğrultuda artık mimari tasarımların, bağımsız ülke temsilcilerinin ve alan düzenlemelerinin yapıldığı bir majör oluşumdan söz edilebilir.

İlk kez 19. yüzyılın ikinci yarısında 1851 Londra Evrensel Sergisi şeklinde çıkan sergi konsepti, var olduğu dönem içerisindeki tarihsel, sosyokültürel, ekonomik, mimari ve sanatsal öğelerin bir arada bulunması ile meydana gelmiş olan disiplinlerarası bir aracı olarak değerlendirilebilmekle birlikte tez çalışması doğrultusunda organizasyonların çıkış noktası, içinde doğduğu ortam ve hem bulunduğu döneme hem de kendinden sonraki geleceğe olan etkileri hakkında bir değerlendirme yapılarak sosyokültürel ve ekonomik gelişim, gelişim ile paralel olarak meydana çıkan mimari form ve ülkelerarası aktarımlar ön planda tutularak çalışmanın kapsamından amacına evrilmiştir. 19. yüzyıl ile başlayan ve içinde bulunduğumuz 21. yüzyılda da devamlılığını sürdüren dönem içerisinde mimari formların -yapı malzemesi olarak kullanılan metal ve cam ile inşa edilen sergi binaları veya ülkelerarası temsilcileri yansıtan uluslararası bağımsız pavyonlar- deneysel mimarinin prototipini oluşturmuştur. Dolayısıyla ile BIE (Bureau International des Expositions)/Uluslararası Sergi Bürosu'nun belirlediği ve Evrensel Sergi/Dünya Fuarları veya Expolar bünyesinde oluşturulup teşhir edilen sergi mekânlarının içeriği ile orantılı olarak evrensel anlamda organizasyon gelişimi ve bu gelişimin mimari etkinliği ile hem ülkelerarası hem de geleceğe olan aktarımlarının irdelenmesi amaçlanmıştır.

Beş bölümden meydana gelen tez çalışmasında ilk bölüm, Evrensel Sergi düşüncesinin ilk kez ortaya atıldığı dönem olan Sanayi Devrimi; kökeni, toplumsal yapı, sosyal ve kentsel yaşama etkileri, yeni yapı malzemeleri olan demir- çelik ve betonarme ile bağlantılı olarak köptü, tren garları, pasaj, fabrika ve sosyokültürel olmak üzere endüstriyel mimari örnekleri değerlendirilerek sanayileşme sürecinin çeşitli tarihçiler tarafından yorumlanması, olgu ve hipotezleri hakkında derlemelerden oluşacaktır.

İkinci bölüm, 19. yüzyılda ilk kez karşımıza çıkan “Evrensel Sergiler”, ilk kez sergi düşüncesinin ortaya çıkışı ile birlikte sergi mekânı ve bağımsız ülke pavyonları, tasarım-malzeme ve plan, sergi açılışı, sergide uygulanan sınıflandırma gibi kıstasları barındıran 1851 Londra, 1855 Paris, 1862 Londra, 1867 Paris, 1873 Viyana, 1876 Philadelphia, 1878 Paris, 1880 Melbourne, 1888 Barselona, 1889 Paris, 1893 Chicago ve 1897 Brüksel Evrensel Sergileri ele alınacaktır. Söz konusu çalışmada yer alan tüm sergiler, BIE (Bureau International des Expositions)/Uluslararası Sergi Bürosu’nun resmi sitesinde belirlediği liste doğrultusunda ele alınacaktır.

Üçüncü bölüm, 20. yüzyıl içerisinde sergi, fuar ve expoların etkinlikleri ve uygulanışları hakkında bilgi verecek ve yüzyıl içerisinde evrensel sergi ortamına, değişim ve gelişimine değinerek spesifik olarak serginin gerçekleşeceği alan düzeni, mimari tasarımları, sergiye dair yenilik ve eğilimlerin incelendiği 1900 Paris, 1904 St. Louis, 1905 Liege, 1906 Milano, 1910 Brüksel, 1913 Gent, 1915 San Francisco, 1933-1934 Chicago, 1935 Brüksel, 1937 Paris, 1939-1940 New York, 1949 Port-Au Prince, 1958 Brüksel, 1962 Seattle, 1967 Montreal, 1970 Osaka, 1992 Sevilla Evrensel Sergileri değerlendirilecektir.

Dördüncü bölüm, 21. yüzyıl sergi ortamını, 2000 (Hanover), 2005 (Aichi), 2010 Şangay), 2015 (Milano), 2020 (Dubai) Evrensel Sergileri veya Expoları olmak üzere sergilere genel bakışı ve yüzyıl içerisindeki yeri aktarılacaktır.

Beşinci bölüm çalışma doğrultusunda gerçekleştirilen araştırma ve derlemelerin genel bir değerlendirmesi yapılarak sonuca bağlanacaktır.

1.1. Sanayi Devrimi ve Kökeni Hakkında

Bugün dahi başlangıç tarihi konusunda ortak, net bir kaniya ulaşılamayan Sanayi Devrimi, var olduğu dönemden itibaren başta Batılı toplumların yaşamları olmak üzere insan yaşamında zaman içinde radikal değişimlere neden olmuştur¹. Sanayi Devrimi'nin bu denli kapsamlı alanlara yayılmasını Freyer: “Şimdiye kadarki dünya tarihinde bütün yeryüzünü kaplamış olan hiçbir hareket olmamıştır ancak sanayi hareketinin bunu başarmış olduğu söylenebilir. O bütün yeryüzünün alinyazısı olmuştur.”² şeklinde değerlendirmiştir. Sanayi Devrimi, ekonomik, teknolojik, mimarlık, sosyolojik, sanatsal ve kültürel açıdan yeni bakış açılarına olanak sağlayarak farklı bir dönemin başlangıcını inşa etmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz başlangıç tarihi konusunda ortak ve net bir karara ulaşılmayan Sanayi Devrimi, araştırmacılarca çeşitli olaylar ile bağdaştırılarak bir tarih aralığı belirlenmeye çalışılmış ve çeşitli evrelere ayrılmıştır. Buna göre bazı görüşlere değinecek olursak; İngiltere’de gerçekleşen sanayileşme gelişmelerini devrim olarak ele alan ilk iktisat tarihçisi Arnold Toynbee 1750’li yıllarda İngiltere’nin ekonomisinde baş gösteren gelişmeleri köklü değişimler, 1850’li yıllara gelindiğinde ise tamamlanmış bir sanayi süreci şeklinde değerlendirmiş ve bu düşünce, yarım yüzyıl kadar hiçbir karşıt görüş olmadan kabul edilmiştir³. Ancak John U. Nef, Sanayi Devrimi’nin ortaya çıkmasındaki temel noktayı özellikle de 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl başına götürerek konunun bir bütün olduğunu, aniden gelişen bir olaydan ziyade uzun ve birikimli bir gelişme şeklinde gerçekleştiğini öne sürmüştür⁴. Burada Nef’in sözünü ettiği zaman, İngiltere’de 8. Henry’nin Protestanlığı benimseyip manastırları kaldırdığı tarihten iç savaşa kadar geçen zaman dilimini kapsadığı söylenebilir⁵. Bununla birlikte, daha sonraları birçok iktisat tarihçisi de Toynbee’nin bu değerlendirmesini kabul etmeyerek kendi görüşlerini savunmuşlardır. J.H. Clapham, Toynbee’nin öne sürdüğü 1850’li yıllarda gerçekleşen sanayileşmenin pamuk ve

¹ Server Tanilli, *Uygarlık Tarihi Çağdaş Dünyaya Giriş*, Say Kitap Pazarlama, İstanbul 1981, s. 94.

² Hans Freyer, *Sanayi Çağı*, (Çev. Bedia Akarsu ve Hüseyin Batuhan), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2014, s. 32.

³ Arnold Toynbee ‘den aktaran Phyllis Deane, *İlk Sanayi İnkılabı*, (Çev. Tevfik Güran), Türk Tarih Kurumu Yayını, 2000 Ankara, s. 2.

⁴ John U. Nef, *Sanayileşmenin Kültür Temelleri*, (Çev. Erol Güngör), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1986, ss. 76-77.

⁵ Ergun Türkcen, *Dünya’da ve Türkiye’de Bilim*, (Haz. Belgin Çınar ve Fahri Aral), Teknoloji ve Politika, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009, s. 100.

demir sanayileri gibi daha dar bir kalıpta incelendiği fakat ilerleyen tarihlerde makineleşmenin, dolayısıyla fabrikalaşmanın artması ve yayılmasıyla daha kapsamlı bir hâl aldığından söz etmiştir⁶. Yakın dönemlerde iktisat tarihçileri tarafından ilk Sanayi Devrimi'nin ortaya çıktığı İngiltere'nin dış ticaretinin yansıtıldığı istatistik kayıtları incelenmiş ve böylece farklı bakış açıları meydana gelmiştir. W. Hoffman, İngiltere'nin sanayi üretimi ile ilgili büyüme hızının 1700 yılından 1780 yılına kadar %0,5 ile %1, 1780 yılından 1870 yılına kadar ise %3'ten yüksek bir oran olarak hesaplamış⁷, bu hesaplar doğrultusunda 1780 yılında yıllık büyüme derecesinin ilk defa %2'den daha üste çıktığı, bu aşamada yüzyıldan daha uzun bir zaman diliminde kaldığı görülmüştür⁸. Ortaya konulan veriler doğrultusunda, W.W. Rostow'un "İktisadi Gelişmenin Merhaleleri" isimli kitabında yer alan tabloda daha kesin çizgilerle 1783-1802 yılları arasını kapsayan dönem harekete geçme evreleri olarak ortaya atılmıştır⁹. Günümüzde genel mânâda bakıldığında Sanayi Devrimi'nin başlangıç noktası kabaca 1780 yılı olarak kabul görmekle birlikte E. Hobsbawm'ın "Devrim Çağı 1789-1848" isimli kitabında konuyla alakalı olarak; 1780 yılında o güne kadar insanlık tarihinde ilk defa toplumların kendi üretici yapılarından ayrılarak "kendini besleyen bir büyümenin kalkış noktası"na geçtiği ifade edilmiş, Hobsbawm 13.- 16. ve 17. yüzyılın son dönemlerindeki bazı gelişimleri "ördek yavrularının beceriksizce kanat çırpışlarına benzer biçimde sıçrama çabaları" olarak görmüş ve sözü geçen dönemlerin Sanayi Devrimi ile bağdaştırılmasını dönemlerin yüceltilmesi olarak değerlendirilerek istatistiksel olarak 1780'li yıllarda kesin bir yükselişin varlığından bahsetmiştir¹⁰. Dolayısı ile yukarıda çeşitli araştırmacıların zengin, bir o kadar da farklı görüşleri de göz önünde bulundurulduğunda ağırlıklı olarak 1780'li yılları Sanayi Devrimi'nin başlangıç noktası olarak kabul edildiği görülmektedir.

Sanayi Devrimi'nin çeşitli evrelere ayrılarak devrimi oluşturan unsurların neler olduğunun irdelenmesi başka bir önemli noktadır. Sanayi Devrimi, kendini sürekli yenileyen ve geliştiren bir olgu olması bakımından oldukça geniş bir alanı kapsadığı görülebilir.

⁶ Tefik Güran, *İktisat Tarihi*, Acar Matbaacılık, İstanbul 1993, s. 114.

⁷ W. Hoffman'dan aktaran Chris Freeman ve Francisco Louça, *Zaman Akıp Giderken Sanayi Devrimlerinden Bilgi Devrimlerine*, (Çev. Osman S. Binatlı), İthaki Yayınları, İstanbul 2013, s. 193.

⁸ Phyllis Deane, a.g.e., s. 3.

⁹ Walt Whitman Rostow, *İktisadi Gelişmenin Merhaleleri*, (Çev. Erol Güngör), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 57.

¹⁰ Eric J. Hobsbawm, *Devrim Çağı 1789-1848*, (Çev. Mustafa Sina Şener), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2012, s. 37.

Konuyla alakalı olarak; J. Maillet, Sanayi Devrimini kendi içerisinde Paleoteknik yani ilk Teknik Devrim ve Neoteknik Devrim olarak iki başlıkta değerlendirmiş, bu başlıkları da kendi içerisinde seksiyonlarına ayırmıştır. Paleoteknik Devrim, iki dalga olarak incelenmiş olup ilk dalgası 1773 ve 1785 dönemlerini içermektedir. Bu dalgayı oluşturan dönemler içerisindeki gelişmeler dokuma, metalürji, enerji ve kimya olmak üzere dört ana grup çevresinde devam etmiştir. 1815 ile 1860 yıllarını içeren ikinci dalga kendi içerisinde yeni icatlar, daha önceki yeniliklerin geliştirilmesi ve icatların iktisadi faaliyetlerde kullanılması şeklinde seksiyonlar altında toplanmıştır. Neoteknik Devrim ise kendinden önceki teknik gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkmış olan ikinci bir teknik devrim olarak yorumlanmıştır. Bu teknik devrim sürecini etkin üç unsur belirlemekte olup bunlar; eskiden mevcut araçların gelişimi, yeni araçların bulunması ve icatların yayılmasıdır¹¹.

H. Freyer, konuyla ilgili altı dalgadan oluşan bir değerlendirme yapmıştır. Buna göre; ilk dalganın İngiltere’de dokuma sanayide ve ilk çıkış tarihinin de 1775 yılı olduğu öngörülmüştür. İkinci dalga demir ve çelik (dökme çelik) sanayinde olmuş ve bu alanda yeni teknolojilerin ortaya çıkması ise 1800’lü yıllara atfedilmiştir. Üçüncü dalga, 1825 yılı baz alınarak sınıflandırılmış ve ulaştırma alanındaki gelişmeler bu dalgada ele alınmıştır. Dördüncü dalgada ilk kez belirleyici bir unsur olarak bilimin karşımıza çıktığı söylenebilmekle birlikte dalganın temel noktası kimya alanı olmuş ve 1850’li yıllarda bu alanda yapılan çalışmalar yeni sanayi dalgasının teorik kolunu oluşturmuştur. Beşinci dalga, kökeni bakımından oldukça eskiye dayanan elektrik alanında olmuştur. Bu dalga 19. yüzyılın son dönemlerinde kuvvetli akım tekniğine geçiş ile başlamaktadır ve kendisinden önceki sanayi aşamalarını temelinden değiştiren bir karaktere sahiptir. Son olarak altıncı dalga, benzin motoru dönemi olarak ifade edilmiştir. Altıncı dalga ile ifade edilen dönemde Paris’te 1889 yılında ilk otomobil sergisi açılmış, 1894 yılında ilk kez ülkelerarası otomobil yarışı yapılmış ve 1903 yılında Henry Ford Motor Company kurulmuştur. Bu alandaki gelişmişlik seviyesi sayesinde yüksek yenilikler gerçekleşerek havacılık alanında da çalışmalar mümkün olabilmıştır¹².

¹¹ Jean Maillet, *18. Yüzyıldan Bugüne İktisadi Olayların Evrimi*, (Çev. Ertuğrul Tokdemir), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1983, ss. 42-59.

¹² Hans Freyer, a.g.e., ss. 40-44.

Sanayi Devrimi'ni evrelere ayırarak inceleyen bir diğer isim P. N. Stearns'tir. Üç evreye ayırarak incelediği Sanayi Devrimi'nin ilk evresinin tarih aralığını 1760-1880 olarak ele almış ve burada Sanayi Devrimi'nin ilk kez İngiltere'de ortaya çıkmasından bahsederek yaşanan gelişmeleri aktarmıştır. İkinci evre, 1880-1950 yılları arasında olup Sanayi Devrimi'nin bu evrede yol değiştirerek ilk kez batı dışında gelişim gösterdiği ifade edilmiş ve bu dönemde uluslararası etkileşimin giderek arttığına değinilmiştir. Bu bağlamda Rusya ile Japonya'nın sanayileşme dönüşümü odak noktası olarak ele alınmıştır. Üçüncü evre ise 1950'ler ve 2000'ler olarak tanımlanmıştır. Artık bu evrede sanayileşme¹³ giderek 21. yüzyıl dünyasının yarısından fazlasına yayılım sağlamıştır. Böylece sanayileşmenin "Pasifik Kıyısı ülkelerinde ağırlık göstermeye başlaması" ve "sanayileşmesi olgunlaşmış toplumların sosyal sorunlarının yeni dünya için oldukça önemli teknolojik gelişmelerin meydana çıkması"¹⁴ şeklinde iki önemli noktası öne çıkar.

Bir diğer isim O. Sander, Sanayi Devrimi'ni iki aşamalı olarak ele almış olup ilk aşamasından Makine Çağı olarak bahsetmiş ve bu aşamayı 1870'lere kadar götürmüştür. Teknolojik Devrim olarak da değerlendirilen ikinci aşama ise 1870'ler sonrası olarak tanımlanmış, bu aşamada niteliksel bir değişimin varlığından söz edilmiştir. Burada doğal kaynakların ve bilimin bir arada kullanılması söz konusu olmuştur. Böylece artık yeni ve toplu olarak mal üretimi sağlanabilmiştir. Bu ikinci aşamada devlet desteğinin olduğu da Sander'in üzerinde durduğu bir diğer olgudur¹⁵.

Sanayi Devrimleri isimli kolektif derleme bir yayında, Sanayi Devrimi'nin dört evresi incelenmiş olup, "I. Sanayi (Endüstri) Devrimi" başlığı altında İngiltere'de 18. yüzyıl ikinci yarısında meydana gelen ve buhar motorunun icadı sonrasında insan emeğinin yerini makinelerin almasıyla gerçekleşen gelişmeler ele alınmıştır¹⁶. "İkinci Sanayi Devrimi" başlığında Almanya ve Amerika ön plana çıkmış bunun yanı sıra bilimsel çalışmalar

¹³ Artık burada sanayileşmeden öte teknolojideki gelişmelerden bahsetmek gerekir.

¹⁴ Peter N. Stearns, *Dünya Tarihinde Sanayi Devrimi*, (Çev. Nurdan Soydal), Say Yayınları, İstanbul 2021, ss. 33-148, 149-270, 271-372.

¹⁵ Oral Sander, *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*, İmge Kitabevi, Ankara 2014, ss. 209-213.

¹⁶ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, "I. Sanayi (Endüstri) Devrimi", *Sanayi Devrimleri*, Gece Akademi, Ankara 2019, s. 14.

dönemin pozitivist düşüncesiyle bağdaşarak ağırlık kazandığı anlatılmıştır¹⁷. “III. Sanayi Devrimi”, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonuna kadar olan dönemi içermekle birlikte bu aşamada veri işleme metotlarının işleyişi ve ilerleyişi ile bağlantılı olarak ele alınmıştır. Söz konusu dönem, ilk iki dönemden farklı olarak birbiri ile etkileşimi olan ülkeler arasında gerçekleşmektedir¹⁸. “Dördüncü Sanayi Devrimi (Endüstri 4.0)”, kendinden önceki devrimlerin sonraki devrimleri beslediği anlayışıyla özellikle de üçüncü Sanayi Devrimi ile olan yakın bağlantısı noktasında ele alınmıştır. Bu noktada kendinden önceki aşamanın ortaya çıkardığı elektronik teknolojisini kullanması ve böylece bu teknolojilerin akıllı cihazlarla bağlantılanması üzerinde durulmuştur¹⁹.

1.1.1. Sanayi Devrimi'nin Ortaya Çıkış Süreci

Sanayi Devrimi, modern iktisat tarihçilerinin değerlendirmeleri sonucunda insanlık tarihinin ikinci önemli dönüm noktası olarak kabul edilmekle birlikte²⁰ ilk dönüm noktası, M.Ö. 8000 yılı civarında Neolitik Devrim'dir ve tarımın ilk büyük teknolojik devrim olduğu konusunda yaygın bir görüş bulunmaktadır. Öyle ki bu gelişme ile birlikte insan ekonomisinde kökten bir değişim²¹ görülmektedir. Burada devrim olarak nitelendirilmesindeki temel nokta, insanların tarımsal faaliyetleri geliştirmiş olmaları ve dolayısı ile yerleşik düzene geçme girişimleridir²². Bahsedilen gelişim ve girişimler, tarımsal faaliyetler, ufak sulama alanları ve ufak yerleşim birimleri yani köyleri oluşturmuştur²³. Tarım Devrimi ile birlikte artık toprağın, sermayenin başlıca unsuru olduğu söylenebilmektedir. Sonraki binlerce yıl üretim, ulaşım gibi temel unsurlar, kas gücünün daha efektif olabilmesi adına geliştirilen aletlerle yapılmış, toprak ve kas gücü bu dönemde temel üretim aracı olmuştur²⁴. Yaşanan gelişmeler doğrultusunda tarımsal faaliyetlerde,

¹⁷ Kurtuluş Yılmaz Genç, “İkinci Sanayi Devrimi”, *Sanayi Devrimleri*, Gece Akademi, Ankara 2019, ss. 110-111.

¹⁸ Metin Çakıroğlu ve Kurtuluş Yılmaz Genç, “III. Sanayi Devrimi”, *Sanayi Devrimleri*, Gece Akademi, Ankara 2019, ss. 152-154.

¹⁹ Cevdet Özmen, “Dördüncü Sanayi Devrimi (Endüstri 4.0)”, *Sanayi Devrimleri*, Gece Akademi, Ankara 2019, ss. 200-201.

²⁰ Tevfik Güran, a.g.e., s. 113.

²¹ Gordon V. Childe, *Kendini Yaratan İnsan*, (Çev. Filiz Ofloğlu), Varlık Yayınları, İstanbul 2010, s. 54.

²² Ergun Türkcan, a.g.e., s. 60; Gordon V. Childe, a.g.e., s.54.

²³ Alaeddin Şenel, *İlkel Topluluktan Uygur Toplumuna Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara 1982, s. 147.

²⁴ Durmuş Günay, “Sanayi ve Sanayi Tarihi”, *Mimar ve Mühendis Dergisi*, Sayı 31, İstanbul 2002, s. 8.

çeşitli silah üretimlerinde ve insan ihtiyaçlarını karşılayacak giyim- yiyecek gibi alanlarda daima bir hareketlilik görülür. Bu hareketlenmelerin bilim ile buluşup üretime başlaması ise 18. yüzyıl sonunda gerçekleşen Sanayi Devrimi ile karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu başlangıçtan 18. yüzyıla kadar devam eden gelişmeler Sanayi Devrimi ile hızlanarak daha fazla yol kat etmiş²⁵ son üç yüzyılda insanlık tarihinin en önemli gelişmesi olan Sanayi Devrimi²⁶, dört on yılda, kendinden önceki dört bin yıldan daha fazla değişikliğe neden olmuştur²⁷. Gordon V. Child'e göre tarih öncesi gelişmeler ve 18. yüzyıl ikinci yarısında ilk kez İngiltere'de meydana gelen Sanayi Devrimi arasında benzerlikler olmakla birlikte her ikisinin de öneminin aynı ölçüde değerlendirilmesi ve sonuçlarının aynı tarafsızlıkla ele alınması gerekmektedir²⁸.

Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkış sürecinde tek ve kesin bir nokta olduğunu söylemek çok doğru değildir. Ekonomik, sosyal, coğrafi, siyasi, kültürel ve demografik gibi başlıkların bilhassa düşünsel gelişmelerin belirleyici unsur olduğu söylenebilir. Bu unsurlar da bizleri savaş, sanat, tıp, din, iktisat gibi birçok öğelerin etkisi ve araştırmacı oranının yüksekliğinin birbiriyle entegre olması nedeniyle bilimin geliştiği aynı zamanda birçok alanda ilerleme görünen özellikle de 17. ve 18. yüzyıllara yönlendirmektedir²⁹.

Sanayileşmenin ortaya çıkış sürecinin ilk etabını toprak ve tarımsal gelişmeler oluşturmakla birlikte zaman içerisinde başka alanların da etkili olduğu ve bu alanlar içerisinde bulunan her bir unsurun bir zincirin halkası işlevinde olduğu söylenebilir. Bu durumda tarımın gelişmesi beraberinde, sanayi toplumuna üretim hammaddesi ve tüketim maddeleri ile kapitalist zümre için ucuza iş gücü sağlamıştır. Yine bu yüzyıllarda, ilk Sanayi Devrimi'nin ortaya çıktığı Batı Avrupa'da tarımsal mânâda bakıldığında malikane tekniklerinin (topraktaki pay ve işleme) yetersizliği, tarlaların çizgiler şeklinde bölüntüye uğramasındaki zorluklar ve iç pazarın getirdiği yenilikler, geleneksel biçimde işlenen

²⁵Daniel A. Wren and Arthur G. Bedeian, *The Evolution of Management Thought*, John Wiley & Sons, Inc, 2009, s. 39.

²⁶Peter N. Stearns, a.g.e., s. 9.

²⁷Hans Freyer, a.g.e., s. 27.

²⁸Gordon V. Child, a.g.e., s. 14.

²⁹Herbert Heaton, *Avrupa İktisat Tarihi*, Cilt II, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay ve Osman Aydoğmuş), Teori Yayınları, Ankara 1985, s. 99.

toprakların azalmasına neden olmuştur. Fiyat artışları ile birlikte kent nüfusunda yükselme ve ulaşım imkânının gelişmesi tarımın ticari gelişimine katkı sağlamıştır. Bununla birlikte eski malikane ziraatının değişim geçirdiği bölgelerde teknik yenilikler de belirmeye başlamıştır. Buna göre toprakta zirai veya çayır ayırımı ortadan kalkarak sıra ile aynı toprak üzerinde tarla ürünleri ve çayır bitkilerinin ekilmesi uygulamaya koyulmuş ve bilimsel tarımın gelişimine kadarki en önemli zirai yenilik olarak kabul edilmiştir. Böylelikle baklagilleri de içinde barındıran değişim sistemi toprağın yenilenmesine destek olmuştur. Yenilenen toprak ise besi hayvanlarının artışına bu da et, süt ve yün ürünlerin teminine yardımcı olmuştur. Sözü edilen tekniklerle öncesinde öncü konumda olan Hollanda yerini İngiltere'ye bırakmış, besicilikte kullanılan şalgam da İngiltere'de önemli bir ürün konumuna gelmiştir. Bu zirai gelişmeler, 17. yüzyılda hayvan besiciliği, tarımsal ürünler, toprak kullanımı ve makineler gibi birçok alanın deneme çalışmalarına ağırlık kazandırmıştır³⁰. Gerçekleşen gelişmeler beraberinde yeni birçok gelişmeye temel oluşturarak Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkışında belirleyici bir etken olmuştur³¹. Burada tarım alanındaki gelişmelerin Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkma ve güçlenmesindeki etkisi, başta sanayi merkezleri olmak üzere nüfusun beslenmesi, sanayileşmenin ekonomik açıdan desteklenip büyük savaş zamanlarında da bu desteğin devamı için sermayenin önemli bir bölümünü ortaya koymak, sanayide iş alanı açmak amacı ile emek fazlasını elden çıkarmak ve İngiliz sanayi mallarına olan satın alma yetkisini yükseltme şeklinde değerlendirilebilir³².

Nüfus, iktisadi büyümeyi hem yükselten hem de olumsuz yönde etkileyen bir etken olarak nitelendirilebilir. Yani nüfus artışı, işgücünün çoğalmasına neden olduğu kadar aynı zamanda ucuz işgücünün ortaya çıkmasına da neden olmaktadır. 18. yüzyıl İngiltere'sinde artış gösteren bir işgücünün gelişmeye olan olumlu etkileri, ekonominin canlı bir yapıya sahip olmasından meydana gelmektedir. Nüfusun her bakımdan tüketici bir niteliğe sahip olması, tarım ve imalat sektörleri için destekleyici bir gücü de oluşturmaktadır³³. Savaş, hastalık, açlık gibi nedenlerden dolayı yüksek ölüm oranları 18. yüzyılda hayat şartlarının zamanla iyileşmesi ve ölüm oranlarının da azalmasına neden olmuştur. Bu durum ise 18.

³⁰ Tevfik Güran, a.g.e., ss. 115-116.

³¹ Beşir Hamitoğulları, *Çağdaş İktisadi Sistemler Strüktüel ve Doktrinal Bir Yaklaşım*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1982, s. 155.

³² Phyllis Deane, a.g.e., s. 45.

³³ Eric J. Hobsbawm, *Sanayi ve İmparatorluk*, (Çev. Abdullah Ersoy), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2018, ss. 41-42.

yüzyılın ikinci yarısında hızlanan bir nüfus artışını meydana getirmiştir. Ayrıca, nüfus artışı da talep ve fiyat artışlarına, bu da İngiliz üreticilerinin genişleme ve yenilik yapma çabalarına dönüşmüştür. Yine nüfus artışı ve tüketicilerin ilgilendikleri yeni alanlar tekstil başta olmak üzere yeni pazar alanlarının doğmasına neden olmuştur³⁴. Tüm bunlar Sanayi Devrimi'ni meydana getiren dinamizmi oluşturmuş, nüfus artışının gerçekleşmemiş olması düşüncesi İngiltere için işgücü eksikliği, dolayısıyla Sanayi Devrimi'nin gecikmesi olasılığını doğurmuştur³⁵.

Makineleşme de sanayileşmenin önemli faktörlerinden biri olmakla birlikte tarımsal alandaki gereksinimler işgücü oranını düşürmüştü, sonuç olarak beraberinde işsizliği getirerek köyden kente göçlerin hızlanıp kentleşmeyi oluşturmasına neden olmuştur. Gerçekleşen büyük göçler ile sanayileşen büyük şehirlerde yaşanan işgücü ihtiyacı, makineleşmeyle karşılanmış ve yine makineleşme ile başlayan talep artışı insan yaşantısında gelir artışının ortaya çıkmasına, bu durum da temel ihtiyaçların dışında çay, kahve, şeker gibi o dönem için lüks sayılabilecek tüketim maddelerinin kullanımına olanak sağlamıştır³⁶. 18. yüzyılda sınai teknoloji sektöründe madencilik, metalürji ve tekstil gibi alanlarda birçok yenilik meydana gelerek üretim artışını etkilemiştir. Maden üretim artışının yükselmesi daha derin madenleri, daha derin madenler ise toprak altı sularının çekilmesi adına pompaları gerektirmiştir. Konuyla ilgili ilk olarak Thomas Newcomen tarafından 1706 yılında buharlı makine icat edilmiş, ardından James Watt'ın çalıştığı Glasgow Üniversitesine tamir için teslim edilmiştir. Watt tarafından incelenen makine, 1760'lı yıllarda önemli ölçüde geliştirilmiş ve gelişiminden birkaç yıl sonra bir dizi patent alınmıştır. Watt tarafından geliştirilen makinenin işleyişi pistonun karşılıklı hareketlerini dönme hareketlerine uyarlanması şeklinde olup, düşük basınç ile nizami dairesel hareket meydana getiren, dakikada belirli sayıda sabit bir güçle uygulayan ilk makine olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte John Wilkson, H. Maudslay gibi büyük makine yapımcıları, bahsi geçen makinenin takım tezgahlarına uygulaması sonucunda makinelerin makine ürettiğini görmüşlerdir³⁷. Zaten makine zaman içerisinde tekstil fabrikalarının ana güç kaynağına dönüştürmüştür. Buharlı motor sayesinde artık fabrikaların nehir kenarlarında kurulma zorunluluğu, yakınlarda bir kömür madeninin

³⁴ Peter N. Stearns, a.g.e., s. 38.

³⁵ Phyllis Deane, a.g.e., s. 31.

³⁶ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., ss. 19-20.

³⁷ Ergun Türkcen, a.g.e., s. 127.

olması şartına evrilmiştir. 18. yüzyıl başlarında demirin kok kömür ile eritilme yöntemi bulunmuş dolayısıyla ülkenin odun kömürüne olan bağımlılığı azalarak 1750’li yıllarda artık demirin daha ucuz üretimi gerçekleşmiş ve 1780’li yıllara gelindiğinde yüksek oranlarda yumuşak demir işlenmiştir. Yine 18. yüzyıl içerisinde madenlerin doğru işlenmedeki problemleri beraberinde madeni ufak parçalar şeklinde oldukça ince işleyebilen torna tezgahının icadına sebep olmuştur.

Dokuma sanayide de çeşitli gelişmeler baş göstermiştir. Buna göre, 1733 yılında John Kay tarafından ipliğe olan talebin artışı sağlayan uçan mekik, 1764 yılında ise James Hargreaves tarafından iplik çalışanın verimini önemli oranda yükselten çıkırcık icat edilmiştir. Yine Richard Arkwright tarafından su gücü ile çalışan pamuk ipliği tezgahının 1769 yılında patenti alınmış fakat pahalı ve ağır bir makine olması sebebiyle fabrika sisteminde kullanılması gerekliliği doğmuştur. Fabrikaların da makine işleyişlerinin su ihtiyacından dolayı ağırlıklı olarak kırsal alanlarda kurulumu gerçekleşmiştir. 1774-1779 yılları arasında Samuel Crompton tarafından icat edilen çıkırcık makinesi iplik yapımındaki en önemli gelişme olarak değerlendirilmiş ve 1790’lı yıllarda buhar gücünün de dahil edilmesi sonucunda ana unsur haline dönüşmüştür. Bahsi geçen bu makineleşmenin ortaya çıkışı ve yayılımı ile birlikte artık evlerdeki üretim fabrikalara taşınarak sanayileşmedeki gelişme hızlanmıştır³⁸. 18. yüzyılda yapılan hemen hemen tüm icatları elinde bulduran İngiltere, her türlü bilimsel buluşun ülke dışına çıkarılmasını yasaklamış, 1820 yılından sonra yeterli üretim ve satış seviyesine ulaşınca yatırım mallarının dışarıya satışının kendi çıkarlarına uygun geldiğini görmüştür. Bu bağlamda diğer Avrupa ülkeleri bir taraftan İngiltere’de imal edilen makinelere sahip olurken bir taraftan da bu makineleri imal etme yoluna gitmişlerdir³⁹.

Sanayileşme zemininin hazırlanmasında etkili olan bir başka unsur da ticarileşme ve Avrupa’nın dünya ticaretindeki önemidir⁴⁰. 16. yüzyılda gerçekleşen coğrafi keşiflerden sonra Batı Avrupa, sömürgelerinin yenilerini eklemiş bu durumda Doğu ile Batı ticaretinin gelişmesi için etkin rol almıştır⁴¹. Diğer yandan altın, gümüş gibi eşyaların depolarının

³⁸ Tefik Güran, a.g.e., ss. 115-119.

³⁹ Jean Maillet, a.g.e., ss. 52-53.

⁴⁰ Peter N. Stearns, a.g.e., s. 62.

⁴¹ Christopher Hill, *1640 İngiliz Devrimi*, (Çev. Neyyir Kalaycıoğlu), Kaynak Yayınları, İstanbul 1983, s. 27

Avrupa'ya geçmesi piyasada bulunan ürün fiyatlarının yükselmesine, bu yükselme ise ticarete de bir canlanmaya neden olmuştur⁴². Yün gibi bazı maddeler de gerek yurtiçi gerekse yurtdışından artan talep sonucu bu alanda büyük bir verimlilik sağlanmasına neden olmuştur. Bu durum, pazara yönelik yeni üretim alanı ve yeni bir girişimci aristokrat topluluğu karşımıza çıkarmış ve kapital ilişkiler kurulmuştur⁴³. Yine ulaşım ağının artması, ham madde ve işlenmiş malların fiyat düşüşüne neden olarak ticari etkileşime dolayısıyla Sanayi Devrimi'nin oluşmasına yardımcı olmuştur⁴⁴. Büyüyen kentlerin hızla artan yiyecek ve yakıt isteklerinin zamanla, o zamana değin geniş bir zirai alandan temin etme zorunluluğunun bir sonucu olarak yollardaki gelişmeler peyda olmuştur⁴⁵.

Yine, sömürgeci etkinliklerin artması Sanayi Devrimi'nin yaygınlaşmasını sağlayan en önemli faktörlerden biri olarak değerlendirilebilir. Başta İngiltere, Fransa ve İspanya olmak üzere Güney Amerika, Hindistan ve Afrika gibi dünyanın farklı bölgelerinin zenginliklerinin ve buralarda çıkarılan değerli madenlerin ülkelerine taşınması, yanı sıra bu sömürülere ait olan hazine ve diğer kıymetli eşyalara el koymaları, Sanayi Devrimi için gerekli olan hammadde, para ve maden gibi maddi gereksinimlere ulaşmalarını kolaylaştırmıştır. Sömürgelerine yeni sömürgeler ekleyen Avrupalı Devletler, ülkelerin sahip olduğu hammaddeleri kendi ülkelerine taşıyarak burada maddeleri işlemiş ve yeniden sömürgelerine satmışlardır. Gerçekleşen bu ticari adımlar ile sömürge devletleri zenginleşerek sermaye birikimi ve insanların yaşam kalitesi artmıştır⁴⁶. Ayrıca, sömürgelere yapılan ürün sevkiyatları ile birlikte köle ticaretinden elde edilen gelirler sermayede yükselişe neden olmuştur⁴⁷. Sömürgeler, yeni sermaye ve ucuza hammadde temin ederek sömürge pazarları için oluşturulan imalatların ihracatını da desteklemiştir⁴⁸. Sömürge ticaretinin pamuk sanayisini de ortaya çıkarıp geliştirdiği belirtilmelidir⁴⁹ çünkü, pamuk sanayi, Sanayi Devrimi'nin gelişimindeki en belirgin noktalardan biridir.

⁴² Nazif Kuyucuklu, *İktisadi Olaylar Tarihi*, GÜR-AY Matbaası, İstanbul 1985, ss. 31-32.

⁴³ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., ss. 28-30.

⁴⁴ Herbert Heaton, a.g.e., s. 133.

⁴⁵ Phyllis Deane, a.g.e., s. 66.

⁴⁶ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., s. 20.

⁴⁷ Beşir Hamitoğulları, a.g.e., s. 157.

⁴⁸ Peter N. Stearns, a.g.e., s. 65.

⁴⁹ Eric J. Hobsbawm, 2012, a.g.e., s. 43.

Sanayi Devrimi'nden daha önce İngiltere'nin ekonomik ve sosyal yapısında önemli gelişmelerin yaşanması Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkması için gerekli alt yapıyı oluşturmuştur. Feodal serf ilişkileri bitmiş, toprakların büyük bir bölümü girişimci aristokrat topluluğun himayesine geçmiş ve büyük köylü kesimi topraksız kalmıştır. Yanı sıra, yün sanayiden diğer alanlara yayılan bir sanayileşme meydana gelmiştir. Bununla birlikte iç ve dış ticarete önemli gelişmeler yaşanarak şirketler kurulmuş, tekeller oluşmuş ve bunlar arasında iş bölümü yapılmıştır. Hâl böyle olunca İngiltere'de Sanayi Devrimi'nin meydana gelmesi için ihtiyaç duyulan sermaye, nitelikli ve niteliksiz işçi, girişimci⁵⁰, büyük bir deniz filosu, deniz aşırı geniş bir sömürge piyasası, coğrafi ve toplumsal koşulların, fikri ve hukuki ortamın uygunluğu gibi unsurlar olmuştur⁵¹.

Sanayi Devrimi'nin oluşumunda etkisi olan tüm faktörlerin 18. yüzyılda hız kazanmasıyla yeni bilimsel faaliyetlerin sonuçları daha geniş alanlara yayılmış, aydınlanma ve teknik gelişmeye ilgi artmış, tüketici beklentileri beraberinde yeni pazarların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Avrupa'nın uluslararası ticaretteki konumu, bilhassa Hindistan'daki yeni atılımlarla gelişmiş, işlenmiş yerli ürünün hızla gelişmesi sınai işgücünün istihdamını hazırlamıştır. Genişleyen uluslararası ticaret, yurtiçi sermayenin gelişimine yardımcı olarak işlenmiş ürünler için daha büyük pazarlar olduğuna dair yeni birçok argüman yaratmıştır⁵².

Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkmasına neden olan etmenler Deane, tarafından yedi madde ile değerlendirilmiştir. Buna göre; 1- Modern ve deneysel bilginin pazar üretim aşamasında kapsamlı ve düzenli bir biçimde kullanılması. 2- Ekonomik etkinliklerin aile içi ya da yerel uygulamalarından ziyade, ülke genelinde ve uluslararası pazarlar için üretim bakımından bir uzmanlık sağlanması. 3- Köyden kente nüfus göçü. 4- Özgün üretimin genişlemesi (aile ve akrabalık gibi kişisellikten uzaklaşıp kolektif ve kamulaşma atılımlarının artırılması). 5- İşgücünün temel mal üretiminden ekonomik mal ve hizmetler üretimine geçişi. 6- Sermaye kaynaklarının daha yoğun kullanımı. 7- Toprak dışı üretim nesnelere ve bu nesnelere ilişkili yeni sosyal ve mesleki sınıfların ortaya çıkmasıdır. Ona

⁵⁰Nazif Kuyucuklu, a.g.e., s. 41.

⁵¹ Erol Zeytinoğlu, *Ekonomik Doktrinler ve Ekonomik Sistemler*, Mim Matbaacılık, İstanbul 1996, s. 43.

⁵² Peter N. Stearns, a.g.e., s. 68.

göre, bu maddelerdeki değişimlerin aniden veya uygun seviyedeki oluşumu Sanayi Devrimi'ni meydana getirecektir⁵³.

Yine Güran, iktisat tarihçilerince Sanayi Devrimi'ni hazırlayan faktörleri birkaç madde ile genel olarak özetlemiştir. Değerlendirmeye göre; 1- Düşük faiz oranlarına veya kâr enflasyonuna bağlı olarak sermaye oluşumundaki oran artışı. 2- Modern zamanda uluslararası ticarete oluşan yükselişin en büyük payına İngiltere'nin sahip olması beraberinde ekonomik büyümeyi getirmiştir. 3- Teknolojik değişime bağlı olarak, bilgi alanında haricen meydana gelen gelişmeyle bilginin sınai makine ve iş düzeninde kullanılmaya başlamasıyla ekonomik verim artmıştır. 4- Felsefi ve dini düşünce değişiminin getirisi olarak, serbest ekonominin gelişimi ve bireylerin mal ve mülke karşın daha ölçülü bir ahlaki tutum sergilemeleri sonucunda ekonomik girişimler daha özgür hale gelmiştir⁵⁴.

Son olarak, Fülberth, Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkışını; işgücünün artışına yönelik kas gücünün yerini su ve buhar gücünün alması ile makineleşme, makine ürünlerine olan talebin artması, mal- para ilişkisinin baskın nitelik kazanması, işgücü pazarının peyda olması, sermayenin tahıl ekonomisi dışındaki üretim alanlarına da hâkim olması, işçi ve burjuvazi şeklinde sınıfların ortaya çıkması, değer üzerinden elde edilen kârın ticari veya teknolojik alanların gelişimi ile elde edilen kârdan daha dominant konumda olması gibi olgulara dayandırmıştır⁵⁵.

1.2. Sanayileşmede İlk Evre – İngiltere

İlk kez İngiltere'de gerçekleşen Sanayi Devrimi, kendinden sonraki devrimler için öncü niteliğe sahip olmakla birlikte yine kendinden sonraki devrimlerden farklı olarak devlet desteği olmadan ortaya çıkmıştır⁵⁶. İngiliz Sanayi Devrimi tarihte bir ilktir. Fakat bunun bir ilk olması kendinden önce bir sanayileşme ve teknolojik gelişmenin yaşanmadığı anlamına gelmemelidir. Kendinden önce var olan gelişme, teknolojik gelişme ve toplumsal dönüşümü

⁵³ Phyllis Deane, a.g.e., s. 1.

⁵⁴ Tefik Güran, a.g.e., ss. 113-114.

⁵⁵ Georg Fülberth, *Kapitalizmin Kısa Tarihi*, (Çev: Sadık Usta), Yordam Kitap, İstanbul 2011, ss. 149-150.

⁵⁶ Phyllis Deane, a.g.e., s.2.

yansıtan İngiliz sanayileşmesi kadar ekonomik büyümenin başlatıcısı olmamıştır. İlk olmasından dolayı kendinden sonraki Sanayi Devrimleri'nden de oldukça farklıdır. Konuyu genişletmek gerekirse; ilk Sanayi Devrimi'nden sonra ortaya çıkan Sanayi Devrimleri kendinden önceki gelişmeleri alt yapı olarak kullanarak gelişim sağlamıştır yani tekniklerin taklidi ve geliştirilmesi veya sermaye ithali gibi etmenler kullanılmıştır. Fakat ilk Sanayi Devrimi kendinden önceki iki yüz yıllık bir ekonomik gelişmenin alt yapısı üzerinde ilerleme kat etmiştir⁵⁷.

Hepsinden önce, 18. yüzyıl Avrupası'nda ilk Sanayi Devrimi'nin neden İngiltere'de ortaya çıktığı sorusuna dair ekonomiden nüfusa, coğrafyadan sermaye birikimine birçok faktörle karşılaşırız. "Sanayi Devriminin Ortaya Çıkış Süreci" başlığı altında da anlatılan unsurların gerçekleşmesinin yanında İngiltere'nin kişisel özellikleri de Sanayi Devrimi'nin dönemin İngiltere'sinde yaşanmasına yardımcı olmuştur. Yukarıda sözü edilen ekonomiden nüfusa, coğrafyadan sermaye birikimine gibi alanlar ile ilgili olarak konunun sınırlarının belirlenmesi adına çeşitli görüşler şeklinde ilerlemek faydalı olacaktır; büyük enerji üretim giderleri bakımından doğal kaynaklar konusunda İngiltere'nin şans faktörünün açık olduğu söylenebilir. Kara taşımacılığının oldukça maliyetli olduğu ülke içerisinde ağırlıklı olarak kömür ve demir stokları birbirine yakın şekilde konumlandırılmıştır. Ayrıca, önem teşkil eden bu iki malzemenin nakliyesi konusunda coğrafi konum devreye girmiştir. Denize en uzak kara parçasının yetmiş mil olması ve ülke içinden geçen nehrin yolcu taşımacılığına elverişli olması deniz yollarının aktif bir şekilde kullanımını kolaylaştırmıştır⁵⁸. 18. yüzyıl başlarında tedariki azalmaya başlayan keresteler için başta kömür olmak üzere alternatif yakıt düşünülmüştür. Madenlerde yaşanan su baskınlarında suyun pompa yardımıyla dışa aktarımını sağlayan ilk buhar motorunun demir ergitme için kullanımına değin yaşanan gelişmeler de sanayileşmeyi özendirmiştir⁵⁹. İngiltere'nin 17. yüzyıl içerisinde birçok buluşa ev sahipliği yapmış olması ülkenin yeraltı zenginlikleri ile de bağdaştırılabilir. Bilhassa, kömür ve demir madenleri bakımından zengin ve ilk Sanayi Devrimi'ne ev sahipliği yapan İngiltere'de makineler vasıtasıyla kurulan fabrikalar, dönem içerisinde öncü olmuştur⁶⁰. İcat

⁵⁷ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 33.

⁵⁸ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 37.

⁵⁹ Peter N. Stearns, a.g.e., s. 71.

⁶⁰ Aykut Berber, *Klasik Yönetim Düşüncesi Geleneksel ve Paradigmalarla Klasik ve Neo-Klasik Örgüt Teorileri*, Alfa Basım, İstanbul 2013, s. 36.

edilen ilk makineler, üretim aşamasında meydana gelen zorlukların aşılması için tasarlanarak daha yüksek hacimde üretim düşüncesiyle geliştirilmiştir⁶¹.

İngiltere'nin dünya ticaretindeki konumu, sermaye ve pazar bulmasını, yanı sıra pamuk gibi önemli bir ürünün elde edilmesini de sağlamaktaydı. Hükümet, Hindistan'dan pamuklu kumaş ithaline koyulan engelleri 18. yüzyıldaki gümrük tarife düzenlemeleri şeklinde desteklemiş, yeni makine ve tasarımların dışa satışları ile ilgili yasalar ise İngiltere'de olan gelişmelerin taklitlerini engellemiştir. Yasalar, yeni şirket kurulumlarını bir derecede kolaylaştırarak sendikalaştırmayı yasaklamış dolayısı ile protestoların da önüne geçmiştir. 18. yüzyılda birkaç yerel yönetim daha iyi yol yapımlarına başlamış, yüzyıl sonunda ise kanal inşası uygulaması yaygınlaşmıştır. Yeni altyapının oluşturulduğu bu durum ise gerek hammadde gerekse işlenmiş malların taşınmasına katkıda bulunmuştur. İngiltere'de devletin daha az mücadeleci olması bu ilk Sanayi Devrimi'nin olgunlaşmasında etkili olmuştur denilebilir⁶². Burada ilk kez İngiltere'de ortaya çıkan Sanayi Devrimi'nin herhangi bir hükümet veya devlet desteği ve önsezisine dayanarak değil kendiliğinden meydana geldiğini söylerken hükümetin tam anlamıyla pasif bir rolde olduğunu söylemek de doğru değildir. Nitekim bahsedilen zamanlarda da günümüzde olduğu gibi hükümetlerin elde ettiği başarı ya da başarısızlıkları ekonomik büyümenin hızlanması veya yavaşlamasında oldukça önemli bir unsurdur. Sanayileşmenin içerisindeki alanların arz-talep durumlarındaki gelişimler, ekonomik yasalardaki değişimler ile bağlantılıdır. Bu yasaların uygulamasındaki başarısızlık, aktif bir sanayileşmenin ana kaynağı olan yapısal değişime katkı sağlama veya engelleme şeklinde yeni yasalar kadar ehemmiyetli sayılabilir⁶³. Yani devletin idari yürütme organları aracılığı ile pazara karışmaması Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkmasındaki altyapının oluşumuna katkıda bulunmuştur denilebilir⁶⁴.

18. yüzyılda hızla artan nüfus, tarım ile ilgilenmeyen hazır işgücü yaratmıştır. Aslında burada çitleme hareketlerinin de etkisi bulunur. Çitleme hareketlerinin oluşturduğu maliyet, küçük toprak sahipleri yani küçük çiftçilerin topraklarını daha büyük toprak sahiplerine satmalarına neden olmuş, karşılığında toplamda büyüyen şehirlerin gıda

⁶¹ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., s. 22.

⁶² Peter N. Stearns, a.g.e., ss. 70-71.

⁶³ Phyllis Deane, a.g.e., s. 193.

⁶⁴ Abdülkadir Aksoy, "Geleneksel Devletten Modern Devlete: Sanayi Devrimi ve Kamu Yönetimi Düşüncesinde Değişim", *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 3, Aralık 2016, s. 36.

ihtiyacına ilişkin tarımsal üretim artmasını sağlayan büyük çiftlikleri ve yeni işgücünü meydana getirmiştir. Bunun yanında, 18. yüzyıla kadar işçinin emeğini savunan loncalar neredeyse ortadan kalkmıştır. Dolayısı ile de işverenler, hiçbir kısıtlama olmaksızın özgürce üretim alanlarına işçi alımları ve yeni yöntemlerle geliştirme yapabilmiş ve İngiltere'nin icatlarındaki öncülüğünün önemli noktası olmuştur⁶⁵. Ayrıca, sermaye birikimi açısından hem içeride hem de dışarıdaki pazarlar katkı sağlamıştır. Asıl konu, belirtilen unsurların bu kadar güçlü olmasındaki temel nedenin ne olduğudur. Çünkü, İngiltere ile başa baş ilerleyen Fransa, bu atılımı gösterememiştir. Devrimin atağa geçmesindeki sebebin 18. yüzyılın başında alışılmışın dışında iyi geçen hasat dönemi olduğu kanısı, Smith tarafından; “eşyanın tabiatı gereği geçim maddeleri rahatlık ve lüksten önce geldiği için”, “geçim maddesi sağlayan kırların işlenip ilerlemesinin rahatlık ve lüks sağlayan kentten önce gelmesi gerekir”. “İşlerin devamlılığı doğrultusunda büyümekte ve gelişmekte olan her toplumun sermayesinin büyük bir kısmı önce tarıma, sonra manüfaktüre en son olarak dış ticarete yönelir⁶⁶” ifadeleri ile ele alınmış fakat, bahsi geçen hasat döneminin iyi geçmiş ve ardından devrimin gerçekleşmiş olması ihtimali geçmişte yer alan benzer dönemlerin neden aynı sonuçları doğurmadığı sorularını da ortaya çıkarmıştır. Bir başka yönden bakacak olursak, İngiltere'nin öncülüğünün kömür rezervlerinin varlığı ile açıklanması durumunda İngiltere'den daha fazla rezervlere sahip ülkelerin neden önce sanayileşmediği detayına değinmek gerekir. Varsayımlar ve bu varsayımların doğurduğu yeni soru ve cevaplar böyle uzayıp gitmektedir. Bu bağlamda, neden ilk önce İngiltere'de oluştu sorusunun tek bir cevabı yoktur. Fakat en uyumlu yanıtlardan biri: “İklim koşulları, coğrafya ve doğal kaynakların dağılımı gibi faktörler kendi başlarına, ancak belli bir ekonomik, toplumsal ve kuramsal çerçeve içinde etkiye bulunurlar. Bu durum, denize veya uygun nehirlerle ulaşma kolaylığı, yani sanayileşme öncesi dönemde en ucuz ve pratik -asında büyük hacimli mallar için yegâne- taşıma biçimlerine sahip olma imkânı gibi en güçlü faktörler için bile geçerlidir. Tamamen karayla kuşatılmış bir bölgenin, bu gibi bölgeler tahmin edilenden çok az da olsalar, modern Sanayi Devrimi'ne öncülük etmesini tasavvur etmek hemen hemen imkânsızdır. Bununla birlikte, burada bile coğrafya dışındaki faktörler göz ardı edilmemelidir: Hebrid Adaları'nın denizinden yararlanma imkânı Yorkshire'ın büyük bölümünden daha fazladır”⁶⁷.

⁶⁵ Peter N. Stearns, a.g.e., ss. 69-70.

⁶⁶ Adam Smith, *The Wealth of Nations*, The Modern Library, Newyork 1937, p. 357.

⁶⁷ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 35.

Sanayileşme için ihtiyaç duyulan her şey 18. yüzyıl İngiltere'sinde vardır. Dolayısıyla insanların sanayi dışı ilgilerinden sanayi ile ilgili uğraşlara yönelmesini önleyen bir durum o dönem için söz konusu değildir. Ülke, ekonomik açıdan minimum fakat ihtiyaçları karşılayan bir birikimi sağlamış ve büyüklüğe ulaşmıştır. Bu birikim ise ekonomik gelişim sağlamak isteyenlerin elinde tutulmaktadır. Ülke, birçok açıdan ulusal bir pazar haline gelmiştir. Devrimin başlarındaki teknolojik sorunlar ise basit özelliklere sahiptir. Bunlar bilimsel anlamda uzman özelliklere sahip insanlar yerine, okur-yazar potansiyeline sahip ve tecrübelerden meydana gelen insanlardan oluşmakta idi. Fakat, sanayileşme için çok sayıdaki girişimcinin ve ustalaşmış zanaatkarların tecrübesi gerekmekteydi. Bunun için ise mantık ve planlama gücü bir arada tutulmalıdır -ki bahsedilen iki önemli terim 19. yüzyıl İngiltere'sinin karakteristik özelliği durumuna gelmiştir. 18. yüzyıl İngiltere'sinde iş insanlarının üretimde devrimci bir atılım yapmalarını sağlayan bazı koşullar mevcuttur. Bu koşullardan biri temel olarak iç pazarları diğeri ise genişlemeye ve büyümeye daha yatkın olan dış pazarların önemini yansıtmaktadır⁶⁸. Sanayi Devrimi, yalnızca fiziki ve parasal bir sermaye birikimi olmak yerine usta deneylerinin, hatalarının ve yetiştirdikleri çıraklar şeklindeki 'beşer-i sermaye birikiminin' de bir fonksiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır⁶⁹.

İngiltere'de Sanayi Devrimi öncesinde temel ihtiyaçlar, yani barınma, temizlik ve beslenme hususundaki gelişmeler, varsayımlar doğrultusunda ortalama doğurganlık ve insan ömrünün oranını da yükseltmiş denilebilir. Grafikteki nüfus artış çizgisi İngiltere'de küçük bir eğime sahip iken 18. yüzyılın son yarısından 19. yüzyılın başına kadarki elli yıllık bir süre içinde dikleşmiştir. G. Childe bu artış çizgisindeki değişimi Sanayi Devrimi'ne bağlamaktadır⁷⁰. Diğer kıta Avrupası'ndaki ülkelerde de benzer bir artışın görülmesi Childe'in yorumlamasını destekler niteliktedir. Fakat, Hobsbawm'ın, "18. yüzyıl İngiltere'sinde büyüyen bir işgücü ordusu gelişmeye katkıda bulunduysa, ki kuşkusuz bulunmuştur, bunun nedeni dışarıdan bir nüfus akımı değil, ekonominin zaten dinamik bir yapıya sahip

⁶⁸ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 50.

⁶⁹ Ergun Türkcan, a.g.e., s. 102.

⁷⁰ Gordon V. Childe, a.g.e., s. 17-18.

olmasıdır.⁷¹” vurgusuyla nüfus artışının gelişim için bir kaide olduğunu söylemenin doğru olmadığını aktarır.

18. yüzyıldan önce dünya geneline bakıldığında gelişmişlik düzeyi bakımından zirvede olan ekonomilerde işgücünün ağırlıklı olduğu söylenebilir. Yani tarım ile emek ön plandadır. Konuyu biraz daha açacak olursak tarım, imalat ve yol yapımı gibi alanlar için bir araya gelen geniş köy topluluklarında bulunan evlerdeki bireylerin el emeğine dayanmakta olduğu söylenebilir⁷². Sanayi Devrimi'nin başlamasından önce İngiltere'nin en büyük geçim kaynağı, giyim ürünlerini kapsayan tekstil sanayidir. Bilhassa, sömürgecilik faaliyetleri gereği İngiltere'nin kolonilerden getirdiği kumaş gibi ürünlerin bolluğu, tekstil sanayisinin büyümesini sağlayarak halkın büyük bir kesiminin de temel geçim kaynağı olmuştur. Ancak, üretimde yoğun emek kullanımı ve çok basit yöntemlerle gerçekleştirilmesi gerek amaçlanan üretim hacmine gerekse istenilen kazanç seviyelerine bakıldığında ulaşımın önüne geçmiştir. İnsanlar, seri üretime geçebilmek adına kullanılan el aletlerini geliştirmek ve yaptıkları işleri daha az enerji kullanıp daha hızlı tamamlamanın yollarını aramışlar ve oldukça basit bir teknolojiye sahip olan ilk makineleri tasarlamışlardır⁷³. Sanayileşme öncesinde basit aletlerle ve aile bireylerinin katılımıyla küçük atölyelerde veya evlerde yapılan üretimlerin enerji kaynakları, insan veya hayvana dayalı kas gücüydü. Sanayi Devrimi'nin gelişmesi ile birlikte artık üretim, ev veya atölyeler yerine fabrikalarda, hayvan ve insan kas gücüne dayalı enerji yerine ise makineler tarafından karşılanmaya başlamıştır⁷⁴.

18. yüzyıl ikinci yarısında başlayıp 19. yüzyıl sonuna kadar devam eden bu evre için demir ve kömür gibi madenlerin temel enerji kaynaklarını oluşturduğu dolayısı ile makineleşme çağı olarak da adlandırıldığı söylenebilir. Burada asıl ayırt edici noktanın makine kullanımının artmasıyla fabrikaların ortaya çıkmasıdır⁷⁵. Yukarıdaki başlıklarda da anlatıldığı üzere çeşitli kolonilerden getirilen hammaddeler işlenerek yine kolonilere satılmış, bununla birlikte başından beri tarım ve hayvancılık ile ilgilenen toplumun kırsal

⁷¹ Eric J. Hobsbawm,2018, a.g.e., s. 41-42.

⁷² Peter N. Stearns, a.g.e., s. 35.

⁷³ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., s. 21.

⁷⁴ Durmuş Günay, a.g.e., s.12.

⁷⁵ Oral Sander, a.g.e., s. 208.

kesimleri bu alanlardan kalan boşluğu dokuma, madencilik gibi yeni alanlar ile tamamlamışlardır. Oldukça yoğun geçirilen zamanlarda yaptıkları işlerden para kazanma öğrenilmiş ve artık kırsal alanların sanayi bölgelerine dönüşümü gözlenmiştir⁷⁶. Artık belirli konuların kompetanı olan köylüler, bundan böyle kendi ihtiyaçlarının karşılanmasının yanında aile bireylerinin çalıştığı ve ev içi üretim olarak bilinen bir sistemle daha fazla üretim yaparak, ürünlerin takas veya satışı şeklinde ellerinden çıkarılması gibi bir sistemin parçası durumundadırlar. Bu durumda ikamet ettikleri evlere basit dokuma tezgâhları alan aile bireyleri hem işin öğrenimi hem de üretilen ürünlerin ufak pazarlarda satılması ve ürünlerin, bu pazarlara gelen tüccarlar yardımı ile farklı şehirlere gönderilmesi düzeninde bir ülke içi ticari ağ oluşturmaktadır⁷⁷. Sözü edilen bu küçük pazar merkezleri, zamanla çeşitli atölyeler ve ilkel üretim yerleri ile dolu kentlere dönüşmüşlerdir. Kırsalda bulunan bu ev ya da dışarıya iş verme sanayisi, zamanla tüm kırsala genişçe yayılarak para dolaşım alanının sıkışmasına neden olmuştur⁷⁸. Her geçen gün daha da yaygınlaşan bu sistem içerisinde, zaten az olan hammaddenin güvenli bir biçimde işlenmesinin kontrolü, aracı tüccarlar nezdinde zamanla zorlaşmakta, üstüne üstlük yeni üretim teknolojilerinin ortaya çıkmasıyla fazla üretim gibi birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. Bu gelişmeler sonucunda fabrika olarak anılan yeni imalat düzenleri ortaya çıkarak ekonomik ve toplumsal yönden daha önce görülmemiş bir sistemin öncüsü olmuştur⁷⁹.

Sanayileşmenin ilk evresinde tekstil sanayisinin gelişiminde önemli bir konumda olan R. Arkwright, oldukça basit işleyen makinelerin 1750’de 5000 kişilik istihdamı⁸⁰ ile ilk büyük organizasyonunu oluşturmuştur. Bu iplik üretimi için kurulan fabrikada enerji su gücünden elde edilmiş, işçiler için ferah bir ortam hazırlanarak uzun ve dar koridorlardan oluşan beş katlı bir fabrika binası kendinden sonrakilere de öncü olacak biçimde ortaya koyulmuştur⁸¹. Buharlı makinelerin kullanılmaya başlaması sanayileşme sürecinin başlamasına sebep olmuştur. Bu önemli gelişmelerin ardından üretimde verimin artmasını sağlamak amacıyla küçük atölyelerden fabrikalara geçiş yaşanmıştır. Makineler, maden ocaklarının yakınlarında kurulmuş, dolayısı ile bu alanlarda bir endüstriyel düzen oluşmaya

⁷⁶ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 28.

⁷⁷ Aykut Berber, a.g.e., s. 34.

⁷⁸ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 28.

⁷⁹ Aykut Berber, a.g.e., ss. 34-35.

⁸⁰ Daniel A. Wren and Arthur, G. Bedeian, a.g.e., p. 40.

⁸¹ Claude S. George, *The History of Management*, 1968, s. 52.

başlamış ve ulaşımın da gelişimiyle proletarya doğarak sermayeler anonim şirketlerde toplanmıştır⁸². Elle üretimden makine üretimine geçiş uzun bir süreç içerisinde birçok alanda tecrübe açısından kendine mahsus koşullarda gerçekleşmiştir⁸³. Fabrikalaşma ile gelişimini hızlandıran ve farklı bir evreye geçiş yapacak olan Sanayi Devrimi'nin ayırıcı özelliği olan fabrikaların özellikleri, Sander tarafından şu şekilde değerlendirilmiştir: Üretim aşaması tek bir çatı altında işlemekte olup fabrikaların yayılım alanına bağlı olarak girişim ekonomisi daha düşük ve makineler de ona göre daha büyüktür. Fabrika içerisinde bulunan makineler kas gücünden bağımsız olarak çalışmakla birlikte tek bir alanda uzmanlardır. Söz konusu çalışanların fabrika ortamında gerek iş saatleri gerekse maaşlar konusunda belirli bir kadro tarafından denetlenmesi gerçekleşmektedir. Bu noktada üretim, artık yüzünü gelişmiş pazara doğru çevirmiştir⁸⁴. Enerji olarak kullanılan suyun yerini kömürün alması ile birlikte fabrikaların nehir kenarlarında kurulma zorunluluğu ortadan kalkarak işgücünün temin edilmesi bakımından kalabalık kent ve kasabalar tercih edilmiş böylelikle işçilerin fabrikalara ulaşımını kolaylaştırarak giderlerinin azalması da sağlanmıştır. Ancak bu durum da sermayedar ve fabrika sahiplerinin haklarını arttırmıştır.

Sanayileşmenin ilk evresi olan bu dönemde sanayi üretiminin hacim ve büyüme hızında etkili olan makineleşme ve yeni enerji kaynağı olarak kullanılan buharın uygulama konusunda yaşanan artış, temel değişimleri doğurur. 'Temel' olarak değerlendirilen bu süreç ne tek bir biçimde gerçekleşmiş ne de tüm Avrupa toplumlarının modernleşmesi için zorunlu bir aşamayı oluşturmuştur. Bu ilk evrede zaman içerisinde yaygınlaşan teknik yeniliklerin üretim hacmindeki etkileri daha uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. 19. yüzyıl içerisinde demiryollarının gelişimi, talep artışına neden olmuş, bu da üretim artışını 'yeni icatların kullanımı gibi' ilerlemelere teşvik etmiştir⁸⁵.

⁸² Gaye Birol, 19. yüzyıl Endüstri Devrimi Sonrası Mimari Akımlar, Balıkesir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir 1996, s. 7.

⁸³ Ergun Türkcan, a.g.e., s. 141.

⁸⁴ Oral Sander, a.g.e., s.210.

⁸⁵ Hürriyet Gazetesi, *Dünyayı Değiştiren Olaylar, Sanayi Devrimleri*, 2005, ss. 4-5.

1.3. Sanayileşmede İkinci Evre

Sanayi Devrimi'nin ilk evresini İngiltere oluştururken Teknoloji Devrimi olarak da anılan bu ikinci evrede⁸⁶ okyanus ötesinde keşfedilen Amerika, yeni bir dünya pazarı yaratır⁸⁷. Söz konusu keşfinden bahsedilen Amerika, tarih içerisinde çok seyrek bir biçimde gelişerek yeni yönetimin bilim olarak biçimlenmesinde rol sahibi olacaktır⁸⁸. Bununla birlikte bu aşamada 1830 da dahil olmak üzere Fransa, Alman devletleri ve Amerika'da başlayan sanayileşme sürecinin⁸⁹ batının sanayi bazlı ekonomisinin yenilenip uluslararası etkileşim içerisinde olmasından kaynaklı batı dışındaki ülkelerde de boy gösterdiği söylenebilir. Bu anlamda 1880'li yıllarda sanayileşmeye başlayan ilk batı dışı ülke olarak Rusya ve Japonya bu evrenin önemli noktaları olarak değerlendirilebilir. Aslında ikinci evre ile birlikte yeni gelişmelerin meydana geldiği ve sürecin artık küresel bir hâl aldığı sonucuna varmak yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte sonradan meydana gelen batı dışındaki sanayileşmeler, değişik kültür ve toplumların sanayi öncesi durumlarını yansıtır⁹⁰.

Bu dönemde pozitivist düşüncenin ağırlıkta olduğu düşünülürse gerçekleşen olayları neden sonuç ilişkisi çerçevesinde inceleyen bir doğa mekanizması ile günlük yaşam arasında ilişki kurabilen akılcı prensip ve işleyiş ön plandadır. Prensibin temelinde bilimsel düşünceyi oluşturan bir anlayış bulunur. Sanayileşmenin bu ikinci evresinde bilimsel bilginin üretim aşamasında kullanılıyor olması pozitivist yaklaşımın işletme aşamalarına yansımalarıyla bağlantılıdır. Pozitivizm, nasıl ki bilginin çıktığı noktayı deneylere bağlıyorsa bu evrede de bilginin çıktığı nokta deney olarak değerlendirilebilir⁹¹. Bilimin, disiplinler arası birikimi, zaman içerisinde yine farklı disiplinlere sahip alanlardaki buluşları meydana getirerek yeni oluşumu da hızlandırmıştır⁹².

Bu evrede bireysel çalışmalar doğrultusunda üretimde kullanılan bilimsel buluşlar artık devlet desteği ile büyük kuruluşların himayesine geçmiştir. Bilimin doğal kaynaklar ile

⁸⁶ Kurtuluş Yılmaz Genç, a.g.e., s. 112.

⁸⁷ Karl Marx, *İktisat Üzerine*, (Çev. Ali Çakıroğlu), Belge Yayınları, İstanbul 2010, s. 12.

⁸⁸ Aykut Berber, a.g.e., s. 62.

⁸⁹ Georg Fülberth, a.g.e., s. 151.

⁹⁰ Peter N. Stearns, a.g.e., ss.154-155.

⁹¹ Kurtuluş Yılmaz Genç, a.g.e., s. 110.

⁹² A.g.e., s. 113.

ilerlemesi, yeni ve toplu biçimde üretime yönlendirmiştir⁹³. Bu evrenin avangart sanayileri kömür, demir ve çelikten dolayı madencilik, demiryolları inşası ve makine sanayi olarak değerlendirilebilir. İnşaat alanındaki gelişmeler kas gücünü aşan bir sanayiye bürünmüş ve iç pazarda yatırım malları adında bir alan daha peyda olmuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda tarım dışı üretime yönelim hala daha toplu bir girişime dönüşmemiştir⁹⁴. Yukarıda da belirtildiği üzere kömür ve demirin yanında elektrik, petrol, kimyasal maddeler ve çelik gibi yeni üretim maddelerinin devreye girmesi ile günümüzde günlük yaşantımızda sıklıkla kullandığımız hatta hayatımızın temel unsurları haline gelen telefon, gramofon, daktilo, içten yanmalı motor, araba lastiği, telsiz, ucuz gazete kâğıdı, mikrofon, bisiklet ve lamba gibi objelerin birçoğunun bu evre içerisinde ortaya çıktığı görülür⁹⁵.

Sanayileşmenin ilk evresinde gerek icatlar gerek makineleşme gerekse zaten dönemin en belirleyici unsuru olan fabrikalaşma sürecinin başlaması, gelişim gösteren ülkenin daha da gelişerek bir dünyanın atölyesi⁹⁶ haline dönüşümüne neden olmuştur. Bununla birlikte, İngiltere'nin yurtiçindeki başarısı uluslararası toplumlar ile etkileşime girerek bir ihracat dalgası oluşturmuş ve sanayileşmenin Avrupa dışında da yayılmasına neden olmuştur. Böylece zamanla tüm dünyayı içine alan bir yapılaşmaya dönüşmüştür. Bu durum, modern toplumun meydana gelmesine de olanak sağlamıştır; önce tekstil sonra maden ve demir yani ağır sanayide olan gelişmeler toplum, kent ve mimaride de çeşitli yenilikler meydana getirmiştir.

1.4. Sanayi Toplumu ve Kent: Sanayinin Toplumsal Yapı Üzerindeki Etkileri

Sanayi Devrimi'nin birçok alan üzerinde yarattığı etki toplum üzerinde de kendini olumlu veya olumsuz şekilde göstermiştir. Yaşanan gelişmeler çerçevesinde yeni sınıfların oluşumu, aile kavramındaki değişiklikler, çalışma hayatındaki bireylerin durumları ve bu bireylerin zaman içerisindeki gelişimleri ve hatta toplumda yaşam biçimlerinin şekillenmesi biçiminde tesir etmiştir. Bu gelişimlerin meydana getirmiş olduğu toplumsal değişim ile

⁹³ Oral Sander, a.g.e., ss. 211-212.

⁹⁴ Georg Fülberth, a.g.e., s. 151.

⁹⁵ Oral Sander, a.g.e., s.212.

⁹⁶ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 62.

birlikte sanayi toplumu anlatımı meydana gelmiştir⁹⁷. Genel mânâda bakıldığında Sanayi Devrimi'nin başlaması ile birlikte ortaya çıkan maddî gelişimden dolayı sürece iyimser yaklaşılırken Theodore Kaczynski konunun olumsuz noktalarına değinmiştir. Ona göre; Sanayi Devrimi ve sonuçlarının gelişmiş ülkeler de dahil olmak üzere yaşamsal beklentileri bir umut içine sokmuş dolayısı ile yaşamın anlamsızlaşmasını doğurmuştur. Ayrıca, insanlık adına bir felaket olması ve insanların aşığılanmasına neden olarak toplumdaki dengeleri alt üst etmiş ve hem fiziksel hem de psikolojik acılara neden olmuştur⁹⁸.

Sanayi toplumunun nitelikleri, işletmelerin temelli olarak aileden ayrılması, sanayi toplumunun orijinal bir iş bölümü örneğinin getirmesi -burada halihazırda çeşitli sınıfsal gruplarda olan ayrımın kendi içerisinde de fraksiyonlara ayrılması görülür-, sanayi toplumunun aynı zamanda bir sermaye birikimi gerektirmesi -sermaye artışı sağlamak amacıyla ile her bir işçinin önemli sermayeler üzerinde çalışması mecburi kılınır-, işveren yatırımları genişletmek için ihtiyaç duyduğu sermaye ve çoğalmak amacıyla sürekli olarak en düşük maliyet fiyatını belirlemesi ve son olarak çalışmak amacıyla ile iş yerine işçi toplama olarak değerlendirilir⁹⁹. Bu noktada, sanayileşmede görülen düzenin sembolize edilmesinin yansıması olarak önceleri karşımıza çıkan fabrikalaşma, sonraları insan gruplarının üretim süreci olarak yoğunluk göstermiştir veya yer değiştirmiştir denilebilir. Konuyu açmak gerekirse 18. yüzyıl sonlarına gelmeden önceki zamanlarda üretim işleminin birçoğunun yaklaşık olarak on kişilik uzmanlık sahibi aileler ile ev ortamına uyumlu atölyelerde gerçekleştirildiği görülür. Fabrikalaşmaya geçilince -ki ilk fabrikaların birçoğu ufak olmasına rağmen daha fazla insanın toplanmasına öncü olmuştur. Dolayısıyla uzmanlaşma sayısı arttırılarak işlerin bölümlere ayrılması ile birlikte toplam üretimin yeni teknoloji dışında bile arttığı görülmüştür. Sanayileşme öncesinde uzmanlaşmayan grupların endüstriyel biçimdeki organizasyonu, işçilerin aynı anda hem hızlı hem de bilinçli yönetimine katkı sağlamaktaydı¹⁰⁰.

⁹⁷ Anthony Giddens, *Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*, (Çev. Ülgen Yıldız Battal), Siyasal Kitabevi, Ankara 2013, s. 33.

⁹⁸ Theodore John Kaczynski, *Sanayi Toplumunu ve Geleceği*, (Çev. Kolektif Çalışma ve Bahar Nihal Ersözlü), Kaos Yayınları, İstanbul, 2013, s. 9.

⁹⁹ Raymond Aron, *Sanayi Toplumunu*, (Çev. E. Gürsoy), Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, ss. 65-67.

¹⁰⁰ Peter N. Stearns, a.g.e, ss. 17-18.

Sanayi Devrimi'nin biçimlenişinde etkin rol oynayan fabrikalarda disiplin konusunda oldukça eksiklik hissedildiği dönemde yönlendirme, yönetim ve düşük ücret konusunda sorun çıkarmayacak çocuk ve kadın işçilerin çalıştırılması¹⁰¹ söz konusudur. İşçiler içerisinde önemli bir grubu oluşturan çocukların, birçok sosyal grup içerisinde de daima çalıştıkları görülür. Bu doğrultuda çocuklar, aile gruplarının ayrılıp daha özel işletmelere dönüşümünden önce çiftliklerde ebeveynlerine yardım ederek elişî üretimi esnasında üretim gereksinimlerinin bir bölümünü tamamlamışlardır. Bununla birlikte, fabrikaların ilk kurulmaya başladığı dönemlerde de yüksek tempolu işlerde çalışmışlardır. Çocukların kırsal kesimdeki imalathanelerden çıkarılan ailelerinden alınıp koca fabrikalarda çalıştırılması ve fabrikaya bağlı yatakhanelerde ikamet ettirilmeleri, üretimin artmasını sağlamak amacı ile de sık sık şiddete maruz kalmaları söz konusudur. Oldukça ağır ve tehlikeli şartlarda çalıştırılan çoğu çocuğun gerek maddi gerekse psikolojik açıdan oldukça yıprandığı ve intihara meyilleri oldukları da görülmektedir¹⁰². Zamanla makineleşmede kat edilen değişim ve gelişmeler, çocuk emeklerinin değerini de düşürmüştür. Ayrıca, 1833 yılında başını İngiltere'nin çektiği ve zamanla başka ülkelere de sıçrayan çocuklar için çıkarılan yasalar silsilesi gereğince çalışmalara on iki yaş sınırı getirilmiş ve çalışma saatlerinin genç ergenler için düşürülmesi öngörülmüştür. Çocuk işçiliğinin belli başlı alanlarda yasaklanması veya sınırlandırılmasıyla, sürekli gelişen makineler için bilgi birikimi yüksek eleman gerekliliği artmış ve çalışan ücretlerindeki yükseliş çocuk işçi ihtiyacını artırmıştır¹⁰³. Bu noktada sanayileşmenin toplumsal açıdan bakıldığında, uzun süreli olarak gösterdiği şüphesiz en önemli etki çocukların doğrudan işçilikten ayrıştırılma durumları olmuştur. Sanayileşme ile birlikte büyük ailelerin yerini çekirdek ailelerin aldığı da görülür¹⁰⁴. Bu durumun nedeni çocukların iş hayatından uzaklaştırılması düşüncesi ile 1830'lu yıllarda Amerika'nın kuzey bölgesinde, 1870'li yıllarda ise Fransa ile Almanya'nın zorunlu ilköğretim şeklinde getirdiği düzenleme örnekleri ile açıklanabilir. Toplum içerisindeki gruplardan biri olan çocuklar üzerindeki bu yasa ve uygulamalar, işçi sınıfının çocuk doğum oranlarındaki düşüşte de etkilidir. Bunun nedeni ise çocukların bir geçim kaynağından masrafa dönüşmüş olmasıdır¹⁰⁵.

¹⁰¹ Eric J. Hobsbawm, 2012, a.g.e., s. 60.

¹⁰² Peter N. Stearns, a.g.e, ss. 12-13.

¹⁰³ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., s. 92.

¹⁰⁴ Gökçen Göksal, *Sanayi Devrimi: Öncesi, Sonrası ve Etkileri*, Kora Yayın, İstanbul 2003, s. 12.

¹⁰⁵ Peter N. Stearns, a.g.e, ss. 111-112.

Sanayileşmenin bir başka grubunu oluşturan kadın işçilerin, genelde kırsaldaki ailelerine para göndermek veya evlilikleri için para biriktirmek amacı ile bu tercihi yaptıkları görülür. Kimi toplum bakış açılarına göre tercih edilen bu sektörün var olan diğer iş gruplarına göre saygınlık açısından daha aşağı bir konumda olduğu düşünülmektedir. Sanayileşmenin kendine has etkileri her bölgenin gelişimi doğrultusunda şekillenmekle birlikte Fransa'da kadın yaşamının İngiltere'dekilere göre daha fazla işgücünün içinde olduğu görülür. Yanı sıra, 19. yüzyıl sonundaki Fransa işgücünün %23'ünü kadınlar oluştururken İngiltere %15 seviyelerindedir. Yine de etkilerde küçük farklılıklar görünse de birçok batılı ülkede bu gelişimler aşağı yukarı aynı etkileri göstermiştir¹⁰⁶. Ayrıca, sanayileşmenin ikinci evresinde gelişim gösteren Japonya'daki fabrika işleyişinde %62'yi oluşturan bu grubun, gün içerisindeki çalışma saati on iki olarak belirlenmektedir ve yine konaklama, fabrika tarafından karşılanmaktadır. Maddi açıdan özgürleşen kadınlara, kaçma ihtimalleri dahilinde fabrika yöneticileri tarafından oldukça az bir cep harçlığı verilmekte ve ihtiyaçlarının çoğunun da fabrika mağazasından ücretiyle karşılanması mecbur kılınmaktadır. Zorlu fabrika şartlarının ortaya çıkardığı bunalım kimi zaman kadın işçilerin fuhuş batağına düşmelerine de neden olmuştur¹⁰⁷.

Sanayileşmenin aile yaşantısında da olumlu ve olumsuz etkileri kendini oldukça belli etmekle birlikte aile geçindirme umutlarının aşılması 19. yüzyılda artan evlenme oranları ile açıklanabilir. Bununla birlikte batılı aileler üzerlerindeki olumsuz etkilerinde işin git gide evden uzaklaştırılması yer almaktadır. Burada, eskiden aile içindeki bireylerin de aktif olduğu ev tipi üretimden daha ayrıntılı yeni bir sistem mevcuttur¹⁰⁸. Bu doğrultuda batı Avrupa ve Amerika'da 19. yüzyıl boyunca; aileye manevi- duygusal bir sığınak, maddi kaygıların üstesinden gelen, çocuklara ahlakın öğretildiği kutsal bir yer olarak bakılan evliliğin ise iki kişi arasında sevgi odaklı bir ortaklık olarak değerlendirildiği bir orta sınıf ile üretim merkezi olmaktan çıksa da ekonomik bir birim olarak kalmış ve çeşitli işlerle ek gelir sağlayan, akrabalar arasında işsizlik döneminin atlatılması adına borç verilen bir aile yapısını barındıran işçi sınıfı şeklinde iki tür aile görüntüsü bulunmaktadır. İşçi sınıfında babanın yanında ev ekonomisine destek amaçlı kimi zaman aile bireylerinin de katkı sağladığı görülmektedir. Bu noktada aile kavramının sanayileşme ile gelişen çalışma

¹⁰⁶ Peter N. Stearns, a.g.e, s. 97.

¹⁰⁷ A.g.e, ss. 13-14.

¹⁰⁸ Durmuş Günay, a.g.e., s. 12.

şartlarının değişimi ve yeni ortam kapsamında üretimin fabrikalarda gerçekleşmesinden dolayı eskisi gibi üretim birimini oluşturamaz hale geldiği söylenebilir¹⁰⁹. Aile erkeğinin görevi temelde ekonomik desteği sağlamaktır. Kadın ise orta sınıfta, bu sınıfın en yaygın özelliği olan evi yardımcı ile birlikte idare edilmesidir¹¹⁰. İşçi sınıfı kadını, aç kalmamak adına bütçenin idareli kullanımından mesuldür. Hâl böyle olunca kadın ve erkek arasında yeni ve radikal bir emek ayrımının olduğu da söylenebilir. Kadının rolü ev içi görevlerken, erkek çalışıp para kazanma misyonuna sahiptir. Oluşan bu cinsiyet ayrımının iş ortamında da yapıldığı görülür. Çalışan kadınların saygınlıklarının düştüğü kanısı oluşmakla birlikte kadınların daha düşük ücretlere tabi tutulmaları ve işçi sınıfı erkeklerinin örgütleri tarafından dışlanmaları görülür. Yanı sıra, kadınların iş başında iken erkekler tarafından taciz- tecavüz- saldırı gibi istismarlara maruz kalmaları bu noktada erkeklerin otorite kaybına karşın kendilerini ispat göstergesi olarak değerlendirilir. Dolayısı ile bir cinsiyet üstünlüğü oluşmuştur denilebilir¹¹¹. Sanayileşme ile birlikte ikincil konuma geçen aile; çocuk, hasta ve yaşlı bakımının dahil edildiği toplumsal güvencenin merkezini oluşturur. Köylük yerde yaşayan ailelerin eş zamanlı olarak üretim birimini de oluşturması ve yönetici konuma sahip olan bireylerin ailede yetiştirilmesi dışında, iktidardaki soylu erkek üyeleri, yönetici kesimi de oluşturması ailenin bu noktalardaki işlevini yansıtmaktadır¹¹².

Sanayileşmenin ilk zamanlarında yöneticilerin çalışanlarının ihtiyaçlarını es geçmemeleri ve işçilere karşı çalışma saatlerinde daha ılımlı olmaları, işçi-işveren arasındaki sorunları engelleyerek aralarındaki anlaşmazlıkları minimum seviyede tutmuştur. Bununla birlikte kent nüfusunun artması, beraberinde yeni fabrikaların açılmasını, yeni açılan fabrikalar ise geliştirilen makine ve daha uyguna temin edilecek enerji kaynakları ile işçilerin daha uzun saatler boyunca aynı ücrete tabi tutularak çalıştırılmasına neden olmuştur¹¹³. Yine, zamanla ortaya çıkan yeni çalışma şartları, zanaat ve tarım geçmişi olan işçiler için şartları oldukça zorlaştırmıştır. Durmadan çalışan, dinlenmeyi, fabrika içinde dolanmayı ve hatta şarkı söylemeyi bile yasaklayan -ki halk şarkıları, sanayi işçilerinin en büyük müzikal üslubu

¹⁰⁹ Georg Fülberth, a.g.e., s.156.

¹¹⁰ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 145.

¹¹¹ Peter N. Stearns, a.g.e, ss. 105-110.

¹¹² Georg Fülberth, a.g.e., s.155.

¹¹³ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., s. 30.

olarak karşımıza çıkar¹¹⁴- bir sistem içinde yer alan işçiler için kimi tekstil fabrikaları tarafından çalışma saatlerinin cumartesi günleri de dahil olmak üzere on altıya çıkarılması söz konusudur. Kimi kırsal bölgelerdeki işçilerin geleneksel şenlikler dolayısı ile toplu şekilde işe gitmeme¹¹⁵ durumları doğrultusunda şenliklerin saldırıya uğraması da çalışma daha doğrusu çalıştırma stratejisinin bir parçası durumuna gelmiştir. Bununla birlikte çalışanlar için, kömür madenlerindeki kazalar veya kumaş liflerinin tozu gibi birçok yeni tehlike peyda olmuştur. Ortaya çıkan bilimum nedenler işçiler tarafından ayaklanmalara neden olmuş, kimi ayaklanmalar ise işçilerin aldıkları ücretlere tehlike teşkil eden makinelere saldırma veya tahrip etme sonucunu doğurmuştur. Bu ayaklanmalarda düşünce olarak fabrika işçisi yerine eşit üretici konumu ile makinelerin ortadan kalktığı bir yapı istenmiş ancak, bu ayaklanma girişimleri başarısızlıkla son bulmuştur¹¹⁶. Kural, ceza ve çeşitli seviyelerde yer alan denetlemeler işçiler arasındaki eşgüdümlü çalışmayı hedefleyen unsurlar olarak değerlendirilir. İşgücünün tekrardan biçimlendirilmesini amaçlayan bu denetleme oluşumu, makinenin güvenliğini sağlama düşüncesi ön planda tutularak sistemin yeni parçası olan “ustabaşı”ları doğurmuştur. Denetleme unsuru olarak karşımıza çıkan ustabaşılar, işçiler arasından seçilip işverenin çıkarları doğrultusunda hareket etmeleri beklenmektedir. Bu sistem ile birlikte yeni bir sıkı düzen yanında yeni bir yönetilme anlayışı da gerçekleştirilmiştir¹¹⁷.

Sanayileşme döneminde fabrika veya maden ocaklarının bulunduğu yerlerde iç göçler nedeniyle nüfus artışının yaşandığı görülür. Bu iç göçlerin meydana getirdiği proletarya oluşumu bu dönem yapı değişiminin en önemli yeni sınıfı olarak göz önündedir. Bu oluşumdan sonra çeşitli sınıfların ortaya çıkmasıyla birlikte 19. yüzyıl son döneminde işçiler bir koalisyon düzeni elde edip sendikalaşmalar ile işçi haklarının savunulduğu, hükümet yönetimlerinde yine sendika partilerinin aktif rol oynadığı görülmüş ve “sınıf kavgasının kurumsallaştırılması” olarak değerlendirilmiştir¹¹⁸. İşçilerin, önce bir sınıfa sonra da partileşme biçiminde bir oluşum içerisinde yer alması, yine de çeşitli anlaşmazlıklar ve rekabet ortamı dolayısı ile sürekli dağılmalara akabinde yeniden ve daha güçlü bir şekilde toparlanmalarına neden olmuştur. Burjuvazinin iç ayrılıklarından faydalanılması

¹¹⁴ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 84.

¹¹⁵ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., s. 92.

¹¹⁶ Peter N. Stearns, a.g.e, ss. 53-54; Karl Marx, a.g.e, s.19.

¹¹⁷ Peter N. Stearns, a.g.e, ss. 99-100.

¹¹⁸ Hans Freyer, a.g.e., ss. 50-64.

proleterlerin bazı menfaatlerinin yasalar yolu ile korunmasını sağlanmış, İngiltere’de on saatlik işgünü yasası da bu şekilde uygulamaya koyulmuştur¹¹⁹.

Sanayileşmenin ikinci evresinin işçi hakları açısından daha detaylı bir aşama olduğu söylenebilmekle birlikte söz konusu dönemde işçi örgütlenmesi ve sendikalaşma gibi unsurlar karşımıza çıkar. Burada sanayileşmenin ilk evresinde peyda olan proletarya ve burjuvazinin ikinci evrede daha güçlü bir biçimde karşımıza çıktığı söylenebilir. Dönem içerisinde insan odaklı girişimler artarak eğitime daha fazla önem verilmiş, nitelik arttırılmış, dönem sonunda merkeziyetçi yapının sorgulanmasına neden olmuş ve yaşanan gelişmeler sonucunda liberalizm, sosyalizm ve komünizm gibi terimler ortaya çıkmıştır¹²⁰.

Sonuç olarak, toplum başlığı adı altında tüm bunları sanayileşmenin evreleri bakımından da değerlendirecek olursak, öncelikli olarak ilk evreye bakmak gereklidir. Bu ilk evrede işçilerin gerek iş saatlerinin yüksek olması gerek bu yüksek iş saatleri ile vermiş oldukları emeklerinin sonucu olarak oldukça düşük ücrete tabi tutulmaları gerekse izinsiz çalışma şartları -ki bu durum da insan yaşamında sosyal hayatın olmadığını gösterir- işçilerin kendi çabaları ve çevresindeki akraba, tanıdık gibi insanların yardımları kadar güvenceleri bulunmaktadır. Bu bağlamda oldukça ağır şartlarda çalıştırılarak hiçbir haklarının olmadığını görülür. Ancak ikinci evreye gelindiğinde işçiler için sendikalaşmanın başladığı dolayısı ile çalışan haklarının gözetimi ve korunması adına çalışma ve çeşitli yasaların oluşturulduğu söylenebilir. İşçiler adına gerçekleştirilen bu gelişmeler, toplumsal olduğu kadar aile içi değişimlere de neden olmuştur.

1.4.1. Sanayileşme Öncesi Kent

İnsan gereksinimleri doğrultusunda yeni yaşam alanı olarak meydana gelen kentlerin¹²¹ oluşumunda, toplumun üretici tabana geçişi önemli bir unsur olarak karşımıza

¹¹⁹ Karl Marx, a.g.e., s. 20.

¹²⁰ Kurtuluş Yılmaz Genç, a.g.e., s. 144.

¹²¹ Köksal Alver, *Kent Sosyolojisi*, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 9.

çıkılmaktadır¹²². Sanayileşmeye kadar olan dönem içerisinde bulunan kentlerin dini ve idari merkez olma özelliklerinin yanında sanat, kültür ve bilim üretilen merkezler olduğu da bilinmektedir. Kentlerde küçük atölyeler ve elde üretim gerçekleştirilirken esasen tarıma dayalı bir ekonomi görülür¹²³. Kentleşmeyi etkileyen genel unsurlardan bazıları; tarım tekniklerinin artması, üretim, ulaşım ve çalışma imkânlarının artması olarak değerlendirilmektedir¹²⁴. Kentlerin ortaya çıkışı ile ilgili Jean- Louis Hout, birkaç bin yıl devam eden evrimleşme sonrasında insanların öncelikli olarak Yakındoğu ve Ortadoğu’da yerleşik yaşama geçmeleri ve buldukları bölgelere hâkim olmaları sonrasında, önceki başlıklarda da belirtildiği üzere bir Neolitik Devrimin (tabii bununla birlikte yerleşik düzen, evcilleştirilen hayvan ve bitkiler ile ufak köyler meydana gelmiştir) yaşanması söz konusu olmuş¹²⁵ bu da ilk kentlerin oluşumu için zemin hazırlamıştır. Sanayileşmeden önce gördüğümüz kentlerde nadir olarak nüfusun 10.000’i geçtiği görülmekle birlikte bu kentlerin içerisindeki, varlıklı ve seçkin halkın yaşadığı merkez (veya merkeze yakın yerler) ile kent sınırına yakın yaşayan yoksul halkın düzeni mevcut olup, meslek olarak yapılan işin ismini alan sokak veya mahalleler bulunmaktadır¹²⁶. Kentlerin semt ve mahallelerinin üzerlerinde kilitlenebilen kapıları bulunan duvarlar ile birbirinden ayrılması (Fas- Fes ve Suriye- Aleppo gibi) dolayısı ile bir sınıf farkının yaşatılması söz konusudur¹²⁷. Fahişeler, yapı ustaları, tabakhane ve mezbaha işçileri gerek konuşmaları gerek giyimleri gerekse davranışları bakımından eğitimsiz olmaları sebebi ile alt sınıfta yer almaktadırlar¹²⁸. Kent içerisinde teknoloji ve ekonomik teşkilatın gelişmemiş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte ticaret ile ilgilenen iki gruptan birisi sayıca az olan büyük ticaret insanları iken diğeri alt sınıf ve istenmeyen azınlık olarak görülmektedir. Ayrıca, kentlerde lonca oluşumları ekonomik hayatın işleyişinde ve örgütlenmesinde aktif rol oynamaktadır¹²⁹.

¹²² David, C. Thorns, *Kentlerin Dönüşümü Kent Teorisi ve Kentse Yaşam*, (Çev. Esra Nal ve Hasan Nal), CSE Global Yayın, İstanbul 2004, s. 13.

¹²³ Örgen Uğurlu, “Kentlerin Tarihsel Gelişimi”, *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*, Örgün Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 57.

¹²⁴ Eyüp G. İsbir, “Kentleşme”, *Kentleşme ve Çevre Sorunları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2001, s. 10.

¹²⁵ Jean Louis Huot, “İlk Aşamalar”, *Kentlerin Doğuşu*, (Çev. Ali Bektaş Girgin), İmge Kitabevi, Ankara 2000, s.25.

¹²⁶ Afganistan’daki Tefeciler sokağı, Türkiye’nin hemen hemen her şehrinde bulunan kuyumcular sokağı veya yine Türkiye’nin özellikle de doğu bölgesinde sıklıkla karşımıza çıkan bakırcılar sokağı gibi (spesifik bir örnek vermek gerekirse Diyarbakır sur içinde bulunan bakırcılar sokağı oldukça bilinir).

¹²⁷ Gideon Sjoberg, “Sanayi Öncesi Kenti”, *20. yüzyıl Kenti*, (Çev. Bülent Duru ve Ayten Alkan), İmge Kitabevi, Ankara 2002, ss. 39-40.

¹²⁸ Rana A. Aslanoğlu, *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Ezgi Kitabevi, Bursa 2000, ss. 34-37.

¹²⁹ Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, Ankara 2002, ss. 137-138.

Sanayileşme öncesi kentlere bakıldığında, idari ve dini merkezleri olmalarının yanında varlıklarını idame ettirmeleri açısından dışarıdan hammadde ve gıda ürünlerinin alınması ile de birer pazar ve üretim merkezi olarak değerlendirilir (iş bölgelerinin hakimiyet özelliği yoktur). Kent içerisinde bulunan dar ve kıvrımlı caddelerin yalnızca insan ve ulaşım amaçlı kullanılan hayvanlar için olduğu söylenebilir. İlaveten, kentte birçok insanın içinde ikamet ettiği alçak ve sıkışık binalar mevcuttur. “Konutlar aynı zamanda işyeri, dinsel binalar, eğitim hatta alışveriş merkezi fonksiyonunu görür¹³⁰”. Toplumsal farklılık, elverişsiz ulaşım imkânları ve semtlerin oldukça kalabalık olması hemen hemen komşuluğun gelişim hızına da katkıda bulunmuştur. Daha sanayileşmenin ikinci evresinde karşımıza çıkan bilim ile bilginin entegrasyonu bu dönemde olmadığından sanayileşme öncesindeki kentlerde çeşitli sağlık sorunlarının da baş gösterdiği söylenebilir¹³¹. Kentlerin sosyal yapılarını oluşturan en önemli unsurlar din, aile ve lonca teşkilatı olarak karşımıza çıkar. Bu unsurların içinden sosyal yaşantının din etkisi altında olduğu görülür. Ayrıca, meslek grupları ve akrabalık ilişkileri arasında bir etkileşim vardır. Toplumsal yapı içerisinde yer alan bireylerin hem özel hem de meslek hayatları ile ilgili seri kurallar, sosyal yaşantının kontrol mekanizması olarak değerlendirilir.

1.4.2. Sanayi Kenti

Sanayileşme ile birlikte, gerek kırsal bölgelerde yapılan üretimlerin makineler yolu ile gerçekleşmesi gerekse fabrika ve diğer işlerin idare edilmesi gerekliliği kentlerin hızla büyümesine yol açmıştır. Öyle ki 1850’li yıllara kadar İngiltere tarım toplumunun, %75’ten fazlası kırsal bölgede idame ederken bu yıldan itibaren nüfusun yarısının kentlerde yaşaması durumu tarihte bir ilki yaşatmıştır. Şüphesiz, yaşanan bu değişiklik sanayi toplumunun yaşamının her alanını etkilemiş ve çeşitli değişikliklere uğramasına neden olmuştur. Konuyla ilgili olarak Avrupa ve sanayileşmenin ikinci evresinde karşımıza çıkan Amerika’daki gelişmeler yaşlı bireylere torun bakmak gibi yeni misyonlar yüklerken sanayileşmede gerekli olan niteliklere sahip olmamaları nedeni ile saygınlıklarının da azalmasına neden olmuştur¹³². Sanayileşmenin meydana getirdiği ve dönem içerisinde bir

¹³⁰ Mübeccel B. Kıray, *Kentleşme Yazıları*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2007, s. 10.

¹³¹ Giedion Sjöberg, a.g.e., ss. 39-41.

¹³² Peter N. Stearns, a.g.e., ss. 25-26.

ara unsur olarak karşımıza çıkan kentlerdeki gelişim ve dönüşümlerin incelenmesi, toplumsal ve yönetsel değişimlerle de bağlantılıdır. Bununla birlikte, toplumdaki sınıfsal ayrımların oldukça güçlü olduğu bu dönemin kent üzerindeki etkisi, işçi sınıfının toplumsal ve mekânsal alanını da şekillendirmiştir¹³³. Bu dönemde eski zanaatların birçoğu ortadan kalkmış ve uzunca bir süre zanaat çalışanları işçi sınıfının üyeleri halini almıştır. Nüfusun artması yeni alanların peyda olmasına dolayısı ile işçilerin az bir bölümünü bağımsız girişimcilik düşüncesi ile tamirhane, pansiyon, lokanta, gaz dolum tesisi gibi işletmeler açmaya yönlendirmiş, böylelikle yaşanan gelişmeler kentlerin fiziksel görünümünün değişimine neden olmuştur¹³⁴. Yaşanan nüfus artışı ile iş alanlarındaki farklılıklar gerek toplumsal hayatın organize edilmesinde gerekse toprak kullanımında iş bölümü ve ihtisaslaşmaya sebep olmuştur. Burada ihtisaslaşmanın ürün yerine üretim süreci bakımından yeniden şekillendiği söylenebilir¹³⁵.

Sanayileşme ile yeniden şekillenen kent yapısının gösterdiği değişimler, E. E. Begel tarafından da incelenmiştir. Ona göre; sanayileşme öncesi varlığı bilinen kentlere 19. yüzyıl getirisi olarak sanayi kenti gelmiştir. Ayrıcalıklı yerleşmeler surlarla birlikte yıkılmış ve artık bir kent yerine tüm ülkenin savunması ön planda tutulmuştur. Kentlere sağlanan siyasi imtiyazlar ortadan kaldırılarak hem kır hem de kent aynı siyasi hakları kazanmıştır. Söz konusu siyasi anlamdaki kentlerin özerkliği merkezileşerek asıl siyasi etkileri kentleşme derecesi başta olmak üzere bir ülkenin bileşimine bağlıdır. Ortaya çıkan bu modern kentin sınıfsal yapısı bundan böyle hukuki açıdan eşitliği sağlamaktadır¹³⁶.

Yeni kent oluşumunu temelinde fabrika, demiryolu ve kenar mahalle unsurları bulunmakta olup bu unsurları tek tek ele alacak olursak; fabrika, yukarıda da belirtildiği üzere yeni kent oluşumunun merkezi konumundadır ve burada fabrikaların genel olarak nehir kenarları gibi en iyi yerleri aldığı söylenebilir. Tabii burada özellikle de pamuk, kimya ve demir sanayi gibi alanların buhar kazanlarının su gereksinimini karşılama durumu ön

¹³³ Örgen Uğurlu, a.g.e., s. 57.

¹³⁴ Egon Ernest Begel, "Kentlerin Doğuşu", *Cogito*, Sayı: 8, 1996, s. 14.

¹³⁵ Ruşen Keleş, a.g.e., ss. 138-139.

¹³⁶ Egon Ernest Begel, a.g.e., s. 14.

plandadır¹³⁷. Fabrikaların oluşumu, fabrika etrafında işgücünün toplanmasına, bu da yeni bir kentleşme anlayışına neden olmuştur. Bu yeni kentleşme anlayışının hastalık, sefalet gibi çeşitli sorunları da beraberinde getirdiği bilinmekle birlikte bu noktalara konumuzun ilerleyen bölümlerinde değinilecektir. Diğer bir unsur olarak 1830'lu yıllardan itibaren yaygınlaşan demiryollarının büyük kent merkezlerine girmesi, enerji ve demir hammadde ihtiyaçlarını kolaylıkla temin etmesine, bu da demiryollarının, geçtiği bölgeleri yeni sanayi merkezlerine dönüştürmesine yardımcı olmuştur¹³⁸. Yanı sıra, şehir meydanlarının şekillendirilmesini tayin eden demiryolları, 19. yüzyılın ikinci yarısında kimi zaman ardında garları, ambarları ve kömür yığınlarını bırakıp surların içinden geçip önüne gelen her şeyi tahrip ederek kente girmektedir. Bu açıdan bakıldığında da sanayi kentlerinin önemli bir unsuru olarak görülmektedir. “20. yüzyılda otomobil ortaya çıkıp bu işe son noktayı koyana dek demiryolları “kültürel şehrin” yıkım memurluğu görevini başarıyla icra etmişlerdi”¹³⁹. Tüm bunlar değerlendirildiğinde kentleşmenin önemli unsurlarından olan demiryollarının kent merkezine gürültü, is ve kömür yığınları getirmesinin yanında oldukça kötü bir yapılaşmaya da neden olduğu söylenebilir.

Sanayileşme öncesi kent yapısından farklı olarak idari ve dini işlev önemini yitirip sınai üretim ve sermaye kaynaklı varlık oluşturmaya dair yeni ekonomik ve ticari merkeze dönüşen sanayi kentinin mekân kurgusunda genişleme görülür. Buna göre, sanayileşme öncesi kent içerisinde bulunan dar ve kıvrımlı yolların genişlemesi, alçak ve bitişik yapıların da yükselmesi söz konusudur. Sanayi öncesi kent içerisinde konutların aynı zamanda işyeri görevinde olduğu görülürken burada konut ve işyeri arasında karşımıza net bir ayrım çıkar. Ayrıca, burada üst ve orta kesim kent çevresine yerleşirken, merkez ve konut arasında bulunan ve geçiş bölgesi olarak adlandırılan bölgelerde alt ve istenmeyen sınıf yerleşir¹⁴⁰. 17. yüzyıldan itibaren benzer şekilde bir ilerleme kat eden bu istenmeyen yersiz yurtsuz ve yoksul sınıfın önceleri Paris ve Edinburgh'a, 18. yüzyılda Manchester'a ve 19. yüzyılda Liverpool'a yayılımları kiralının yükselmesine ve iş bulmada zorluk yaşanmasına neden

¹³⁷ Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, (Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, ss. 561-562.

¹³⁸ Kürşat Bumin, *Demokrasi Arayışında Kent*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990, s. 66.

¹³⁹ Michel Ragon, *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*, (Çev. Murat Aykaç Erginöz), Kabalıcı Yayınevi, 2010, s. 23.

¹⁴⁰ Rana A. Aslanoğlu, a.g.e., ss. 43-44.

olmuştur. 19. yüzyıl başında bu yeni kentleşmeler içerisinde yaşayan halkın dörtte birini dilenciler oluşturmaktadır¹⁴¹.

Sanayileşme ile oluşan bu yeni şehirlerde tarımdan sanayiye geçiş, yeni bir sosyal sınıfı ortaya çıkarmış, iş ve sosyal yaşama dair birçok değişiklikleri meydana getirmiştir. Yeni sanayi kentinin merkezini, çevresinde ana yolların birbiri ile kesiştiği, ofis ve depoların yer aldığı ayrıca kalıcı konutların olmadığı alt orta sınıfın dükkân ve diğer işyerlerinin bulunduğu ticari bölge oluşturmaktadır. Bu durum, ticari ve alt orta sınıf alanlarının işçiler ile zengin üst orta sınıfın yerleşim bölgeleri arasında ayırıcı nitelik taşıdığı söylenebilir. Bahsi geçen alan dışındaki bölge, fabrika ve işyerleri gibi ticari merkez yakınlığında bulunan yaklaşık olarak iki kilometre genişliğindeki proletarya mahallesi olup burada çoğu kez bodrum katından çatı katına kadar kiraya verilmek üzere yüksek apartmanlar, dar sokaklar ve kalabalık konutlar biçiminde “sosyal konutlar” ortaya çıkmıştır¹⁴² (Bu anlamda ev rantı olarak yansıtılan kira, dönemin en efektif gelir kaynaklarından biri olarak değerlendirilir¹⁴³). Dönem içerisinde gerçekleşen hızlı kentleşme, beraberinde kalitesiz malzeme ile inşa edilmiş bu konutları getirirken arsa fiyatları da vurgun amaçlı yükseltilmiş, dolayısı ile elde edilen kârın katlanması amacıyla da bu arsalar üzerine daha çok konut yapma gereksinimi doğmuştur. Burada bahsedilen sosyal konutların dışında, dönem içerisinde üst ve orta sınıflardan işçi sınıflarına kadar geniş bir kesimi kapsayan ve farklı örnekleri içeren oldukça düşük kira bedeli karşılığında içerisinde yatak bulunan pansiyon tarzında bekar konutları ile ağırlıklı olarak sıralı konutların bodrumunda yer alan pencere ve döşeme kaplamaları bulunmayan karanlık, nemli ve sağlıksız mahzen konutları dönemin kalitesiz konaklamasını yansıtır. Proletarya mahallesinin ilerisinde üst ve orta sınıf için, düzenli olarak oluşturulmuş sokak ve villa tipli, sırt sırta avlulu evler bulunmaktadır¹⁴⁴. Sözü edilen konut tiplerinin dışında, terk edilmiş sahihsiz evler de on beş kişinin aynı oda içerisinde barındığı pansiyon işlevinde kullanılmaktadır. Konuyla alakalı olarak 1841 yılı polis verileri göz önünde bulundurulduğunda Manchester’da kadın, erkek fark etmeksizin insanların barındığı yüz dokuz, dilencilerin barındığı doksan bir pansiyon bulunmaktadır. Bu yeni kentleşme tam anlamıyla kasvetli ve oldukça çirkin bir görünüme sahip olmasının yanında fiziksel olarak

¹⁴¹ Michel Ragon, a.g.e., s. 23.

¹⁴² Michel Ragon, a.g.e., s. 23.

¹⁴³ Georg Fülberth, a.g.e., s. 153.

¹⁴⁴ Örgen Uğurlu, a.g.e., s. 61.

da insan sağlığı bakımından zararlıdır. Yoksul kesimin alışıl gelmiş kalabalık yaşam biçimleri mali kazanç amacı doğ rultusunda dayatmalarla direkt olarak karşı karşıya kalmayan orta sınıf evleri ve asker kış lalarında da görü lmektedir.

Sanayi kentlerinde bulunan evlerin ortak özelliklerine bakacak olursak; konutlar arasında gerek çocuk oyunları gerekse bahçe amacı ile doldurulabilecekken boş bırakılmayan alanlar, ya çöplerle dolu olan geçitler şeklinde ya da güneş ışıkları ve rüzgâr açısı göz önünde bulundurulmadan uyumsuz ve kendini tekrar eden bunaltıcı sokaklar şeklinde düzenlenmiştir. Bu özellikler pencerelerin de darlığı ile birleştiğinde beraberinde iç mekânın yetersiz ışık ve havalandırmasını doğ urmuştur. Diğer semtlere göre geliri iyi olan zanaatçılar ve memurların ikamet ettiği daha itibarlı sayılan, önlerinde veya dar arka avlularında ot ya da ağ açları bulunan yarı müstakil evlerin yer aldığı sıralı konutların da gri bir havayı yansıttığı, dolayısıyla bölge itibarının yoksul semtlerin pisliği kadar iç karartıcı olduğu söylenebilir. Buradaki iç karartma yaşamdan alınacak bir dinamik ruh veya renk olarak değerlendirilebilir. Ne var ki yoksul sokaklarının, saygınlığı bulunan sokaklara göre cana yakın ve daha sosyal bir hayat biçimleri vardır. İşçi sınıfı adına yapılan evler için, her bölgenin toplum sistemi içerisinde kendine has bir model olduğu söylenebilir. Bu noktada, Berlin, Paris, Edinburg, Hamburg, Cenevre ve Glasgow'da olduğu gibi çok katlı kiralanan evlerin yanında Philadelphia, Londra, Chicago ve Brooklyn'de olduğu gibi en az dört, nadir de altı odası bulunan iki katlı konutlar veya New England'da olduğu gibi üç katlı olası bir yangında oldukça tehlike altında olan saçaklı evler karşımıza çıkar¹⁴⁵. Tüm anlatılanlar göz önünde bulundurulduğ unda sanayileşme ile birlikte sanatın kentten çekildiğini, boş zamanları değerlendirmek amacı ile kendine has bir tecrübe şeklini aldığını söyleyebiliriz. Artık 'duygudan ayrılan kent', kendi bünyesi içerisinde kent hayatının özeti haline gelen hayat gailisini barındırır ve burada kent olgusu, yabancılık ile düşmanlığa şahit olarak bir fon şeklinde kalır¹⁴⁶.

Sanayi kentinin yeni getiriler bağ lamında karşımıza çıkan yaşam tarzında, sağlıksız ve mecburi yerleşimin olumsuz noktalarına da değ inilmelidir; ilk sanayi kenti içerisinde, çöpten kurtulmanın yolu onu sokağa fırlatmak olarak görü lmekte olup -ki 16. yüzyılda bile

¹⁴⁵ Lewis Mumford, a.g.e., ss. 567-569.

¹⁴⁶ Leonardo Benevolo, *Avrupa Tarihinde Kentler*, (Çev. Nur Nirven), Alfa Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 192.

birçok İngiliz kentinde bu durum ayıp karşılanır- bu atılıp biriken çöplerin pis veyahut da kötü kokulu olması, gübre olur düşüncesiyle toplanana kadar ya da kent içerisinde yüzyıllardır görülmeyen biçimde rahatça dolaşabilen domuzların tüketimi haricinde öylece bırakılmaktadır. Tam anlamı ile temizlikten yoksun ve sayıca eksik olan tuvaletler, domuz ağrıları gibi bodrum katta bulunmaktadır. Konuyla ilgili olarak 1845 yılında hazırlanan 'Büyük Kentler ve Nüfusu Yoğun Bölgelerle İlgili Rapor'da Manchester'ın bir kısmında 1843-1844 yılları arasında yedi bin kişinin ihtiyacını toplam otuz üç tuvalet karşılamakta olup her bir tuvalet başına iki yüz on iki kişi düşmektedir. Gelişmeler doğrultusunda, ilerleme yüzyılının gurur duyduğu maddi başarılarının, yukarıda sınıai toplumunun yaşam ve barınma biçimlerinden ötürü bir tezatlık içerdiği söylenebilir. Yeni oluşumun pislik ve çöplükten geçilmeyen ilk kentlerinde karşımıza çıkan yoksulluğun meydana getirdiği ortam, beraberinde hastalığı da getirmiştir. İçlerine güneş ve hava alamayan evlerde yaşayan insanların, hele ki çocukların raşitizm, dışkı ve pislikten kaynaklanan, tifo, çiçek hastalığı, mikrobik anjin, kızıl gibi hastalıklara, temel ihtiyaçların giderilmesi için gerekli olan suyun temin edilememesi de çeşitli deri hastalıklarına sebebiyet vermiştir. Konunun en başında bahsedilen ve kent oluşumunun en önemli faktörleri arasında yer alan fabrikaların su kenarlarında kurulması, aynı zamanda kurulduğu yerin su içerisinde çözülebilen çöpler için alternatifler arasında en ucuz ve uygun atık alanı olarak görülmesi, nehirlerin açık kanalizasyonlara dönüşmesinin göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bu durum ise yine birçok hastalığa davetiye çıkararak su içerisindeki canlıların zehirlenmesine dolayısıyla besin zincirinden bir halkanın koparılmasına da neden olmuştur¹⁴⁷.

18. ve 19. yüzyılın son bulması ile kentleşme olgusunun şekillenmesinde refah seviyesindeki artış ile -yüzyıl sonuna yaklaşırken ücretler konusunda artış yaşanması az da olsa işçinin yoksulluktan ve yoksul mahalle kalabalığından kurtulmasını sağlarken, ulaşım sistemlerindeki gelişmeler de ulaşımda mesafe artışına neden olmuş, demiryolunun popülerleşmesiyle taşımacılıkta bir hareketlilik yaşanmıştır. 20. yüzyılın ilk on yılında karşımıza çıkan gerek elektrikli tramvaylar gerek otobüsler gerekse özel araçlar bu hareketin bir parçasını oluşturmuş, banliyö artışı ile birlikte ise mülkiyet ve konut sahipliği oluşumları meydana gelmiştir- kentsel reform hareketlerinin genişlemesi -halk sağlığının hareketi ve salgın hastalıklar ile ilgili alanların ortaya çıkması önemli olup hastalığın görülme sıklığı ve

¹⁴⁷ Lewis Mumford, a.g.e., ss. 562-571.

mekânsal etmenler arasındaki etkileşim göz önüne alınarak incelenmiş ve hastalıklardan korunma tedbirleri bakımından temiz su ve kanalizasyon sistemleri ile bağlantısı konusunda farkındalık yaratmıştır. Drenaj sistemleri gibi fiziksel altyapının geliştirilmesi, toplam nüfus içerisinde sağlık konusunda önemli değişikliklere neden olmuştur. Bu durum ise ölüm oranlarında ciddi bir düşüğe neden olurken doğum oranlarında bir o kadar artışa sebep olmuştur¹⁴⁸. Konuyla alakalı olarak 19. yüzyıl sonlarında daha önceki yıllarda önem verilmeyen tesisat gibi detayların kullanılmaya başladığı ve insan yaşamı ile ilgili başta tesisatta kullanılmak için demir boru kullanımının aktifleşmesi, ardından temiz ve pis su borularının eklendiği (yani burada toplu olarak hem su hem de kanalizasyon sisteminin varlığından bahsedebiliriz) banyolar, yine temiz su akışının sağlandığı tuvaletler, gaz lambaları ve gaz ocakları gibi gelişmelerin yaşandığı görülür. Tabii bu gelişmeler, öncelik sahibi olan üst ve orta sınıflar için yavaştan uygulanmaya başlanırken diğer sınıflar için müteahhitlerin az bütçe ile bu pahalı tesisat sistemini karşılaması söz konusu değildi. Yine yüzyıl sonunda gerçekleşen gelişmelerden biri de yağ stoklarındaki artış sonrasında sabunun yoğun olarak kişisel temizlik için kullanımı olmuştur. Sabun ve su kullanımının artması, oluşturulan tesisat sistemleri gibi etkenlerin gelişim içerisinde oldukça önemli yere sahip oldukları söylenebilir (Sabunun yoğun kullanımı da bebek ölüm oranlarında düşüşü sağlamıştır)¹⁴⁹.

19. yüzyılda yeni bir biçimde şekillenen kentleşme olgusu beraberinden küresel açıdan Pittsburg, Manchester, Almanya'nın Ruhr bölgesi kentleri (Essen, Dortmund) Kuzeydoğu Fransa (Lille), Detroit ve Chicago gibi birçok kentin hızla büyüme açısından ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Bu noktada büyüme hızı konusunda, 19. yüzyıl başında İngiltere içerisinde yüz binin üzerinde nüfusa sahip tek kent Birleşik Krallığın nüfusunun %4,7'sini içinde barındıran Londra, dönem içerisinde Avrupa'nın da en büyük kenti olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak, 19. yüzyıl ikinci yarısında gerçekleşen en hızlı büyüme ile birlikte 20. yüzyıla gelindiğinde yüz binin üzerinde bulunan otuz beş kent toplam nüfusun da %25,9'unu kapsamakta idi¹⁵⁰. Yine 19. yüzyıl ikinci yarısı 1871 yılında Almanya'ya baktığımızda nüfusu yüz binden fazla olan kent sayısı sekiz iken 20. yüzyıl itibari ile otuz üç, yüzyılın ilk on yılı içerisinde ise kırk sekize yükselmiştir. Avrupa dışında sanayileşen ilk

¹⁴⁸ David C. Thorns, a.g.e., ss. 15-17.

¹⁴⁹ Lewis Mumford, a.g.e., ss. 572-573.

¹⁵⁰ David C. Thorns, a.g.e., s. 15.

ülkeler arasında bulunan Rusya’da ise 1871 yılında altı olan kent sayısı 20. yüzyıl itibari ile on yedidir. Bununla birlikte dünya genelinde nüfusunun bir milyonu aştığı sadece Paris ve Londra bulunmakla birlikte 1900’e gelindiğinde Paris ve Londra dışında konumuzun içeriği olan ‘Evrensel Sergiler’e de ev sahipliği yapmış olan Viyana, Newyork, Chicago, Philadelphia ve Osaka’nın yanı sıra Berlin, Tokyo, St. Petersburg, Kalküta’da büyük metropollerin arasında yerlerini almıştır¹⁵¹.

Sanayileşme öncesinde Avrupa kentlerinde kamusal ve özel alan arasında bir ayrım bulunmaz ya da bu ayrımın daha saydam olduğu söylenebilirken 18. yüzyıl içerisinde bu iki alanın birbirinden daha keskin biçimde ayrılması kentlerin, yeniden şekillenmesine yani alan ve sokakların baştan yapılandırılmasına neden olmuştur (Bu bağlamda en keskin ayrımın batıdaki geleneksel kentlerin modernleşme süreci olduğu söylenebilir). 19. yüzyılda karşımıza çıkan modernizm ve modernleşme algısının gelişim aşamasında Paris’in gelenekselden moderne geçişteki önemli dönüm noktası olduğu görülür (Paris örneğinde sanayileşme ile başlayan kentleşme sürecinde gerçekleşen kent algısının değişmesinin yanında yaşam tarzının da değiştiği, yani modern yaşam tarzı bakımından bir evrimleşmenin gerçekleştiği söylenebilir)¹⁵².

Sonuç olarak, konunun temelini baktığımızda sanayileşme evrelerinin kentleşme olgusu içerisinde rahatlıkla algılanması söz konusudur. Konumuzun içeriğinde yer alan sanayileşmenin ilk evresinde kentleşme algısının daha temelden işlenmesi ve yeni bir oluşumun içine girilmesinden dolayı bir bocalama yaşanmasının (tabii bu bocalama olarak betimlenen pislik, sefalet, hastalık gibi unsurların gerek nüfus artışıdaki azalma gerekse bebek ölümleri gibi kayıplar ile bağlandığı söylenebilir) sanayileşmenin ikinci evresi ile birlikte altyapı değişimine, insan bilinci ile yaşam tarzından estetik anlayışına kadar yeniden biçimlenmesine dönüşmüştür. Bu değişim içerisinde sanayileşmenin meydana getirmiş olduğu ürünler, üretim biçimleri gibi unsurlar teknik ilerleme ve girişimci ruhun, insan bilinci aracılığıyla harmanlanması ile bağlantılıdır¹⁵³.

¹⁵¹ Oral Sander, a.g.e., ss. 215-216.

¹⁵² Ayşe Sibel Kedik, “Kamusal Alan, Kent ve Heykel İlişkisi”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:11, Sayı:1, 2011, s. 234.

¹⁵³ Kurtuluş Yılmaz Genç, a.g.e., s. 119.

1.5. Sanayileşmenin Mimariye Etkisi

Sanayi Devrimi ve sonuçlarının tüm iş güçleri ve bölümlerini birbirinden ayırdığı, dönemin ise inşaat mühendisliğini mimarlardan net olarak ayırttığı söylenebilir¹⁵⁴. Manifaktür üretim içerisinde yer alan bir birimde, tek kişi tarafından yapıp kontrol edilen ürün için bir birlikten söz edilebilirken işçiliğin bölünmesini kabul eden makine üretiminde bu birlikten bahsetmek mümkün değildir. Ürünlerin çoğu birçok parça veya aşamalardan oluşur, makine ve üretimde her parça ayrı bir makinede farklı kişilerce yapılmış olabilir¹⁵⁵. Sanayileşmeyle birlikte gelişen kapitalist toplum, toplu üretimi ve ihtiyaç duyulan toplu eğitimi geliştirmiş pazarlar için gereken tecrübeler de oluşturulmuştur. Bilim dalları ve profesyonel meslek grupları da kendi içlerinde yine çeşitli uzmanlık alanlarına ayrılmıştır. Mimarlık eğitimi, ilk olarak M.Ö. 25 yılı civarında Vitruvius tarafından gündeme getirilmiş olup yazdığı kabul edilen ‘De Architecture’ adlı eserin de antik çağdan günümüze kalan tek eser olduğu bilinmektedir¹⁵⁶. Vitruvius’ a göre mimar sonradan kazanılmamış kabiliyetlerinin yanında çokça da eğitim almalı, ayrıca çizim yeteneğine sahip olmalı, geometri ve tarihsel konularda bilgili olmalıdır. Bunların yanında felsefe, tıp, hukuk, astronomi ve müzik konularında da bilgisi olmalıdır. Vitruvius, bahsi geçen bu alanların mimarlık ile ilişkilerini detaylı bir şekilde kitabında anlatmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda bir mimar eğitimi Rönesans’tan Aydınlanma çağına dek istisnai birkaç okul dışında Vitruvius’un kurallarına göre ilerlemiştir¹⁵⁷. Orta Çağda mimarlığın, toplumsal meslek örgütleri olan Lonca teşkilatlanması düzeninde olduğu bilinmektedir. Mimarlık eğitimlerinin okullarda verilmesine kadarki zaman diliminde mimar adayları zamanlarının çoğunu eğitim sahası olan şantiyeler ve loncalarda ustalarının yanında çırak vasfı ile geçirmekteydiler. Bu sistem usta-çırak ilişkisine dayalı olmakta ve çoğunlukla çıraklar ustadan öğrendikleri ve taklit kabiliyetleri kadar mimar olma yolunda ilerleme kat etmekteledir. Rönesans dönemine gelindiğinde, lonca teşkilatlanmasından bir kopuşun izlendiği söylenebilir. Bu dönemde yine usta- çırak ilişkisi var olmakla birlikte daha

¹⁵⁴ Yücel Gürsel, “Mimarlık Nereden Nereye”, *Ege Mimarlık Dergisi*, Sayı: 8, 1993, s. 59.

¹⁵⁵ Herbert Read, *Sanayi ve Endüstri Endüstriyel Tasarımın İlkeleri*, (Çev. Nigan Bayazıt), İTÜ Matbaası, İstanbul 1973, s. 142.

¹⁵⁶ Yeşim Erbil, “Geçmişten Günümüze Mimar Profiline Meydana Gelen Değişim- Dönüşüm ve Mimarlık Eğitime Yansımaları”, *E- Journal of New World Sciences Academy Engineering Sciences*, Volume: 4, Number: 1, January 2009, s. 59.

¹⁵⁷ Aydan Balamir, “Mimarlık Söyleminin Değişimi ve Eğitim Programları”, *Mimarlık Dergisi*, Cilt: 218, Sayı: 8, 1985, s. 12.

bağımsız atölyelerde çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Rönesans ile birlikte mimarlık da bir sanat alanı olarak resim ve heykelden ayrılmış ve tasarımcı, yaratıcı- deha, seçkin ve aydın insan dönüşümüne girmiştir¹⁵⁸. Sanayi Devrimi ile önceleri mühendislik alanları, sonraları ise şehircilik mimarlıktan bir kopma yaşamıştır. Bu bağlamda, mimarlığın da git gide tasarım, uygulama ve kullanma aşamalarında birbirinden ayrışarak bağlarını koparmış olduğu bir gerçektir¹⁵⁹.

Batıda gerçekleşen Sanayi Devrimi ile birlikte plastik sanatların kendi arasında bir ayrışma yaşaması ve mimarlık alanı ile de aralarındaki bağın kopması resim, heykel ve mimarinin genel çerçeveden bakıldığında insanın fiziki çevresini güzelleştirmesine aracı olmaktan yani bir estetik amacından çıkıp, meta aracına dönüşmesine neden olmuştur. Gerek mimarlık alanında gerekse plastik sanatlarda meydana gelen bu bunalımın nedeni, Sanayi Devrimi'nin insan ve insan ihtiyaçlarını temel alan üretme süreçleri yerine, temelde pazarın ihtiyacının ön planda tutulduğu üretme süreçlerinin hâkim olması olarak değerlendirilebilir. Kısacası temel neden, tasarım, üretim ve kullanım süreçlerinin birbirinden tamamen kopuk olmasıdır¹⁶⁰.

Sanayi Devrimi, tarihler boyunca radikal kararların alındığı ve insanlık üzerinde büyük dönüm noktalarının gerçekleştiği bir dönem veya olay olmuştur denilebilir. Öyle ki, sanayi alanında gerçekleşen yenilikler ve keşifler, zaman ve emekten tasarruf etmeyi sağlamıştır. 19. yüzyıldan başlayarak küçük atölyeler, büyük fabrikalara dönüşerek çeşitli hammadde kaynaklarının çevresinde kurulmuş, dolayısı ile çalışan işçiler de yeni iş sahasının olduğu bölgelere göç etmeye başlamışlardır. 19. yüzyıl ortalarından itibaren sıkılaştıran demiryolları ağının bulunduğu bölgeler de yeni sanayi alanları haline dönüşmüş ve kentleşme için popüler bölgelerden olmuşlardır. Öte yandan üretimde buhar gücünün kullanılması ile sanayileşmede konar-göçerlik boy göstermiş böylelikle herhangi bir yerde toplanabilir hale gelmiştir. Küçük aile atölyelerinin büyük sanayi fabrikalarına dönüşümü ve bu fabrikaların da kentlerde kurulumu sonucunda kentlere büyük bir göç akımı

¹⁵⁸ Beyza Onur, "Mimar'ın Tarihsel Dönüşümünün Anlatısı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 60, 2018, s. 589.

¹⁵⁹ Yücel Gürsel, a.g.e., s. 59.

¹⁶⁰ Yücel Gürsel, *Mimarlık ve Çevre*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1992, s. 18.

başlamıştır¹⁶¹. Bu dönemin çelik ve demir gibi yeni malzemeleri, inşaat alanlarında da hızla kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni atılımla birlikte ağır yığma yapıların yerine fabrikalarda üretilmiş, materyaller ile daha hafif inşa edilen yapılara bir yönelim söz konusudur¹⁶². Bu mimari gelişimde demir ve çeliğin yanında cam da yerini almıştır. Sanayileşmenin getirdiği kullanışlı demir ve çeliğin cam ile buluşması akabinde bir bütünü tamamlaması, modern ve zarif yapıları ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla sanayileşme, yeni bir kent kurgusunu oluşturmuş, bu kent kurgusuna da uyumlu yapılar dönemin mimarisinde değişikliğe neden olmuştur denilebilir.

1.5.1. Mimaride Yeni Yapı Malzemeleri

Ağırlıklı olarak sanayileşmenin ikinci evresini oluşturan bu dönemde inşaat, devlet politikası doğrultusunda hastane, hapisane ve ordu binaları gibi yapılan çalışmalar ile parlayan alanlardan biri olmuştur. Bahsi geçen alanların bilimsel yöntemler ile harmanlanması, çimento, demir ve çelik sanayindeki gelişmeler ile yeni bir boyut kazanmıştır. 19. yüzyılın gelişi kömür ve buhar enerjisinde gelişmelere sahne olmuş, dökme demir, cam ve çelik gibi yeni yapı elemanları hızla üretilmeye başlamıştır. Bu hızlı üretim mimarların ve ayrı bir meslek haline gelen mühendislerin yeni üretim elemanlarına kolay ulaşabilmesini sağlamış, dolayısı ile modern mimarinin temeli olan endüstriyel mimarinin ortaya çıkışının habercisi olmuştur. Bu yeni mimari ile birlikte, kamuya ait yerlere fazladan önem verilerek daha dayanıklı olması gereği doğmuştur¹⁶³. Evrensel Sergilerdeki popülerite gerek Paris gerekse Londra gibi kentlerde dönemin yeni yapı elemanlarının kullanılmasına ve endüstri mimarisine uygun gösterişli yapıların inşa edilmesine neden olmuştur. Bu yeni yapı elemanlarının kullanıldığı kentlerin genişlemesi, Art Nouveau ve Neo-Gotik üsluplu ‘geleceğin tapınakları’ olarak değerlendirilen bu binaları çevrelemiş, mimar ve mühendislerin ortak çalışmaları, çok katlı modern binaların ve gökdelenlerin oluşmasına yardımcı olmuştur¹⁶⁴.

¹⁶¹ Leonardo Benevolo, *History of Modern Architecture The Tradition of Modern Architecture*, The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts 1978, pp. 41-47.

¹⁶² Lorraine Farrelly, *Mimarlığın Temelleri*, (Çev. Neslihan Şık), Literatür Yayınları, İstanbul 2012, s. 56.

¹⁶³ Daniel Borden vd., *Başvuru Kitapları Mimarlık*, NTV Yayınları, İstanbul, s. 328.

¹⁶⁴ Joni Taylor, “Endüstriyel Mimari”, (Çev. Derya Nüket Özer), Başvuru Kitapları Mimarlık, NTV Yayınları, İstanbul 2012, s. 328.

Demir malzemenin inşaatla yer alması ve kullanılması, mimaride kemer unsurundan sonra ikinci büyük devrim olarak değerlendirilmekle birlikte demir ve çelik gibi metal elemanların bina inşaatlarında kullanımı kadar kentlerin görünümünün değişmesinde de önemli rolü vardır¹⁶⁵ Bu gelişmelerin gölgesinde devam eden evrede başta Amerika ve Batı Avrupa olmak üzere çok katlı binalar yaygınlaşmış konumuzun içeriğinde yer alan günümüze kadar ulaşmış olan mimari çalışmalar bu dönemde ortaya koyulmuştur¹⁶⁶. Konuyu biraz daha açacak olursak; mimari üslup açısından önemli bir dönemi teşkil eden 19. yüzyıl, mimari alanda hızlı bir gelişim göstermiş, seralar, kapalı salon ve pazarlar, sergi pavyonları, geçitler ve hizmet binaları demir ve çelikten yapılmıştır. Dönem içerisinde dövme ve döküm demir, çelik ve bunlara ek olarak sonradan karşımıza çıkan betonarme gibi yeni malzemelere karşı hissedilen umut, endüstriyel uygarlığın yeni mimari formları doğuracağına ait düşünceleri de beraberinde getirmiş ancak 19. yüzyılda ne dökme demir ne de beton, bir formu tanımlayamamıştır. Bu noktada dövme demir, yeni mimari tiplere kapı açtığı gibi çelik ve betonarmenin gelişimi de eski inşaat yöntemlerinin, yerini yeni malzemeler, yeni biçim ve mekân kavramlarıyla değiştirme sürecini başlatmıştır. Mimari alanda kullanılmaya başlanan bu yeni malzemeler hakkında, eski mimarlık ofislerinde veya mimarlık okullarında yetişen mimarların daha az bilgiye sahip olması, konunun başında aktarıldığı gibi dönem içerisinde ayrıştığı ve özel üniversite fakültelerinde veya özel teknik üniversitelerde yetiştirilip ayrı bir meslek haline gelen mühendisliğe bırakmalarına neden olmuştur. Bu noktada erken dönem demir mimarisinin en mükemmel örnekleri olarak karşımıza çıkan asma köprülerin, mimarların değil mühendislerin eserleri olduğu söylenebilir. 19. yüzyıl mimarları, yeni teknolojiyi; formları esasen bozulmadan bırakırken malzemelerin basit ikamesi, yeni maddelerin daha güçlü olmasından yararlanırken eski biçimlerin değiştirilmesi ve tamamen yeni yapısal formların yaratılması olmak üzere üç temel biçimde değerlendirmişlerdir. Böylece, bir korint sütunun basitçe demire dökülebilmesi gerçekleşmiştir (Dökme demirin, sanayinin ilk dönemlerinde sanatsal bir malzeme olduğu söylenebilir. Bu noktada taşıyıcı unsur olarak gerek fabrika gerekse kilise kolonları, köprü kemerleri, mutfak gereçleri ve burjuva salonlarındaki sanat heykelleri gibi makine parça ve alanları etkisi altına almıştır¹⁶⁷). Değerlendirilen biçimlerden ikame

¹⁶⁵ Belkıs Mutlu, *Mimarlık Tarihi Ders Notları 1*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, 2001, s. 197.

¹⁶⁶ Kurtuluş Yılmaz Genç, a.g.e., s. 115.

¹⁶⁷ Michel Ragon, a.g.e., s. 140.

durumunda, dökülen, kalıplanan veya preslenen malzemelerin sadece bütünsel yapıların yaratılmasına değil, aynı zamanda seri üretim sürecine de hizmet ediyor olmasından dolayı Dökme Demir Çağında özellikle popülaritesi yüksek olmakla birlikte geleneksel mimarinin dökme demirden kopyalamanın cazibesi karşı konulamazdır. İkinci durumda, malzemelerin yeni gücünden yararlanılmakla birlikte yapıların içerisinde destekler için muazzam bir taşıma kapasitesine sahip olduğu bilinen demir malzemeler kullanılmıştır (yani burada gücü kesinlikle tartışılmayan bu yeni malzemelerin ilk zamanlarda artık mimari içerisinde bilhassa taşıma kuvvetlerinin yüksek olmasından ötürü taşıyıcı unsur biçiminde kullanılması görülür). Son olarak, belirtilen tamamen yeni yapısal formların yaratılmasında ise özellikle bir karmaşıklık söz konusudur. Her durumda, uyum sağlamanın ödün verme noktası, eski formlardan yeni malzemelere geçiş için endişeler ile dolu olmakla birlikte çatışma ve belirsizlik dönemin karakteristiğidir¹⁶⁸.

Sözü edilen, mimaride kullanılan bu yeni malzemelerin ilk örneklerine bakıldığında, direkt olarak bir sanayi yapısı olmayan mühendis eseri asma köprüler, su kemerleri, su kuleleri gibi strüktürlerde kullanıldığı görülür. İlk örneklerde yeni bir strüktür ile karşılaşılmaz, onların özelliği işlevde ve malzemede yeniliktir. Sözü edilen ve gelecek zaman içerisinde modern mimariyi oluşturacak bu yeni malzemenin rahat işlenebilir olması, zamandan tasarruf sağlaması, geçilebilecek alanda sağladığı fayda ve düşey öğelerin ince yapılmış olması gibi olumlu özellikleri, çalışılmasında kolaylık sağlar ve eski iskeletlere bağlı kalınarak uygulamaya konulur. İlk örneklerinde özellikle de açıklıkların, düşey destek olmadan geçilebilmesi önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dönem içerisinde gerçekleştirilen yapıların genel görüntülerinin yeni üsluptan farklı olması yapı üzerindeki faydacılık olarak değerlendirilmektedir. Bunu şu şekilde de açıklayabiliriz; proleterin çalışma ortamının iyileştirilmesi, üretim ile de paralel gitmekte olup henüz fark edilmemiş, tekel, tröst gibi unsurların oluşmadığı bu ilk zamanlarda prestij göstergesi, propaganda unsuru, isteği veya gözlemi, veyahut da amacı olarak görülmemektedir. Zaten bu aşamadan sonra yapı ile strüktür arasında bir beraberlik ve adaptasyon görülmektedir. Bu adaptasyon döneminin iki temel özelliği bulunur: “Bunlardan biri, söz konusu davranışın, içinde üretimde bulunan, yani doğrudan doğruya sanayi yapısı olan yapılarda değil, ürünlerin gösterişli bir biçimde teşhir edilmesi amacını güden sergi yapılarında ortaya çıkışı; ikincisi

¹⁶⁸ Marvin Trachtenberg, “The Nineteenth Century”, *Architecture From Prehistory To Post- Modernism /The Western Tradition*, Pearson Education, New Jersey 1986, pp. 465-466.

ise bunu mimarların değil, mühendislerin gerçekleştirmiş olmasıdır”¹⁶⁹. Tüm bunlara baktığımızda demir-çelik- cam- betonarme gibi yeni ürünlerin kullanılmış olması geniş bir zaman dilimi içerisinde temel yeniliklere neden olmuştur. Bu yeni malzemelerin kullanımı ilk zamanlarında, yukarıda da bahsedildiği üzere ana yapının bir parçası durumunda iken ilerleyen zamanlarda yapının iskeleti, ana unsuru haline almıştır. Zaman içerisinde çelik ve betonarmenin yapısal bütünlüğünün kullanılmasıyla birlikte yeni mekân türleri ortaya çıkmış ve sırayla yaşam için yeni olanaklar yaratmıştır. Sanayileşmenin ilk evrelerinde gördüğümüz ve çeşitli hastalıklara neden olan yapıların içerisindeki eksik hava, aydınlatma ve tesisat sistemleri bol miktarda ışık ve hava ile dolu açık bir mimariye dönüşmüştür diyebiliriz.

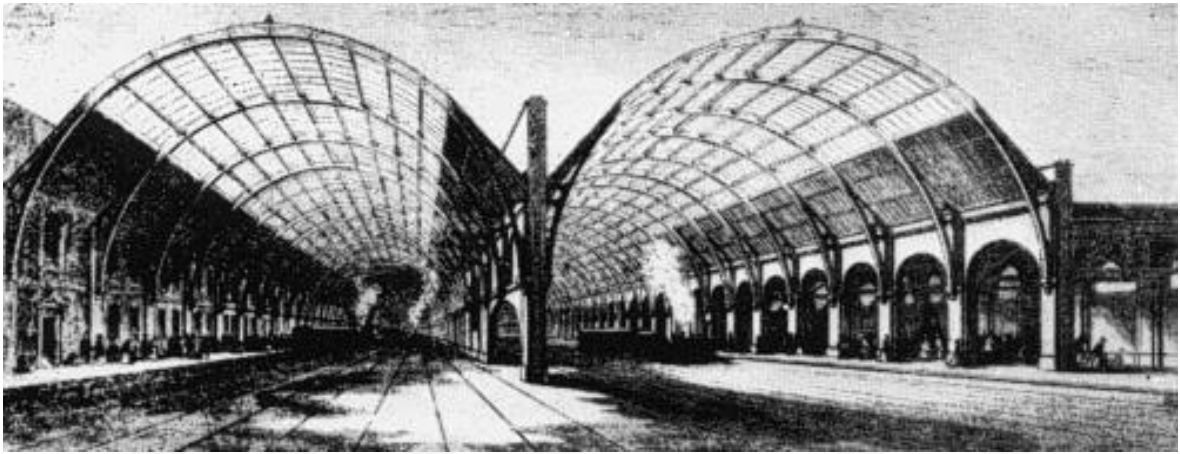
Demir- Çelik

Yapıların oluşumunda metal kullanımı, 18. yüzyılda gelişen dökme demir (pik/font) ile başlamıştır. Demirin güvenilir bir kalite standardına göre seri olarak üretilmesi mümkün olduğunda, bir yapı malzemesi olarak nitelendirilmeye başladığı söylenebilir. Buna yönelik en önemli adımlardan biri, 18. yüzyılda İngiltere’de yoğunlaştırılmış kömür madenciliğinin ergitme işleminde yakıt olarak giderek azalan odun yerine kok kullanımını mümkün kılması olmuştur. Dövme (ferforje) ve dökme demir arasındaki fark; dövme demir, sıkıştırma altında ahşabın on katı ve taşın yüz katı dayanıklılığa sahipken dökme demir, sıkıştırma altında dövme demirden iki kat daha güçlüdür, ancak gerilim altında daha az güçlüdür. Asma köprüler için genellikle dövme demir, kemerli köprüler için dökme demir kullanılır. Gerek müzeler gerek tren garları gerekse diğer kamu binalarının büyük açıklıklı çatı ve döşemelerinde bir yan ürün olarak dövme veya dökme demirin kullanımı bu gelişim ile başlamıştır. Yük taşımada kısıtlı olmaları dolayısıyla örme duvar ve kaba duruşlarından dolayı da dökme demirin özellikle de çatı ve özel mekân uygulamasında dekoratif amaçlı hareketlendirme ihtiyacı da doğmuştur¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Afife Batur ve Selçuk Batur, “Sanayi, Sanayi Toplumu ve Sanayi Yapısının Evrimi Üzerine Bazı Düşünceler”, *Mimarlık Dergisi*, Cilt: 80, Sayı: 6, 1970, s. 33.

¹⁷⁰ Carol Davidson Cragoe, *Binalar Nasıl Okunur? Resimli Bina Okuma Rehberi*, (Çev. Pelin Derviş), Yem Yayın, İstanbul 2011, s. 58.

Döküm demirin yüksek dayanıklı gücü ve dövme demirin esnekliği ile geleneksel taş ve ahşap gibi malzemelerden taşıma unsuru olarak; sütun kirişleri ve geniş açıklıklı konstrüksiyonlarda olmak üzere iki ayrı alanda üstünlük sağlar. Demirin iki çeşidinin de özel yapı bölümlenmesi ve konstrüksiyonu önceleri deneme yanılma yolu, daha sonra ise yapı malzemesinin yapı denetimi ve ön hesaplamalarıyla yapılmaktadır¹⁷¹. Demir kullanım alanlarında; Londra'daki 1851-1852 tarihli King's Cross Tren Garı'nın çatısı dökme demir malzeme kullanılarak oluşturulmuş, trenin raydan çıkıp kolonlara çarpma, akabinde çatının çökme ihtimali göz önüne alındığında içerisinde hiç kolon bulundurulmamıştır.



Şekil 1. King's Cross Tren Garı. İngiltere; Londra (1851-1852).

Selen Durak, "19. Yüzyılda Geniş Açıklıklı Çatı Strüktürlerinin Gelişiminde Demiryolu İstasyon Binalarının Önemi", 6. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu, Uludağ Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi - Görükle Kampüsü, Bursa 12 -13 Nisan 2012, s. 3.

Fransa, Noisel'de 1870-1871 arasında inşa edilmiş kendi kendini taşıyan ve ilk demir iskeletlerden biri olarak kabul edilen çok katlı Menier Çikolata Fabrikası'nda çapraz kuşaklar kullanılmış olmakla birlikte kuşaklar arasında kalan boşluklar ahşap iskeletli binalarda olduğu gibi taşıyıcı işleve sahip olmayan tuğla ile doldurulmuştur¹⁷². Cam, erken dönemlerden itibaren varlığı bilinen bir malzeme olmasına karşın pahalılığı dolayısı ile yoğun bir kullanım içerisinde değildir. Geç 18. ve erken 19. yüzyılda cam yapım tekniklerindeki gelişmeler ve pencere camlarındaki ağır vergilerin kaldırılması, 19. yüzyılın ortalarında büyük boyutta cam kullanımına yönlendirmiş, demir üretimi ile birlikte düz cam üretimi de sayısal ve boyut açısından artış göstermiştir. Söz konusu bu iki malzeme, hafif ve ışık geçiren konstrüksiyonlarda uygun bir biçimde birleşmiş ve iyi bir takım olmuşlardır. 19.

¹⁷¹ Werner Müller, *Mimarlık Atlası Romanesk'ten Günümüze Mimarlık Tarihi*, Cilt 2, (Çev. Doğan Tuna), Yem Yayın, İstanbul 2012, s. 505.

¹⁷² Carol Davidson Cragoe, a.g.e., ss. 58-59.

yüzyıl tren garları, alışveriş merkezleri, seralar, mağazalı pasajlar, kapalı pazar ve sergi salonlarında yeni bir cam-demir mimarlığı meydana gelmiş olmakla birlikte bu yeni tür, konumuzun içeriği olan Evrensel Sergiler için yapılan binalarda en üst seviyeye çıkmıştır¹⁷³. 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise giydirme cephe ile birlikte bina yapım teknolojisindeki diğer gelişmeler, tamamen camla giydirilmiş binaların yapımına olanak sağlamıştır¹⁷⁴.



Şekil 2. Manier Çikolata Fabrikası. Fransa; Noisel (1870-1871).

Ahmet Vefa Orhon ve Müjde Altın, “Yapı Cephelerinin Gelişiminde Bir Öncü: Menier Çikolata Fabrikası (1872)”, 8. Ulusal Çatı Cephe Sempozyumu, İstanbul 2-3 Haziran 2016, s. 109.

Demir ve karbon karışımı olan çelik gerek esnekliği gerekse sağlamlığı ile zamanla demir ve dökme demirin yerini almış hem esnek yapıya sahip olması hem de taşıyıcı sistem içerisindeki karmaşıklıktan uzak basit yapısı sayesinde sorunların engellenmesinde önemli bir güç olarak çıkmış, dolayısı ile malzemeye bir hız kazandırmıştır¹⁷⁵. Yapı malzemesi olarak özellikle çelik, endüstri tarafından üretilmeye başladıktan sonra yapı konstrüksiyonları için ucuz bir eleman olarak kullanılmaya başlamıştır¹⁷⁶. Nitekim çelik ve

¹⁷³ Werner Müller, a.g.e., s. 505.

¹⁷⁴ Carol Davidson Cragoe, a.g.e., s. 62.

¹⁷⁵ Michel Ragon’dan aktaran Doğan Hasol, “Yeni Malzemeler”, *Mimarlık Dergisi*, Cilt: 36, Sayı: 10, 1966, s. 28.

¹⁷⁶ Werner Müller, a.g.e., s. 505.

1827 yılında keşfedilip ilk zamanlarında örtü sisteminde kullanılan alüminyum gibi metallerin barındırdıkları en önemli üstünlük, basınca olduğu kadar, çekmeye karşı da üstün direnç göstermeleridir. Ayrıca esnek bir malzeme olmaları nedeniyle biçimlendirmede sağladığı kolaylık kadar endüstri teknolojisine de uygundur. Demir, çelik vs. gibi yeni malzemelerin nitelikleri dolayısı ile cam ve plastiklerle birlikte çağın malzemesi olarak tanımlanmasına yol açmıştır¹⁷⁷. Özetle, demir ve çelikle birlikte cam, mühendisin tüm çatı ve duvarları şeffaf hale getirmesini sağlamış, yüzyılın sonunda tanıtılan betonarme, çeliğin çekme direnci ile taşın ezilme dayanıklılığını birleştirmiştir denilebilir.

1.5.2. Bazı Endüstri Mimarlığı Örnekleri

Sanayileşme ile gerçekleşen gelişmeler, mimari alanda da etkili olarak dönemin şartlarına uygun yeni mimari elemanlarını ortaya çıkarmış ve bu yeni elemanların mimaride önceleri bir yapı unsuru daha sonraları ise yapı bütününde kullanılması modern mimarinin temellerini oluşturacak yapıların başlangıcı olmuştur. Demir, çelik, cam ve bu elemanların karma kullanımlarından çeşitli yapı birimlerinin meydana geldiği görülmektedir. İlk örneklerini köprüler, dönemin gelişimi ile ortaya çıkmış olan tren garları, fabrikalar, kapalı pasajlar ve çeşitli kamu binaları olarak gördüğümüz yapı örneklerinin kent görünümü içerisinde de önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Köprüler

Sanayileşme ile mimaride aktif halde kullanılan demirin inşaatta kullanılması ilk defa köprülerde olmuştur. Bu anlamda ilk örnek İngiltere, Severn Nehri üzerinde 1779 yılında Quaker sanayicilerinin sıradaki üyesi ve demir ustası olan Abraham Darby III tarafından yaptırılan tek kemerli otuz bir metre açıklıklı Coalbrookdale Köprüsü olmuştur. Yapım amacı olarak gereken hammaddenin dökümhanelere taşınmasının daha kolay hale getirilmesi düşüncesidir denilebilir. Pek çok demir ustasının karşı kıyıda maden kiralyor ya da uzaktaki işlerden tuğla ve erzak temin ediyor olması, buna karşılık demiryolu ağı ve

¹⁷⁷ Utarit İzgi, *Mimarlıkta Süreç Kavramları- İlişkiler*, Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1999, s. 129.

karayolu sistemi büyümesi ile bir geçiş noktasına şiddetle ihtiyaç duyulması nedeniyle inşa edilmiştir.¹⁷⁸. Bu ihtiyaç doğrultusunda 1777 yılında Thomas Farnolls Prichard tarafından tasarlanan köprü inşasına 1779'da başlandığı, yapı malzemesi olarak kullanılan dökme demir elemanlarının ise Darby III'ün fırınlarında döküldüğü düşünülmektedir¹⁷⁹. Dünya üzerinde türünün bilinen ilk örneği olarak karşımıza çıkan bu demir köprü gerek Sanayi Devrimi'nin gerekse İngiltere'nin 18. yüzyıldaki endüstriyel başarılarının bir sembolü olmuştur¹⁸⁰.



Şekil 3. Coalbrookdale Köprüsü. İngiltere; Londra (1779).

Orhon ve Altın, a.g.e., s. 106.

Endüstriyel malzeme kullanımı açısından ilk örnek olan demir köprü, çeşitli yıkım girişimlerine rağmen bugün hala ayakta olup orijinalinde taş olan güney kenar ayağı, sel hasarı ve kıyılardan gelen baskı sonucunda önce ahşap, daha sonra demirden yeniden inşa edilmiştir. Köprü'nün güneyinde bir gişe yer almakta olup, yapının uzantısı ile çağdaş olarak doğuya ikinci bir tek hücreli bina inşa edilmiş ve belgelenmemesine rağmen, konumu itibari ile kapı yerleşiminin bir parçası olduğu ve yaya yolcular ya da ahır için ödeme ile ilgili

¹⁷⁸ Judith Alfrey ve Catherine Clark, *The Landscape of Industry Patterns of Change in the Ironbridge Gorge*, Routledge London and New York 1993, p. 79.

¹⁷⁹ Ironbridge Gorge Museums, <https://www.ironbridge.org.uk/our-story/the-iron-bridge/> (Erişim Tarihi: 16.04.2022).

¹⁸⁰ Judith Alfrey ve Catherine Clark, a.g.e., p. 1.

olduğu düşünülmektedir¹⁸¹. Köprünün inşasından sonra, Ironbridge kasabasının kuzey ucu hızla gelişerek yeni bir kasaba meydanının yanı sıra yeni dükkanlar ve evler inşa edilmiş, böylece köprü, bir kasaba yaratıcı faktörü haline gelerek adını buradan alan yeni bir destinasyonun geliştirilmesine katkıda bulunmuştur¹⁸². Köprünün toplum ve ekonomi üzerindeki tasarımı ve yapımında kullanılan dökme demir malzeme etkisi, dönemin teknoloji ve mühendislik gücünü yansıtmış olmakla birlikte alışlagelmiş ağır taş köprü imgesinin yerini almış ve artık hafif, zarif ve hemen hemen şeffaf bir şekilde karşımıza çıkmıştır¹⁸³.

İngiltere’de 1779 tarihli Coalbrookdale yakınlarında bulunan beş kemerli köprü ve 1796 tarihli, yetmiş iki metre açıklığa sahip tek kemerli Sunderland köprüsü, Paris’te 1803 tarihli Arts ve 1806 tarihli Austerlitz köprüsü diğer örnekler arasında yer almaktadır. Köprü alanındaki modern tekniğin etkileyici örneklerinden olan asma köprülerin Avrupa dışı ilk örneklerine Çin’de, Avrupa’daki ilk örnekleri ise İngiltere’de 1740’lı yıllara dayanmaktadır. Asma köprü pratiği, metal asma köprüler yapan James Finley vasıtasıyla de 1801 yılından itibaren Amerika’da uygulanmaya başlamıştır. Asma köprü örnekleri, Bristol yakınlarındaki 1806-1856 tarihli Isambard Clifton-sur-Avon, İngiltere’deki Thomas Telford tarafından 1815 tarihli ilk büyük asma köprü ve Fransa’da ilk örneğine 1823 yılında rastladığımız March Seguin tarafından Tournon’da Rhone üzerine inşa edilen köprü olarak sıralanabilir. Genel olarak köprü örneklerine bakıldığında; zamanla daha uzun ve yüksek olan bu metal köprülerin yine zaman içerisinde bir başyapıt olarak kabul edilen 1882 tarihli Gravit viyadüğünün ortaya çıkmasına zemin hazırlamış olduğu söylenebilir¹⁸⁴.

¹⁸¹ A.g.e., pp. 79-80.

¹⁸² Waldemar Cudny, “The Ironbridge Gorge Heritage Site and its local and regional functions”, *Bulletin of Geography. Socio-economic Series*, No: 36, 2017, s. 68.

¹⁸³ Lorraine Farrelly, a.g.e., s. 57.

¹⁸⁴ Michel Ragon, a.g.e., s. 141.



Şekil 4. Pont des Arts. Fransa; Paris (1803).

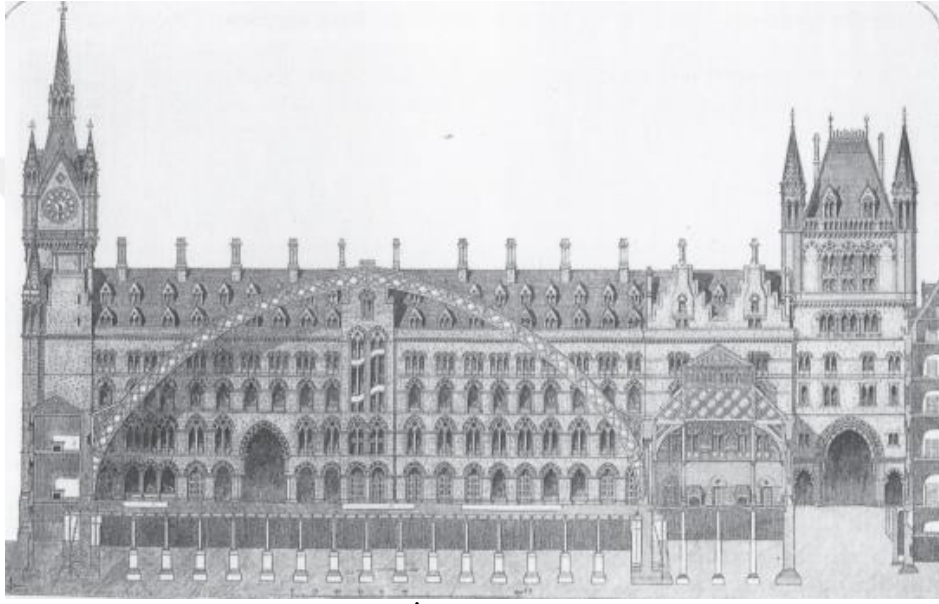
<https://structurae.net/en/structures/pont-des-arts> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

Tren Garları

Tren garlarının ortaya çıkma serüvenine bakacak olursak öncelikle 19. yüzyıl sanayileşen dünyada ilk yolcu trenlerinin gelişimine değinmek gerekir. Bu bağlamda 1804'te maden arabalarının taşınması adına Boulton ve Watt'ın buhar makinelerine teker takılarak 1825 yılı İngiltere'sinde Darlington- Stockton arasında ilk yolcu treni seferi başlamıştır. Kısa bir süre sonra demiryolu, 1830'da Fransa ve ABD'de, 1835'te Belçika ve Almanya'da, 1838'de Rusya'da, 1839'da ise İtalya ve Hollanda'da ortaya çıkarak hızla, Avrupa çapında bir ağ oluşturmuş, böylece çeşitli şekillerde, sanayi kentindeki sayısız inşaat işletmesi arasında koordinasyon ihtiyacı artmıştır¹⁸⁵. İlk yolcu treninin hareket etmesinden sonraki on yıl içerisinde gelişmeler devam ederek, yolcuların korunması amacı ön planda olmak üzere bazen demiryolu hattına kadar devam eden çatısı ile küçük istasyon yapılarından meydana gelen taşıma sistemi oluşturulmuştur. Bu bağlamda otuz yıl içinde gelişmeye devam eden demiryolu ulaşımında farklı gar tipleri ortaya çıkmış, yeni tiplerin uygulanışında; Roma döneminden itibaren geniş açıklıklarda kullanılan ahşap yapı malzemeleri, bu aşamada olası bir yangına karşın dövme demir çubuklardan hafif makaslara dönüşerek ihtiyaçları teknolojik gelişmelerin hızlı adımları karşılamıştır. Londra'da 1863-

¹⁸⁵ Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e, p. 44.

1865 tarihli St. Pancras Garı metalin kullanıldığı geniş kemerli sundurması ile¹⁸⁶ önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmakla birlikte, 1889 Paris Evrensel Sergisi için inşa edilen Makine Galerisi, yine 1900 yılı Paris Evrensel Sergisinin açılışına yetiştirilen Orsay Garı ve daha geç bir örnek olarak dönemin gelişmeleri sonucunda meydana çıkan akımlar arasından Art-Deco üslupta yapılmış olan Cincinnati Garı dönemin gerek teknoloji gerekse yeni çıkan yapı malzemelerinin uygulandığı örnekler arasında yer almaktadır.



Şekil 5. St. Pancras Tren Garı. İngiltere; Londra (1863-1865).

Javier Estévez Cimadevila ve Isaac López César, “La Galería de las Máquinas de 1889. Reflexiones históricoestructurales”, *VLC arquitectura, Volume: 2, Issue: 2, 2015, p. 6.*

Pasajlar

Sanayileşme ile birlikte oluşan kentlerin gelişim çizgisini izleyen 19. yüzyıl içerisinde gerek yayaların uzak durması gerekse kent havalandırmasına katkı sağlayan kapalı pasaj düşüncesi ortaya atılarak dönemin mimari anlayışına uygun yeni bir mimari yapı oluşturulmuş ve 19. yüzyılın son dönemlerinde önemini yitirmiştir. İlk kez Fransa’da görülen, Paris’in özel mimari biçimlerinden biri olan ve yapıların arasında uzanan üstleri cam ile örtülü, duvar ve zeminleri mermerden geçitler şeklinde olan pasajlar,¹⁸⁷ 1822 yılı

¹⁸⁶ Leland, M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*, (Çev. Ergün Akça), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, ss. 576-578.

¹⁸⁷ Sezin Alıcı, “19. Yüzyılda Sanatın Başkenti ve İzlenimcilik Akımı”, *İdil*, Cilt: 6, Sayı: 38, 2017, s. 2983.

ve sonraki on beş yıl içerisindeki mimari anlamda bir sürekliliği yansıtır. Bu sürekliliği sağlayan öncelikli unsur, o güne kadar depolama konusunda alışılmışın dışında bir artış gösteren, büyük mağazaların da öncüsü olarak kabul edilen, yeni eşya mağazalarının dönem içerisinde depolarının ortaya çıkmasının tekstil ticaretindeki yoğunluğa sebep olmasıdır. Üstleri camlı, dolayısı ile ışığın rahatlıkla camlar aracılığıyla alındığı, bununla birlikte gaz ile aydınlatmanın da ilk kez kullanıldığı pasajlar, adeta minyatür birer kent havası vermektedir¹⁸⁸. İçerisinde giyim mağazaları, yayıncılar, antikacılar, müzik satıcıları, restoran ve kafeler bulunan çoğunlukla cam ve demirin kullanıldığı günümüzün alışveriş merkezleri olarak değerlendirilebilir.

Paris'te gelişimini hızla sürdüren pasajların popülaritesi zaman içerisinde artarak ülke dışına çıkmıştır. Sanayileşme ile gelişen kentlerin bir parçası olan pasajların Paris'te karşımıza çıkan ilk örneği 1800 tarihli Panoramalar Pasajıdır. Ayrıca, Londra'da 1819 tarihli Burlington Arcade, yine Fransa- Nantes'deki 1843 tarihli Pommeraye Pasajı ve İtalya-Milano'da 1865-1877 tarihli Galleria Vittorio Emanuele (demir ve camın gerek yapısal gerekse dekoratif özelliklerinden yararlanılmış, dükkân ve katlardaki yoğun cephe düzenlemeleri tamamen cam olan ve karışık bir demir işçiliği ile iç içe bezemeli bir çatı konstrüksiyonuyla tamamlanmıştır¹⁸⁹), dönemin mimari üslubu ile yine dönem içerisinde karşımıza çıkan malzemelerin kullanıldığı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁹⁰.

¹⁸⁸ Benjamin Walter, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), YKY, İstanbul 2002, ss. 87-88; Benjamin Walter, "Paris XIX. Yüzyılın Başkenti", *Modernizmin Serüveni*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015, ss. 32-33.

¹⁸⁹ Carol Davidson Cragoe, a.g.e., ss. 58-59.

¹⁹⁰ Michel Ragon, a.g.e., ss. 142-143.



Şekil 6. Panoramas Pasajı. Fransa; Paris (1800).

<https://www.pariste.net/panoramas-pasaji-passage-des-panoramas/> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

Fabrikalar

Sanayileşmenin en önemli yapılarının başında yer alan ve üretim merkezleri olan fabrikalar, sanayi kentlerinin oluşumunda da oldukça önemli bir role sahip olmakla birlikte inşasında dönemin cam ve metal malzemelerinin kullanıldığı bir başka yapı grubunu oluşturmaktadır. Dönem içerisinde artan sermaye birikiminin sonucu olarak sayıca daha fazla fabrika ve üretim tesisinin inşa edilmesi, talepte oluşan artış ve yine artan işgücünden yararlanmak adına daha hacimli ve büyük binalara duyulan ihtiyaç, demir gibi sağlam yapıli madenlere olan talebi yükseltmiştir. Nitekim demir, çok katlı ve geniş yapıda fabrikaların inşa edilmesini kolaylaştırmıştır¹⁹¹. Böyle büyük ve çok katlı yapılarda genel olarak gerekli olan taşıyıcı kiriş ve sütun için ince dökme demir sütunlara oturtulan yeni tiplerin ortaya çıktığı görülür. Ayrıca, fabrika yapılarının kimi örneklerinde masif dış duvar yapımı yerine demir profillerle özel bir yapım uygulanmıştır¹⁹². Bu noktada İngiliz fabrikalarında dikey desteklerin ve kirişlerin tümüyle iç demir iskeletlerin standart olarak uygulandığı söylenebilir. Demirin duvarcılık üzerindeki ekonomiklik ve sağlamlık açısından avantajı, 19. yüzyıl mühendislerinin büyük alanları kaplamasını ve ağır yükleri desteklemesini

¹⁹¹ Gökhan Karadirek ve Metin Çakıroğlu, a.g.e., s. 73.

¹⁹² Werner Müller, a.g.e., s. 505.

sağlayarak daha geniş açıklıklar, daha fazla yükseklik ve daha esnek zemin planları ile sonuçlanmıştır¹⁹³.

1801’de Boulton ve Watt’ın Salford’da, erken fabrika binalarının prototipi olan ve iç mekânın tamamının ilk kez demir destek ve kirişler ile inşa edildiği örnek olan yedi katlı bir iplik/pamuk fabrikası, 1871-1873’te Jules Saulnier’nin Noisiel-sur-Marne’da, endüstride ilk kez tamamen metalik yapı iskeletine sahip olan ve nehrin içerisinde dört direk ile taşınan Menier Çikolata fabrikası¹⁹⁴ ve daha geç bir örnek olarak Peter Behrens’in 1908-1909 yılları arasında AEG için Almanya’da yaptığı ilk demir ve cam yapı olan Turbine Fabrikası örnekler arasında gösterilebilir¹⁹⁵.



Şekil 7. AEG Fabrikası. Almanya (1908-1909).

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/architecture-design/international-style/a/peter-behrens-turbine-factory> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

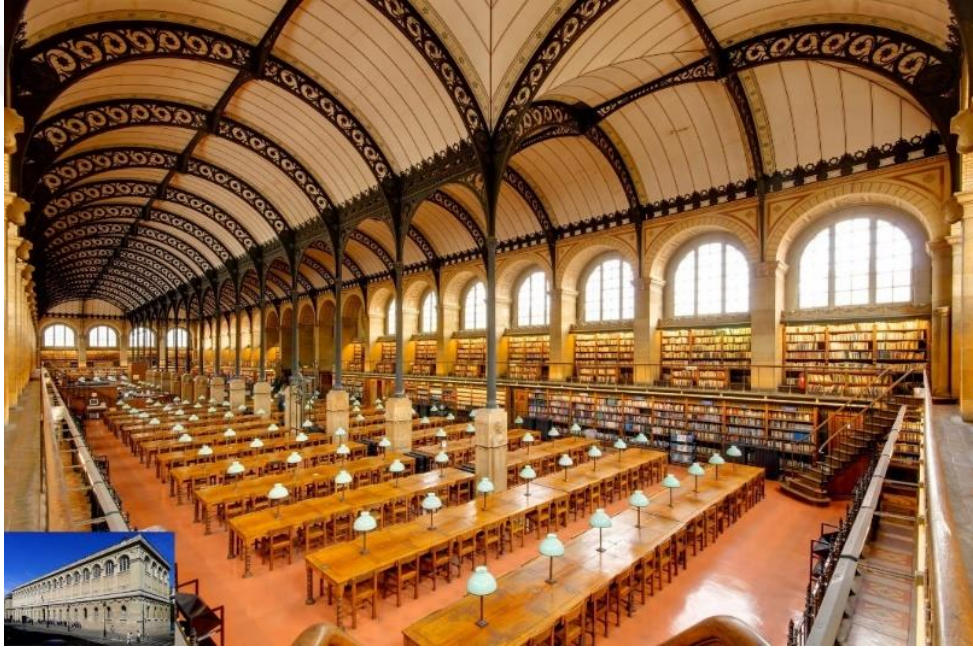
¹⁹³ Patrick Nuttens ve Richard Weston, *The Complete Handbook of Architecture From the First Civilizations to the Present Day*, Octopus Publishing, London 2006, p. 148.

¹⁹⁴ Werner Müller, a.g.e., s. 505; Michel Ragon, a.g.e., s. 160

¹⁹⁵ Afife Batur ve Selçuk Batur, a.g.e., s. 34.

Sosyo-Kültürel Yapılar

Dönemin mimari anlayışının tiyatro, opera, kütüphane, sergi yapıları gibi alanlarda da kullanımı söz konusudur. Bu noktada, V. Louis tarafından Paris'te 1786 tarihli ve çatı makasları için dövme demir kullanılan Fransız Tiyatrosu¹⁹⁶, Henri Labrouste tarafından 1843-1850 yılları arasında Paris'te sütun ve tonozları için dövme demir kullanılan Sainte-Genevieve Kütüphanesi¹⁹⁷, yine Henri Labrouste tarafından Paris'te yumurta biçimli kubbeleri ile bütünlük içinde olan camedânları taşıyan camedânların kullanıldığı Paris Ulusal Kütüphanesi'ni ince dökme demirli taşıyıcılar desteklemektedir¹⁹⁸.



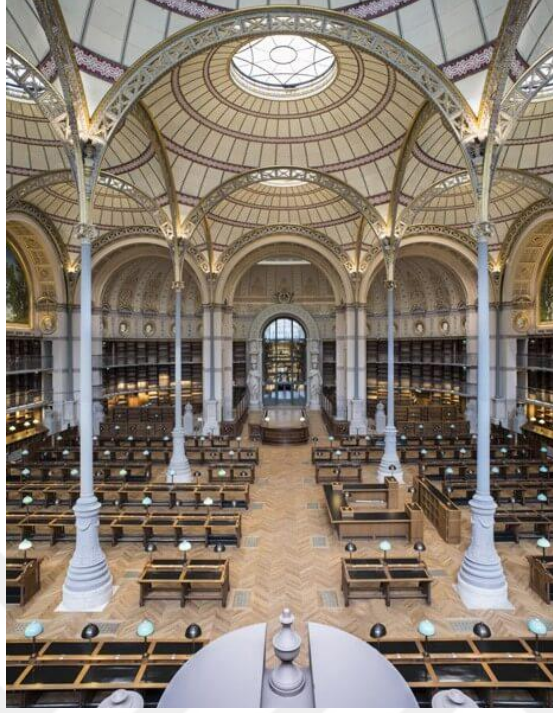
Şekil 8. Sainte Genevieve Kütüphanesi. Fransa; Paris (1843-1850).

<https://www.oktayaras.com/bibliotheque-sainte-genevieve/tr/> (Erişim Tarihi: 07.08.2023).

¹⁹⁶ Werner Müller, a.g.e., s. 505.

¹⁹⁷ Belkıs Mutlu, a.g.e., s. 200.

¹⁹⁸ Michel Ragon, a.g.e., ss. 145-146.



Şekil 9. Paris Ulusal Kütüphanesi. Fransa; Paris.

<https://kitapdergisi.com/fransa-milli-kutuphanesinin-richelieu-binasi-kapilarini-okuyuculara-yeniden-acti/> (Erişim Tarihi: 07.08.2023).

Demir mimarinin erken doruk noktası olarak algılanan, büyük seraların inşaatlarında da demir ve cam işçiliği görülmektedir. Yeni elemanların endüstriyel olarak üretilebilir ve hafif bir temel üzerine hızlı bir şekilde dikilebilir olması birçok yapı türünde uygulama alanı yaratmıştır. Konumuzun içinde yer alan ve ilk evrensel sergi mekânı olarak karşımıza çıkan Kristal Saray'ın mimarı olan Paxton'un da geçmişte bahçe işleri ile ilgilendiği dolayısı ile sera yapılarından bir etkileşim içinde olduğu düşünülebilir.

Diğer bir örnek olarak; 1815-1818 yılları arasında İngiltere Kralı'nın veliahtı tarafından Brighton'da John Nash'e yaptırılan yazlık saray, dönemin eklektik üslubunu yansıtır. Ayrıca, yüksek oranda dökme demirden de yararlanan yapıda demirin dekoratif amaçlı kullanımını da söz konusudur¹⁹⁹.

¹⁹⁹ Filiz Özer, *Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi*, İTÜ Matbaası, İstanbul, 1982, ss, 13-14; Michel Ragon, a.g.e., s. 142.

İKİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYILDA EVRENSEL SERGİLER

İlk kez evrensel anlamda 19. yüzyıl ikinci yarısında karşımıza çıkan ve günümüzde de devamlılığını sürdüren evrensel sergilerin temeli, Fransız İhtilali'ne kadar gitmektedir. Esasen İngiltere'yle olan savaşta ekonomik bir silah olarak öngörülmesine karşın Fransız endüstri alanına önemli ölçüde fayda sağlayan evrensel sergiler, savaş sonrasında da devamlılığını sürdürerek etkisini hem Avrupa hem de Amerikalı ülkeler üzerinde göstermiş, ulusal ve yerel sergilerin organize edilmesinde öncü olmuştur²⁰⁰. Bu noktada ilk olarak 1851 yılında karşımıza çıkan sergilerin oluşumundaki ortam faktörüne değinmekte fayda vardır. Bu ortam Sanayi Devrimi'dir. Detaylarına ilk bölümde yer verilen Sanayi Devrimi'nin bu başlık altında evrensel sergi düşüncesinin meydana geldiği ortama olan etkisi hakkında genel bir değerlendirme yapılacaktır.

18. yüzyılın sonlarına doğru karşımıza çıkan ve gelişimini hızla arttırıp küresel bir dağılım yaşayan Sanayi Devrimi, bulunduğu dönem içerisinde ekonomiden siyasete, sanattan bilime, sosyolojiden mimarlığa değin birçok alanda etkisini göstermiştir. Birbiri ile bağlantılı olan bu gelişmelerin başında şüphesiz zamanla yayılım alanının da genişlediği buluşlar/ıcatlar yer alır. Söz konusu buluşlar, birincil olarak ekonomi alanı olmak üzere sonrasında birçok alanı şekillendirmiştir. Bu noktada, sanayileşme öncesinde tarım, kas gücü ve kırsalın ön planda olduğu bir ekonomik yaşam mevcut iken sanayileşmenin kendini göstermesi, yeni buluşların meydana gelmesi ve fabrikalaşma ile birlikte bir şehirleşme düzeninden bahsedilebilir. Sanayileşmenin ilk evresinde -ki bu evreye emekleme aşaması da diyebiliriz- büyük devrimin temelleri atılmıştır. Dönem içerisinde yaşanan gelişmeler yeni ihtiyaçları, yeni ihtiyaçlar ise yeni buluş ve gelişmeleri teşvik etmiştir. Fabrikalaşma, büyük patronları ve fabrikalarda asgari yevmiye ile çalışan izin-mola gibi temel haklardan yoksun proleterleri doğurmuştur. Bununla birlikte dönem içerisinde farklı sınıfların da oluştuğu görülmekte olup patron ve aristokratların dışında kalan sınıfta memnuniyetsizlik hakimdir. Ancak, gelişim süratle devam etmektedir ve özellikle de sanayileşmenin ikinci evresine

²⁰⁰ Aziz Tekdemir, "1851 Londra Sergisi ve Osmanlı Devleti'nin Katılışı", *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: 13, Sayı:1, 2018, s. 293.

geçildiğinde pozitivist düşünce, akabinde modern düşünce yaklaşımlarının da yavaştan oluştuğu görülür. Artık akla ve mantığa uygun gerek bilimsel çalışmaların gerekse insan düşüncesinin din baskısından daha özgür bir çerçevede ilerlediği söylenebilir. Bu bağlamda modern mimarlık ve sosyal yaşantının da temellerinin aslında sanayileşmenin ikinci evresinde hem düşünce yapısı olarak hem de gerçekleşen maddi gelişmeler bakımından atıldığı görülür. Aktarılanlar doğrultusunda 19. yüzyıl içerisinde Avrupa’da başta ekonomi olmak üzere birçok alanda reformist hareketlenmeler yaşanmıştır. Sanayi alanında gerçekleşen ve devrim niteliğindeki bu gelişmeler, yalnızca üretim alanındaki hızlı artış ile değil, dönem içerisindeki kentler için de iyileştirme sürecine girilmesine neden olmuştur. Yaşam alanı, yani kentlerde iyileştirilmeler yapılarak yaşam kalitesi arttırılmış, yollar geliştirilmiş ve birincil ekonomik kaynağa dönüşen ticaret için destek oluşturulmuştur (Demiryolları inşası, kara ve denizyolu ulaşımında yapılan iyileştirilmeler şeklindeki ticaretin gelişimine katkıda bulunan çalışmalar, ticaretin çeşitli coğrafyalara da ulaşmasını sağlayarak uluslararası bir nitelik kazanmıştır. Bu durum ticari yatırımı sağlamakla birlikte sanayileşme hareketlerinin dışa aktarımına da yardımcı olmuştur). Bu da dönem içerisindeki üretim artışına etki ederek yeni ve geniş bir ticari ağ oluşturmuştur. Oluşturulan bu ağ, dönem içerisinde hızla devam eden gelişimin coğrafi dağılımına yardımcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır²⁰¹. Hâl böyle olunca, ülkelerarası rekabet ortamının meydana gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanayi Devrimi’nde başrole sahip olan İngiltere’nin bu rekabet ortamında önde olduğu bir gerçektir. Her şeyden önce, devrimin başlatıcısı olmuş ve gelişmelere kendi bünyesinde ışık tutmuştur. Bu durumda gerek ekonomik dayanıklılığını göstermek gerek dönem içerisinde ürettiği sanayi ürünlerini birer prestij göstergesi olarak kullanmak gerekse bu rekabet ortamında rekabete bile ihtiyaç duymadığını ispatlamak adına tüm ulusların katılım sağlayacağı bir “Evrensel Sergi” fikri oldukça doğru bir adım olacaktır.

2.1. İlk Evrensel Sergi Düşüncesi

Evrensel sergi konsepti, 1851 yılındaki ilk etkinliğin gerçekleşmesinden neredeyse bir asır önceye dayanan ve kültürel bir fenomen olarak yavaş yavaş gelişen bir geçmişe sahiptir. Bu doğrultuda ilk endüstriyel fuar/sergi girişimi olarak 1756 Londra’ında tekstil

²⁰¹ Burçak Madran, “19. Yüzyılda Evrensel Sergiler”, *Yapı Dergisi*, Sayı: 225, İstanbul 2000, s. 57.

ve personel sanayini geliştirmek adına “Royal Society of Arts” tarafından, imal edilen malların ilk resmi sergisi olarak düzenlenen organizasyon çıkmaktadır. 1757 yılında ise Paris Chateau of St. Cloud’ta ilk kapsamlı sergi düzenlenmiştir²⁰². Ancak 19. yüzyılın sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmelerinin merkezi kurumları arasında yer alarak evrensel sergilerin öncüsü olarak kabul edilen ilk sergi, devrim sonrası ticaret ve sanayiye canlandırmak amacıyla 1798 yılında VI. Cumhuriyet dönemi İçişleri Bakanı Monsieur Francois de Neufchateau’nun teşviki ile Jacques Louis David tarafından Fransa’da, “Fransız Sanayi Ürünleri Birinci Sergisi” şeklinde sadece 3 günlük bir deneme olarak düzenlenmiştir²⁰³. Antik Dönem ve Orta Çağda bile ürünlerin sergilenmesi adına tüm dünyada ticaret merkezlerinin organize edilmesi, ekonomik yaşamın önemli bir faktörü olarak karşımıza çıkmaktadır (Pazarlar, fuarlar ve sergilerin, kompoze edilmesinde temel farklılıklar yaşansa da ticaret merkezlerinin en eski biçimleri arasında bulunmaktadır). Fikirdeki temel amaç, stoklanan ürünleri elden çıkarmak ve Fransız imalatçıları teşvik etmek, böylece ekonomik durgunluğu ortadan kaldırmaktır²⁰⁴. Tabi burada ekonomik nedenlerin yanında Fransız kamuoyunu da motive etme amacı göz ardı edilmemelidir. Kamuya açık ulusal bir sergi yoluyla Fransa endüstrisinin hala daha diri olduğunu ve uluslararası alanda rekabet edebilecek güce sahip olduğunu kanıtlayacaktır. Söz konusu Evrensel Serginin öncülü kabul edilen ve işçi sınıfının müşteri olarak ön planda olduğu²⁰⁵ bu sergi, o dönemde satılması zor olan seramik, halı ya da duvar halısı gibi ürünlerin de ilgi görmesini sağlamıştır. Artık lüks eşyalar yerine; saatler, güvenlik kilitleri, duvar kağıtları, “makinelere tarafından taranmış ve eğrilmiş” pamuklu ton iplikler gibi günlük kullanım için eşyalarla ilgilenilmektedir²⁰⁶. Fransa’da giderek ilgi görmeye başlayan bu gibi ulusal sergiler 1851 yılındaki ilk evrensel sergiye kadar on adet düzenlenmiştir. 1802 yılından itibaren oluşturulan bir jüri tarafından özel ödüllerin verildiği bu sergiler için çeşitli alanlar ayrılarak yapılar inşa edilmiştir. Örneğin geleneksel tören meydanı Champ de Mars, Champ de

²⁰² İbrahim Şirin, “Dünya Fuarları ve Osmanlı Modernleşmesi”, *History Studies International Journal of History*, Volume: 9, Issue: 2, 2017, p. 190.

²⁰³ Gözde Mualla, “Evrensel Sergilerden Çağdaş Sanat Fuarlarına Mekân Deneyimleri”, *Tyke Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 01, Sayı: 01, 2016, s. 18; Afife Batur, “19. Yüzyıl Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları”, *Yapı Dergisi*, Sayı: 225, İstanbul 2000, s. 67; Walter Benjamin, 2002, a.g.e., s. 94; Önder Küçükerman, “1855 Paris Güzel Sanatlar Sergisi “Exposition Universelle des Beaux-Arts” ve Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Yansımaları”, *Antik & Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı: 69, 2002, s. 75; Arthur Chandler, <http://www.arthurhandler.com/1798-exposition> (Erişim Tarihi: 04.06.2022).

²⁰⁴ K. W. Luckhursts, “The Great Exhibition of 1851”, *Journal of the Royal Society of Arts*, Vol: 99, No: 4845, 1951, p. 414.

²⁰⁵ Walter Benjamin, 2015, a.g.e., s. 36.

²⁰⁶ Sigfried Giedion, *Building in France Building in Iron Building in Ferroconcrete*, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica 1995, p. 121.

Elysées, Louvre Saray avlusu, Concorde Sarayı gibi yerler sergi için kullanılmıştır. 1839, 1844 ve 1849 yıllarında gerçekleşen sergiler için ise geçici yapılar inşa edilmiştir²⁰⁷. Sonuç olarak sergi fikri Nantes, Lillie, Bordeaux, Toulouse ve Dijon gibi diğer Fransız şehirlerine de yayılmıştır. Bununla birlikte başka ülkelerde de benzer organizasyonlar yapılmaya başlamıştır. Örneğin, Alman Gümrük Birliği Zollverein tarafından Leipzig’de ulusal sergiler düzenlemiştir. Sergiler Avusturya, İspanya, Piedmont/İtalya, Portekiz, İki Sicilya Krallığı, Hollanda, Prusya, Bavyera (Napoléon Krallığı) Hollanda, Danimarka, İsveç ve Rusya gibi diğer bazı ülkeleri de harekete geçirmiştir²⁰⁸ ve sergilerin tümü ulusal düzeyle sınırlı kalmıştır.

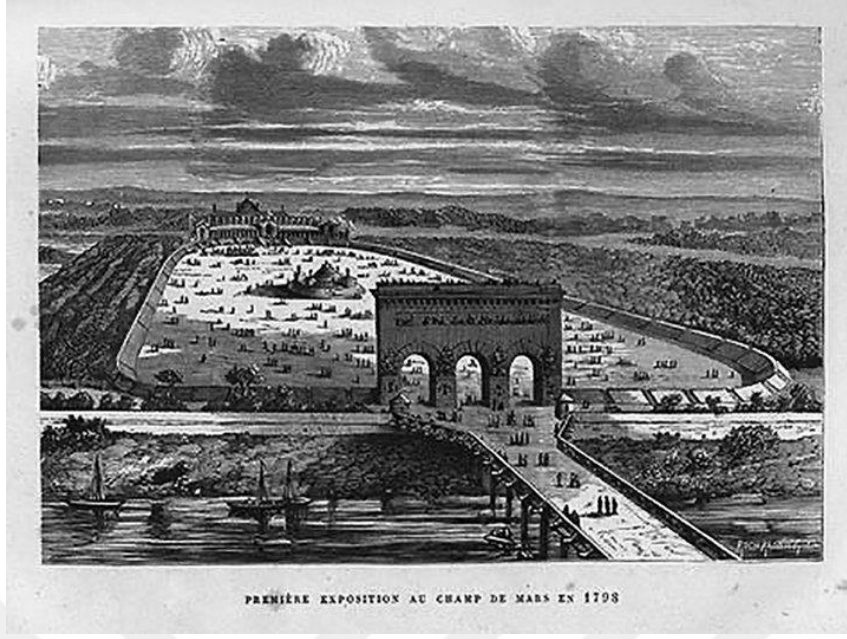
Tüm ulusları bir evrensel serginin parçası olmaya davet, dünya ekonomisinde başrole sahip olan İngiltere’den gelmiştir. İlki 1851 yılında gerçekleşecek olan Evrensel Sergi yolculuğu, biri Paris’teki “Ulusal Sanayi Ürünleri” sergisi²⁰⁹ diğeri Berlin’deki Zollverein sergisine tanıklık eden 1844’ün sonunda başlamaktadır. İki ülkenin ulusal sergiler sayesinde yakaladığı başarı, İngiltere üzerinde de etki yaratarak dönemin Sanat Topluluğu Sekreteri Francis Whishaw tarafından, her yıl için bir geleneksel serginin yapılacağı düzenleme tasarlanmış ve “Büyük Yıllık Sergisi” olarak adlandırılmıştır. 6 Aralık 1844 tarihinde Royal Society of Arts’ın konferans salonunda gerçekleşen ufak çaplı sergi²¹⁰ 7 yıl sonra gerçekleşecek olan “Büyük Sergi”nin küçük bir başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Whishaw, bu serginin bir başarısızlık olduğu kanısına varsa da topluluğun bazı makam sahipleri sergi ile yakından alakadar olarak tekrardan gerçekleştirilmesini istemişlerdir. Bu doğrultuda 800 kişinin katılımı ile gerçekleştirilen ikinci sergi, ilkinden daha başarılı olmuş ve Whishaw’ın ilk amacı olan “Büyük Yıllık Sergi” fikri insanlar tarafından konuşulmaya başlanmıştır.

²⁰⁷ P. Greenhalgh, *Ephemeral Vistas The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World’s Fairs, 1851-1839*, Manchester University Press, Manchester 1988, p. 6’dan aktaran T. Didem Akyol Altun, *Dünya Fuarlarının/ Expoların Mimari Değerlendirilmesi: Türk Pavyonları*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2003, s. 29.

²⁰⁸ Bruno Giberti, *Designing the Centennial: A History of the 1876 International Exhibition in Philadelphia*. Lexington, University Press, Kentucky 2002, p. 3’den aktaran Ece Özçeri, *Displaying the Empire: A Search for Self Representation of the Ottoman Empire in the International Exhibitions of the Nineteenth Century*, A Thesis Submitted to the Graduate School Of Social Sciences of Middle East Technical University, 2014, p. 17.

²⁰⁹ Sergi içeriğinin “sanattan sanayi ve üretim teknolojilerine dönüşüm”ün belgelenmesi açısından önemlidir. (Ayşen Savaş, “Mimarlığın Görünen Yüzü”, *Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*, Sayı: 248, 2011, s. 103).

²¹⁰ Francis Whishaw’ın kendi yönetimi altında ve masrafları da kendine ait olmak üzere düzenlediği Resim ve Mekanik İcatlar Sergisi’ne yaklaşık olarak 150 kişi katılmış olup çeşitli resim türleri ve “faydalı icatlar” için yine kendi cebinden 300 pound ödül belirlenmiştir. Jefferey A. Auerbach, *The Exhibition of 1851*, Yale University Press, London 1999, p. 9’dan aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 293.



Şekil 10. 1798 Paris Sergisi, Champ de Mars meydanı.

Arthur Cahandler <http://www.arthurchandler.com/1798-exposition> (Erişim Tarihi: 08.08.2023).

28 Mayıs 1845 tarihinde sergi üzerine değerlendirme yapmak için bir toplantı düzenlenmiştir. Buna göre, farklı kuruluş ürünlerini birbiri ile rekabete sokmak amacı ile her departmanda üstün olanlara fahri ödüller sunulması ve yabancı ülkelerin tecrübelerinden yararlanmak şeklinde çeşitli kararlar alınmıştır. Ayrıca, üreticilerin ürünlerini sergilemek için belirli aralıklarla düzenlenen endüstri sergilerine, sanayi ve zanaat büyükleri de davet edilecektir. İçerisinde; gerçekleşen başarılı sergi deneyiminin değerlendirmesinin yapıldığı ve geleceğe yönelik kararların alındığı toplantı bitiminde Prens Albert ile görüşen Whishaw, toplantı ile ilgili kararları aktarmış ve sonuç olarak Prens, ülke çıkarları adına sergi fikrine olumlu yaklaşmıştır. 1845 yılının sonunda topluluk tarafından serginin çekiciliğinin artırılması, serginin genişletilmesi ve daha fazla ürün katılımı için bir fon sağlanarak ödül miktarı arttırılsa da ödül için gerçekleşen ilk yarışma hüsrana son bulmuş ve yalnızca birkaçı seçilmiştir. Ortaya koyulan çalışmaların daha da geliştirilmesi adına görevlendirilen Henry Cole da bu yarışma için bir çay seti tasarımı yaparak “Felix Summerly” en iyi fincan desinatörü ödülüne layık görülmüş ve gümüş madalya kazanmıştır. Cole'nin elde ettiği başarı, topluluğun ilgisini çekmiş ve Scott Russel tarafından ikna edilen Cole, topluluğa katılmıştır²¹¹. Topluluk çevresinde gerçekleşen bu gelişmeler ile birlikte mamul mallarda tasarımın iyileştirilmesine yönelik yeni hareketin ilk meyveleri, 1846 yılının haziran ayında

²¹¹ K. W. Luckhurts, a.g.e., pp. 418-419.

yeni bir sergi için topluluk adına göreve getirilen Cole ile verilmiştir. Gerçekleşmesi planlanan sergi için “mekanik beceriyi sanatla birleştirme” teması ile en başarılı çalışmalar seçilmiş ve 1847 yılı için ikinci bir yarışma kararlaştırılmıştır. Aynı yılın mart ayında topluluk evinin büyük salonunda “İngiliz İmalat ve Dekoratif Sanat Örnekleri Sergisi” ismi ile düzenlenen sergi için yeterli sayıda malzeme olmamasından dolayı Henry Cole ve Scott Russel imalatçıları gezerek ürünlerini ödünç almak için ikna çalışmalarına başlamışlardır. İkna çalışmaları sonuç vermiş ve yaklaşık olarak 200 parça ürün toplanmıştır. Bugün bilinen sergi kataloğunda çanak-çömlek, çatal-bıçak takımı, mobilya, cam, gümüşlük, duvar kağıtları ve ciltlik gibi alanları içeren 214 ürün bulunmakla birlikte, Wedgwood, Copeland, Minton, Longman, John Murray, James Powell (Whitefriars) ve Osler gibi üreticiler yer almaktadır. Henry Cole, küçük boyutuna rağmen 20.000 kişi tarafından ziyaret edilen ve başarı ile sonuçlanan serginin ardından yeni bir plan hazırlayarak sanat topluluğunun yıllık sergiler dizisine devam etmesi, sergi içeriklerinin tasarım okullarına dağıtılması ve elde edilen ürünlerin dönemsel ulusal sergilere dönüşümünü ortaya atmıştır. Dahası, büyük sergilerin yıllık sergiler gibi sanat topluluğu tarafından organize edilmesi ve hükümet tarafından sağlanan bir binada yapılması umulmakta idi. Konuyla alakalı olarak Henry Cole, 1848 yılının ocak ayında Prens Albert’e planlar hakkında bir mektup yazdıysa da Prens, hükümetin bu konuda yardımcı olmayacağı üzerine geri bildirim yapmıştır. Zaten sergi için öne atılan Trafalgar Meydanı da kabul edilmeyince, yerine Somerset House’un avlusu veya Crown mülkündeki başka bir bina öneri olarak sunulmuştur. Sonuç olarak, ikinci sergi 9 Mart ile 30 Nisan arasında düzenlenmiştir. Birçok üreticinin 1847 yılında gerçekleşen sergiden etkilenmesi bu sergiye de büyük bir ilginin doğmasına neden olmuştur. Serginin önemli bir kısmında yeni tasarlanmış ve üretilmiş yaklaşık 700 ürün teşhir edilerek 73.000 ziyaretçinin katılımı ile zirveye ulaşmıştır²¹².

Üçüncü serginin gerçekleşeceği 1849 yılı, konunun başında da belirtildiği üzere 1798 yılından 1851 yılına kadar toplamda on ulusal sergi düzenleyen Fransa’nın 1849 yılının başlarında tüm ulusların katılım sağlayabileceği bir “Evrensel Sergi” düşüncesi ile ön plana çıkmaktadır. Dönemin Tarım ve Ticaret Bakanı M. Buffet tarafından Fransız Ticaret Odaları’na bir genelge gönderilerek gerçekleştirilmesi düşünülen evrensel sergi için Avrupa ülkelerine davet mektubu göndermeleri istenmiş ancak, Fransız sanayi adamlarının rekabet

²¹² K. W. Luckhurts, a.g.e., pp. 419-420.

konusundaki olumsuz düşünceleri, evrensel sergi düşüncesini de rafa kaldırmış ve ulusal sergilerin devamı niteliğinde kalmıştır. Bu sırada, İngiltere de kendi içerisinde bir evrensel sergi düşüncesi hakkında değerlendirme yapmaya başlamıştır. Evrensel sergi düşüncesinin hayata geçirilmesi adına 1849 yılının haziran ayında gerek Prens Albert gerekse topluluk üyelerinde bir hareketlenme olmuş ve Prens tarafından evrensel sergi için topluluğa emir verilmiştir. Bu doğrultuda topluluk sekreteri tarafından yıllık ödüllerin verilmesi sırasında yapılan konuşmada fikir dile getirilmiştir. Fransa'nın gerçekleştirdiği son sergisine gözlem yapmak amacı ile ziyaretçi olarak katılan ve katıldıklarında M. Buffet'in sergiyi uluslararası niteliğe sahip bir sergiye dönüştürme ile ilgili çalışmalar yaptığını öğrenen İngiliz mimar Digby Wyatt ve Henry Cole, sergi ile ilgili kapsamlı bir rapor hazırlamıştır²¹³. 30 Haziran 1849 yılında Buckingham Sarayı'nda gerçekleşen toplantıda; aralarında Prens Albert'in toplantının tutanaklarını tutması için görevlendirdiği mühendis Scott Russell'in²¹⁴ yanı sıra topluluk üyelerinden Henry Cole, Francis Fuller ve Thomas Cubitt'in de katılımları ile hazırlanan rapor sunulmuş ve ulusal düzeyde bir sergi düşüncesi aktarılmıştır. Ancak, yapılan görüşme sonrasında Prens Albert'in talimatı ile evrensel niteliğe sahip olan ve tüm milletlerin katılım sağlayabileceği "Great Exhibition of the Works of Industry of All Nation /Bütün Milletlerin Sanayi Ürünlerinin Büyük Sergisi" adı ile 1851 yılında, mayıs ayının ilk günü "Evrensel Sergi" kararlaştırılmıştır²¹⁵.

Evrensel sergi ihtiyacının meydana gelmesinde, birbiri ile etkileşim halinde birçok etkenden bahsedilebilir. Buna göre;

- Hem üretici hem tüccar hem de tüketici arasında iletişim ile birlikte üreticinin mallarını pazarlamak ve satmak.
- İlerlemek ve bu doğrultuda iş birliği yapmak adına yönlendirmeye yönelik hizmet.
- Tüm ülkeleri bir araya getirerek rekabet gücünü kendi elinde tutmak.

²¹³ Elizabeth Bonython, "The Planning of the Great Exhibition of 1851", *RSA Journal* 143, sy. 5459 (1995), 46'dan aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 296; K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 421.

²¹⁴ Prens tarafından kendi eliyle büyük ölçüde değiştirilen bu tutanaklar, halen Kraliyet Sanat Derneği'nin mülkiyetinde olup serginin en ilginç ve önemli el yazması kayıtlarından birini oluşturmaktadır. K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 423.

²¹⁵ Luis Purbrick, "Introduction", *The Great Exhibition of 1851*, Ed. Luis Purbrick, Manchester University Press, Manchester 2001, p. 7'den aktaran İbrahim Şirin, a.g.e., p. 190.

- Halkı eğitmek, yeni malzeme ve teknolojiyi insanlarla paylaşmak.
- Teknolojideki büyük değişim, başka bir deyişle sanayileşme.
- Ekonomik büyüme akabinde gelen ekonomik beklentiler.
- Sosyo-Politik alanlarda yaşanan köklü değişimler.
- Yeni toplumsal yapıların ortaya çıkması.
- Yeni kültürel modellerin oluşması.
- Yeni pazar arayışı.
- Kentleşme.

Tüm maddeler değerlendirildiğinde dönem içerisinde yaşanan gelişmeler ile birlikte İngilizlerin endüstri alanında dünyanın geri kalanından bariz bir biçimde üstün olduklarını göstermek, ayrıca gelişmişlik ve zenginliklerini katılımcılara göstererek İngiliz sömürgeci kimliğini inşa etmek ve hatta dini açıdan da farklı dine mensup milletlere karşı kendi başarılarının sebeplerini inandıkları dinin doğruluğuna²¹⁶ bağlanmak gibi ideolojik amaçlar ön plana çıkmış ve bu noktada bir prestij gösterisi yapmak ya da prestij kazanmak hedeflenmiştir denilebilir. Tabi bunların dışında, ülke içerisinde üst düzey yöneticilerin sergilere katılımı, kendi içerisinde politik propaganda imkânı da sağlanmıştır.

2.2. Londra 1851 Evrensel Sergisi

Temelinde Sanayi Devrimi'nin büyük rol oynadığı ve Hobsbawm'ın "Batı'nın kendini alkışladığı yeni ve büyük ayinler"²¹⁷ olarak değerlendirdiği sergilerden ilki 1851 Londra'sında gerçekleşmiştir. Bu ilk serginin kapsamı; tamamı ile 30 Haziran 1851 yılında Buckingham Sarayı'nda gerçekleşen toplantıda, Prens Albert tarafından belirlenmiş olup

²¹⁶ Edward Higginson, *A World Embracing Faith or Religions Whippers From the Exhibition of Industry*, London 1851, s.56'dan aktaran İbrahim Şirin, a.g.e., p. 192.

²¹⁷ Eric J. Hobsbawm, *The Age of Capital, 1848-1875*, New York 1979, pp. 32-33' dan aktaran Zeynep Çelik, *Şarkın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*, (Çev. Nurettin Elhüseyni), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2005, s. 1.

sergi alanı olarak Hyde Park'ın güneyindeki boş arazi seçilmiş ve serginin; hammadde, makine, mamul ürünler ve “genel olarak heykel ve plastik sanatlar” olmak üzere dört bölüme ayrılması istenmiştir. Ayrıca, toplantıda mali konular üzerinde de durularak hükümet yardımı olmadan serginin sorunsuz gerçekleşmeyeceği dolayısı ile çeşitli fonlar ile desteklenmesi gerektiği belirtilmiş ve konuyla ilgili çalışmalar yapılmıştır. Topluluk, serginin gerçekleşmesi için 75.000 £ gerektiğini açıklamış sonuç olarak gereken finansal yardımı karşılamak için, Munday ve yeğeni gönüllü olmuş ancak, sözleşmeden kısa zaman sonra sözleşmeyi 587 £ ödeyerek feshetmişlerdir. Dolayısı ile 25 Ocak'ta Mansion House'da topluluk üyeleri tarafından bir toplantı düzenlenerek Kraliçe tarafından 1.000 £, Prens tarafından ise 500 £ bağışlanmış, şubat ayının sonuna kadar ise 70.000 £ toplanmıştır. Fakat miktar yetersiz olunca Belediye Başkanı tarafından mart ayının sonuna doğru gerçekleştirilen ziyafette yine istenilen para toplanamamıştır. 80.000 £ altında toplanan toplam miktardan masraflar çıkarılınca elde 65.000 £ kalmıştır. Tüm yapılanlar eksik kalınca çare, topluluk üyeleri tarafından bir garanti fonu kurulması, ardından fonun ipotek edilerek bankadan alınan avans ile tamamlanması yoluna gidilmiştir. Sonuç olarak, 350.000 £ toplanarak mali sorunlar çözülmüş²¹⁸ ve sergi için davet mektupları yazılmıştır. Ancak, tüm ulusların katılımı ile gerçekleşecek ve gerek halk gerekse soylu sınıfın evrensel bir ortam içerisinde bir arada olma veya kaynaşma düşüncesinden dolayı bir iddiaya göre Avrupa'nın diğer ülkelerindeki kraliyet aileleri katılım konusunda çekince yaşamışlardır. Yaşanan bu durum, dünya üzerinde bazı şeylerin değiştiğini ve yapılacak evrensel serginin iyi bir araç olduğunu gösterir. Ayrıca, ev sahipliğini İngiltere'nin üstlenmesinin de önemli bir atılım olduğunu söylemekte yarar vardır²¹⁹.

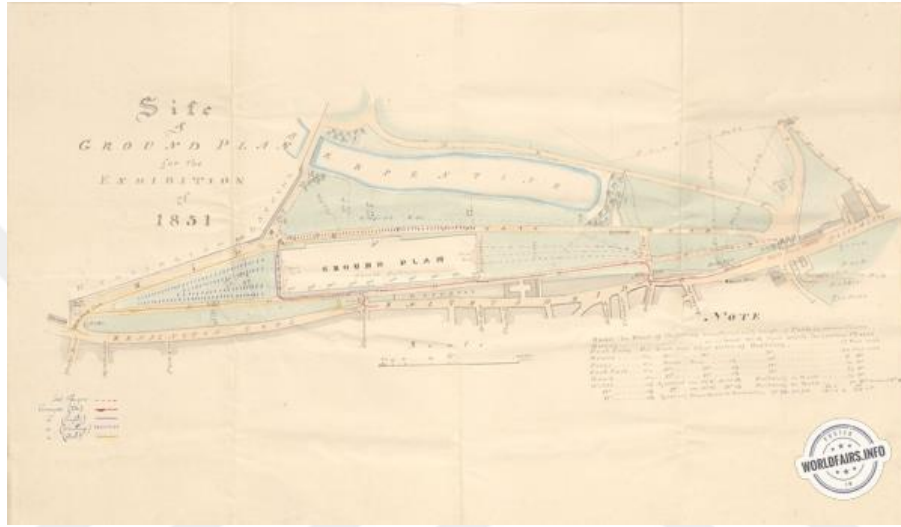
2.2.1. Kristal Saray

Sergi yerinin kararlaştırılması da kolay olmamıştır. Hyde Park olarak kararlaştırılan alan için ağaçların kesilecek olması ve sergi için katılım sağlayacak insanların burayı yaşanmayacak hale getirecek olması düşüncesi büyük bir itiraza dönüşmüştür. Bu doğrultuda Times Gazetesi'nin de aleyhte bir kampanya başlatması gerilimin dozunu

²¹⁸ K. W. Luckhursts, a.g.e., pp. 425-433; Elizabeth Bonython, “The Planning of the Great Exhibition of 1851”, *RSA Journal* 143, sy. 5459 (1995), 48'dan aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 299.

²¹⁹ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, “İşletmecilik Tarihi Bağlamında İlk Dünya Fuarı (Londra, 1851)”, *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, Cilt: 45, Özel Sayı, 2016, s. 174.

arttırmıştır. Yaşanan bu gerilim ile birlikte sergi alanının yeniden oluşturulması için 4 Temmuz'da parlamentoda oturum açılmış ve Hyde Park yerine Victoria Park, Wormwood Scrubs, Battersea Fields, Isle of Dog ve Primrose Hill gibi yerler sunulmuştur²²⁰. Ancak, çoğunluk yine Hyde Park için oy kullanmış ve böylece tüm ulusların katılım sağlayacağı ilk evrensel serginin gerçekleşeceği binanın inşa edileceği alan seçilmiştir.



Şekil 11. Hyde Park genel vaziyet planı (1851).

World Fairs, https://www.worldfairs.info/expoplantetails.php?expo_id=1&plan_id=2 (Erişim Tarihi: 07.08.2023).

Açılış tarihi 1 Mayıs 1851 olarak belirlenen sergi için gerçekleşen son toplantıda bir diğer önemli konu başlığı serginin yapılacağı bina tasarımı olmuştur. “Kraliyet Komisyon”u tarafından; başkanlığını mühendis William Cubitt’in üstlendiği bir inşaat komitesi oluşturularak mühendis Robert Stephenson, Brunel Scott Russell; mimar Donaldson, Charles Barry, C. R. Cockell ayrıca, Ellesmere Kontu ve Brucleugh Dükü gibi isimler üye olarak tayin edilmiştir²²¹. Komite kararına göre Hyde Park'ta gerçekleşecek ilk evrensel sergi binasının tasarımı için uluslararası katılım sağlanabilecek bir yarışma düzenlenmelidir. Bu doğrultuda farklı fikirlere ulaşabilmek adına gerçekleştirilen yarışmaya 3 haftada otuz

²²⁰ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 434; Charles Babbage, *The Exhibition of 1851*, (London: Jhon Murray, 1851), 56; Auerbach, *The Great Exhibition of 1851*, 46; Bonython, “The Planning of the Great Exhibition of 1851,” 46'dan Aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 299.

²²¹ K.W. Luckhurts, a.g.e., p. 434; Charles Babbage, *The Exhibition of 1851*, (London: Jhon Murray, 1851), 56; Auerbach, *The Great Exhibition of 1851*, 46; Bonython, “The Planning of the Great Exhibition of 1851,” 46'dan Aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 299.

sekizi Fransa olmak üzere Belçika, Hollanda, Almanya ve Napoli gibi ülkelerin de içinde bulunduğu 233 tasarımcı mimar katılmıştır²²².

Komisyon, yarışmanın arzu edilen amaçlara ulaşması için oldukça önemli bir dizi kriter tanımlamıştır: 1- İnşaat ekonomisi. 2- Malların kabulü, sınıflandırılması ve teşhirine yönelik tesisler. 3- Ziyaretçilerin dolaşımı için tesisler. 4- Denetimin merkezileştirilmesi. 5- Bu ülkedeki inşaat biliminin mevcut durumunu örnekleyecek bazı çarpıcı özellikler ve sergi için seçilen Hyde Park'ın korunmasına yönelik yaşanan protestoların da göz önünde bulundurulmasıdır²²³. Üç haftalık yarışma ile birlikte tüm yarışmacıların tasarımlarından edinilen fikirler doğrultusunda 45.75 metre yükseklik ve 60.96 metre çapına sahip tuğla malzemeden metal kaplı kubbe ile örtülü olan bina planının 22 Haziran'da İngiltere'nin 200.000 tirajlık gazetesi olan "Illustrated London News" de yayınlanması ile yine halktan büyük tepkiler toplanmış ve kamu onayı dışında her şeyle karşılaşmıştır. Bazı eleştirmenler tarafından tasarımın merkezinde yer alan devasa kubbenin uygulanabilirliği sorgulanırken diğer yönde ise geçici bir sergi için harcamanın gereksiz yere maliyetli olacağı ve sergiden sonra sökülme ihtimalinin de düşük olacağı endişeleri dile getirilmiştir. Bununla birlikte, kamuoyunda en fazla ağırlığı olan itiraz, yapı inşasının daha uzun sürmesine neden olacak, aynı zamanda Hyde Park'ın belirlenen alanına ve çevresindeki mahalleye ciddi anlamda zarar verecek olan muazzam miktarda tuğla inşaatıdır²²⁴. Konu etrafında gelişen bu olaylar doğrultusunda kamuoyunda yaşanan endişe nedeni ile Hyde Park sahasına karşı dilekçeler yazılmıştır. Parlamento Evlerine sunulan dilekçeler ile inşaat komitesi kararlarının arkasındaki nedenler açıklanmaya zorlanmış ve tasarımın uygulanması askıya alınarak yeni arayışlar içine girilmiştir. Bu aşamada devreye 1851 yılında Londra'da gerçekleşen ilk evrensel serginin en önemli sembolü haline gelen Kristal Saray'ı tasarlayan Joseph Paxton girmektedir. Bahçe mimar ve mühendisi olan Paxton²²⁵, sergi için daha önceden belirlenmiş olan kriterlere uygun bir mimari tasarım planı çizerek komiteye sunmuştur. Scott Russell tarafından oldukça beğenilen tasarım, onay almak için Prens Albert'e gösterilerek onun da

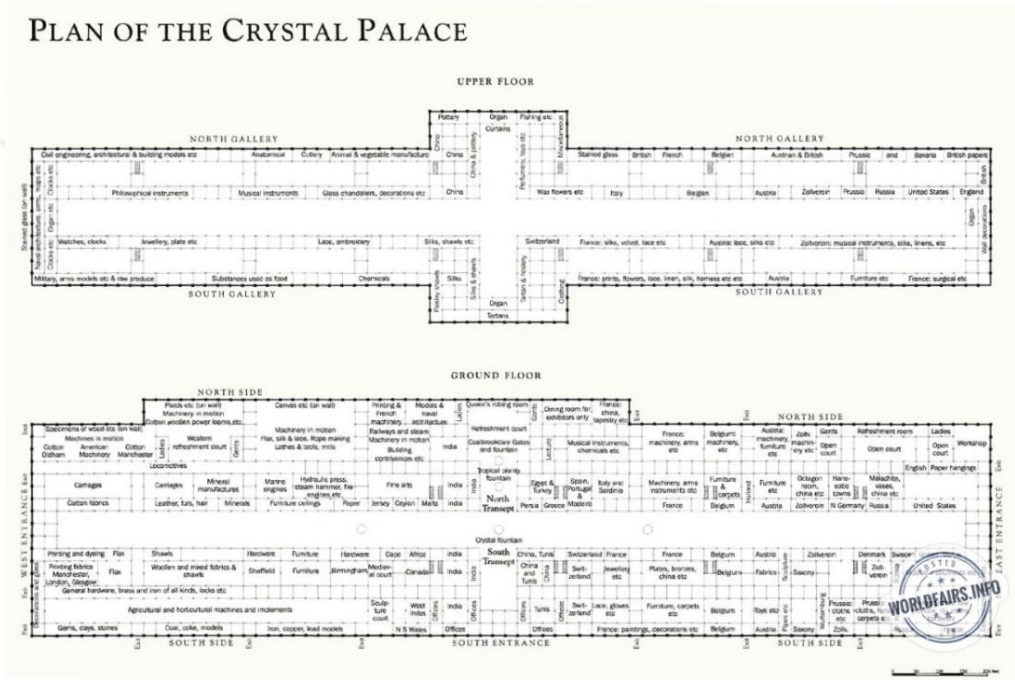
²²² Bazı kaynaklarda en az 245 olduğu yazmakla birlikte 250- 256 gibi veriler bulunmaktadır. Konuyla ilgili olarak bkz. Erik Mattie, *Dünya Fuarları*, (Çev. Canan Bilgin), İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, İstanbul 2007, s. 12; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 96; Burçak Madran, a.g.e., s. 58; Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175.

²²³ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175.

²²⁴ K. W. Luckhursts, a.g.e., pp. 432- 435.

²²⁵ Kimi kaynaklarda Paxton için bahçıvan olduğu yazmaktadır. Leland, M. Roth, a.g.e., s. 575; Ergun Türkan, a.g.e., s. 172; Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175.

beğenisi kazanılmış ve tasarım konusunda detaylı bilgi almak adına Paxton görüşmeye çağırılmıştır. 24 Haziran günü Prens ve Paxton arasında geçen görüşme sonrasında önerilen tasarım taslağı “Illustrated London News” de yayınlanarak dikkatleri üzerine toplamış ve kamuoyunun da beğenisini kazanmıştır. Ayrıca, tasarım planı doğrultusunda Hyde Park içerisinde hiçbir ağaç veya bitkiye zarar gelmesi mümkün değildir. Nitekim, gazetede bu şekilde bir değerlendirme de yapılmıştır²²⁶.



Şekil 12. Kristal Saray planı, 1851.

World Fairs, https://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=1&plan_id=1 (Erişim Tarihi: 07.08.2023).

Sanayileşmenin getirisi olarak ortaya çıkan yeni yapı malzemelerinden dökme demir ve camın bir arada kullanılmasıyla meydana getirilmesi tasarlanan örnek, Paxton ile Prens'in görüşmesi sonrasında Prens Albert tarafından “The Fox & Henderson İnşaat Firması”²²⁷ ortaklarından Charles Fox çağırılarak tasarımın hem mali hem de planlar ve uygulama

²²⁶ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175; K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 435; Jonathan Meyer, *Great Exhibitions 1851-1900* (Suffolk: Antique Collectors' Club, 2006), 18-19; Babbage, *The Exposition of 1851*, 62-63; Bonython, “The Planning of the Great Exhibition of 1851”, 48’ den aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 300.

²²⁷ Burçak Madran, a.g.e., s. 58.

açısından detaylı bir değerlendirmesi yapılmış²²⁸ 10 Temmuz'da konuyla ilgili belgeler komiteye sunulurak 16 Temmuz'da "Kraliyet Komisyon"u toplantısında kabul edilmiştir²²⁹.

Malzeme, Tasarım ve Plan

Ana teması "Sanayi Ürünlerinin Pazarlanması ve Teknoloji Tanımı" olan sergi için inşa edilen yapı, sergi teması ile de uygun bir biçimde tasarlanarak dönem içerisinde sanayi alanındaki gelişmeleri temsil etmektedir. Yapı iskeletinde dökme demir malzemenin, cephelerinde ise kaplama olarak düz cam levhaların kullanıldığı tasarım, aslında yapı malzemelerinin kullanımı bakımından bir ilki temsil etmez. Öyle ki, yarışmaya katılan Fransız Hector Horeau metal ve camın mimaride kullanımını konusunda öncül sayılmakta idi²³⁰. Zaten bu zamana kadar tren garlarının çatılarında da metal ve cam malzemelerin kullanıldığı örnekler görülür²³¹. Bununla birlikte Paxton'un da bu konuda tecrübeli olduğu söylenebilir. 1836-1840 yılları arasında Devonshire Dükü'nün isteği üzerine Chatsworth House'da 100 metre uzunluğunda, 38 metre genişliğinde ve 20 metre yüksekliğinde bir sera inşa etmiş, yapımında dökme demir malzemeli desteklerin yanı sıra standart cam paneller kullanmıştır²³². Ayrıca ilk evrensel sergi için bina tasarım yarışması sırasında da kraliçe için benzer bir zambak serası tasarımı yapmaktadır²³³. Dolayısı ile yarışmadaki tasarım planı ne onun için ne de dönem için ilktir. Yalnızca tasarımında cam seraları örnek alması²³⁴ ortaya hem dönemin özelliklerini yansıtan hem şeffaf hem de zarif, sade aynı zamanda ilgi çekici bir yapı çıkarmıştır.

Yapının zemin kat planı incelendiğinde; doğu-batı doğrultuda uzanan ve yapının kuzeybatı cephesinde dışa taşkın bölüm haricinde enine düzgün bir dikdörtgen forma sahiptir. Yapı bütününe bakıldığında orta bölümün daha geniş ve yüksek tutulduğu

²²⁸ Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 96.

²²⁹ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 437; Auerbach, *The Great Exhibition of 1851*, 49-52'den aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 300.

²³⁰ Erik Mattie, a.g.e., s. 12.

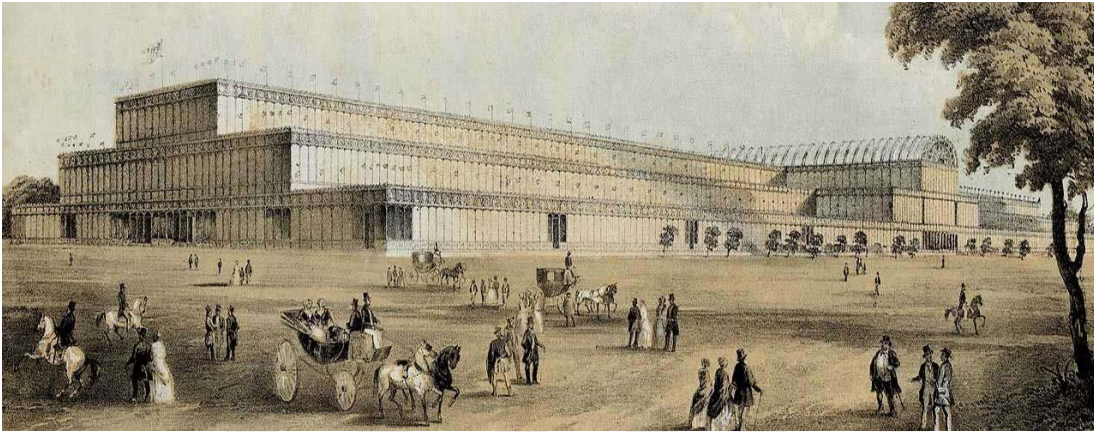
²³¹ Konuyla ilgili olarak bkz. Tren Garları.

²³² Ergun Türkcan, a.g.e., s. 172; John Jacobus Jr., "Modern Architecture", *World Architecture: An Illustrated History*, The Hamlyn Publishing, Italy 1971, p. 306.

²³³ Jan Gympel, *The Story of Architecture: From Antiquity to the Present*, Könemann, Hong Kong 1996, p. 75; Erik Mattie, a.g.e., s. 13.

²³⁴ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175; Michel Ragon, a.g.e., s. 144.

görülürken yan cepheler nispeten kademeli ve alçaktır. Doğu, batı ve güneyde olmak üzere 3 girişe sahip olan yapının kuzeyinde 2, batısında 4, güneyinde 6 ve doğusunda 3 olmak üzere toplam 15 çıkışı bulunur. Kademeli bir biçimde tasarlanan yapının ikinci kat seviye planına bakıldığında; zemine göre daha düzgün bir forma sahip olan enine dikdörtgeni kuzey ve güneyden kesen kollar, beşik tonozlu transepti oluşturmuştur. Ayrıca katta kuzey ve güney cepheleri galeriler tamamlamaktadır.



Şekil 13. Kristal Saray dıştan görünümü, 1851.

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1851-london#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

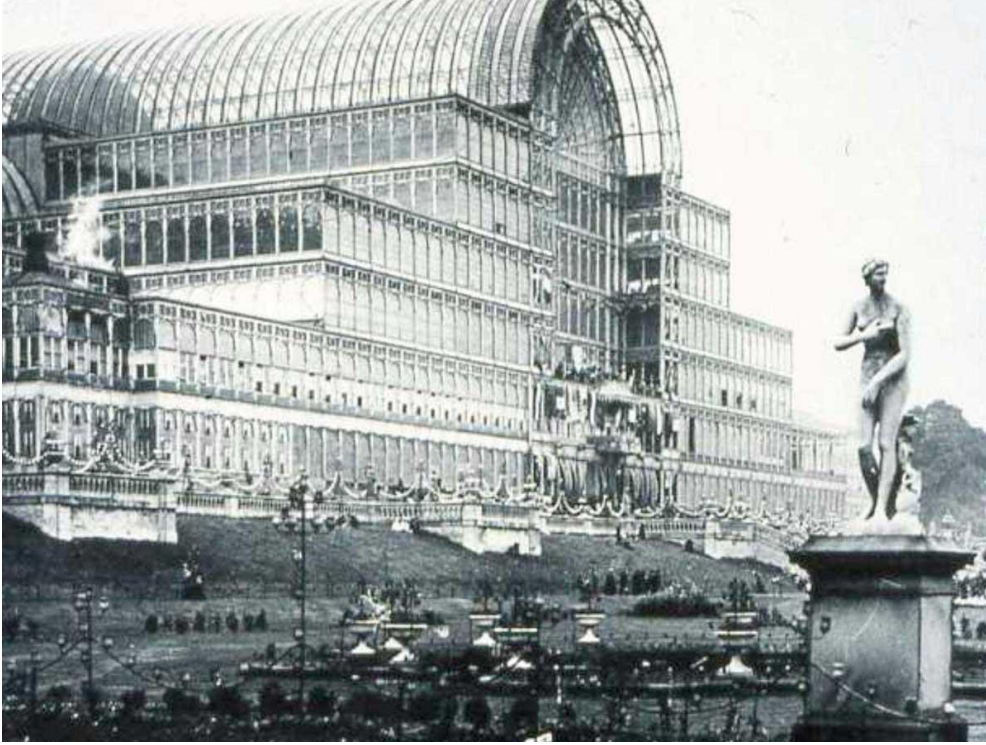
The Fox & Henderson inşaat firmasının yapının planında detaylı olarak gerçekleştirdiği inceleme ile temmuz ayının 30’unda, uygulama alanında hidrolik bir presle dayanıklılık testi gerçekleştirilmiş, vinçler yardımıyla birleştirilmiş²³⁵ ve 18 hafta gibi kısa bir zaman diliminde tamamlanmıştır²³⁶. 31 Aralık’ta “Sanat Topluluğu”nun 1200 üyesi dahilinde bir keşif gezisi yapılarak 1851’de ocak ayının son günü kraliyet komisyonuna teslim edilmiştir²³⁷. Burada dikkat edilmesi gereken bazı önemli noktalar vardır. Bunlardan ilki malzeme ikincisi ise yapım tekniğidir. Dönem içerisinde gelişmeler doğrultusunda yeni endüstriyel üretim sistemi bileşenlerinin standartlaştırıldığı ve mimari yapı elemanları haline dönüşen metal -ki bu yapıda dökme demir- ve cam malzemenin kullanılması Sanayi

²³⁵ Burçak Madran, a.g.e., s. 58.

²³⁶ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 438; Konuyla ilgili olarak Erik Mattie yapının ilk direğinin 26 Eylül’de yerleştirildiği ve 17 haftada bitirildiğine değinir. Erik Mattie, a.g.e., s. 13; Jan Gypel, a.g.e., p. 75; Prof. Dr. Bülent Özer, binanın 16 hafta içerisinde tamamlandığını yazmaktadır. Bülent Özer, *Kültür, Sanat, Mimarlık, Yapı Yayın*, İstanbul 2004, s. 213; Prof. Belkis Mutlu’nun “Mimarlık Tarihi Ders Notları” kitabında ise inşa süresi 9 ay olarak belirtilmiştir. Belkis Mutlu, a.g.e., s. 197.

²³⁷ Ergun Türkcen, a.g.e., s. 172.

Devrimi'nin özgün mimari sentezi olarak değerlendirilebilir. Yanı sıra, İngiliz seri üretimlerinden biri olarak mimari malzemelerinin sökülüp takılabilir yapısı nedeni ile ilk önemli prefabrikasyon örneğini yansıtır²³⁸. Kullanılan malzeme ile prefabrikasyon birleşiminin sonucu yalın, şeffaf ve gün ışığının mekânsal kullanımı gibi özellikleri modern mimarinin öncüsü olarak değerlendirilebilir²³⁹.



Şekil 14. Kristal Saray detay.

<https://www.murselcavus.com/kristal-saray-demir-ve-camdan-bir-saray/> (Erişim Tarihi: 07.08.2023).

Kristal Saray ile ilgili incelenen yayınlar doğrultusunda elde edilen farklı verilerin ortalaması alındığında; yaklaşık olarak 80.948 m²'lik bir alana inşa edilen yapı, 567.69 x 135.98 metre ölçülerine sahiptir. Ancak burada eklenmesi gereken bir detay olarak yapıya

²³⁸ Tarih içerisinde ilk kez karşımıza önceden hazırlanmış yapı unsurlarının tek yerde imal edildikten sonra her tarafa dağıtıldığı görülmektedir. Dönem içerisinde bir yenilik olarak karşımıza çıkan bu standardizasyon, yapıların hızlı bir biçimde meydana getirilmesinin yanında daha rasyonel ve ekonomik olmasını da sağlamaktaydı (Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s. 524).

²³⁹ Bülent Özer, a.g.e., s. 213; Giedion, S. (1967). *Space, Time&Architecture- The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press'den aktaran T. Didem Akyol Altun, "Dönüştürücü Bir Güç Olarak Expolar", *Ege Mimarlık*, Sayı: 61, 2007, s. 12; Nur Karahasanoğlu, "expo67", *Mimarlık*, Cilt: 47, Sayı: 9, 1967, s. 27.

sonradan eklenen beşik tonozdan önce yüksekliğinin 19.77 metre olduğudur²⁴⁰. Yapının tasarımı doğrultusunda ön planda olan orta bölümün genişliği 126.89 metre iken 19.202 metre yüksekliğe sahip olan ve doğu-batı yönlere kademeli bir biçimde uzanan kollardaki aksların genişliği 7.315 metre ve 14.630 metre olarak değişmektedir. İnşasında 4500 ton demir kullanıldığı aktarılan yapıda; 14.6 metrede bir konumlandırılan ve uzunlukları 4.419 metre ile 6.096 metre şeklinde değişen 3300 adet dökme demir malzemeli taşıyıcı destek kullanılmıştır. Her bir desteği yer altından birleştirmek için ise 54.717 kilometre oluk borusu kullanılmıştır. Taşıyıcı destekler, aynı zamanda yağmur suyunu taşıma işlevine de sahiptir. Tabandaki yatay destekler de oluk işlevi görerek yapının kendi drenaj sistemini oluşturur. Camdaki yoğuşma sorunu, yağmur için çatının eğimli yüzeylere bölünmesi ve her bir ahşap silmenin altındaki oluklara taşınması ile çözülmüştür. Bununla birlikte, yapının zemini yerden bir metre yüksekte inşa edilerek zeminde kalan boşluklar havalandırmaya yardımcı olmuştur²⁴¹. Ayrıca 2300 kirişin kullanıldığı yapıda, İngiltere’de bir yıl içerisinde üretilen cam kapasitesinin üçte biri olarak toplamı ortalama 400 tondan fazla yapan 0.254 x 1.246 metre ölçülerinde 83.612 m² cam panel kullanılmıştır. Son olarak gezi yolları inşası için de 200.000 metre döşemelik ahşap ve kalas kullanılmıştır²⁴². Bu da binayı Roma’daki St. Peter’s’in yaklaşık dört katı ve Londra’daki St. Paul’un altı katından daha büyük hale getirmektedir²⁴³. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda tamamlanan yapı ile birlikte iç ve dış mekân arasındaki kalın duvarların ortadan kalkması dolayısı ile de iç mekânın her türlü ağırlıktan kurtulması sağlanmıştır²⁴⁴. Yapının tamamlanmasından sonra ortaya çıkan

²⁴⁰ Hyde Park’ta bina inşa alanı içerisinde bulunan birkaç karaağacın korunması ve yapının çevreye uyumu adına sonradan eklenen parça olarak karşımıza çıkar. Erik Mattie, a.g.e., s. 13; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 100.

²⁴¹ Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 101.

²⁴² Paragrafta geçen tüm veriler makale ve kitaplarda birbiri ile aynı olmayan verilerden derlenerek ve ortalamaları alınarak yazılmıştır. Buna göre; Ergun Türkcan, a.g.e., s. 172; Belkis Mutlu, a.g.e., s. 197; Erik Mattie, a.g.e., s. 13; Burçak Madran, a.g.e., s. 58; Gözde Mualla, a.g.e., s. 21; Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175; Leland, M. Roth, a.g.e., s. 576; Adnan Turani, a.g.e., s. 524; Jan Gympel, a.g.e., p. 75; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 100; Fern, E.M. Graham, “The Crystal Palace In Canada”, *SSAC BULLETIN SEAC*, Volume: 19, Issue: 1, 1994, p. 7; Yeşim Duygu Ergüney, *Ondokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Dünya Fuarları ve Osmanlı Devleti’nin Mimari Temsili*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2015, s. 55; Necibe Vatansever, Sergi Binalarında, *Geniş Açıklık Geçen Çelik Taşıyıcı Sistemlerin İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2009, s. 17; Bülent Özer, a.g.e., s. 213.

²⁴³ Laura Lavorato, “The Great Exhibition Building and its Design”, *OutHut*, Sublime Structures at Crystal Palace Park, <http://www.ourhut.co.uk/sublime-structures-at-crystal-palace-park-resources/> (Erişim Tarihi: 09.06.2022); Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, “Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti”, *Megaron*, Cilt: 10, Sayı: 2, 2015, s. 228.

²⁴⁴ Bülent Özer, *Rejyonizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarizm Üzerine Bir Derleme*, İTÜ Yayını, İstanbul 1964’dan aktaran Gaye Birol, “Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, *Megaron*, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını, 2006, s. 5.

etki Punc Dergisi tarafında Kristal Saray olarak adlandırılmasına neden olmuştur²⁴⁵. Ruskin gibi önde gelen eleştirmenlerin çekinceleri olsa da Kristal Saray olarak adlandırılması büyük bir hayranlık uyandırmıştır. Konuyla ilgili The Times: “Mekanik zorluklarla en muhteşem ve güzel etkileri üreten tamamen yeni bir mimarlık düzeni, rakipsiz bir bina sağlamak için var oldu”²⁴⁶ şeklinde yazmakta idi.

2.2.2. Serginin Açılışı, İç Mekân Düzeni, Kazanım ve Etkileri

31 Ocak 1851 yılında inşaatının tamamlanması ile kraliyet komisyonuna teslim edilen sergi binası içerisine 12 gün sonra, Prens Albert tarafından hammadde, makine, mamul ürünler ve “genel olarak heykel ve plastik sanatlar” olmak üzere dört bölüme ayrılması istenen ürünler taşınmıştır. Ancak, dört bölüm olarak belirlenen ürünlerin bina içerisinde ayrılan pavyonlara taşınması esnasında ‘bir ürünün başka bir ürünün hammaddesi olması’ gibi nedenler, karışıklığa sebep olmuştur. Karışıklık, Lyon Playfair isimli bir kimyager tarafından belirtilen dört bölümün otuz bölüm şeklinde genişletilmesi ile çözülmüştür (serginin endüstriyel içeriği dolayısı ile güzel sanatlar gruplamada yer almamıştır). Yapının batı cephesi, İngiliz ve sömürge ürünlerinin sergilenmesi için ayrılırken doğu cephesi ise katılım sağlayacak diğer ülkeler için planlanmıştır. Serginin yapılacağı Kristal Saray içerisinde her ülkenin pavyonları için alanlar belirlenmiş ve katılım sağlayacak ülkelerin bir komisyon oluşturup üyelerinin bildirilmesi istenmiştir. Ev sahibi olan İngiltere’de kendi ürünleri için hem ulusal hem de en büyük yetkiye sahip olan ve onayının olmaması durumunda hiçbir ürünün kabul edilmediği yerel komiteler kurmuştur²⁴⁷. Alkol, sigara ve köpeğin yasak olduğu²⁴⁸ sergi için içlerinde Henry Cole, Lyon Playfair, Dilke ve Digby Wyatt’ın da bulunduğu ekip tarafından gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda, açılış için hazır hale getirilen mekânda çeşitli güvenlik önlemleri de alınmıştır.

Resmi tarihi ilan edilen sergi açılışının, Kraliçe tarafından resmi bir tören ile gerçekleşeceği ve halkın bu açılışa alınmayacağı da ayrıca belirtilmiştir. Halk tarafından büyük bir tepki ile karşılanan bu karar ardından sergi açılışının halka açık olacağı ancak

²⁴⁵ Erik Mattie, a.g.e., s. 17; Leland, M. Roth, a.g.e., s. 575.

²⁴⁶ Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 101.

²⁴⁷ K. W. Luckhursts, a.g.e., pp. 440-441; Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175; Erik Mattie, a.g.e., s. 17.

²⁴⁸ Erik Mattie, a.g.e., s. 17.

yalnızca sezonluk bilet alanların katılabileceğine dair yeni bir ilan yayınlanmıştır²⁴⁹. Orta sınıfın açık bir biçimde zenginleşirken yoksulların daha da yoksullaştığı²⁵⁰ bu dönem içerisinde halk adına gerek ilanda belirtilen “sezonluk bilet” koşulu için gerekse içeride sergilenen hemen hemen hiçbir ürünü alabilecek güce sahip olmamaları gibi nedenlerin, sergi için sınıf ayrımını pekiştiren bir özellik taşıdığı söylenebilir²⁵¹.

Nihayet, 1 Mayıs 1851 tarihinde Sanayi Devrimi'nin en önemli zaferinden biri olarak kabul edilen etkinlik için Buckingham Sarayı'ndan kraliyet arabaları hareket etmiştir. Oldukça gösterişli bir şekilde başlayan alay topluluğunun yürüyüşü ve gerekli protokollerin uygulanmasıyla Kraliçe Victoria'nın öğle saatlerinde yaptığı konuşma sonrasında açılış gerçekleşmiştir²⁵². Sergi sonrasında Kraliçe Victoria duygularını, günümüzde de dijital ortamda bir kopyasına ulaşılabilen günlüğüne şu şekilde yansıtmıştır: “Kristal Saray'a yaklaşırken güneş parıladı ve üzerinde tüm ülkelerin bayraklarının dalgalandığı devasa binanın ışıltamasına yol açtı. Güzel kristal çeşmenin tam karşısında duran, basamakların ve (oturmadığım) koltuğun bulunduğu merkeze geldiğimizde görüntü büyüleyici ve etkileyiciydi. Coşku dolu haykırışlar, herkesin yüzünde okunan mutluluk, binanın görkemi, dekorlar ve sergilenen ürünler, orgun sesi... tüm bunlar gerçekten heyecan vericiydi.”²⁵³

Kraliçe'nin de günlüğünde oldukça etkilendiğini belirttiği Büyük Sergi'nin iç mekânı da dışı kadar gösterişli tasarlanmıştır. Fakat bu tasarımın sahibi Paxton değil, Owen Jones'tur. Bir ana renk şeması doğrultusunda²⁵⁴ planladığı yapının iç tasarımını daha sonraları “Genel Yasalar” olarak da adlandırdığı temel prensipler bağlamında gerçekleştirmiştir²⁵⁵. Jones'un Kristal Saray iç tasarımında uyguladığı prensipler şu şekilde sıralanabilir: 1-Yapı dekore edilirken belirli bir amaca hizmet edilmez. 2- Dekorasyon içindeki her bir detay birbiri ile bağlantılıdır ve dekorasyondaki biçim, geçmeli kıvrımlarla

²⁴⁹ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 443.

²⁵⁰ Eric J. Hobsbawm, 2018, a.g.e., s. 84.

²⁵¹ Abigail Harrison-Moore, *Architecture and Design in Europe and America, 1750-2000*, (Editor) C.Rowe Dorothy, Blackwell Publishing Ltd., 2006, pp. 184-187'den aktaran Ceren Göğüş, 19. Yy. Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006, s. 34.

²⁵² Erik Mattie, a.g.e., s. 13; K.W. Luckhurts, a.g.e., p. 443.

²⁵³ World Expo Museum, <http://www.expo-museum.org/sbbwg/n137/n139/n239/n242/u1ai21590.html> (Erişim Tarihi: 30.10.2022); Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175.

²⁵⁴ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 442.

²⁵⁵ Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 177-178; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e, s. 228.

bütünü oluşturur (ufak bir detayın çıkarılması bütünü bozacaktır). 3- Bütünün zenginleştirilmesi adına kendi içerisinde fraksiyonlara ayrılan biçim ve bezeme, hiç boş yer kalmayacak şekilde tamamlanır. 4- Biçimin geliştirilmesi ve dekorasyon içerisindeki genel veya spesifik her bir parçanın birbirinden ayırt edilebilmesi için renk önemli bir faktördür. 5- Yapı içerisinde suni bir gölgelendirme yerine doğal ışık ve gölgeye yardımcı olması için yine renkler ve renklerin biçim ve bezeme üzerinde yarattığı etki kurgulanır. 6- Hedeflenen amaç doğrultusunda kullanılan renkler kendi içerisinde birincil, ikincil, üçüncül biçimde değerlendirilmektedir. Buna göre amaca ulaşmadaki en etkin yol birincil olarak değerlendirilen renklerin daha küçük, ikincil renklerin daha büyük parçalar üzerinde kullanması iken üçüncül renklerin de etkiyi arttırmadaki desteğidir²⁵⁶. Jones tasarımında modern teknolojiden yola çıkarak çeşitli renkleri kabul etmeye olanak sağlayan yeni bir üslup oluşturma amacı gütmüştür. Bu amaç doğrultusunda İslam mimarisi, özellikle de Granada'da bulunan Elhamra Sarayından esinlenerek İslami bir iç mekân kurgusu yarattığı görülür²⁵⁷.

Genel hatları ile incelendiğinde iç mekân; doğu- batı istikamette uzanan plan doğrultusunda ülke pavyonlarının bölüntüler şeklinde konumlandırılmasından -bütünü ile bir pazaryeri izlenimi veren²⁵⁸- meydana gelmektedir. Transeptin kuzey ve güney yönlere uzanan kısa kollarında ise sergi binasının inşası esnasında yerinden sökülmeyen karaağaçlar, palmiyeler ve tropik bitkiler bulunur. Yanı sıra transeptin merkezine, boyutu 8 metreyi aşan Osier'in gösterişli çeşmesi konumlandırılarak yapının ismi ile bütünleşen bir hava yansıtılmıştır²⁵⁹. Jones'un prensipleri doğrultusunda esinlendiği Elhamra Sarayı etkileri, sivri veya at nalı kemerlerde, mukarnaslarda, iç içe geçmiş geometrik motiflerin tekrarlarında ve renk şemasında izlenebilmektedir. Tamamı ile şeffaf bir forma sahip olan yapı içerisinde hem daha ferah bir ortam oluşturma amacı hem de yapının mimari elemanlarını ön plana çıkarmak ve gökyüzü ile bütünlük sağlanması adına giriş görevi gören borular da maviye boyanmıştır. Burada çevre koşulları ile uyum sağlayan renk uyumunun sağlandığı söylenebilir. Böylece elde edilmesi amaçlanan efekt, doğal bir biçimde

²⁵⁶ Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 177-179.

²⁵⁷ Ariane Varela Braga, "Owen Jones and the Oriental Perspective", (Ed. Francine Giese and Ariane Varela Braga), *The Myth of the Orient Architecture and Ornament in the Age of Orientalism*, Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, Switzerland, 2016, p. 148; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 228; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 178.

²⁵⁸ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 448; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 57.

²⁵⁹ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175; K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 446.

yansıtılmıştır²⁶⁰. Bugüne kadar hiçbir yerde görülmemiş olan yeni kamu hizmetleri ile genel kullanıma açık kişisel ihtiyaç odalarının da sergi kapsamında ilk kez bulunduğu belirtilmelidir²⁶¹. Henüz bağımsız ülke pavyonlarının ortaya çıkmadığı bu dönem içerisinde ulusal mimarinin temsiliyeti de görülmez²⁶². Burada ilk kez farklı milletlerden insanlar, tek bir mekân çatısı altında buluşmuştur²⁶³. Bu bağlamda İngiltere'nin edindiği saygınlık ve prestij, katılımcı milletler üzerinde büyük bir etki yaratarak sonraki dönemlerde hem kendilerini kanıtlamak hem de kendi kimlik ve kültürlerini sergilemek adına sergi binası tasarımı popüler bir düşünce haline almış ve bağımsız pavyon mekânlarını meydana getirmiştir. Ayrıca geçici olmaları nedeni ile de mimari tasarımda serbest ve yaratıcı plan olanakları sağlanmıştır. Bu durum ise kendi dönemleri içerisinde yeni mimari formlara öncü olan anlayışları meydana getirmiştir²⁶⁴.



Şekil 15. Kristal Saray iç mekân düzeni.

<https://trc-leiden.nl/trc-needles/texts-films-customs-and-event/exhibitions/great-exhibition-of-1851>
(Erişim Tarihi: 05.08.2023).

²⁶⁰ Erik Mattie, a.g.e., s. 13; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 102.

²⁶¹ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175.

²⁶² Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e, s. 228; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 57.

²⁶³ Afife Batur, a.g.e., s. 68; Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175.

²⁶⁴ T. Didem Akyol Altun, 2007, a.g.e., s. 11.

Yapının üç girişinden biri olan batı kapısından içeri girildiğinde asıl sergi mekânlarının yer aldığı kuzey ve güney aksı görmek mümkündür. Girişin bitişiğinde İngiliz ve Hindistan, Malta, Jersey (Manş adalarından biri), Kanada, Seylan (günümüz Sri Lanka) gibi İngiliz sömürgeleri ve bağlı toprakları mevcuttur. Lyon Playfair tarafından sergi hazırlık aşamasında dört ana bölüm, otuz bölüm şeklinde genişletilerek kategorize edilmiştir. Söz konusu alanlardan estetik niteliklerinin ağırlıkta olduğu mamul eşyalar ve plastik sanatlar grubu, orta koridor -tonozlu bölüm- etrafında konumlandırılırken daha faydacı iki grup olan hammaddeler ve makineler daha geniş aynı zamanda mütevazı bir yayılım olanağı bulurlar. Bu noktada belirlenen alanın kuzeyinde makineler, güneyinde ise hammaddeler yer alır. İngilizlerin gururla sergiledikleri ürünler arasında spesifik olarak; Watt'ın 700 beygir gücüne sahip gemi buhar motoru, hidrolik su pompası, saatte 96 kilometre hız yapabilen bir lokomotif, Wilkinson çatal- bıçak takımları ve birçok Wedgwood porselenleri bulunmaktaydı²⁶⁵. Tüm bu teknolojik, endüstriyel ve geleneksel sanatlara ait ürünlerin sergilenmesinin yanında İngiliz kültürel mirasına dair de sergilemeler yapılmıştır (İrlanda'da bulunan Tara broşu, Koh-i Noor elması vs.). Yanı sıra, sergiye gelen katılımcıların eğlenmelerini sağlamak amacı ile de İngilizlere ait dünyanın en büyük orgu olan Leviathan da yerini almıştır²⁶⁶. Koridorun ortasında özel güzellikleri veya sadece boyutları nedeniyle seçilen nesnelere bir araya toplanmıştır (Dnieper Köprüsü gibi büyük mühendislik parçalarının modelleri, Coalbrookdale Kubbesi, özenle işlenmiş dökme demirler, devasa dekoratif parçalar, çeşmeler, Ross teleskobu veya deniz feneri gibi bilimsel aparat parçaları ve devasa heykel parçaları)²⁶⁷. Ayrıca, İngiliz ürünlerinin sergilenmesi adına belirlenen alanda sergilenen eserlerin tanıtımını yapmak için kadın ve erkeklerden oluşan 1750 görevli istihdam edilmiştir²⁶⁸.

Sömürge ve bağlı topraklarının sergi ürünlerine genel mânâda bakacak olursak; İngiliz ürünlerinin bulunduğu alanın diğer ucunda, transepte bitişik Doğu Hindistan şirketi tarafından getirilen zengin ve göz kamaştırıcı hazineler de dahil olmak üzere deniz aşırı imparatorluğun sergileri vardır²⁶⁹. Bu alan içerisinde Güney Asya'dan gelen maden örnekleri, hammaddeler, ipek ve kumaşlar, halılar ve giyim eşyaları önemli bir yere sahiptir.

²⁶⁵ Canine, 1997, s. 41-42'den aktaran Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 176.

²⁶⁶ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 176.

²⁶⁷ K. W. Luckhurts, a.g.e., pp. 445-446.

²⁶⁸ Auerbach, *The Great Exhibition of 1851*, 106'dan aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 305.

²⁶⁹ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 446.

Seylan baharatları ve içi doldurulmuş bir fil de ilgi çekici ürünler arasındadır. Yine pamuklu ürünlerin sergilendiği Malta, doğal ürünler- el işçilikli ahşap ürünler ve giyim eşyalarının sergilendiği İyon adaları, altın ve gümüş kaplamalı silahın sergilendiği Jersey ve Guernsey örnekler arasındadır. Kanada için ayrılan alanda ise maden, ahşap, deri ve gıda ürünlerinin yanında kent içinde rahatlıkla hareket edebilen bir yangın söndürme aracı sergilenen ürünler arasındadır. Yeni Zelanda, Yeni İskoçya, Yeni Güney Galler, Batı Afrika, Güney Afrika'da yer alan Ümit Burnu, Güney Avustralya, Cebelitarık, Newfoundland, Van Diemen Ülkesi, Bermuda, Bahamalar, Trinidad ve Atlantik ile Pasifik'te yer alan irili ufaklı adalardan da ağırlanan birçok katılımcı, Kristal Saray'ın İngiliz, İngiliz sömürgeleri ve bağlı oldukları toprakları için ayrılmış olan batı kanadında yer almışlardır.²⁷⁰ Bununla birlikte sergide, İngiliz sömürgesi ülkelerden getirilen ilkel ve vahşi olarak tanımlanan insanlar da sergilenmiş ve sonraki sergilerde de "İnsan Hayvanat Bahçesi" olarak adlandırılacak bölümün öncüsü olmuşlardır²⁷¹. 19. yüzyıl evrensel sergilerinde batılı olmayan insanların otantik kostümler giydirilerek yine kıyafetler ile uyumlu alanlarda sergilenmesi, canlı görüntüler olarak da değerlendirilmektedir²⁷².

Transeptin ötesinde, yapının doğu uzantısında kuzey ve güney akslar olmak üzere yabancı ülkelere tahsis edilmiş alanlar bulunmaktadır. Özellikle de Fransa, Belçika (sergideki en küçük ülke²⁷³), Avusturya, Alman Zollverein (Alman Gümrük Birliği) ve Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere beş ülke dikkat çekmektedir. Bu başlıca yabancı katılımcılar arasında daha küçük temsili olan ülkeler de bulunmaktadır ve bunların arasında henüz siyasi olarak birleşmemiş olmasına rağmen, ilk birleşik görünümünü bu sergide "İtalya" adı altında gösteren İtalya'nın özellikle belirtilmesi gerekir.²⁷⁴ Yabancı katılımcıların sergilediği ürünler hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; öncelikle yukarıda ismi belirtilen beş ülkeden başlamak doğru olacaktır. Bu bağlamda Fransa, yabancı katılımcılar arasında en fazla ürüne sahip ülke olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekstil ve giyim eşyalarından, kırtasiye ürünlerine, gıdadan, müzik aletlerine kadar birçok alandan seçilen ürünlerin yanında demir ve kartonpiyerden yapılmış eşyalar da sergilenmektedir. Ayrıca bilimsel çalışmalar doğrultusunda yapılan, bankacılıkta veya

²⁷⁰ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 177.

²⁷¹ İbrahim Şirin, a.g.e. p. 191.

²⁷² Zeynep Çelik, a.g.e., s. 20.

²⁷³ Meyer, Great Exhibition of 1851, 106'dan aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 305.

²⁷⁴ K. W. Luckhurts, a.g.e., pp. 446-447.

ticarete kullanılan hesap makineleri gibi eşyalar da sergi alanlarında yerini almıştır. Mum yerine gaz ile çalışan kristal avize ise ilgi çeken örneklerden sadece biridir. Kumaş, mobilya ve doğal ürünlerin sergilendiği Belçika pavyonunda, tek parça dokunmuş Deventer halısı, çan ve zil örnekleri ile cam avizeler ayrıca ürünler arasındadır. Avusturya için ayrılan alan içerisinde Bohemya porselenleri, kumaş ve giyim eşyaları, oyuncaklar, matbaa ve cam endüstrisinden birçok ürün, ilaç ve mobilya gibi birçok alandan sergilenen örneklerin yanında Mareşal Radezky'nin dökme demir malzemedan yapılmış bronz kaplı devasa heykeli gösterişli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Geniş bir sergileme alanına sahip olan Alman Zollverein sergi alanında birçok endüstriyel ürünün yanında sanat eserleri de bulunur. Deri, kırtasiye, kumaş, porselen, cam endüstrisinden örnekler, balmumu örnekleri, doldurulmuş hayvanlar, süs eşyaları ve demir endüstrisi örnekleri de diğer sergi ürünleri arasında yer almıştır. Bu noktada camdan üretilen Japon kamelyası ve dökme demirden yapılan büyük salon sobaları en ilgi çekici olanlarıdır. Amerika Birleşik Devletleri, bu sergi bağlamında başarısız gibi değerlendirilse de²⁷⁵ gelecek zamanlar içerisinde önemli bir konumda olacağıın sinyallerini veren ürünler sergilemiştir. Konuyu biraz daha açacak olursak; Amerika Birleşik Devletleri için ayrılan geniş pavyonun tam anlamıyla doldurulamaması ve bu alanda sıradan ürünlerin sergilenmesi, ziyaretçiler tarafından pek dikkate alınmamasına neden olmuştur. Isaac Singer'in dikiş makinesi, Cyrus McCormick'in mekanik biçerdöveri, Samuel Colt'un altıpatlar tabancası, Alfred Hobbs tarafından getirilen sökülmez kilit gibi ürünler ise diğer ülkelerde sergilenen örnekleri ile kıyaslanabilir niteliğe sahiptir. Ancak, Amerikan İmalat Sistemi olarak bilinen parçalı imalat sistemi ile üretilen bu ürünler, Amerikalıların buluşu olmasa dahi, ürün yerine ürün parçası üretebilen makinelerin gelişimini sağlayan Amerikalı üreticiler, standart, hızlı ve yüksek miktarda üretim yapmanın yolunu bulmuştur²⁷⁶. Yine, Brezilya, Latin Amerika, Bolivya, Meksika, Şili gibi Güney Amerika ülkeleri ile Granada da el sanatları, maden örnekleri ve doğal ürünler ile katılım sağlamışlardır.

²⁷⁵ İbrahim Şirin, a.g.e. p. 19.

²⁷⁶ Aykut Berber, a.g.e., ss. 71-73.



Şekil 16. Kristal Saray iç mekân genel görünümü.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1851-london#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

İsviçre pavyonunda ahşap oyma örneklerinin yanı sıra mutfak gereçleri, kumaşlar ve piyano gibi müzik aletleri sergilenenler arasındadır. Tunus pavyonunun merkezinde siyah deve tüyünden yapılan çadırın içi leopar, antilop, aslan gibi hayvanların derileri ile kaplanmıştır. Arap ve Afrika müzik aletlerinin de sergilendiği alanda çeşitli mobilyalar ve fildişi kutu örnekleri de görülür. Beklentiler doğrultusunda daha az verim alınan Çin ise porselenleri ile dikkat çekmekle birlikte diğer ürünleri, sergiye ev sahipliği yapan ülkedeki evlerde bulunanlardan daha nitelikli değildir. Tek bir bölümü paylaşan İspanya ve Portekiz’de sanayileşmenin geriliğinden dolayı doğal ürünler ön plandadır. Ayrıca, mutfak gereçleri, maden örnekleri ve guitarpa adı verilen ve gitar, arp ve viyolonsel birleşiminden meydana gelen büyük bir müzik aleti de sergi alanında bulunur. İran, kişisel koleksiyonlardan alınma ürünlerin sergilenmesinden meydana gelmekteydi. İtalya, yukarıda da belirtildiği üzere henüz siyasi olarak birleşmemiş olmasına rağmen ilk birleşik görünümünü bu sergide “İtalya” adı altında gerçekleştirmiştir. Mobilya, kumaş, mermer ve maden ürünleri, heykel, porselen ve bölgesel ürün örneklerinin sergilendiği pavyonda doğal ürünler ve makarna çeşitleri yeteri kadar sergilenmemiştir²⁷⁷. Sergiye hava koşulları dolayısı ile açılıştan sonra katılabilen²⁷⁸ Osmanlı Devleti, zengin tarım ürünleri, tekstil ve giyim, ahşap ve doğal malzemelerin yanında dokuma halı, sedef kakmalı kaşıklar, işlemeli silahlar, nargile-tütün örnekleri gibi birçok el yapımı eşya ile katılmışlardır²⁷⁹. Bununla birlikte, sergiye götürülen 700 üreticiye ait ürünlerin üzerine fiyatı da eklenerek üreticisinden üretim

²⁷⁷ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., ss. 176-178.

²⁷⁸ S. E. Salaheddin Bey, *Türkiye 1867 Evrensel Sergisi*, (Çev. Hakan Arca), İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, İstanbul 2008, s. 18.

²⁷⁹ Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e, s. 228; Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 178.

bölgesine kadar birçok bilgilendirici açıklamalar eklenmiştir²⁸⁰. Osmanlı ile yan yana pavyonlara sahip olan ve bağımsızlığını 20 yıl gibi yakın zamanda kazanan Yunanistan, hammadde ve zanaat ürünlerinden oluşan bir sergileme düzeni oluşturmuştu²⁸¹.

6 milyon civarında ziyaretçinin ağırlandığı²⁸² ve günlere göre ziyaretçi sayısının değişkenlik gösterdiği Büyük Sergi’de, girişler için fiyatlandırmada farklılıklar gözlenir. 26 Mayıs ve 31 Temmuz gibi güncellemelerin yapıldığı biletlerin tarifeleri ise şu şekilde tanımlanmıştır: 26 Mayıs güncellemesinin yapıldığı zamana kadar sezonluk bilet için fiyatlandırma erkek ziyaretçiler için 3,3 £ iken kadın ziyaretçiler için 2,2 £’dir. Ayrıca, girişin ikici ve üçüncü gününde 1 £ olan sergi, dördüncü gün 5 şilin olarak fiyatlandırılmıştır. Güncellemenin yapıldığı 26 Mayıs sonrasında ise pazartesi gününden perşembe gününe kadar 1 şilin, cuma günü 2 şilin, cumartesi günü ise 5 şiline çıkarılan sergi girişi çocuk ziyaretçiler için yarı fiyatına düşürülmüştür. 31 Temmuz’da yapılan yeni düzenleme ile sezonluk biletler erkek ziyaretçiler için 1,10 £ iken kadın ziyaretçilere 1 £ olarak belirlenmiş ve 9 Ağustos’ta giriş ücretleri 2 şiline düşürülmüştür²⁸³. Buradan elde edilen toplam gelir, Victoria ve Albert Müzesi, Kraliyet Sanat ve Müzik Koleji, Bilim Müzesi ve Doğa Bilimleri Müzesi’nin yanı sıra kraliyet için Albert salonunun açılmasına katkı sağlayarak bilim ve sanat yolunda kullanılmıştır²⁸⁴.

Yaklaşık olarak 15.000 katılımcının²⁸⁵ yer aldığı Büyük Sergide, dönem içerisinde ortaya çıkan kullanılabilir elektrik enerjisi, demir- çelik- petrol enerjisinin ve makine yapabilen makinelerin yanında gazlı soba, daktilo, hesap makinesi, dikiş makinesi, fotoğraf

²⁸⁰ Rifat Önsoy, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı ilk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)”, *Belleten*, Cilt: 47, Sayı: 185, Ocak 1983, ss. 195-196.

²⁸¹ Artemis Yagou, “Facing the West: Greece in the Great Exhibition of 1851”, *Design Issues*, Volume: 19, Issue: 4, 2003, p. 84; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 228; İbrahim Şirin, a.g.e., p. 178.

²⁸² Winfried Löschburg, *Seyahatin Kültür Tarihi*, (Çev. Jasmin Traub), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 1998, s. 126; Ergun Türkcan, a.g.e., s. 173; Burçak Madran, a.g.e., s. 58; Mehmet Polat, “Expo ve Türkiye”, *Uluslararası İşletme, Ekonomi ve Yönetim Perspektifleri Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1, Haziran 2019, s. 31; Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 304; K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 445; Artemis Yagou, a.g.e., p. 84.

²⁸³ Auerbach, The Great Exhibition of 1851, 145; Lyon Jr., “In Praise of Babylon: Church Leadership at the 1851 Great Exhibition in London”, 51; Cantor, “Anglo-Jewry in 1851: the Great Exhibition and political emancipation”, 109’dan aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., ss. 303-304; K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 445.

²⁸⁴ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 174; Burçak Madran, a.g.e., s. 58; Ergun Türkcan, a.g.e., s. 173; Erik Mattie, a.g.e., s. 17; K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 451.

²⁸⁵ Gözde Mualla, a.g.e., s. 21; Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 175.

makinesi gibi ürünlerin teşhir edilmesi, ülkelerarası etkileşimlerin yaşanmasında etkili olmuştur. Bunun en somut örneklerinden biri İngiltere'deki ilk sanayi ürünlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nun görevlileri tarafından yakından incelenmesi olarak değerlendirilebilir²⁸⁶. Yine, Osmanlı pavyonunu ziyaret eden Manchester imalatçıları tarafından pastel tonlarda pamuklu bir bez üzerine çift örgü tekniği ile ipek ve metal ipliklerle işlenmiş bir havlunun dokuma biçiminin endüstriyel şekilde taklididir. Müze kayıtlarında da yer alan konuyla ilgili Victoria ve Albert Müzesi içerisinde havluya yer verilmiştir²⁸⁷. Başka bir örnek olarak Hindistan'da üretilen ham ipeğin İsveç'e tanıtılmasının yanında İngiltere'nin, kitlesel tüketici talebi bağlamında Amerikan İmalat Sisteminden faydalandığı söylenebilir. Bu şu şekilde örneklendirilebilir; İngiltere'de tasarlanan bazı ev veya işyeri eşyaları Amerika'da üretilmiştir. Başka örneklerde ise tasarım ve üretim yerinin Amerika olduğu görülür²⁸⁸. Serginin önemli bir özelliği de katılımcılar arasındaki rekabeti arttıran ve sergi sonunda verilen ödüllerdir. Ülke pavyonlarında benzer ürünlerin sergilenmesi, bir kıyaslamayı da beraberinde getirmiş ve oluşturulan jüri tarafından belirlenen ürünler, dolayısı ile ülkeler madalyalar ile ödüllendirilmiştir²⁸⁹. Bu doğrultuda “ürünlerin önemi”, “yenilikçi özgün ürünler” ve “hizmetlerinden dolayı jüri üyelerine” şeklinde kategorize edilen 3088 madalya dağıtılmıştır²⁹⁰.

Sanayileşme ve teknik ilerlemenin kıstası olarak karşımıza çıkan Evrensel Sergiler²⁹¹, sanayileşme ile hayatımıza giren yeni ürünlerin sergilenmesi ve bu sergi ortamının büyüleyici atmosfer altında eğlencelerin de yer aldığı biçimde gerçekleştirerek kendi bünyelerinde bağımsız bir dünya olarak değerlendirilebilir. Bu “bağımsız dünya” aktarımının tüketim çağını da başlattığı söylenebilir ve hatta dönem ile ilgili olarak tezin birinci bölümünde gerek kentleşme gerekse sosyal yaşantı ile ilgili yaşananların bu sergiler tarafından kamufle edildiği şeklinde de yorumlanabilir²⁹². Walter Benjamin²⁹³ tarafından “mal denen fetişe yönelen hac ziyaretleridir” şeklinde değerlendirilen bu sergiler, kullanım

²⁸⁶ Ayşen Savaş, a.g.e., s. 104.

²⁸⁷ Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e, s. 229.

²⁸⁸ Ergun Türkcan, a.g.e., s. 172.

²⁸⁹ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 448.

²⁹⁰ İbrahim Şirin, a.g.e., p. 194; K. W. Luckhurts, a.g.e., pp. 448-450; Rifat Önsoy, a.g.e., s. 198.

²⁹¹ Winfried Löschburg a.g.e., s. 126.

²⁹² Sanayinin toplumsal yapı üzerindeki etkileri için bkz. Sanayi Toplumu ve Kent: Sanayinin Toplumsal Yapı Üzerindeki Etkileri, Sanayi Kenti.

²⁹³ Walter Benjamin, 2015, a.g.e., s. 36.

değerinin arka plana itildiği bir çerçeve yaratarak, insanın zaman geçirmek için içerisine daldığı bir “fantazmagori” oluşturur. 1851 yılında gerçekleşen Büyük Sergiyi dolaşan Karl Marx, sergi ortamını yaşadktan sonra ünlü kitabı Kapital’de, kapitalist pazar sistemi içerisinde toplumsal ilişkilerin maddi yapısal öğelerini gösteren “meta fetişizmi”²⁹⁴ sergide edindiği izlenimler sonucu ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak, 1 Mayıs 1851 tarihinde Kristal Saray’da ihtişamlı bir törenle açılışı yapılan sergi, 11 Ekim²⁹⁵ 1851 tarihinde kraliyet ailesi ve 50.000 kişinin katılım sağladığı bir tören ile son bulmuştur. Törende dünyanın farklı yerlerinde yaşayan insanların birbirine olan ihtiyacının Büyük Sergi ile birlikte ortaya çıktığı, söz konusu sergilerde sanat-teknoloji- bilim gibi alanlardan bilgilerin paylaşması gerekliliği ve sergilerin evrensel birlik, beraberlik ve barış için bir araç olduğu konusunda Prens Albert tarafından bir konuşma yapılmıştır²⁹⁶. 1851 yılında gerçekleşen ve “ondokuzuncu yüzyılın en iyi belgelenmiş olayı”²⁹⁷ olarak kabul edilen bu Evrensel Sergi, yeni dünya düzeninin inşasının göstergesi olmuş²⁹⁸ ve başarısı kendinden sonraki sergilere de öncülük etmiştir²⁹⁹. Zaman içerisinde sanat ve sanat sergilerinin bir gelenek haline dönüşmesinin yanında; düzenlenen törenler, verilen ödüller ve hazırlanan yarışmalar da gelenekselleşmiştir³⁰⁰. Kilim, sandalye, makas, piyano gibi birçok makineleşmiş sanayi ürünlerinin 19. yüzyıl orta sınıf kültürünün olanakları dahilinde, “seri üretim tekniği” ile üretilerek sergilenmesi için tasarlanan Kristal Saray³⁰¹, dönemin tüm gelişmelerini yansıtmış ve yeni ürünlerin imal edilmesi için gereken ortamı yaratmıştır. Ayrıca, ev sahibi olan İngiltere’de bu sergi ile birlikte istediği prestiji elde etmiş ve sergiden edindiği tecrübeler doğrultusunda da çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda,

²⁹⁴ Karl Marx, *Kapital*, (Çev. Alaattin Bilgi), İstanbul, 1986, C.1, s. 87’den aktaran İbrahim Şirin, a.g.e., s. 192.

²⁹⁵ Rifat Önsoy, a.g.e., s. 198; Mehmet Polat, a.g.e., s. 31; Bengi Başaran, 1893 Chicago Kolomb Dünya Sergisi’nde Osmanlı Temsili, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2015, s. 13; Bazı kaynaklarda kapanış tarihi 15 Ekim 1851 olarak belirtilirken (K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 450); başka kaynağa göre kapanış tarihi 31 Ekim 1851 olarak ifade edilmektedir (Artemis Yagou, a.g.e., p. 84).

²⁹⁶ K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 456.

²⁹⁷ Francis D. Klingender, *Art and the Industrial Revolution* (London: Evelyn, Adams and Mackay, 1968), 165’den aktaran Artemis Yagou, a.g.e., p. 84.

²⁹⁸ İbrahim Şirin, a.g.e., p. 190.

²⁹⁹ Sergiyi takip eden yıllarda, Dublin (1853), New York (1853), Münih (1854) ve çok daha sonra Philadelphia (1876) dahil olmak üzere evrensel sergiler için inşa edilen birkaç saray vardı. 1860’ta Kanada’da (sözde) dörtten az kristal saray vardı ve 1891’de bir düzineden fazla vardı (Fern E. M. Graham, a.g.e., p. 4); Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 314.

³⁰⁰ Pieter van Wesemael. *Architecture of Instructions an Delight: A soci- historical analysis of world Exhibitions as a didactic Phenomeon (1798-1851-1970)*, Uitgeverij, Rotterdam, 2001’den aktaran Aysen Savaş, a.g.e., s. 104

³⁰¹ Leland M. Roth, a.g.e., s. 580.

sergide Fransız ürünlerinin yanında kaba olarak değerlendirdikleri ürünlerin iyileştirilmesi için tasarım okulları kurularak sanat eğitiminin yaygınlaşması için çalışmalar başlatılmış³⁰², mekanik enstitüler kurularak yetişkinlerin de eğitim alabilmesi sağlanmıştır³⁰³. Sergi bitiminde Kristal Saray'a ne olacağı konusunda yapılan toplantılar sonucunda hem hükümet hem de kamuoyunun çoğunluğunun isteği üzerine Hyde Parktan parçalanarak taşınan ihtişamlı bina, Sydenham bölgesinde bulunan geniş araziye biraz daha değiştirilmiş bir şekilde yeniden inşa edilerek 1854 yılının haziran ayında yeniden açılmıştır. 1936 yılında gerçekleşen bir yangınla tamamen yok olana kadar eğitim, kültürel etkinlik ve eğlencenin gerçekleştiği bir merkez olarak kullanılan Kristal Saray, günümüzde bir futbol kulübü ve bir tren garı olarak ismi ile yaşamaya devam etmektedir³⁰⁴.

2.3. Fransa'nın 18. ve 19. Yüzyılda Gelişimi

Sanayi Devrimine atılan adımlar sırasında Fransa'nın İngiltere ile neredeyse başa baş bir seviyede olduğu Sanayi Devrimi başlığı adı altında anlatılmıştı. 18. yüzyılda Fransa'nın nüfusu dönemin İngiltere'sinin iki katından fazla olmakla birlikte kentli nüfus sayısı ve dış ticaret oranı da yine oldukça yüksek bir grafik çizmekteydi fakat, tarım ve sanayi üretiminde uçurumlar yoktu. Fransa, 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve İngiltere ile arasında 7 yıl savaşları olarak bilinen çatışmada yenilerek büyük bir hüsrana uğramış³⁰⁵, bu da Fransa'yı ekonomik çöküntüye itmiştir. İngiltere ise elinde bulunan hammadde olanaklarını ve dönemin şartlarını da kullanarak bu yolda Fransa'nın önüne geçmiştir. 18. yüzyıl son dönemlerinde ortaya çıkan Fransız Devrimi ile birlikte Fransa'nın ekonomik ve sosyolojik anlamda atağa geçtiği dönem olarak kabul edilebilir. Bu atak ise ulusal bir gelişmeye neden olmakla birlikte yeni teknolojik ihtiyaçların ve bu ihtiyaçları gideren faaliyetlerin hızlanmasını sağlamıştır. Böylelikle üretimde dolayısı ile de verimlilikte bir artış

³⁰² K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 453.

³⁰³ Auerbach, *The Great Exhibition of 1851*, 11'den aktaran Aziz Tekdemir, a.g.e., s. 306.

³⁰⁴ Aykut Berber ve Mustafa Kurt, a.g.e., s. 179; K. W. Luckhurts, a.g.e., p. 452; Laura Lavorato, "The Great Exhibition Building and its Design", *OutHut*, Sublime Structures at Crystal Palace Park, <http://www.ourhut.co.uk/sublime-structures-at-crystal-palace-park-resources/> (Erişim Tarihi: 06.11.2022); Jan Gypfel, a.g.e., p. 75; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 101; Burçak Madran, a.g.e., s. 58; Leland, M. Roth, a.g.e., s. 575; Marvin Trachtenberg, a.g.e., p. 483; Erik Mattie, a.g.e., s. 17.

³⁰⁵ Muammer Kaymak, "Sanayi Devrimi Neden İngiltere'de Gerçekleşti? Karşılaştırmalı Bir Makro Tarih Derlemesi", *İktisada Dokunmak*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2011, s. 183.

görülmüştür³⁰⁶. Fransız Devrimi ile birlikte kast sisteminin çöküşü sağlanarak mutlak gücü tarıdan aldıklarını savunan monarşinin de alt edilebileceği halkın birlikteliği ve gücü ile ispatlanmıştır. Liberal düşünce sisteminin ağırlıkta olduğu bu atılım ile yönetimde de değişikliğe geçilerek özgürlükçü bir anlayış ile egemenlik milletindir anlayışı benimsenmiştir denilebilir.

19. yüzyıl başında Fransa, Napoléon Bonaparte'ın imparatorluğunu ilan etmesiyle yeniden şekillenmiştir ve siyasette yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemden itibaren Cumhuriyet yönetimi “Fransızların İmparatoru” unvanı ile Bonaparte'a bırakılmıştır. Napoléon'un 1815'te Avrupa'daki büyük güçler koalisyonuna yenilmesinin devam ettiği yıllarda Fransa'da birçok rejim değişimi yaşanmıştır. Devrim öncesinde Fransa'da hüküm süren Bourbon Hanedanı'nın 1814-1815'te yeniden başa gelmesinden itibaren yaşanan “yenileşme” aşamasından sonra 1830'da yaşanan devrim ve sonrasında Orleans hanedanı üyesi Louis Philippe'in yönetiminde liberal bir monarşi dönemi yaşanmıştır. 19. yüzyılın ortalarındaki devrimle birlikte cumhuriyet ilan edilmişse de bu dönem kısa sürmüştür. Napoléon Bonaparte'ın yeğeni III. Napoléon'un imparatorluğunu ilan etmesiyle başlayan İkinci İmparatorluk rejimi, 1871'de yerini yeniden cumhuriyete bırakmıştır³⁰⁷. Bu dönem siyasal ve sosyolojik olduğu kadar edebiyat, sanat ve hatta teknolojik anlamda da dönüm noktasıdır. Günümüz Paris kenti, bu yüzyılda III. Napoléon'un isteği üzerine baştan oluşturulmuştur. Paris kentinin bugünkü görünümü dönemin Belediye Başkanı Georges Eugene Haussmann tarafından kentin kalbinin geniş anayollar ile kuşatılması şeklinde tamamlamıştır. Kentin değişiminden sonraki görünüm, yalnız estetik kaygı ile değil muhtemel bir iç savaşta şehrin korunması için de yapılandırılmıştır³⁰⁸. Bu düzenleme bağlamında Haussmann'ın geometri ruhu birçok gecekondu mahallesi ve pek çok eski ve çarpık yerleşimli binaların yıkılmasına neden olmuştur. Yanı sıra kapsamlı bir belediye park sistemi de oluşturulmuştur. Sokakların altında, aydınlatma ve ısıtma için gaz hatları, ev ve sanayi için yeni su ve kanalizasyon boruları gibi teknolojik faydalar kent ve kent içerisinde yaşamını sürdüren halkın hayatına getirilmiştir. Yenilenmiş caddelerde bol miktarda yeni

³⁰⁶ Coşkun Can Aktan ve Mehtap Tunç, “Bilgi Toplumu ve Türkiye”, *Yeni Türkiye Dergisi*, Ocak-Şubat 1998, s. 118-134.

³⁰⁷ Ateş Uslu, “Yurttaşlığa Dayalı Ulus ve Ötesi: Fransa'da Ulus ve Ulusçuluk (XIX.- XX. Yüzyıl)”, *Mülkiye Dergisi*, Sayı: 37, 2013, s. 88.

³⁰⁸ Stephane Kirkland, *Paris Reborn: Napoléon III. Baron Hausmann and the Quest to Build a Modern City*, Picador Publishing, New York 2014, pp. 1-3.

girişim yer almaktadır. Büyük demir ve cam tonozları ile detayına bir sonraki başlık altında değinilecek olan 1855 yılında gerçekleşen evrensel serginin Endüstri Sarayı'ndan esinlenmiş olabilecek Victor Baltard'ın dev gıda pazarı Les Halles'de kitlesel ticaretin kanıtı olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca, Le Printemps (1865), La Samaritaine (1869), Le Bon Marché gibi büyük mağazalar, ilk Fransız sergisinin “pazarlık mağazası” fikrini yerine getiren ucuz ama iyi hazırlanmış ürünlerin sergilendiği unsurlardır. Yeni demiryolu garları olan Paris Doğu Garı/ Gare de l'Est ve Kuzey Garı/Gare du Nord Paris kentini Alexandre Gustave Eiffel tarafından tasarlanan ilk demiryolu köprüsü de dahil olmak üzere devamlı genişleyen demiryolları ağına bağlamıştır. 1862'de, Charles Garnier'nin Paris'teki müzik ritüelini tüm görkemiyle yansıtan Opera Binası'nın ilk taşı atılmış, Crédit Lyonnais (1863) ve Société Général (1864) gibi yeni bankalar kurulmuş ve Fransız ekonomisinin büyümesini onaylamıştır. Öyle ki, Fransız endüstrisi ve finansı, koruyucu tarife yasaları olmadan, dünyadaki herhangi bir ulusa karşı özgürce rekabet edebilecek konumda idi.³⁰⁹ Yine dönem içerisinde gerçekleşen yenilikler kapsamında Paris'in özel mimari elemanlarından birisi olan “pasaj”lar da meydana gelmiştir. Camlı üst yapıları, mermerden yapılmış duvar ve zeminleri ile ilk defa burada kullanıldığı belirtilen ve ışığı hem tavandan hem de gövdeden alan bu mekânlarda çoğunlukla demir ve cam birlikte kullanılmış olup bu anlamda özel bir yere sahiptir. Sanayileşmeyle beraber mimaride de sıkça karşımıza çıkan metal ve camın bir arada kullanılması burada da pasajlarda uygulanmaya başlamıştır.³¹⁰ Ayrıca, mimaride kullanılmasından doğan sonuçla, “Teknik Okullar” ve “Güzel Sanat Akademileri” arasında bir karşıtlaşma görülür. Neden şudur ki metali, teknik okullar ana malzeme olarak kullanılırken akademilerde estetik bir amaçla kullanılmaktadır³¹¹. Söz konusu tezin temelinde yer alan evrensel sergiler ve mimari yaklaşımlar bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Sergiler kapsamında önemli bir role sahip olan Paris kentinin reformist değişimi kentte gerçekleşecek evrensel sergiler üzerinde de etkili olmuştur ve müjdelenen teknolojik ilerleme Paris 1855 Evrensel Sergisi'nde ortaya koyulmuştur.

³⁰⁹ Arthur Chandler (1990). “The French Exposition Universelle of 1867”. *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition/> (Erişim Tarihi: 10.11.2022); Gaye Birol, “Büyülü Kent: Paris”, *Megaron Balıkesir, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi*, Sayı: 16, 2013, s. 47.

³¹⁰ Bkz. Birinci Bölüm, Pasajlar.

³¹¹ Sezin Alıcı, a.g.e., s. 2982.

2.4. Paris 1855 Evrensel Sergisi

1851 yılında Londra’da başarılı bir organizasyon olarak gerçekleşen ilk Evrensel Sergi’nin hemen ardından birçok ülkede sergi furiasının meydana geldiği görülmektedir³¹². 1853 yılında İrlanda Dublin’de “Great Industrial Exhibition/ Büyük Endüstri Sergisi/Fuarı” veya New York’ta “World’s Fair of Works of Industry of all Nations/ Tüm Ulusların Dünya Sanayi Eserleri Fuarı” ismi ile gerçekleşen sergiler örnek olarak verilebilir³¹³. Ancak, konumuzun sınırları, “BIE- Bureau International des Expositions³¹⁴” un belirlediği kategori bağlamında ilerlediği için bu iki sergi konumuzun dışındadır. 1855 yılında Paris’te gerçekleşen evrensel serginin Kırım Savaşı çerçevesinde -sergiye katılan ülkelerin ve sergi tarihi gibi- şekillendiği söylenebilir³¹⁵. Bu noktada serginin daha iyi anlaşılması için genel olarak savaştan bahsetmek doğru olacaktır. 12 Mart 1854 ile 10 Eylül 1855 tarihleri arasında gerçekleşen Kırım Savaşı’nın ilk adımları, Sultan Abdülmecid’in gerçekleştirdiği yenilikler doğrultusunda Rus Çar’ı Nikolay’ın Ortodoksların himayesini istemesi ile atılmıştır. Çar isteğinin karşılığında olumsuz cevap alınca Eflak ve Boğdan’ı işgal etmiş, 30 Kasım 1853 tarihinde de Rus donanması tarafından Sinop bombalanmıştır. İstanbul ve Boğazların Rus tehdidi altında olduğunu gören Fransa ve İngiltere ise Çar’a anlaşma için çağrıda bulunmuş ve anlaşmaya yanaşmaması halinde Osmanlı İmparatorluğu’na yardım edeceklerini bildirmişlerdir. Belirli bir zaman sonra anlaşma taraftarı olmadığı anlaşılan Çar, karşısında Çanakkale Boğazını geçen İngiltere ve Fransa’ya ait donanmaları görmüştür. İngiltere ve Fransa Çar’a; Eflak ve Boğdan’dan çıkması, Osmanlı İmparatorluğu’nun bütünlüğünü kabul etmesi ve Ortodokslara ait hak iddiasından vazgeçmesi şeklinde istekte bulunsa da Çar’ın Eflak ve Boğdan’dan çıkmaması savaş nedeni sayılmıştır. Yine Çar’ın 9 Şubat 1854 tarihinde orduya Tuna’yı geçme emrini vermesi, İngiltere ve Fransa’nın da 12 Mart 1854 tarihinde Rusya’ya savaş açmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Osmanlı, Fransa ve

³¹² Konuyla alakalı olarak; Fransız tarihçi Taine’in 1855 yılında sergilerin akışını “Avrupa, mal görmek için, bir yerden bir yere taşındı boyuna,” şeklinde değerlendirmiştir (Walter Benjamin, 2015, a.g.e., s. 36).

³¹³ Rifat Önsoy, a.g.e., s. 199; Önder Küçükerman, a.g.e., s. 75; Erik Mattie, a.g.e., s. 20; Stuart Murray, “Canadian Participation and National Representation at the 1851 London Great Exhibition and the 1855 Paris Exposition Universelle”, *Histoire sociale / Social History*, Volume: 32, No: 63, 1999, pp. 16-17.

³¹⁴ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/toutes-les-expositions-universelles> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).

³¹⁵ Önder Küçükerman, a.g.e., s. 75; Filipa Lowndes Vicente, “‘The future is a foreign country’: the visit of the King of Portugal, Dom Pedro V, to the Parisian Exposition Universelle of 1855”, *Journal of Romance Studies*, Volume: 3, Number: 2, 2003, p. 34; John Agnew, “The 1862 London International Exhibition: Machinery on Show and its Message”, *The International Journal for the History of Engineering & Technology*, Vol: 85, No: 1, 2015, p. 3.

İngiltere arasında; İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak bütünlüğü ve yenilik girişimlerini desteklediği "İstanbul Antlaşması", İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu'ndan şahsi menfaat sağlama düşüncesinde olmadıklarına dair "Londra Antlaşması" ve son olarak Osmanlı toprak bütünlüğü, Osmanlı tebaasına yeni haklar verilmesi ve Eflak- Boğdan'ın boşaltılmasının gerekli görüldüğü, 15 Nisan protestosu ile Avrupa'nın 5 büyük devleti içerisinde bulunan "İngiltere, Fransa, Osmanlı İmparatorluğu, Avusturya- Macaristan İmparatorluğu ve Prusya, barış ilkeleri" ile toplamda üç antlaşma yapılmıştır. Bu antlaşmalar doğrultusunda Rusya ile Osmanlı, İngiltere ve Fransa arasında Kırım ve Baltık'ta gerçekleşen Kırım Savaşı yaşanmıştır. Savaş sonunda Çar Nikolay ölmüş, yerine ise II. Aleksandr geçmiştir ve Paris'te barış için bir kongre toplanmıştır³¹⁶. Peki, 1855 yılında gerçekleşen Paris Evrensel Sergisi bir fikir olarak nasıl meydana gelmiştir? Fransız İmparatoru III. Napoléon'un 8 Mart 1853 tarihli ilk kararnamesi sayesinde ortaya çıkmıştır denilebilir³¹⁷. Ancak, tamamen yeni bir yön olarak sanatsal üretimi de içeren 22 Haziran 1853 tarihli kararname hükmüne göre, Paris'te 1 Mayıs 1855 ile aynı yılın Eylül ayının sonuna kadar dünyanın tüm ülkelerinden gelen ürünlerin kabul edildiği bir "Tarım, Sanayi ve Güzel Sanatlar Ürünleri" sergisinin açılışını belirlenmektedir. Burada periodik olarak 5 yılda bir tekrarlanan bir sonraki ulusal serginin 1854 yılına denk geldiği fakat, 1855'teki sergi ile birleştirildiği de eklenmelidir. Her iki serginin de birleştirildiği bu organizasyondaki amaç, Londra'da yaşanan başarının Fransızlar tarafından da gerek ekonomik gerekse kültürel açıdan ispatı³¹⁸, İmparatorluğun gücünü kanıtlamak ve ilerici düşünceye verilen önemdir³¹⁹.

Fransa'nın hem büyük bir Avrupa gücü hem de sömürge gücü olarak statüsü nedeniyle, Avrupa faydacı sömürge pratiğinin tüm gerçek ve hayali sürecinin bir sonraki yansıması olarak karşımıza çıkan sergi³²⁰, her şeyden önce Avrupa'nın Waterloo Savaşı'ndan bu yana yaşadığı kırk yıllık barışı kutlamaktadır. Söz konusu sergi, katılımcı

³¹⁶ Önder Küçükerman, a.g.e., ss. 76-77.

³¹⁷ Fransız evrensel sergilerinin organizasyonu, ulusal çıkar meselesi olarak kabul edildiğinden devlete aittir. Bu nedenle ilk iki sergi (1855 ve 1867) imparatorun himayesine, 1878, 1889 ve 1900' de gerçekleşen sergiler ise Cumhurbaşkanı'nın desteğine sahiptir (Ana Belén Lasheras Peña, España En París. La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales, 1855-1900, Universidad de Cantabria Departman to de Historia Modern y Contemporanea Tesis Doctoral, Santander 2009, pp. 104-105).

³¹⁸ Burçak Madran, a.g.e., s. 59.

³¹⁹ Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", Tarih ve Toplum, Cilt: XVI, Sayı: 95, İstanbul 1999, s. 34.

³²⁰ Stuart Murray, a.g.e., p. 16.

lkeler arasındaki diplomatik ilişkilerin yoğunlaşmasına, siyasi resepsiyon ve dans gösterisiyle birlikte uluslararası ticari ağların tanıtılmasına olanak sağlayacaktır. Bu doğrultuda “Bütün milletlerin birliği için barış mabedi”³²¹ olarak belirlenen ana tema; yukarıda da özetle bahsedilen Fransa, İngiltere ve Osmanlı’nın Rusya ile başlattıkları Kırım Savaşı nedeni ile açılıştan önce kırılmıştır. Durum, İngiliz kraliyet ailesinin ziyareti ve Rusya’nın resmi olarak katılmayı reddetmesi yoluyla İngiliz-Fransız ittifakının gösterildiği sergi ortamını ařmaktadır³²².

Paris Evrensel Sergisi, dünyanın dört bir yanından gelen endüstriyel örnekler ile ev sahibi Fransa da dahil olmak üzere katılımcı ülkeler tarafından sunulan sanat eserlerinin sergilendiği ve iki ayrı disiplini tek sergiyle birleştiren Avrupa’daki ilk rnektir³²³. Disiplinler arası gerçekleşen sergi bu haliyle; tarım, sanayi, sanat ve ticaret için bir eğitim buluşması olarak sunulmaktadır³²⁴. Dahası, ilk kez Paris Evrensel Sergisi ile gündeme gelen tema kavramı da serginin özelliklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Sergide yabancı katılımcıların çok çeşitli ürünlerinin pazarlanmasının yanında yine gerek katılımcı gerekse ev sahipliği yapan ülkenin kültür-sanat, teknoloji, toplumsal değer ve ideolojilerin ülkelerarası etkileşim ile tanıtılması hedeflenmiştir. Nitekim tüm dünyada ekonomik ve kültürel anlamda ortak bir ideoloji amaçlanmıştır ve bu amaç doğrultusunda “İşçi Sınıfının Yaşam Şartları” ve “Avrupa’nın Kolonileri” şeklinde tema oluřturulmuřtur³²⁵.

Giderlerini Fransa hükümetinin karşıladığı sergi organizasyonu için 24 Aralık 1853’te imzalanan kararname doğrultusunda; başkanlığını İmparator’un kuzeni Prens Louis Napolon’un yaptıęı³²⁶ bir “İmparatorluk Komisyon”u kurularak serginin yönetim ve denetimi bu komisyona verilmiştir. Ev sahibi ülkenin departman komiteleri ve katılımcı ülkeler için yabancı departman komiteleri de kurularak sergi için kabul görülmesi istenen

³²¹ nder Küçükerman, a.g.e., s. 75.

³²² Ana Beln Lasheras Peņa, a.g.e., pp. 108-109.

³²³ Semra Germaner, a.g.e., s. 34; Katie Hornstein, “An Unhappy Rivalry: Art and Industry at the 1855 Exposition Universelle in Paris”, *Meet Me at the Fair: A World’s Fair Reader*, Laura Hollengreen, Celia Pearce, Rebecca Rouse, Bobby Schweizer and ETC Press 2014, p. 169; Seza Sinanlar Uslu ve Aynur Gürlemez Arı, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Dünya Fuarlarındaki Güzel Sanatlar Temsilleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 31, Aralık 2018, s. 572.

³²⁴ Ana Beln Lasheras Peņa, a.g.e., p. 111.

³²⁵ H. Evren Erdin ve Oya Kokum, “Dünya Fuarları Olarak “EXPO”yu İzmir’de Düşün(dr)mek “, *Planlama*, Sayı: 37, 2006, s. 60.

³²⁶ nder Küçükerman, a.g.e., s. 76.

ürünler; aralarında ekonomist Frédéric Le Play, diplomat Ferdinand de Lesseps, finansör Émile Pereire, yazar Prosper Mérimée ve sanatçılar Jean-Auguste-Dominique Ingres ve Eugène Delacroix'in de yer aldığı "İmparatorluk Komitesi"ne önerilmiş ve bu doğrultuda kabul gören ürünler sergilenmiştir³²⁷.

2.4.1. Sergi Mimarisi

Fransa'nın ev sahipliğini yaptığı ilk evrensel sergi için değerli bir mimari ortam yaratmak amacıyla Champs-Élysées'de, hükümet tarafından sanat ve endüstriyel ürünlerin sergilenmesi adına Palais de l'Industrie/ Endüstri Sarayı ve Palais des Beaux Arts/ Güzel Sanatlar Sarayı olmak üzere iki farklı sergi mekânı düşünülmüştür. Esasen ilk planlar yapımına Champs-Élysées'de 1852 yılının mart ayı gibi erken tarihte başlanan Endüstri Sarayı'nda gerçekleşmesi düşünülen organizasyon ile eş zamanlı olarak Louvre'de, düzenlenecek bir uluslararası güzel sanatlar sergisi yönünde olmuştur. Ancak o dönemde Louvre'de yürütülen kapsamlı yenileme çalışmaları evrensel sergi için uygun ölçekte uluslararası bir sanat sergisine ev sahipliği yapmayı zorlaştıracığından geçici bir Güzel Sanatlar Sarayı yapılması öngörülmüştür³²⁸. Böylece Seine Nehrinin güneyinde yer alan Champ-Élysées'de bir Endüstri Sarayı³²⁹ inşası planlanırken evrensel sergi düşüncesinin kararlaştırılması ile de bir Güzel Sanatlar Sarayı inşası planlanmıştır³³⁰. 27 Mart 1852 tarihinde, sergilere veya sivil- askeri festivallere ev sahipliği yapması amaçlanan kalıcı bir yapı inşası için (Endüstri Sarayı) %80'i Ticaret ve Bayındırlık Bakanlığı, %20'si ise Devlet Bakanlığı tarafından finanse edilen ve toplamda 13 milyon F sermaye ile halka açık özel bir Limited şirketi kurulmuştur³³¹. Endüstri Sarayı'nın sergilenecek olan eserler için yeterli genişlikte olmaması, yapımına sonradan karar verilen Güzel Sanatlar Sarayı'nın yanında ek binalar ilave edilmesine neden olmuştur³³². Güzel Sanatlar Sarayı ve Endüstri Sarayı'nın inşası, uzun süredir devam eden sanat ve endüstriyel sergileri birbirinden ayrı tutma

³²⁷ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).

³²⁸ Katie Hornstein, a.g.e., p. 170; Gözde Mualla, a.g.e., s. 22.

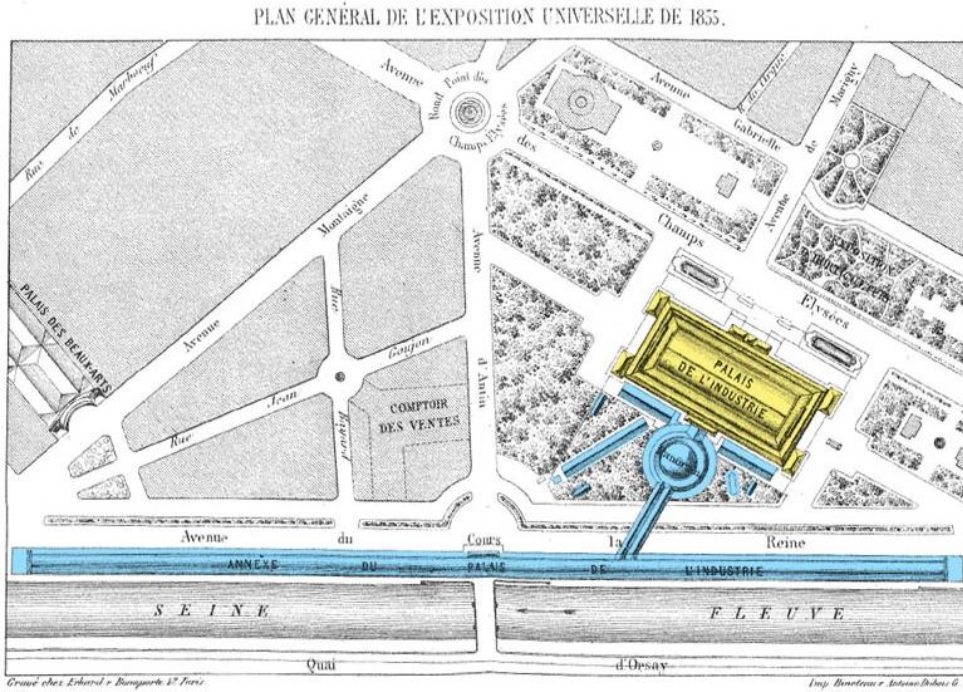
³²⁹ Yapımı 1852'de başlasa da 1854 yılının şubat ayına kadar hala daha tamamlanamamıştır (Önder Küçükerman, a.g.e., s. 76).

³³⁰ Semra Germaner, a.g.e., s. 34.

³³¹ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 109; ARENIVES NATIONALES, F/12/2895 <https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/fr/web/guest/musee> (Erişim Tarihi: 15.11.2022).

³³² Hans Volkart, a.g.e., s. 71.

geleniğini etkili bir şekilde sürdürmesine rağmen, bu iki binanın var olma düşüncesi de özel bir değişime işaret etmektedir³³³.



Şekil 17. 1855 Paris Evrensel Sergisi vaziyet planı.

https://www.worldfairs.info/expolandetails.php?expo_id=23&plan_id=148 (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Endüstri Sarayı

Yapımına 1852 yılında sergi, sivil ve askeri festivaller için kalıcı bir organizasyon yapısı olma amacı ile karar verilen Endüstri Sarayı'nın başlangıcı karmaşık olayları içermektedir. İnşası kararlaştırılan sergi binası için bir yarışma oluşturulmuş, birçok proje içerisinde mimar Jean-Marie Victor Viel'in (1796-1863) tasarımı seçilmiştir. Ancak incelenen tasarımın tamamlanabilmesi için uzun zaman ve yüksek maliyet gerekmektedir. Bu durumda İngiliz inşaat şirketi olan York and Co., "tasarımı değiştirebilme yetkisi" şartı ile inşaatın sorumluluğunu almayı teklif etmiştir. Nitekim yeni bir yapı üzerinde çalışmak ve işi yönetmek üzere mimar François Alexis Cendrier (1803-1893) ve mühendis Alexis Barrault (1812-1867) görevlendirilmiştir³³⁴. Cendrier ve Barrault, demir ve camdan büyük

³³³ Katie Hornstein, a.g.e., p. 170.

³³⁴ Joan Molet i Petit, "L'architecture des Expositions Universelles, Miroir de la Diversité Stylistique du XIX^e Siècle", *Domitia*, No:12, 2011, p. 199; Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 152.

bir inşaat için planlar yaptılarsa da İngiliz sanayisinin aksine Fransız sanayisi taleplerini karşılamaya hazır değildir ve sonuç olarak binanın etrafının kagir olarak yapılması uygun görülmiştir ve Aralık 1852’de sözleşmesi imzalanmıştır. 1 Mayıs 1854 tarihinde görevden ayrılan Cendrier’in yerini orijinal tasarımın sahibi Viel alırken, Georges Bridel ise inşaat atölyesini ve demir montajlarını yönetmiştir³³⁵.

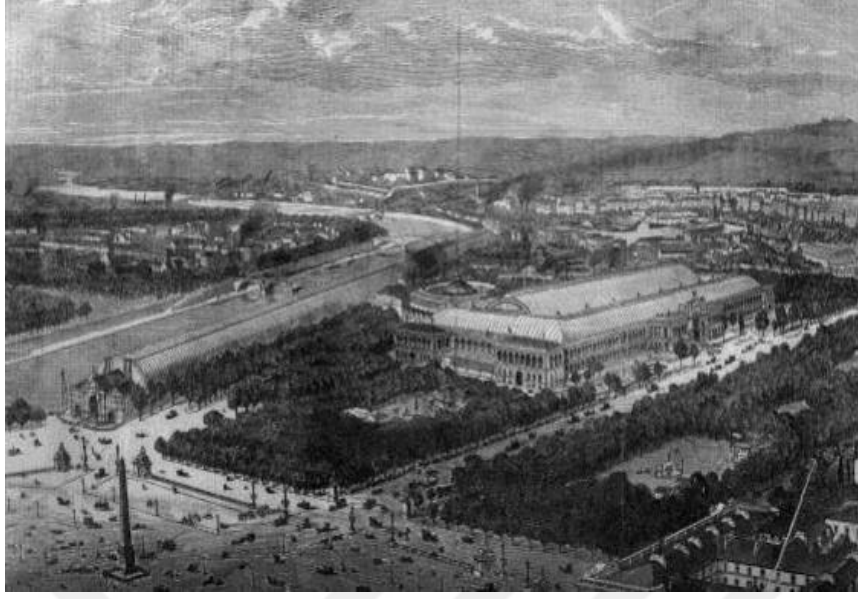
Champs-Élysées’de, Cours la Reine ve Montaigne Bulvarı’nın oluşturduğu üçgende ilk çalışmalara 10 Şubat 1853 tarihinde başlanan saray planı; 252 x 108 metre ölçülere sahip ve genel hatları ile dikdörtgen formlu bir ana yapıdan meydana gelmektedir. Dört taraftan çift sıra galeriler ile çevrili olan yapının çatısı cam ve demir malzeme ile oluşturulurken³³⁶ galeri destekleri ve yapı konstrüksiyonu demirden meydana gelmiştir ve cephe taş ile kaplanmıştır. Ana mekânın merkezinde yer alan tonoz, 35 metre ile çevresine göre daha yüksek tutulmuştur. 192 metre uzunluğa sahip olan tonozun 48 metrelik geniş açıklığı hiçbir destek kullanılmadan meydana getirilmiş ve bu haliyle dönemin en geniş açıklıklı strüktürü olma özelliğini kazanmıştır³³⁷. Sarayın doğu ve batısında iki, kuzey ve güneyde birer olmak üzere ana yapıya yalnızca tek cephe ile bağlı köşkleri andıran yapılar da bütün içerisinde yerini almıştır. Köşklerin çatıları ana yapıdan bağımsız olup genel olarak merdivenler, ofisler gibi unsurları içermektedir. Ancak, kuzey girişini de bünyesinde barındıran köşk; içerisinde imparator ve imparatoriçe salonları, kabul odaları, müdür odası, ofis, vestiyer gibi alanların bulunduğu bir yönetim binası olarak da değerlendirilebilir³³⁸.

³³⁵ Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 103.

³³⁶ Dönem içerisinde Fransa’da tonozlar için ilk kez ferforje kullanılmasına karşın çoğu parça hala daha elle yapılmakta idi (Sigfried Giedion, a.g.e., p. 124).

³³⁷ Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 103.

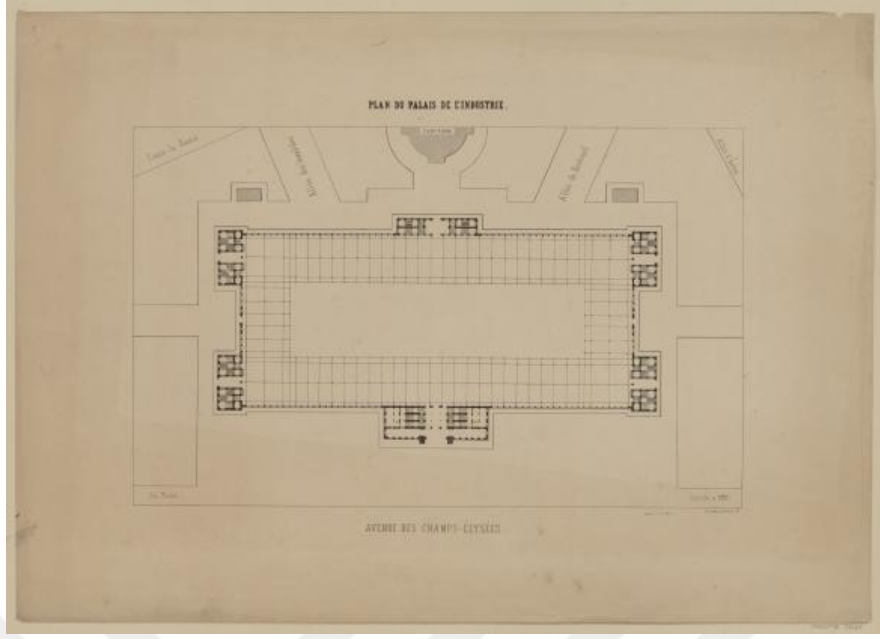
³³⁸ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=23&pavillon_id=1266 (Erişim Tarihi: 17.11.2022)



Şekil 18. 1855 Sergi yapıları.

Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 152.

Oldukça simetrik bir forma sahip olan yapının bezeme unsurları anıtsal giriş ve cephelerde dışa taşkın bulunan köşkler dışında oldukça sadedir. Ayrıca bezeme düzeni; köşk ve ana yapı cephesi olmak üzere iki grupta ayrı olarak bütünlük içinde tasarlanmıştır. Silmeler ile kat seviyelerine ayrılan ana yapının cepheleri, her kat seviyesinde ayrı bir düzenden meydana gelmektedir. Bu doğrultuda birinci kat seviyesi yuvarlak kemerli ve yarıya kadar ferforje ile desteklenmiş galeri pencerelerini oluşturmaktadır. Tüm ana cephe boyunca devam eden düzende pencerelerin her iki yanına birer plaster konumlandırılarak plasterler ve kemerlerin formuyla uyum sağlayan silmeler birbirine bağlanmış ve silmeler arasına madalyonlar yerleştirilmiştir. İkinci kat seviyesinde daha büyük boyutlu olarak tasarlanan pencereler yine plaster ve silmeler ile aynı düzende uygulanmış olup üst seviyede silme alınlıkları bitkisel motiflerle doldurulmuş ve silmeler arasına imparatorluk armaları eklenmiştir. Çatı ile galeri pencereleri yine silmeler yardımı ile ayırmış ve en üste hareketlendirilmiş şerit içerisine belirli aralıklarla tekrarlanan gargoye başı frizleri eklenmiştir.



Şekil 19. 1855 Endüstri Saray planı.

<https://www.parismuseescollections.paris.fr/> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Ana yapıya tek cephe ile bağlı köşkerin cepheleri de ana cephe ile uyumlu olmakla birlikte daha hareketlidir. Burada cephelerde üç seviye görmemiz mümkündür. Ufak giriş kapılarının bulunduğu giriş seviyesinin zeminine bosajlı (duvar yüzeyindeki taşların çıkıntılı dizimi) duvar görünümü verilmiştir ve dikdörtgen silmeler ile hareketlendirilen kapının merkezinde kilit taşı yer almaktadır. Kapı alınlığının her iki yanında birer rozet konumlandırılmış ve alan, bitkisel kıvrımlı detaylar ile doldurulmuştur. Kapının her iki yanında ise ikişer adet, oldukça sade ve ufak kare pencereler bulunur. Bir üst kat seviyesine geçtiğimizde; cephenin çift sıra galeri pencerelerinin ilk katı ile karşılaşırız. Silmeler ile çerçevelenen yuvarlak kemerli pencere seviyesinde, her pencere altında bir kartuş içerisine rozet ve her pencere arasına ise birer tondo konumlandırılmıştır. Hemen üstlerinde ise düz bir zemin üzerine yerleştirilen şerit içinde rozetler arasında generallere veya önemli şahsiyetlere ait olduğu varsayılan ve tondolar ile eşleştiği düşünülebilecek isimler eklenmiştir. Kat seviyesinin köşelerinde ise korint başlıklı plasterler yer almaktadır. Üst kat seviyesine geçiş yine silmeler aracılığıyla olmuştur ve yapı bütününde olduğu gibi cepheyi kat seviyelerine bölmüştür. Burada yuvarlak kemerli pencere açıklıkları daha büyük ve geniş tutulmakla birlikte her pencere arasına plaster eklenerek pencere formundaki silmeler birbirine bağlanmıştır. Plasterlerin üzerinde imparatorluk armaları eklenmiş ve pencere alınlıkları da bitkisel kıvrımlar ile doldurulmuştur. Burada ayrıca cephe köşelerinde korint

başlıklı plasterler bulunmaktadır. Cephenin bezeme düzeni, galerilerin üstünün silmeler ile hareketlendirilmesi ve içlerinde belirli aralıklarla rozetlerin ve mitolojik bir karakter olan gorgoyle başı frizlerin eklenmesi ile tamamlanmıştır. Köşkların yan cepheleri de ön cepheleri ile aynı olmakla birlikte yalnızca üst galeri seviyesindeki büyük yuvarlak kemerli pencereler çift sıra kare pencerelere dönüşmektedir.



Şekil 20. 1855 Endüstri Sarayı anıtsal kapısı.

<https://www.worldfairs.info/forum/viewtopic.php?t=471-exposition-universelle-de-paris-1855-palais-de-l-industrie> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Yapının anıtsal giriş açıklığı aynı zamanda yapının en görkemli kısmıdır. Üç yuvarlak kemerli kapıdan oluşan mekân girişinde orta kapı diğerlerine göre daha geniş tutulmuş olup kapıların arasına plaster eklenmiştir. Ana giriş kapısı, temelde yer alan büyük kemer ile aynı bezeme düzenine sahiptir yalnızca burada bir fark olarak kemer alınlıklarında genişçe rozetler yer alır. Ana kapının her iki yanındaki daha dar kapılar ise yine silmeler ile çerçevelenmiş olup kilit taşı rozetler ile tamamlanmıştır. Üçlü giriş kapısının ikinci kat seviyesinin merkezinde ana kapı ile hemen hemen aynı boyutlara sahip pencere açıklığı yer

almakta olup pencerenin merkezinden kanatlarını iki yana açmış kartal eklenmiş ve pencerenin her iki yanında da kanatlarını açmış kartala yönelen alegorik bir sahne işlenmiştir. Roma zafer takımı andıran iki kat seviyesinde tutulmuş olan girişin tavanında kasetleme tekniği ile derinlik ve hareketlilik sağlanmıştır. Yuvarlak ve genişçe bir kemer açıklığına sahip olan girişin her iki yanında kare kaideler üzerinde yükselen korint başlıklı çifte sütunlar yer almaktadır. Kemer açıklığının üzerinde kademeli olarak bir sıra rozet, bir sıra girland ve silmelerin bulunduğu düzenlemenin merkezinde, köklerinden defne dalları çıkan kilit taşı göze çarpar. Ayrıca kemer alınlıklarına trompet çalan iki melek kabartması işlenmiştir. Kemer düzeninin hemen üzerinde düz zeminli bir kartuş içerisinde isim künyesi, bunun üzerinde ise çeşitli geometrik formların sıralandığı silmeler ve gargoye başı frizler yer almaktadır. Cephenin son seviyesine gelindiğinde; altta kare kaideler üzerinde yer alan çifte sütunların hizasında ortalarında rozetler içerisinde imparatorluk armalarının bulunduğu çifte plaster düzeni yer alır. Aynı seviyedeki cephenin merkezinde ise düz zeminli bir kartuş içerisinde sergi ürünleri seçim sahnesi olabileceğini düşünülebilecek friz eklenmiş ve sahnenin merkezine ise defne çelengi ile taçlandırılmış İmparator III. Napoléon büstü konumlandırılmıştır. Son olarak, zafer takımı andıran kapının üzerinde her iki yanda aralarındaki imparatorluk armasına yaslanmış ikişer melek heykeli konumlandırılırken merkezde ise ayakta en görkemli hali ile Fransa, sanat ve endüstrinin personifikasyonu işlenmiştir. Başında güneş halesi/tacı bulunan Fransa, iki elinde bulunan taçları hemen iki yanında oturan endüstri ve sanata takmak üzere uzatmıştır. Yani burada “Fransa, sanat ve endüstriyi taçlandırmaktadır”³³⁹. Böylece, yapı bütününde eklektik karakterlere rastlandığını söylememiz pek de yanlış olmayacaktır; Heykellerin işleniş biçimi, korint başlıklı sütunların kullanımı Neo-Klasik izlenimi verirken gerek kasetleme tekniğinin kullanımı gerek bosajlı duvar görünümünün verilmek istenmesi gibi öğeler bizleri rönesansa yönlendirmektedir. Ayrıca yapı üzerinde birçok imparatorluk armaları ve kıvrımlı motiflerin bulunması sebebi ile de ampir üslubu ve cephedeki yuvarlak kemerli galeri pencerelerinin vurgusu ile de romanesk mimarlığın varlığını ekleyebiliriz. Ancak, galeriler ile desteklenen ve köşkler ile geniş ferah bir ortam yaratılan Endüstri Sarayı'nın hem gelecek ziyaretçiler için hem de katılımcılar ve sergilenecek ürünler için yeterince geniş olmaması, yardımcı ek binalara

³³⁹ Joan Molet i Petit, a.g.e., p. 199; Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 152-153; Filipa Lowndes Vicente, a.g.e., p. 36.

ihtiyaç duyulmasına neden olmuştur³⁴⁰. Endüstri Sarayı olarak bilinen bina, yıkılıp yerine Grand Palais'in geçtiği 1906 yılına kadar birbirini izleyen tüm sergilerde kullanılmıştır³⁴¹.

Makine Galerisi, Rotunda ve Güzel Sanatlar Sarayı

Endüstri Sarayı'nın bitiminden hemen sonra imparatorluk komisyonu tarafından tüm etkinlikleri tek bir binada tutmanın imkânsız olduğu düşüncesi ve tesislerin yetersizliğinin anlaşılması ek yapı düşüncesini meydana getirmiştir. Bu doğrultuda sarayın uzantısını karşılamak ve sorunun çözülmesi adına geçici birçok ek projeler önerilmiş, fakat bütün bu düzenlemeler beraberinde çok sayıda ağacın feda edilmesine neden olacağı için önerilen projelerden vazgeçilmiştir. Sonunda, cadde üzerinde Seine kıyısındaki Quai de Billy'ye hareket halindeki makineler için ayrılmış 1.200 x 27 metre ölçülerinde demir ve ahşap malzemenin bir arada kullanıldığı Galerie des Machines/Makine Galerisi'nin yapımına karar verilmiştir³⁴². 1854 yılının ağustos sonu gibi geç bir tarihte imzalanan sözleşme sonucunda kısıtlı zamanda hızla çalışılarak tamamlanan Makine Galerisi, birkaç cam açıklığı dışında 1 Ocak 1855'te tamamlanmış ve sergi bitiminde kaldırılmıştır.



Şekil 21. Makine Galerisi kesiti.

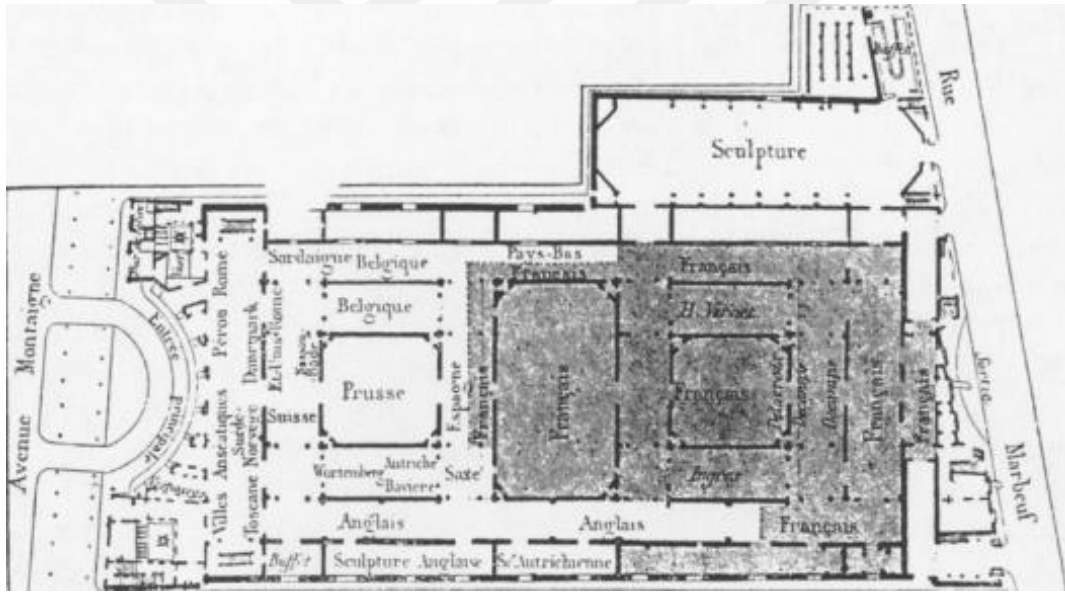
Katie Hornstein, a.g.e., p. 173.

³⁴⁰ Hans Volkart, a.g.e., s. 71; Joan Molet i Petit, a.g.e., p. 199.

³⁴¹ Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 103; Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 154; Katie Hornstein, a.g.e., pp. 170-171.

³⁴² Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 155; Jean-François Belhoste, "Les Expositions Universelles, vitrines des Centraliens", *CENTRALE HISTOIRE*, 2011, pp. 9-10; Sigfried Giedion, a.g.e., pp. 122-123.

1855 yılının nisan başında; ek olarak tasarlanan Makine Galerisi'nin ana mekân olan Endüstri Sarayı'na nasıl bağlanacağı konusu gündeme alınmıştır. Çünkü iki ayrı hizmet binası, ziyaretçilerin serginin her iki bölümünü de görmek için iki kez ödeme yapması demektir. Konuyla alakalı olarak sorunun çözülmesi adına bir ek proje sunulmuş ve proje 10 Nisan 1855-15 Nisan 1855 tarihinde kabul edilmiştir. Aynı yılın 17 Nisan'ında ise otuz gün içerisinde tamamlanması için sözleşme onaylanmış ve çalışmalar için imzalar atılmıştır. Ek bina, 25 metre genişliğinde bir rotundadan oluşmaktadır. Rotunda, 17 metre genişliğindeki küçük bir galeri ile Endüstri Sarayı'na ve bir köprü ile de Makine Galerisi'ne bağlanmakta idi³⁴³. Sergi sırasında dekoratif sanatın sergilendiği İmparatorluğun pavyonu olarak hizmet vermiş ve 1855 Evrensel Sergisi'nin sona ermesiyle kaldırılmış, 1991'den itibaren ise Théâtre du Rond Point'in binası olarak hizmet vermiştir³⁴⁴.



Şekil 22. Güzel Sanatlar Saray planı.

Natalia Majluf, a.g.e., 872.

Rue Marbeuf ile Avenue Montaigne caddesi arasında konumlandırılan Beaux Arts/Güzel Sanatlar Sarayı binasının girişi, Endüstri Sarayı'nın Seine boyunca uzanan galerisine bakmaktadır. 136 x 72 metre ölçülerinde düzgün olmayan dikdörtgen bir forma

³⁴³ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 155;

³⁴⁴ Ageorges, Sylvain, *Sur les traces des expositions universelles Paris 1855-1937: À la recherche des pavillons et des monuments oubliés*, Paris: Parigramme, 2006, p. 28'den aktaran Barbora Krákorová, *Les Expositions universelles à Paris jusqu'en 1900*, Západočeská univerzita v Plzni Fakulta filozofická Bakalářská práce, 2017, p. 15.

sahip olan yapının girişi, sıralı yuvarlak kemerlerden meydana gelen yarım daire formundadır. Hector Lefuel (1810- 1881) tarafından³⁴⁵ Fransız Rönesansı tarzında neredeyse tamamı ahşap ve tuğladan inşa edilen, birkaç salon ve yan galerilere ayrılan bina, lobinin kenarlarından başlayan iki anıtsal merdivenle birbirine bağlanan iki kattan oluşmaktadır. Üst katta suluboya, litografi, gravür, topografya ve mimari eserler, alt katta ise ana ekseninde yer alan yağlı boya tablolar, devasa heykeller ve diğer anıtsal eserler sergilenmektedir³⁴⁶.



Şekil 23. Güzel Sanatlar Sarayı.

Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 156.

2.4.2. Sergi Açılışı, Katılımcıları ve İçeriği

1 Mayıs 1855 yılında açılışı planlanan sergi, Kırım Savaşı ve sergi mekânlarının bitme süresinin aksaması nedeni ile ertelenmiştir³⁴⁷. Açılış töreninin 15 Mayıs 1855, kapanış töreninin ise 15 Kasım 1855'te gerçekleştiği evrensel serginin sınıflandırma sistemi, 1851 yılında Londra'nın Kristal Sarayı'nda büyük bir görkem ile gerçekleşen sergiden edinilen tecrübe doğrultusunda şekillenmiştir. Temelde güzel sanatlarda bir, endüstriyel-tarımsal ve diğer alanlar için yedi olmak üzere toplam sekiz gruba ayrılan ürünler, kendi içerisinde de üçü güzel sanatlar olmak üzere otuz sınıfta düzenlenmiştir. Böylelikle her ürün, etrafında

³⁴⁵ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

³⁴⁶ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 147.

³⁴⁷ Rifat Önsoy, a.g.e., s. 199-200; BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

üretimi için gerekli olan hammadde ve ürünün meydana gelmesine yardımcı alet ve makineler de organize edilmiştir³⁴⁸.

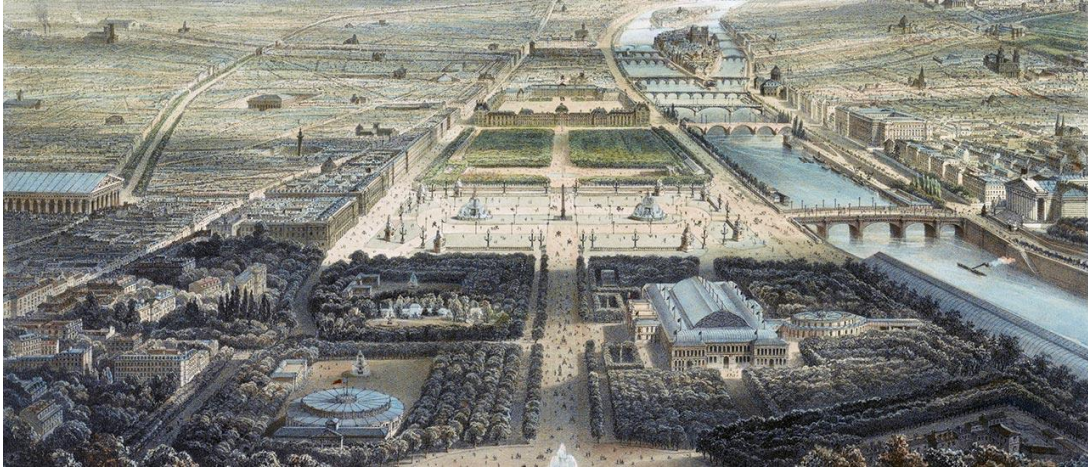
Endüstri Sarayı katlarında, Makine Galerisi ve Rotunda gibi ek binalarda ülkelerin çeşitli ürünleri görülmekle birlikte genel bir değerlendirme ile ürün çeşitliliğini ele almak hem fikir edinme açısından hem de konunun dağılmasını engellemek amacı ile doğru olacaktır. Bununla birlikte Endüstri Sarayı'nda anıtsal girişe de sahip olan kuzey cephe, Fransa ürünlerinin sergi alanı olarak belirlenirken güney kısım ise yabancı ürünlere yöneliktir. Bu bölünme, binanın sadece birinci katında gerçekleştirilmektedir. Böylece tüm katılımcı ülkeler yer elde ederken, zemin katta yalnızca Fransa, Avusturya, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Alman devletleri ile birlikte görünürler³⁴⁹. Ev sahibi ülke sergi genelinde fabrika yapımı Fransız porselen örneklerinden çömlek örneklerine, saat ve optik aletlerden yün tarama ve eğirme fabrikalarının örneklerine, işlemeli ayakkabılar, güneş şemsiyeleri ve imparator büstünün yer aldığı porselen çerçeveli ayna gibi birçok ürünü sergilemiştir. Almanya pavyonunda sergilenen ürünler genel hatları ile kitap ciltleri, çeşitli malzemelerden heykeller, ahşap örnekleri, çeşitli aksesuarlar, kuyumculuk ile ilgili örnekler, antikalar, Bohemya kristalleri ve cam örnekleri gibi birçok ürünü kapsamaktadır. Belçika, kumaşlar, ateşli silahlar, kral Leopold'un bronz büstü, kraliyet top dökümhanesinin kurduğu çadır -içerisinde zırhlar, havan topları gibi ürünler ile sergide yerini alırken Avusturya, en önemli imalatçılardan biri olan M. Cervený de la Bohéme'nin pirinç malzemedeki müzik aletleri, değerli taşlar, İmparator Askeri Coğrafya Enstitüsü'nde yapılmış geniş formatlı Avrupa Coğrafi Haritası gibi örnekler sunmuştur. Amerika Birleşik Devletleri, 1853 yılında gerçekleştirmiş olduğu evrensel sergi için inşa etmiş olduğu NewYork Kristal Sarayı'ndan görüntüler, müzik aletleri, madalya ve madeni para örnekleri, gemi örnekleri, bir minyatür vapur ve ahşap örnekler gibi birçok alandan ürün sergi alanlarını süslemektedir. İngiltere, elektrikle gümüşleme yöntemi kullanılan kuyumcular ile dolu pavyonda bronz heykel ve büstler, vagonlar, demiryolları için lambalar, gaz aletleri, ihtiyaç maddeleri şeklinde birçok örnek sunmuştur³⁵⁰. Osmanlı İmparatorluğu, 35 pavyonda temsiliyeti bulunan imparatorluk bünyesinde davul zurna ve kemençe gibi doğu müziği aletleri, İncirköy Fabrika-i Hümayunu

³⁴⁸ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 205-206.

³⁴⁹ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 154; Filipa Lowndes Vicente, a.g.e., p. 40.

³⁵⁰ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=23&pavillon_id=3886 (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

yapımı cam ve porselenler, seramik ürünleri, şark tipi eyer, hırdavat örnekleri, Tophane Fabrika-i Hümayunu ürünü Şam tüfekleri, beşli ve gümüş yaldızlı Yanya tabancalarından oluşan ateşli ve kesici silahların yanı sıra hayvansal ürünler, şeker ve şeker ürünleri sergilemiştir³⁵¹. Ayrıca, sergide, sömürge mülklerine sahip her ulus ve İmparatorlukların hem ekonomik potansiyelini hem de egzotik farklılığı da sergilenmek istenmiştir. Bu kısmen, sömürge sürecini onaylayan ve meşrulaştıran imparatorluk döneminin faydalarını açıkça ortaya çıkarmayı amaçlamakla birlikte sömürgelerin kendilerini katılmaktan çok mutlu oldukları bir süreç olarak da değerlendirilebilir³⁵².



Şekil 24. Sergi alanı genel görünümü, 1855.

<http://www.expositions-universelles.fr/1855-exposition-universelle-paris.html> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

1855 Paris Evrensel Sergisi kapsamında Güzel Sanatlar Sarayı'nda gerçekleşen sanat sergileri de Fransa'nın 19. yüzyıl ikinci yarısında Avrupa'nın siyasal yaşamında olduğu kadar sanatsal yaşamında da önemli bir role sahip olduğunu kanıtlamıştır. Birçok ülkeden sanatçıların ilk kez güzel sanatlar alanında bir araya geldiği sergide beş binden fazla tablo sergilenmiş³⁵³ ve en ilgi çekicileri Fransız sanatçıların yapıtları olmuştur. Delacroix, Corot, Millet, Daubigny, Gérôme gibi önemli sanatçıların tablolarını sergilediği organizasyonda, Charles Baudelaire eleştirmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Ingres'in ünlü oryantalist

³⁵¹ Önder Küçükerman, a.g.e., ss. 78-80; S. E. Salaheddin Bey, a.g.e., s. 19.

³⁵² Stuart Murray, a.g.e., pp. 16-17.

³⁵³ Burçak Madran, a.g.e., s. 59; 1855 sergisine kadar hiçbir sanat sergisinde sanatçıların kendi ülkelerinin temsilcileri olarak katılmaları şart koşulmamıştır. Buna göre 1855 evrensel sergisi yönetmelikleri, ilgili ulusal yetkilinin veya komitenin ön izni olmaksızın yabancı bir ülkenin hiçbir ürününün kabul edilemeyeceğini açıkça belirtmektedir (Natalia Majluf, "Ce n'est pas le Pérou," or, the Failure of Authenticity: Marginal Cosmopolitans at the Paris Universal Exhibition of 1855", *Critical Inquiry*, Vol: 23, No: 4, 1997, pp. 871-872).

yapıtları “Türk Hamamı” ve “Yıkılan Kadın”³⁵⁴ yapıtlarının yanı sıra ünlü “The Apotheosis of Napoléon”³⁵⁵ eseri sergilenenler arasında yerini almıştır. Ayrıca sergide, ilk kez fotoğraf adı altında özel bir sergi sunulmaktadır³⁵⁶. Ancak, çağdaş ilerlemenin somut bir kanıtı olarak Sanat ve Endüstri arasında köprü görevi gören fotoğrafçılık sınıflandırmada en zor alanlardan biri olmuş ve sonunda güzel sanatlar kategorisinde yerini almıştır³⁵⁷.

Giderlerinin Fransa hükümeti tarafından karşılandığı, endüstri ve güzel sanatlar için ayrı bilet satışlarının gerçekleştiği³⁵⁸ sergi biletlerinde yine günlere göre değişkenlik yaşanmaktadır: Pazar günleri popüler sınıfların ziyaretinin desteklenmesi adına sadece 20 sent olarak belirlenen biletler burjuva günü olarak değerlendirilen Cuma için 5 F’a yükseltilmiş, haftanın diğer günleri için ise 1 F olarak belirlenmiştir. Ayrıca Fransız vatandaşı olan öğrenci, bilimsel komisyon ve gazeteci gibi alanlar için de ücretsiz giriş bileti sağlanmıştır³⁵⁹. Aralarında Rusya hariç tüm Avrupa imparatorluk ve krallıklarının yanı sıra Birleşik Krallık, Osmanlı İmparatorluğu, Mısır, İran, Çin, Amerika Birleşik Devletleri ve hatta Latin Amerika ülkeleri, Meksika ve Peru’nun da yer aldığı³⁶⁰ 28 ülkenin temsil edildiği sergi boyunca toplam 5.162.330 ziyaretçi ağırlanmış ve toplam ziyaretçi sayısının 900.000 kadarı Güzel Sanatlar ek binasını ziyaret ederken, geriye kalan büyük kısım ise Endüstri Sarayı’na ziyaret etmiştir³⁶¹. 1855 Evrensel Sergisi’nin resmi literatüründe güzel sanatlar ve endüstriyel ürün sergilerine eşit önem verilmiş olsa da her alanın dikkate değer ölçüde farklı amaçlara hizmet ettiği açıktır: Bir evrensel sergide ilk kez, endüstriyel ürün sergileyenlerin genişleyen kapitalist ekonomilerde mübadele değerinin artan önemini kaydedilmiştir. Endüstri Sarayı’nda satış resmi olarak yasaklanırken, ziyaretçilere Güzel Sanatlar Sarayı’nda 1500 ayrı stanttan oluşan bir ticaret alanı yaratılmıştır³⁶².

³⁵⁴ Semra Germaner, a.g.e., s. 34.

³⁵⁵ Arthur Chandler (1986), “Fenfare for the New Empire: The Paris Exposition Universelle of 1855”. *World’s Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1855-exposition> (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

³⁵⁶ Walter Benjamin, 2015, a.g.e., s. 36; Maria Helena Souto ve Ana Cardoso de Matos, “The 19th Century World Exhibitions and Their Photographic Memories. Between Historicism, Exoticism and Innovation in Architecture”, *Quaderns d’Història de l’Enginyeria*, Volum: XIII, 2012, pp. 58-59.

³⁵⁷ Filipa Lowndes Vicente, a.g.e., pp. 37-38.

³⁵⁸ Katie Hornstein, a.g.e., p. 172.

³⁵⁹ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 112.

³⁶⁰ Natalia Majluf, a.g.e., pp. 870-871.

³⁶¹ Önder Küçükerman, a.g.e., s. 75; BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 17.11.2022); Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 112.

³⁶² Katie Hornstein, a.g.e., p. 171.

15 Kasım 1855'te kapanış töreni ile birlikte gerçekleşen ödül töreni, İmparator III. Napoléon ve eşi Eugénie'nin huzurunda Endüstri Sarayı'nda gerçekleşmiştir. Söz konusu ödüller, 419 üyeden oluşan uluslararası bir jüri tarafından verilmektedir. Saksafonun Belçikalı mucidi Adolphe Sax'ın da aralarında bulunduğu; -mansiyonlar, üçüncü, ikinci ve birinci sınıf madalyalar, büyük madalyalar – ödüller kategorisinde 112 büyük onur madalyası da dahil olmak üzere yaklaşık 11.000 madalya verilmiştir. Mozart, Glück, Rossini, Meyerbeer ve Beethoven'ın eserlerinin yer aldığı Hector Berlioz yönetimindeki muhteşem konser ile törenin kapanışını yapılmış³⁶³ ancak sergi 8.000.000 ₺ zararla kapatılmıştır. Bu durumda işlerde sürelere riayet edilmemiş, ziyaretler beklenen rakamlara ulaşamamış ve ilk evrensel sergide kaydedilen seviyeler aşılmamıştır. Londra etkinliğiyle karşılaştırıldığında “alan, katılımcı sayısı, katılımcı ülkeler” aşılmış olsa da 1851'in prestiji ve Paxton'ın eseri zarar görmemiştir³⁶⁴. Sonuç olarak, 1855 yılında gerçekleşen Paris Evrensel Sergisi ile birlikte ilk serginin prestiji aşılmamış olsa bile Fransa'nın “Evrensel Sergi” üzerinde oldukça etkisi olmuştur. Öyle ki 1862 yılında İngiltere'de gerçekleşecek olan sıradaki evrensel sergiye rağmen, Fransa yüzyılın geri kalanında önde gelen sergi ulusu olarak yoluna devam etmiştir³⁶⁵.

2.5. Londra 1862 Evrensel Sergisi

İlk kez 1851 yılında Londra'da karşımıza çıkan evrensel sergiler, başlangıcından itibaren hız kaybetmeden günümüze kadar çeşitli değişiklik ve yenilikler ile devam ederek geleneksel bir hâl almıştır. 1851'deki ilk serginin ardından 1855 yılında Paris'te “Sanat ve Endüstri”nin bir aradalığı ile büyük ve görkemli bir sergi gerçekleşmiştir. İlk evrensel sergiden etkilenip, kendini kanıtlamak için 1855'te Paris'te düzenlenen serginin ardından, İngiltere de 1862 yılında Londra'da benzer konsept ve büyüklükte organize edilen sergi ile devam etmiş böylece İngiltere ve Fransa arasında bir rekabet ortamı oluşmuştur³⁶⁶.

³⁶³ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 113-114; BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 17.11.2022); Arthur Chandler (1986), “Fenfare for the New Empire: The Paris Exposition Universelle of 1855”. *World's Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1855-exposition> (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

³⁶⁴ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 113-114.

³⁶⁵ Bjarne Stoklund, “The Role of the International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the 19th Century”, *Ethnologia Europaea*, Volume: 24, No: 1, 1994, p. 35.

³⁶⁶ Erik Mattie, a.g.e., s. 20; Michel Ragon, a.g.e., s. 161; BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Esasen 1861 yılında gerçekleştirilmesi planlanan sergi, ilk kez 1858'de “Royal Society of Arts” tarafından 1851 ve 1855 gibi emsallerini geliştirmek adına bir öneri olarak sunulmuştur. Sunulan öneri doğrultusunda karar ve gerekçeler değerlendirilmiş, halktan ticari destek istenmiş ve nihai maliyetlerin karşılanamaması durumu göz önünde bulundurularak olası bir mali açığın kapatılması için garantör arayışına girilmiştir³⁶⁷. Popülaritesinin test edilmesi için 250.000 £ bir Garanti Fonu oluşturulan proje beklentilerin ötesinde bir başarıya sahip olmuş ve 14 Mart 1860 tarihinde Kraliçe tarafından kraliyet komiserlerine görevlerini tanımlayan ve onlara tam yetki veren bir kuruluş sözleşmesi ilan edilmiştir. Prens Albert'in başkanlığındaki komisyonda; daha sonra Prens'in hastalığından dolayı organizasyon hazırlıklarında aktif katılım sağlayamamasından ötürü yerine başkan seçilen KG Early Granville, Buckingham Dükü ve Chandos, C. Wentworth Dilke, Thomas Baring ve Thomas Fairbairn gibi seçkin kişiler yer almış komisyon sekreterliği görevine ise F.R. Sandford getirilmiştir³⁶⁸. Ancak 1861 yılında -ilk evrensel serginin onuncu yıldönümü- düzenlenmesi planlanan sergi daha plan aşamasında; İtalya'daki bağımsızlık savaşı, Amerika Birleşik Devletleri iç savaşı, Pamuk kıtlığı ve kıtlığın İngiliz tekstil endüstrisini etkilemesi akabinde gerçekleşen mali sorunların bazı uluslararası katılımcıları geri çekmesi ve sergilere verdiği önem ile bilinen Prens Allbert'in Aralık 1861'de ölümü gibi birçok olumsuz etkenle karşılaşıldığı için bir yıl ertelenmek zorunda kalmıştır³⁶⁹.

2.5.1. Sergi Yeri, Saray ve Ekleri

1851 yılında gerçekleşen Büyük Sergi sonrasında elde edilen kar, sergi komiserlerinin Kensington'da arazi satın almasını sağlamış ve bu arazi için çeşitli planlar önerilmiştir. Ancak İngiltere bünyesinde gerçekleşecek olan ikinci evrensel serginin gündeme gelmesi ile birlikte -Bahçıvanlık Cemiyeti Bahçelerine tahsis edilen geniş bir alan olmasına rağmen- arazi değerlendirilmek istenmiştir. Söz konusu sergi için bu bahçelerin

³⁶⁷ John Agnew, a.g.e., p. 3.

³⁶⁸ The Art Journal Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862, James S. Virtue City, London 1862, p. IV, <https://archive.org/details/artjournalillust1863lond> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

³⁶⁹ John Agnew, a.g.e., p. 3; David Samuel Tiedemann, Britain and the United States at the World's Fairs, 1851 – 1893, Thesis Submitted for a Doctor of Philosophy in History University College London, 2019, pp. 74-75; John R. Davis, “From The Great Exhibition to Expo 2000 The History of Display”, *German Historical Institute London Bulletin*, No: 2, 2000, p. 9; WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expohistoire.php?expo_id=2 (Erişim Tarihi: 22.11.2022); BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

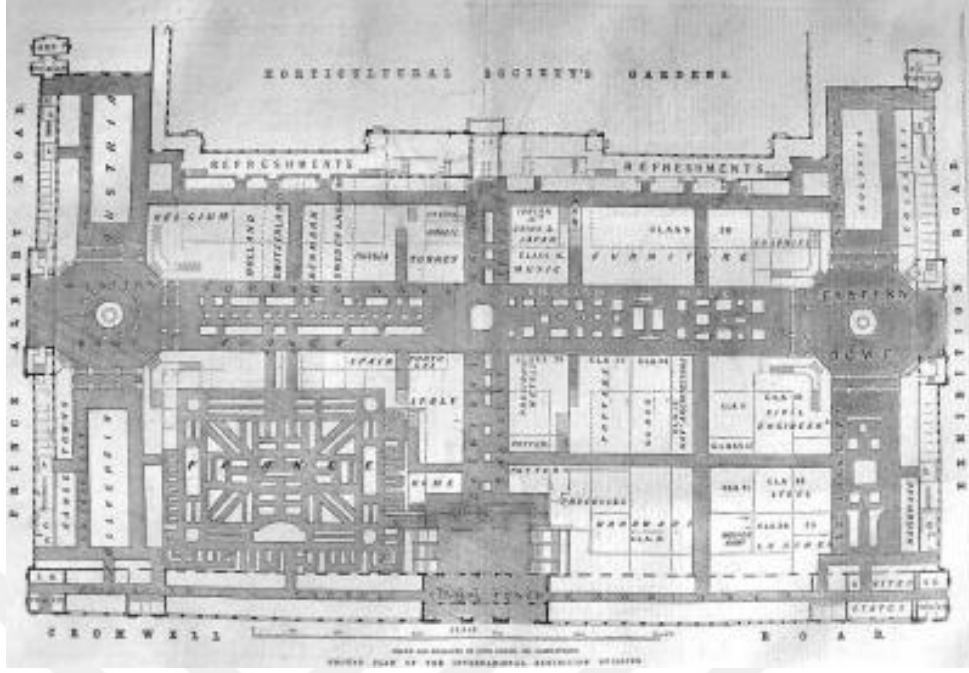
güneyinde Cromwell Yolu'na bakan arazi tahsis edilmiş fakat kısa süre sonra, yeni serginin organizatörleri bahçelerin batı sınırı ile Prince Albert's Road arasındaki alan için de istekte bulunmuştur. Sonuç olarak, bahçelerin batı revaklarının güçlendirilmesine bağlı olarak geçici bir ek bina yapılmasına izin verilmiş hareket halindeki makineleri ve diğer ağır makine sergilerini barındırmak için bir kulübe olarak kurulan "Batı Ek Binası" inşası için izin alınmıştır. Bu durum ise daha sonraki "Doğu Ek Binası" için daha fazla arazi kullanım iznine yol açmıştır³⁷⁰.

Sergi binasının tasarımcısı Bilim ve Sanat departmanı kadrosunda bulunan, aynı zamanda askeri bir mühendis olarak da 1855 yılında Paris'te gerçekleşen evrensel sergiye İngiliz komisyon sekreteri olarak gönderilen Francis Fowke'dir³⁷¹. Tasarımcının Fowke olması bazı tepkilere yol açmıştır. Çünkü tasarım konusundaki muhtemel beklenti 1851 yılında "Kristal Saray"da gerçekleşen sergideki gibi açık bir yarışma veya bir "mühendis" yerine "mimarlık" mesleğinden tasarımlar için sınırlı bir davetten yanadır. Fakat Fowke tasarımını Kasım 1860'da üretmiştir dolayısı ile zaman baskısı "hazır bir plan" çekiciliğini arttırmıştır. Yanı sıra 1851 yılında Paxton'ın son dakika önerisinin kabul edilmesinden önceki "rekabet" ve resmi tasarımlar için harcanan "uzun zaman" gibi korkutan etkenler de Fowke'nin planına yönlendirmiş böylece harcama sınırı 200.000 £ olarak kararlaştırılmıştır. İhalesi John Kelk ve Lucas kardeşlere verilen bina inşası (9 Mart 1861-12 Şubat 1862) 11 aylık bir sürede tamamlanmıştır³⁷².

³⁷⁰ John Agnew, a.g.e., p. 4.

³⁷¹ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1862-london> (Erişim Tarihi: 22.11.2022); John Agnew, a.g.e., p. 4; John R. Davis, a.g.e., p. 17.

³⁷² John Agnew, a.g.e., p. 4; British History, The Exhibition Building of 1862. <https://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (Erişim Tarihi: 22.11.2022); WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expohistoire.php?expo_id=2 (Erişim Tarihi:22.11.2022).



Şekil 25. 1862 Evrensel Sergi sarayının planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1862-london#> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Demir ve tuğla malzemeden inşa edilen yapı genel olarak doğu-batı doğrultuda 365.76 x 170.688 metre ölçülerinde uzanan dikdörtgen bir şema çizer. Doğu-batı yöne uzanan kolların bitiminde kuzey cepheden taşan ve merkezlerinde devasa kubbeleri olan transeptler yer alır. Tüm cephelerde ana mekânı çepeçevre saran daha kısa galeriler bulunmakta olup dıştan monoblok şekilde yükselen yapının cephelerinde nispeten simetrik bir düzenleme görülmektedir. Güney cephesinin her iki köşesinde, bir kütle halinde hafif dışa taşkın ve yukarı doğru çıkıntı yapmış ikişer kule göze çarpmaktadır. Bahsi geçen kulelerin gövdeleri, tüm cepheyi çevreleyen silmeler ile sınırlandırılmış olup gövdelerde yuvarlak kemerli kademelendirilmiş niş içerisinde yine yuvarlak kemer formuna uygun iki kat seviyesinde pencereler konumlandırılmıştır. Gövdedeki pencere düzeni alt kat seviyesinde iki sütun doğrultusunda gelişen kemer açıklıkları ile tamamlanırken aynı sütunlar üst kat seviyesinde yer alan geniş pencerenin önündeki çıkmayı da desteklemektedir. Gövdenin devamında silmeler ve dişler ile ayrı bir alan oluşturmuş olup bu bölüm çatıya geçişi yansıtır. Koyu bir malzeme ile kaplanan geçiş alanında her cephenin ortasında bir tane olacak şekilde merkezinde kademeli niş içerisinde yuvarlak pencereler yer almaktadır. Çatı ise platform üzerinde yükselen cam malzemeli bir piramit ile sonlandırılmıştır (Yapı bütünündeki tüm kuleler aynı bezeme düzenine sahiptir). Güney cephe bütününde yuvarlak kemerli kademeli nişler içerisinde uzun pencere açıklıkları ve her

iki pencere arasında bulunan madalyon tekrarları ile hareketlendirilmiş ve tek eğimli çatı ile örtülmüştür. Son olarak cephenin ortasında yine dışa taşkın, gövdeyi aşan ve yuvarlak kemerli üç geniş açıklığa sahip olan giriş düzenlemesi de kuleler ile bütünlük içindedir. Bu üçlü geniş kemere sahip olan girişin her bir kemerinin içinde sütunların desteklediği çift katlı sıralı bir düzenleme yapılmıştır (cam malzemeli çatının forma göre şekillendiği söylenebilir).



Şekil 26. 1862 Evrensel Sergi Sarayı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1862-london#> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Simetrik düzenlemeye sahip olan doğu ve batı cephe, köşelerinde diğer cepheler ile ortak kulelere sahiptir. Cephe düzeninde kademeli bir planlamadan bahsedilebilir. Bu kademe ana mekândan daha alçak tutulmuş olan galeridir. Sözü edilen galeriler güney cephe ile aynı düzenlemeyi vermektedir. Yalnızca tek eğimli çatısında ek olarak ufak sıralı pencere dizisi eklenmiştir. Galerilerin üzerinde görünen ana mekânın gövdesidir ve burada yuvarlak kemerli pencere dizisi ile koyu renkli tek eğimli çatı kombinasyonu devam etmektedir. Cephenin ortasında kademeli yuvarlak kemerli geniş niş içerisinde vitray³⁷³ devasa gül pencere bulunurken altında sütunlarla destekli kemer düzenlemesi vardır. Girişin her iki yanında ise kule gövde düzenlemesinin tekrarı yapılmıştır. Giriş açıklığı üçgen/çift eğimli sivri çatı ile örtülmüştür. Girişin hemen arkasından sekiz köşeli bir platform üzerinde yükselen devasa kaburgalı şeffaf kubbeler metal bir alemle veya haçla taçlandırılmıştır. Üç kademedan oluşan kuzey cephe köşeleri dışa taşkın şekilde düzenlenmiştir. Dışa taşkın transept kollarının gövdelerinde geniş açıklıklar bulunmakta olup üçgen çatı ile örtülmüştür.

³⁷³ British History, The Exhibition Building of 1862. <https://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

Ayrıca cephe üzerinde sekiz adet kule bulunmaktadır. Kuzey cephenin dışı taşkın doğu ve batı transept kolları, yapımına sonradan başlanan ve Queen's Gate boyunca kuzeye doğru uzanan ahşap çerçeveli ek binaları da içermektedir.

1862 yılında gerçekleşmesi tasarlanan evrensel serginin binası bu hali ile oldukça sade bir görünüme sahiptir ve bütünde yer alan kuleler ile kale görünümü kazanmıştır. Bununla birlikte dönem içerisinde en büyük kubbeye sahip olma unvanı kazanan sergi binasında vitray pencerelerin kullanımı ile gotik vurgular görülür. Çatısında ahşabın kullanıldığı yapı inşasında sanayileşmenin bir parçası olarak karşımıza çıkan metalin mimaride kullanımı da görülmektedir. 1855 yılında gerçekleşen evrensel sergi binasında da uygulandığı gibi duvar, cepheler ile birleştirilmiş ve oldukça sade bir görünüm elde edilmiştir. İngiltere'nin evrensel sergiye ikinci kez yaptığı ev sahipliği sonucunda mimari ile ilgili "Kristal Saray" sergi binasının bir kıyası da yapılmıştır dolayısı ile bünyesinde mimari eleştirileri de barındırmaktadır. Bu noktada Saray ve ek binaların, Bahçıvanlık Bahçeleri'nin etrafına sıkıca oturması gerekmektedir. Tasarım bu haliyle Hyde Park'taki Kristal Saray'ı karakterize eden geniş manzaralardan çok uzaktır. Bu karşıtlık ve düz tuğla işçiliğinin geniş izlenimi, birçok yorumcunun binanın çirkin olarak eleştirilmesine de yol açmıştır. Konuyla alakalı olarak Augustus Sala tarafından "bir düşkünlerevi görünümüne sahip, bir hamam ve çamaşırhane ve bir hapishane"³⁷⁴, Art Journal tarafından ise "berbat bir baraka"³⁷⁵ olarak adlandırılmıştır.

2.5.2. Sergi Açılışı ve Sergi Düzeni

1862, Kraliyet Bahçıvanlık Cemiyeti ve Evrensel Sergiyi birleştiren bir yıl olarak değerlendirilebilir. Bu yıl içerisinde gerçekleştirilmesi planlanan sergi binası bahçeyi üç yönden çevrelemektedir. Bu haliyle sergiye katılan ziyaretçilerin yönlendirilmesi için bazı düzenlemelere ihtiyaç duyulmuş -cemiyet düzenleme için yeterli güce sahip değildir- ve komisyon konuyu gündeme taşımıştır. Bu doğrultuda konsey tarafından; yalnızca sergi yılı istisna sayılmakla birlikte pazar günleri üyelerin kullanımına ayrılmış ve cuma ile cumartesi

³⁷⁴ Sala, 1895, Volume: 1: 376'dan aktaran Jasmine M. Allen, Stained Glassworlds: Stained Glass at the International Exhibitions 1851-1900, The University of York History of Art PhD, 2013, p. 99.

³⁷⁵ Findling and Pelle, 1990: 25'den aktaran Jasmine M. Allena.g.e., p. 100.

günleri ise fiyatlandırılmıştır. Fakat pratikte aynı sonuç alınmıştır; cuma ve cumartesi günlerinin fiyatları arttırılarak pazar günü alınmayan ücretin de alınması sağlanmıştır. Ayrıca sergiye gelen ziyaretçilerin sessiz bir yolu tercih etmek isteme ihtimaline karşın iki kurul tarafından anlaşmaya varılmış, sergi ve bahçe arasında karşılıklı girişler olmasına karar verilmiştir. Önceleri üç daha sonraları dört girişin yapıldığı düzenlemeye göre bahçe ve sergi giriş ücretleri farklı tutulmuş, sergi süresi boyunca ise hem sergi hem de bahçeye giriş ücretlerinde düzenlemelere gidilmiştir. Buna göre hem sergi hem de bahçe için sezonluk bilet almak isteyenler, sergi sezonluk bileti için 3 gine, bahçe için 2 gine olmak üzere toplam 5 gine ödemişlerdir. Mayıs ayından sonra yapılan düzenleme sonrasında tek bilet 5 şilin olarak sabitlenmiştir. Ayrıca cumartesi günleri 2 şilin ve 6 peni (bir yarım taç) olarak belirlenen bilet fiyatları cuma günü 1 şilin, pazartesi-salı ve çarşamba için ise 6 peni olarak belirlenmiştir. Daha önceleri her bilet için isim ve imza zorunluluğu, bundan böyle ortadan kaldırılarak kişisel biletler hem kolaylık sağlamış hem de halkın hızlı kabulü için önemli bir gelişme olmuştur³⁷⁶.



Şekil 27. 1862 Evrensel Sergi sarayı genel görünümü.

<http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=kronoloji/view&id=4>(Erişim Tarihi: 09.08.2023).

³⁷⁶ Andrew Murray, *The Book of the Royal Horticultural Society. 1862-1863.*, Bradbury and Evans, London XDCCCLXIII., pp. 90-92; The Art Journal Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862, James S. Virtue City, London 1862, p. X. <https://archive.org/details/artjournalillust1863lond> (Erişim Tarihi: 27.11.2022).

Sergi- bahçe iş birliği doğrultusunda kapalı bir yaya yolu, bahçeye kavisli bir araba yolu gibi düzenlemeler de yapılmış ve sergi komisyonu tarafından reddedilen demir ve bronzdan iki Fransız çeşmesi, Sardunya Kralı Charles Albert'in Torino'da dikilen anıt heykelinin orijinal modeli, demir dökümler, gibi büyük sanat eserleri de bahçede sergilenmiştir. Açılışından kapanışına kadar olan zaman içerisinde 6 milyonu geçkin ziyaretçi ağırlayan sergi, sanayi ve sanat ürünlerine ev sahipliği yapmıştır. Endüstri ve Tarım alanından 36 sınıfın kategorize edildiği sergide Güzel Sanatlar 4 sınıfa ayrılarak sergilenmiştir³⁷⁷. John Gregory Crace'in sorumluluğundaki dekorasyon düzeni de ilgi çekici özellikler barındırmaktadır. Kuzeybatı cephesinde yer alan pencereler çoğunlukla dini konuları yansıtmaktadır. Özellikle Crace'in "Domini est terra et plentitudo ejus"/ "dünya Tanrı'nındır" boyalı yazıtının altında sergilenenler, binanın katedral benzeri görünümüne katkıda bulunmaktadır. Ayrıca binayı süsleyen dini ve ahlaki temaların üzerine bir dizi metnin yanında 1862 sergi binasının transeptlerinde vitrayın belirgin uygulaması, ziyaretçilerin yönünü belirlemeye de yardımcı olmuştur³⁷⁸.

Uluslararası 39 katılımcının yer aldığı ve farklı departmanlarda temsil edildiği sergide Amerika Birleşik Devletleri'ne ayrılan bölümün yetersizliği gözler önünde olsa da "püsküllü halıları dokumak için bir elektrikli dokuma tezgâhı, yeni ve önemli ticaret maddesi petrol ve bütün bir dikiş makinesi" gibi sergilenen ürünlerin nitelikleri bu alan üzerinde olumlu yorumlara neden olmuştur³⁷⁹. Başkanlığını Prens Napoléon'un yaptığı Fransa için Moniteur, Fransız bölümünü düzenlemekle görevlendirilmiş ve 15 Haziran 1861 tarihli

³⁷⁷ Endüstri ve Tarım alan kategorisi; 1- Mineral Ürünler. 2- Kimyasal Ürünler. 3- Gıda İçin Kullanılan Maddeler. 4- Hayvansal ve Bitkisel Ürünler. 5- Demiryolu Tesisi. 6- Arabalar. 7-Makine ve Alet İmalatı. 8- Genel Olarak Makine. 9- Tarım ve Bahçecilik Aletleri. 10- İnşaat Mühendisliği. 11- Askeri Mühendislik. 12- Gemi Mimarisi. 13- Felsefi Araçlar. 14- Fotoğraf Aletleri ve Fotoğraf. 15- Horolojik Aletler. 16- Müzik Aletleri. 17- Cerrahi Araç ve Gereçler. 18- Pamuk. 19- Keten ve Kendir. 20- İpek ve Kadife. 21- Yünlü, Kamgarn ve Karışık Kumaşlar. 22- Halılar. 23- Baskılı veya Boyalı Kumaşlar. 24- Goblen, Dantel ve Nakış. 25- Deriler, Kürkler. 26- Funda. 27- Giyim. 28- Kırtasiye, Baskı ve Ciltleme. 29- Eğitim İşleri ve Gereçleri. 30- Mobilya. 31- Donanım. 32- Çatal-Bıçak Takımı. 33- Takı ve Değerli Eşyalar. 34- Cam. 35- Çanak-Çömlek. 36- Çeşitli iken, Güzel Sanatlar bölümünün kategorisi; 1- Mimarlık. 2- Resim. 3- Heykel. 4- Gravür'dür. Ayrıca; mimarlık alanında İngiliz ve İngiliz kolonilerine ait 633 eser 197 sanatçıyı temsil ederken yabancı ülkelere ait 350 eser 107 sanatçıyı temsil etmiştir. Bu veriler resimde 545 sanatçıya ait 1874 İngiliz eseri, 777 sanatçıya ait 1496 yabancı eserler olarak karşımıza çıkar. Heykelde 96 sanatçıya ait 321 İngiliz, 256 sanatçıya ait 580 yabancı çalışmalar sergilenir. Gavürde ise 152 sanatçıya ait 823 İngiliz, 175 sanatçıya ait 452 yabancı gravür sergilenmiştir (The Art Journal Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862, James S. Virtue City, London 1862, p. X. <https://archive.org/details/artjournalillust1863lond> (Erişim Tarihi: 27.11.2022)).

³⁷⁸ Jasmine M. Allena.g.e., pp. 100-102.

³⁷⁹ David Samuel Tiedemann, a.g.e., pp. 88-91.

imparatorluk komisyonu tarafından hazırlanan yönetmelik doğrultusunda bir düzenlemeye gidilmiştir³⁸⁰. Osmanlı Devleti'nde ise çoğunluğu imparatorluğun çeşitli bölgelerinden gönderilen tarım ürünlerini madenler takip etmektedir. Yanı sıra sergilenen sanayi üretimleri ise devlet bünyesindeki fabrika ve küçük imalathanelerde imal edilen ürünlerden oluşmakta idi. Bahsi geçen örnekler 25 alanda sergilenmiştir.³⁸¹ Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğu Güzel Sanatlar/ resim kategorisinde ilk kez bir temsilciyi -Yunan Ortodoks bir aileden gelen M. Paul Musurus- 1862 Londra Evrensel Sergisi'ne göndermiştir³⁸².

1 Mayıs 1862 tarihinde açılışı gerçekleşen sergi bünyesinde büyük ve küçük olarak nitelendirilen çeşitli şov ve gösteriler de gerçekleşmiştir. Sergi boyunca her öğleden sonra bir veya iki askeri bandonun bahçede gösteri yapması için düzenlemeler yapılmış, farklı şov ve gösteriler için bahçe içerisine çadırlar kurularak başarılı bir organizasyon gerçekleştirilmiştir. Sergi binasının batı tarafı 1 haziranda açılacak "American Show", doğu ise "Society Show" için değerlendirilmiştir³⁸³. 7000 madalya ve 5300 mansiyon ödüllерinin dağıtıldığı sergide 11 Temmuz Cuma günü, ödüllерin resmi olarak açıklanmasının ardından ikinci bir tören düzenlenmiş ve nihayet 15 Kasım Cumartesi günü serginin kapanışı gerçekleşmiştir³⁸⁴.

2.6. Paris 1867 Evrensel Sergisi

1862 yılında Londra'da gerçekleşen evrensel sergi sonrasında İngiltere ve Fransa arasında oluşan rekabet ortamında sıra yeniden Fransa'ya geçmiştir. 19. yüzyıl içerisinde İmparator III. Napoléon iradesi ve Georges Eugene Haussmann'ın gayreti ile gerçekleşen reformist çalışmalar ve kentsel metamorfoz bağlamında Paris'in yeni yüzü, İkinci

³⁸⁰ Konuyla ilgili olarak bkz. P. L. Simmonds vd., "International Exhibition of 1862", *The Journal of the Society of Arts*, Vol: 10, No: 477, 1862, pp. 111-113.

³⁸¹ Rifat Önsoy, a.g.e., ss. 203-204.

³⁸² Seza Sinanlar Uslu ve Aynur Gürlemez Arı, a.g.e., s. 572.

³⁸³ Sergide; kamelya-sümbül, açelya, gül, sonbahar çiçekleri ve sonradan eklenen kasımpatı olmak üzere beş adet küçük çiçek gösterisinin yanında uluslararası meyve şovları gibi büyük şovlar da bulunmaktadır (Andrew Murray, a.g.e., pp. 93-98).

³⁸⁴ The Art Journal Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862, James S. Virtue City, London 1862, p. XII, <https://archive.org/details/artjournalillust1863lond> (Erişim Tarihi: 28.11.2022).

İmparatorluk rejiminin ihtişamını sembolize etmektedir³⁸⁵. Paris’te 1855 yılından sonra ikinci kez düzenlenmesi planlanan evrensel sergi ise bu ihtişamı vurgulamak için oldukça etkili bir yöntemdir. Bununla birlikte Paris’te 1867 yılında bir evrensel sergi düzenlenmesi düşüncesi III. Napoléon’un 22 Haziran 1863 tarihli kararnamesi ile “Tarım ve Sanayi Ürünleri Sergisi” bağlamında başlamış ve 1 Şubat 1865 tarihli yeni bir kararname ile de bir “Sanat Eserleri Sergisi” eklenmiştir. 1 Şubat ve 4 Mart 1865 tarihlerinde başkanlığını İmparatorun kuzeni Prens Napoléon’un üstlendiği -daha sonra serginin genel komiseri olan mühendis Frédéric Le Play tarafından yönetildi³⁸⁶- 16 kişiden oluşan “İmparatorluk Komisyonu”kurulmuş ve 12 Temmuz 1865 tarihli kararname ile de komisyonun önerdiği tüzük onaylanmıştır. Söz konusu komisyon, önceki evrensel sergiler ile kıyaslandığında daha geniş kapsamlı bir evrensel sergiyi amaçlamış ve bu doğrultuda bireysel girişimlerin yanı sıra sanayinin tüm alanlarına da yer verme planlanmıştır³⁸⁷.

Le Play’in komisyon ve sergi yönetimi üzerinde daha önceki sergilerden edindiği deneyim, 1867 sergisi için farklı yöntemler denemesi konusunda önemli bir referans olmuştur. Özel sermayenin kamu fonlarıyla birleştirilmesi, katılımcı seçimlerinin rasyonelleştirilmesi, sınıflandırmanın dönüştürülmesi, geçici bina seçiminde izlenen yol gibi alanlar üzerinde uygulanan bu farklı yöntemler sergi vizyonu açısından rehberlik etmiştir. Bu doğrultuda sergi yönetimi tarafından Fransa’nın 1855 yılında Paris’te gerçekleşen ilk evrensel sergisi için kullanılandan farklı bir finansman sistemi denenmiş ve geleneksel olarak devlet bütçesinden finanse edilen Fransız sergileri ile özel sermaye tarafından desteklenen İngiliz sergi modellerinin birlikte uygulanmasını sağlayan karma bir çözüme varılmıştır. 19 Mart 1865 tarihli kararname doğrultusunda düzenlenen sisteme göre yatırım; devlet ve Paris Belediyesinden gelen sübvansiyonların yanı sıra -6 milyon F dolaylarında- üyeleri hükümet tarafından atanan ancak yönetimde özel bir kuruluş gibi hareket eden garanti topluluğunu birleştiren bir mali düzenlemenin geliştirilmesi ile oluşturulmaktadır. Aralarında Paris ve Londra’dan imalatçılar, zanaatkarlar, mühendisler, tüccarlar ve iş adamlarının olduğu toplam 1.036 abonesi bulunan topluluk, kamu adına üstlendiği

³⁸⁵ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expohistoire.php?expo_id=3 (Erişim Tarihi: 11.12.2022); Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 116-117.

³⁸⁶ BIE Bereau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1867-paris> (Erişim Tarihi: 11.12.2022); İbrahim Şirin, a.g.e., s. 195.

³⁸⁷ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 114; Aziz Tekdemir, “1867 Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz’in Sergiyi Ziyareti”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 6, Temmuz-2013, s. 2.

sermayeyi 8 milyon F a kadar yükseltmek zorundadır. Sonuç olarak 20 Temmuz 1865 tarihindeki hisse satış defterlerinin kapanış gününe kadar 10.347.000 F toplanmıştır³⁸⁸.

Le Play'in önceki sergilerde edindiği deneyim, genel düzenleme ve sınıflandırma taslağı hazırlanırken de dikkate alınmıştır ve Le Play, bir kez daha geleneği büyük ölçüde esnetmiştir. Kendinden önceki sergilerde ürün seçimi ve kurulumunda yaşanan zorluklar, doğrudan katılımcı seçiminden sorumlu olan departman komitelerine verilen rolün azaltılması suretiyle çözülmeye çalışılmıştır. Böylelikle üreticiler arasındaki alanın seçimi ve dağılımı, İmparatorluk komisyonu altındaki komiteler tarafından yerel yönetim anlayışına yakın bir ruhla bölgesel komiteler halinde bir araya gelme olasılığını meydana getirmiştir. Söz konusu düzenleme, sınıflandırma sistemini de içinde barındırmaktadır. Bu haliyle 1851 ve 1855'teki örneklerinden esinlenerek, üretim biçimlerine ve ticarete sunulan ürünlerin/nesnelerin hammaddesine göre düzenleyen bir sınıflandırma oluşturulmuştur³⁸⁹. Genel sınıflandırma 9 gruptan oluşmakla birlikte Le Play tarafından mevcut gruba bir grup daha tanımlanmış ve toplam 10 temel gruptan oluşan düzenleme gerçekleştirilmiştir; İçerisine kendi bünyesinde çalışma koşullarının iyileştirilmesi ve muhtemel nesne veya unsurları vurgulama misyonunu üstlenen, dolayısı ile ticariden çok ahlaki ve sosyal amaçlar da güden birçok sınıf eklenmiştir. Böylece uygulama, 10 temel grup ve 95 sınıf olarak belirlenmiştir³⁹⁰. Le Play'in inisiyatifi doğrultusunda eklenen genel kültürel ve sosyal

³⁸⁸ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 115; Édouard Vasseur, "Frédéric Le Play et l'Exposition universelle de 1867" <https://books.openedition.org/pressesmines/436> (Erişim Tarihi: 15.12.2022); BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1867-paris> (Erişim Tarihi: 12.12.2022).

³⁸⁹ Édouard Vasseur, "Frédéric Le Play et l'Exposition universelle de 1867" <https://books.openedition.org/pressesmines/436> (Erişim Tarihi: 15.12.2022).

³⁹⁰ Sergi bünyesinde belirlenen 10 temel grup: 1-Sanatsal Ürünler (5 sınıf), 2-Liberal Sanatlarda Kullanılan Malzemeler ve Uygulamaları (8 sınıf), 3-Mobilyalar ve Ev İçi Kullanım Araçları (13 sınıf), 4-Giysi ve İnsanlar Tarafından Kullanılan Diğer Araçlar (takı, silah, aksesuar gibi)-(13 sınıf), 5-Hammadde Üretiminde Kullanılan Endüstriyel Ürünler ve Makineler (madencilik, ormancılık vs.)-(7 sınıf), 6-Uygulamalı Sanatlarda Kullanılan Aletler ve Uygulama Süreçleri (20 sınıf), 7-Çeşitli Hazırlık Aşamalarında Taze veya Konserve Edilmiş Yiyecekler (7 sınıf), 8-Çiftlik Hayvanları ve Tarım Ürünleri (9 sınıf), 9-Bahçe Ürünleri (6 sınıf). 10- İnsanların Fiziki ve Ahlaki Koşullarını İyileştirmeyi Amaçlayan Nesnelere (7 sınıf: 1-Çocuklara Öğretim Materyalleri ve Yöntemleri, 2-Aile- Atölye veya Topluluk gibi Alanlarda Yetişkinlere Verilen Eğitim Materyalleri, 3-Yararlı Niteliklerle Ayırt Edilen Ucuzlukla Birleşen Tüm Kökenlerden Mobilya- Giysi ve Yiyecek, 4-Çeşitli Ülkelerden Popüler Kostüm Örnekleri, 5-Hijyen ve Esenlik Koşulları ile Karakterize Edilen Mesken Örnekleri, 6-Usta Zanaatkarlar Tarafından İmal Edilen Her Türlü Eşya, 7-Ustalar İçin Aletler ve Özel Çalışma Yöntemleri). Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 103; Burçak Madran, a.g.e., s. 60; Findling, 1990, 37'den aktaran T. Didem Akyol Altun, 2003, a.g.e., s. 46; Édouard Vasseur, "Frédéric Le Play et l'Exposition universelle de 1867" <https://books.openedition.org/pressesmines/436> (Erişim Tarihi: 20.12.2022); Arthur Chandler (1990). "The French Exposition Universelle of 1867". *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition/> (Erişim Tarihi: 20.12.2022).

temalar gibi yenilikler sonraki evrensel sergilerde de düzenli olarak yer almıştır. Artık evrensel sergiler yalnızca ticari ürünler için değil kültürel bağlamda da bir rekabet ortamı yaratmaktadır³⁹¹.

2.6.1. Sergi Yeri ve Mekânları

İmparator III. Napoléon'un kararnameleri ve oluşturulan komisyon doğrultusunda Paris'te ikincisi gerçekleşecek olan 1867 Evrensel Sergisi gerek yatırım gerekse siyasi uzantıların bir aracı olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda serginin en büyük ve en çok ziyaret edilen sergi olması, yanı sıra Fransa'nın teknik ve ekonomik gelişiminin de uluslararası katılımcıların ziyaret ettiği "Evrensel Sergi" içerisinde olması gerekmektedir. Kendini göstermenin en iyi yolu sergi düşüncesi olsa da sergiyi en iyi şekilde yansıtmak da serginin yapılacağı en iyi yeri seçmek ve seçilen alan üzerinde en etkili mekânı inşa etmek olacaktır. Bu doğrultuda 1855'te Paris'in ilk evrensel sergisi için kullanılan Champs Elysées, tasarlanan sergi için yeterli kapasitenin olmaması nedeni ile kullanılamamış yerine daha geniş hacmi ile ordunun da eski kamp alanı olan ve 1798 yılında Fransız milli sergisinde kullanılan Champ de Mars'ta düzenlemeler yapılarak 1867 Evrensel Sergisi için en uygun alan olduğuna karar verilmiştir³⁹². Champ de Mars içerisinde serginin ana mekânı olan Omnibus Sarayı, saray ile iç içe olan makine galerisi ve alan üzerine çeşitli milletlerin ulusal pavyonları şeklinde düzenlenmiştir.

Omnibus Sarayı

Champ de Mars'ta yapılması kararlaştırılan 1867 Evrensel Sergisi'nin ana mekân tasarımı için aralarında Hector Horeau, Alphonse Oudry ve Paul Griemard'ün bulunduğu çeşitli projelerin sunumları yapıldıysa da III. Napoléon tarafından serginin genel komiserliği görevine getirilen mühendis ve ekonomist Frédéric Le Play tarafından önerilen oval mekân tasarımı Haussmann'ın inatçı muhalefeti karşısında imparatorluk komisyonunun da uzun

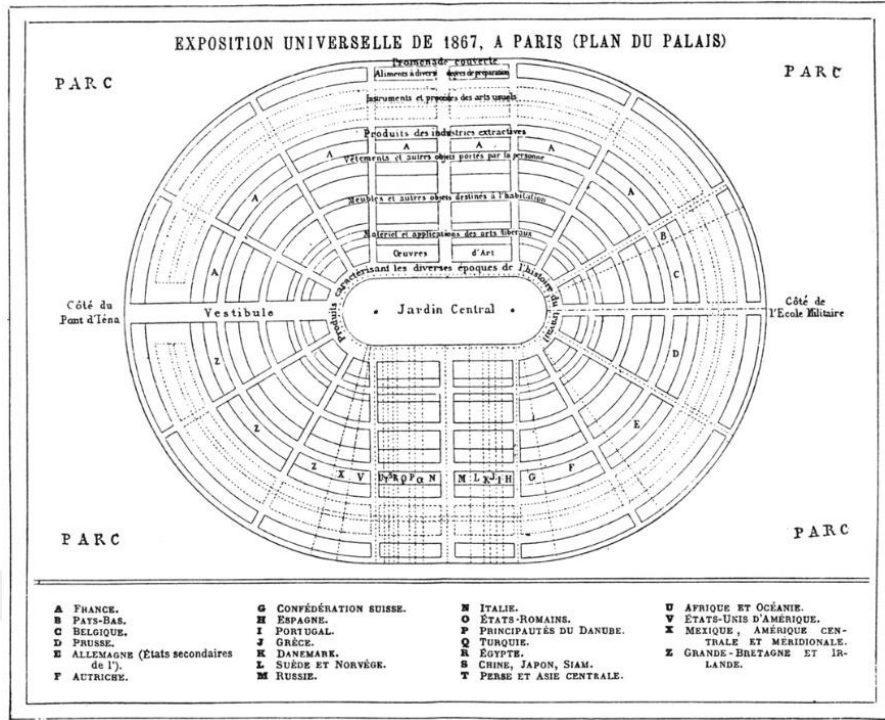
³⁹¹ Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39.

³⁹² Burçak Madran, a.g.e., s. 59; Erik Mattie, a.g.e., s. 20; Michel Ragon, a.g.e., s. 164.

genel kurul toplantıları sonucunda kabul edilmiştir³⁹³. Ancak projeyi hayata geçiren kişi köprü ve yol mühendisi Jean Baptiste Krantz'dır. Krantz'a çalışmasında mimar Leopold Hardy ve Charles Duval'in yanında genç mühendis Alexandre Gustave Eiffel de yardımcı olmuştur. Bilindiği üzere Le Play sergiler konusunda oldukça deneyimli bir şahsiyettir. Özellikle de 1855 yılında gerçekleşen evrensel sergi bünyesinde "sergi binaları konusunda yaşanan güçlükler", Prens Napoléon ve Le Play'in 1857 yılındaki nihai raporunda yazmaktadır -1855 yılında gerçekleşen ve farklı milletleri de kapsayan evrensel sergi, ana mekânın yanında güzel sanatlar sergi binası, rotunda ve bağlayıcı ekler gibi yapıları da beraberinde getirmiş ve inşa aşamasında gecikmelere, dolayısı ile karmaşıklığa neden olmuştur. Bu durum ise neredeyse evrensel serginin başarısını tehlikeye atarak gereksiz harcamaları da meydana getirmiştir- geçmişte yaşanan aksaklık ve sorunlar Le Play'e 1867 sergi mekân düzenlemesi için ilham kaynağı olmuştur: Genel hatlarıyla temelde büyük bir dikdörtgen ile birbirine bağlanan iki yarım dairenin eliptik formu oluşturduğu yapı planı, Saint Simoncu evrensellik ilkeleri bağlamında sembolik bir anlam taşımaktadır ve planda yer alan yarım daireler dünyanın kuzey ve güney yarımkürelerine referanstır³⁹⁴.

³⁹³ Édouard Vasseur, "L'exposition Universelle De 1867: Un Événement Architectural À Travers La Presse Spécialisée", *Livraisons d'histoire de l'architecture*, No: 2, 2001, pp. 79-81.

³⁹⁴ Édouard Vasseur, "Frédéric Le Play et l'Exposition universelle de 1867", <https://books.openedition.org/pressesmines/436> (Erişim Tarihi: 29.12.2022); Zeynep Çelik, a.g.e., s. 58; Michel Ragon, a.g.e., s. 164; Burçak Madran, a.g.e., s. 59; Erik Mattie, a.g.e., s. 24; Marc Gaillard, "Les Expositions Universelles de Paris", *COMMUNICATIONS*, Séance du 27 Avril 2005, pp. 68-69; Joan Molet i Petit, a.g.e., p. 197; Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 116.



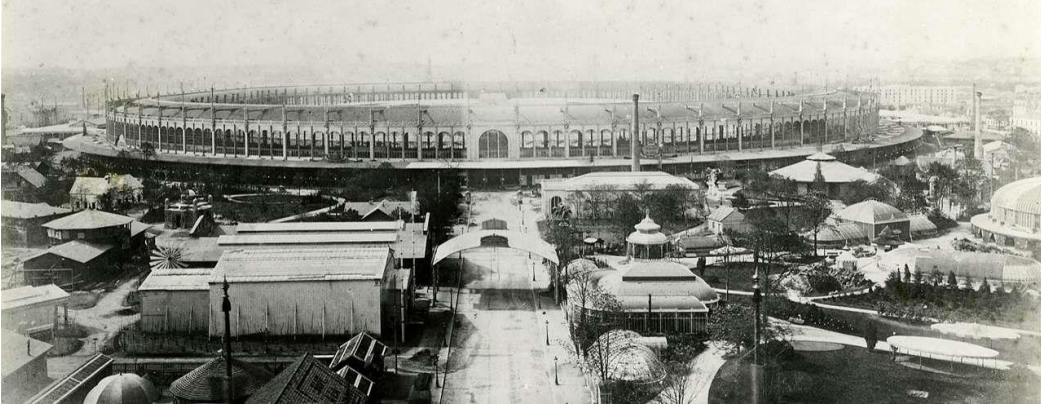
Şekil 28. Omnibus Sarayı planı ve plan üzerinde ülke dağılımı.

<https://books.openedition.org/puf/5144> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Bütününde tuğla, ahşap ve demirin kullanıldığı, tasarımı olarak da Roma arenalarını anımsatan yapı, 150.000 m²'lik bir alan üzerinde yaklaşık 490 x 390 metre ölçülere sahip olup tüm katılımcı ülkeleri ve sergi temalarını tek çatıda birleştirmiştir³⁹⁵. Yukarıda da belirtildiği üzere sembolik bir anlam da taşıyan eliptik form, özgün bir tasarım ile harmanlanmıştır: Mevcut form kendi bünyesinde dıştan içe doğru daralan galeriler ile bütünlük sağlamakla birlikte bu galeriler yapının merkezinin boş bırakılması ile düzenlenen bahçeye doğru yönelen 16 düşey aks tarafından olabildiğince eşit parçaya ayrılarak adeta bir pasta dilimi görüntüsünü yansıtır. Bu düşey akslar aynı zamanda birer kapı olarak kullanılmakla birlikte sarayın Seine yönünde Pont d'Iéna tarafında bulunan en geniş olanı şeref girişi veya ana giriş olarak tanımlanmaktadır. Bu geniş aksı takiben merkezi bahçeyi geçerek askeri okulun yan tarafındaki kapıya ulaşılabilir³⁹⁶.

³⁹⁵ Burçak Madran, a.g.e., s. 59.

³⁹⁶ Charlotte Quiblier, "L'exposition préhistorique de la Galerie de l'Histoire du travail en 1867. Organisation, réception et impacts", *Cahiers de l'École du Louvre recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations archéologie, anthropologie et muséologie*, Numéro: 5, 2014, p. 67, <https://journals.openedition.org/cel/470> (Erişim Tarihi: 10.01.2023).



Şekil 29. Omnibus Sarayı genel görünümü.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1867-paris#> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Omnibus Sarayı'nı en dıştan çepeçevre saran çift katlı Makine Galerisi, diğer galerilerin iki katı genişlik ve yüksekliğine sahip olup hepsinin üzerinde yükseltilmiş bir alandır. Açıklığı 35 metre olan Makine Galerisi, 25 metre yüksekliğe uzanan desteklerden oluşan ve mühendislik gücünü yansıtan demir strüktürlü bir yapı olarak tasarlanmıştır. Metal kemerlerle desteklenen yapıda, dıştaki desteklerin uzatılması ve cam çatının üzerindeki kolonlarla birleştirilmesi yaşanan gerilmeleri ortadan kaldırmıştır. Ancak çıkıntılı sütunlar çirkin kabul edilerek kupa ve bayrak direkleriyle gizlenmeye çalışılmıştır³⁹⁷. Krantz ile genç bir mühendis olan Alexandre Gustave Eiffel'in ortaklaşa çalıştıkları makine galerisinin metal çerçevesi Eiffel'in henüz açtığı Lavellois-Perret firmasında yapılmış ve büyük desteklerin hesapları da bizzat Eiffel tarafından yapılarak deneysel olarak doğrulanmıştır. Sonuç olarak, her ülkenin mekanik gücün kontrolü ve uygulanmasına yönelik en büyük ve teknolojik açıdan en etkileyici icatlarının ağır makine bölümünde ortaya koyulması sebebiyle bu galeri, 1867 sergi evreninin ana arenasını oluşturmuş ve makinelerin uğultusuyla dolmuştur. Ancak bu sergide, insanların özellikle ünlü şenliklere hâlâ daha sekiz atlı arabalarla gelindiği göz ardı edilmemelidir. 25 metre yüksekliğindeki bu galerilerin ölçeği mobilya benzeri yerleştirmelerle küçültülmeye ve yapının ciddiyeti yumuşatılmaya çalışılmıştır. Makine Galerisi'nin merkezine konumlandırılan ve ziyaretçileri çatının zirvesine taşıyan hidrolik asansörler dönemin önemli bir yeniliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece Makine Galerisi ve yapı bütününde yer alan uzun ve kilometrelerce uzunluktaki galeriler görkemli bir hava yaratmıştır. Henüz otuz beşinde genç bir mühendis

³⁹⁷ Sigfried Giedion, a.g.e., pp. 125-127; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 103; Joan Molet i Petit, a.g.e., p. 198.

olan Alexandre Gustave Eiffel ve Krantz iş birliği ile inşa edilen makine galerisi bu sergiyi üne kavuşturmuştur³⁹⁸.



Şekil 30. 1867 Paris Evrensel Sergisi genel görünümü.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1867-paris#> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).

Genel olarak tuğla, ahşap ve demir malzemenin kullanıldığı yapıda demir çerçeveli cam ve oluklu levhalar kullanılarak meydana gelen çatı için de ayrı bir paragraf açmak doğru olacaktır. Merkezinin boş bırakılması hedeflenen yapının çatısı için dıştan destekler devreye sokularak iç mekânda geniş bir alan elde edilmiştir. Kendine özgü yenilikçi bir yapıya sahip olan 1867 Evrensel Sergi binası, cam ve demir kullanılan en yaygın iki yapı türü olan bir sera veya tren istasyonu olmaya çalışmadan her şeyden önce bir sergi binası olarak tasarlanmış, boyutları ise sadece içindekilerin ihtiyacına göre belirlenmiştir. Yapıda kubbeler, içten beşik tonozlu birimler görülmez. Bu haliyle 1867 sergi sarayı, geleneğe sırtını dönerek rasyonel sınıflandırmanın gerekliliği yönünde ilerler³⁹⁹. Özel bir tarzın sonucu olarak düzenlenen bu tasarım -1862 Londra Evrensel sergisi için de George Maw ve Edward Payne tarafından projelendirilse de uygulanamamıştır- ülkeler için olabildiğince eşit parçalara ayrılmış olan bölümler için avantaj sağlamaktadır. Burada sergiye katılan bir ziyaretçi, dışarıdan, merkezi bahçeye doğru yürüyerek bir ülkeye ait sergilenen tüm ürünleri görüp ülkenin kendi içerisindeki gelişimine şahit olabilirken aynı ziyaretçi galerileri boydan

³⁹⁸ Michel Ragon, a.g.e., s. 164; Arthur Chandler (1990). "The French Exposition Universelle of 1867". *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition/> (Erişim Tarihi: 10.01.2023).

³⁹⁹ Arthur Chandler (1990). "The French Exposition Universelle of 1867". *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition/> (Erişim Tarihi: 10.01.2023).

boya dolaşarak - sembolik olarak dünyanın çevresini- ülkeler arası karşılaştırma yapabilir. Dolayısı ile sergi ziyaretçi tarafından farklı açılardan okunabilmektedir. Ancak, tasarımdaki düzen, her ülkenin tüm kategorilerde yeterli ürün sergileyememesi yani ülkelerin gelişim aşamalarındaki eşitsizliği nedeni ile pek olumlu sonuç vermemiştir⁴⁰⁰.

İnşası Goin şirketi tarafından başlayan sergi binasının yapımında her gün 400 işçi çalıştırılmıştır⁴⁰¹. 1867 Evrensel Sergisi özelinde bir İmparatorluk Köşkü de inşa edilmiş, bunun yanında tasarımı M. S. Ferrand tarafından çalışan işçilerin konaklaması için yerinde kurulumlu sökülebilen biri iki katlı olmak üzere 4 çeşit işçi evleri modellenmiştir⁴⁰². Ayrıca işçilerin günlük yemek ve temizlik ihtiyaçları için de bir fırın ve çamaşırhane kurulması amaçlanmıştır. Böylece İkinci İmparatorluk rejimini de ispatlamaya çalışan İmparator III. Napoléon'un liberal yönü ön planda tutularak alt sınıflara olan ilgi ve saygısını göstermek umulur. Sergi bağlamında gerçekleşen istihdam doğrultusunda İngiltere'den de 50 bin işçinin Paris'e geleceği haberi gazetelerden duyulmuş, sergide çalışan memur ve işçilerin bir kısmı -5000 kadar- ise verilen ücret konusunda memnun kalmayarak işi bırakmıştır. Bu durumda inşaat yanında bulunan akan su taşarak yapıya zarar vermiş sonuç olarak işçilerin maaşına %29 zam yapılacağı açıklansa da gerek sergi binasında çalışan işçiler gerekse sanayi alanında çalışan işçiler gerçekleşmesi planlanan ve bununla ilgili birçok çalışma yürütülen Evrensel Sergi doğrultusunda pahalılaştıran hayat şartlarının göz önünde bulundurulmasını ve ücretlerde artışın gerekliliği savunularak işi bırakmışlardır⁴⁰³.

Bahçe Tasarım ve Düzeni

İç ve dış mekân olmak üzere iki bölümden oluşan sergi sarayı, mimari özelliklerinin yanı sıra düzen konusunda da ilgi çekicidir. Bu noktada park, yenilikçi bir özellik olarak değerlendirilir⁴⁰⁴. Champ de Mars'ın üçte ikisini kapsayan ve Omnibus Sarayı'nı çeşitli ağaçlar ile çevreleyen park alanı Adolphe Alfant tarafından düzenlenmiştir ve alan, çeşitli

⁴⁰⁰ Erik Mattie, a.g.e., s. 20; Sigfried Giedion, a.g.e., p. 125; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 58.

⁴⁰¹ Jonathan Meyer, Great..., s. 172'den aktaran Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 2-3.

⁴⁰² Édouard Vasseur, a.g.e., p. 85; Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 4-5; Erik Mattie, a.g.e., s. 25.

⁴⁰³ Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 4-5; Pauline de Tholozany, The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris, Ph.D., Brown University 2011, <https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html> (Erişim Tarihi: 10.01.2023).

⁴⁰⁴ Zeynep Çelik, a.g.e., s. 58; Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., s. 3.

su oyunlarıyla hareketlendirilmiş, çeşmeler, yapay göller, geniş yollar eklenmiştir. Saray platformunun etrafında cam ve çelik malzemedan meydana gelen ve makine galerisini daha düşük bir seviyede çevreleyen kafe ve restoranlar bulunmaktadır. Bu sosyal alan, akşamları gezinti için gaz lambaları ile aydınlatılarak üstleri bir tente ile kapatılmıştır. Yine saray duvarlarına göre daha düşük seviyede inşa edilen bu kafe ve restoranların üzerinde yükselen ana mekân duvarlarının pencereleli üst bölümü, girişlerin üzerindeki dekoratif, uzun pencereleli ve sade parmaklıklı tasarımlar ile bir uyum sağlamaktadır⁴⁰⁵.

Park içerisine tematik pavyonlar, etnografik gösteri alanları, eğlence merkezleri ve sergi mekânına sığmayan birçok ürün de konumlandırılmıştır. Titizlikle oluşturulan bu geniş parkta Avrupa'nın; İngiltere, Fransa, Belçika ve Almanya gibi en gelişmiş dört endüstriyel ülkesine ayrılmış bir özel alan da yaratılmıştır. Bu özel alanda, Fransız bahçe mimarları tarafından egzotik ağaçların, "Jardin réservé/Gizli Bahçe"nin yer aldığı bir botanik bahçesi yaratılmış olmakla birlikte mağaraların, kuş evlerinin, akvaryum ve göllere akan şelalelerin olduğu bir düzenleme ile de yapay vaha görünümü eklenmiştir⁴⁰⁶. İç ve dış olmak üzere iki bölüm olarak değerlendirilen sarayın dışında yapılması planlanan mekânların da saray ile bütünlük sağlaması için benzer üslupta inşa edilmesine karar verilmiştir. Bahçeye, içinde 44 dükkânın yer aldığı büyük bir mekân eklenmiş ve borsa işlevinde kullanılması öngörülmüştür. Benzer üslupta yapılması planlanan yapılardan bir diğeri de içinde ibadet eşyalarının sergilendiği büyük bir kilisedir. Kilisenin önünden geçen Seine Nehri'nin üzerine bir köprü inşa edilmiş ve nehirde oluşan yapay gölün içinde milletlere ait çeşitli sandal, kayık, sal gibi unsurlar eklenerek, yine düzenlemeler sonrasında oluşan adanın üzerine ise bir fener kulesi konumlandırılmıştır. Mimari üslup açısından bütünlük sağlayan bu yapıların aralarına ise katılımcı milletlerin üslupları ile inşa edilmiş mekânlar oluşturulmuştur. Mimari düzenleme ve peyzaj projelendirmelerinin yanı sıra park alanında teknik yeniliklerin tanıtımı da yapılmıştır. Özellikle gün batımından sonra devreye giren 50

⁴⁰⁵ Alia Nur, "Egyptian- French Cultural Encounters at the Paris Exposition Universelle of 1867", *MDCCC 1800*, Volume: 6, 2017, p. 39; Erik Mattie, a.g.e., s. 24; Sigfried Giedion, a.g.e., pp. 125-127; Burçak Madran, a.g.e., s. 59; BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1867-paris> (Erişim Tarihi: 26.02.2023).

⁴⁰⁶ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3831 (Erişim Tarihi: 26.02.2023); Édouard Vasseur, a.g.e., pp. 83-84; Erik Mattie, a.g.e., s. 25; Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 3-4; Burçak Madran, a.g.e., ss. 59-60; Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39.

metre yüksekliğe varan kulelerden yansıtılan yeni aydınlatma sistemleri sayesinde hem sergi hem de park ilk kez akşam saatlerinde de gezilebilmektedir⁴⁰⁷.

Uluslararası Pavyonlar

“Bütün milletlere kendilerini mimari bakımdan sunma fırsatını vermek, 1867’deki ana hedeflerden biriydi”⁴⁰⁸. Bu yeni hedefle birlikte sergiye katılan 41 ülke⁴⁰⁹ eliptik Omnibus Sarayı çevresindeki Champ de Mars’taki Milletler Parkı’nda ana mimari tiplerinin örneklerini inşa etmeye davet edilmiş ve sergi sarayı endeksli düzenlemelere yeni bir soluk getirilerek farklı kültürlerin mimarisinin de sergide yer edinmesine olanak verilmiştir⁴¹⁰. Çeşitli ülke ve/veya kültürlerin çoğu bu geçici yapıları, kendi ülkelerini ortaya koyan tarihin “sahne setlerini” kurarken ulusal mimarileri takip etmeyi tercih ettiğinden yabancılar tarafından kolayca tanınabilen imge arketipleri olarak karşımıza çıkar. Ziyaretçiler için dünyadaki tüm mimarilerin panoramik bir görüntüsünü herkesin erişebileceği bir yere getiren ve aynı zamanda sergileri deneme, yani bir test yeri olarak eklektizm mimarları için yeni referanslar sunan özel bir cazibe noktası veya bir yaşayan dünya müzesi olarak değerlendirilebilen bu pavyonlar, geçmiş ve uzak kültürlerin, güzel ve ticari sanatlarının ve hatta tahmin edilen endüstriyel mucizelerin ilgi çekici manzaralarını da sunmaktadır⁴¹¹. Çeşitli mahalleler şeklinde de özenle düzenlenen ve dünyanın dört bir yanını temsil eden bu alanda geleneksel yemek, giysi ve müziklerin yanı sıra yine yerli mahalleler içerisinde zanaatkarların (Tunuslu berber ve yamağı gibi), pavyonların gerçekçi görünmesi için yerli kıyafetler içerisinde milletlere ait günlük uğraşların gösteriler aracılığı ile gerçekleştiği “egzotik”, “otantik”, “oryantal” veya “ilgi çekici” bağlamda tüm duylara hitap edilen bir atmosfer yansıtılmaktadır⁴¹².

Hollanda, İspanya, Portekiz, Avusturya, Rusya, İtalya gibi ülkelerden katılımcılar evlerin, sarayların ve hatta atölyelerin (“M. Decoster’ın elmas kesimi” gibi)

⁴⁰⁷ Burçak Madran, a.g.e., ss. 59-60; Erik Mattie, a.g.e., s. 25; Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 3-4; Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39.

⁴⁰⁸ Zeynep Çelik, a.g.e., s. 58.

⁴⁰⁹ Kimi kaynaklar katılımcı sayısını 32 olarak vermektedir. Bkz. Erik Mattie, a.g.e., s. 19; Carol Troyen, “Innocents Abroad: American Painters at the 1867 Exposition Universelle, Paris”, *American Art Journal*, Volume: 16, Number: 4, 1984, p. 3.

⁴¹⁰ Burçak Madran, a.g.e., s. 60.

⁴¹¹ Maria Helena Souto ve Ana Cardoso de Matos, a.g.e., pp. 63-64.

⁴¹² Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 24, 57, 60-63.

rekonstrüksiyonlarını ulusal mimarilerinin tipik bir örneği olarak sunmuştur. Bazen bunlar, Prusya'nın, mimar Carl von Diebitsch tarafından tasarlanan prefabrik Mağribi köşkü, Papalık Devletlerinin Roma yer altı mezarlarının bir kısmının yeniden inşası gibi aşırı maliyetlere mal olsa da doğu tasvirleri ayrıca dikkate değer olarak görülmüş ve halk tarafından çok beğenilmiştir (Osmanlı İmparatorluğu ve vasalları (imparatorluktan yardım alan veya yarı bağımlı devletler) olan Tunus ve Mısır örnek gösterilebilir)⁴¹³. Ayrıca İsviçre dağ evi gibi farklı bölgesel tarzdaki evler, resim gibi pitoresk villaların öncülerinin yanı sıra deniz feneri, Hint tapınağı ve deve ahırını gibi aykırı yapılar da uluslararası pavyonlar arasında yerini almıştır⁴¹⁴.

Kuzey ve Doğu Avrupa'dan da çok sayıda eyalet, ulusal mimarinin örneklerini sergilemiş bu bağlamda Romanya küçük bir ortodoks kilisesi tarafından temsil edilmiş, Norveç ise Telemark manzarasından muhteşem bir çatı katı mağazası ve ev örneği sergilemiştir. Bununla birlikte Rusya, geleneksel Rus evlerinin yanında zanaatkarlar tarafından inşa edilen ahırlı bir izba (geleneksel ahşap Rus kırsal evleri) ile sergide yerini almıştır. Avusturya, her biri eyaletlerden birinin yerel halk mimarisini gösteren yedi pavyondan oluşan bir Avusturya köyü ile temsil edilmiş olup bu temsiliyet ulusal kültür ve ulusal ürünlerin sergilenmesi için tasarlanmıştır (ailelerde delilerin tedavisi, Avusturya şarapları gibi). Çin bahçesi, Amerika Birleşik Devletleri yerleşim ve çiftlik örnekleri ve Louisiane portatif evi, Portekiz İmparatorluğu'nun görkemli günleriyle hemen ilişkilendirilecek lüks, egzotik bir görüntü vermeyi amaçlayan pavyon ve Champ de Mars'ta bir Aztek tapınağı olan Xochicalco tapınağı Meksika tarafından oluşturulmuştur. Yukarıdaki paragraftan haricen Prusya köy okulu ve Hint şalları köşkü uluslararası pavyon sembolleri arasında yerini almıştır⁴¹⁵.

⁴¹³ Christiane Demeulenaere-Douyère, "World Exhibitions: A Gateway To Non-European Cultures?", *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, Volum: XIII, 2012, p. 84.

⁴¹⁴ Erik Mattie, a.g.e., s. 25; Édouard Vasseur, a.g.e., pp. 87-88.

⁴¹⁵ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expolistepavillons.php?expo_id=3#3604 (Erişim Tarihi: 03.03.2023); Bjarne Stoklund, a.g.e., pp. 39-40; Christiane a.g.e., pp. 91-92; Carol Troyen, a.g.e., p. 3; Maria Helena Souto ve Ana Cardoso de Matos, a.g.e., pp. 63-64.

Fransız- İngiliz- Alman- Belçika Mahallesi

1867 Evrensel Sergisi'ne ev sahipliği yapan Fransa, kendine ayırdığı alan içerisinde birçok düzenleme yaparak ülke temsiliyetine, katılımcı ve ziyaretçilerin öğrenme kadar eğlenmelerine ve görsel şölen yaşamalarına da önem göstermiştir. Bu bağlamda çeşitli eğlence merkezleri ve tematik pavyonlar oluşturulmuş, gizli bahçe adı altında botanik düzenlemeler ile birlikte yapay göller, akvaryum, kuş evleri ve şelaleler de düzenlemeye eklenmiştir⁴¹⁶. Ayrıca Fransa'nın tarihsel dönemlerinin canlandırıldığı pitoresk alanın Seine Nehri yönüne bakan bölümüne içinde ibadet eşyalarının sergilendiği bir gotik kilise eklenerek nehir üzerine de bir köprü inşa edilmiş ve elektrikli bir fener kulesi dikilmiştir. Minyatür bir panteon ve Bastille kulesi de ülkeyi sembolize eden yapılar arasındadır⁴¹⁷.



Şekil 31. İngiliz mahallesi, 1867.

Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 159.

Fransız mahallesi olarak adlandırılan temsiliyet alanında ziyaretçilerin çocuklarının oyalanması ve bakımı için oluşturulan yararlı bir yapı olarak Sainte-Marie Kreşi bulunmaktadır. Bununla birlikte bir cam atölyesi, çan çardağı, çeşitli sanayi kuruluşları, Paris kooperatif topluluğu, anıtsal bir çeşme de alan içerisindeki yerini almaktadır. Sergi

⁴¹⁶ Erik Mattie, a.g.e., s. 25; Burçak Madran, a.g.e., ss. 59-60; Édouard Vasseur, a.g.e., pp. 83-84; Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39; Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 3-4.

⁴¹⁷ Burçak Madran, a.g.e., ss. 59-60; Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 60-61; Erik Mattie, a.g.e., s. 25; Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 3-4; Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39.

kapsamında inşa edilen genel komiserin dağ evi ve İmparatorluk köşkü de unutulmamalıdır. Ayrıca M. S. Ferrand tarafından tasarlanan işçi evleri, konaklamanın yanında tiyatro gibi çok yönlü olarak kullanılmıştır⁴¹⁸.

İngiliz bölümündeki Champ de Mars'ta sergilenen nesnelere arasında zarafet ve zevk harikaları görülürken, İngiltere'nin resmi komisyon enstalasyonlarından birkaçı öne çıkmaktadır. Bilimsel ve teknik açıdan çok dikkat çekici olan elektrikli deniz feneri, "çirkin" yapı olarak değerlendirilirken "İngiliz kazanlarının köşk sığınağı" binası, daha az çirkin, hatta daha barok olarak değerlendirilmiştir⁴¹⁹. İngiliz mahallesi olarak adlandırılan alan içerisine görsel, ticari ve kültürel pavyonlar eklenmiştir. Buna göre; alanda bir anıtsal çeşme ve konferans salonunun yanı sıra "tarım pavyonu, aydınlatma kuleleri, bir Hint pavyonu, kayıkhanesi, silahları ve savaş gereçlerini içeren iki yapı ve kırsal bir villanın kopyası olan dinlenme binası yer almaktadır"⁴²⁰. Ayrıca kare formda oldukça sade ve ahşap çerçeveler ile çevrili kare pencerelerden meydana gelen kır evi⁴²¹, elektrikli deniz fenerinin yanında temsil edilen M. Rimmel'in parfümeri pavyonunda çeşitli çiçek ve baharatların hoş kokularının sergisi gerçekleştirilmektedir⁴²². Alman mahallesi parkın en kalabalık kısmı olarak tanıtılmakla birlikte içerisinde Suffren ve Lamothe-Piquet caddeleri arasındaki bölümünde, Württemberg'in ek binası (tufan öncesi dünya çalışması), kamu eğitimi binası ve Alman devleti bünyesinde bulunan Prusya'nın köy okulu, Mağribi köşkü ve konutları yer almaktadır⁴²³. Belçika mahallesinde ise ülke için ayrılmış bir bahçe, Anvers kalesinin kapısı bulunur⁴²⁴.

⁴¹⁸ Édouard Vasseur, a.g.e., p. 85; Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 4-5; Erik Mattie, a.g.e., s. 25; https://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=3&plan_id=154 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

⁴¹⁹ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3773 (Erişim Tarihi: 03.03.2023); Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 61.

⁴²⁰ Findling, 1990, s.40'dan aktaran T. Didem Akyol Altun, 2003, a.g.e., s. 47.

⁴²¹ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3585 (Erişim Tarihi: 03.03.2023)

⁴²² WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3725 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

⁴²³ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=3&plan_id=155 (Erişim Tarihi: 03.03.2023); Christiane Demeulenaere-Douyère, a.g.e., p. 84.

⁴²⁴ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=3&plan_id=153 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

Osmanlı-Mısır-Fas-Tunus (Şark Köşesi)

Bitişik konumda yerleştirilen Osmanlı ve Mısır mahalleleri, birbirleriyle uyumlu pavyonlardan meydana gelmiştir. İtalyan kökenli mimar Barborini'nin tasarlayıp Fransız mimar Léon Parvillée'nin uyguladığı Osmanlı bölümü, bir cami, Boğaziçi köşkü olarak nitelendirilen yapı/konak ve ortasında bir çeşmenin yer aldığı hamam olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Daha sonra Sultan Abdülaziz'in sergiyi ziyareti sırasında mahalle girişine bir zafer takı eklenmiştir. Ancak bu yapılar asıl işlevlerinin dışında sergiyle ilintili olarak bir ileti aracı şekline büründürülerek bağlı olduğu kültür hakkında herkesçe anlaşılabilir bir mesaj vermeyi amaçlamıştır. Cami dinsel alanı, Boğaziçi köşkü sivil konut yaşantısını, hamam örneği sosyo-kültürel gelenekleri, çeşme ise kamusal alanı sembolize etmektedir⁴²⁵.

Champ de Mars'da Pont d'Iéna noktası ile askeri okul arasında kalan alanda minaresiyle beraber karşımıza çıkan Türk camii, Bursa Yeşil Cami'ye referans vermekle birlikte temelde; mekâna ve inanışa saygı için ayakkabıların çıkarıldığı giriş/son cemaat yeri, Kâbe'ye bakan güney cephesinde bir mihrabın, salonun solunda ise minberin yer aldığı ana mekân, yapıya girişte abdest çeşmeleri ve namaz saatlerini gösteren tablonun bulunduğu revaklı avlu ve müminlerin ibadete davet edildiği ince uzun minare olmak üzere dört bölümde incelenmiştir. Köşk, Boğaziçi'nin Asya kıyısında bulunan evlerinin bire bir replikasıdır. Uzun ince bir hol aracılığı ile sahanlığa açılan giriş kapısının tam karşısında ise avluya açılan bir sofa bulunmaktadır. Bu sofa alanının üç cephesinde üstlerinde renkli camların bulunduğu birçok pencere, yapının üç tarafından da gün ışığı almasına, tüm rüzgâr yönlerine açık olmasına böylece mekânın serin tutulmasına yardımcı olmuştur. Hamam ise boyutlarından dolayı Osmanlı İmparatorluğunda yer alan aynı türdeki birçok kamu binalarıyla bölümlenme, aksesuar ve yerleşim nedeniyle benzerlik göstermektedir. Yapıda iç kısım; hamama gelen kişilerin kıyafetlerini çıkardığı salon/soyunmalık, yüksek derecelere kadar ısıtılmış olan ve banyo yapacak kişinin burada hazırlanıp beklerken de kahve ikram edildiği bir salon/ısınmalık ile yerden ısıtılan ve künkler yardımıyla sıcak su ve havanın

⁴²⁵ Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 63-66; Afife Batur, a.g.e., s. 70.

dolaştığı, içerisinde göbek taşı, kurna gibi yapı elemanlarının olduğu asıl bölüm/külhan olmak üzere üç bölümde değerlendirilebilir⁴²⁶.

Mısır mahallesi de bir sokak üzerinde Mısır'ın antik dönemini sembolize eden ve girişinin her iki yanında bir dizi sfenks konumlandırılan Philae/Hathor veya Edfu olarak da bilinen tapınağı -antik eserler müzesi-, ülkenin Arap uygarlığını sembolize eden ufak bir selamlık/konak ve dönemin gerek ticari gerekse endüstriyel yaşamını sembolize eden Kapalıçarşı veya kervansaraydan olmak üzere üç yapıdan meydana gelmektedir⁴²⁷.

Osmanlı ve Mısır mahallelerine yakın bir alanda Fas-Tunus sergi ve pavyonlarından oluşan başka bir bölüm veya mahallede de ürün sergileri için deve tüyünden dokunmuş piramit formuna sahip çadırlar kurulmuştur. Tunus bölümünde ayrıca Tunus kafeteryası, beyaz mermer malzemeli ve parlak çiniler ile bezenmiş çeşmesi bulunan bir deve ahır ve Bey/Bardo Sarayı olarak adlandırılan bir konak yer almaktadır. Saray oldukça güçlü bir görünüme sahip olmakla birlikte cephesinin iki köşesinden mazgallara oturtulan kare biçimli burçlar yükselmektedir. Söz konusu bu burçlar birbirine galeriler aracılığı ile bağlanarak ortaya teras işlevinde bir bölüm çıkarılmıştır. Sarayın merkezine ise birçok odanın kapılarının açıldığı avlu konumlandırılarak duvarlar yarıya kadar renkli karolar ile kaplanmış, pencereler ise Boğaziçi köşk örneğindeki gibi renkli camlar ile hareketlendirilmiştir⁴²⁸. Saray ile bağlantılı olan iki kubbe ve ürün sergileri için kurulan çadırlar İslam dünyası- doğu kültürünü yansıtmaktadır. Çok çeşitli ve renkli yerel kıyafetli insanlar, otantik ve oryantal tasarımlı ulusal pavyonlardan yükselen Ortadoğu ezgisi, yerel mutfak ve kahvehanelerden yayılan kokular doğunun kendine has havasını yansıtmış konuyla ilgili olarak da Hippolyte Gautier bu bölüme “şark köşesi” adını vermiştir⁴²⁹.

⁴²⁶ S. E. Salaheddin Bey, a.g.e., ss. 59-66; Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 118-124.

⁴²⁷ Alia Nur, a.g.e., pp. 43-45; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 64; Carol Troyen, a.g.e., p. 3; Christiane Demeulenaere-Douyère, a.g.e., pp. 84-85.

⁴²⁸ Erik Mattie, a.g.e., s. 25; Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 68, 133; S. E. Salaheddin Bey, a.g.e., s. 66; Christiane Demeulenaere-Douyère, a.g.e., p. 86.

⁴²⁹ Hippolyte Gautier, Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867, 2:49'dan aktaran Zeynep Çelik, a.g.e., s. 69.

2.6.2. Sergi Açılışı, Sergi Düzeni ve Kazanımları

Sergi açılışı gelip çatmış olmasına rağmen hala daha tamamlanamamış işler, düzenlemesi devam eden kategoriler bulunmakla birlikte yalnızca resimlerin bulunduğu bölüm tamamlanmıştır. Serginin resmi açılış tarihi 1 Mayıs 1867 olarak planlansa da 1 Nisan 1867 ve 3 Kasım 1867 tarihleri arasında açık kaldığı bilinmektedir. Osmanlı basını doğrultusunda, serginin tam anlamıyla açılış tarihinin verilmediği ancak nisan ayı içerisinde açılmış olduğu yer almış, bu durum ise serginin genel panoramasına bakıldığında parçalar halinde tamamlanan bölümlerin sergi teşhirine dahil edilebileceği şeklinde yorumlanmıştır. Düzenleme ve tamamlanma ile ilgili aksaklıklar ise Avrupa'da devam eden hastalıklar - kolera-, hava durumu nedeniyle oluşan nehir taşkınlıkları ve savaş olarak değerlendirilmektedir⁴³⁰. Yaşanan aksaklık ve eksikliklere rağmen 1 Nisan 1867 tarihinde saat 2'de İmparatorluk çifti ve maiyeti, ufak çaplı bir tören ile aralarında organizasyon komisyonlarının personelleri, uluslararası jürilerin bulunduğu kalabalık eşliğinde Pont d'Iéna'dan sergi alanına ulaşmış ve burada serginin tamamlanarak teşhire açılmış bölümleri gezilmiştir⁴³¹.

Hafta boyunca ve gece yarısına kadar açık kalan⁴³² sergi alanına ve alan içerisindeki bazı yapılara bilet ile giriş sağlanmaktadır. Bilet fiyatlandırması 1855 Evrensel Sergisi'ndeki düzenleme gibi kadınlar için daha ucuz olmakla birlikte ziyaretçinin türüne, haftanın gün ve saatine göre değişiklik göstermiş, abonelik sistemi de korunarak bazıları serginin olduğu her zaman olmak üzere devam etmiştir. Basın, komisyon üyeleri gerekse diğer akredite personelleri için ücretsiz kartlar oluşturulmuş, katılımcılar söz konusu olduğunda ise yalnızca ürünlerinin teşhir edildiği mekâna ücretsiz giriş hakkı tanınmıştır. Sergi girişi için belirlenen fiyatlar, başlangıçta 20 F olarak belirlense de sergiye olan ilginin azalmasına sebep olduğu için yarıya indirilmiştir. Ancak düzenlemenin ardından belirlenen 10 F da serginin ilk haftası 5 F' a ikinci haftasında ise sabah saat 06:00-10:00 arasında 2 F' a kadar düşürülmüştür. Sezonluk biletlerde ise fiyatlandırma erkek ziyaretçiler için 100 F iken kadın

⁴³⁰ Takvim-i Ticaret, nr. 65, s. 1 (22 Z. 1283/ 27 Nisan 1867 Cumartesi; Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 635, s. 2539 (17 Z. 1283/22 Nisan 1867 Pazartesi)'dan aktaran Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., s. 5.

⁴³¹ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 114-115; Jonathan Meyer, Great..., s. 172'den aktaran Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., s. 5.

⁴³² Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 119; Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 641, s. 2563 (25 Z. 1283/30 Nisan 1867 Salı)'ten aktaran Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., s. 6.

ziyaretçiler için 60 F olarak belirlenmiştir. İlk zamanlarda çok fazla ilgi görmeyen evrensel sergide haziran ayından itibaren hızla artan ziyaretçi sayısı ay ortasından itibaren 800 F'a kadar yükselen giriş biletlerine neden olmuştur⁴³³.

Sergideki ürün düzenlemesi daha önce de belirtildiği üzere 10 temel grup ve 95 alt sınıftan oluşmaktadır. Bu grup ve sınıflar serginin ana mekânı olan Omnibus Sarayı'nın galerilerine yayılmış olmakla birlikte serginin çoğu endüstriye ayrılmıştır. Endüstriyel gruplar dış merkezli galerilere paylaştırılırken sarayın iç galerileri de sanat için ayrılmıştır. Diğer galerilerin iki katı genişlik ve yüksekliğine sahip olan makine galerisinden yapının merkezine doğru gidildiğinde giyim⁴³⁴, mobilyalar, hammaddeler, liberal sanatlar yerleştirilmiştir. En küçük iki galeriye kadar bir evrensel sergide yer alan ilk tematik kültürel sergiye adanmış ve modern endüstriyel üretimin sergilenmesinden önce, insanlığın taş devrinden 1800'lere kadar olan gelişimini yansıtan, retrospektif bir emek/işçi tarihi konulu sergi ve güzel sanatlar⁴³⁵ sergisi yerleştirilmiştir. Merkezde düzenlenmiş üstü açık heykeller ile dolu bir palmye bahçesinde ise sikkeler, ağırlık ve ölçü aletlerine ayrılmış bir pavyon yer almaktadır⁴³⁶. Sergi sarayında teşhir edilen nesnelere, her alanda kaydedilen hızlı gelişimin somut delilleridir; L. Eydoux tarafından sunulan betonarme konteynerlerin, J. Monier'in hidrolik asansörü önemli yenilikler olarak değerlendirilir⁴³⁷.

⁴³³ DUPAYS, 1939, p. 32'den aktaran Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 119; Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 641, s. 2563 (25 Z. 1283/30 Nisan 1867 Salı), Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 673, s. 2691 (10 S. 1284/13 Haziran 1867 Perşembe), Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 691, s. 2764 (7 Ra. 1284/9 Temmuz 1867 Salı)'ten aktaran Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 6-7.

⁴³⁴ 1867 sergi organizatörleri tarafından evrensel sergilere arkeolojik öğelerin yanı sıra etnografik öğeler de eklenmiştir. İmparatorluk komitesi tarafından hazırlanan sınıflandırma sisteminde, "çeşitli ülkelerin popüler kostümleri"ne ayrılmış özel bir sınıf da vardır ve sergide Fransa'nın çoğu bölgesinden kostümler yer almakla birlikte diğer on beş ülke de kostümlü figürlerin Paris'e gönderilmesi talebine yanıt vermiştir Collet 1987: 73'ten aktaran Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39.

⁴³⁵ Güzel Sanatlar söz konusu olduğunda, evrensel serginin başarısı daha az olarak değerlendirilebilir. Sanat eserlerini seçmekten sorumlu bir komite oluşturulsa da aralarında Pissaro, Cézanne, Manet, Monet ve Courbet'in bulunduğu dönemin en ünlü Fransız ressamlarının çoğu reddedilmiş buna karşılık olarak hem Manet hem de Courbet, etkinlikten yararlanmak ve çalışmalarını halka göstermek için fuarın yanında kendi özel galerilerini açmışlardır. Pauline de Tholozany, *The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris*, Ph.D., Brown University 2011, <https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html> (Erişim Tarihi: 04.03.2023).

⁴³⁶ Erik Mattie, a.g.e., ss. 20-24; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 103; Sigfried Giedion, a.g.e., p. 124; Bjarne Stoklund, a.g.e., p. 39; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 58.

⁴³⁷ T. Didem Akyol Altun, 2007, a.g.e., s. 8; Erik Mattie, a.g.e., s. 19; Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 104.



Şekil 32. Retrospektif sergi, 1867.

Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 162.

1855 Evrensel Sergisi'nden çok daha fazla endüstriye odaklanan aynı zamanda, ana bina çevresinde çardaklar, restoranlar -serginin ortasındaki bahçe gece yarısına kadar açık tutularak ziyaretçilerin hem yiyecek-içecek ihtiyacı karşılanmış hem de eğlenmeleri için müzik dinletileri gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Mayıs ayının sonunda, sergiye katılım o kadar artmış ki, orta derecede popüler bir restoran günde 1500 öğle yemeği ve 5000 akşam yemeği servis etmektedir- ve eğlence parkları Strauss, Offenbach ve Rossini'nin yönettiği konserler, danslar, yarışlar, boks maçları, kılıç yutanlar ve hokkabaz performansları olmak üzere her türden eğlencelerin bulunduğu ilk evrensel sergi ve İkinci İmparatorluğun maddi başarılarının son kutlaması olacak olan 1867 Paris Evrensel Sergisi, ölçek ve çeşitlilik bakımından kendinden önceki tüm sergileri geride bırakarak dünyanın her yerinden turistleri cezbetmiştir⁴³⁸.

1867 Evrensel Sergisi sonunda, sergilenen ürünlerin değerlendirilmesi ve ödüllendirilmesi için İmparator'un katılımı ile bir tören gerçekleştirilmiştir. Törende

⁴³⁸ Carol Troyen, a.g.e., p. 4; Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 641, s. 2563 (25 Z. 1283/30 Nisan 1867 Salı)'ten aktaran Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., s. 6; (Pauline de Tholozany, The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris, Ph.D., Brown University 2011, <https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html> (Erişim Tarihi: 04.03.2023); Arthur Chandler (1990). "The French Exposition Universelle of 1867". *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition/> (Erişim Tarihi: 04.03.2023).

sergilenen ürünlerin değerlendirilmesi ve ödüllendirilmesi için 260'ı Fransız olmak üzere 570 veya 627 üyeden oluşan bir uluslararası jüri oluşturulmuştur. Bu jüriler nesnelere inceleyerek ödülleri öneren sınıf jürileri, önceki önerileri ret veya kabul eden grup jürileri ve alt jüri üyelerinin tüm önerilerini kesin olarak karara bağlayan yüksek konsey jürisi olarak üç grupta organize edilmiştir. Buna göre, sergide yer alan eserlerden dereceye girenlere verilmek için 900 altın, 3000 gümüş, 3000 bronz madalya ve 4000 mansiyon ödülü -sonradan arttırıldığı düşünülmektedir- hazırlanmıştır. Sonunda "Tarım ve Sanayi" gruplarında 66 Grand Prix ve 1.143 altın madalya dahil olmak üzere 19.256 veya 19.776 ödül verilmiştir⁴³⁹. Ayrıca İmparator III. Napoléon sanat alanında birincilik kazananlara 100.000 F sözünü vererek Güzel Sanatlar, bir büyük ödül ile birinci, ikinci ve üçüncü sınıf madalyalara bölünerek alanda toplam 139 ödül verilmiştir. Bu ödüllerin büyük bir kısmı, yağlı boya tablolar için birinci sınıfa karşılık gelmektedir⁴⁴⁰.

Sonuç olarak, 1 Nisan ve 3 Kasım 1867 tarihleri arasında gerçekleşen ve kapanışına kadar 41 katılımcı ülke ve 15.969'u Fransa'dan olmak üzere 52.000 katılımcıya ev sahipliği yapan Paris Evrensel Sergisi, 11 ile 15 milyon arasında ⁴⁴¹ ziyaretçiyi ağırlamış ve 3.13 milyon F kâr elde etmiştir. Gerek ana sergi binasındaki özgün tasarımı gerek sergileme yöntemlerine getirilen yenilikler ile ilk kez karşımıza çıkan ve günümüze kadar devam eden uluslararası pavyon yaklaşımını meydana getirmiştir. Ayrıca yine sergilerde ilk kez karşımıza çıkan uluslararası restoranlar, eğlence mekânları, etnografik ve sosyolojik detaylar sergiye yeni bir boyut kazandırarak tüm aksaklık ve eksikliklere rağmen İkinci İmparatorluk rejiminin ihtişamı yansıtılarak serginin isminin hakkı tam olarak verilmiş ve yenilikçi, özgün bir evrensel ortam oluşturmuştur.

⁴³⁹ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expodonnees.php?expo_id=3 (Erişim Tarihi: 04.03.2023); Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 117-118.

⁴⁴⁰ Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 665, s.2660 (30 M. 1284/3 Haziran 1867 Pazartesi); Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 697, s. 2785 (15 Ra. 1284/17 Temmuz 1867 Çarşamba); Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 669, s. 2676 (5 S. 1284/8 Haziran 1867 Cumartesi); Ruznamçe-i Ceride-i Havadis, nr. 671, s. 2683 (8 S. 1284/11 Haziran 1867 Salı)'ten aktaran Aziz Tekdemir, 2013, a.g.e., ss. 8-9; BERGER, 1901, p. 44-45'den aktaran Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 117-118.

⁴⁴¹ Veriler birçok kaynakta farklılık göstermekle birlikte, Erik Mattie katılımcı sayısını 60.000, ziyaretçi sayısını ise 6.8 milyon olarak vermiştir: Erik Mattie, a.g.e., s. 19; Linda Aimone ve Carlo Olmo ziyaretçi sayısını 8.805.969 olarak kaydederken: AIMONE ve ELMO, 1990, p.300; Juan B. Enseñat ziyaretleri 11 milyon olarak değerlendirmiştir: "Crónicas de la Exposición de París", La Ilustración Artística, 8-I-1900, p. 26; Ancak Francis A. Mas, 14 milyon olarak hesaplamaktadır: MORE, 1910, s.14'den aktaran Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 119.

2.7. Viyana 1873 Evrensel Sergisi

1873'te Viyana'da gerçekleşen sergi; Almanca konuşulan ilk, kronolojik olarak düzenlenen beşinci evrensel sergi olarak karşımıza çıkmakla birlikte başlangıçta Almanca konuşulan ülkeler arasında gerçekleştirilmesi düşünülse de evrensel bir şemada karar kılınmıştır⁴⁴². Viyana Sergisi, İmparatorluk başkenti ve yerleşim merkezinin ihtişamının dorukta olduğu bir dönemde gerçekleşmiştir. Bu, paradoksal bir şekilde -Mayıs 1873'teki Viyana borsa çöküşü, Ekim'de New York çatlağı ve ardından Gründerzeit/ Alman İmparatorluğu'nun kuruluşundan sonraki ilk iki yıl (1871-1873), Almanya'nın özellikle de Frankfurt Barışı'ndan sonra bir patlama yaşadığı kuruluş yılları- kendisine son veren küresel ekonomik krizle aynı zamana denk gelmiştir⁴⁴³.

İlk kez 1851 yılında İngiltere ile başlayan evrensel sergi furyası 1873 Viyana Evrensel Sergisi'ne kadar sıralı bir biçimde Fransa ile bir rekabet ortamı içerisinde devam etmiştir. 1867 Paris Evrensel Sergisi'nin akabinde gerçekleşen Viyana Evrensel Sergisi ile ilgili düşünceler ilk olarak 1850'li yıllarda ortaya çıksa da değişken politik hamleler, "rekabet" kavramı çerçevesinde birbirini takip eden İngiltere ve Fransa'nın tutumları ve Avusturya'nın hem ekonomik açıdan yetersiz olması hem de şehir planlamasındaki eksiklikler, düşüncelerin ertelenmesine neden olmuştur. Konuyla alakalı olarak, 1869 yılında Avusturya Ticaret Bakanlığı tarafından bir komisyon kurulmuş ancak 1870 yılına kadar komisyon içerisinde sergi tarihi ile ilgili bir hareketlilik yaşanmamıştır. İngiltere ve Fransa'nın ortaklaşa gerçekleşmesi planlanan sergi düşüncesi Avusturya'nın hızlı bir karar vermesine neden olmuştur. Sonuç olarak amaçlanan evrensel sergi organizasyon tarihi 30 Nisan 1870'te karara bağlanmış ve önceki krala ait av barınağının bulunduğu Crown avlanma alanı, sonraları ise II. Joseph tarafından şehir parkına dönüştürülen Prater'de 1 Mayıs 1873 tarihi Viyana Evrensel Sergisi için en uygun ortam, alan ve zaman olarak

⁴⁴² Maria Carolina, "Wiener Weltausstellung 1873: A 'Peripheral' Perspective of the Triester Zeitung", *Moving Bodies, Displaying Nations National Cultures, Race and Gender in World Expositions Nineteenth to Twenty-first Century*, (Ed. Guido Abbattista), EUT - Edizioni Università di Trieste, 2014, p. 121; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e, s. 232; Erik Mattie, a.g.e., s. 28.

⁴⁴³ Maria Carolina, a.g.e., p. 125; Neues Wiener Tagblatt, 1873, 08 Mayıs'dan aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., s. 89; BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1873-vienna> (Erişim Tarihi: 10.03.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 28.

kararlaştırılmıştır⁴⁴⁴. Kendinden önceki evrensel sergilerde gerek Avusturya firmalarının başarıları gerekse sergilerin gerçekleştiği kentlerin elde ettiği finansal kazançların varlığı evrensel sergi düşüncesinde etkili olmuştur⁴⁴⁵. Öte yandan 1867 yılında Avusturya-Macaristan arasında gerçekleşen uzlaşma antlaşması ile kent genelinde daha rahat ve olumlu bir atmosferin hâkim olması, Almanca konuşan Trieste burjuvazisinin uluslararası kamuoyu huzurunda çağa ayak uydurduğunu göstermesi ve kentin tüm etkileriyle bir dünya metropolüne dönüşmesi için de bir evrensel sergi fikri büyük bir fırsat sağlayacaktır⁴⁴⁶. Ayrıca 1 Mayıs 1873 tarihli Viyana Evrensel Sergisi ile birlikte Avusturya, kendini İngiltere ve Fransa'nın dengi olarak tanıtmayı amaçlayarak bu rekabet ortamına dahil olmuştur denilebilir.

Viyana Evrensel Sergisi, kendinden önceki “evrensel sergi” kavramı doğrultusunda gerçekleşen Londra ve Paris evrensel sergileriyle birlikte, uygarlığın ilerlemesi kültüründen büyük güçler arasındaki rekabet ilkesine değin bazı temel motifleri paylaşırsa da en baştan itibaren, Viyana'nın yabancı ziyaretçilere sunduğu koşullar, Londra ve Paris ile kıyaslandığında daha az elverişliydi. Ayrıca serginin gerçekleşeceği kent, sergi için yeterli bir otel sisteminden yoksun olmanın yanında eskimiş yol ve ulaşım sistemlerini içermekteydi. Buradan yola çıkarak Viyana, serginin ortaya çıkışı ile birlikte yeni bir şehir planlaması ve eski çokuluslu devlet yapısının görkemli bir şekilde yeniden gerçekleştirilmede etkileşime girmesi için çalışmalara başlamıştır. Böylece 1873 Viyana Evrensel Sergisi, Viyana'nın kentsel imajında köklü bir değişikliğe işaret etmiştir⁴⁴⁷. 1857'den itibaren Viyana kenti, inşaat çalışmalarıyla bir Orta Çağ kentinden metropole dönüştürülmeyi hedeflemektedir⁴⁴⁸. Orta Çağ burçlarının yıkılması ve yerine inşa edilen Ringstrasse'nin açılması projesi, sergi dolayısı ile gündeme getirilmiş ve aynı zamanda projenin gerektirdiği etkileyici altyapısal dönüşüm, evrensel serginin yerleşim planını mümkün kılmıştır. Tarihi kent yapısını Ring'in Hausmann tarzı caddeleri yeniden tanımlayan bu biçimlendirme

⁴⁴⁴ Pemsel, 1989, 18-19'dan aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., s. 58; Erik Mattie, a.g.e., s. 28; Maria Carolina, a.g.e., p. 127; Semra Germaner, a.g.e., s. 38.

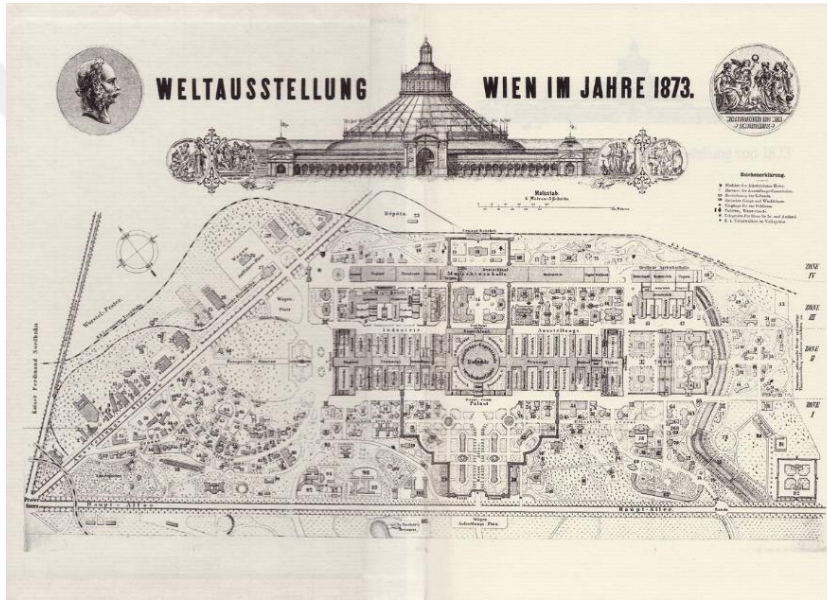
⁴⁴⁵ Pemsel, 1989, 14'ten aktaran, Ceren Göğüş, a.g.e., s. 56.

⁴⁴⁶ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1873-vienna> (Erişim Tarihi: 10.03.2023); Maria Carolina, a.g.e., p. 125.

⁴⁴⁷ Pemsel, Die Wiener Weltausstellung, 15, 16; J. Dörlinger, “Stadtpläne von Wien und Pläne der Wiener Weltausstellung aus dem Jahr 1873”, Studien zur Wiener Geschichte: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, 47-48 (1991-1992), 123-139'dan aktaran Maria Carolina, a.g.e., p. 125.

⁴⁴⁸ Pemsel, 1989, 15'den aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., s. 56.

çalışmalarında -Ringstrasse anıtlarında tarihi üslup sergilenmesi Belediye Binası için Gotik, parlamento binaları için Neo-Klasik, Opera Binası için neo-rönesanstır- yeni bir ulusal bilincin inşası imparatorluk yönetimi dışında kültür ve sanat gelişimini isteyen kesim tarafından da desteklenmiştir. Ayrıca sergi boyunca, yapılmakta olan çalışmalar ve kentsel gelişim planları İmparatorluk vatandaşlarına ve yabancı ziyaretçilere sergilemek için de kullanılmıştır⁴⁴⁹. Geçmiş maddi bir alıntıya indirgeyerek kullanılabilir kılan 1873 Viyana Evrensel Sergisi, kültür organizatörlerin başlattığı şifre olarak değerlendirilmekle birlikte tarihi ve kültürel anlamda temalar yaratan ilk sergi olmuştur⁴⁵⁰.



Şekil 33. 1873 Evrensel Sergi planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1873-vienna#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

1869 yılında Avusturya Ticaret Bakanlığı tarafından aralarında daha önceki sergilerden de deneyimleri olan Ticaret, İç ve Dış bakanlıklardan memurlar, liberal meclis üyeleri, profesörler, arazi sahipleri, bankerler ve demiryolu yöneticilerinin bulunduğu 215 üyeden oluşan komisyon kurulmuştur. Söz konusu komisyon tarafından 30 Nisan 1870 tarihinde yapılması planlanan evrensel sergi için “1 Mayıs 1873” tarihi belirlenmiş, sergi mekânı için ise önceki krala ait av barınağının bulunduğu Crown avlanma alanı, sonraları ise II. Joseph tarafından şehir parkına dönüştürülen Prater önerilmiştir⁴⁵¹. Öneri, 24 Mayıs

⁴⁴⁹ Maria Carolina, a.g.e., p. 125.

⁴⁵⁰ Maria Carolina, a.g.e., p. 127; Burçak Madran, a.g.e., s. 61.

⁴⁵¹ Pemsel, 1989, 18-19’den aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., s. 58; Erik Mattie, a.g.e., s. 28; Maria Carolina, a.g.e., p. 127; Semra Germaner, a.g.e., s. 38.

1870 tarihinde İmparator kararnamesi ile onaylanmış, genel komisyon dışında bölgesel komiteler de oluşturulmuş ve komisyon başkanlığına da Arşidük Rainer seçilmiştir. Geleneksel olarak devlet bütçesinden finanse edilen Fransız sergilerini model olarak kullanan sergiye 9 Ocak 1871 tarihinde Dr. Wilhelm Sechwarz- Senborn genel komiser olarak atanmış ve ilk sermaye aynı yılın temmuz ayında 6 milyon *f* olarak yapılmıştır. Ancak gerçekleşen inşaat çalışmaları ve sergi için yapılan hazırlıklar nedeni ile Kasım 1872’de tükenen bütçeye ek olarak 7 milyon *f* daha verilmiştir. Son olarak 1873 yılının ocak ayında Bakanlar kurulu ve Parlamentodan 9.7 *f* daha talep edilmiş böylece evrensel serginin toplam harcaması 15 milyona ulaşmıştır⁴⁵².

2.7.1. Rotunda

II. Joseph tarafından kısa sürede Viyanalılar için geleneksel dinlenme yeri haline gelen halka açık bir parka dönüştürülen ve Prater’in bir bölümü olan Crown avlanma alanında gerçekleştirilmesi öngörülen sergi için bir tasarım düşünülmüştür. 1851 yılında ilk kez Londra’da gerçekleşen Evrensel Sergi kapsamında oluşturulan komisyonun sekreterliğini de yapan mimar ve mühendis Scott Russel tarafından önerilen 45 metre yüksekliğindeki kubbeye dayandırılan bir rotunda planlanmıştır. Görkem ve teknolojik ilerlemenin mantığına dayanarak tasarlanan, ancak 1873 Viyana Evrensel Sergisi bağlamında projenin baş mimarı olan Carl von Hasenauer tarafından yeniden ele alınarak mimar Friedrich Schmidt’e emanet edilmiştir. Plan ve tasarım doğrultusunda çatı yapımında sorunlar çıkması nedeni ile 1873’e kadar bitirilemese ve gecikmeler yaşansa da sonuç olarak alana ve sergiye göre o güne kadar dünyanın en büyük kubbesine sahip olarak ilan edilen bir rotunda dikilmiştir⁴⁵³.

⁴⁵² Pemsel, 1989, 19-22’den aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., ss. 58-59.

⁴⁵³ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1873-vienna> (Erişim Tarihi: 12.03.2023); WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=5 (Erişim Tarihi: 12.03.2023); Leonardo Benevolo, 1978, a.g.e., p. 104; Nurcan Yazıcı, “Uluslararası Sergilerde Osmanlı Mimarisi’nin Sunumu”, *Arkitekt*, Sayı: 500, 2004, s. 25; Burçak Madran, a.g.e., s. 61; Maria Carolina, a.g.e., p. 127; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 232; The Rotunda of the 1873 Vienna International Exhibition, <https://digital.lib.umd.edu/worldfairs/result/id/umd:992> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).



Şekil 34. Sergi mekân yerleşimleri, 1873.

<https://www.habsburger.net/en/chapter/exhibit-world-vienna-world-exhibition-venue>(Erişim Tarihi: 10.08.2023).

1873 Viyana Evrensel Sergisi'nin kalbi olarak hizmet veren tamamında demir ve çelik malzemenin kullanıldığı görkemli rotundanın devasa ve o gün için dünyanın en büyüğü olarak değerlendirilen kubbe çapı çeşitli kaynaklarda 105 ile 134 metre aralığında olmakla birlikte kubbe çevresi 329 metre iken en yüksek noktası ise 85 metreyi bulmaktadır⁴⁵⁴. Gövdeden kubbeye düz bir geçiş yapılırken kubbe; rampalar ile ulaşılabilen ve pencereler ile hareketlendirilmiş gözlem feneri, gözlem fenerinin üzerinde yükselen bir aydınlık feneri ve sembolik bir anlam da taşıyan Avusturya imparatorunun tacının 4 metre yüksekliğinde yıldız ve taşlarla kaplı kopyası olmak üzere üç bölüm şeklinde nihayetlendirilmiştir. Çatının sağladığı koruma ile İmparatorun İmparatorluğundaki tüm halkların üzerine örttüğü koruyucu örtü arasında bir benzetmenin varlığından bahsedilebilir. Ayrıca rotunda, evrensel serginin gerçekleştirildiği kentin merkeziliğini işaret ederek, sergide yer alan ulusal bölümlerin mekânsal dağılımını da buna göre gerçekleştirmiştir: Avusturya ve Almanya merkezde yer alırken diğer ülkeler ise Viyana ile ilgili olarak coğrafi haritada işgal ettikleri

⁴⁵⁴ Erik Mattie, a.g.e., s. 28; Burçak Madran, a.g.e., s. 61; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e, s. 232; Ceren Göğüş, a.g.e., s. 65; The Rotunda of the 1873 Vienna International Exhibition, <https://digital.lib.umd.edu/worldsfairs/result/id/umd:992> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

yere göre Doğu ve Batı yakalarında konumlandırılmıştır⁴⁵⁵. Dönemin eleştirileri içerisinde bile mühendisliğin olağanüstü gelişimi olarak değerlendirilen rotunda, içten 32 adet 24 metrelik metal sütunlar ile desteklenmiş olup dönemin zevkine uygun olarak dekore edilmiştir. Kubbenin alt tarafı, radyal kirişlerin her birinin altından halkalar halinde örülmüş bir branda ile kaplanmış daha sonra 6 metre çapında çizimlerle süslenerek malzemeye fresk benzeri bir görünüm kazandırılmıştır. Esasen yapının iç düzenlemesi ile ilgili sergi organizatörlerinin ilk fikri, rotunda içinin mümkün olduğunca az doldurulması olmuş, rotundanın içine yalnızca anıtsal nesnelere ve çok sayıda plastik unsurlar yerleştirmek olsa da çoğu cam bölmelere kapatılmış ve bir dizi farklı nesneyle doldurulmuştur⁴⁵⁶.

2.7.2. Endüstri Sarayı

Merkezinde rotundanın yer aldığı endüstri sarayı, genel hatlarıyla dikdörtgen bir forma sahip olup 1855 yılında Paris'te gerçekleşen evrensel serginin makine galerisi konseptini andırmaktadır. İlk kez Eduard van der Nüll ve August von Siccardsburg tarafından ortaya atılan fikir, 1873 yılında Prater'de doğu- batı doğrultuda 1 kilometre boyunca uzanan ve kanatlara ayrılarak birbiriyle kesişen on altışar transept galerilerden oluşan plan ile uygulamaya koyulmuştur. Söz konusu birbirleri ile kesişen bu galerilerin aralarında olabildiğince eşit kalan alanlar hem organizasyonun aydınlatılmasında hem de katılımcı ülkelerin yukarıda da belirtildiği üzere coğrafi konumları doğrultusunda pay edilmiş ve dünyanın her yerinden endüstriyel ürünlere geniş bir bakış sunulmuştur⁴⁵⁷. Cam ve demir malzemenin bir arada kullanıldığı yapıda kentin yeni yüzü ile de bağdaşan mimarlık örnekleri yansıtılmış ve bu doğrultuda sergi yapısının Roma zafer taklarını andıran giriş kapıları, içinde Neo-Klasik, Barok gibi birçok mimari ekolü barındıran eklektik bir tarzda işlenmiştir.

⁴⁵⁵ WORLD FAİRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=5 (Erişim Tarihi: 12.03.2023); The Rotunda of the 1873 Vienna International Exhibition <https://digital.lib.umd.edu/worldsfairs/result/id/umd:992> (Erişim Tarihi: 12.03.2023); Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 232; Maria Carolina, a.g.e., p. 128.

⁴⁵⁶ Burçak Madran, a.g.e., s. 61; The Rotunda of the 1873 Vienna International Exhibition <https://digital.lib.umd.edu/worldsfairs/result/id/umd:992> (Erişim Tarihi: 12.03.2023); WORLD FAİRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=1631 (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

⁴⁵⁷ Erik Mattie, a.g.e., ss. 28-29; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 232; Burçak Madran, a.g.e., s. 61.



Şekil 35. Rotunda, 1873.

Maria Carolina Foi, a.g.e., p. 126.

2.7.3. Makine Galerisi

Endüstri Sarayı'na paralel olarak kuzeyde Tuna kıyısına konumlandırılan makine galerisi, genel hatlarıyla neredeyse 800 x 50 metre ölçülerine ve 20 metre yüksekliğe sahip bir geniş ana galeri ve iki yan galeri formunda oluşturulmuştur. Oldukça sade bir yapıya sahip olan galeri, tuğla gövdeli olarak inşa edilmiş ve üzeri demir çatı ile örtülmüştür. En son teknolojik yeniliklerin sunulduğu kocaman bir salon olarak karşımıza çıkan ve aynı zamanda makinelerin işleyişini sunarak eğitimi amaçlayan binada, katılım sağlayan tüm ülkelerden gelen makineler, endüstri sarayındaki diğer ürünler gibi coğrafi haritaya göre sıralanarak 40.000 m²'lik bir sergileme alanı ile sunulmaktadır. Ayrıca yüzyıl içerisinde gerçekleşen teknolojik gelişmelerin teşhir edildiği galeri içerisinde; dokuma ve eğirme makineleri, tel, çivi ve iğne fabrikaları için makineler, kağıt yapma makineleri gibi çok çeşitli ürünler yer almaktadır. Çeşitli makinelerin taşınmasını kolaylaştırmak için binanın yanında iki demiryolu hattı inşa edilerek ve ağır makinelerin yapıya yerleştirilebilmesi için

de galeri boyunca raylı sistem döşenmiştir. Sergi bitiminde ise galeri, demiryolları tarafından depo olarak kullanılmıştır⁴⁵⁸.



Şekil 36. Sergi alanına genel bakış, 1873.

Peter Pantzer, a.g.e., p. 30.

2.7.4. Sanat Salonu ve Tarım Salonu

Endüstri Sarayı'nın kanatlarını oluşturan galerilere paralel olarak rotundanın doğusunda yer alan Sanat Salonu 200 x 30 metre ölçülere sahiptir. Tuğla malzemedен inşa edilen 4 nefli yapı dıştan sıva ile kaplanmıştır. Birbirine bir koridor aracılığı ile bağlı olan ve sanatseverlerin kendi koleksiyonlarını sergileyebilecekleri "Pavillion des Amateurs" adında iki pavyonu da bünyesinde barındıran Sanat Salonu'nun üzerinde ve yanlarında bulunan pencere açıklıkları yapının her alanına yeterli miktarda ışık sağlamaktadır. Güzel sanatlar, dini sanatlar ve geleneksel sanatlar olmak üzere 3 bölüme ayrılan Sanat Salonu ayrıca, ortasında Osmanlı İmparatorluğu'nun uluslararası pavyonlar bağlamında bir

⁴⁵⁸ WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=6 (Erişim Tarihi: 12.03.2023); Burçak Madran, a.g.e., s. 61; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 232; Das Vaterland, 1873, 30 Mart'dan aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., s. 67.

kopyasını teşhir ettiği III. Ahmet Çeşmesi'nin bulunduğu Sanat Meydanı'nı sınırlamaktadır⁴⁵⁹.

1873 Viyana Evrensel Sergisi kapsamında diğer yapılar ile aynı kompleksin içerisinde bulunan Sanat Salonu'nun yanı sıra Tarım Salonu da önemli bir konumdadır. Söz konusu Tarım Salonu, bu sergi ile birlikte ilk kez kendi binasına sahip olarak günümüze kadar gelmiştir⁴⁶⁰. Ayrıca 1867 yılında Paris'in başlattığı uluslararası pavyon düzeni Viyana evrensel sergisinde de devam etmiş ve birçok ülke kendi ulusal mimarisini organizasyon sahipleri tarafından belirlenen park alanı içerisinde sergilemiştir⁴⁶¹.



Şekil 37. 1873 Viyana Evrensel Sergisi'nde "Milletler Sokağı".

Matthew Rampley, "Peasants in Vienna: Ethnographic Display and the 1873 World's Fair", Austrian History Yearbook, No: 42, 2011, p. 117.

⁴⁵⁹ WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=7 (Erişim Tarihi: 12.03.2023); Ceren Göğüş, a.g.e., ss. 68-70.

⁴⁶⁰ Erik Mattie, a.g.e., s. 29; Burçak Madran, a.g.e., s. 61.

⁴⁶¹ Erik Mattie, a.g.e., s. 29; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e, s. 232.

2.7.5. Sergi Açılışı ve Sergiye Dair

1 Mayıs 1873 tarihinde saat 12:00 'da açılışı gerçekleşen serginin resmi töreni için rotunda hazırlanmıştır. Açılış için hazırlanan rotundanın içerisine katılımcı ülkelerin bayrakları asılırken resmi kıyafet zorunluluğu getirilmiştir. Böylece hem Avusturya imparatorluğunun hem de katılımcı ülkelerin kendilerine özgü resmi üniformaları ile bir açılış töreni gerçekleştirilmiştir⁴⁶². Öte yandan açılış esnasında hala daha eksik ve tamamlanmamış unsurlar bulunmakla birlikte hava durumunun da yağışlı olması tören boyunca rotundanın çok soğuk olmasına ve çatısından su sızmasına neden olmuştur⁴⁶³.

1873 yılında Viyana Evrensel Sergisi'nin katılım yönetmeliği doğrultusunda açılış ve kapanış saatleri her gün için her ayın 1'inde yayınlanacaktır. Maddeler halinde aktarılan yönetmelikte sergi için giriş şartları ve ücretleri de yer almaktadır. Sergi caddesinin ucunda yer alan Makine Galerisi'nin sonundaki batı girişi, Prater'in ana caddesindeki güney girişi, Rondeau (yuvarlak) kapısı, Sergi İstasyonu ve Endüstri Sarayı'nın batısında kalan Wursterprater aracılığı olmak üzere toplam 5 adet girişe sahiptir. Sergiye sezonluk, haftalık veya günlük biletler ile giriş sağlanmakla birlikte imza ile belirlenen hükümleri kabul ederek bilet alabilen sezonluk ve haftalık bilet sahiplerinin girişleri batı ve güneyden yapılmaktadır. Halkın rahatı için her girişinde döviz bürosu açılan sergide, giriş biletlerinin tarifesi 1 Mayıs açılış günü ve ödüllerin dağıtıldığı gün 25 f, 2 ve 3 Mayıs için 5 f iken 4 Mayıs için 2 f'dir. Pazar günleri dahil olmak üzere tatil günleri 50 kreuzer olarak belirlenen giriş ücretleri sonraki dönemler için haftanın altı günü için 1 f olarak belirlenmiştir. Serginin tamamı için bir sezonluk bilet erkek ziyaretçiler için 100 f iken kadın ziyaretçiler için 50 f'dir. Haftalık bir bilet satın almak isteyen ziyaretçiler ise 5 f ödeme yaparak içinde haftanın her gününü sembolize eden 7 adet kupondan oluşan bilet satın almaktadır. Ayrıca biletler, gerçek sahipleri dışında herhangi biri tarafından kullanılırsa iptal edilmekte ve Avusturya yasalarına göre cezalandırılmaktadır⁴⁶⁴. Bir başka yönden bir toplu serginin her katılımcısı bir ücretsiz giriş bileti alma ve birden fazla üyeye sahip firmalar bu biletlerden sadece bir tanesini talep

⁴⁶² Bohemia, 1873, 03-06 Mayıs'dan aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., s. 74.

⁴⁶³ Erik Mattie, a.g.e., s. 28; Ceren Göğüş, a.g.e., s. 75.

⁴⁶⁴ The British Section at the Vienna Universal Exhibition, 1873. [Fine Art Galleries, Industrial, Agricultural and Machinery Halls and Park] Official Catalogue with Plans and Illustrations, London: Printes J.M. Johnson & Sons, pp.1-2, https://archive.org/details/gri_33125008618312 (Erişim Tarihi: 15.03.2023); Neue Freie Presse, 1873, 20 Nisan'dan aktaran Ceren Göğüş, a.g.e., s. 71.

etme hakkına sahiptir. Sergide istihdam edilen asistanlara, çalıştıkları süre boyunca 6 f karşılığında aylık bilet temin edilmektedir. Geçici sergilere katkıda bulunan katılımcılara, yalnızca geçici serginin devam ettiği süre boyunca geçerli olan ücretsiz bilet verilecektir. Bununla birlikte başkan, başkan yardımcısı, dış komisyon üyeleri ve basın temsilcilerine de onursal kabul biletlerin verildiği sergide haftalık biletler hariç tüm biletler, Genel Müdürlük Bilet Gişesi veya adına biletin düzenleneceği kişinin yazılı yetkisini taşıyan bir kuryeye kişisel başvuru üzerine düzenlenecektir⁴⁶⁵.

Nispeten 1/3'i evrensel serginin teması olan kültürü kapsayan sınıflandırmada 26 temel grup ve 174 alt bölüm şeklinde detaylı bir düzenleme uygulanmıştır. Buna göre; 1- Madencilik, Taşçılık ve Metalürji (Madencilik; Demir İşleri ve Diğer Metalürji Türleri olmak üzere 3 alt bölümlü), 2- Tarım Bahçesi ve Ormancılık (Tarım “Hayvansal Ürünler, Ormancılık ve Bağcılık”, Meyve, Sebze ve Bahçecilik olarak 4 alt bölümlü), 3- Kimyasal Endüstri (Teknik Amaçlı Kimyasal Ürünler; “Farmasötik Müstahzarlar, Eterik Yağlar, Parfümeriler, Eczacılık ve Kimya Endüstrisi için İlaçlar ve Diğer Ham Ürünler, Yağ Endüstrisi, Kuru Damıtma Ürünleri”, Patlayıcı Maddeler, Kuru Maddeler, Vernikler ve Kimya Endüstrisinin Diğer Ürünleri şeklinde 5 alt bölüm), 4- Endüstri Ürünleri Olarak Gıda Maddeleri (Un ve Diğer Unlu Mamuller “Şeker, Şekerleme ve Çikolata, Şarap ve Muadilleri”, Bira- diğer Fermente Likörler ve Sirke, Konserveler, Ekstraktlar ve Etler, Tütün Mamulleri şeklinde 5 alt bölüm), 5- Tekstil Sanayi ve Giyim (Yünlü Kumaşlar “Pamuklu Kumaşlar, Keten Kumaşlar, İpekli Kumaşlar”, Saçak Çalışması, Altın ve Gümüş Ağlar, Dantel ve Gevşek Dokuma Kumaşlar, Nakışlar “Kağıt, Deri, vb. Çeşitli Malzemelerden yapılan Süs Tüpleri ve Yapma Çiçekler”, Keten Giyim Eşyası, Kürk, Şapka ve Boneler, Eldivenler “Ayakkabı ve Botçu Yazıları”, Döşeme olmak üzere 8 alt bölümlü), 6- Deri ve Hindistan- Kauçuk Endüstrisi (Deri ve Pürüzlü Dış Görünümler “Deri Ürünler”, Hindistan- kauçuk ve Gutta Percha Malları şeklinde 3 alt bölümlü), 7- Metal Endüstrisi (Altın ve Gümüş “Eşya ve Mücevherat”, Demir Çelik Eşya, Harp Armatürleri Hariç Silahlar, Diğer Maden Eşya Çeşitleri olarak 4 alt bölümlü), 8- Ahşap Endüstrisi (Marangozlar ve Dolap İşleri, Kaplamalar “Kes, Tornala, Keski ve Oyma İşleri”, Yarık Ahşap İmalatları- Mantar İmalatı ve Hasır Sepet, Renkli, Boyalı, Lekeli ve Yaldızlı Ahşap İşleme olmak üzere

⁴⁶⁵ The British Section at the Vienna Universal Exhibition, 1873. [Fine Art Galleries, Industrial, Agricultural and Machinery Halls and Park] Official Catalogue with Plans and Illustrations, London: Printes J.M. Johnson & Sons, p.2, https://archive.org/details/gri_33125008618312 (Erişim Tarihi: 15.03.2023).

3 alt bölümlü), 9- Taş, Çömlek ve Cam Endüstrisi (Taş ve Çimento Mallar, Çömlek ve Cam Ürünler olarak 3 alt bölümlü), 10- Küçük Eşya ve Fantezi Mallar (Taşlar “Lületaşı, Bağa, Boynuz, Kemik, Fildişi, Sedef, Balina Kemiği vb.”, Oyuncaklar ve Balmumu İşleri, Deri ve Tunçtan Küçük Eşya ve Süslü Eşya, Lake İşler “Bastonlar, Kamçılar, ve Şemsiyeler” olarak 4 alt bölüm), 11- Kağıt Sanayi ve Kırtasiye (Kağıt Gereçler “Mukavva ve Kağıt, Renkli Kağıt, Oyun Kartları, Karikatür Kağıdı, Yazı ve Çizim Kağıdı” Ressam Gereksinimleri, Mücellit ve Portföy olarak 4 alt bölüm), 12- Grafik Sanatlar ve Endüstriyel Çizim (Kitap, Bakır, Çelik Levha ve Müzik Basımı, Litografi “Kromografi, Gravür Guilloche çalışması ve Ksilografi”, Fotoğrafçılık, Motif Çizimi ve Süsleme Amaçlı Tablolar olarak 4 alt grup), 13- Genel Makineler (Güç aktarımı için birincil hareket ettirici makineler “Makine Parçaları, Özel Malzemelerin İşlenmesine Mahsus Makineler”, Ulaşım Araçları ve Demiryolları için diğer tesisler, Sokak Lokomotifleri ve diğer ulaşım türleri olarak 4 alt gruplu), 13A- Tarım Makineleri, 14- Felsefik, Cerrahi Aletler (Matematiksel, Astronomik ve Fiziksel Aletler, Kimyasal Aparatlar, Cerrahi Aletler olarak 3 alt bölüm), 15- Müzik Enstrümanları (Anahtarlı Çalgılar “Piyano, Org, Harmonium gibi”, Yaylı Çalgılar “Arp, Gitar, Zither gibi”, Üflemeli Çalgılar ve Müzik Kutuları olmak üzere 3 alt bölüm), 16- Savaş Sanatı (Birlik Teçhizatı “Genel Silahlanma, Topçu ve Askeri Mühendislik”, Sıhhi Düzenlemeler, Askeri Eğitim ve Öğretim, Haritacılık ve Tarih Yazımı şeklinde 4 alt bölüm), 17- Donanma (Gemi İnşası ve Teçhizatı “Seyrüsefer Yapıları” ve Hidrografi olarak 2 alt bölüm), 18- İnşaat Mühendisliği, Bayındırlık İşleri ve Mimarlık (Yer Üstü Bina, Hidrolik Mimarisi, Yol ve Demiryollarının Yapılması olarak 3 alt grup), 19- Özel Konut, İç Düzenlemesi ve Dekorasyonu (Özel Konut), 20- Çiftlik Evi, Düzenlemeleri, Mobilyaları ve Malzemeleri (Çiftlik Evi), 21- Ulusal konut Mimarisi, 22- Müzelerin Sanat Meslekleri için Yetersizliğin Gösterilmesi, 23- Kilise Sanatı, 24- Eski Sanat ve Sanat Eserlerinin Sanatseverler ve Koleksiyoncular Tarafından Sergilenmesi, 25- Çağdaş Sanat, 26- Eğitim ve Öğretim (Milli Okulların Planları, Organizasyonu, Öğretim Araçları ve İcraları, Orta Sınıf Okulları, Teknik Kolejler ve Üniversiteler, Yetişkinlerin iyileştirilmesi için yardımcı araçlar şeklinde 4 alt bölümlü)⁴⁶⁶. İlk 15 gruba kadar, kendinden önceki evrensel sergilerin sınıflandırmalarını kapsayan 1873 Viyana Evrensel Sergi sınıflandırmasında sanatsal gruplar alt bölümleri ile birlikte

⁴⁶⁶ Peter Pantzer, “The World Exposition in Vienna in 1873: Japan’s role and influence among all participating nations”, 「文明」, Number: 23, 2018, p. 28.; The British Section at the Vienna Universal Exhibition, 1873. [Fine Art Galleries, Industrial, Agricultural and Machinery Halls and Park] Official Catalogue with Plans and Illustrations, London: Printes J.M. Johnson & Sons, pp. 16-24 https://archive.org/details/gri_33125008618312 (Erişim Tarihi: 15.03.2023).

konumlandırılmış ve daha önce de belirtildiği üzere serginin temasının da yer aldığı “Kültür ve Eğitim” de sınıflandırmada yerini almıştır.

1 Mayıs ve 31 Ekim 1873 tarihleri arasında 35 ülkeden 9.104’ü Avusturya’dan olmak üzere toplam 53.000 katılımcı ağırlayan sergi, kapanışına kadar 7.255.000 ziyaretçiye ev sahipliği yapmıştır. Sergi bünyesinde 956 üyesi bulunan jüri tarafından 6.158’i Avusturya’ya ait olmak üzere 25.572 madalya verilmiştir. Serginin ilk ayında kesintisiz devam eden yağmur, açılışından sadece birkaç gün sonra; 9 Mayıs 1873’te patlak veren borsa krizi ile çöken Viyana borsası ve ekonomik bir felaket içerisinde bulunan Avrupa ziyaretçi sayısında etkin rol oynayarak uzun bir depresyonun gelişini işaret etse de haziran ayının gelmesiyle birlikte yabancı ziyaretçi sayısı artmıştır. Ancak, ağustos ayında bir kolera salgını patlak vermiş ve ziyaretçiler hastalığa kapılma korkusu ile otel gibi konaklama alanlarına rağbet göstermiş bu da doğru orantılı olarak konaklama fiyatlarının artmasına neden olmuştur. Sonuç olarak sergi sonunda 14 ile 17 milyon *f* arasında bir açık kaydedilmiştir⁴⁶⁷. Böylelikle Viyana Evrensel Sergisi gerçekleştiği zaman boyunca büyük bir talihsizlik silsilesine kapılmıştır denilebilir.

2.8. Yüzüncü Yıl/ Philadelphia 1876 Evrensel Sergisi

Adına ilk kez 1851 yılında İngiltere’nin Londra’ında rastladığımız “Evrensel Sergi” yaklaşımı, bir furya olarak kendinden sonraki milletlerde, milletlerin sosyo-ekonomik düzeninde, politik bakış açısında ve hatta kültürel gelişiminde de yer almıştır ve her geçen zaman içerisinde bünyesine yenilikler ekleyerek birikimi yüksek bir kuruluşa dönüşmüştür denilebilir. 1851 yılında Londra’da gerçekleşen Evrensel Sergi’den hemen 2 yıl sonra Amerika Birleşik Devletleri bünyesinde “1853 New York Evrensel Sergisi” adı altında bir deneme denilebilecek organizasyon gerçekleştirilmiş ve “Kristal Saray” örnek alınarak bir sergi sarayı inşa edilmiştir. Ancak tez içeriği “BIE- Bureau International des Expositions”un belirlemiş olduğu kategori bağlamında ilerlediği için 1853 New York Sergisi inceleme için

⁴⁶⁷ WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4 (Erişim Tarihi: 16.03.2023); BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1873-vienna> (Erişim Tarihi: 16.03.2023); Maria Carolina, a.g.e., p. 128; Ceren Göğüş, a.g.e., s. 77; Burçak Madran, a.g.e., s. 61.

ele alınmamış olup Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk evrensel sergisi olarak 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi kabul edilmekte ve inceleme için uygun bulunmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri tarafından 1876 yılında gerçekleştirilen Philadelphia Evrensel Sergisi, Amerika'da düzenlenen ilk evrensel sergiydi ve Avrupa'dakilerden oldukça farklı görünüyordu: Bu noktada sadece isim farklı değildi (Amerika Birleşik Devletleri'nde "evrensel" sıfatı kullanılmıyordu)⁴⁶⁸. Söz konusu 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi başlangıcından itibaren ırksal hiyerarşi ve sosyal sınıf koşullarını gözler önüne sermiştir. Bu doğrultuda 1871 yılında gerçekleşen Amerika Birleşik Devletleri kongresi içerisinde 3 Mart'ta onaylanan bir karar ile serginin planlanması adına "yüzüncü yıl" komisyonu oluşturulmuş, Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nin Philadelphia'da ilan edilmesinin yüzüncü yıl dönümü nedeniyle hem bağımsızlık ilanını anmak hem de iç savaş nedeniyle bölünmüş ulusu yeniden inşa etme amacıyla kentte "Yüzüncü Yıl Toprak ve Maden Sanatları, İmalatları ve Ürünleri Sergisi" düzenlenmesi planlanmıştır⁴⁶⁹. Başkanlığını Joseph R. Hawley'in yaptığı komisyonda başkan yardımcıları olarak Thomas H. Coldwell, Middleton Goldsmith, W. W. McCoy, F. W. M. Holliday, Robert Mallory ve John A. Martin gibi isimler yer alırken, genel müdürlüğe Alfred T. Goshorn, sekreterliğe John L. Campbell getirilmiş, danışman ve avukat olarak ise John L. Shoemaker atanmıştır. Komisyon, seyahat mesafeleri ve masraflar nedeniyle sadece dokuz toplantı yapabilmiş bu nedenle planlama görevlerinin çoğu, tamamı erkeklerden oluşan "Yüzüncü Yıl Yürütme Komitesi" tarafından tamamlanmıştır. Başkanlığını Daniel J. Morrell'in yaptığı komite içerisinde Alfred T. Goshorn, John Lynch, George H. Corliss, Charles P. Kimball, Alexander R. Boteler, J. H. B. Latrobe, Richard C. McCormic, David Atwood, N. M. Beckwith, Samuel F. Philips, George B. Loring, J. T. Bernard gibi isimler yer almaktadır. Ayrıca komitede Myer Asch sekreter olarak görevlendirilirken yardımcı sekreterliğe Dorsey Gradner eklenmiştir. Kurulum bürosu şefi olarak komisyonun danışman mühendisi olarak da görev yapan Henry Petit, ulaşımdan Dolphus Torrey, makineden John S. Albert, tarımdan Burnet Landreth,

⁴⁶⁸ Joan Molet i Petit, a.g.e., p. 201.

⁴⁶⁹ United States Centennial Comission. International Exhibition. 1876 Offical Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, p. 7, <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 20.03.2023) ; Erik Mattie, a.g.e., s. 34; Burçak Madran, a.g.e., s. 61-62; Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 78; Kelsey Gustin, "Building Babel: The 1876 International Exhibition at the Philadelphia Centennial", *SEQUITUR*, 2/1, 2015, p. 1.

bahçıvanlıktan Charles H. Miller, güzel sanatlardan John Sartain, tıptan William Pepper, M. D., Ödüllerden ise Francis A. Walker sorumlu tutulmuştur⁴⁷⁰.

Amerika Birleşik Devletleri hükümeti yüzüncü yılı finanse etme konusunda isteksiz olsa da kongre sonunda evrensel sergi için bir yasa tasarısını kabul etmiş⁴⁷¹ ve 1872 yılının haziran ayında hisse senedi işlemleri yoluyla sermaye toplamak için “Yüzüncü Yıl Maliye Kurulu”nu oluşturulmuştur. Kurula, birçok varlıklı yerel halka hisse satışını yöneten Philadelphia’lı zengin bir girişimci olan John Welsh başkanlık etmiştir. Tanınmış bir perakende tüccarı ve sivil lider olan John Wanamaker da dahil olmak üzere yerel finansörler de yönetim kurulunda görev yapmıştır⁴⁷². 1873’te yaşanan ekonomik krizin ardından ülkenin ekonomik çöküşü, iç savaşın yıkımı ve yeniden inşa süreci, kurulun ulusal olarak varlıklı vatandaşlardan yerel olarak küçük işletmeler ve işçi sınıfı vatandaşlardan talep etmesine yol açan finansman çabalarını da etkilemiştir⁴⁷³. Nihayetinde, yüzüncü yılda serginin ayrıcalıklı olmasının ideolojik tonunu belirleyen, pavyonları yöneten ve kontrol eden önde gelen iş ve sivil liderlerden oluşan küçük bir grup hâkim olmuştur⁴⁷⁴.

⁴⁷⁰ United States Centennial Commission. International Exhibition. 1876 Official Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, p. 10, <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 20.03.2023).

⁴⁷¹ Faith K. Pizor, “Preparations for the Centennial Exhibition of 1876,” *The Pennsylvania Magazine of History and Biography*, Volume: 94, Number: 2 (Apr., 1970): 216’dan aktaran Margo D. Jackson, *Fair Representation: Modern Interpretations of the 1876 Centennial Exhibition, Historic Sites, Museums, and Digital Resources*, Master of Arts in Historic Preservation, 2016, pp. 8-9.

⁴⁷² Başkan: John Welsh (Philadelphia), Başkan Yardımcıları: William Sellers (Philadelphia) ve John S. Barbour (Virginia), Sekreter ve Sayman: Frederick Fraley, (Philadelphia), Denetçi: Henry S. Lansing olmak üzere Samuel M. Felton (Philadelphia), Daniel M. Fox (Philadelphia), Thomas Cochran (Philadelphia), John O. James (Philadelphia), Amos R. Little (Philadelphia), Wm. L. Strong (New York), Thos. H. Dudley (New Jersey), A. S. Hewitt (New York), Cummings (Massachusetts), Clement M. Biddle, (Philadelphia), N. Parker Shortridge (Philadelphia), James M. Robb (Philadelphia), Edward T. Steel (Philadelphia), John Wanamaker (Philadelphia), John Price Wetherill (Philadelphia), Henry Winsor (Philadelphia), John Gorham (Rhode Island), Charles W. Cooper (Pennsylvania), William Bigler (Pennsylvania), Robert M. Patton (Alabama), J. B. Drake (Illinois), George Bain (Missouri) gibi ülkenin farklı eyaletlerinden delegeleri bulunmaktadır. United States Centennial Commission. International Exhibition. 1876 Official Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, pp. 10-11, <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 23.03.2023); Steven Smith, “Centennial Exhibition (1876: Philadelphia, Pa.) Collection 1544, 1870-1879 (bulk 1876) 31 boxes, 27 vols., 22 lin. Feet”, *The Historical Society of Pennsylvania*, 2005, p. 1, https://hsp.org/sites/default/files/legacy_files/migrated/centennialfindingaid.pdf (Erişim Tarihi: 23.03.2023).

⁴⁷³ Faith K. Pizor, “Preparations for the Centennial Exhibition of 1876,” *The Pennsylvania Magazine of History and Biography*, Volume: 94, Nuber: 2 (Apr., 1970): 218, 220, 223. J. Matthew Gallman, *Mastering Wartime: A Social History of Philadelphia During the Civil War* (Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Press, Pennsylvania Paperbacks, 2000), 331-336.’dan aktaran Margo D. Jackson, a.g.e., pp. 8-9.

⁴⁷⁴ Mabel O. Wilson, *Negro Building: Black Americans in the World of Fairs and Museums* (Los Angeles, Cal.: University of California Press, 2012), 6 ‘dan aktaran Margo D. Jackson, a.g.e., pp. 8-9.

Amerika Birleşik Devletleri Başkanı'nın 3 Temmuz 1873 tarihinde yayımlanan bir bildirisinde Evrensel Sergi ilan edilerek tüm milletlere övgülerde bulunulmuştur. 5 Haziran 1874'te onaylanan bir Kongre kararı ile Arjantin Cumhuriyeti, Avusturya Macaristan, Belçika, Brezilya, Kanada, Şili, Çin, Danimarka, Mısır, Fransa Cezayir ile, Almanya, kolonilerle İngiltere, Queensland, Yeni Zelanda, Yeni Güney Galler, Victoria, Güney Avustralya, Hindistan, Ümit Burnu, Bahamalar, İngiliz Guyanası, Seylan, Boğazlar Yerleşimleri, Gold Coast, Mauritius, Seyşeller Takımadaları, Tazmanya, Trinidad, Hindistan, Bermuda ve Jamaika, Hawaii, İtalya, Japonya, Liberya, Lüksemburg, Meksika, Hollanda, Norveç, Orange Free State, Peru, Filipin Adaları, Portekiz, Rusya, İspanya, İsveç, İsviçre, Tunus, Osmanlı, Venezuela gibi birçok ülkeye gerçekleşmesi planlanan evrensel sergi için Amerika Birleşik Devletleri başkanı tarafından davet iletilmiştir⁴⁷⁵.



Şekil 38. Sergi planı, 1876.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1876-philadelphia#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

2.8.1. Sergi Yeri ve Bağımsız Pavilyonlar

Amerika Birleşik Devletleri bünyesinde Philadelphia'da yayımlanan bağımsızlık bildirgesinin yüzyılının da kutlandığı ve görünenden daha önemli niteliğe bürünen evrensel

⁴⁷⁵ United States Centennial Commission. International Exhibition. 1876 Official Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riverside Press, Cambridge, pp. 10-11, <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 23.03.2023).

sergi organizasyonu için Philadelphia’da bulunan Fairmount Parkı uygun bulunmuş ve 450 dönümlük bir alanı kapsamıştır. Fairmount Parkında ayrılan alan H. J. Schwarzmann tarafından düzenlenmiş ve kendinden önceki sergilerde tüm nesnelerin sergilendiği devasa bir bina düşüncesinden daha farklı olarak yeni bir konsept getirmiştir: Buna göre ilk defa, sergiler tek bir merkezi binada sunulmayarak tematik olarak; Ana Sergi Binası, Makine Salonu, Ziraat Salonu, Güzel Sanatlar Köşkü/ Anıt Salonu ve Bahçivanlık Salonu olmak üzere beş büyük yapıya ev sahipliği yapacaktır. Bunun yanında, Kadın Köşkü ve Birleşik Devletler Hükümet Binası gibi cazibe merkezlerine ayrıca, pitoresk manzarasını noktlayan birçoğu hem çeşitli eyaletler hem de yaklaşık olarak elli ülke tarafından kullanılmak üzere belirlenen 200’den fazla geçici pavyonlardan oluşan bir koleksiyona sahip bir organizasyonu yansıtmıştır ve sergi binalarının temeli 4 Temmuz 1874’te atılmıştır⁴⁷⁶. H. J. Schwarzmann’ın tasarımı doğrultusunda göl ve peyzaj çalışmalarını içeren oldukça estetik alan düzenlemesinde pavyonlar, tasarımın etrafında yerleştirilmiştir. Daha düzenli olarak uygulanan ana pavyon yol şebekeleri bünyesinde yer almaktadır. Yine ana girişin yanında bir avlu yardımı ile Makine Salonu ve Ana Yapı konumlandırılmıştır. Alan içerisinde oluşturulmuş meydandan çapraz gelişen bir bulvar evrensel serginin diğer bir eksenini oluşturan Çeşme Bulvarı’na uzanmaktadır. Bu bulvar ise ziyaretçileri Bahçivanlık Salonu’na yönlendirmektedir⁴⁷⁷.

⁴⁷⁶ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1876-philadelphia> (Erişim Tarihi: 24.03.2023); Steven Smith, “Centennial Exhibition (1876: Philadelphia, Pa.) Collection 1544, 1870-1879 (bulk 1876) 31 boxes, 27 vols., 22 lin. Feet”, *The Historical Society of Pennsylvania*, 2005, pp. 1-2, https://hsp.org/sites/default/files/legacy_files/migrated/centennialfindingaid.pdf (Erişim Tarihi: 24.03.2023); Joan Molet i Petit, a.g.e., p. 201; Burçak Madran, a.g.e., ss. 61-62, Kelsey Gustin, a.g.e., p. 1.

⁴⁷⁷ Erik Mattie, a.g.e., s. 34.



Şekil 39. Georges Tepesi'ndeki gözlemevinden Yüzüncü Yıl Sergisi.

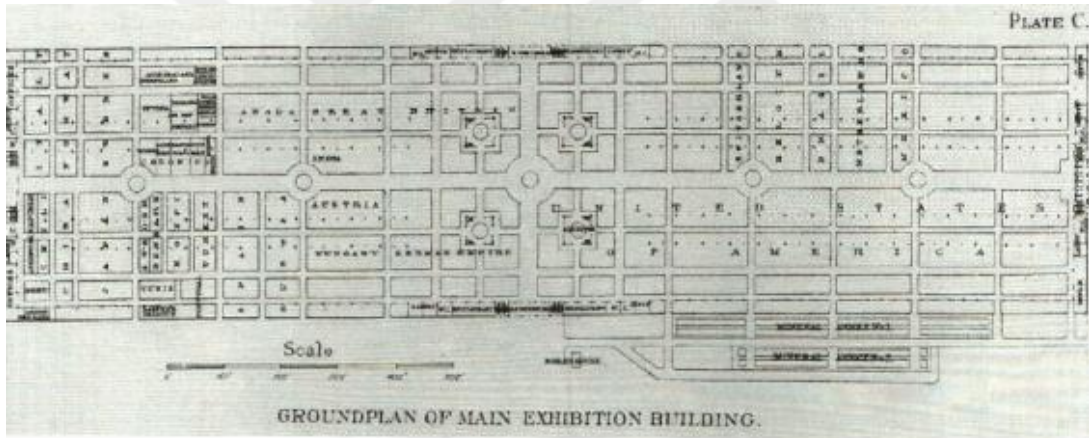
Margo D. Jackson, a.g.e., p. 11.

Ana Sergi Binası

Tasarımına bir yarışma ile karar verilen ahşap, demir, cam ve çeliğin bir arada kullanıldığı yapı, genel hatları ile doğu ve batı doğrultuda 573.024 metre uzunluğunda kuzey ve güney doğrultuda 141.427 metre genişliğinde bir paralelkenar şeklinde uzanan forma sahiptir⁴⁷⁸. Uzun kenarların merkezinde 126.796 metre uzunluğunda, kısa kenarların merkezinde ise 65.836 metre uzunluğunda hem gövdeyi aşan hem de dışa taşkın çıkıntılar yer almaktadır. Kademeli bir tasarıma sahip olan bu çıkıntılar, yapının dört yanının merkezine konumlandırılmış taç kapılar olarak değerlendirilebilir: Zemin ile bağlantılı birinci kademede sıralı ince ve uzun kemer açıklıkları yer alırken ikinci kademede daha geniş üç büyük kemer açıklığı bulunur. Üçüncü ve son kademe ise yapıdan bağımsız gibi görünse de bu kademe çepeçevre sıralı kemerler ile donatılmış kademelin üst merkezine bayrak direği ile nihayetlenen sembolik bir parça konumlandırılmıştır. Üçüncü kademe bu haliyle bir anıt havasını yansıtırken ana yapının 4 cephesinde yer alan bu kademeli anıtsal girişler genel olarak Roma zafer taklarını andırmaktadır.

⁴⁷⁸ Gardner, 1878; Ingram, 1876: 109'dan aktaran Jasmine M. Allen, a.g.e., p. 112; Erik Mattie, a.g.e., s. 35.

Yapının anıtsal her bir girişi farklı işlevleri de bünyesinde barındırmaktadır buna göre doğu girişi, vagonlar için ana yaklaşımı oluştururken binanın kendisine girişi için sağlanan kapalı yollar ile Elm Bulvarı hattı üzerinde yer alan güney girişi, bilet gişelerini içermektedir. Kuzeyde yer alan giriş, Sanat Galerisi ile bağlantılı olup, batı girişi ise Makine ve Ziraat Salonlarına ana geçidi vermektedir. Ana sergi binasının köşelerinde 22.860 metre yüksekliğinde dört adet kule bulunur. Bununla beraber yapının bütünü ele alındığında merkezi bir özellik elde etmek adına, orta kısmın üzerinde yer alan 17.094 m²'lik çatı merkezileştirilerek 36.576 metre yükseltilmiş ve 4.459 m²'lik dört kule eklenmiştir. Yapıdaki tüm kule ve yapı cepheleri boyunca birçok millete ait bayrak dalgalandırılmıştır. Daha tasarım aşamasında çok masraflı ve gereksiz olarak görünen kuleler, proje özetinden özellikle çıkarılsa da sonraları yapıya daha estetik bir görünüm vermesi düşüncesi ile projeye yeniden dahil edilmiştir⁴⁷⁹.



Şekil 40. Ana sergi binası planı, 1876.

Margo D. Jackson, a.g.e., p. 14.

36.576 metre genişliğinde ve 558.393 metre uzunluğunda gelişen merkezi bir cadde, nef veya aks ile kendini gösteren yapının zeminde bahsedilen ana aksın her iki yanında 30.480 x 558.393 metre uzunluğunda kendinden daha kısa iki aks yer almaktadır. Çatı hatlarının uzunluğunu kırmak amacı ile, aynı genişlikte ve birbirine göre aynı konumlarda üç transept de yapıya konumlandırılmıştır. Binanın ortası, zemin katın destekleyici sütunlardan arındırılmış dokuz açık alana bölünmüş ve toplamda 38.647 m² bir alanı

⁴⁷⁹ Erik Mattie, a.g.e., s. 35; United States Centennial Commission. International Exhibition. 1876 Official Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riverside Press, Cambridge, p. 23 <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 01.04.2023).

kaplaması ile sonuçlanmıştır. Ana aks ve merkezi transeptten geçen ana gezinti yollarının her biri 9.144 metre genişliğinde olup yan aks ve transeptlerin ortasından geçenlerin her biri ise 4.572 metredir. Diğer tüm yürüyüş yolları 3.048 metre genişliğindedir ve her iki uçta da çıkış kapılarına yönlendirilir⁴⁸⁰.

Yapının üstü, dövme demir malzemeli çatı makaslarını destekleyen dövme demir sütunlardan, sütunlar ise flanşlara (dövme demir sütunları yüzeye sabitlemek amacı ile kullanılan bağlantı elemanı) perçinlenmiş plakalarla haddelenmiş kanal çubuklarından meydana gelmekte olup çatı kaplaması, mantolama levhaları üzerine kalaydandır. Çatı makasları, depolar ve antrepolar için genel kullanımdakilere benzer şekildedir ve düz kirişler, payandalar ve bağlantı çubuklarından oluşur. Ayrıca yapı bütününde en kısıması 7.010 metre, en uzununu 38.100 metre uzunluğuna sahip olmak üzere 7.315 metrelik tek tip aralıklar ile konumlandırılmış 672 adet sütun bulunmaktadır. Yapının zeminden 2.133 metre yükseklikteki yan tarafları ve sütunlar arasındaki paneller tuğlayla, zemin döşemesi ise tahta ile tamamlanmıştır. Geçici bir inşaat tipi olarak tasarlanan yapı, taşıyıcı destekler ve makasların kolayca sökülüp başka bir yerde tekrar dikilebileceği şekilde tasarlanmıştır. Tüm bunlarla birlikte yapı neredeyse tamamen kuzey ve güney cephelerin yanından gelen ışıkla aydınlatılmaktadır. Çatı pencereleri, merkezi koridorların veya aksların üzerinde yer almaktadır ve ana sergi binasının dört merkezi kulesinde farklı kat seviyelerinde küçük balkonlar veya seyir galerileri planlanmıştır. Ayrıca yangına karşı koruma ve sıhhi amaçlar için eksiksiz bir su temini sistemi, bol miktarda yangın musluğu gibi unsurlar da eklenmiş yabancı komisyonlar için ofisler, binanın kenarları boyunca yan koridorlarda, sergilenen ürünlere yakın olarak yerleştirilmiştir. 1874 sonbaharında alanın zemini tesviye edilerek ana binanın temeli atılmış, 8 Mayıs 1875'te bölgede demir işleri başlamış ve demir işlerinin montajı 2 Aralık 1875'te tamamlanmıştır. Yapım maliyeti 1.580.000 \$ tutan ana sergi binası 14 Şubat 1876'da teslim edilmiştir⁴⁸¹.

⁴⁸⁰ United States Centennial Comimssion. International Exhibition. 1876 Offical Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, p. 24 <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 01.04.2023).

⁴⁸¹ United States Centennial Comimssion. International Exhibition. 1876 Offical Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, pp. 24-25 <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 01.04.2023).

Eğitim ve bilim üzerine sergiler içerse de büyük ölçüde endüstriyel sanatlara ve mal satışlarına odaklanmış bir yapı olarak karşımıza ıkan⁴⁸² ana sergileme binası içerisinde yabancı milletler ayrı bölümleri işgal etmiş ve temsiliyetlerini bu doğrultuda gerçekleştirmişlerdir. Bununla beraber resmi kayıtlar doğrultusunda da katılımcıların çeşitli nesnelere katı düzene uygun olarak farklı yerlere ayırıp dağıtmaktansa tek bir grupta bir arada tutmayı tercih etmelerinden dolayı “teşhir edilen sanat veya nesne”nin büyük bir kısmının ana sergi binasında yer bulduğu sylenebilir⁴⁸³.



şekil 41. Genel mimari görünümü, 1876.

<https://philadelphiaencyclopedia.org/essays/centennial/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

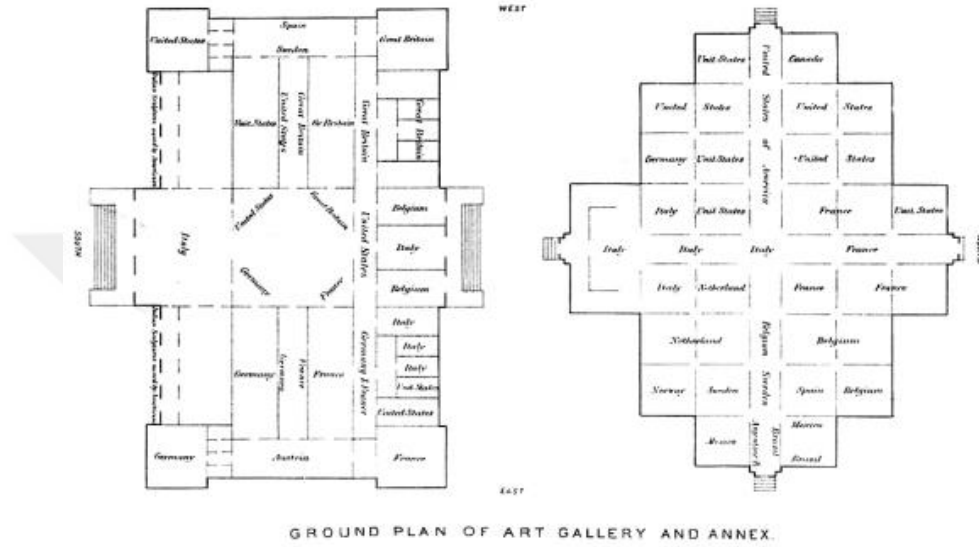
Güzel Sanatlar Köşkü/ Anma Salonu

Bir yarışma düzeni ile tasarımına karar verilen ve kalıcı olması hedeflenen Güzel Sanatlar Köşkü’nn ilk tasarımları yarışmayı kazanan Collins & Autenrieth tarafından hazırlansa da planların başarısız olması nedeni ile tasarım iptal edilmiştir. Bu noktada

⁴⁸² Stephanie Grauman Wolf, Centennial Exhibition (1876), Rutgers University, 2013 <https://philadelphiaencyclopedia.org/essays/centennial/> (Erişim Tarihi: 01.04.2023).

⁴⁸³ Jasmine M. Allen, a.g.e., p. 113; United States Centennial Comimsson. International Exhibition. 1876 Official Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, p. 140 <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 01.04.2023).

Yüzüncü Yıl Sergi düzeninden sorumlu olan Schwarzmann, aralarında Bahçivanlık Binası ve birkaç küçük binada dahil olmak üzere yeni bir tasarımı projelendirmiş ve kabul görmüştür. Beaux Arts Ekolünün klasik öğretilerine dayandırılan tasarım “Neo-Klasik” kategorisinde değerlendirilebilir⁴⁸⁴.



Şekil 42. Anıt Salonu (Sanat Galerisi) ve ek binasının zemin planı.

Margo D. Jackson, a.g.e., p. 14.

Yüzüncü Yıl Evrensel Sergisi'nin beş büyük sergi salonundan biri olarak işlev gören ve ana grupta içerisindeki en küçükleri olan Güzel Sanatlar Köşkü diğer adıyla Anma Salonu cam, demir ve granitten meydana gelmektedir⁴⁸⁵. Söz konusu yapı için Yüzüncü Yıl Sergisi'nin baş mimarı ve Güzel Sanatlar Köşkü'nün tasarımcısı Schwarzmann'ın, sanat sergisinin daha fazla galeri alanına duyduğu ihtiyaç doğrultusunda 1876 yılının başlarında bir ek bina inşaatı için hazırlıklara başlamıştır. 16.764 metre genişliğinde ve 30.480 metre uzunluğunda bir büyük oda ve her biri yaklaşık 3.716 m² olan otuz küçük odadan oluşan Güzel Sanatlar ek binası için ortaya çıkan plan, uluslar arasında tesadüfi bir eşitleme etkisi yaratmıştır. Böylece eşit büyüklükteki salonlarda yer alan sergi, galerilerin köşelerinden ziyaretçilerin bir ülkeden diğerine kolayca geçmesini sağlamıştır. Yapının ve yapının ekinin kat

⁴⁸⁴ Magee, 1876: 120'den aktaran Jasmine M. Allen, a.g.e., pp. 111-112; Joan Molet i Petit, a.g.e., p. 201; Erik Mattie, a.g.e., s. 38.

⁴⁸⁵ Kelsey Gustin, a.g.e., p. 1; Stephanie Grauman Wolf, Centennial Exhibition (1876), Rutgers University, 2013, <https://philadelphiaencyclopedia.org/essays/centennial/> (Erişim Tarihi: 03.04.2023); Jasmine M. Allen, a.g.e., p. 112.

planı, beklenmedik bir ulus yerleşim planını ortaya koymaktadır. Plana göre; her bir eyaleti açıkça ayıran katı bir şekilde bölümlere ayrılmış bir ızgara yerine, ülkeleri sıklıkla iki bina arasında bölen ve genellikle galeri alan paylaşımlarını gerektiren dağınık bir gerçekleştirmeyi önermektedir⁴⁸⁶.

Serginin bugün ayakta kalan tek binası olan Güzel Sanatlar Köşkü /Anıt Salonu, serginin hemen ardından Pennsylvania Müzesi'ne ev sahipliği yapmış olmakla birlikte şimdi Philadelphia'nın çocuk müzesi olan Lütfen Dokunun Müzesi'ne ev sahipliği yapmaktadır⁴⁸⁷.



Şekil 43. Güzel Sanatlar Köşkü/Anma Salonu güney giriş cephesi.

Margo D. Jackson, a.g.e., p. 48.

Makine Salonu

Serginin hem güç kaynağı hem de belki de en popüler cazibe merkezi olarak değerlendirilebilen Makine Salonu, aynı zamanda serginin ikinci büyük yapısı olarak da karşımıza çıkmıştır ve “Yüzüncü Yıl Komisyonu” tarafından yine bir yarışma doğrultusunda seçilmiştir. Bu özel binanın tasarımı için gerçekleştirilen yarışma ile ilk on tasarıma çeşitli ödüller verilmiştir. Birincilik ödülü Philadelphia’dan Collins ve Autenrieth’e verilse de 10.050.000 \$’lık tahmini inşaat maliyeti komisyon tarafından çok yüksek bulunarak daha

⁴⁸⁶ Kelsey Gustin, a.g.e., pp. 1-4.

⁴⁸⁷ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1876-philadelphia> (Erişim Tarihi: 03.04.2023).

ucuz olduğu için Calvert Vaux ve George Kent Radford tarafından ikinci sırada yer alan tasarım görevlendirilmiştir. Buna karşılık, ikinci teklifin de bütçeyi aştığını fark eden komisyon, Pennsylvania demiryolu mühendisleri ve üçüncü ödülün sahipleri olan Joseph M. Wilson ve Henry Pettit'e başvurmuştur. Ek binasıyla birlikte 51.880 m²'lik bir alanı kaplayan Makine Salonu, bu haliyle Roma'daki St. Pietro'nun dört katı büyüklüğüne sahiptir. 414.528 metre uzunluğunda, 109.728 metre genişliğindeki tasarım, merkezden 64.008 metre derinliğe uzanan bir ek binaya sahiptir. Ayrıca Makine Salonu dış görünüş bakımından ana yapı ile benzerlik göstermekle birlikte bütününde devamı gibi görünmektedir. Bu özelliği tasarımcılarının aynı olması ile açıklanabilir⁴⁸⁸. Sekiz girişi ile cepheyi kırmaya ve monotonluğunu gidermeye hizmet eden yapı, sergideki diğer cesur renkli binalar arasında dikkat çekici olması gereken açık bir maviye boyanmıştır⁴⁸⁹.

Yapıda yer alan seralara göre şekillendirilmiş geniş camlı alanlar, bu haliyle Kristal Saray ile ortak özellikler taşımaktadır. Makine Salonu, daha büyük boyutu ve "sallanan sandalyeler", "telgraf ofisleri" ve elli sentlik akşam yemekleri sunan bir restoran gibi çeşitli imkânları nedeniyle Kristal Saray'dan büyük bir adım olarak kabul edilmektedir. İç mekânda daha geniş bir alan bulunmakla birlikte mekândaki pencereler açılabilir. Caddeler ve koridorlar boyunca uzanan panjur vantilatörleri, esasen camlı bir yapıdan kaynaklanan rahatsızlıkları azaltmayı amaçlamaktadır⁴⁹⁰. Ayrıca devasa Corliss Engine'i bünyesinde barındıran Makine Salonu, katılımcıların ürünlerini satışa sunarken bir yandan da üretim süreçlerini sergilemeleri açısından ziyaretçilerin ilgisini artırmıştır⁴⁹¹.

Amerika Birleşik Devletleri Hükümet Köşkü

3 Mart 1875 tarihinde kongre tarafından onaylanan bir karar doğrultusunda bağımsızlığın yüzüncü yılı ile birleştirilerek önemi arttırılan evrensel serginin organizasyonu

⁴⁸⁸ Erik Mattie, a.g.e., s. 38.

⁴⁸⁹ Mass, 32-33'den aktaran Isabelle Gournay ve Patricia Kosco Cossard, Machinery Hall, Centennial Exposition 1876, Philadelphia, <https://digital.lib.umd.edu/worldsfairs/result/id/umd:984> (Erişim Tarihi: 10.04.2023).

⁴⁹⁰ Trout, 96'dan aktaran Isabelle Gournay ve Patricia Kosco Cossard, Machinery Hall, Centennial Exposition 1876, Philadelphia <https://digital.lib.umd.edu/worldsfairs/result/id/umd:984> (Erişim Tarihi: 10.04.2023).

⁴⁹¹ Stephanie Grauman Wolf, Centennial Exhibition (1876), Rutgers University, 2013, <https://philadelphiaencyclopedia.org/essays/centennial/> (Erişim Tarihi: 10.04.2023).

için konseye 505.000 \$ ödenek sağlanmış bu ödeneğin 150.000 \$'ı hükümetin barınması adına özel bir binanın inşası için harcanmaya ayrılmıştır. Bu doğrultuda mimarlığını J. H. Windrim'in üstlendiği inşa süreci, Aaron Doan & Co. tarafından yürütülen bir girişim ile gerçekleştirilmiş ve Belmont ve Fountain caddelerinin kesiştiği noktada sergideki yerini almıştır. 7.770 m²'lik bir alan üzerinde haç planlı olarak konumlandırılan ahşap yapı, kuzey, doğu ve güneyden kısa kollara sahipken uzun kol batıya doğru uzanmaktadır. Haçın batıda yer alan uzun kolu 121.920 x 30.480 metre ölçülere sahip mekânı yansıtırken yapının doğu ucuna en yakın yerleştirilen çapraz geçiş 30.480 metre genişliğe ve 91.440 metre derinliğe sahiptir. Ayrıca yapı bütününe bakıldığında haçın ana aksının her iki yanında 12.192 x 18.288, 12.192 x 60.960 ve 6.096 x 6.096 metrelik yan akslar ve/veya bölümler bulunmaktadır. Haç kollarının kesişim noktasında 18.288 metre yüksekliğe kadar uzanan bir kubbe eklenmiş ve tepesinde bir fener konumlandırılmıştır. Dıştan plaster ile hareketlendirilen yapı, içten nötr renkler ile düzenlenmiş böylece Amerika Birleşik Devletleri Hükümet Köşkü 62.000 \$ maliyet ile sergideki yerini almıştır⁴⁹².

Uluslararası Pavyonlar

Amerika Birleşik Devletleri bünyesinde 1876 yılında Philadelphia'da gerçekleştirilen Evrensel Sergiye, 5 Haziran 1874'te onaylanan bir kongre kararı ile birçok ülke davet edilse de 37 katılımcı devlet iştirak etmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere bu sergi ile birlikte 1851 yılından 1876 yılına kadar olan tüm evrensel sergilerde karşımıza çıkan tek bir ana yapı çerçevesinde sınıflandırmalar dahilinde gelişen sergi düzeni, bu sergi ile birlikte bir revize sürecine girerek yeni atılımlar ile nihayetlenmiştir. Buna göre tematik olarak beş ana binayı bünyesinde barındıran sergi düzeni ayrıca birçok geçici binayı da sanatsal bir silüet ile düzenin içerisine eklemiştir. Bu bağlamda ilk kez 1867 Paris Evrensel Sergisi'nde karşılaştığımız katılımcı milletlerin ulusal pavyonları sergi bütününde uluslararası pavyonlar olarak değerlendirilmiştir. İşte bu atılım 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi'nde de gelişimini tamamlamış olarak daha kapsamlı bir biçimde yansıtılmış ve katılımcı ülkeler kendi mimari yaklaşımlarını ve bu yaklaşımların alt metninde yer alan rekabet, kendini ispatlama, sosyokültürel aktarım ve ekonomik unsurlarını teşhir etmiştir.

⁴⁹² WORLD FAİRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3988 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

İngiltere

Yüzüncü Yıl sergi arazisinin en çekici özellikleri arasında İngiliz komisyonu tarafından dikilen üç yapı yer almaktadır. Mimarlığını Londra'dan Thomas Harris'in yaptığı, inşaatını ise komisyon mühendisinin doğrudan denetimi altında John Rice, JH Cundall, CE tarafından gerçekleştirilmiştir. En büyük ve en ayrıntılı olan yapı, "St. George's House"dur. Diğerler iki yapıdan biri mutfak olarak kullanılmakta üçüncü yapı ise İngiliz polisi tarafından kullanılmaktadır. Bu yapı grubu, birçoğu hala Chester yakınlarında ve İngiltere'nin diğer bölgelerinde bulunan, iki yüzyıl öncesine ait eski yarı ahşap evlerin bir temsili olarak karşımıza çıkar. Çıkıntılarla birlikte 28.346 x 20.726 metrelik bir alanı kaplayan ana yapı genel hatları ile alınlıklardan, cumbalardan, veranda ve balkonlardan oluşmaktadır. Kırmızı kil kiremitlerle kaplı çatısı bulunan yapıda bacalar büyük ve masif olarak kullanılmıştır. Yapı dışında çok sayıda uygulanan pencereler oldukça küçük kurşun kanatlar ile tamamlanmıştır. Dıştan yapının tüm pencereleri ve duvarları var gibi görünse de içten birbirine açılan ana salon, merdivenler ve koridorlarla iletişim kuran birkaç oda bulunmaktadır ve iç mekân, Londra'dan Bay Cooper'ın yönetiminde eski moda İngiliz mobilyalarıyla döşenmiştir⁴⁹³.

Fransa

Philadelphia Evrensel Sergisi'nin 10 Mayıs 1876 tarihindeki açılışı sırasında diğer ülkelerin gerisinde bir mesafede seyreden Fransız departmanı/pavyonu, özel Fransız binalarının inşasına daha yeni başlamakta idi. Mimar ve mühendis M. Lavonie tarafından tasarlanan ve inşaatçı Bay D'Hevigny tarafından uygulamaya koyulan ana yapı oldukça basit bir görünüme sahip tasarlanmıştır. Lansdowne Drive'daki Sanat Galerisi ek binasının doğusunda yer alan yapı, 20.432 x 13.716 ölçülerine sahiptir ve yüksekliği ortalama olarak 9.144 metredir. Malzemelerin çoğu Fransa'dan gelmiş ve Fransız işçiler tarafından inşa edilmiştir. Yapının beden duvarlarında siyah çapraz başlı tuğla ve elmas motiflerinin harmanlanması ile küçük bir süsleme girişimi yapılmış ve metal plasterler eklenmiştir. Büyük kapılar demirden olup kapı kenarları Fransa'dan getirilen mavi, siyah ve beyaz

⁴⁹³ WORLD FAİRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3994 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

çinilerle kaplanmıştır. Eğimli bir çatıya sahip olan yapıda çatının çoğu, içeriye güçlü bir ışık yansıtan camdan yapılmıştır. Bu özel yapının varlık amacı, demiryolları, köprüler, kaleler, depolar, fabrikalar ve bayındırlık işleri modellerinin sergilenmesi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca ana yapının yakında 7.315 metre çapında ve 8.229 metre uzunluğunda sekizgen formda başka bir pavyon tamamen çinkodan yapılmıştır ve çinko eşya teşhiri için kullanılmaktadır. Ayrıca çanak, çömlek, fayans ve bronzların sergilendiği Fransız Seramik Pavyonu da diğer yapı grubu arasında yer almaktadır. Demir ve kiremitten inşa edilen yapı bünyesinde Fransız sanatçıların ince porselen vazolar ve toprak kap çalışmaları sergilenmektedir⁴⁹⁴.

Almanya

Belmont Bulvarı'nın doğu tarafına yakın, Lansdowne Drive'da yer alan Alman pavyonu, 24.993 x 12.801 metre ölçülerinde İtalyan Rönesansı tarzında tamamlanmış bir tasarımdır. Tuğla malzemedен kalıplı ve sıvalı olarak inşa edilen yapı, geniş ve ferah bir ortam sağlamaktadır. Bu ortam duvar ve tavanları freskler -İmparatorluk armalı- ile bezeli bir 2.972 m²'lik ana salon ve salon ile bağlantılı komisyon görevlileri ile kadın ve erkekler için kabul odalarından meydana gelmektedir. Zeminden 10.363 metre yüksekliği bulunan ana yapının çatısı bayrak direğinin yükseldiği küçük bir merkezi alana hafifçe yükselen dörtgen bir forma sahiptir. Ana yapıya bitişik başka bir yapı ise şaraplarının kalitesini göstermek için Alman katılımcılar tarafından teşhir amaçlı kullanılmaktadır⁴⁹⁵.

İspanya

Batı Virginia binalarının batı bitişiğindeki Cumhuriyet Bulvarı üzerinde yer alan İspanya pavyonlarından sergi çalışanlarının kullanımı için, oldukça sade süslemeye sahip sekizgen bir bina göze çarpmaktadır. Sekizgenin çapı 15.240 metre iken en büyük yapı 24.384 x 30.480 metre ölçülere sahiptir. Kapı ve pencereler olmak üzere yapıda mağribi

⁴⁹⁴ WORLD FAİRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3996 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

⁴⁹⁵ WORLD FAİRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3993 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

tasarımın varlığından bahsedilebilir. Yapının örtüsü genişçe bir kasnak üzerine konumlandırılan aydınlık fenerine geçiş sağlamaktadır. Ayrıca yapının birçok köşesinde ve bitiminde İspanyol bayrağı dalgalandırılmıştır. Daha çok askeri bir işlev barındıran bu ana binanın yanına daha ufak boyutlu ancak daha dikkat çekici bir yapı daha inşa edilmiştir. Mağribi tarzda inşa edilen bu yapı temelde yemek odası, ofisler ve duş odaları olarak işlevlendirilmiştir. Yine bu yapı grubuna paralelkenar forma sahip oldukça aydınlık bir yapı daha eklenmiştir. Stil açısından oldukça zengin olan bu büyük yapı komisyon kullanımı için tasarlanmıştır⁴⁹⁶.

2.8.2. Sergiye Dair

10 Mayıs 1876- 10 Kasım 1876 tarihleri arasında “Yüzüncü Yıl Toprak ve Maden Sanatları, İmalatları ve Ürünleri Sergisi” teması ile gerçekleşen organizasyon, kapanışına kadar 35 katılımcıyı ülkeyi ve 10 milyon ziyaretçiyi ağırlamıştır. Söz konusu sergide sınıflandırma için her teşhir ögesi, tür ve menşei ülkeye göre düzenlenmiştir. Madencilik ve Metalürji, Üretim, Eğitim ve Bilim, Sanat, Makine, Tarım, Bahçecilik olmak üzere 7 bölüm, 370 sınıf ve gruplar ile sergilenmesi planlanan ürünler için yapılarda alanlar yaratılmıştır. Buna göre Ana Bina Madencilik ve Metalürji, Üretim, Eğitim ve Bilim Grupları ve alt sınıflarına ev sahipliği yapmak üzere 21.47 dönümlük bir alan ile hazırlanmıştır. Sanat Binası ise yine Sanat grubu ve alt sınıfları için 1.5 dönümlük alan ile hazırdır. Makine Salonu 14 dönümlük bir alan ile Makine grubu ve alt sınıflarına ev sahipliği yaparken, Ziraat Salonu 10 dönümlük alan ile Tarım ve alt sınıflarını teşhir için bünyesinde barındırır. Bahçivanlık Salonu ise 1.5 dönüm ile Bahçecilik ve alt sınıflarını ağırlamaktadır. Ayrıca şu anda “Dewey Ondalık Sistemi” olarak bilinen Melvil Dewey’in kütüphane sınıflandırmasının temelini oluşturan girift numaralandırma sistemi, teşhir ve yansıma için kullanılmıştır⁴⁹⁷.

Dikiş Makinesi, Remington’ın ilk taşınabilir daktilosu, Alexander Graham Bell’in telefonu, Thomas Alva Edison’un telgrafı, Heinz domates ketçap gibi günümüze kadar

⁴⁹⁶ WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3998 (Erişim Tarihi: 05.04.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 41.

⁴⁹⁷ Margo D. Jackson, a.g.e., p. 12; United States Centennial Comimssion. International Exhibition. 1876 Offical Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, p. 7, 25, <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 20.04.2023).

evrimleşerek hala daha varlığını sürdüren birçok yeniliğin tanıtıldığı 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi'nde o dönem için yapım aşamasında olan Özgürlük Heykeli'nin dev eli ve meşalesi de dikkat çekici parçaların belki de en başında yer almıştır⁴⁹⁸.



Şekil 44. Özgürlük heykelinin eli.

Margo D. Jackson, a.g.e., p. 28.

Yüzüncü Yıl Komisyonu, önceki evrensel sergilerde kullanılan uluslararası jüriler yerine kendi belirledikleri kriterleri sağlayan bir ödül sistemi koymuştur. Komisyon, şimdiye kadarki tüm evrensel sergilerde uygulananın aksine, tüm katılımcılar için yalnızca bir tür ödül, uzmanların raporunun bir kopyası ile birlikte bir bronz madalya verilmesine karar vermiştir. Buna göre sergi komisyonu tarafından 115'i Amerikalı olmak üzere 233 jüri üyesi belirlenmiş ve yine 5.302'si Amerikalı, 1.621'i İngiliz katılımcılara olmak üzere toplamda 13.104 ödül dağıtılmıştır⁴⁹⁹. 1851 yılında Londra'daki Kristal Saray'da gerçekleşen Büyük Sergi/Evrensel Sergi'den sonra modellenen ve bu doğrultuda Amerika Birleşik Devletleri'nin "Evrensel Sergi" dizisinin ilki olan Yüzüncü Yıl Sergisi, eğitimin önemine

⁴⁹⁸ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1876-philadelphia> (Erişim Tarihi: 20.04.2023); Burçak Madran, a.g.e., s. 61-62; Erik Mattie, a.g.e., s. 38; Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 40-41.

⁴⁹⁹ Sergi Komisyonu tarafından belirlenen kriterler için bkz. United States Centennial Comimssion. International Exhibition. 1876 Offical Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riberside Press, Cambridge, pp. 14-15 <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 20.04.2023); WORLD FAİRS, https://en.worldfairs.info/expodonnees.php?expo_id=5 (Erişim Tarihi: 20.04.2023).

endüstriyel inovasyon yoluyla ilerlemeye olan inancı ve ulusal gururu temsil etmiştir. Giriş ücretinin 50 cent olarak belirlendiği sergide çalışan işçiler için ücretsiz giriş sağlanmıştır. Böylece on milyon ziyaretçinin katılım sağladığı sergiye 8 milyon ücretli giriş bileti satılmıştır. Ayrıca, 8.000.0000 \$ maliyet ile oluşturulan sergide 3,7 milyon \$ gelir sağlanmış ancak yaklaşık olarak 4 milyon \$ açık ile kapanış yapılmıştır⁵⁰⁰.

Sonuç olarak 1876 da ilk kez kendini ev sahipliği doğrultusunda evrensel anlamda gösteren Amerika Birleşik Devletleri'nin sergisi ufak tefek sorun ve eksikler ile büyük başarı denilebilecek düzeyde tamamlanmıştır. Philadelphia Evrensel Sergisi'nde, kendinden önceki evrensel sergilerden farklı olarak, hızla büyüyen ve gelişen Amerikan endüstrisi yalnızca iç piyasaya odaklanmıştır. Ancak Amerikan bağımsızlığının 100. yıldönümüne denk getirilen sergi, bağımsızlığının uluslararası anlamda kutlamasına hem de Amerika Birleşik Devletleri'nin sanayide lider ülkeler arasındaki yerinin belirlenmesinde yardımcı bir etken olmuştur⁵⁰¹.

2.9. Paris 1878 Evrensel Sergisi

20 Mayıs 1878 ile 10 Kasım 1878 tarihleri arasında gerçekleşen Paris'teki üçüncü evrensel sergi, 1870 yılında Fransa ve Prusya arasında gerçekleşen Sedan Savaşı ve Paris Komünü olarak da bilinen ayaklanmanın dahil olduğu bir dönemin ardından henüz genç, ancak oldukça uzun bir süre hayatta kalacak olan Üçüncü Cumhuriyet Hükümeti⁵⁰² tarafından hafızayı olabildiğince silmek, ekonomik refahı yeniden sağlamak, kısaca Fransa'nın toparlanmasını göstermek amacı ile planlanmıştır. Bu doğrultuda 4 Nisan 1876 tarihinde Başkan Marie Macmahon tarafından resmen ilan edilen organizasyon, zor bir dönem içerisinde kendini göstermektedir. Paris 1878 ve tabii beraberindeki 1889 ve 1900 Evrensel Sergilerini denetlemekle görevlendirilen komisyonlar, onları kentsel gelişmeyi yeni alanlara yönlendirmek ve Paris'in mekanize vizyonunu başlatan yenilikleri tanıtmak için fırsatlar olarak görmüştür. Bu icatlar arasında, demokratik cumhuriyet hükümeti ile endüstriyel kapitalist hedefleri birleştiren yeni mali düzenlemeler de bulunmaktadır.

⁵⁰⁰ WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expodonnees.php?expo_id=5 (Erişim Tarihi: 20.04.2023).

⁵⁰¹ Erik Mattie, a.g.e., s. 34; Burçak Madran, a.g.e., s. 61-62.

⁵⁰² Emre Ekinci, "Devrimden Günümüze Fransız Siyasal Sistemin Evrimi", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 6, Sayı:1, 2016, s. 164.

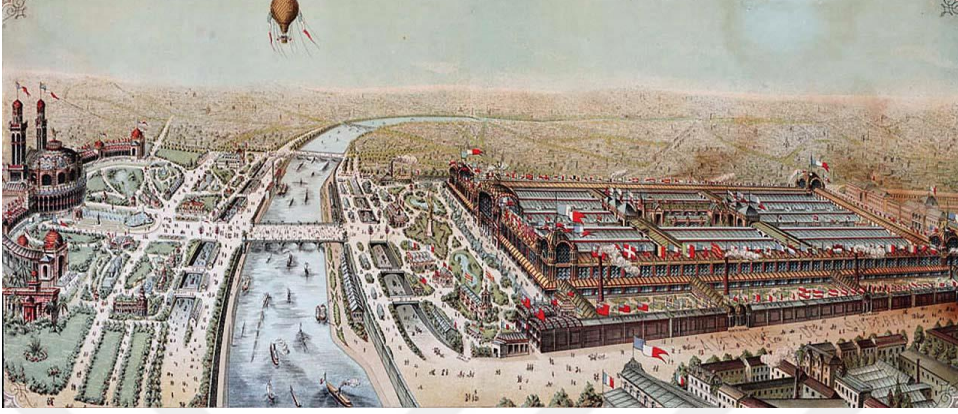
Bununla birlikte sembolik bir düzeyde her açıklama, Cumhuriyet'in belirli bir fikrini ulusa ve dünyaya iletmektedir denilebilir⁵⁰³.

Ulusal çıkar meselesi olarak kabul edildiğinden devlet tarafından finanse edilen Fransız evrensel sergi organizasyonlarından 1855 ve 1867 yılında gerçekleşenler İmparatorluk himayesinde gerçekleşirken 1878 ve sonrasında gerçekleşecek olan 1889 ve 1900 Evrensel Sergileri cumhurbaşkanı desteği ile finanse edilmektedir. Ulusal bir proje olarak kutlanan bu tür organizasyonlar birçok devlet kurumunun da katılım sağlaması anlamına gelmektedir. Bu da çeşitli bakanlıklar yolu ile yabancı elçilikler ve elçilikler aracılığı ile de yabancı milletlerin katılımını mümkün olduğunca geniş ve etkin kılmaktadır. Bu işleyiş doğrultusunda 1878 Paris Evrensel Sergisi'nde Georges Berger yabancı katılımından sorumlu iken Bayındırlık Bakanlığında Teisserec de Bort projeyi bakanlık portföyünden savunarak danışma komisyonunun bir parçası olmuştur. Jean Baptiste Krantz ise 1867 yılında gerçekleşen evrensel sergide Le Play tarafından tasarlanan Omnibus Sarayı'nın yapımında etkili bir isim iken 1878 Paris Evrensel Sergisi'nde genel komiserlik görevi ile devam etmiştir⁵⁰⁴. Üçüncü Cumhuriyet Hükümetinin direktifi altında evrensel sergiler için oluşturulan fon, vergiler, sergi ücretleri ve iş dünyası ile yapılan devlet ve özel teşebbüs arasındaki iş birliği, 1878 sergisi için mimar ve mühendislerin seçimine de yansımıştır. Malzeme anlayışı ve yakın ilişki içerisindeki insanlar bakımından 1867 Paris Evrensel Sergisi'nin bir kopyası olarak değerlendirilen 1878 Evrensel Sergisi için Champ de Mars yeniden tercih edilse de Seine Nehri'nin karşı yakası olan Trocadéro'nun da kullanımına karar verilmiştir. Kararlaştırılan alan için ise bir yarışma düzenlenmiştir. Daha önceki sergide de kullanılan Champ de Mars alanı için normal ölçülere sahip geçici bir sergi binası istenirken Trocadéro için daha ufak ölçülere sahip kalıcı bir bina tasarımı istenmiştir. Yarışma için belirlenen jüri üyeleri toplam 94 başvuru arasından Trocadéro için iki devlet çalışanı olan mimar Gabriel J. A. Davioud ve mühendis Jules Desire Bourdais'i, Sanayi

⁵⁰³ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1878-paris> (Erişim Tarihi: 11. 05.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 44; Marc Gaillard, a.g.e., p. 69; Leonardo Benovolò, a.g.e., p. 104; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 234; Miriam R. Levin, "Inventing A Modern Paris The Dynamic Relationship Between Expositions, Urban Development and Museums", *Quaderns d'història de l'enginyeria*, Volum: XIII, 2012, p. 36.

⁵⁰⁴ Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., pp. 104-106.

Sarayı için ise Alexandre Gustave Eiffel'in firması olarak özel sektörden mühendis Léopold Hardy görevlendirilmiş ve sarayın cephesi devlet- özel iş birliği ile inşa edilmiştir⁵⁰⁵.



Şekil 45. 1878 Paris Evrensel Sergisi genel görünümü.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1878-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

2.9.1. Sanayi Sarayı

Champs de Mars'ta, 240.000 m²'lik bir alan üzerinde kendinden hemen önce gerçekleşen Philadelphia Evrensel Sergisi'nden çok daha başarılı olarak kabul edilen ve Léopold Hardy tarafından inşa edilen eklektik Sanayi Sarayı, yaklaşık olarak 345.948 x 704.697 metre ölçülere sahiptir. Demir ve cam malzemeli dikdörtgen planlı yapı, bodrum seviyesi ile daha geniş alanlar yaratmıştır. Champ de Mars'ın pürüzlü olan karşı yakasının düz bir zemine dönüşmesine olanak sağlamasının yanında meydanın altının da havalandırma borularının şebekeleri ile döşenmesine dolayısı ile sergi binası içerisindeki hava akışını stabil tutabilecek bir sisteme olanak sağlamaktaydı. Bu haliyle de 1878 Evrensel Sergisi'ni iklim kontrollü ilk sergiye dönüştürmekte idi. Ayrıca 1867 Evrensel Sergisi'nde olduğu gibi ana bina, çeşitli galeri dizileri ile de bağlanmaktadır. Burada da dış cepheden geniş ve yükseltilmiş bir Makine Galerisi eklenmiştir. Ortadaki destekleri bulunmadan 24.993 metre yüksekliğe ve 35.052 metre genişliğe sahip olan Makine Galerisi'nin ağırlığı yapı iskeletinden temele dağılmaktadır. Yapının merkezi güzel sanatlara ve Paris kentinin standına ayrılmıştır. Uluslararası pavyonlar ise yabancı bölümler komiseri Georges Berger'in "Milletler Sokağı" konsepti ile bir araya gelmektedir. Bir panorama etkisi yaratan

⁵⁰⁵ Miriam R. Levin, a.g.e., p. 40; Erik Mattie, a.g.e., s. 44.

Milletler Sokağı, ziyaretçilerin gözleri önünde hızla sıralanan yerler, ülkeler ve kıtalar, yapının cepheye sembolik olarak indirgenmesi ile tanımlanarak bir milletin sanatsal kültürünün simgesi olarak kabul edilmiştir⁵⁰⁶.



Şekil 46. Sanayi Sarayı, 1878.

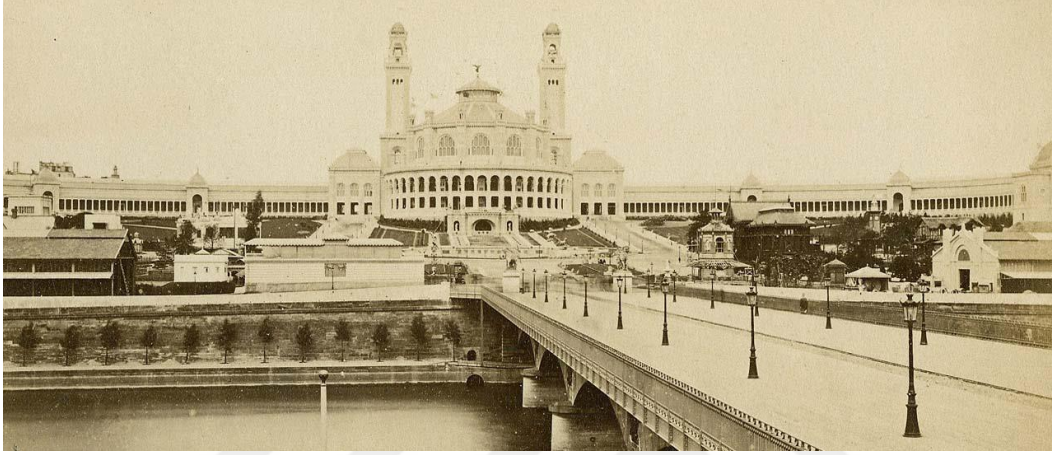
Marc Gaillard, a.g.e., p. 69.

2.9.2. Trocadéro Sarayı

Daha önceki sergisinde olduğu gibi Fransa hükümeti 1878 Evrensel Sergisi'nde de Champ de Mars meydanının yeni cumhuriyetin gösterişini en uygun şekilde yansıtacak bir alan olarak seçmiş bunun yanında Seine Nehri'nin diğer yakasında Chaillot'nun tepeleri de sergi alanına dahil edilmiştir. Dahil edilen alan, mimar Gabriel J. A. Davioud ve mühendis Jules Desire Bourdais tarafından merkezinde Roma amfisi örnek alınarak 5000'den fazla kişiyi barındırabilecek bir konser ve konferans salonu bulunan 500 m²'lik Trocadéro Sarayı'nı barındıracak şekilde düzenlenmiştir. Genel hatları ile Neo-Romanesk tarzda inşa edilen sarayda, Mağribi tarzda inşa edilmiş iki uzun kule, iki büyük kanat ile çevrilmiş Neo-Barok ek binaları ile devasa kubbeli dairesel bir merkezi binadan oluşmaktadır ve bünyesinde eklektik bir anlayışı barındırmaktadır. Sanayi Sarayı ile oldukça tezat bir şekilde

⁵⁰⁶ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1878-paris> (Erişim Tarihi: 16.05.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 45-47; Maria Helena Souto ve Ana Cardoso de Matos, a.g.e., p. 65; Marc Gaillard, a.g.e., p. 70.

oluşturulan bu düzenleme, deniz seviyesinden 60 metre yükseklikte bulunan Trocadéro tepesinin ilk büyük gelişimi olmuş, bu nedenle arazi tesviye edilerek burada trafik şeritleri inşa edilmiş ve Pont d'Iéna'nın uzantısında şelaleli ve fiskiyeli bahçeler yaratılarak, askeri okula kadar Seine'den bir perspektif açılmıştır. 1935 yılına kadar kalabilen kompleks, 1937'de gerçekleştirilecek olan evrensel sergiye yol yapılması için yıkılmıştır⁵⁰⁷.



Şekil 47. Trocadéro Sarayı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1878-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023)

Bitiminde 16 milyonun üzerinde ziyaretçi ağırlayan Paris 1878 Evrensel Sergisi'nde, günde 24 ton buz üreten MM Raoul Pictet, 4 bin elektrik lambası, havalandırma sistemi, Mouchot ve Pifre'nin güneş panelinin atası olarak kabul edilen güneş jeneratörü ilk kez bu sergide teşhir edilmiş ve altın madalya kazanmıştır. J. Hermann-Lachapelle şirketinin meşrubatlarını üretmek veya Petites Voitures şirketinin 100 at nalı imal etmek için kullandığı birçok makine de bu sergide yenilik olarak karşımıza çıkmıştır. Ayrıca, Fransız heykeltıraş Frederic-Auguste Bartholdi'nin (1834–1904) imzasını taşıyan Özgürlük Heykeli'nin bir prototipi de sergide yer almaktadır⁵⁰⁸.

1855 ile 1900 yılları arasında beş büyük evrensel sergiye ev sahipliği yapan Paris, evrensel sergileri bütününde geçici malzeme yığınları ile yalnızca bilimsel ve teknolojik

⁵⁰⁷ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1878-paris> (Erişim Tarihi: 16.05.2023); Marc Gaillard, a.g.e., p. 70; Erik Mattie, a.g.e., s. 48.

⁵⁰⁸ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1878-paris> (Erişim Tarihi: 16.05.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 48; *Journal of the Siam Society*, Volume: 95, 2007, p. 199.

yenilikleri sergilemekle kalmadığını bir kez daha gözler önüne sermiştir. Bu noktada bilim ve teknolojinin modern yaşamın dokusuna uzun vadeli olarak yerleştirilmesi için de bir uyarıcı misyonu edinmiştir. Yapımları yalnızca kentin altyapısının gelişimini değiştirmekle kalmayarak, bilimsel ve teknolojik temelli sergilerinin tasarımı ve içeriği aracılığıyla beş sergi, zaman ve mekânın yeniden yapılandırılmasına yardımcı olmuştur⁵⁰⁹.

2.10. Melbourne 1880 Evrensel Sergisi

1 Ekim 1880 ile 30 Nisan 1881 tarihleri arasında Avustralya'nın Victoria eyaletinin başkentinde gerçekleşen Melbourne Evrensel Sergisi, Güney Yarım Küre'nin ilk evrensel sergisidir. Başta Amerika Birleşik Devletleri, Almanya, İngiltere, Japonya olmak üzere Amerika ve Avrupa kıtasından 33 ülkenin katılım sağladığı sergi için bir Kraliyet Sergi Sarayı inşası uygun görülmüştür. Mimar Joseph Reed tarafından tuğla, ahşap, çelik ve arduvaz taşından yapılmış olan 12.000 m²'lik sergi binası, Bizans, Romanesk, Lombard ve İtalyan Rönesans stilleri dahil olmak üzere birçok mimari stili bünyesinde taşımaktadır. Floransa'daki Duomo'dan esinlenerek 60 metrelik bir kubbeden yapılmış olan yapı gerçekten de bütününde şehrin en yüksek yapısı olan kubbesiyle anıtsal bir görünüme sahiptir. 1888-1889 yılları arasında, kıtanın keşfine damgasını vuran "Yüzyıllık Evrensel Sergi" adıyla ikincisi düzenlenecek sergiye yer sağlamak için genişletilen ana sergi binası kapalı bir avlu ve sonunda iki geçici ek bina ile birleştirilmiştir. Ne Sidney ne de Melbourne sergisi, çığır açan herhangi bir buluşta önemli bir rol oynamamıştır. Başlangıcından bitimine kadar, 1.330.000 ziyaretçiye ev sahipliği yapan Melbourne, evrensel sergi geleneğine uygun olarak sanayi ürünleri üzerinde dursa da herhangi bir yenilik sunamamıştır. Ancak yapı, 2004 yılında Avustralya'da UNESCO Dünya Mirası listesinde yer alan Aborjin olmayan ilk kültürel yapı olarak tarihe geçmiştir⁵¹⁰.

⁵⁰⁹ Miriam R. Levin, a.g.e., p. 35.

⁵¹⁰ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1880-melbourne> (Erişim Tarihi: 18.05.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 54, 57; Lynette Russell, "“An unpicturesque vagrant”: Aboriginal Victorians at the Melbourne International Exhibition 1880–1881", *The La Trobe Journal*, Volume: 93-94, 2014, pp. 77-78.



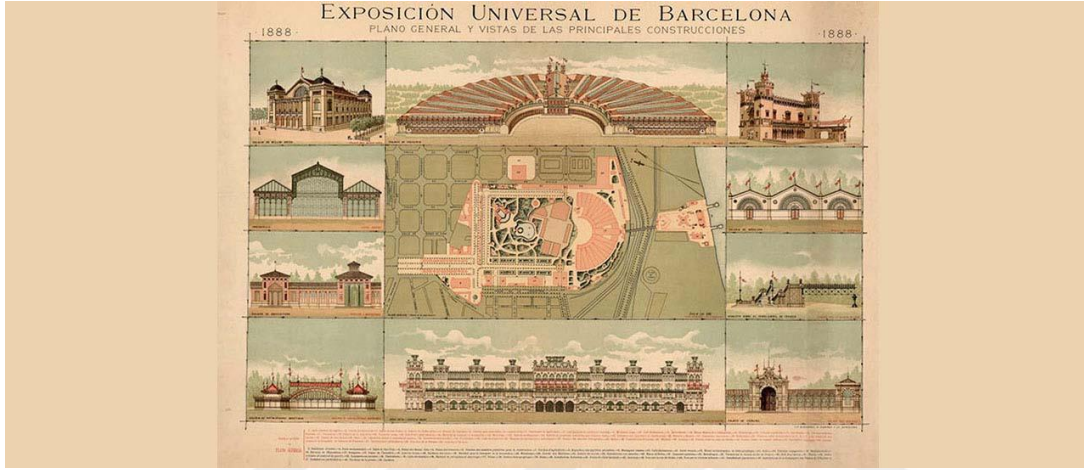
Şekil 48. Sergi binası, 1880.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1880-melbourne#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

2.11. Barselona 1888 Evrensel Sergisi

İspanya, özellikle de Katalonya'nın teknolojik ilerlemesini vurgulayarak endüstriyel güçlerini ortaya koyması açısından önemli bir fırsat yaratan ve Barselona'nın büyük Avrupa şehirleri seviyesine yerleştirilmesine katkıda bulunan 1888 Barselona Evrensel Sergisi, aralarında Amerika Birleşik Devletleri, Çin, Japonya gibi ülkelerin yer aldığı toplam 30 uluslararası katılımcıyı ve 2.300.000 ziyaretçiyi ağırlamıştır. Sergi alanı olarak belirlenen La Ciutadella parkı, dönemin sergi ihtiyaçlarına göre düzenlenmiş ve park içerisine ana yapı olarak yer alan Endüstri Sarayı konumlandırılmıştır. Alan içerisinde İspanya'nın çeşitli bölgeleri temsil edilmiş, uluslararası pavyonlar ve yirmi dört komşu galeriye ev sahipliği yapılmıştır. Ayrıca Güzel Sanatlar Sarayı, Makineler Galerisi, Bilim Sarayı ve Deniz Köşkü gibi yapılar da inşa edilerek oval bir kompleks elde edilmiştir. Organize edilmesi kararlaştırılan sergi için çeşitli hesaplamalar yapılmış ve sonuç olarak o dönem için yalnızca 400.000 nüfusu olan kente 510.000 ziyaretçinin katılım sağlaması düşünüldüğünde ziyaretçilerin geceyi sorunsuz bir şekilde geçirebilecekleri konaklama mekânlarına ihtiyacın fazla olduğu kararlaştırılmıştır. Bu hesaplamalar doğrultusunda Barselona Şehir Konseyi tarafından 12 Ağustos 1887 tarihinde, planlanan evrensel sergiye hizmet edecek büyük bir han inşası için halka açık bir yarışma düzenlenerek yarışma sonunda mimar Montaner birinci seçilmiştir. 5.250 m² büyüklüğünde anıtsal bir yapı olarak planlanan tasarımın, 1888 yılının Mayıs ortalarında açılması düşünülen sergi için hızlı bir şekilde projelendirilmesi

gerekmektedir. 5 Aralık 1887 tarihinde çalışmalara başlanan yapı inşaatında sürenin azaltılması için gece vardiyaları dahi yapan birçok işçi ve usta çalıştırılmıştır. 15 Mart'ta bitirilen inşaat çalışmalarında yapı nihayet teslim edilmiştir. 8 Nisan 1888 tarihinden itibaren sergiye halk için erişimi olsa da resmi açılış tarihi 20 Mayıs 1888 tarihinde İspanyol Kraliyet ailesi ve hükümet yetkilileri, yani siyasi bir otorite eşliğinde gerçekleşmiştir⁵¹¹.



Şekil 49. 1888 Barselona Evrensel Sergisi genel görünümü.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1888-barcelona#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

2.12. Cumhuriyetin 100.Yılı ve Paris 1889 Evrensel Sergisi

1889, Fransa için bir evrensel sergiden çok daha fazlasını temsil eden bir yıl olarak karşımıza çıkmakla birlikte hala daha günümüzde Paris kentinin önemli bir simgesi haline gelen Eyfel'i ve 1910'a kadar dönemin harikalarından biri olan Makine Galerisi'ni de beraberinde getirmiştir. Söz konusu 1889 Paris Evrensel Sergisi aynı zamanda 1789 Fransız Devrimi ve Bastille Baskını/ Düşüşü'nün de 100. yılına denk getirilmiştir. Böylece tıpkı 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi'nde olduğu gibi tarihsel bir misyon yüklenmiştir. Bu noktada 100. yılının anılmasına vesile olacak bu etkinliğe giriş yapmadan önce Fransızların geride bıraktıkları asır ile birlikte bünyesinde barındırdığı kısa ömürlü birçok siyasi rejime genel bir bakış yapmak faydalı olacaktır: Öncelikle 1789 Fransız Devrimi'nden hemen sonra

⁵¹¹ Agustí Nieto-Galan, "Scientific "marvels" in the public sphere: Barcelona and its 1888 International Exhibition", *Journal of History of Science and Technology*, Volume:6, 2012 HOST https://www.johost.eu/vol.6_fall_2012/agusti_galan.htm (Erişim Tarihi: 18.05.2023); BIE Bereau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1888-barcelona> (Erişim Tarihi: 19.05.2023); Arxiu Nacional de Catalunya <https://anc.gencat.cat/en/detall/article/Hotel-Exposicio-Universal-de-1888> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).

yönetim konsolosluk ve İmparator Napoléon Bonaparte'a götürülmüş, 1830 yılında Louis Philippe yönetiminde monarşinin tekrar kurulması ile birlikte zengin burjuvazi toplumsal ağırlık merkezi halini almış ve dönem kısa sürmüştür. 1848 Devrimi ve İkinci Cumhuriyet'in başlaması ile birlikte Napoléon Bonaparte'ın yeğeni III. Napoléon başa geçmiştir. Sonunda 1870 yılında Fransa ve Prusya arasında gerçekleşen Sedan Savaşı ile Üçüncü Cumhuriyet ilan edilmiş ve ülkenin askeri yenilgisinden duyulan memnuniyetsizlik, 1871 yılında Paris Komünü olarak da bilinen halk ayaklanmasına neden olarak birkaç hafta içerisinde kanlı bir şekilde sonuçlanmıştır⁵¹².

1880'li yılların başında Fransa'nın daha önceki sergilerden elde ettiği kâr veya zararların organizasyon için yapılan çalışmaları yeteri kadar mutlu etmemesi, artık yeni bir evrensel sergi organizasyonu için bir atılım yapılmayacağı düşüncelerini beraberinde getirse de istatikselsel bir yaklaşım olarak daha önceki sergilere katılan ziyaretçilerin hep bir sonraki sergide artış göstermesi etkeni uygun ortamı yaratmış ve 1884 yılında Başkan Jules Grévy tarafından Paris'te 1889 Evrensel Sergisi'nin Cumhuriyetin yüzüncü yılı ile de birleştirilerek çifte etki yaratma düşüncesi uygun bulunmuştur. Bu doğrultuda Paris'te dördüncüsü düzenlenecek evrensel serginin ya da diğer bir adıyla Exposition Tricoloreé (adını, devrim sırasında benimsenen Fransız bayrağından alan "Üç Renkli Sergi")'nin Başkanlığına Eğitim ve Güzel Sanatlar Bakanı Antonin Proust getirilerek finansmanı, inşası ve düzenlenmesinden sorumlu seçkin ve deneyimli bir ekip oluşturulmuştur. Serginin tüm mali temeli, organizasyonun kâr göstermesi için tasarlanmış olmakla birlikte daha önceki üç serginin de tüm masraflarını üstlenen hükümet, bu serginin kurulma masraflarının üçte birinden daha azını ödemiştir. Bu durumda Paris kenti masrafların bir kısmını karşılarsa da paranın yarısından fazlası bir yatırımcı garanti derneği tarafından toplanmış böylece harcamalara yönelik bu tutucu yaklaşım, Paris 1889 Evrensel Sergisi'nin 8.000.000 F kâr elde etmesine yardımcı olmuştur. Ancak Cumhuriyetin 100. yılını "Evrensel Sergi" formatı bünyesinde kutlama kararı, sergi yetkililerinin başına çeşitli zorluklar da getirmiştir: Bazı yabancı hükümdarlar ve Avrupa kraliyet üyesi tarafından olumlu karşılanmayan bu çifte kutlayış katılımında büyük bir isteksizliği de beraberinde getirmiş ve yalnızca resmi heyet

⁵¹² Susanne Berthier Foglar, "The 1889 World Exhibition in Paris: The French, the Age of Machines, and the Wild West", *Nineteenth-Century Contexts*, Volume: 31, Number: 2, 2009, p. 130; Stephane Kirkland, a.g.e., pp. 1-3; Emre Ekinci, a.g.e., ss. 159-164.

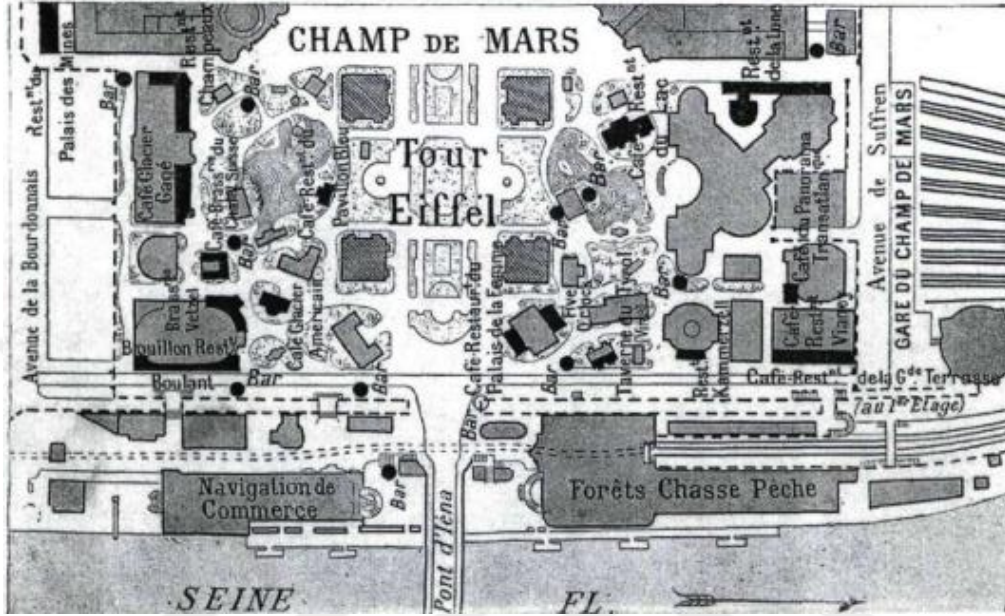
gönderilmesine neden olmuştur. Sonuç olarak, temsil edilen 43 ülkeden on altısı gayri resmi olarak yani, yerel hükümetlerin resmi yaptırımını olmadan sergide yer almıştır. Almanya, İtalya, Avusturya, İngiltere, Rusya, İspanya, Osmanlı İmparatorluğu gibi Avrupa'nın önemli güçleri sergiye resmi delegasyonlar göndermese de ülkelerden bazıları kendi endüstrilerini katılımcılar arasında yer almaya teşvik etmiştir⁵¹³.

2.12.1. Alan Düzeni

Paris 1889 Evrensel Sergisi alan seçimi, 1855 Evrensel Sergisi dışında kendinden önceki iki sergide de çeşitli eklemeler ile geleneksel bir hâl alan Champ de Mars meydanı olarak belirlenmiştir. Bu alana 1878 Evrensel Sergisi'nde olduğu gibi Seine Nehri'nin diğer yakası da dahil edilerek etkili, geniş bir ortamın zemini hazırlanmıştır. Yine 1878 Evrensel Sergisi'nden kalan Trocadéro Sarayı, 1889 sergisine dahil edilerek sarayın oval kolları ile bütünlük sağlayacak şekilde nehrin diğer yakasına Endüstri Sarayı bünyesinde ek binaları ile kompleks yapı bütünü eklenmiştir. Ayrıca Esplanade des Invalides'te de bir Koloni sergisi oluşturularak alana dahil edilmiş, Champ de Mars ve Esplanade des Invalides, diğer sergi binaları arasına konumlandırılacak olan Tarım Salonu ve Beslenme Sarayı'nın bulunduğu Seine Nehri'nin güney kıyısıyla bağlanmıştır. 1889 Paris Evrensel Sergisi'ni temsil edecek olan alan düzeni ve inşaatlar söz konusu olduğunda, tek bir saray yaklaşımı birkaç bağımsız sarayla değiştirilmiştir. Bu noktada bir yarışma düzenlenmiş ve yarışma sonucunda prensipte Dulert ve Formigé ödüllendirilmiştir. 1887 Ağustos ayından itibaren hazırlık çalışmaları başlamış ve gerek Camp de Mars'ı tesviye etmek gerekse kanalizasyon şebekeleri oluşturmak için mühendis Lion tarafından hızla bir ön çalışma gerçekleştirilmiştir. Devamında tesviye ve bahçeler için toplam 200.000 m³'ün üzerinde toprak işleri belirlenmiştir. Sonuç olarak sergi bünyesindeki alan düzenlemesinde elektrikli aydınlatmanın kullanılması; hem alan çevresinin, bahçe ve pavyonlarının hem serginin iki yakasını sınırlayan Seine Nehri üzerindeki köprülerin hem de 1889 Evrensel Sergisi'nin

⁵¹³ “1889 Paris Sergisi”, *Türkiye Fuarlar Albümü Osmanlı Dönemi*, (Haz. Aytaç Işıklı), İhlas Matbaacılık, İstanbul 2012, s. 94; Arthur Chandler (1990). “The French Exposition Universelle of 1867”. *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <https://www.arthurchandler.com/paris-1889-exposition/> (Erişim Tarihi: 27.05.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 76; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 235; De Mazade, 14 Mayıs 472–473'ten aktaran Susanne Berthier Foglar, a.g.e., p. 131.

sembolü haline gelen Eyfel Kulesinin de rengarenk ışıklar ile süslenmesine yardımcı olmuştur. Yanı sıra işlevsel bir anlam kazanarak serginin gece yarlarına kadar gezilebilmesine olanak sağlamıştır⁵¹⁴.



Şekil 50. 1889 Paris Evrensel Sergisi alan düzeni.

Van Troi Tran, Manger et Boire Anger er Boire Aux Expositions Universelles de 1889 et 1900 a Paris Economie, politique et expérience d'un espace vivant, Université Laval, Faculté des Letters, Department D'Histoire, Doctorat en Ethnologie, 2010, p. 76.

⁵¹⁴ Erik Mattie, a.g.e., s. 77; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 235; Burçak Madran, a.g.e., ss. 62-63; Michael Adcock, "The 1889 Paris Exposition: Mapping the Colonial Mind", *Journal of Music Research*, No: 22, 2001, p. 39; Henri De Parville, "L'Exposition Universelle de 1889", *Journal de la société statistique de Paris*, Volume: 30, 1889, p. 333.

2.12.2. Endüstri Sarayı ve Kompleks Yapılar

Champ de Mars, Seine Nehri'nin diğer yakası olan Trocadéro ve Esplanade des Invalides de dahil olmak üzere oldukça geniş bir alan üzerinde gerçekleştirilen Paris dördüncü evrensel sergisinde mimari düzenleme, Champ de Mars alanı üzerinde kompleks bir yapı bütünü oluşturmakla birlikte alan içerisinde Makine Galerisi/Sarayının hemen önünde Endüstri Sarayı konumlandırılmıştır. Endüstri Sarayı'nın her iki yanında ise ikiz olarak tasarlanmış ve bütünü "U" formu bir komplekse tamamlayan Güzel Sanatlar ve Liberal Sanatlar Sarayı bulunmaktadır. Bu hali ile serginin ve günümüzde Paris kentinin simgesi haline dönüşmüş olan Eyfel Kulesi'nin hemen altında sergiyi en iyi şekilde teşhir etmek amacı ile sunulmuştur.



Şekil 51. Endüstri Sarayı, 1889.

Michael Adcock, a.g.e., p. 34.

Joseph Bouvard tarafından tasarlanan, çeşitli sanayi ve makine galerilerine açılan 60 metre büyüklüğünde bir kubbenin yükseldiği Endüstri Sarayı, ana girişi de yansıtan bu kubbenin olduğu aksın her iki yana doğru uzanan kanatları bölmesiyle bir transepti meydana getirmiştir. Metal ve camın bir arada kullanıldığı bu tasarımda genel olarak yükseklik değil genişlik hâkim olmakla birlikte nehrin diğer yakasına doğru kolları tamamlayan ana mekândan daha kısa ek galeriler bir "U" oluşturmuş ve uçlarına da, yaklaşık olarak 50 metre yüksekliğe sahip olarak tasarlanmış kubbeleri ile ikiz binalar konumlandırılmıştır. Jean-Camille Formigé tarafından tasarlanan bu ikiz binalardan biri Liberal Sanatlar için

kullanılırken diğeri Güzel Sanatların temsili olarak kullanılmıştır. Bütününde Trocadéro'ya karşılık gelecek şekilde tasarlanan alan içerisinde bulunan Endüstri Sarayı, sarayın kollarını oluşturan Liberal Sanatlar Sarayı ve Güzel Sanatlar Sarayı'nda metalik duruşunun cam ile şeffaflaştırılması ve aydınlatma ile birlikte kullanılan vitray pencerelerin estetiği efektif bir anlam kazandırmıştır⁵¹⁵.



Şekil 52. Endüstri Sarayı detay.

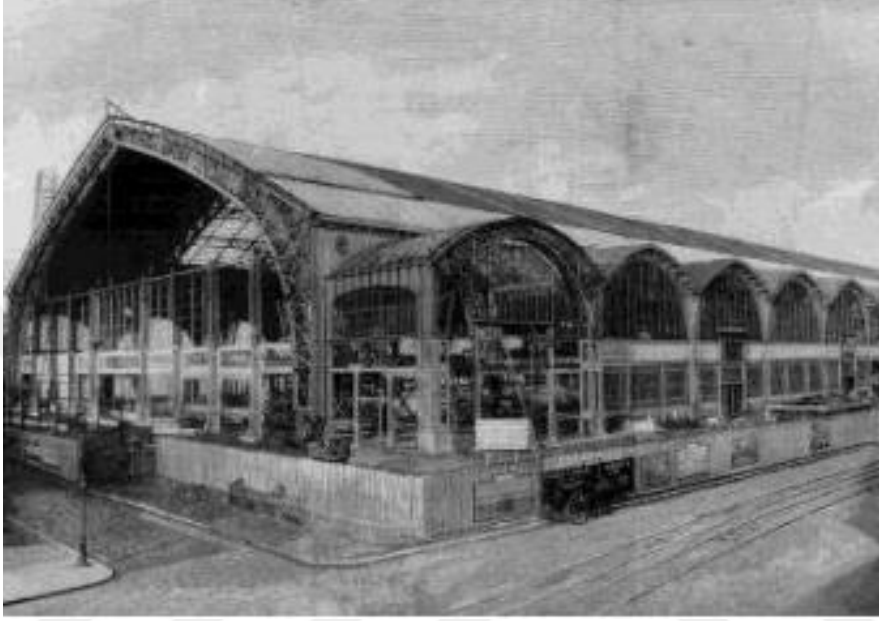
<https://www.bie-paris.org/site/en/1889-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

Makine Galerisi/Makine Sarayı

Champ de Mars meydanının kompleks yapılarından bir diğeri de Endüstri Sarayı'nın hemen gerisinde yer alan Makine Galerisi veya diğeri bir adıyla Makine Sarayı'dır. 1886 yılında mühendis Contamin, Pierron ve Charton'un yardımları ile mimar Ferdinand Dutert tarafından tasarlanan Makine Galerisi, 1889 Paris Evrensel Sergisi'nin en önemli metal konstrüksiyonu olarak değerlendirilmektedir. 48.300 m²'lik bir alanı kaplayan Makine Galerisi, 429 metre uzunluk ve 43.5 metre yüksektedir. Sivri beşik tonozdan meydana gelen Makine Galerisi ayrıca 115 metre açıklığa sahiptir. Yapımında dövme demir, cam malzeme ve çeliğin kullanıldığı yapıda kullanılan malzemeler hava şartlarına bağlı olarak genişleme ve büzülme göstermektedir. Böylece çatısı enlemesine 20 makasla taşınmakta olup galerinin makasları tavan ve tabandan menteşeli olarak uygulanmıştır. Hiçbir taşıyıcı unsurun kullanılmadığı Makine Galerisi'nde doğrudan toprağın altına iletilen kafes kemerler taşıyıcı

⁵¹⁵ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris> (Erişim Tarihi: 30.05.2023); Michael Adcock, a.g.e., pp. 33-34; Henri De Parville, a.g.e., p. 335.

ve iletken rolü üstlenmiştir. Yapımı 6 ay süren ve 8 milyon F'a mal olan Makine Galerisi, oldukça geniş bir temsiliyeti sunmakla birlikte yapımında kullanılan metal ile korunaklı bir görünümü ortaya koyarken cam ile de saydam ve şeffaf bir ortam yaratmış böylelikle geniş mekân algısı da genel bir izlenim ile tamamlanmıştır⁵¹⁶.



Şekil 53. Makine Galerisi, 1889.

Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 184.

Yapının dıştan, giriş kapısı üzerinde defne dalının fon olarak kullanıldığı “PALAIS DES MACHINES” yazısı toprak bir künye veya panel yardımı ile konumlandırılmıştır. Ayrıca girişin sağ ve soluna 7 metre yükseklikte iki anıtsal heykel grubu yerleştirilmiştir. Girişin solunda emeğin buharı zincirlediği veya kontrol altına aldığı bir personifikasyon yer almaktadır. Bu sahnede buhar, bir kabın üstünde uçan kadın iken emek bir erkek olarak yansıtılmıştır. Ayrıca buharın yükseldiği kabın etrafında kerpeten benzeri çeşitli aletler bulunmaktadır. Sağda ise biri yer küre olarak değerlendirilebilecek küre üzerinde diğeri ise kürenin yanında ancak birbirleri ile iletişim halinde olan iki kadın figürü elektriği sembolize

⁵¹⁶ Arthur Chandler (1990). “The French Exposition Universelle of 1867”. *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <https://www.arthurchandler.com/paris-1889-exposition/> (Erişim Tarihi: 30.05.2023); WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=500 (Erişim Tarihi: 30.05.2023); BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris> (Erişim Tarihi: 30.05.2023); Susanne Berthier Foglar, a.g.e., p. 133; Henri De Parville, a.g.e., p. 333; Erik Mattie, a.g.e., s.78; Leland M. Roth, a.g.e., s. 582.

etmektedir. Atribüleri, personifikasyon arasında bulunan elektrik simgesi olarak değerlendirilebilir.

1889 Paris Evrensel Sergisi bünyesinde yer alan temsiliyet ve gösteriler, bilinmeyi mümkün olduğunca eğlenceli bir biçimde halka sunarak tanıtmak ana hedeflerden biri olmuştur. Bunlardan biri de kendi kendini taşıyan Makine Galerisi'dir. Yapı içerisinde atmosferik çekiçler, sigara yapma makineleri, fonograflar, telefonlar ve bir Tissot saat yapım atölyesi de dahil olmak üzere birçok yenilikçi makine sergilenmiştir. Genellikle asansörleri kaldırmak için koridor boyunca kullanılan bir metal kızak çerçevesinin eşliğinde gezen ziyaretçiler, yine yerden 7 metre yükseklikte bulunan gezici platformlar veya hareketli köprülerle de galerinin bir yanından bir başka yanına kadar makineleri görme fırsatı yakalamışlardır. 400 metreyi aşan Makine Galerisi içerisinde 300 metre boyunca 150 ile 200 kişilik yük taşıyabilen bu sistem ile yaklaşık olarak 10 dakika boyunca seyahat hakkı ziyaretçilere 50 sente mal olmaktadır. Sonuç olarak, dönemi içerisinde birçok yeniliği bünyesinde barındıran Makine Galerisi için 1910 yılında yıkılma kararı alınmıştır. Bu konuda memnun gelenekçiler kadar karşıt yenilikçiler de olsa devrimci bir niteliğe sahip olan ve demir mimarinin en seçkin örneklerinden biri sayılan Makine Galerisi 1910 yılında yıkılmıştır⁵¹⁷.



Şekil 54. Makine Galerisi iç görünüm.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1889-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

⁵¹⁷ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=2494 (Erişim Tarihi: 30.05.2023); Susanne Berthier Foglar, a.g.e., p. 133; BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris> (Erişim Tarihi: 30.05.2023).

Eyfel Kulesi

Kuşkusuz Eyfel Kulesi günümüzde önemli bir turistik öge olarak görülen yapıların en başlarında gelmektedir. 1889 Paris Evrensel Sergisi'nde Champ de Mars meydanında yer alan önemli unsurlardan biri olan kulenin yapılması için ilk olarak sergi başkanı, üç genel müdür ve çok sayıda komisyon üyeleri bir araya gelerek 1889 Paris Evrensel Sergisi için -ki Fransız ihtilalinin yüzüncü yılını simgeleyen sergi ile ülkenin adını duyurmak bunun yanında aslında dönem içerisinde yönetim ve ülke için bir güç gösterisi, bir prestij ispatı sağlayabilmek ve sergi kapsamında adından söz edilecek gösterişi ve dönemin mimarisine uygun çağcıl bir yapı düşüncesi oldukça uygun olacaktır. Serginin imza yapısı olması düşünülen bu proje için komite tarafından 300 metrelik bir kule için -bu şimdye kadar yapılmış tüm yapılardan çok daha yüksek bir yapıdır- karar kılınmıştır. Tabii hemen hemen her sergi mekânı için gerçekleştirilen bir tasarım yarışması, 1 Mayıs 1886 tarihinde de Ticaret ve Sanayi Bakanı Edouard Lockroy tarafından kararlaştırılan kule için de duyurulmuş ve bu doğrultuda 107 proje sunulmuştur. Sonuç olarak kendi ismini taşıyan firması ile yaptığı köprüler ve özgürlük heykelinin metal çatısı ile isminden söz ettiren Alexandre Gustave Eiffel seçilmiştir. Bilindiği gibi geçmiş sergilerde de yardımcı rollerde yer alan Eiffel, bu sefer adını uzun yıllar boyunca yaşatacak bir eser ile anılacaktır. Komite tarafından 300 metrelik bir kule tasarım yarışmasının resmi duyurusundan bile çok önce Eiffel firmasında tasarımlar üzerinde mimar ve mühendisler tarafından birçok çalışma yapılmış dolayısı ile avantaj sahibi olmuşlardır. Bu bağlamda mühendis Maurice Koechlin, Émile Nouguier ve mimar Stephen Sauvestre önemli ön planlar çizerek 1884 gibi erken bir zamanda işverenlerine sunmuşlar, Eiffel ise aynı yılın 18 Eylül'ünde tasarımın tüm haklarını genel görünümünü yeniden tasarlayan Stephen Sauvestre ile ortaklaşa satın almıştır. Böylece projenin başarılı bir şekilde tamamlanabilmesi için gerekli olan mali kaynaklara, profesyonel itibara ve siyasi güce sahip olan Eiffel tam yetki ile devreye girmiştir. Esasen tasarım ile ilgili özellikle de sergi komisyonunun nihai rapor yazarı Alfred Picard, çeşitli öncüller ortaya koymuştur: 1833 yılında İngiltere'deki Parlamento Reform Yasası'nı anmak amacı ile İngiliz mühendis Trevithick tarafından sunulan 305 metrelik dökme demir sütun, 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi veya diğer bir adıyla Yüzüncü Yıl Sergisi için de Clark ve Reeves isimli iki Amerikalı mühendisin benzer tasarımı (sunulan plan bir türlü uygulamaya geçememiştir). Fakat bu örnekler atalar değil öncüller olarak değerlendirilmiştir. Eiffel ve

işbirlikçilerinin 1889 Paris Evrensel Sergisi için dönemin yenilikçi anlayışı ile tasarlanan 300 metrelik sivri uçlu planı ilk kez uygulamaya koyulmuştur⁵¹⁸.

26 Mayıs 1886 tarihinde kendi kulesini inşa etme hakkı verilen Alexandre Gustave Eiffel, 26 Ocak 1887 tarihinde 150 ile 300 işçi eşliğinde yenilikçi inşaat teknikleri de kullanılarak 18.000 bileşeni bir araya getirmek için 2 yıl 2 ay ve 5 gün gibi bir sürede 31 Mart 1889 tarihinde tamamlamıştır. 300 metrelik uzunluğu ile kentin her yerinden görülebilen ve 1889 Paris Evrensel Sergisi'nin giriş kapısı olarak tasarlanan kule, kare bir alana dört metal konstrüksiyon üzerinde inşa edilmiştir. 54 derecelik bir açığa sahip olan bu ayaklar, kulenin ana noktasında birleşmekte ve bu birleşmeden sonra tek bir metal strüktür olarak yükselmektedir. Ayrıca, ayakları ayıran yarı çember kemerler yapı üzerinde işlevsel değil dekoratif bir niteliğe sahiptir. Üzerinde açılan 7 milyon delik için 1.050.846 perçinli çividen ibaret olan Eysel Kulesi'nin görünümünün belirleyici özelliği, bulunduğu konumun rüzgâr kuvveti olmuştur. Bu doğrultuda yapıya bir giriş ağı ile yapısal sertlik verilmiş, rüzgârın gücü ve dolayısıyla etkisi de kulenin zirvesine doğru sivriltilmesi ile güçlendirilmiştir. Yapıda demir ve çeliğin dışında malzeme kullanılmamış (cam gibi), çelik iskeletin kamufle gereksinimine de girişilmemiştir. Böylece sanatçı, mühendisliğin mimarlığın önüne geçmesini sağlamıştır⁵¹⁹.

⁵¹⁸ Arthur Chandler (1990). "The French Exposition Universelle of 1867". *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <https://www.arthurchandler.com/paris-1889-exposition/> (Erişim Tarihi: 31.05.2023); BIE Bereau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris> (Erişim Tarihi: 31.05.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 81; Sezin Alıcı, a.g.e., s. 2984.

⁵¹⁹ Arthur Chandler (1990). "The French Exposition Universelle of 1867". *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions*, <https://www.arthurchandler.com/paris-1889-exposition/> (Erişim Tarihi: 31.05.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 81; BIE Bereau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris> (Erişim Tarihi: 31.05.2023).

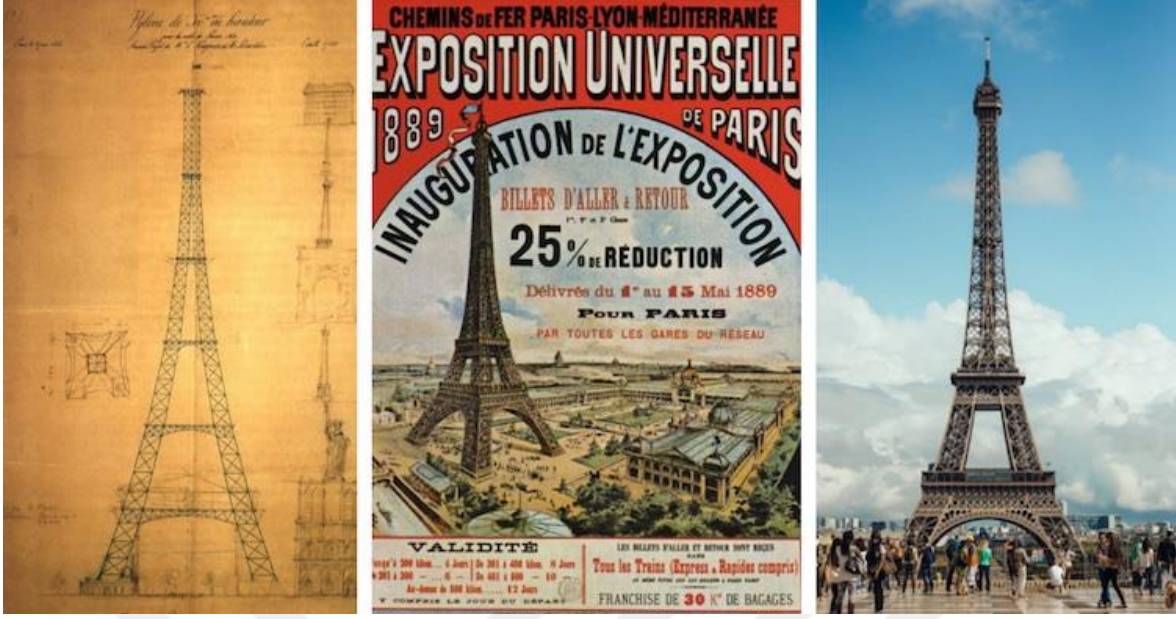


Şekil 55. Eyfel Kulesi yapım aşamaları.

<https://earthlymission.com/eiffel-tower-construction-step-by-step-photos/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

Zirvesinde Eiffel'in kendi dairesi ve onun altında restoranların yer aldığı Eyfel Kulesi'nin, seçmeci üslubun yoğun olarak uygulandığı bir dönemde yenilikçi modern ve mühendislik ürünü olması olumlu yorumlara olduğu kadar yapı için olumsuz eleştirilerin de kapılarını açmıştır. Halk ve içlerinde Opera Garnier'nin mimarı Charles Garnier, yazar Alexandre Dumas ve ünlü bestekar Charles Gounod gibi sanatçıları da bulunduğu bir kesim kuleyi işe yaramaz, korkunç ve Paris kentinin yüz karası olarak değerlendirmişlerdir. Öyle ki belki de bunlardan en bilineni Maupassant ile olanıdır: Maupassant sık sık Eyfel Kulesi'nin içindeki restoranda öğle yemeği yemektedir. Yemeği fazla umursamamakla birlikte Paris'te görmemesi gereken tek yerin Eyfel Kulesi olduğunu belirtmekteydi. Çünkü ne kadar önlem alınırsa alınsın her mevsim ve koşulda, kavurucu güneş, sis, bulut veya yağmurlarda kulenin Paris silüetinden görülmemesi imkânsızdır. ...Bu anlamda hoşlanmadığı korkunç metal yığınının görülmediği tek yerin kulenin içi olduğunu dile getirmiştir⁵²⁰.

⁵²⁰ Susan Sontag, "The Eiffel Tower", *A Barthes Reader*, Hill and Wang, New York 1964, p. 236; Frost – Laing 2013:141'den aktaran Sezin Alıcı, a.g.e., s. 2984.



Şekil 56. Eyfel Kulesi'nin tasarımı, sergi afişi ve genel görünümü.

<https://mymodernmet.com/eiffel-tower-history/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

2.12.3. Sergi Açılışı, İşleyişi ve Sonuç

Açılışının 5 Mayıs 1889 tarihinde gerçekleştiği Paris dördüncü evrensel sergisi, geçmiş sergidekilerden genel olarak farklı bir yol izlemiştir. Tüm tekdüzeliği kırmak amacı ile eski metodik gruplamanın yerini yaygın düzen almış, benzer grup ve milletlere göre düzenleme, karşılaştırmaları kolaylaştırmak için sadece mobilya, giyim, ham ve işlenmiş ürünler gibi teşhir unsurları Champ de Mars'ta yer alan Endüstri Sarayında sergilenmiştir. Ayrıca yine alan üzerinde güzel sanatlar ve liberal sanatları temsilen ikiz saraylar inşa edilmiştir. Bununla birlikte atmosferik çekiçler, sigara yapma makineleri, fonograflar, telefonlar ve bir Tissot saat yapım atölyesi de dahil olmak üzere birçok yenilikçi makineler de Makine Galerisi'ne yerleştirilmiştir. 1878 yılında gerçekleşen Paris Evrensel Sergisi'nin önemli bir sarayı olan Trocadéro ise bahçecilik ve özel sergiler için kullanılırken, Quai d'Orsay'da gıda ürünleri, tarım ürünleri ve aletleri yer almaktadır. Esplanade des Invalides'te ayrıca bir koloniler sergisi ve hijyen sergisi gerçekleştirilmiştir. Temelde sınıflandırma 1- Güzel Sanatlar, 2- Eğitim ve Öğretim, 3- Mobilya ve Aksesuarlar, 5- Madencilik Endüstrisi, Ham ve İşlenmiş Ürünler, 6- Mekanik Endüstrilerin Toprak İşleme ve ürünleri, 7- Gıda Ürünleri, 8- Tarım, Bağcılık ve Balık Yetiştiriciliği, 9- Bahçecilik olarak 9 kategoride gruplandırılmış ve bu gruplar 83 sınıfa bölünmüştür. Her sınıfın kabul ve

yerleştirme için kendi özel komitesi bulunmakla birlikte bir üst düzey inceleme komitesi, her sınıfın ödül jürileri ve grup jürileri de oluşturulmuştur⁵²¹.

Paris 1878 Evrensel Sergisi bünyesinde karşımıza çıkan “Milletler Sokağı” konsepti 1889 sergisine de ilham vermiş ve beraberinde tema bakımından bağlantılı birçok bağımsız retrospektif sergiyi getirmiştir. Bu doğrultuda “Tarih İçinde Konut”, “Kahire Sokağı” ve “Koloniler Sergisi” hem Açık hava Müzesi niteliği taşımaktadır hem de 19. yüzyılda kentsel ve ticari yaşamı barındıran görülmeye değer alanlar olarak değerlendirilebilmektedir. Taş devrinden 19. yüzyıl sonuna kadar zamanı kapsayan “Tarih İçinde Konut” sergisi Charles Garnier tarafından 44 konutlu bir pitoresk köyü oluşturmaktadır. Bu konutlar, Eyfel Kulesi ile üslup bakımından zıtlık içerisindedir. Eyfel Kulesi’ni işe yaramaz, yüz karası ve çirkin olarak değerlendiren Garnier’in sergiyi Eyfel Kulesi’nin hemen dibine konumlandırması ile oluşan bu zıtlık konutları ön plana çıkarmıştır. Kendisini Mısır komitesinin gayri resmi başkanı olarak nitelendiren Delort de Gleon, Gillet isimli genç bir mimar ile birlikte yaptığı işbirliği sonrasında Kahire’de enkaz sayılabilecek yapılardan alınan pencere, kapı veya dekoratif detayların olduğu mimari parçaları kullanarak Kahire mimarisinin üslup ve dönemsel temsiliyetlerinin bulunduğu temelde 5 evden oluşan ancak Sultan Kayıtbay Külliyesi’nin küçültülmüş bir replikasının, içinde çalgıcıların, raks eden kadın ve erkeklerin olduğu sokağın tiyatrosunun ve zanaatkarların olduğu bir “Kahire Sokağı” inşa etmişlerdir⁵²². Ayrıca, evrensel sergi kapsamında 1789 Fransız Devrimi’nin de yüzüncü yıldönümünün dahil edilmesi sebebiyle yabancı katılımcıların az olması, uluslararası düzeyde düşük katılımcı profilinin izlerini silmek için oldukça büyük çabalar harcayarak kolonilerinin katılımına önem vermiştir. Bu doğrultuda bir “Koloniler Sergisi” organize edilmiştir. Esplanade des Invalides’te gerçekleştirilen bu sergi ile birlikte Fransa bünyesindeki kolonilerin hem ekonomik hem de sosyokültürel durumları hakkında bilgi sahibi olunabilecektir. Nehir bendinden sergi alanına girişte göze hemen Cezayir ve Tunus Sarayları çarpılmaktadır. Bununla beraber sarayların hemen arkasında Kabile Köyü’nün kopyası ve beden çadırının konumlandırıldığı her ırk ve sınıftan insanların dolaştığı çarşı, lokanta ve kahvehaneler yer almaktadır⁵²³.

⁵²¹ Henri De Parville, a.g.e., p. 332; Erik Mattie, a.g.e., s. 84.

⁵²² Zeynep Çelik, a.g.e., ss. 76-83; Erik Mattie, a.g.e., s. 82.

⁵²³ “1889 Paris Sergisi”, *Türkiye Fuarlar Albümü Osmanlı Dönemi*, (Haz. Aytaç Işıklı), İhlas Matbaacılık, İstanbul 2012, s. 102; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 86.

Sonuç olarak 35 ülkenin katılım sağladığı 32.250.297 ziyaretçiyi ağırlayan 1889 Paris Evrensel Sergisi, 31 Ekim 1889 tarihindeki kapanışına kadar gerek mimari gerekse kültürel anlamda birçok yeniliğe ev sahipliği yapmıştır. Grand Prix, altın ve gümüş gibi ödüllerin de dağıtıldığı sergide seramikten porselene, mobilyadan kuyumculuğa, gıdadan makineye, sanattan mimariye değin birçok alandan ürün teşhir edilmiş ve dönemin hâkim akımı Art Nouveau üslubu da ortaya çıkmıştır. Ayrıca, 19. yüzyılda Fransa'nın son evrensel sergisi olan "1889" ile birlikte "Evrensel Sergiler" in de niteliği değişerek yeni ürünlerin tanıtımının yapıldığı, yeni pazarların yaratıldığı bir ortam olmaktan çıkarak ülkenin gösterişinin yapıldığı, prestijinin ve eğlencenin ön planda olduğu bir oluşuma evrilmiştir⁵²⁴.

2.13. Chicago 1893 Evrensel Sergisi

1876 Philadelphia Evrensel Sergisi'nden sonra Amerika Birleşik Devletleri bünyesinde karşımıza çıkan Chicago 1893 Evrensel Sergisi, Christopher Columbus'un "Yeni Dünya" olarak anılan Amerika'nın keşfinin 400. yıldönümünü kutlamak amacı ile birleştirilmiş bir organizasyondur. Esasen 1892 yılına tekabül eden 400. yıldönümü, sergi planlaması ve hazırlık çalışmalarında yaşanan aksaklıklar nedeni ile 1893 yılında gerçekleşmiştir. Evrensel sergi ve onun bünyesinde gerçekleşecek olan keşif yıldönümü gibi önemi kişiselleştirilmiş bir organizasyonun uluslararası mecrada gerçekleşecek olması, birçok milletten katılımcı ve ziyaretçilere ulaşması, Washington, New York, St. Louis gibi kentler arasında ev sahipliği yapmak için bir rekabet ortamı yaratmıştır. Bu doğrultuda bir kongre gerçekleştirilerek en büyük finansal desteği sağlayabilecek olan Chicago, sergiye ev sahipliği yapması için en uygun kent olarak seçilmiştir⁵²⁵. 19. yüzyıl sonlarında hareketli bir kent olarak değerlendirilebilen genç Chicago, 1893 yılında yapılması planlanan sergi ile hem 28 yıl önce gerçekleşen Amerikan İç Savaşı'nın hem de 1871 yılında yaklaşık olarak 2 bin

⁵²⁴ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris> (Erişim Tarihi: 31.05.2023); "1889 Paris Sergisi", *Türkiye Fuarlar Albümü Osmanlı Dönemi*, (Haz. Aytaç Işıklı), İhlas Matbaacılık, İstanbul 2012, s. 96.

⁵²⁵ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1893-chicago> (Erişim Tarihi: 03.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 88; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 236; Burçak Madran, a.g.e., s. 64; István Ormos, "Cairo Street at the World's Columbian Exposition of 1893 in Chicago: A New, Fresh Reading", *Dialogues artistiques avec les passés de l'Égypte Une perspective transnationale et transmédiatale*, (Ed. Mercedes Volait et Emmanuelle Perrin), Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris 2017, p. 1; John Molses ve Paul Selby, *The White City The Historical, Biographical And Philanthropical Record of Illinois*, Chicago World Book Co., Chicago 1893, pp. 22-26.

dönümlük arazinin harap olarak yaklaşık 18 bin kişinin evsiz kaldığı büyük yangının izlerinin silindiği ve taşralı etiketinden kurtularak yeniden yapılanmanın gözler önüne serilebileceği avantajlı bir organizasyon olacaktır⁵²⁶.

Sergi için belirlenen kongre heyeti, 25 Şubat 1890 tarihinde sergiye ev sahipliği yapacak kenti son karara bağlayarak, Amerika Birleşik Devletleri Başkan Benjamin Harrison'ın onayı ile birlikte 28 Nisan 1890 tarihinde 1893 Chicago Evrensel Sergisi'nin resmi çalışmalarına başlamıştır. İnşa çalışmalarında 40.000 işçinin çalıştırıldığı serginin gerçekleşeceği Jackson Park'ın önerilmesi, New York'taki ünlü Central Park'ın mimarı ve tasarımcısı olan peyzaj mimarı Frederic Law Olmsted'in gayreti ile yapılmıştır. Daha 1871 yılından itibaren Michigan Gölü ve Chicago arasındaki dar bir bataklık alanının parka dönüşümü için birçok çalışma girişiminde rol alan Olmsted, 1890 yılında sunduğu rapor sonrasında birçok komisyonun denetimi ile birlikte kabul görmüştür. Park çalışmalarında denetleyici peyzaj mimarı olarak görevlendirilen Olmsted, tasarım çalışmalarının çoğunu genç asistanı Henry S. Codman'a bırakmıştır. Ayrıca, 1893 Chicago Evrensel Sergisi'nin inşaat şefi olarak atanan Daniel H. Burnham, John Wellborn Root ile olan ortaklığı Burnham & Root'u meydana getirmiş ve parkın peyzaj çalışmaları, sergi alanının tasarımı ve sergi binalarının projelerinin denetlenmesi için kabul edilmiştir⁵²⁷.

1891 yılında John Well Root'un zatürreden ölümü, tüm yetkiyi Daniel H. Burnham'a yüklemiştir. Bu doğrultuda yalnızca kendi firması değil farklı bir mimarla da çalışmaya karar vererek kolektif bir çalışmayı sisteme dahil etmiştir. Mimar seçimleri bir yarışma yöntemiyle gerçekleşmemekle birlikte Şeref Sarayı yapılarındaki başarılı çalışmaları dolayısı ile birçok tanınmış mimar, çoğunlukla doğu kıyısından belirlenmiştir. Chicago firmalarının bu tabloda yer almaması kırgınlıkla karşılanırsa da birleşmiş ulusun farklı bölgelerini temsilen seçilen mimarların herhangi bir Avrupalı örneğini geride bırakacak bir mimari üslubu başarmak istemesini, biri St. Louis'den olmak üzere Beaux Arts Ekolü eğitilmiş mimarları seçmesiyle yerine getirmiştir⁵²⁸.

⁵²⁶ Erik Mattie, a.g.e., s. 88; Ahmet Şamil Gürler, "1893 Şikago Dünya Fuarı'nda Osmanlı Hipodromu ve Şirket-i Hamidiye", *folklor/edebiyat*, Cilt: 7, Sayı: 65, 2011, s. 8.

⁵²⁷ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1893-chicago> (Erişim Tarihi: 03.06.2023); Burçak Madran, a.g.e., s. 64; Erik Mattie, a.g.e., s. 88; Ahmet Şamil Gürler, a.g.e., s. 8.

⁵²⁸ Erik Mattie, a.g.e., s. 88; Ahmet Şamil Gürler, a.g.e., s. 8.

2.13.1. Chicago ve Beyaz Şehir

Kendinden önceki tüm sergi alanlarının nispeten 3 katı büyüklüğüne sahip olan Jackson Park, yapılan düzenlemeler ile kentin yeniden doğuşu ve başarılarının sergilenmesine fırsat vermiştir. İçinde bulunduğu dönemde gerek dağınık gerek gürültülü gerekse duman dolu olarak tanımlanan kentte hazırlanan sergi organizasyonunun bu kaos ve karmaşanın antitezi olma gerekliliği düşünülmektedir. Bu doğrultuda Burnham başkanlığında New York, Boston ve Kansas kentlerinden gelen mimarlar, sonraki dönemlerde sergi mimarisini tamamen etkisi altına alacak prensipleri ortaya koymuştur: Evrensel Sergiler bünyesinde sanayileşmenin etkisi ile ortaya çıkan ve sergi yapılarında geleneksel bir hâl alan cam ve metal gibi yapı elemanlarından uzaklaşarak sergi yapılarını, organizasyon bitiminde de bulunduğu kente ve millete hizmet amacı ile geçicilikten kalıcılığa yönlendiren malzemeleri ön plana alarak inşa edilmelidir⁵²⁹.

İşlevsel olduğu kadar estetik bir niteliğe sahip olan ve Jackson Park'ta gerçekleşen Chicago 1893 Evrensel Sergisi, Amerika'nın mimarisini ve şehir planlamasını güçlü bir şekilde etkilemiştir. Meydana getirilen yeni rüya kent Chicago'nun yüzünü temelli değiştiren “Güzel Şehir” hareketine de ilham vermiştir⁵³⁰. Elbette bu ilham ve planlanan yeni rüya kent tekdüze bir mimari ile mümkün olacaktır. Bu tekdüzelik ise Beaux Arts Ekolü ile yetişmiş ve 19. yüzyıl sonlarının önde gelen mimarların Neo-Klasik üslubu ile sağlanacaktır. Bu bağlamda “Büyük Anıtlar” olarak adlandırılan ve beyaz sıva ile kaplanarak mermer görünümü kazanan Neo-Klasik 14 ana yapı, “Beyaz Şehir” olarak anılmasını sağlamıştır⁵³¹. Frederic Law Olmsted, Henry S. Codman, John W. Root ve Daniel H. Burnham “Beyaz Şehir” olarak anılmasına neden olan yapıların inşa edildiği alanın en iyi şekilde idare edilebilmesi adına mevcut arazinin çeyrek dairelere bölünmesini kararlaştırmıştır. Organizasyon, göletler ve çeşitli su yolları ile düzenlenmiş parkta resmi olarak Şeref Sarayı'nda simetrik bir havuzun etrafında planlanmıştır. Uluslararası birçok pavyonun da serpiştirildiği alanda ulusal bir üsluba dönüşen ve beyaz şehir ismine neden olan yapıların

⁵²⁹ Burçak Madran, a.g.e., ss. 64-65.

⁵³⁰ Zeynep Çelik, a.g.e., s. 86.

⁵³¹ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1893-chicago> (Erişim Tarihi: 03.06.2023); Ahmet Şamil Gürler, a.g.e., ss. 8-9; Erik Mattie, a.g.e., s.89; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 87; Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 236; István Ormos, a.g.e., p.4.

bozulmasını engellemek amacıyla sergi bitene kadar kömür yakılmasının yasaklandığı da ayrıca belirtilmektedir⁵³². Ancak, burada vurgulanması gereken önemli nokta, beyaz şehrin kalıcı gibi yansıtılsa da geçici bir yapı olduğudur. Tüm yapılar, sergi sonrasında sökülecek şekilde inşa edilmiştir. Mermer benzeri, ancak gerçek mermer olmayan alçının kullanımı sadece mimarların istediği Neo-Klasik etkiyi mümkün kılmakla kalmayıp, aynı zamanda binaların yüksek mimari değere sahip kalıcı yapılar olduğu izlenimini de yaratmıştır. Dolayısıyla ziyaretçilerin gözünde hayali temsil olarak kabul edilerek gerçekmiş gibi deneyimlenmiş, böylece planlı bir temsil olarak, yaşanan bir kentsel mekânda her zaman var olan tüm olumsuz yönlerden arındırılmış olan sergi gerçeği ile şehrin gerçekliği karşılaştırılmıştır⁵³³.



Şekil 57. Sergi alanı, 1893.

Tamara Wolski, a.g.e., p. 173.

Daniel H. Burnham bünyesinde yer alan mimarlar beyaz şehrin oluşumunda şu şekilde görevlendirilmiştir: New Yorklu mimar olan Richard Morris Hunt, 14 ana yapının ilki olan kubbeli İdare Binasını tasarlamış ve binasının ana parçaları için görevlendirilmiştir.

⁵³² Erik Mattie, a.g.e., s. 89; Burçak Madran, a.g.e., s. 65.

⁵³³ Cesare Silla, "Chicago World's Fair of 1893: Marketing the Modern Imaginary of the City And Urban Everyday Life Through Representation", *First Monday*, Volume: 18, Number: 11, 2013, pp. 6-7, <https://doi.org/10.5210/fm.v18i11.4955> (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

Van Brunt & Howe, Elektrik Binası için yönlendirilirken bugüne kadar hemen hemen tüm evrensel sergilerin bünyesinde yer alan Makine Galerisi Peabody & Sterns, Tarım Binası, Üretim ve Liberal Sanatlar Binasında McKim, Meas & White ve George B. Fost, Güzel Sanatlar Sarayında ise Burnham'ın yeni ortağı Charles Atwood görev almıştır. Bununla birlikte Chicago mimarlarının daha önce Burnham tarafından belirlenen görevlendirmede yer alamayacak düşüncesinden sonra çeşitli söylemler ile Burnham tarafından Chicago'lu mimarların ufak işlerde ücret karşılığında çalışmasına karar verilmiştir. Bu karar ile Maden ve Madencilikte Solon S. Berman, Bahçecilikte William Le Baron Jenney ve Ulaştırımda ise Louis Sullivan görevlendirilmiştir. Önemli yeniliklerden biri olarak kadınlara adanan, tasarlanan ve yönetilen bir yapı olarak karşımıza çıkan ve Sophia Hayden tarafından projelendirilen Kadınlar Binası “Beyaz Şehir”in genel görünümünden oldukça farklı olarak inşa edilmiş ve bu yönü ile birçok kadın tarafından tepki toplamıştır⁵³⁴.

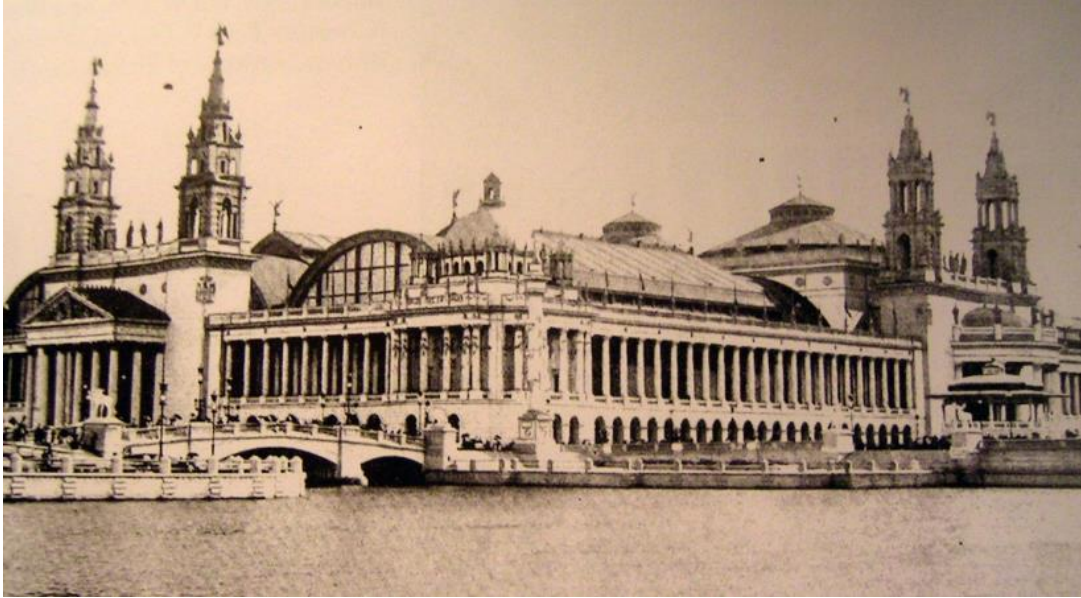
Sergi Mimarisinin Genel Programı ve Örnekleme

Jackson Park'ta gerçekleşen 1893 Chicago Evrensel Sergisi'nin merkez noktası, batıda Ulaşım Binası ve doğuda bulunan göl tarafından sınırlanan Şeref Sarayı'dır. Merkezinde, devasa kubbesiyle İdare Binası, güzel bir kurnanın önünde yükselmektedir. Ana binalar saray etrafında gruplandırılmıştır: Bu gruplamalar arasında, yeni Amerikan markalarının ve ürünlerinin ulusa ve dünyaya sunulduğu anıtsal Üreticiler ve Liberal Sanatlar Binası; ziyaretçilerin yeni antropolojik ve etnolojik bulgular hakkında eğitildiği antropolojik bina ve elektriğin devrim niteliğindeki gücünün sergilenmesine adanmış Elektrik Binası yer almaktadır. Her yer caddeler ve bulvarlar ile iyi bir şekilde birbirine bağlı olup birçok kanal ve havuz, panayır alanını boydan boya geçerek tüm komplekse bir Venedik atmosferi vermektedir. Ayrıca ziyaretçiler sergiye yalnızca Ulaşım Binası ve Michigan Gölü kıyısından girmeye yönlendirmektedir. Her ikisi de bir anıtsallık etkisi yaratacak şekilde tasarlanmış olup ilk giriş, kubbeli İdare Binası'na bağlanmaktadır. Göl kenarında bulunan ikinci giriş ise havzanın ve Şeref Sarayı'nın manzarasına açılmakta idi⁵³⁵.

⁵³⁴ BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1893-chicago> (Erişim Tarihi: 03.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 89; Burçak Madran, a.g.e., s. 65; Ahmet Şamil Gürler, a.g.e., s. 9.

⁵³⁵ Cesare Silla, “Chicago World's Fair of 1893: Marketing the Modern Imaginary of the City And Urban Everyday Life Through Representation”, *First Monday*, Volume: 18, Number: 11, 2013, pp. 3-5, <https://doi.org/10.5210/fm.v18i11.4955> (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

Richard Morris Hunt tarafından inşa edilen İdari Bina, evrensel serginin mimari özelliklerinin merkezini oluşturmaktadır. Bu meydan, kuzeyde Maden ve Elektrik Binaları, batıda Terminal İstasyonu ve güneyde Makine Galerisi tarafından sınırlanan dikdörtgen şeklinde geniş bir açık alandır. 24.340 m² büyüklüğünde, üç dönümden fazla bir alanı kaplayan yapı, yaklaşık olarak yarım milyon dolara mâl olmuştur. Yapının planı, karenin dört köşesinde birer tane olmak üzere her biri 7.803 m² olan ve tümü 36.576 metre çapında ve 76.200 metre yüksekliğinde olan büyük bir merkezi kubbe ile birbirine bağlanan dört köşk şeklindedir. Yapının genel tasarımı, “Beyaz Şehir” bağlamında Beaux Arts Ekolü’nün akademik tarzında yürütülen Fransız rönesansı tarzındadır⁵³⁶.



Şekil 58. Kuzeydoğu cepheden Makine Galerisi, 1893.

Tamara Wolski, a.g.e., p. 174.

McKim, Meas & White ve George B. Fost tarafından 125.400 x 243.840 metre ölçüleriyle oluşturulan Tarım Binası, güneydeki 90.440 x 125.400 metre ölçülerindeki eki ile bulunur ve ana giriş kuzeyde yer alır. Girişinde tarım endüstrisini temsilen heykeller yer almakla birlikte benzer modeller tüm ana girişlerin etrafında ayrıntılı şekilde gruplandırılmıştır. Her iki yönden 15.240 metre yüksekliğinde ve 1.524 metre çapında korint sütunları bulunan yapıya ana kapıdan girildiğinde, 19.507 metre genişliğindeki bir açıklıktan

⁵³⁶ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=7&pavillon_id=5002 (Erişim Tarihi: 03.06.2023); Cesare Silla, “Chicago World’s Fair of 1893: Marketing the Modern Imaginary of the City And Urban Everyday Life Through Representation”, *First Monday*, Volume: 18, Number: 11, 2013, p. 3, <https://doi.org/10.5210/fm.v18i11.4955> (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

bir antreye, ardından 30.480 metre çapında bir rotundaya geçilir. Yapının 39.624 metre yüksekliğindeki devasa cam kubbesinin tepesinde Diana heykeli konumlandırılmıştır⁵³⁷.

Sergilenen makinelerin bulunduğu Peabody & Sterns tarafından tasarlanan devasa Makine Galerisi'nin ekleri, elektrik santrali, pompa tesisatı ve mekanik atölyesiyle birlikte toplam alanı on sekiz dönümden fazladır ve toplam maliyeti yaklaşık olarak 1.300.000 \$'dır. 149.961 x 251.860 metre ölçülerine sahip yapının, ek binasının boyutları ise 149.352 x 167.640 metredir. Makine Galerisi, üç kemerli makasla yapılmış olup iç kısmı, her tarafı 15 metrelik bir galeri ile çevrili, yan yana yerleştirilmiş üç tren istasyonu görünümündedir. Binanın kendi kafes kirişleri dizisiyle uzanan bu üç bölümünün her biri, sergi kapandıktan sonra bunları sökmek ve tren garı olarak kullanmak üzere satılmak amacıyla ayrı ayrı inşa edilmiştir. Bu üç uzun nefin her biri, bir uçtan diğer uca yükseltilmiş bir gezici platform ile geçilmektedir. Yapının batı ucunda dış cephe oldukça sade olmakla birlikte, büyük avluya bitişik iki taraf olan doğu ve kuzeyde bu tanımla güçlü bir tezat görülebilir. Avlunun genel zenginliğine uygun olarak bu iki cephe sütun dizileri ve diğer mimari öğelerle zenginleştirilmiştir⁵³⁸.



Şekil 59. Güzel Sanatlar Sarayı, 1893.

Tamara Wolski, a.g.e., p. 174.

⁵³⁷ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=7&pavillon_id=1566 (Erişim Tarihi: 03.06.2023);

⁵³⁸ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=7&pavillon_id=1565 (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

“Beyaz Şehir” olarak adlandırılan yapıların tekdüze Neo-Klasik yapısı, Kadınlar Binası’nın batısından yaklaşık olarak bir buçuk kilometre ve 180 metreyi aşan genişliğindeki bir Midway boyunca egzotik yerleşim kurulmuştur. Bu ulusal yerleşimlerin karmaşık yerleşim planı kendi içerisinde bir düzende uygulanmıştır. Bu uygulama beyaz şehrin nizami düzenine en yakından uzağa doğru değişkenlik göstermekle birlikte en yakında “Töton ve Kelt Irkları” biraz geride İslam dünyası, Doğu ve Batı Afrika konumlandırılmıştır. Kente en uzak noktada ise vahşi ırklar, Amerika’nın Dohomey kabileleri ve Kuzey Amerika’nın Kızılderilileri bulunmaktadır⁵³⁹. Kahire Sokağı geleneği, burada da devam etmiştir, otantik bir ortam yaratılarak şark kültürü ve dansları yansıtılmıştır. Ayrıca katılımcı ülkelerin kendi temsiliyetleri yine; mimari üslupları, kültürel aktarımları ile “Milletler Mahallesi” şeklinde uygulanmış böylece çok kültürlü bir ortam yaratılmıştır⁵⁴⁰.

2.13.2. Sergi Yenilikleri ve Midway Plaisance

5 Ocak 1893 ve 10 Mart 1893 tarihleri arasında varlığını sürdüren evrensel sergi, 19 resmi katılımcıya ev sahipliği yapmış ve 27.500.000 kişiyi ağırlamıştır. Ulaşım anlamında oldukça iyi organize edilmiş olan sergide resimli kartpostallar serginin görüntülerini yaymak için kullanılarak, kentsel pazarlama geliştikçe şehrin reklamını yapmak ve marka kimliğini oluşturmak için araçlar haline gelmiştir⁵⁴¹. Ulaşımın alakalı olarak küçük bir elektrikli tren, demiryolu aracılığıyla ziyaretçileri alanın yakınına ulaştırmak, hareketli bir platform ise ziyaretçileri giriş iskelesinden sergi alanına götürmek için tasarlanmıştır. Zamanla yaygınlaşan elektriğin sergide önemli bir rol oynaması ile akşam vakitlerinde sergi binaları göz alıcı bir biçimde aydınlatılmaktadır. Sergi bünyesinde 90.000’den fazla ışık kullanılarak gece aydınlatması için elektrik gücü, Chicago’nun akşam aydınlatması için kullanılan üç kat daha fazladır. Ayrıca katılımcılar için telefon ve telgraf olmak üzere birçok hizmet de verilmektedir. Güvenlik önlemlerinin de alındığı sergide her gece temizlik işlemleri yapılmaktadır. Tüm bu yenilikleri bünyesinde taşıyan 1893 Chicago Evrensel Sergisi’nin diğer ucunda, ana amacı mümkün olan en yüksek kârı elde etmek olduğu Midway

⁵³⁹ Rydell, *All the World’s a Fair*, 65’ten aktaran Zeynep Çelik, a.g.e., s. 89; Ahmet Şamil Gürler, a.g.e., s. 9.

⁵⁴⁰ Zeynep Çelik, a.g.e., s. 89; István Ormos, a.g.e., pp.12-13.

⁵⁴¹ Amendola, 1997’den aktaran Cesare Silla, “Chicago World’s Fair of 1893: Marketing the Modern Imaginary of the City And Urban Everyday Life Through Representation”, *First Monday*, Volume: 18, Number: 11, 2013, p. 2, <https://doi.org/10.5210/fm.v18i11.4955> (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

Plaisance'ta eğlence endüstrisinin sıradan gösterileri bulunmaktadır. Midway şeklinde anılan alanında bulunan George Ferris'in dönme dolabı, 1889 Paris Evrensel Sergisi'ndeki Eyfel Kulesi'ne karşılık gelmektedir ve yaklaşık olarak 76 metre boyutlarındadır. 60 kişiyi bünyesinde barındırabilen ve 36 kabinden oluşan bu dönme dolap hem serginin simgesi haline gelmiş hem de elde ettiği başarı sonraki dönemlerde Coney Island ve hatta Disneyland gibi Avrupa'ya yayılan eğlence parklarının başlangıcı olmuştur⁵⁴².



Şekil 60. 1893 Chicago Evrensel Sergisi'nin simgelerinden biri olan dönme dolap.

Cesare Silla, "Chicago World's Fair of 1893: Marketing the Modern Imaginary of the City And Urban Everyday Life Through Representation", *First Monday*, Volume: 18, Number: 11, 2013, p. 4, <https://doi.org/10.5210/fm.v18i11.4955> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

⁵⁴² BIE Bureau International des Expositions <https://www.bie-paris.org/site/fr/1893-chicago> (Erişim Tarihi: 03.06.2023); Barrett, 1894; Adams, 1995'ten aktaran Cesare Silla, "Chicago World's Fair of 1893: Marketing the Modern Imaginary of the City And Urban Everyday Life Through Representation", *First Monday*, Volume: 18, Number: 11, 2013, p. 5, <https://doi.org/10.5210/fm.v18i11.4955> (Erişim Tarihi: 03.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 97; Burçak Madran, a.g.e., s. 65; István Ormos, a.g.e., p.6.

2.14. Brüksel 1897 Evrensel Sergisi

19. yüzyılın son, Belçika'nın "Evrensel Sergi" bağlamında ilk sergisi 10 Mayıs 1897 ve 8 Kasım 1897 tarihleri arasında Brüksel'de gerçekleşmiştir. "Modern Yaşam" teması ile düzenlenen sergi, 1875 yılından kalan Parc du Cinquantenaire'de büyük bir askeri eğitim sahasının yerini aldığı alanda gerçekleşmiştir. 27 resmi katılımcı ülkeyi ağırlayan Brüksel 1897 Evrensel Sergisi, 6 milyon ziyaretçiye ev sahipliği yapmıştır. Alan içerisinde 26 ülkeden ve Belçika'nın birçok kentinden pavyonlar yerleştirilerek çeşitli temalı galerilerde yaklaşık olarak 10.668 katılımcının ürünleri teşhir edilmiştir. Evrensel serginin gerçekleştiği kent, Paul Saintenoy tarafından tasarlanan geç Gotik tarzda bir köşk ile temsil edilmektedir. Alan içerisinde yer alan pavyonlarda teşhir edilen ürünler Makine Galerisi'nde kazanlar, elektrik konvertörleri ve havalandırma sistemleri dahil olmak üzere zamanın en son teknolojik yenilikleri şeklinde iken diğer bölümlerde sosyal ekonomi ve hijyen gibi grupları bünyesinde barındırmıştır. Sergide 4.500 ampullü bir "Elektrik Güneşi" ve modern sinemanın ilk öncülerinden biri olan "Zoografik Oda"yı içeren teknolojik yeniliklerin sergilendiği bölüm ziyaretçiler tarafından yoğun ilgi görmüştür. Ayrıca, Belçika kolonyal gücünü göstermek amacı ile ana sergi alanına 15 kilometre uzaklıkta bulunan Tervuren'de Belçika Kongosu merkezli bir "Koloni Sergisi" düzenlemiştir. Kongo'dan ekonomik ürünler, ithalat ve ihracat ürünleri, çeşitli Kongolu etnik gruplardan günlük nesnelere ve Kongo florası ve faunasının teşhir edildiği sergide 1,3 milyondan fazla ziyaretçi ağırlayarak önemli ölçüde dikkat çekmiştir. Ana ve Kolonyal olarak organize edilen iki sergi alanının birbirine bağlanması için ise bir tramvay hattı ile Avenue de Tervuren inşa edilmiştir⁵⁴³.

⁵⁴³ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1897-brussels> (Erişim Tarihi: 04.06.2023); Bärbel Küster, "Zwischen Ästhetik, Politik Und Ethnographie: Die Präsentation Des Belischen Kongo Auf Der Weltausstellung Brüssel-Tervuren 1897", *Transatlantic Historical Studies*, Number:26, 2006, p. 93.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYIL SERGİ, FUAR VE EXPOLARI: 20. YÜZYILIN EVRESEL SERGİ ORTAMI, DEĞİŞİM VE GELİŞİMİ

18. yüzyılda karşımıza çıkan ve kendinden önceki gelişmelerin üzerine büyük bir devrim olarak nitelendirilen sanayileşme, sosyal yaşantıdan kentsel dönüşüme, mimariden ekonomiye, sanattan ticarete olmak üzere birçok alanda etkisini göstermiştir. Nitekim cam ve metal gibi yapı malzemelerinin mimaride kullanımı bu gelişmelerin içerisinde yer almaktadır. İlk kez 19. yüzyılın ikinci yarısına girişte gerçekleşen Evrensel Sergiler, öncelikle gerçekleştiği İngiltere'nin sosyo-politik, ekonomik durumu ve kendini kanıtlama çabası doğrultusunda meydana gelmiştir. Prestij bakımından ilerleyen bu ilk girişim, zaman içerisinde sanayileşmenin yeniliklerini dünya üzerindeki birçok ülkeye tanıtma ve teşvik etme misyonunu da bünyesinde barındırarak gelişimin küresel bir hâl almasına neden olmuştur.

19. yüzyıl sonuna kadar en az bir, en çok sekiz yılda olmak üzere düzensiz aralıklarla süregelen evrensel sergiler, 20. yüzyıl içerisinde de düzensiz gelişimini devam ettirmiştir. Ancak 19. yüzyılı içeren genç dönemlerinde teknoloji ve ekonominin ağırlıkta olduğu bu sergiler, yüzyılın sonuna doğru geleneksel bir hâl almış ve 20. yüzyıl içerisinde küresel yaşam içerisinde insanı merkeze alarak bu düşüncenin yayılması konusunda çalışmalarını sürdürmüştür. 19. yüzyılın son dönemlerine kadar milletlerarası ortamın ve sosyokültürel yapılar başta olmak üzere sembolik bir evrenin yaratıldığı evrensel sergilerde, mimari anlamda daha çok dönemin teknolojik imkânları kullanılarak inşa edilip sergi sonunda kaldırılan geçici yapılar kullanılırken dönem sonu ve itibari ile sergi sonunda da kente fayda sağlayabilecek tarzda kalıcı nitelikte yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Bu noktada yüzyıl sonunda karşımıza çıkan sadeleşmeye yönelik modern yapılar, 20. yüzyıl içerisinde dönemin ortaya çıkardığı üsluplar ile de orantılı olarak şekillenmiş ve sergilenmiştir. Ayrıca 20. yüzyıl içerisinde gelişmeler çerçevesinde ülkelerarası seyahatlerin daha kolay bir biçimde gerçekleşmesi, “Evrensel Sergiler” bünyesinde milletlerin birbirinden haberdar olması için tek seçenek olarak kalmamasına neden olmuştur. Bu durum ise beraberinde tematik düzenlemeleri, mimari çalışmalarda farklı üslup ve denemelerin ön plana çıkarmıştır. 19. yüzyılın son dönemlerindeki 1893 Chicago Evrensel Sergisi'nden de örnek verilebileceği

gibi zaman içerisinde eğlence, eğitim gibi tamamlayıcı unsurlar eklenerek sergilemede çok çeşitlilik meydana getirilmiştir⁵⁴⁴.

20. yüzyılın modern dönemi içerisinde de devam eden Evrensel Sergiler, küresel anlamda insanlar için yaşam kalitesini arttırmak ve son dönemlerinden itibaren yaşamın sürdürülebilirliğini merkeze almıştır. Bu merkezîyet 21. yüzyıl sergilerinde de kendini göstermiş ve problemlere çözüm arayan bir bakış açısı doğrultusunda gelişimini sürdürmüştür. 20. yüzyıl gerek sergi gerekse sergi mekânlarında değişiklik yaratmıştır; sanayi ürünlerinden sanat eserlerine, elişlerinden koloni ürünlerine değin daha çok alanında uzmanlaşmış sergiler ön plana çıksa da evrensel sergilerin temelden değişimi söz konusu değildir. Daha önceden kullanılan temalar ve mimari tasarım çalışmalarının yeni dönem içerisinde de tekrarlandığı görülür⁵⁴⁵.

20. yüzyıl içerisinde evrensel sergi formatında düzenleyici bir otorite yaratılmış ve bu anlamda ilk kez 1928 yılında resmi adımlar atılmıştır. Esasen bu resmi atılımlardan önce evrensel sergiler için örgütsel bir çerçeve belirleme fikri, 1867 gibi erken bir tarihte ortaya çıkmıştır. 1867 Paris Evrensel Sergisi'nde İngiliz pavyonu genel komiseri Avusturya, Prusya, İtalya, Rusya ve Amerika Birleşik Devletleri tarafından eşdeğer olarak imzalanan bir muhtıra yayınlanmıştır. Burada sergilerin boyut ve süresini kontrol etmek, devletlerarası bir rotasyon sistemi kurmak ve sergi türlerini netleştirerek sergilerin kalitesini garanti etmek olmak üzere üç ana hedef belirlenmiştir. 1912 yılına gelindiğinde Alman hükümeti konuyla alakalı olarak uluslararası bir konferans düzenleyerek önemli bir adım atmış fakat Birinci Dünya Savaşı bu adımı durdurmuştur. Yine 1920'lerde hükümetler tarafından ele alınan konu, 22 Kasım 1928 tarihinde Paris'te 31 ülke tarafından sözleşmenin imzalanmasıyla son bulmuştur. Böylece sergiler için düzenleyici bir resmi otorite oluşturulmuştur. Söz konusu sözleşme, ticari olmayan, güzel sanatlar sergisi olmayan ve üç haftadan uzun süren tüm uluslararası sergilere uygulanmıştır ve sözleşmenin uygun şekilde uygulanmasını garanti

⁵⁴⁴ Gaye Birol, 2006, a.g.e., s. 7; Şebnem Gökçen Dündar ve Deniz Özkelle, "Yüzyılların Yarışında Son Dönem: "Expo" ve İzmir", *Ege Mimarlık*, Sayı: 61, 2007, s. 14; Mehmet Polat, a.g.e., s. 30; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 195, 199; Rahim Küçüktaş, Büyük Ölçekli Etkinliklerin Ev Sahibi Ükelere ve Kentlere Olan Etkileri, Uzmanlık Tezi, T.C. Kalkınma Bakanlığı, Ankara 2015, s. 24.

⁵⁴⁵ Zeynep Çelik, a.g.e., s. 195. Erinç Onbay, 1939 ve 2015 Yılları Arasında Uluslararası Dünya Fuarları Bağlamında Türkiye Ulusal Pavyonlarının Tasarım Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2020, s. 7.

etmeye adanmış bir yönetim organı oluşturulmuştur. BIE (Bureau International des Expositions)/Uluslararası Sergi Bürosu yıllar içerisinde “Expo” olarak adlandırılan sergileri sürekli değişen ve gelişen dünyanın ihtiyaçlarına göre uyarlayarak uluslararası toplumu bir araya getirmiş, eğitim ve gelişim için benzersiz bir platform haline gelmiştir. 1972 yılında eğitim, Expo’ların birincil hedefi olarak belirlenmiştir. Daha sonraları BIE, 1994 yılında insanlığın en büyük sorunlarından biri olarak çevreyi koruma zorunluluğu ile ilgili bir karar yayınlamış ve o zamandan itibaren sürdürülebilir kalkınma ana hedef haline getirilmiştir. Burada önemli bir nokta olarak sözleşme için ilk dönemlerden itibaren yapılan değişikliklerin 1988 yılında önemli bir atılım yapmış olmasıdır. 1928 yılından itibaren Genel ve Özel olmak üzere iki gruptan oluşan bu sergi türleri aralarındaki nitelikler daha da netleştirilerek Dünya veya Evrensel Sergiler (Expo) ve Uluslararası İhtisas Sergilerini ortaya çıkarmıştır. Burada tez içeriği olması sebebi ile Evrensel Sergiler; boyut olarak sınırlandırılmayan, katılımcıların kendi pavyonlarını kurabildiği, temasının evrensel bir endişe kaynağını içerdiği ve 6 aya kadar süren sergiler olarak belirlenmiştir⁵⁴⁶. Daha sonra yeni düzenlemeler yapılarak Evrensel Sergiler ve Uluslararası İhtisas Sergileri olarak değerlendirilen gruplamaya farklı sınıflar eklense de tezin amacı evrensel sergileri kapsadığından diğer sınıflara yer verilmeyecektir.

3.1. Paris 1900 Evrensel Sergisi

Yeni bir devirle beraber ilk sergi de evrensel sergilerin çıkışından gelişime kadar gerek mimari gerekse tematik düzenlemeler bağlamında damga vuran Fransa’dan gelmiştir. Yeni yüzyılın eşliğinde sergiye ev sahipliği yapan ülkenin, geride bırakılan tüm 19. yüzyıl için de tüm dünyaya tercüman olacağına inanılması ilk serginin Almanya ve Fransa arasında öncelik için ufak bir çekişme yaşamasına neden olmuştur denilebilir. O döneme kadar hiçbir evrensel sergiye ev sahipliği yapmamış olan Almanlar, bir evrensel sergi planladıklarını duyurduklarında, bu durum Fransız politikacılar, sanayiciler ve entelektüeller arasında şaşkınlık yaratmıştır. Ancak Alman hükümetinin önceden yeterli planlama yapamaması, Fransa için büyük bir fırsat olmuş ve geçmişte 4 evrensel sergi tecrübesine sahip olan Paris, yeni yüzyıla girişte Avrupa tarihinin o güne kadarki en büyük Evrensel

⁵⁴⁶ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/notre-histoire> (Erişim Tarihi: 13. 06.2023).

Sergisine ev sahipliği yapma fırsatını yakalamıştır. Nitekim Fransız hükümeti; 13 Temmuz 1892 tarihinde Fransa'nın 1900 yılında beşinci evrensel sergi organizasyonunu gerçekleştireceklerini ilan etmiştir. Almanlar ile öncelik sırasının belirlendiği sergide şimdi sırada iç muhalefet vardır. Sorun, gerçekleştirilen evrensel sergilerin neden hep Paris'te gerçekleştiği veya bu sergilerin taşralara zarar verdiği konusu olmuştur. Ancak yükselen seslere rağmen 1893'te sergi komitesi başkanı seçilen mühendis Alfred Picard'ın hazırlıklarının profesyonelliği sonunda, 1900 yılında Paris'te beşinci Evrensel Sergi tüm karıştırlıklara rağmen onaylanmıştır. Joseph Antoine Bouvard'ın baş mimar olarak görev aldığı yeni dönemin ilk evrensel sergisi için; sergiye davet edilen elli üç ülkeden Almanya da dahil olmak üzere kırk dördü davetlerini kabul etmiştir⁵⁴⁷.

3.1.1. Alan Düzeni ve Mimari Tasarımlar

Evrensel sergi organizasyonunda yeni bir dönemin başlangıcı olan Paris 1900 Evrensel Sergisi; sergileri, endüstriyel yeniliklerin profesyonel bir izleyici kitlesi önünde sunulduğu uzmanlaşmış sergilerden, çok daha geniş kesimlerin eğlenmesi için rekreasyonel alanlara dönüştüren bir sürecin doruk noktasına ulaşmıştır⁵⁴⁸. Temel olarak geleneksel bir alan haline gelen Champ de Mars ve Trocadéro Tepesi'nin yanı sıra Esplanade des Invalides, Cours la Reine'den Concorde Meydanı'na doğru Seine kıyılarına kadar genişletilmesi ile daha da ferahlatılmış ve 120 hektarlık beş alana yayılmıştır. Bu alana ek olarak Bois de Vincennes'de tarım, işçi evleri, demiryolları ve spor müsabakaları konulu sergi için de 102 hektarlık bir alan eklenmiştir⁵⁴⁹. Sergi komitesinin, tüm sergilerin en büyüğün olan 1900 Evrensel Sergisi'nin Eyfel Kulesi'ne eşit veya onu geçecek bir imza yapısına sahip olması gerektiği düşüncesi, beraberinde Eyfel Kulesi'nin dönüştürülmesine yönelik birçok öneriyi beraberinde getirmiştir. Ancak kuleyi geçebilecek bir alternatifin bulunamaması, kulenin süslenmesi ve daha az gösterişli bir dizi karar ile son bulmuştur. Organizasyon bünyesinde

⁵⁴⁷ Arthur Chandler (1987). "Culmination: The Paris Exposition Universelle of 1900". *World's Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1900-exposition> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); Frances Conner, "1900 Exposition Universelle," W&L Paris <https://omeka.wlu.edu/wluparis/items/show/33> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 102.

⁵⁴⁸ Sonsoles Hernández Barbosa, "The 1900 World's Fair or the Attraction of the Senses The Case of the Maréorama", *The Senses and Society*, Volume: 10, Number: 1, 2015, p. 40.

⁵⁴⁹ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/notre-histoire> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 102.

planlanan çok sayıda sergi ve hepsini kente sığdırmak için geçici ve kalıcı yeni yapıların inşa edilmesi öngörülmüştür. Bu doğrultuda mimarların genişletilmiş organizasyon alanı için istenilen tarzda mimari tasarım çalışmaları yapması konusunda özgürlük tanınmıştır: Alan içerisinde Seine'in sağ kıyısında 1855 Evrensel Sergisi'nden kalan Endüstri Sarayı yetersiz görüldüğü için yıkılmış yerine Centenal Müzesi, Beaux Arts Sarayı (Büyük Saray), Geçmişe Dönük Sanatlar Sarayı (Küçük Saray) ve Şeref Kapısı ile Anıt Kapısı olmak üzere serginin ana girişleri eklenmiştir.



Şekil 61. 1900 Paris Evrensel Sergisi genel plan düzeni.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1900-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

Esplanade des Invalides'i sağ kıyıya bağlamak için III. Alexandre Köprüsü tamamlanmış, yeni Metropolitan yer altı demiryolu ve devasa Orsay Gar'ının açılışı gerçekleştirilmiştir. 70 metre yüksekliğindeki Chicago Dönme Dolabı da hem serginin hem de Paris kentinin muhteşem manzarasını sunmuştur. Yalnızca Trocadéro Sarayı ile Eyfel Kulesi'nin yıkımına izin verilmeyen sergide 1889 Paris Evrensel Sergisi'nden kalan Makine Galerisi veya Sarayı da bütünüyle yeniden inşa edilerek bir kompleksin parçasına dönüşmüştür. Yanı sıra, süslemeler ile serginin önemli parçası olmaya devam eden Eyfel Kulesi'nin hemen dibinde de birçok konulu pavyon eklenmiş ve Fransa'nın kolonilerine ayrılmış olan pavyon düzenlemeleri de Trocadéro bahçesine konumlandırılmıştır. Katılımcı ülkeler için de mimari özgürlüğün tanındığı etkinlikte; Fransız organizatörleri her ülkeye, yapılarının tarzını öğrenmeden bir pavyon inşa etmek için yer ayırdığından tek sınır milletler

için belirlenen alanlar olmuştur. Seine kıyılarında Orsay İskelesi'nin Pont des Invalides ile Pont d'Alma arasında yaratılan "Milletler Sokağı" geleneği de uluslararası mimari tarzlar, kaplamalar ve efektlerden oluşan muhteşem bir fantezi üretmektedir.⁵⁵⁰



Şekil 62. Seine Nehri'ne karşı yapı düzenlemeleri, 1900.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1900-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

Büyük Saray

Sanata adanmış bir çift yapının ilki olan yapı, Mimar Henri Deglane tarafından tasarlanmıştır. 1900 sergisindeki birkaç istisna dışında tüm yapılarda gördüğümüz ve 1893 Chicago Evrensel Sergisi'nin "Beyaz Şehir"indeki uygulama gibi inşaat yöntemlerini gizleyen sıva ile kaplanmıştır. Merkezi bir kubbeye sahip olan yapı, 43 metre yüksekliğinde, 200 metre uzunluğunda ve 45 metre genişliğindeki bir ana aksa sahip olup yapı bünyesinde sayısız oda, rotundalar, üzerlerine görkemli merdivenlerin açıldığı antreler barındırmaktadır. Champs Élysées'den gelen caddenin sağ tarafında 240 metre uzunluğundaki korkulukların rampalarında 20 metre yüksekliğinde bir dizi sütun dizisinde sahip olan yapının merkezinde ana avluyu barındıran üçlü açıklığa sahip geniş bir revak bulunur. Girişinde devasa heykel gruplarının yer aldığı Büyük Saray'da temel olarak cam ve çelik kullanılsa da cephe kaplanarak oldukça gösterişli ve süslü bir yapıya dönüştürülmüştür. Versay Sarayı'nın

⁵⁵⁰ Arthur Chandler (1987). "Culmination: The Paris Exposition Universelle of 1900". *World's Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1900-exposition> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/notre-histoire> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); Frances Conner, "1900 Exposition Universelle," W&L Paris, <https://omeka.wlu.edu/wluparis/items/show/33> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 102-103; Zeynep Çelik, a.g.e., s. 94; Semra Germaner, a.g.e., s. 39.

cephesini anımsatan yivli sütun dizisinin arkasında, sanatın büyük dönemlerini temsil eden renkli mozaiklerle süslenmiş derin bir sundurma yer almaktadır. Uygulamada ön kısım için Henri Deglane, orta kısım için Louvet ve arka kısım için M. Thomas olmak üzere üç farklı mimara emanet edilen yapı, M. Thomas tarafından bir ara bölüm ile daha küçük bir saraya bağlanmış ve genel ekseninden saparak yüzü Avenue d'Antin'e bakmamıştır. Cephenin ana motifi, sütunlarla çerçevelenmiş ve üzerinde bir grup bronz heykelin konumlandırıldığı sundurma düzeninden oluşmaktadır. Alınlığında, "Bu anıt, Cumhuriyet tarafından Fransız Sanatının ihtişamına kutsanmıştır" yazısı bulunan sundurmanın her iki yanında çok renkli ve yüksek bir frizi çerçeveleyen bir sütun dizisi uzanmaktadır. İçten cam ve çeliğin oluşturduğu devasa ortamın dıştan taş kaplamalı yapısı, beraberinde heykel ve frizler ile görkemli bir atmosfer yaratmış ve bünyesinde aynı anda; yüzyılın başından bu yana tüm ülkelerden resim ve heykel sanatının ürettiği başlıca şaheserlerin yanı sıra son 10 yılda çağdaş Fransız ve yabancı sanatçıların eserlerini içeren iki farklı sanat sergisi barındırmıştır⁵⁵¹.



Şekil 63. Büyük Saray'ın ana girişi.

Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 195.

⁵⁵¹ WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=61 (Erişim Tarihi: 16.06.2023); BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/notre-histoire> (Erişim Tarihi: 16. 06.2023).

Küçük Saray

Mimar Charles Girault tarafından tasarlanan ve sanata adanan bir çift yapının ikincisi olan yapı, ölçülü bir XIV. Louis tarzındaki cepheye sahip olup, yüksek bir merdivenle erişilen anıtsal bir kapı ile kesilmektedir. Söz konusu kapı geçildiğinde, duvarları renkli mermerle kaplı geniş bir alana girilmektedir. Bunun ötesinde, sütunlarla desteklenen bir portikonun kıvrımıyla sınırlanan küçük bir avlu uzanmaktadır. Söz konusu bu iç avlu 1867 Paris Evrensel Sergisi sarayının iç elipsini anımsatmaktadır. Ayrıca mavi ve altın renkli mozaik saçaklar ve yaldızlı bronz yapraklardan çelenkler asan heykel gruplarıyla çevrili küçük bir bahçe, bu kompozisyon içerisine dahil edilmiştir. Genel kat planlarında son derece düzenli olan merkezi kubbeli yapı, iç düzenlemelerde Art Nouveau tarzda düzenlenmiştir. Bu haliyle iç ve dış dekorunun zenginliği ile ön plana çıkan Küçük Saray, sergi içerisinde devlet destekli tek yapı olup bünyesinde taşra müzelerinin zenginlikleri ile kiliselerin hazinelerini bir araya getiren Fransız sanatının retrospektif sergisini barındırmaktadır⁵⁵².



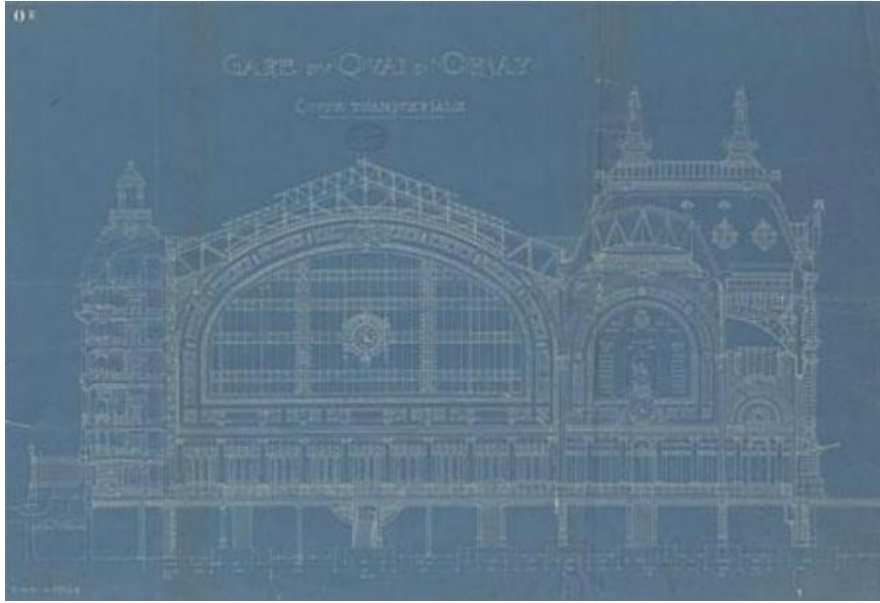
Şekil 64. Eyfel Kulesi'nden Champ de Mars meydanına bakış, 1900.

Ana Belén Lasheras Peña, a.g.e., p. 200.

⁵⁵² WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=82 (Erişim Tarihi:16.06.2023); Frances Conner, “1900 Exposition Universelle,” W&L Paris <https://omeka.wlu.edu/wluparis/items/show/33> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/notre-histoire> (Erişim Tarihi: 16. 06.2023).

Orsay Garı

Paris Komünü sırasında yakılarak harabeye çevrilen Orsay Sarayı'nın arazisine, dönemin şartlarıyla popüleritesinin en yüksek olduğu zamanda bir tren garının yapımının uygun olacağı düşünülmüştü. Döneminin denilmesinin sebebi, sanayileşmenin bilinen en büyük atılımlarından birisinin de demiryolları olması idi. Orsay Garı, Paris merkezine yakın bir yerde, tüm büyük Fransız demiryolu şirketlerinin bir tren garı ihtiyacı olarak doğmuştur denilebilir⁵⁵³. 1897 yılında demiryolu şirketi, gar yapımı için Lucien Magne, Emile Benard ve Victor Laloux gibi mimarlar ile görüşme sağlamıştır. Yapılması planlan projenin önemi oldukça büyüktür çünkü, bulunduğu konum nedeni ile Louvre Sarayı ve Légion d'Honneur Saraylarıyla bir uyum ve bütünlük içinde olmalıdır. Yukarıda bahsi geçen üç mimar arasında düzenlenen yarışma sonucunda 1878'de Prix de Rome ödülüne layık görülen ve yakın zamanda Hotel de Ville'yi bitiren Victor Laloux'un 19. yüzyıl Fransız mimarisinin izlerini taşıyan ve metal iskeletinin, taş dış cepheye entegrasyonunu başarı ile vurgulamış, dengeli ve olgun bir cepheyi içeren projesi birinci seçilmiştir⁵⁵⁴.



Şekil 65. Orsay Garı plan kesiti.

<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2013/12/12/gare-dorsay-to-musee-dorsay/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

⁵⁵³ Ayşe Nahide Yılmaz, "Orsay: Gardan Müzeye, Siyasetten Sanata", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 8, 2014, s. 491.

⁵⁵⁴ Abdullah H. Erdoğan ve Ebru Erdoğan, "Reuse of Historical Train Station Buildings: Examples from the World and Turkey", *ATINER'S Conferance Paper Series*, Athens, 2013, s. 7.

Mimar Victor Laloux'un projesinin birinci olmasıyla 1898 yılının bahar ayında inşaatına başlanan gar, Paris şehir merkezinde özel bir demiryolu şirketi olan Orleans Co. tarafından Paris Evrensel Sergisi kapsamında Seine sahilindeki otel ile birlikte inşa edilerek 14 Temmuz 1900 tarihinde açılmıştır⁵⁵⁵. Projenin, çağın ihtişamını yansıtan dikdörtgen planlı ve çelik tonozlu yapısı, ön cephedeki eklektik duvar örgüsü ve örtüyü taşıyan ayaklarıyla bütünlük içindedir. Yapı, bir yandan çelik konstrüksiyon ile dönemin endüstriyel havasını tam anlamıyla yansıtılırken diğer yandan Louvre Sarayı ve Légion d'Honneur Sarayı ile mimari uyumu korumak amacıyla metal yapısının, Charante ce Poltoun (Fransa) bölgelerinden getirilen kireçtaşı bir dış zarf tarafından gizlendiği bilinmektedir. Cephelerde yer alan taşlar ile zeminde kullanılan taşların aynı boyutta olmasına dikkat edilerek yine yapının tümünde bir bütünlük sağlanmak istenmiş bu amaçla da oldukça titiz çalışılmıştır. Ayrıca ana koridorun üzerinde bulunan çelik iskelet, 370 odası bulunan gar oteli ile de kamufle edilmiştir⁵⁵⁶. Otel, ziyafet, parti ve çeşitli toplantıların yanı sıra siyasi derneklere de ev sahipliği yapmış ayrıca birçok yolcuyla da karşılaşmıştır. Orsay Garı'nın yapımında kullanılan çelik, Eyfel Kulesi'nin yapımında kullanılan çeliğin iki katıdır⁵⁵⁷. Yapının günümüzde müze olarak kullanılmasından önceki asıl önemi döneminin yeni ihtiyaçlarını karşılayan bir gar binası olmasıdır⁵⁵⁸.

⁵⁵⁵ Doğan Hasol, "Çağdaş Bir Mimarlık Öyküsü "Gardan Müzeye"", *Yapı Dergisi*, Sayı: 94, 1989, <http://www.doganhasol.net/bir-cagdas-mimarlik-oykusu-gardan-muzeye-2.html> (Erişim Tarihi: 16.06.2023).

⁵⁵⁶ Andrea Kupfer Schneider, *Creating the Musee d'Orsay*, The Pennsylvania State University Press, ABD, 1998, s. 11.

⁵⁵⁷ Peter J. Gartner, *Musee d'Orsay*, Ullman and Könemann, Germany, 2007, s. 13.

⁵⁵⁸ Abdullah H. Erdoğan ve Ebru Erdoğan, a.g.e., ss. 7-8.



Şekil 66. Orsay Garı'na kuzeyden bakış.

<https://birdontrack.com/en/gallery/paris/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

Diğer Yapılar

Sergi, ziyaretçilerini René Binet tarafından tasarlanan 45 metre yüksekliğindeki Ana Kapı ile karşılamaktadır. 20 metre yüksekliğinde ve üç büyük kemerli kapı, üzerinde Paul Moreau-Vauthier'in başkentin modasına uygun giyinmiş “La Parisienne”in oturduğu bir kadın heykelli kubbesiyle anıtsal görünüme sahiptir. Bilet satın almak için sayaçları barındırma işlevine sahip olan kapının genel demir yapısı klasik tarz ile kaplanmıştır. Eugène Hénard tarafından ilerleme ve modernite sembolü olarak tasarlanan Elektrik Sarayı ise, sergideki en popüler cazibe merkezlerinden biri olarak nitelendirilmektedir. Bununla birlikte cam ve metalden yapılarak görkemi ile ışıklarla süslenmiş ve dev bir “Elektrik Perisi” heykeli ile meydana getirilmiştir. İhtişam ve teknik açıdan önemli bir konuma sahip olan yapı, sergiyi aydınlatmak için güç sağlayan buharla çalışan dinamları barındırarak sergi kompleksinin bir kısmına elektrik akışını sağlamaktadır. Geceleri tüm cephenin 5000 çok renkli değişen ışıklar ile aydınlatıldığı yapıda renkli camdan sekiz anıtsal lambası da bulunmaktadır. Bu haliyle tüm kompleks aydınlatılarak su jetleri, çeşmeler ve şelalelerle noktalanmıştır⁵⁵⁹.

⁵⁵⁹ Arthur Chandler (1987). “Culmination: The Paris Exposition Universelle of 1900”. *World's Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1900-exposition> (Erişim Tarihi: 16.06.2023); BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/notre-histoire> (Erişim Tarihi: 16.06.2023).



Şekil 67. Elektrik Sarayı, 1900.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1900-paris#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

3.1.2. Sergiye Dair Yenilik ve Eğilimler

Yeni bir dönemin başlangıcını temsil eden ve “Bir Yüzyılın Bilançosu” teması ile organize edilen 1900 Paris Evrensel Sergisi, 15 Nisan 1900-12 Kasım 1900 tarihleri arasında uluslararası 40 katılımcıya ev sahipliği yapmıştır. Sergi ile aynı zamanda gerçekleştirilen Olimpiyatlar da iki organizasyon arasında olumlu etkileşim yaratmış ve ziyaretçilerin Vincennes’te gerçekleşen Olimpiyatlar ile Evrensel Sergiye ulaşımı dönemin önemli bir yeniliği olan Hector Guimard’ın Art Nouveau girişli Paris Metrosu ile kolayca sağlanmıştır⁵⁶⁰. Bu doğrultuda toplam organizasyonda 48.368.504’ü Paris’teki Evrensel Sergi ve 2.492.297’si Vincennes’teki Olimpiyatlar olmak üzere 50.860.801 ziyaretçi ağırlanmıştır. Başlangıcından bitimine kadar 119.225.707 F harcamaların yapıldığı sergide 126.318.168 F gelir elde edilmiş ve sonuç olarak 7.000 ,000 F’lık bir kâra ulaşılmıştır. Organizasyonun genel komiserlik görevine getirilen Alfred Picard, 38.253’ü Fransız olmak üzere 80.000’den fazla ürünü 18 grup ve 121 alt sınıfa ayırarak düzenlemiştir. Sınıflandırılmış gruplar dışında en iyi eserlerin sergilendiği tarihi sergiler ve Seine boyunca sıralanan ülkelerden gelen resmi yabancı pavyonlar da bulunmaktadır. Ayrıca, Sergi

⁵⁶⁰ Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehvarian, a.g.e., s. 238.

bünyesinde 1.422'i Fransa'dan olmak üzere 2.335 jüri üyesi belirlenerek sergi sonunda 23.619 Fransa ve kolonileri için, 3.156 de Grand Prix dahil toplam 45.905 ödül verilmiştir⁵⁶¹.

Sonuç olarak; genel anlamda hareket eden sahnelerin bir küre yardımı ile düzenlendiği panoramik filmler, hareketli panoramik yürüyüş yolları⁵⁶² olmak üzere teknolojik yeniliği bünyesinde barındıran Paris 1900 Evrensel Sergisi, dönem için oldukça önemli mimari gelişmeleri de yansıtmıştır. Sergi için gerek mimarlar gerekse katılımcı ülkelere tanınan özgürlük, çok çeşitliliğe neden olmuştur. Farklı üslupların bir arada kullanıldığı bu eklettik yaklaşım hem yapılar üzerinde hem de sergi bütününde teknolojinin içinde tarihsel bir dönüşümü de meydana getirerek bir tezatlık yaratmıştır denilebilir. Yukarıda ele alınan yapıların dışında Raulin ve Eugene A. Henard tarafından tasarlanan Su Şatosu, sergiyi daha girişten itibaren ihtişamlı hale getiren Binet Kapısı ve Invalides Kapısı gibi örnekler, yaratılmak istenen bu ortam için iyi birer efekt oluşturmuştur⁵⁶³. 1889 Paris Evrensel Sergisi'nde özellikle de Makine Galerisi ve Eyfel Kulesi'nde gördüğümüz demirin zirvedeki yansımaları 1900 sergisinde bir yandan dıştan; dönem içerisinde popüleritesi yüksek olan Art Nouveau, XIV. Louis, Neo-Klasik, Neo-Barok ve Neo-Rokoko gibi yaklaşımların bir arada kullanımından doğan gösterişli eklettizmi yansıtırken, diğer yandan ise çelik konstrüksiyonu ile dönemin teknolojik yeniliği bir arada kullanmıştır. Yani burada yapı içindeki mühendisliği yansıtan çelik konstrüksiyon, yapı dışındaki giydirme yöntemi ile pitoresk bir temsiliyet yaratmış ve bu düzenleme sergi bünyesindeki daha küçük sergiler, uluslararası pavyonlar, bağımsız organizasyonlar ve dönemin önemini yansıtan garlar ile bağdaştırılmıştır. Böylece daha önceki başarılarını kanıtlamış Fransa, beşinci evrensel sergisi ile yeni yüzyıla gerek mimari gerek organizasyon gerekse elde edilen prestij bakımından başarılı bir giriş yapmıştır.

⁵⁶¹ WORLD FAİRS, https://www.worldfairs.info/expodonnees.php?expo_id=8 (Erişim Tarihi: 17.06.2023); Arthur Chandler (1987). "Culmination: The Paris Exposition Universelle of 1900". *World's Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1900-exposition> (Erişim Tarihi: 17.06.2023).

⁵⁶² Sonsoles Hernández Barbosa, a.g.e., pp. 41-42; Erkki Huhtamo, "(Un)walking at the Fair: About Mobile Visualities at the Paris Universal Exposition of 1900", *Journal of Visual Culture*, Volume: 12, Number: 1, 2013, pp. 73, 75.

⁵⁶³ Erik Mattie, a.g.e., s. 106.



Şekil 68. Champ de Mars meydanının köşesinde yer alan Makine Galerisi ve önünde bulunan hareketli yürüme yolu ile güneydoğusunda elektrikli demiryolu.

Erkki Huhtamo, a.g.e., p. 69.

3.2. St. Louis 1904 Evrensel Sergisi

“Louisiana Satın Alma Yüzüncü Yıl Kutlama” teması ile 1904 yılında 19. yüzyılın sonunda Amerika Birleşik Devletleri’nin dördüncü en büyük şehri olan St. Louis’de gerçekleşmiştir. Söz konusu sergi, Amerika topraklarının ilk büyük genişlemesini temsil eden Louisiana Bölgesi’nin Fransa’dan 1803’te satın alınmasının yüzüncü ve yeni kazandığı toprakları kutlamak amacı ile planlanmıştır ancak çeşitli gecikmeler ile 30 Nisan 1904-1 Aralık 1904 yılında gerçekleşmiştir. 1893 Chicago Evrensel Sergisi ile kendini gösteren Chicago’nun yanında kentin önceki Belediye Başkanı ve Missouri’nin Valisi David R. Francis’in başkanlığını yaptığı komisyon bünyesinde 1904 yılında gerçekleşecek olan St. Louis Evrensel Sergisi de bu rekabet ortamına girerek kendini kanıtlama girişiminde bulunmuştur⁵⁶⁴.

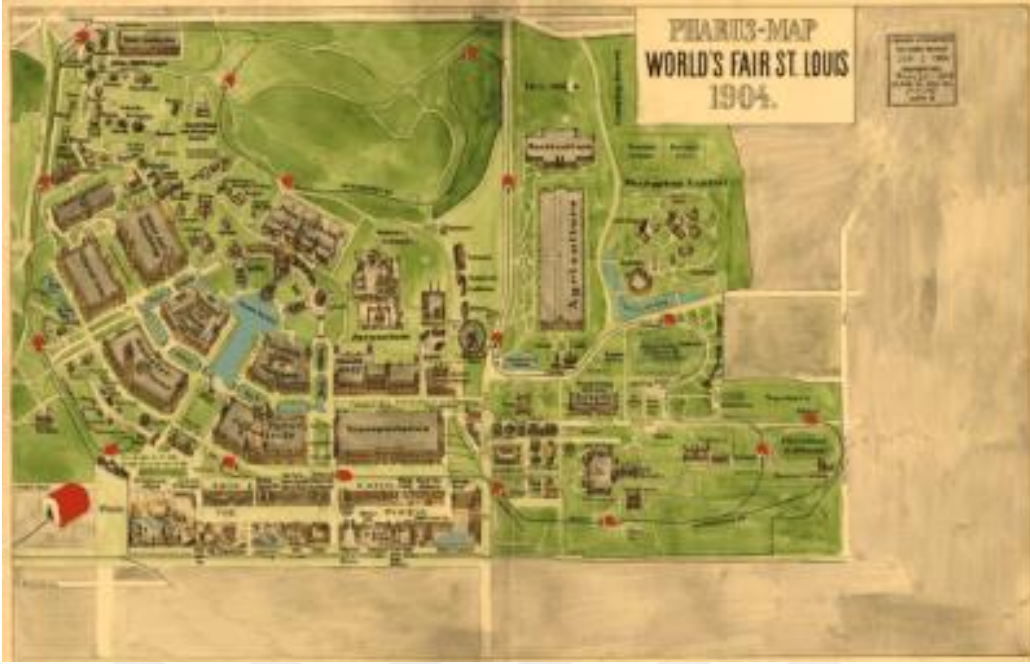
⁵⁶⁴ Erik Mattie, a.g.e., s. 118; Sibel Yazar, “Uluslararası St. Louis Sergisi (1904) ve İstanbul’dan Gerçek Bir Kesitin Temsili”, *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AKSOS)*, Sayı: 7, 2020, s. 74; Richard Kennedy, “Rethinking the Philippine Exhibit at the 1904 St. Louis World’s Fair”, *Smithsonian Folklife Festival*, 1998, p. 42.

Sergi için belirlenen alan sık bir orman olarak değerlendirilen Forest Park olmuştur. 1851 Londra Evrensel Sergisi'nde olduğu gibi buranın belirlenmesinde de kamuoyu tarafından ağaçların kesilmesi ve alanın tahrip edilmesi konusunda birçok olumsuz eleştiri yapılsa da tüm olumsuzluklara rağmen kesinleştirilmiştir. Daha sonra alanın tasnifi için günlük 15 bin işçinin gayreti ile çalışmalara başlanmış ve bu doğrultuda alan içerisinde yer alan Des Peres Nehri'nin kanalizasyon suları ile karışması ve her an bir taşma riski barındırması üzerinde düzenlemeler yapılarak yeni altyapı oluşturulmuştur. Sonuç olarak 500 hektarlık bir alan sergiye hazırlanmış ve üzerine temsil edilecek olan evrensel serginin 1500 görkemli pavyonu, 75 kilometre yol ve demiryolu için yer açılmıştır⁵⁶⁵.

Kuzeydoğu köşeden ağaçlıklı bir yola açılan sergi girişinden girildiğinde 1893 Chicago Evrensel Sergisi'nde inşa edilen yapıların kaplama dış cepheleri nedeni ile “Beyaz Şehir” gibi bir tasarımın 1904 St. Louis Evrensel Sergisi için de uygulanması “Fildişi Şehri” betimlemesine neden olmuştur. Alan üzerinde yelpaze formunda konumlandırılan yapılar, mimar Cass Gilbert ve Frank M. Howe tarafından tasarlanmıştır. Odağında Cass Gilbert tarafından tasarlanan ve Sanat Tepesi'nde inşa edilen dünyanın en büyük kubbeli ve oldukça süslü Festival Salonu vurgulanmıştır. Özgürlük, deha ve ilhamı simgeleyen heykellerle hareketlendirilen yapının çevresine, E. L. Masqueray tarafından ışıklar ile canlandırılmış su oyunları ve şelaleler eklenerek etkili bir ortam sağlanmıştır⁵⁶⁶.

⁵⁶⁵ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1904-saint-louis> (Erişim Tarihi: 17.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 118; Sibel Yarar, a.g.e., s. 74.

⁵⁶⁶ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1904-saint-louis> (Erişim Tarihi: 17.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 118-120; Findling ve Pelle, 2008,s. 171 – 177'den aktaran Sibel Yarar, a.g.e., s. 74.



Şekil 69. 1904 St. Louis Evrensel Sergisi genel planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1904-saint-louis#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).



Şekil 70. Ulaştırma Sarayı, 1904.

Mike Truax, "Vistas and Hightlights of the 1904 World's Fair", *The 1904 St. Louis World's Fair "100 Years of Memories"*, Festival Hall and the Cascades, 2004, p. 3.

Genel olarak alan üzerinde dağınık bir yerleşime sahip olan “Fildişi Şehir” yapılarından E. L. Masqueray tarafından New York’taki bir tren garına dayandırılan Ulaştırma Sarayı, devasa kemerli girişlere sahiptir. İçinde rayların üzerinde duran trenler, saray araçları ve otomobiller gibi birçok ulaşım araçlarını barındırmaktadır. Serginin merkezinde peyzaj düzenlemeli yaklaşık 14 dönümlük bir alan üzerine Carrere ve Hastings tarafından Üretim Sarayı inşa edilmiştir. Donanım ve tekstil olmak üzere iki yuvarlak avlu ile ayrılan yapıya ayrıca Çeşitli Endüstriler Sarayı eşlik etmektedir. Louisiana Yolu’nun doğu ucunda yüksek bir terasa konumlandırılan Hükümet Binası, büyük, zarif ve orantılı bir yapı olup mimari tarzı, yapının üzerinde durduğu yükseklikle güçlenen çekici ve heybetli niteliklerin bir kombinasyonunu vermek için uygundur. Evrensel sergi içerisinde en büyük binaya sahip olan Tarım Sarayı’nın ve Walker&Kimble tarafından eklenen Elektrik Sarayı’nın dışında, alan içerisinde günümüze kadar kalabilmiş Gilbert’in Güzel Sanatlar Sarayı’nın yanı sıra Maden ve Metalürji, Sosyal Bilimler, Eğitim, Ziraat, Bahçecilik, Makine gibi birçok yapı grubu da dağınık bir biçimde yerleştirilmiş ve aralarındaki mesafe ray sistemi ile çözümlenerek serginin temel taşlarını oluşturmuştur⁵⁶⁷.



Şekil 71. Elektrik Sarayı gece ve gündüz görünümü.

Mike Truax, a.g.e., p. 3.

⁵⁶⁷ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1904-saint-louis> (Erişim Tarihi: 17.06.2023); Martha R. Clevenger, “Through the Eyes of a Fairgoer: The 1904 World's Fair Memoir of Edward V. P. Schneiderhahn”, *Gateway Heritage Magazine*, Volume: 13, Number: 1, 1992, pp. 57-60; World Fair's Bulletin, May 1903, 13'ten aktaran Sevil Derin, “1904 St. Louis Dünya Fuarı ve Osmanlı Temsiliyeti: Celal Esad Arseven Sergisi”, *Art-Sanat*, Sayı: 13, 2020, ss. 99-100; Burçak Madran, “20. Yüzyılda Evrensel Sergiler”, *Yapı Dergisi*, Sayı: 226, 2000, s. 58; Erik Mattie, a.g.e., s. 120.

Ana sergi binalarının dışında, alan içerisinde ayrılan bir başka bölüm de “Pike” olarak adlandırılan hem eğlence hem de eğitici unsurların bulunduğu 2 kilometrelik düzenlemedir. Söz konusu düzenleme, koloniler ve “Milletler Sokağı” konsepti ile yabancı ülkelerin pavyonları olarak ayrılmış olup uluslararası milletlerin önemli kentlerinin reproduksiyonları arasında dolaşma fırsatı yakalamışlardır. Ayrıca sergi içerisinde antropoloji bölümünün boyutu ve katılımcıları için otantik ortamlar oluşturmaya yönelik girişimler önemli bir yer edinmiş bunun en iyi örneği de yaklaşık olarak 47 dönümlük bir alan içinde oluşturulan “Filipin Yerlileri Sergisi” olmuştur⁵⁶⁸.



Şekil 72. Batık bahçe içerisinde sağda Liberal Sanatlar Sarayı.

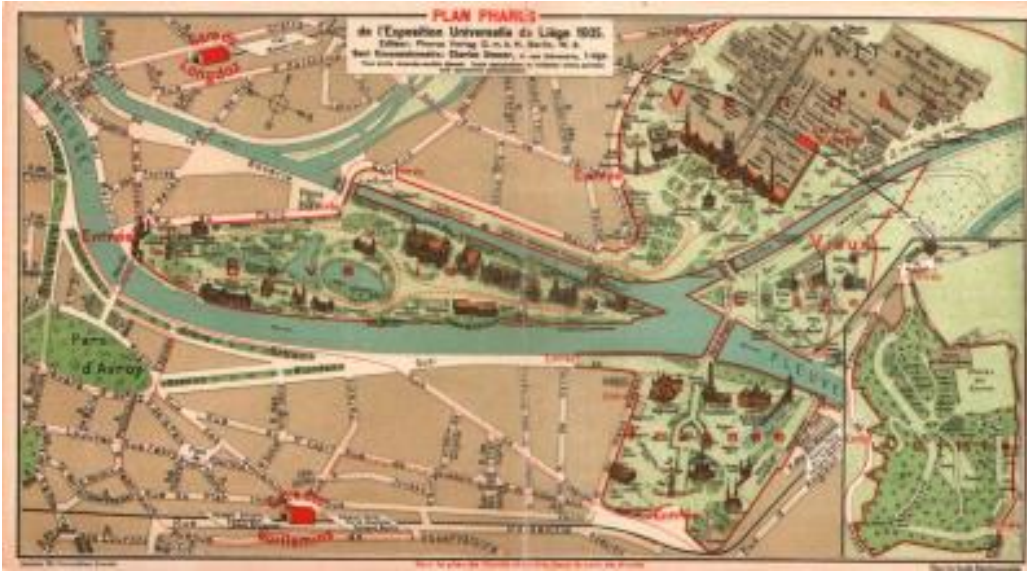
Mike Truax, a.g.e., p. 4.

3.3. Liege 1905 Evrensel Sergisi

27 Nisan 1905- 6 Kasım 1905 tarihleri arasında Belçika'nın bağımsızlığının 75. Yıldönümü teması ile evrensel sergi ve anmayı bir arada düzenleyen organizasyon, ülke içerisindeki bilim insanlarının, doktor ve mühendislerin başarısını sergilemeyi amaçlamıştır. Organizasyon alanı olarak Venes bölgesi tesviye edilmiş ve düzenlenen bu alan için yol

⁵⁶⁸ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1904-saint-louis> (Erişim Tarihi: 17.06.2023); Burçak Madran, 2000b, a.g.e., s. 58; Findling ve Pelle, 2008, s. 171 – 177'den aktaran Sibel Yarar, a.g.e., s. 74; Erik Mattie, a.g.e., s. 120; Richard Kennedy, a.g.e., p. 42.

çalışmaları ile Paris 1900 Evrensel Sergisi'nde tamamlanan III. Alexandre'den esinlenerek Frangnée Köprü'sü yapılmıştır. Bununla beraber "Vieux Liège" bölgesini canlandırmak için Saint Lambert Kilisesi ve yaklaşık olarak 100 adet ev inşa edilmiştir. Ayrıca sergi bünyesinde Parc de la Boverie'nin merkezine Beaux Arts Sarayı inşa edilmiştir. 35 uluslararası katılımcıya ve 7.000.000 ziyaretçiye ev sahipliği yapan sergide 80'den fazla pavyon inşa edilmiştir⁵⁶⁹.



Şekil 73. Sergi alan planı, 1905.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1905-liege#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

3.4. Milano 1906 Evrensel Sergisi

Ulaşım temasıyla 28 Nisan 1906 ile 11 Kasım 1906 arasında Simplon Tüneli'nin açılışını kutlamak amacı ile ilk evrensel sergisini düzenleyen Milano, sergiyi Simplon Parkı ve eski Piazza d'Armi olmak üzere iki alana yaymıştır. Söz konusu alanlar birbirine elektrikli ve raylı sistemle Piazza d'Armi bünyesinde bulunan gerek endüstriyel gerekse mühendislik ürünlerinin sergilendiği yabancı pavyonlar ise birbirine benzin ile çalışan Fiat tramvayı ile bağlanmıştır. Royal Park bünyesinde ise güzel sanatlar ürünlerinin sergilendiği pavyonlar bulunmakta olup ayrıca 2.000'den fazla firmanın mobilya, duvar halısı, tablo, giyim, kumaş ve ipek aksesuarları sergilenmiştir. Çoğu ahşap, metal, cam ve alçıdan yapılmış olan yaklaşık

⁵⁶⁹ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1905-liege> (Erişim Tarihi: 17.06.2023).

200 geçici yapıyı bünyesinde barındıran organizasyonda atlı karıncalar, sıcak hava balonları, 10 yıl kadar önce icat edilmiş olan sinema gibi yenilikler Milano 1906 Evrensel Sergisi'nde gelişimi yansıtan faktörler olmuştur⁵⁷⁰.



Şekil 74. Park alanındaki sergi planı, 1906.

Giuseppe Lo Tennero, "La Produttività Al Servizio Della Città: I Padiglioni Alimentari All'esposizione Internazionale Del Sempione Di Milano Del 1906", Il Segno Delle Esposizioni Nazionali E Internazionali Nella Memoria Storica Delle Città Padiglioni Alimentari E Segni Urbani Permanenti, 2014, Roma, Edizioni Kappa, p. 55.

3.5. Brüksel 1910 Evrensel Sergisi

20. yüzyılın başında Brüksel 1897 ve Liège 1905 Evrensel Sergisi gibi geçmiş başarısı ve güçlü endüstriyel gelişimi sayesinde uluslararası bir üne sahip olan Belçika, 23 Nisan 1910 ile 7 Kasım 1910 arasında "Tüm Milletlerin Sanat Eserleri, Bilimsel Çalışmaları, Sanayi ve Tarım Ürünleri" temalı bir evrensel sergiye ev sahipliği yapmıştır. Almanya, İngiltere ve Fransa arasındaki stratejik kavşak olan Belçika, 1910 sergisi ile birlikte sömürgeci gücün yanı sıra üretici güçleri ve endüstriyel ilerlemeyi yeniden ön plana almıştır. 90 hektar boyutunda olan Solbosch platosunda gerçekleşen evrensel sergi ve beraberinde

⁵⁷⁰ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1906-milan> (Erişim Tarihi: 17.06.2023).

getirdiği düzenlemeler, kentin bölgesel ve kentsel genişleme politikasına da katkıda bulunarak kompleksi kent merkezinde yer alan mevcut raylara bağlamak amacı ile 2 kilometrelik bir demiryolu uzantısı inşa edilmiştir. Ayrıca sergi dışında; Cinquantenaire’de Güzel Sanatlar, Tervueren’de ise bir koloni sergisi oluşturulmuştur. Yabancı ülkelerin kendini temsil etme imkânı, yine geleneksel bir hâl alan ve bu organizasyonda Avenue Louise’i Bois de ls Cambre boyunca uzatan “Milletler Sokağı” konsepti ile sağlanmıştır. Serginin ilgi çekici olmasında önemli katkıları bulunan Almanya’ya ayrıca değinmekte fayda vardır: Tüm uluslararası ülkelere tahsis edilen eşit boyut, Almanya’nın içindeki yoğun düzenleme ve sergileme yöntemleri kendini diğerlerinden ayırmakta idi. Peter Behrens ve Bruno Paul’un çabaları ile yeni Alman üslubu için bir platform haline gelen Brüksel 1910 Evrensel Sergisi içerisinde Behrens Sanat ve Endüstrinin birleşmesine yönelirken Paul, dekoratif çalışmalara yönelmiştir. Bu hali ile Almanya bölümü, 1914 yılında Köln’de meşhur Alman Werkbund’un bir özel gösterisi niteliğine bürünmüştür denilebilir. 26 uluslararası katılımcı ve 13.000.000 ziyaretçinin ağırlandığı, bu doğrultuda eğlenceye yönelik Su Oluğu, Manzaralı Demiryolu gibi ilgi çekici yerler inşa edilmiş olan evrensel serginin bitimine kadar içerisinde tropikal astronomi, bahçecilik, uluslararası dernekler, sınai mülkiyeti gibi birçok alan ve konuda gerek uzman gerekse halka yönelik birçok kongreye de ev sahipliği yapmıştır. 14 Ağustos 1910 tarihinde akşam saatlerinde serginin merkezindeki demir konstrüksiyonlu eklektik cepheli Büyük Saray bünyesinde yer alan postane, telgraf, telefonlar ve icra dairesinde başlayan bir yangın, serginin Belçika, İngiliz ve Fransız bölümlerinde ciddi hasarlar meydana getirirse de sergi bitimine kadar bu hasarlı bölüm bir çit ile kamufle edilerek elde kalan ürünler sergiye dahil edilmiş ve Büyük Saray aynı eklektik tarzında yeniden inşa edilerek yaşanan olumsuzlukla bir şekilde başa çıkılabildiği⁵⁷¹.

⁵⁷¹ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1910-brussels> (Erişim Tarihi: 18.06.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 124-125, 129.



Şekil 75. Brüksel 1910 Evrensel Sergisi genel planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1910-brussels#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).



Şekil 76. Tören alayı, 1910.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1910-brussels#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

3.6. Gent 1913 Evrensel Sergisi

Uzun zamandır kendini yeniden keşfeden Gent, 1899 İl Sergisi'nin başarısından, 1905 Liège Evrensel Sergisi'ni geride bırakma ve kendini keşfetme isteğinden doğarak

kendisini dünyaya gerçek bir açık hava müzesi olarak sunmak istemiştir⁵⁷². 26 Nisan 1913-3 Kasım 1913 arasında “Barış, Sanayi ve Sanat” teması ile Gent Evrensel Sergi organizasyonu planlamıştır ve bu amaç doğrultusunda sergi, Belçika’da eşi benzeri bulunmayan 130 hektarlık bir alan üzerinde gerçekleştirilmiştir. Sergi için seçilen alanda birçok çalışma yürütülerek üzerinde bir kompleks oluşturulmuştur. Sint-Pieters Garı ve Jules Van den Hende tarafından geç Art Nouveau tarzında tasarlanan Flandria Palace Oteli sergi için inşa edilmiştir. Ayrıca üç yeni kule inşa edilmiştir: Yeni gar binasının saat kulesi, Korenmarkt’taki yeni postane binasına ikinci bir saat kulesi ve Çan Kulesi’nin yeni kulesi. Bunlara ek olarak, sergi alanının kendisinde ve demiryolu hattının her iki tarafında serginin her iki bölümünü birbirine bağlayan Belvédérelaan’da çok sayıda sergi salonu, daha mütevazı pavyonlar, modern tarzda konutlar, hizmet binaları, yemek tesisleri ve gerçek Senegalli veya Filipinlilerin yaşadığı “yerli köyler” inşa edilmiştir. Yanı sıra sergide su kaydıracağı, hız treni, atış poligonları gibi eğlence mekânları da oluşturulmuştur. Sergi binalarının çoğu, sıva ile kaplanmış ahşap veya metal çerçevelerden oluşan geçici yapılar olarak tasarlanmış ve evrensel sergiden hemen sonra kaldırılmıştır⁵⁷³.



Şekil 77. Genel sergi planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1913-ghent#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

⁵⁷² Jo Van Herreweghe, “De Impact van Goed Bewaard Archief”, @rchieflink, Jaargang: 13, Number: 2, 2013, p. 4.

⁵⁷³ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1913-ghent> (Erişim Tarihi: 23.06.2023); Jo Van Herreweghe, a.g.e., p. 1.

3.7. San Francisco 1915 Evrensel Sergisi

1915 yılında San Francisco için yeni bir kimlik yaratmak üzere deneysel bir şehir olarak karşımıza çıkan ve Panama-Pasifik Evrensel Sergisi olarak da bilinen evrensel sergi, daha önceki birkaç sergide de olduğu gibi tarihi bir olayı, Panama Kanalı'nın açılışını kutlamak için organize edilmiştir. Organizasyonun ilk düşüncesi 1904 yılında ortaya atılsa da San Francisco'nun yanında San Diego da Panama Kanalı'nın açılışını kutlamak için organizasyonun kendi bünyesinde gerçekleşmesini istemiş ve rekabet ortamına girmiştir. Ancak 1906 yılında San Francisco'da meydana gelen deprem ve kente oldukça büyük hasar veren yangına rağmen sergi için San Francisco seçilmiştir. Sergi organizasyonu kentin yeniden inşa edilmesindeki büyük motivasyonu sağlamaktadır⁵⁷⁴.



Şekil 78. Serginin genel görünümü, San Francisco 1915.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1915-san-francisco#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

San Francisco Körfezi'nin güney kıyısında, Golden Gate yakınında bulunan ve Fort Mason'ın batısı ve Presidio kalelerinin doğusu şeklinde kıyı şeridi boyunca 4 kilometreden fazla bir alana uzanan sergi, "Kubbeler Şehri" olarak anılmış ve toplamda 3 yılda inşa edilmiştir. 1915 San Francisco veya diğer bir adıyla Panama-Pasifik Evrensel Sergisinde

⁵⁷⁴ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1915-san-francisco> (Erişim Tarihi: 25.06.2023); William Issel ve Robert W. Cherny, San Francisco, 1865-1932: Politics, Power, and Urban Development (Berkeley, CA: University of California Press, 1987), 168'den aktaran Carlotta Falzone Robinson, "Designing a Unified City: The 1915 Panama-Pacific International Exposition and Its Aesthetic Ideals", *The Journal of San Diego History*, Volume: 59, Number: ½, 2013, pp. 65-66; Erik Mattie, a.g.e., s. 132.

Avluları, Bahçivanlık Sarayı, Festival Salonu ve Güzel Sanatlar Sarayı, Bizans kubbelerinin altında eğitim, sanat, sosyal, tarım ve teknoloji sergilerini barındıran tematik sergiler “sivil merkezi” oluştururken doğuda ve batıda gerek yabancı gerekse eyalet pavyonları, canlı hayvan sergileri, bir yarış pisti ve “Sevinç Bölgesi” bulunmaktadır. Ayrıca kendinden önceki evrensel sergilerde olduğu gibi gündüz güneş ışığını yansıtan geceleri ise spot ışıkları yanan yaklaşık olarak 131 metre yüksekliğinde ikonik bir Mücevher Kulesini de bünyesinde barındırmakta idi. Söz konusu gösterişli kule 1893 yılında Chicago’da gerçekleşen evrensel serginin “Beyaz Şehir” ve 1904 yılında St. Louis’in “Fildişi Şehir” konseptine tezatlık için özel olarak tasarlanmıştır. New Yorklu tasarımcı Jules Guerin tarafından tasarlanan yapının başarısı daha sonraları “Mücevher Şehri” olarak anılmasına sebep olmuştur⁵⁷⁵.



Şekil 79. Serginin gece görünümü, 1915.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1915-san-francisco#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

3.8. Barselona 1929 Evrensel Sergisi

20 Mayıs 1929 tarihinde gerçekleşen Barselona Evrensel Sergisi'nin ilk planlamaları Elektrik teması ile 1917 yılında düşünülse de politik engeller organizasyon planlamasının ertelenmesine neden olmuştur. Daha sonraları Katalan Primo de Rivera'nın iktidara gelmesi organizasyon için yeniden hareketli bir girişim ortamını sağlamıştır. Sonuç olarak Barselona ve Seville sergi alanı olarak belirlenerek “Sanayi, Sanat ve Spor” teması ile düzenlenmeye

⁵⁷⁵ Carlotta Falzone Robinson, a.g.e., pp. 66-67; Erik Mattie, a.g.e., s. 132.

karar verilmiştir. Serginin girişi Christopher Columbus’a adanmış iki adet Venedik Kulesi ile karşı karşıya olup peyzaj mühendisi Jean-Claude Nicolas Forestier ve ziyaretçiler için birçok otel inşasını gerçekleştiren mimar Nicolau M. Rubió Tuduri tarafından düzenlenen sergi alanı içerisine birçok pavyon, sergi binaları, tenis kortları, yüzme havuzu, çeşitli atletizm ve futbol maçlarına ev sahipliği yapan bir stadyum gibi spor yapıları, tiyatro (Montjuïc’in eski taş ocakları, bir klasik Yunan tiyatrosu inşa etmek için kullanılmıştır), opera, bale gibi kültürel ve eğlence etkinliklerinin olduğu yapı grupları ve peyzaj düzenlemeleri yapılmıştır. İnşa edilen yapılar ile hem İspanyol hem de İtalya rönesansının kişisel yorumlaması meydana getirilmiştir. Katılımcı ülkelerin endüstriyel ürünlerini barındıran ‘Saraylar’ ve ülkeleri, kurumları veya toplulukları temsil eden ‘Pavyonlar’ şeklinde genel mânâda iki tip yapıdan oluşan sergi alanında saraylar; izleri sergi alanını şekillendiren büyük boyutlu yapılar olarak karşımıza çıkarken, köşkler veya pavyonlar ise yerleri çok iyi planlanmamış küçük monografik yapılar olarak değerlendirilebilir. Hatta çoğu, zamanın etkisiyle alan içerisindeki boşlukları doldurmak için kullanılmıştır denilebilir. Tasarım farklılıkların yanında, pavyon ve saray ayrımı işlevsel olarak da kendini göstermiş ve saray, mümkün olduğu kadar tarafsız bir misyon üstlenerek çeşitli doğa ve kökenlere sahip nesnelere veya kurumları alabilen bir kap olmuştur. Pavyonlar ise sarayların aksine yapının göstermek istediği bir tanıtım mesajına bağımlı teşhir nesnesinin tasarımını şekillendirmektedir. Ayrıca serginin sembolik eserlerinden biri olan ve Carles Buigas tarafından tasarlanan “Juego de Agua y Luz”/“Su ve Işık Oyunu” teması ile var olan anıtsal çeşme renk değiştiren ışıklar ve su ile çeşitli figürler çizen çok sayıda su jeti içermektedir⁵⁷⁶.

⁵⁷⁶ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1929-barcelona> (Erişim Tarihi: 23.07.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 148-153; Laura Lizondo vd., “The International Exhibition of Barcelona, 1929. Aside from the Barcelona pavilion”, *ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, 2014, p. 420.



Şekil 80. Su ve Işık Oyunu teması ile anıtsal çeşme, Barselona 1929.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1929-barcelona#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

20 Mayıs 1929- 15 Ocak 1930 tarihleri arasında Endüstri, Sanat ve Spor teması ile gerçekleşen Barselona Evrensel Sergisi açık kaldığı süre içerisinde 29 resmi katılımcının yanında 5.800.000 ziyaretçiyi ağırlamıştır. 1929'da Barselona'nın sahip olduğu yeni altyapı ve kentsel gelişim muhafaza edilmiş bunun yanında klasisizm, modernizm ve avangart hareketlerinde 20. yüzyıl mimarisinin örnekleri olarak kabul edilen birçok yapı ve pavyon da sergi kapanışından sonra kalıcı hale getirilerek kültürel mekânlara dönüştürülmüştür⁵⁷⁷.

3.9. Chicago 1933-1934 Evrensel Sergisi

Chicago'nun yüzüncü yılını kutlamak amacı ile bir sergi gerçekleştirme fikri ilk defa 1923 yılında ortaya atılarak 1926 yılında kent tarafından kabul edilmiştir. Bunun üzerine dönemin başkanı Rufus C. Dawes, babası 1893 Cahicago Evrensel Sergisi'nde yapı şefi olarak görev yapan Daniel H. Burnham Jr.'nin sekreterliğinde bir komisyon kurmuş ve bu doğrultuda hazırlıklar başlamıştır. Esasen sergi düzenleme fikri altında, 1920'li yılların başında kentte hızla artan mafya ve organize suçların yükselişi ile kentin imajının bozulmasını düzeltmeye yönelik bir girişimin de yattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yüzyıllık Kalkınma Sergisi olarak da anılan 1933 Chicago Evrensel Sergisi'nin yapılmasına

⁵⁷⁷ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1929-barcelona> (Erişim Tarihi: 23.07.2023).

karar verildiğinde organizatörler dürtüleri ile kendilerini, hızla Büyük Buhran'ın tuzağına düşmüş halde bulmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen tüm büyük etkinlikler gibi 1933'teki evrensel sergide de yalnızca özel fonlarla finanse edilme kararı almıştır. Ancak krizin uyarı işaretleri çoktan hissedilmeye başlarken, 28 Ekim 1929 tarihinde 10 milyon \$ bono olarak basılmıştır. Böyle bir krizin bu denli büyük bir etkinliğin organizasyonu üzerindeki sonuçları tahmin edilebilse de 27 Mayıs 1933- 12 Aralık 1933 tarihleri arasında gerçekleşen Chicago Evrensel Sergisi, önceki sergiler için ortalama olarak otuzdan fazla katılımcı ülke sayarken, bünyesinde yalnızca 21 katılımcı ülkeyi sayabilmiştir. Ekonomik bunalımın içerisinde organize edilen ve destek için katılımcılarının da bulunduğu serginin bu atılımı, Başkan Franklin Delano Roosevelt'in isteği üzerine 1 Haziran 1934- 31 Kasım 1934 tarihleri arasında ikinci kez açılmasına karar verilmiştir. Bu iki açılış döneminden elde edilen gelir, sadece organizatörlerin borçlarını kapatmayı değil, aynı zamanda bir mali fazla kaydetmeyi de mümkün kılmıştır. Sergiyi 1933'te 22,3 milyon kişi ziyaret ederken 1934'teki ikinci açılış döneminde yaklaşık 16,8 milyon ziyaretçi ağırlanmıştır⁵⁷⁸.

1893 Chicago Evrensel Sergisi'nde olduğu gibi iki aşamalı gerçekleşen 1933-1934 Chicago Evrensel Sergisi veya diğer bir adıyla Yüzyıllık Kalkınma Sergisi de Chicago Gölü'nün yanında suni Kuzey Adası ile bütünleşen bir alanda düzenlenmiş olup hem alan düzeni hem de mimari düzenlemeleri ile batı sahilinden gelen güzel sanatlar eğitimi almış mimar komitesi tarafından yönetilmiştir. Harvey Wiley Corbett'in başkanlık yaptığı komite; Ralph Walker, Arthur Brown, Raymod Hood, Paul Philippe Cret gibi isimlerden oluşmakta olup kadroya sonradan Hubert Burnham, John A. Holabird ve Edward H. Bennet dahil edilmiştir. Louis Skidmore'un tasarım şefliği, Joseph Urban'ın ise renk yönetmenliği yaptığı komitenin belirlediği kurallar doğrultusunda meydana gelen yapılar yüksek teknolojilerin kullanıldığı modern görünüme sahip yapılar olarak karşımıza çıkmış ve Urban tarafından parlak renklere boyanmıştır⁵⁷⁹.

⁵⁷⁸ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1933-chicago> (Erişim Tarihi: 23.07.2023).

⁵⁷⁹ Erik Mattie, a.g.e., s. 162.



Şekil 81. Chicago 1933-1934 Evrensel Sergisi genel planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1933-chicago#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

3.10. Brüksel 1935 Evrensel Sergisi

BIE Genel Kurulu'nun 27 Ekim 1932 tarihinde gerçekleşen 3. oturumunda kaydedilen ve Bureau International des Expositions'ın (BIE) kurulmasının ardından düzenlenen ilk Evrensel Sergi, 27 Nisan 1935-3 Kasım 1935 tarihleri arasında Brüksel'de; Belçika'da ve Avrupa kıtasında demiryolunun işletmeye alınmasının yüzüncü yılını kutlamak için "Ulaşım" teması ile gerçekleşmiştir. Sergi alanı olarak Osssegheem seçilmiş ve arazinin tamamen kullanılabilmesi için sergi, alana olabildiğince eşit olarak yayılmıştır. Bitiminde kalıcı bir Büyük Saray ve meydanın yer aldığı eksensel cadde, eski Brüksel Köyü, Tarım Bölümü, bir park, stadyum ve çeşitli eğlence merkezlerinin konumlandırılması şeklinde düzenlenmiştir. Meydana getirilen bu ehlileştirilmiş arazi üzerinde saraylar ve özellikle de Merkez Salon evrensel serginin simgesi halini almış ve yeni bilgi birikimini somutlaştırmıştır. 150 metreden fazla bir derinlikte 31 metre yükseklikte yer alan Merkez Salon'un tamamı betonarme olarak inşa edilmiştir. Yapı, ara destek olmaksızın 86 metre genişliği tek bir momentumda geçen parabolik kemerlerle desteklenmektedir. Bu nedenle kaplanan yüzey tamamen serbesttir; sütunlar veya destekler bulunmaz. Teknik bir başarı olarak kabul edilen bu Merkez Salon, evrensel serginin teması olan ulaşımaya saygı gösterip kullanılan 11.200 m³ teknikliği ve tüm yapının uygulama hızı ile de betonarme kullanımını kutsamaktadır. Yapının cephesinde denizcilik, buharlı çekiş, atlı çekiş ve havacılık gibi personifikasyonlar, zamanın ulaşımına atıfta bulunmaktadır. Ayrıca sergi alanı içerisinde

45.000 m²'lik Büyük Saray, 5.500 m²'lik köy binası ve İdare binasının eklendiği Eski Eserler Sarayı da yer almaktadır⁵⁸⁰.



Şekil 82. Genel sergi planı, 1935.

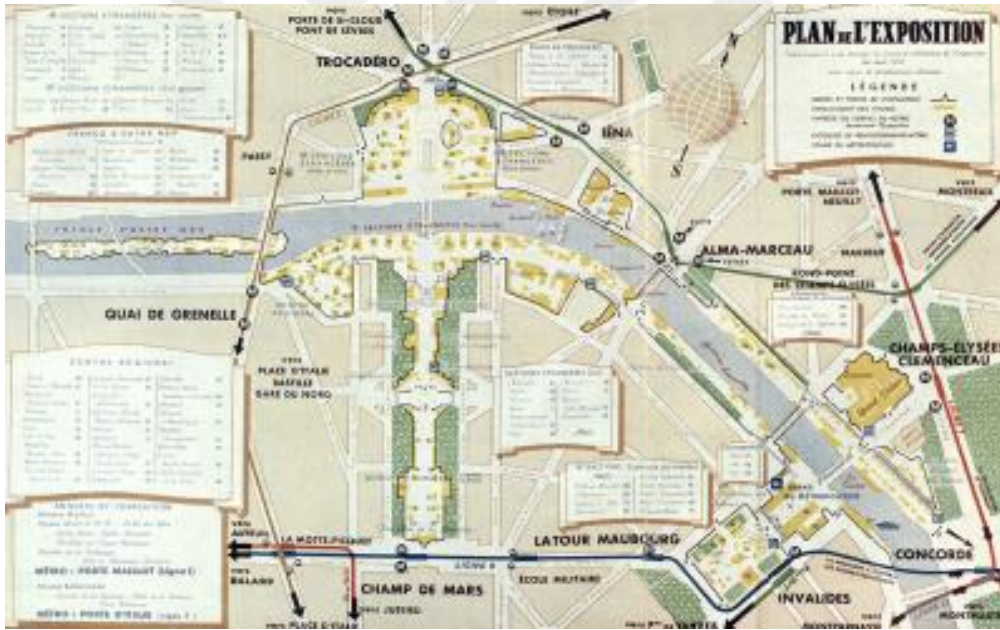
<https://www.bie-paris.org/site/en/1935-brussels#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

3.11. Paris 1937 Evrensel Sergisi

25 Mayıs 1937- 25 Kasım 1937 tarihleri arasında Paris'te “Modern Hayatta Sanat ve Teknikler” teması ile gerçekleşen Fransa'nın son sergisi, dünya ülkelerinin politik dengelerinde zedelenmelerin olduğu bir dönemde gerçekleştirilmiştir (İspanya'nın iç savaşın eşiğinde olması, İtalya ve Almanya'nın sınırlarının yeniden çizilmesi gibi). Bu gergin ortamda Paris'te gerçekleşen Evrensel Sergi konsepti, ülkeler arası görkem ve rekabetin daha da artmasına ve heybetli yapıların ve organizasyonların gerçekleştirilmesine neden olmuştur. 45 katılımcı ülkenin ve toplamda 31.040.955 ziyaretçinin ağırlanmış olduğu sergide alan, yine Champ de Mars ve Trocadéro olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda belirlenen alanlarda birçok çalışma gerçekleştirilmiştir: Pont d'Iéna'nın genişletilmesi, Invalides demiryolunun kaplanması, yaya ve taşıtlar için köprü inşası. Ayrıca yıkılan

⁵⁸⁰ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1935-brussels> (Erişim Tarihi: 23.07.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 168.

Trocadéro Sarayı'nın yerine Léon Azéma, Jacques Carlu ve Louis tarafından Chaillot Sarayı inşa edilmiş ve hem yapının hem de bahçelerin dekorasyonunda onlarca heykeltıraş ve ressam görev almıştır. Mimarlığını Boileau, Carlu, Azéma'nın yaptığı yapıda Neo-Klasik tarz hakimdir. Uluslararası tarzdaki kalıcı sarayların ötesinde modern mimari, Elektrik, Ulusal Dayanışma, Hijyen, Mallet-Stevens tarafından Régie des Tabacs ve Brezilya Kafeleri, Pingusson tarafından Modern Sanatçılar Birliği, Robert ve Sonia Delaunay tarafından dekore edilen Demiryolları pavyonları ile Émile Aillaud'un Zarafet Köşkü gibi bazı pavyonlar karakterize edilmiştir. Açılış gününde, Pont d'Iéna'nın her iki yanındaki birbirine zıt iki pavyon (Hitler Almanya'sı ve Stalin Rusya'sı) dışında hiçbir şeyin tamamlanamadığı sergi, aynı zamanda yeniliklerin, büyük bir sanat anının, barış ve ilerleme arzusunun ifadesi olmuştur. Paris, bu görkemli olaylar sırasında; evrenin bilgili, entelektüel ve sanatsal rolünü onaylanmıştır⁵⁸¹.



Şekil 83. 1937 Paris Evrensel Sergisi genel planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1937-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

⁵⁸¹ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1937-paris> (Erişim Tarihi: 23.07.2023); Marc Gaillard, a.g.e., pp. 74-75; Erik Mattie, a.g.e., s. 180.



Şekil 84. Serginin sokak düzenlemesi, 1937.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1937-paris#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

3.12. New York 1939-1940 Evrensel Sergisi

1929 yılında dünya üzerinde kendini hissettiren ekonomik kriz, Amerika Birleşik Devletleri'nde de etkili olmuş, alınan önlemlerin yetersiz kalması ise hükümette değişikliğe sebep olmuştur. Bu durum, yeni hükümet ile birlikte yeni tedbirleri de beraberinde getirerek durumun aciliyetini en iyi şekilde tamamlayacak olan bir evrensel sergi girişimini uygun bulmuştur. Konuyla bağlantılı olarak 1933 yılında gerçekleşen Chicago Evrensel Sergisi diğer bir adıyla Yüzyıllık Kalkınma Sergisi'nde de sağlanan ekonomik yardım ve gelişen düzen bu sergi ile de yakalanmak istenmiştir. Düşünce olarak ortaya çıkan bu fikrin ilk resmi girişimi 1935 yılının yaz ayında duyurularak ve ön hazırlıklara başlanarak atılmış, tarih olarak ise sembolik bir anlam içeren Amerika Birleşik Devletleri Başkanı olan Georges Washington'un göreve başlamasının 150. yıldönümü olan 1939 yılı şeklinde belirlenmiştir⁵⁸².

İlk olarak 30 Nisan 1939-31 Ekim 1939 tarihleri arasında gerçekleşen evrensel serginin tarihinin belirlenmesi üzerine gerekli prosedürlerin işlemesi ile birlikte 1936 yılında resmi çalışmalara başlanmış ve sergi alanı olarak Queens bölgesinde biriken çöp

⁵⁸² BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1939-new-york> (Erişim Tarihi: 27.07.2023); Bülent Tanju, "1939 New York Dünya Fuarı Üzerine Notlar", *Arredamento Mimarlık*, Cilt: 100, Sayı: 29, 2000, s. 97; Cahide Sönmez, "'Yarının Dünyası'nda Türkiye: 1939 New York Dünya Sergisi", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırma Dergisi*, Sayı: 31, 2015, s. 296; Erik Mattie, a.g.e., s. 195.

yığınlarından dolayı “küller vadisi” olarak anılan bir ağıl çöplüğünün eski alanı belirlenmiştir. Söz konusu alan; eğlenceden iletişime, ulaşımdan beslenmeye veya toplumsal konulardan üretim- dağıtım ya da hükümet olmak üzere toplam yedi bölge olarak ayrılmıştır. Her bir bölgenin büyük bir salonunun olduğu düzenlemede geniş bir merkezden bölgelere dağılan birçok cadde konumlandırılmıştır. Alan içerisindeki düzenlemelerde renk de önemli bir yer edinerek atmosferde etkin rol oynamıştır. Buna göre kademeli olarak koyulaşan tonlarda boyanan caddeler ve ortak merkezli planlanan renk düzeni bu sergi ahengini oluşturmuştur. Ayrıca sergi binaları, Manhattan’ın ufuk çizgisiyle önem belirtmek adına yüksek binalardan daha alçak tutulmuştur. Bunun en belirgin örneklerinden biri Wallace K Harrison tarafından tasarlanan üçgen şeklinde anıtsal bir kapı olan Trylon ve diğeri ise Jacques Fouilhoux tarafından tasarlanan ve Trylon’un eşi niteliğindeki küre şeklinde Perisphere’dir. 212 metre uzunluğuna sahip olan üçgen Trylon, içinde elektrikli bir asansör yardımı ile terasından tüm serginin kuşbakışı izlenebileceği bir düzene sahip iken 65 metre çapına sahip olan Perisphere ziyaretçilerin içine girebildiği küre şeklinde bir düzenleme ile ve içerisinde, Henry Dreyfuss tarafından gerçekleştirilen bir sergi ile varlığını korumuştur. Bu özel sergi, Perisphere’den içeri girildiğinde üzerinde “Yarının Dünyası”nın izlenebildiği dönen iki platform ile gerçekleşmektedir⁵⁸³.



Şekil 85. 1939 New York Evrensel Sergi planı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1939-new-york#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

⁵⁸³ Erik Mattie, a.g.e., s. 198; Evrim Şencan Gürtunca, “Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin ABD’de Bıraktığı İz: 1939 New York Dünya Fuarı ve Türk Stantları”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 24, 2020, s. 117.

“Yarının Dünyasını İnşa Etmek” teması ile karşımıza çıkan 1939 New York Evrensel Sergisi, 54 resmi katılımcının ve bir ilk olarak küresel şirketlerin de ülkelerden bağımsız olarak bireysel pavyonlar ile ağırlandığı bir organizasyon olsa da zarar etmekten kurtulamamıştır. Bunun üzerine zararın telafi edilmesi adına 11 Mayıs 1940- 27 Ekim 1940 tarihleri arasında tekrardan açılmış ancak zarar karşılanamamıştır. Önceden belirlenmiş bir ideoloji üzerine inşa edilen ilk evrensel sergi niteliğindeki organizasyonun teması kendinden sonraki sergilere de ilham olmuş ve 1939-1940 New York Evrensel Sergisi’nden itibaren gerçekleşen sergiler, insanlık sorunlarını ve gelişimlerini tema olarak benimsemişlerdir⁵⁸⁴.

3.13. Port-Au Prince 1949 Evrensel Sergisi

BIE Genel Kurulu’nun 5 Aralık 1948’deki 22. oturumunda kaydedilen Port-au-Prince Evrensel Sergisi, Estimé Dumarsais başkanlığındaki Haiti hükümeti tarafından “Barış Festivali” temasıyla Haiti’de turizm endüstrisini geliştirmek ve uluslararası ilgiyi adaya çekmek için düzenlenmiştir. Port-au-Prince kentinin 200. yıldönümü dolayısıyla düzenlenen sergi, kenti modernize etmek için bir fırsat olarak Gonâve Körfezi’nin deniz kıyısını geliştirmeyi mümkün kılmıştır. Sergi hazırlıklarının bir parçası olarak Haiti hükümeti, Amerika Birleşik Devletleri ve Latin Amerika’da iletişim kampanyaları başlatmak için Eylül 1947’de bir Turizm Bakanlığı kurmuş; bununla birlikte turistleri ağırlamak için bir düzine otel inşa edilerek hükümet tarafından hem yenileme hem de sanitasyona yatırım yapılmıştır. Gerçekleşen çalışmalar sonunda sergi alanı gecekondu yerine, Gonâve körfezi boyunca uzanan 24 hektarlık bir alan üzerine inşa edilmiştir. Palmiye ağaçları ve modern binalarıyla 1949 Port-au Prince sergi alanı, “American Life” dergisi tarafından kısa sürede “Küçük Dünya Fuarı” olarak adlandırılan kentin yeni bir bölümünü oluşturmuştur. Söz konusu organizasyon çalışmaları, Paris 1937 ve New York 1939-1940 Evrensel Sergileri için çalışmış olan mimar August Ferdinand Schmiedigen tarafından denetlenmiş ve alan içerisinde daha sonraları resmi hükümet binalarına dönüştürülen Art Nouveau tarzı sergi binaları inşa edilmiştir⁵⁸⁵.

⁵⁸⁴ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1939-new-york> (Erişim Tarihi: 27.07.2023); T. Didem Akyol Altun, 2003, a.g.e., s. 72.

⁵⁸⁵ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1949-port-au-prince> (Erişim Tarihi: 27.07.2023).



Şekil 86. Sergi caddesine bakış, 1949 Port-au Prince.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1949-port-au-prince#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

3.14. Brüksel 1958 Evrensel Sergisi

Genel olarak bakıldığında EXPO' 58 olarak da anılan Brüksel Evrensel Sergisi 17 Nisan 1958- 19 Ekim 1958 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. “Daha İnsancıl Bir Dünya İçin Dünyanın Değerlendirmesi” temasıyla düzenlenen 1958 Brüksel Evrensel Sergisi, hümanizm ve teknolojinin ikili işareti altına yerleştirilmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleştirilen ilk önemli Evrensel Sergi olma özelliğine sahip olan organizasyonda, siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel olarak istikrarsız savaş sonrası dünya ile daha iyi bir dünya için umut vurgulanmıştır. Sergi alanı olarak 1935 yılındaki Brüksel Sergisi ve Heizel platosu ile özdeş alan, 1958 Evrensel Sergisi için genişletilmiş ve çalışmalara başlanmıştır. Sergi alanının etrafına ek olarak Avrupa Maden Kömürü ve Çelik Topluluğu ile Birleşmiş Milletler'in dahil edildiği bir uluslararası alan oluşturulmuştur. Eğlence merkezleri, lunapark gibi öğeler ile pitoresk bir eski Belçika Köyü alanın batısına yerleştirilmiştir. Buna ek olarak; esas alan içerisine, sembolik bir anlam taşıyan ve geometrik olarak belirlenmiş bir dar alana konumlandırılan yaklaşık olarak 109 metre yüksekliğinde alüminyum kaplı çelik molekül Atomium hem ev sahibi Belçika bölümü hem de yabancı pavyonlar arasında stratejik bir noktayı işaret ederken pavyonlar manzaralı bir alan üzerinde yer almaktadır⁵⁸⁶.

⁵⁸⁶ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1958-brussels> (Erişim Tarihi: 27.07.2023); Selda Bancı, Turkish Pavilion In The Brussels Expo '58: A Study On Architectural Modernization In Turkey During The 1950s, A Thesis Submitted To The Graduate School Of Social Sciences Of Middle East Technical University, 2009, p. 5; Gözde Kan Ülkü, “Mimarlık ve Sanat İşbirliği: Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu”, IBAD, Sayı:5, 2019, s. 505; Erik Mattie, a.g.e, s. 202.

Mühendis Andre Waterkeyn tarafından atom burcunun altına yerleştirilmiş 165 milyar kez büyütülmüş, temel bir kristalin atomik yapısının devasa bir modeli olan Atomium, hemen hemen 109 metre yüksekliğinden tüm bölgeye hâkim olmuştur. Üç ayak üzerinde yükselen Atomium, iki yürüyen merdiven ve o zamanlar 18 km/s ile dünyanın en hızlı asansörünü içeren 3 metre çapındaki delikli tüplerle birbirine bağlanan 9 küreye sahiptir. Ayrıca bir restorana ev sahipliği yapan son küre dışında, atom müzelerine erişim sağlanmaktadır. 39 resmi katılımcı ve 41.454.412 ziyaretçinin ağırlandığı evrensel sergide genel mimari, ağırlıklı olarak dönemin eğilimlerine yönelik olmuştur ve bu doğrultuda gerek mekân gerek biçim gerekse strüktür arayışları ilgi çekici olmuştur. Yanı sıra, parabolik biçimsel düzenlemeler, uçan konsol saçaklar, çelik ile camın birlikte kullanılarak şeffaflık algısının yoğunlaştırılması gibi etmenler ön planda tutulmuştur⁵⁸⁷.



Şekil 87. Atomium, 1958.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1958-brussels#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

⁵⁸⁷ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1958-brussels> (Erişim Tarihi: 27.07.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 208; T. Didem Akyol Altun, 2003, a.g.e., s. 76.

3.15. Seattle 1962 Evrensel Sergisi

“Uzay Çağındaki İnsan” temasıyla 21 Nisan 1962-21 Ekim 1962 tarihleri arasında düzenlenen sergi, 8 Kasım 1960 tarihinde BIE’nin 47. Genel Kurulu’nda kaydedilerek bilim ve araştırmanın Amerikan yöntemine katkısını göstermeyi amaçlamıştır. Bilim Dünyası, Ticaret ve Sanayi Dünyası, Uzayın Fethi ile damgasını vuran 21. Yüzyıl Dünyası ile Sanat Dünyası ve Eğlence Dünyası olmak üzere beş bölüme ayrılan sergide birçok nesne, uzmanların 21. yüzyıl insanının hayatını, işini, seyahatlerini nasıl gördüğünü göstermiştir. Seattle Kent Oditoryumu’nu çevreleyen bir alanın tercih edildiği Seattle 1962 Evrensel Sergisi’nde hem alan düzenlemesi hem de mimari tasarımları denetlemek adına Tasarım Standartları Danışma Kurulu oluşturulmuştur. Bu doğrultuda sergi, kendinden önce gerçekleşen pek çok evrensel sergiden farklı olarak büyük caddeleri ve bu caddeler üzerine yerleştirilen Beaux Arts Ekolü prensiplerinden ve simetrik düzenden uzak, seyrek bir biçimde yerleştirilen sergi binaları ile var olmuştur. Sergi alanında uzay yolculuğunun sembolik bir hakimiyeti de söz konusudur. Buna göre; tepesinde uzay kapsülleri gibi görünen dış asansörlerle erişilebilen uçan daire şeklinde panoramik bir restoran bulunan 185 metre yüksekliğinde bir kule biçiminde John Graham’ın “Uzay İğnesi” yer almaktadır. Bir başka ikonik sergi yapısı, Paul Thiry’nin Washington Eyalet Pavyonu’na ev sahipliği yapmak için tasarladığı fütüristik Colosseum’dur. Ayrıca, Amerika Birleşik Devletleri Bilim Köşkü, Minoru Yamasaki tarafından tasarlanan Japon ve Gotik estetiğinin harmanlandığı pavyon gibi ilgi çekici yapıların yanında kubbeli bir yapıya sahip olan Ford ya da ilk bilgisayarları sergileyen IBM de dahil olmak üzere birçok Amerikan şirketinin pavyonları ulusal pavyonlara katılmıştır. Açık kaldığı zaman boyunca 39 resmi katılımcı ve 41.454.412 ziyaretçiye ev sahipliği yapan Seattle 1962 Evrensel Sergisi’nde duvara monte edilmiş bir televizyon, uzay iletişim araçları, geleceğin evi ve arabası, elektronik kütüphane, 40 metre yüksekliğindeki bir hidroelektrik baraj modeli ve bir gaz saati gibi cazibe merkezleriyle dönemi için geleceğe fantastik bir bakış sunmuştur⁵⁸⁸.

⁵⁸⁸ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1962-seattle> (Erişim Tarihi: 27.07.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 212-214.



Şekil 88. Sergiye genel bakış, 1962.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1962-seattle#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).

3.16. Montreal 1967 Evrensel Sergisi

Başlangıçta Ekim Devrimi'nin 50. yıldönümü dolayısı ile Moskova'da yapılması planlanan sergi, 1962 yılında Sovyetlerin adaylığını geri çekmesiyle 1967'de Montreal'de gerçekleşmiştir. Söz konusu organizasyon, 13 Kasım 1962'de BIE Genel Kurulu'nun 51. oturumunda kaydedilerek 28 Nisan 1967- 29 Ekim 1967 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Başlangıç tarihinden bitimine kadar, Kanada Konfederasyonu'nun 100. yıl dönümünü ve Montreal'in kuruluşunun 325. yıl dönümünü kutlayacak olan bu yılda evrensel sergi, 62 resmi katılımcıyı, 50. 306.648 ziyaretçiyi ağırlamıştır. "İnsan ve Dünyası" teması ile Antoine de Saint-Exupéry'nin "Terre des Hommes" çalışmasından ilham alan sergi, 1958 Brüksel sergisinin yolunu izleyerek tüm insanlığın ortak sorunlarını ele almıştır: Sergi tarafından sunulması ve tanıtılması gereken artık yalnızca bilimsel, teknolojik ve endüstriyel ilerleme değil, aynı zamanda insanın sosyal ve çevresel sorumluluğudur. Tam da temaların daha çok insana dönük olduğu bu dönemde temayı geliştirmek adına sergi organizatörleri tarafından, İnsan ve Sağlık, Şehirdeki İnsan, İnsanın Yaratıcı Dehası, İnsan ve Deniz, İnsan ve Evren gibi uluslararası birçok tematik pavyon tasarımı yapılmıştır⁵⁸⁹.

⁵⁸⁹ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1967-montreal> (Erişim Tarihi: 27.07.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 228-229.



Şekil 89. Genel sergi planı 1967.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1967-montreal#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).

Köprü ve metro aracılığı ile ulaşılabilen birkaç adaya yayılan ilk evrensel sergi olan 1967 Montreal Evrensel Sergisi'nde su veya yeşillikler arasında dört grupta tasarlanan pavyonlara Paul Arthur Associates tarafından, dışarıda yer alan malzeme ile kurumsal kimliğe uyan işaret ve tabelalar eklenerek kamu alanları Jean Tinguely, Max Alexander Calder ve Max Bill'in heykelleri ile hareketlendirilmiştir. Hem çağdaş hem de hümanist ideoloji ile bağdaşan prefabrik ve modüler yapılar serginin temasında aktif rol oynamıştır. Son mimari trendlerin bir vitrini görevindeki serginin ana cazibe merkezlerinden biri, yoğun bir kentsel bağlamda münferit evlerin avantajlarını sunan 158 standart betonarme daireden oluşan Habitat konut kompleksi iken bir başka sergi amblemi de Buckminster Fuller'ın jeodezik kubbesi olmuştur. Hiç şüphesiz Montreal 1967 Evrensel Sergisi, 73 milyonluk açığına rağmen en başarılı organizasyonlardan biri olarak sayılmıştır. Bu başarı, zararın yanında organizasyon kapsamında düzenlemeler ile bir metro sistemi, köprü ve bir dizi yol ile temizlenen gecekondu bölgesi, birçok otel ve tiyatrunun satın alınması göz önünde bulundurulduğunda, aynı zamanda Kanada'nın sadece 20 milyon nüfusa sahip olduğu bir zamanda 50 milyondan fazla ziyaretçi çekmeyi başarması ile gerçekleşmiştir denilebilir⁵⁹⁰.

⁵⁹⁰ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1967-montreal> (Erişim Tarihi: 27.07.2023); Erik Mattie, a.g.e., ss. 228-230.



Şekil 90. Serginin genel görünümü, 1967.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1967-montreal#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).

3.17. Osaka 1970 Evrensel Sergisi

15 Mart 1970- 13 Eylül 1970 tarihleri arasında gerçekleşen Osaka 1970 Evrensel Sergisi, Japonya ve Asya’da gerçekleşen ilk Evrensel Sergi olmakla birlikte 77 katılımcı ülkeyi “İnsanın Uyum İçinde İlerlemesi” teması etrafında bir araya getirmiş ve 64.218.770 ziyaretçiyi ağırlamıştır. Söz konusu sergi, Japonya’nın Uluslararası Sergiler Bürosu’na (BIE) katılmasından kısa bir süre sonra; BIE’nin 14 Eylül 1965’teki Genel Kurulu sırasında tescillenmiştir. Sergi adına bir Planlama komitesi kurulmuş ve komite 1851 Londra Evrensel Sergisi’nde olduğu gibi tüm milletleri ve pavyonları tek çatı altında toplamayı hedeflemiştir. Ancak şahsi şirketlerin benimsedikleri bağımsız pavyon düşüncesi ile gelişen ret, düşüncenin gerçekleşmemesine ve geleneksel bir hâl alan bağımsız bireysel pavyon yaklaşımının uygulanmasına olanak sağlamıştır⁵⁹¹.

⁵⁹¹ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1970-osaka> (Erişim Tarihi: 29.07.2023); Erik Mattie a.g.e., s. 240; 長石川 智久, “万博成功に向けて : 1970 年万博の示唆”, 日本総研, No: 002, 2018, pp. 3-4; Carolyn Barnes and Simon Jackson, “Creature of Circumstance: Australia’s Pavilion at Expo ’70 and Changing International Relations.”, *Proceedings of the XXIVth International Conference of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand Adelaide, Australia*, 21-24 September 2007, p. 6.



Şekil 91. 1970 Osaka sergisinin genel görünümü.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1970-osaka#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).

Senri tepelerinde yaklaşık olarak 330 hektara yayılan sergi alanı, kent ve binaları uyarlanabilir ve sürekli evrim geçirmesi gerektiğini düşünen 1960'ların Japon metabolizma hareketinin iki önemli figürü olan Kenzo Tange ve Uzo Nishiyama tarafından planlanmıştır. Sergi alanı, geleceğin şehrinin merkezini sembolize eden merkezi bir omurga ile tasarlanmış olup Sembol Bölgesi olarak adlandırılan, bir kilometre uzunluğunda ve 150 metre genişliğindeki bu eksen üzerinde Festivaller Alanı, Güneş Kulesi, Tema Köşkü ve Sergi Kulesi gibi önemli yapı grupları konumlandırılmıştır. Taro Okamoto'nun 70 metre yüksekliğindeki Güneş Kulesi, serginin temasını somutlaştıran simgesel bir parça konumunda olmuştur. Genel mânâda bakıldığında; 1970 Osaka Evrensel Sergisi'nde yer alan mimari tasarımlar gerilimli membran, uzay kafes kiriş, şişme sistemler ve jeodezik kubbe gibi birçok farklı strüktürler şeklinde yansıtılarak sonraki sergiler için de yaygınlaştırıcı bir ortam yaratmıştır denilebilir⁵⁹².

⁵⁹² BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1970-osaka> (Erişim Tarihi: 29.07.2023); Erik Mattie a.g.e., s. 240; T. Didem Akyol Altun, 2007, a.g.e., s. 12.



Şekil 92. Mimari çalışmalar, 1970.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1970-osaka#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).

3.18. Sevilla 1992 Evrensel Sergisi

15 Haziran 1983'te BIE Genel Kurulu'nun 93. oturumunda kaydedilen Expo' 92 veya 1992 Sevilla Evrensel Sergisi, İspanya'nın yeni konumlandırma çizgisini vurgulamak için düzenlenmiştir. Juan Carlos I, General Franco'nun ölümünden sonra iktidarı ele geçirir geçirmez, 1976'da İspanya'da bir Evrensel Sergi düzenleneceğini duyurmuş, bu duyurudan 16 yıl sonra Sevilla Evrensel Sergisi ile ülke, bir yandan özerk toplulukların pavyonları aracılığıyla kültürel çeşitliliğini sergilerken, diğer yandan 2010 yılında Avrupa ve uluslararası arenadaki yerini pekiştirmeyi başarmıştır. Milenyumun sonunun büyük bir kutlaması olarak da değerlendirilebilen Sevilla 1992 Evrensel Sergisi, şehrin dünyadaki yerini belirlemeye ve rekabet etme koşullarını artırmaya izin vermiştir. Serginin gerçekleştiği 1992 yılından önce evrensel bir şehir olmaktan çok uzakta olan ve o zamana kadar; istisnai bir Paskalya ve tüm dünya için model olarak kabul edilen bir panayır dışında pek üne sahip olamayan Sevilla için amaç ve strateji; dünyaya kendini ispatlamak ve rekabet ortamında yerini almaktır. Bunun için ise en iyi yol birçok ülkenin katılım sağlayabileceği büyük bir organizasyondur: Evrensel Sergi⁵⁹³.

⁵⁹³ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1992-seville> (Erişim Tarihi: 29.07.2023); Julio García del Junco vd., "The Hofstede model in the study of the impact of Sevilla Expo 92", *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 6, N°1, 2008, p. 31.



Şekil 94. Sergi alanından bir bölüm, 1992.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1992-seville#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).



Şekil 95. Sergi alanı içerisinde teleferikler, 1992.

<https://www.bie-paris.org/site/en/1992-seville#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

21. YÜZYIL SERGİ, FUAR VE EXPOLARI: 21. YÜZYILDA ORTAM VE SERGİLERE GENEL BİR BAKIŞ

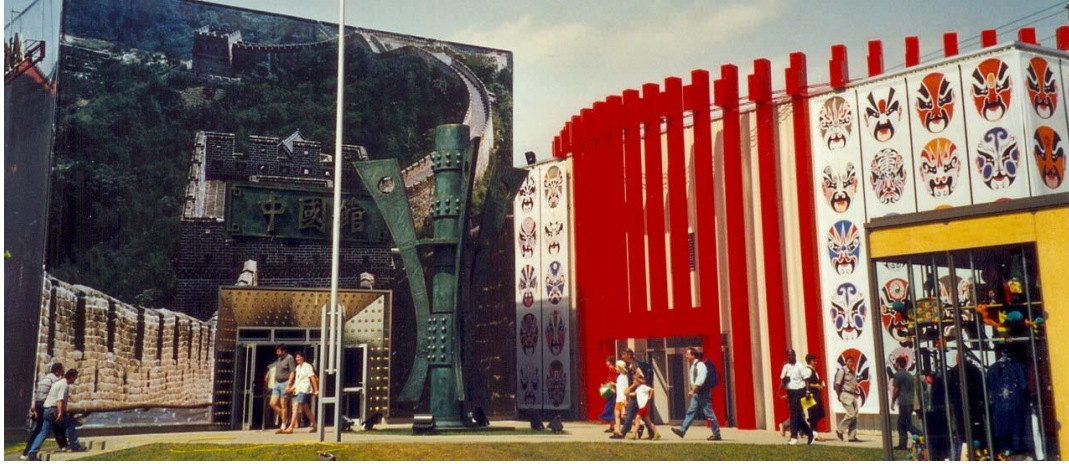
20. yüzyılın sonu ve milenyum veya uzay çağı olarak da bilinen 21. yüzyıla giriş ile birlikte insanlığın temel ihtiyaç ve sorularında da değişimlerin meydana geldiği görülmektedir. 20. yüzyıl organizasyonlarında insanı odağına alan evrensel sergiler, dönem sonu ile yeni bir dönemin başlangıcını ve artık odağında bulunan insanların; içinde yaşadığımız dünya üzerindeki olumlu veya çoğunlukla olumsuz etkilerini almış, bu duruma çözüm üretebilecek, sürdürülebilirliği daha yüksek temaları odağında bulundurmıştır. Bu temalar ile bağlantılı olarak organizasyon içeriği hazırlansa da mimari yaklaşımlara da etki etmiş ve gerek uluslararası pavyonlar gerek ev sahibi ülkenin kalıcı veya geçici pavyonları bu doğrultuda tasarlanarak uygulamaya koyulmuştur. Yüzyılın ilk sergisi olan 2000 Hannover Evrensel Sergisi ya da BIE'nin kuruluşu ve işleyişi ile birlikte karşımıza çıkan "EXPO", "İnsan- Doğa- Teknoloji" teması ile yüzyıl prensibini bünyesinde yansıtmıştır. 1 Haziran 2000-31 Ekim 2000 tarihlerinde açık kalan sergide inşa edilen pavyonlar genel olarak çevre dostu, enerji tasarrufu sağlayabilen ve yeşili koruyan tarzda tasarlanmıştır⁵⁹⁵. Yine 2005 yılında Aichi'de gerçekleşen Evrensel Sergi, 25 Mart 2005-25 Eylül 2005 tarihleri arasında "Doğanın Bilgeliği"ni tema olarak almış ve doğa, tükenmez matriks, yaşam kalitesi, eko-toplulukların geliştirilmesi gibi unsurları amaçlamıştır. Sergi teması ile serginin gerçekleşeceği alan da bütünlük içerisinde yansıtılmış ve Nagoya tepelerinin kalbinde doğa ile iç içe bir alan tahsis edilerek doğaya uygun olarak düzenlenmiştir⁵⁹⁶. 2010 yılında Şangay'da gerçekleşen Evrensel Sergi, "Daha İyi Şehir, Daha İyi Yaşam" teması ile 1 Mayıs 2010- 31 Ekim 2010 tarihleri arasında açık kalmış ve dönem içerisinde yoğun kent yaşamının getirdiği sosyal çeşitlilik, sürdürülebilirlik, güvenlik, hijyen ve hatta hareketlilik gibi birçok sorunun gündeme alınmasını ve bu sorulara çözüm üretebilecek bir ortam yaratılması hedeflenmiştir⁵⁹⁷. Milano 2015 Evrensel Sergisi 1 Mayıs 2015 ve 31 Ekim 2015 tarihleri arasında "Gezegeni Beslemek, Yaşam İçin Enerji" teması ile 139 resmi katılımcıya

⁵⁹⁵ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2000-hannover> (Erişim Tarihi: 29.07.2023); Erik Mattie, a.g.e., s. 254; Kıymet Ninel Çam, "Expo 2000 Hannover", *Yapı Dergisi*, Sayı: 226, 2000, s. 73.

⁵⁹⁶ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2005-aichi> (Erişim Tarihi: 29.07.2023); Ayşen Savaş, a.g.e., s. 104.

⁵⁹⁷ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2010-shanghai> (Erişim Tarihi: 29.07.2023).

ev sahipliği yapmış, Decumano ve Cardo sergi alanı olarak tercih edilmiştir. Ayrıca yerli ve yabancı birçok pavyonun dışında yiyecek kışlığı, tozlaşmanın kritik rolü gibi tematik pavyonlar da inşa edilmiştir⁵⁹⁸. Son olarak Duabi 2000 Evrensel Sergisi'nin gerçekleştiği bu yüzyılda “Akılları Birleştirme, Geleceği İnşa Etme” teması vurgulanmıştır. Sergi alanı, hem sergiye ev sahipliği yapan ülke hem de katılımcıları tarafından tasarlanan çeşitli mimari başarılar ile kullanılan ileri teknolojiler ve sürdürülebilir malzemeler açısından oldukça etkileyicidir. Alan, organizasyonun sembolik kalbi olan ve “bağlantı” anlamına gelen Dubai'nin tarihi adını taşıyan Al Wasl Plaza'da birleşen üç yaprak ve merkezde şahin şeklindeki bir pavyon olan Birleşik Arap Emirlikleri Pavyonu'na bağlanan devasa bir kafes kubbe şeklinde tasarlanmıştır. Katılımcı ülkelerin her birinin ilk kez kendi bağımsız pavyonlarına sahip olduğu Dubai Evrensel Sergisi'nde pavyonların sergi alanı içindeki dağılımları coğrafi bölgelerine göre değil tematik seçimlerine göre belirlenmiştir⁵⁹⁹.



Şekil 96. Hannover 2000 Evrensel Sergisi.

<https://www.bie-paris.org/site/en/2000-hannover#> (Erişim Tarihi: 08.08.2023).

⁵⁹⁸ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2015-milan> (Erişim Tarihi: 29.07.2023); Pınar Öktem Erkartal, “Mimarlık Aktarmalı Dünya Seyahati: Expo 2015”, *TASARIM*, Sayı: 256, 2015, s. 68.

⁵⁹⁹ BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2020-dubai> (Erişim Tarihi: 29.07.2023).



Şekil 97. Aichi Sergi alanı.

<https://www.bie-paris.org/site/en/2005-aichi#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).



Şekil 98. Şangay Evrensel Sergisi düzenlemesi.

<https://www.bie-paris.org/site/en/2010-shanghai#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).



Şekil 99. 2015 Milano sergisine bakış.

<https://www.bie-paris.org/site/en/2015-milan#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).



Şekil 100. 2020 Dubai Evrensel Sergi kesiti.

<https://www.bie-paris.org/site/en/2020-dubai#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Kökene hakkında çeşitli araştırmacıların 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyıl başına kadar götürebildiği sanayileşme, kendinden önceki gelişimleri, bünyesinde bir altyapı gibi hazırlayarak hem patlak verdiği 18. yüzyıl hem de günümüz dahil olmak üzere gelecek üzerinde etkin bir role sahip olmuştur. Toprak ve tarımsal gelişmelerin ilk evrelerini oluşturduğu sanayileşme sürecinde nüfus, sanayileşme üzerinde olumlu olduğu kadar olumsuz etkiler yaratsa da “Sanayi Devrimi”nin varlığında önem taşımaktadır. Yine bünyesinde ayrılmaz bir bütün olarak belki de bilinen en önemli unsur makineleşmedir. Makineleşme, beraberinde dokuma sanayini şahlandırmış ve dönem içinde pamuğu etkinleştirmiştir. Ticarileşme ve Avrupa’nın dünya ticaretindeki önemi, sanayileşmeye zemin hazırlayan faktörlerden biri olup sömürgeci etkinliklerin artması Sanayi Devrimi’nin yaygınlaşmasını sağlayan en önemli etkenlerdendir. Tüm bu bileşenlerin 18. yüzyılda hız kazanmasıyla yeni bilimsel faaliyetlerin sonuçları daha geniş alanlara yayılmış, aydınlanma ve teknik gelişmeye ilgi artmış, tüketici beklentileri beraberinde yeni pazarların ortaya çıkmasını sağlayarak Sanayi Devrimi’nin oluşumuna olanak sağlamıştır. Faktörlerin toplanması ve gerekli ortamın yaratılması veya oluşması 18. yüzyıl İngiltere’inde gerçekleşmiştir. Burada kendinden önceki gelişmeleri altyapı olarak hazırlayan İngiltere, kendinden sonraki devrim ve gelişmeleri de şekillendirmiştir. Bu noktada İngiltere’nin dönem içerisindeki hem coğrafi konumu hem ekonomik durumu ilk Sanayi Devrimi’nin İngiltere’de gerçekleşmesine neden olmuştur.

18. yüzyılın ikinci yarısında veya sonunda, spesifik olarak 1780’de İngiltere’de karşımıza çıkan Sanayi Devrimi, ortaya çıkmasından itibaren birçok gelişmeyi meydana getirmiş, bu gelişmeler ise yeni icatlara ve bu icatların sosyal yaşantıdan ekonomiye, politikadan sanata, mimariden kentsel düzenlemelere gibi hem hafifletici hem de iyileştirici bir misyon edinmesine neden olmuştur. Bu noktada tez içeriği olan “Evrensel Sergiler” kapsamında kentleşme ayrı bir önem teşkil etmektedir. Sanayileşme, kentlerde yeni düzenlemelere, köyden kente geçiş sürecine kısacası şehirleşmeye yönlendiren ve hatta bunu bir nevi mecburi kılan bir mekanizmadır. Bu doğrultuda baştan inşa edilen kentler, yolların genişletilmesi ve iyileştirilmesi, yeni binaların inşa edilmesi, sosyo-kültürel, sivil veya

ihtiyaçtan doğan mimarinin işlevsel olarak yapılandırılmasına ve toplu konut anlayışının aktifleştirilmesine öncü olmuştur. Artık köyden kente geçiş süreci yoğun bir biçimde yaşanmaktadır ve nüfus yoğunluğunun kentlere göç sürecinin yaşandığı dönem için toplu konutların varlığı bu yoğunluğu hafifleten bir atılım olmuştur.

19. yüzyıldaki gelişim ve sanayileşme süreci, her şeyden önce makinelerin artışına ve fabrikalaşma sürecinde insan istihdamının minimum düzeye indirilmesine sebep olmuştur denilebilir. İnsanların fabrikalardaki yetkinliğini makinelere bırakması, makineler üzerinde uzmanlaşan azınlığı oluşturarak fabrikalar üzerinde hiyerarşik grubu da meydana getirmiştir. Artık seri üretim yapabilen makineler ön planda iken makineleri kullanan işçiler ve işçilerin işe geliş-gidiş saatlerinin, molalarının denetlendiği bir mekanizma olarak ustabaşılar peyda olmuştur. Makineleşme, seri üretimi, seri üretim çoğunluktan doğan kapitalizmi, kapitalizm ise durmak bilmeyen istikrarlı bir çalışmayı öngörerek işçiler üzerinde baskılar yaratmıştır. Bu baskılar sonucunda işçilerin haklarının bir noktaya kadar savunulabildiği sendikalaşma sürecine girildiyse de çalışan, emek gücünü aktif kullanan işçi, makineleşmenin geri planında kalmıştır. Ancak makinelerin aktif rol oynadığı dönem içerisinde aile içi rollerde de değişiklik meydana gelmiş ve ilk dönemlerinde çocukların iş hayatında etkin olma durumları en üst seviyede gerçekleşirken ilerleyen zamanlarda çocuk işçiler için yaş gibi sınırlamalar getirilerek bu düzen istisnai durumlar dışında daha sistematik duruma evrilmiştir. Hane içerisinde bir para kazancı konumunda bulunan çocuklar yeni dönem ile birlikte okula gidebilen, ihtiyaçları doğrultusunda üzerine para harcanmasını gerektiren bir hane ferdine dönüşmüştür. Aile içerisindeki rollerde değişikliğe neden olan dönem, çalışan fertlerde azalmalara neden olduğu için para getiremeyen tam tersine para harcayan her bir çocuk, ev halkı için bir yük olabileceğinden veya daha yumuşatılmış hali ile elde edilen kârı bölebileceğinden dolayı bilinçli üreme de kendini göstermiştir. İşte kentleşmeden, sosyal ve aile yaşantısına, fabrikalaşma ve ekonomiye kadar etkin rol oynayan bu sanayileşme ortamında, öncelikle çıkış ülkesi olarak İngiltere ve sonraları Fransa, Avusturya, daha sonraları Amerika Birleşik Devletleri, Almanya gibi gelişen birçok ülke ekonomik rekabetlerini daha estetik ve görkemli bir şekilde yansıtmaya yoluna girmek için tam da gelişimin en üst noktada olduğu dönemde tüm ülkelerin katılım sağlayabileceği büyük bir organizasyona imza atmıştır: Evrensel Sergiler.

Zanaattan sanayiye geçiş, evrensel sergilerin temelini oluşturarak uluslararası milletlerin; kùltürden ekonomiye, sanattan mimariye yaklaşımlarının teşhir edildiği devasa ve kapsamlı organizasyonlara dònüřümünü yansıtmıştır. Modern endüstri ile eş zamanlı olarak meydana gelen evrensel sergiler, bir taraftan yeni malzeme ve teknolojiyi insanlara sunarken diğer taraftan mimari olarak yeni sergi mekânlarının dizaynına olanak sađlamıřtır⁶⁰⁰. Ortaya çıktığı ilk dönemlerde ùlkelerarası bir güç gösterisi, prestij ispatı olarak temalandırılan evrensel sergiler ve tabii beraberinde organizasyonun gerçekleştiği mekân kurgusu, zamanla dũnyada gerçekleşen her türlü değişim ve gelişimi göz önünde bulundurularak şekillendirilmiştir. Son evrelerinde insan yaşamını kolaylaştırma, daha iyi ve yaşanılası bir dũnya gibi temalar bu durumu özetler niteliktedir. 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle yapı üretiminde yeni materyallerin kullanılması, akabinde ùlkeler arasında ticari anlamda yaşanan çekişmeli rekabet, Evrensel Sergileri ortaya ıkarmıřtır⁶⁰¹.

Evrensel Sergi anlayışında mekân tasarımı ilk dönemlerinde yatay bir düzlemde gelişim gösterirken sonraki dönemlerinde dũşey bir düzleme oturtulmuştur. Ayrıca ilk örneklerinde -ki buna gelişim evresi demek yanlış olmaz- tüm katılımcı devlet veya milletleri tek çatı altında tutarak prestijini sembolleştirme yer alırken sonraları bağımsız ùlke pavyonları ile milletlerin kendilerini; ulusal mimarilerini, sosyo-politik durumlarını, ekonomi ve kùltürel aktarımlarını teşhir etme fırsatı bulmuştur. Evrensel sergilerin mekân anlayışları genel mânâda bakıldığında; kalıcı biçimde tasarlanmak yerine organizasyon sonrasında kaldırılabilir sökülüp- takılabilen prefabrik yapılar olarak belirlenmiştir. Çoğunlukla hem zamandan hem maliyetten hem de fazla işçi yükünü hafifleten bu sistem ile birlikte sanayileşmenin getirmiş olduğu teknoloji, mekân tasarımına dahil edilmiştir. Başlangıçta katılımcı her ùlkeyi tek çatı altında birleştirmeyi hedefleyen mimari tasarım yaklaşımında, zamanla bağımsız ùlke pavyonları dahil edilmiş ve kendi temsiliyetlerini yansıtmaları ile her ùlkenin ulusal mimarileri ve sosyokùltürel yapılarını teşhir edebilme imkânı sağlanmıştır. Artık milletlere ait sergi pavyonlarının teşhir unsuruna dònüřtüđu söylenebilir⁶⁰². Ayrıca 20. yüzyıl içerisinde seyahat edebilme imkânlarının kolaylaşması ile “Evrensel Sergi” dũřüncesi kendinden olmayan hakkında bilgi edinme konusunda tek are olmaktan çıkmıştır. Bundan böyle çeşitli ideolojileri yansıtan temalar ile mimari denemeler

⁶⁰⁰ Gözde Mualla, a.g.e., s. 19.

⁶⁰¹ Gaye Birol, a.g.e., s. 5.

⁶⁰² T. Didem Akyol Altun, 2007, a.g.e., s. 11.

ön planda olup eğlenceli veya bilgilendirici olmak üzere tamamlayıcı yan unsurlar çeşitlilik sunmaktadır⁶⁰³. Bu haliyle bünyesinde disiplinler arası bir yaklaşım taşımaktadır. Yanı sıra aynı dönem içerisinde özel şirketlerin de kendi ülkelerinden bağımsız pavyonlar ile temsil edilebilmesi hem sergi mekânlarında hem de temsiliyetlerde çeşitliliğe yardımcı olmuştur.

Evrensel sergilerle birlikte ev sahibi ülkenin, daha daraltılmış biçimde serginin gerçekleştiği kentin de kalkındığı görülmektedir. Sergi organizasyonu doğrultusunda yapılan düzenlemeler, ziyaretçiler için inşa edilen, otel, köprü, raylı sistem, kara yolları ve sonraki dönemlerde metro sistemi kentin gelişiminde, diğer kent ve ülkelere karşı ispatlanmasında, böylece küresel düzlemde bir değer kazanmasında aracı olmuştur. Serginin gerçekleşeceği kentlerin de kırılma noktası olan evrensel sergiler, kent popülasyonunu güçlendirerek daha gösterişli ve özgüvenli kentlerin inşası konusunda yapıcı bir tutum sergilerler. Belki de bununla ilgili en kapsamlı örnek 1933-1934 New York Evrensel Sergisi'nin gerçekleştiği ve “küller vadisi” olarak anılan çöplüğün tasfiye edilmesi ve sergi sonunda alanın milli parka dönüşümüdür. Söz konusu sergiler için seçilecek olan kentlerde; altyapı durumu, atıl alanlarının kente kazandırılması, sosyal aktiviteler, konaklama, alan büyüklüğü, tarihsel önem ve yeterlilik göz önünde bulundurulmaktadır. Başlangıçta kentin merkezinde konumlandırılan sergilerin, ilerleyen dönemlerinde kentteki altyapı hizmetlerinin uyumlu hale getirilmesi ve daha geri planda kalmış olan kırsalların kentsel bir değer kazanması ile rekabet ortamına girişleri teşvik edilmiştir⁶⁰⁴.

Evrensel Sergiler zamanla kendi bünyelerinde katılımcı ve ziyaretçilerin ilgisini çekmek için eğlence konsepti yaratarak “Midway” gibi lunapark, dans şovları ve spor müsabakalarının gerçekleştiği olimpiyatları dahil etmişlerdir. Bu doğrultuda günümüzün çocuk oyun alanları ve kafeteryalar gibi etkinlik bölgeleri ilk kez evrensel sergilerinde peyda olmuş, gerek endüstriyel tasarım, iç mekân tasarımı, peyzaj mimarlığı veya aydınlatma gibi mimarlığın uygulama alanları evrensel sergiler ile birlikte önem kazanmıştır⁶⁰⁵. 19. yüzyıl sonuna kadar hem batı dışı ülkelerin hem de sömürgelerinin doğunun mimarisinden yaşam tarzına kadar organizasyonun yapıldığı alana yansıtılması ve sergi içerisinde farklı

⁶⁰³ Rahim Küçüktaş, a.g.e., s. 24.

⁶⁰⁴ Şebnem Gökçen Dünder ve Deniz Özkelle, a.g.e., ss. 15-16.

⁶⁰⁵ T. Didem Akyol Altun, 2007, s. 12.

kültürlerin bir arada bulunduğu bir sıkıştırılmış evren profili yaratmak, ayrıca küçültülmüş ve kopya halindeki yapı gruplarına yer vermek önemli bir amaç niteliğinde olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde ise hem mimari kurguların hem de sergileme alanlarının dizaynında görsel aktarım ön planda tutulmuştur. Yanı sıra geçmiş ve geleceği canlandıran yapay mekân veya ortamlar oluşturulmuş, bilim-kurgusal mekânlar tasarlanmış hem ziyaretçilere hem de katılımcılara yenilikler, görsel şovlar ve üç boyutlu mekânlar sunulmuştur⁶⁰⁶.

20. yüzyılda savaşların patlak vermesi daha önceleri sanayileşme, yenilik ve teknolojinin hâkim olduğu temaları insanın ön planda olduğu hümanist bir yaklaşıma yönlendirirken 20. yüzyıl sonu ve yeni bir çağa giriş ile birlikte insanlığın dünya üzerindeki olumsuz etkileri bağlamında ekolojik sürdürülebilirlik ve insanın doğa ile olan iletişimini odağına almıştır. Dünya üzerindeki tüm ülkelere ve insanlarına açık bir etkinlik olması sebebi ile tamamen evrensel bir niteliğe sahip olan bu etkinlikler, geçici bir özelliğe sahip olması ile özellikle de mimari bakımdan ve strüktürel açıdan özgür bir deneme alanına sahiptir. Böylece geleceğin mimarisini şekillendirici özelliğindedir⁶⁰⁷.

Sonuç olarak, genel hatları ile bakıldığında 19. yüzyılın ilk yarısında ilk kez 1851 Londra Evrensel Sergisi ile başlayan “Evrensel Sergi” furyası, beraberinde bulunduğu ortam ve şartlarla da bağlantılı olmak üzere yeni malzemelerinin de devreye girmesi ile birlikte mimari denemelerin ağırlıkta olduğu bir sürecin ifadesi olarak değerlendirilebilir. Mimari denemeler ve ortaya çıkan sonuç doğrultusunda kategorize edilebilecek mimari tasarımlar Ana Sergi Binaları, Yardımcı Ek Binalar, Uluslararası Pavyonlar, İşlevsel ve/veya Ticari Pavyonlar, Teknolojik Yapılar, İdari veya Siyasi Yapılar, Tematik Pavyonlar, Dini Yapılar, Sivil Yapılar olmak üzere dokuz grupta incelenebilir.

Ana Sergi Binaları, ev sahibi ülkenin organizasyon kapsamında tasarlanıp inşa ettirildiği yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk dönemlerinde geçici bir yapı türü olarak görülen bu grup, sonraki dönemlerde işlevsellik açısından kalıcı olarak da örneklendirilebilir. Ayrıca sergi ve ev sahibi ülkenin temsiliyet aracı olarak kullanılan ana

⁶⁰⁶ T. Didem Akyol Altun, 2007, a.g.e., s. 11.

⁶⁰⁷ A.g.e., s. 7.

sergi binaları, bünyesinde ziyaretçilerin görebileceği sembolik betimlemeler de barındırarak mesaj içeren oldukça heybetli ve gösterişli yapılardır. Tabii ana sergi binalarının en temeli olarak Kristal Sarayın önemli örneklerden biri olmakla birlikte Paris 1855 Evrensel Sergisi'nin Endüstri Sarayı da gösterişi ve Roma zafer taklarını andıran heybetli girişinin üzerinde yer alan personifikasyon ile (merkezde ayakta duran Fransa, her iki yanında bulunan sanat ve endüstriye taç giydirmektedir) sembolik bir anlam da içermektedir. Yine, 1873 Viyana Evrensel Sergisi'nin rotundasındaki kraliyet tacının dört metre büyüklüğündeki bire bir replikası ile nihayetlenmiş ve sergi organizasyonunun imparatorluğun himayesinde olduğu şeklinde bir mesajın sembolü olmuştur.

Yardımcı Ek Binalar, genel mânâda bakıldığında ana sergi binalarına yardımcı olan ikincil türden yapılar olarak değerlendirilebilir. Sanayileşmenin bir getirisi olarak meydana çıkan evrensel sergi organizasyonlarının temelindeki düşünce endüstriyel ürünlerin tanıtılması ve yeniliklerin ortaya çıkışı olması sebebiyle “Güzel Sanatlar” temalı yapılar bu gruplamanın içerisinde yer almaktadır. Ayrıca zamanla yine sergilerin ayrılmaz parçalarına dönüşen bağımsız “Makine Galerileri” de sergiyi ve ana sergi binasını desteklemek amacıyla inşa edilen ikincil tür yapılar arasında yerini almaktadır. Konuyla ilgili net örneklerden biri Paris 1855 Evrensel Sergisi'nin ana sergi binasını desteklemek ve mekâna sığmayan teşhir ürünlerinin muhafazası için inşa edilen Makine Galerisi, binayı ana sergi binası ile bağlayan rotunda ve bağımsız olarak güzel sanatlar ürünlerine yer verilen Güzel Sanatlar Sarayı'dır. 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi'nin Anıt Salonu (Sanat Galerisi), 1889 Paris Evrensel Sergisi'nin Makine Galerisi, alan içerisinde karşılıklı olarak inşa edilmiş olan ikiz binalar “Liberal Sanatları” ve “Güzel Sanatlar Sarayı”, gruplamanın en belirgin örnekleri arasındadır.

Uluslararası Pavyonlar, ilk kez 1876 Paris Evrensel Sergisi'nde ortaya çıktığı görülmekle birlikte katılımcı ülkelerin kendi temsil yetlerini sunduğu bir türdür. Burada ülkeler kendi ulusal mimarilerini yansıtarak, sosyo-kültürel aktarımlarını da bu yapılar üzerinden ziyaretçilere sunmaktadırlar. Tabii bu gruplama içerisinde “Milletler Sokağı” konsepti önemli bir yere sahiptir ve gruplamayı oluşturan temel taşlardan biridir. Söz konusu “Milletler Sokağı” konsepti içerisinde uluslararası pavyon düzenlemesi yapılmakta ve pitoresk bir görünüm yansıtılmaktadır. Konuyla bağlantılı olarak 1867 sergisindeki İngiliz,

Belçika, Almanya ve Fransa mahalleleri içerisindeki temsiliyetler 1876 Philadelphia Evrensel Sergisi'nde yine "Milletler Sokağı" konsepti ile Rusya, Almanya, Fransa, Osmanlı Devleti, ya da daha geç bir örnek olarak Expo'05 Aichi'de Fas, Avusturya ve Almanya pavyonları örnek olarak gösterilebilir.

İşlevsel ve/veya Ticari Yapılar, çoğunlukla ev sahibi ülkenin hem katılımcı ülkeler hem de ziyaretçiler üzerinde kâr sağlamak amacı ile gerçekleştirdiği yapı grubu olarak karşımıza çıkmakla birlikte yapıların işlevselliği de ön planda tutulmaktadır. İşlevsel olarak kullanılan yapı ticari olarak kullanılmak zorunda olmadığı gibi her iki özelliğin de aynı yapıda olabileceği de unutulmamalıdır. Bu grup içerisinde işlevsel bir örnek olarak 1878 Paris Evrensel Sergisi'ndeki Roma amfisi örnek alınarak 5000'den fazla kişiyi barındırabilecek bir konser ve konferans salonu bulunan Trocadéro Sarayı gösterilebilir. 1889 Paris Evrensel Sergisi'nin ve günümüzün de önemli simgelerinden biri olan Eyfel Kulesi'de terasında yer alan restoranlardan elde edilen kâr bakımından ticari yapılar grubu içerisinde yerini almaktadır. Ayrıca 1900 Paris Evrensel Sergisi'nin açılışına yetiştirilen ve ziyaretçileri ve katılımcıları sergi alanına taşımak için inşa edilen Orsay Garı'da beraberinde yapılan oteli ile birlikte kategori içerisine girmektedir.

Teknolojik Yapılar, özellikle de ev sahibi ülke tarafından dönemin teknolojisinin en iyi şekilde gösterişi ile birlikte yansıtıldığı yapılardır. Dönemin en önemli teknolojilerinin başında elektrik gelmektedir. Öyle ki başlangıçta hava kararmadan sona eren sergiler, elektriğin aktif kullanımı ile birlikte gece yaralarına kadar devam edebilmeyi sağlamıştır. 1900 Paris Evrensel Sergisi ve 1904 St. Louis Evrensel Sergisi'nde yer alan Elektrik Sarayları gruplama için en iyi örneklerdir.

İdari veya Siyasi Yapılar, ev sahibi ülkenin temsiliyetlerini sağlayan yapı grupları olarak değerlendirilebilir. Burada evrensel sergilerin birer propaganda aracı olabildiği de unutulmamalıdır. Halkın ziyaret ettiği alan içerisinde halk ile yakın temas söz konusu olduğu için siyasi liderlerin kendi düşüncelerini aktarma, propagandalarını yapmaları için oldukça uygun bir ortam olduğu söylenebilir. Bu ortam içerisinde siyasi yapılaşmalar, idari binaların temsiliyetleri de kaçınılmaz bir gerçektir. 1878 Philadelphia Evrensel Sergisi bünyesinde

“Amerika Birleşik Devletleri Hükümet Pavyonu”, 1889 Paris Evrensel Sergisi bünyesinde
“Fransa Bayındırlık Bakanlığı Pavyonu”, 1893 Chicago Evrensel Sergisi bünyesinde
“Amerika Birleşik Devletleri Hükümet Pavyonu” örnek olarak verilebilir.

Tematik Pavyonlar, sergi içerisinde sergiden bağımsız olarak gerçekleştirilen retrospektif sergilerin de gerçekleştirildiği pavyonlar gruplama içerisinde yer almaktadır. 1889 Paris Evrensel Sergisi’nde Charles Garier tarafından “Tarih İçerisinde Konut” isimli retrospektif sergi ve bağımsız pavyonları örneklerden yalnızca birisidir.

Dini Yapılar, gerek katılımcı ülkelerin gerekse ev sahibi ülkenin temsiliyet araçlarından biridir. 1867 Paris Evrensel Sergisi’ndeki “Rumen Kilisesi”, Osmanlı bölümündeki “Cami”, Mısır bölümündeki “Hator Tapınağı” gruplamaya örnek olarak verilebilir.

Sivil Yapılar, ev sahibi ve katılımcı ülkelerin kendi ulusal sivil mimarilerini yansıtabildikleri bir gruplamadır. Bu gruplama ile birlikte uluslararası milletlerin sivil mimarileri görülebilir ve sosyolojik yapıları, kültürel yaklaşımları izlenebilmektedir. 1867 Paris Evrensel Sergisi’ndeki “Amerikan Konutları” konseptli pavyon, 1873 Viyana Evrensel Sergisi’nde “İsviçre Dağ Evi”, 1878 Philadelphia Evrensel Sergisi’ndeki “Hollanda Evi”, Expo’67 Montreal’deki “Habitat Konutları” örneklerden yalnızca birkaçıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Alver, Köksal (2012). *Kent Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.

Aslanoğlu, Rana A. (2000). *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Benevolo, Leonardo (1978). *History of Modern Architecture The Tradition of Modern Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press.

Berber, Aykut (2013). *Klasik Yönetim Düşüncesi Geleneksel ve Paradigmalarla Klasik ve Neo-Klasik Örgüt Teorileri*. İstanbul: Alfa Basım.

Bumin, Kürşat (1990). *Demokrasi Arayışında Kent*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gartner, Peter J. (2007). *Musee d'Orsay*. Ullman and Könemann: Germany.

George, Claude S. (1968). *The History of Management*. Englewood Cliffs, Prentice- Hall.

Giedion, Sigfried (1995). *Building in France Building in Iron Building in Ferroconcrete*, Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.

Göksal, Gökçen (2003). *Sanayi Devrimi: Öncesi, Sonrası ve Etkileri*. İstanbul: Kora Yayın.

Güran, Tevfik (1993). *İktisat Tarihi*. İstanbul: Acar Matbaacılık.

Gürsel, Yücel (1992). *Mimarlık ve Çevre*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Gympel, Jan (1996). *The Story of Architecture: From Antiquity to the Present*. Hong Kong: Könemann.

Hamitoğulları, Beşir (1982). *Çağdaş İktisadi Sistemler Strüktüel ve Doktrinal Bir Yaklaşım*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

İsbir, Eyüp G. (2001). *Kentleşme. Kentleşme ve Çevre Sorunları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- İzgi, Utarit (1999). *Mimarlıkta Süreç Kavramlar- İlişkiler*. İstanbul: Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları.
- Keleş, Ruşen (2002). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kirkland, Stephane (2014). *Paris Reborn: Napoléon III. Baron Hausmann and the Quest to Build a Modern City*. New York: Picador Publishing.
- Kıray, Mübeccel B. (2007). *Kentleşme Yazıları*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kuyucuklu, Nazif (1985). *İktisadi Olaylar Tarihi*. İstanbul: GÜR-AY Matbaası.
- Murray, Andrew (XDCCLXIII). *The Book of the Royal Horticultural Society. 1862-1863*. London: Bradbury and Evans.
- Mutlu, Belkıs (2001). *Mimarlık Tarihi Ders Notları 1*. İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.
- Özer, Bülent (2004). *Kültür, Sanat*. İstanbul: Mimarlık, Yapı Yayın.
- Özer, Filiz (1982). *Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi*. İstanbul: İTÜ Matbaası.
- Sander, Oral (2014). *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Schneider, Andrea Kupfer (1998). *Creating the Musee d'Orsay*. The Pennsylvania State Universty Press: ABD.
- Sontag, Susan (1964). *The Eiffel Tower. A Barthes Reader*. New York: Hill and Wang.
- Smith, Adam (1937). *The Wealth of Nations*. New York: The Modern Library.
- Şenel, Alaeddin (1982). *İlkel Topluluktan Uygur Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Tanilli, Server (1981). *Uygurluk Tarihi Çağdaş Dünyaya Giriş*. İstanbul: Say Kitap Pazarlama.
- Turani, Adnan (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türkcan, Ergun (2009). *Dünya'da ve Türkiye'de Bilim*. (Haz. Belgin Çınar ve Fahri Aral). İstanbul: Teknoloji ve Politika, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Zeytinoğlu, Erol (1996). *Ekonomik Doktrinler ve Ekonomik Sistemler*. İstanbul: Mim Matbaacılık.

Wren, Daniel A.; Bedeian, Arthur G. (2009). *The Evolution of Management Thought*. Inc: John Wiley & Sons.

Çeviri kitaplar:

Aron, Raymond (1997). *Sanayi Toplumu*. (Çev. E. Gürsoy). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Benevolo Leonardo (1995). *Avrupa Tarihinde Kentler*. (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Childe, Gordon V. (2010). *Kendini Yaratan İnsan*. (Çev. Filiz Ofloğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.

Cragoe, Carol Davidson (2011). *Binalar Nasıl Okunur? Resimli Bina Okuma Rehberi*. (Çev. Pelin Derviş). İstanbul: Yem Yayın.

Çelik, Zeynep (2005). *Şarkın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*. (Çev. Nurettin Elhüseyni). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Deane, Phyllis (2000). *İlk Sanayi İnkılabı*. (Çev. Tefik Güran). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.

Farrelly, Lorraine (2012). *Mimarlığın Temelleri*. (Çev. Neslihan Şık). İstanbul: Literatür Yayınları.

Freyer, Hans (2014). *Sanayi Çağı*. (Çev. Bedia Akarsu ve Hüseyin Batuhan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Fülberth, Georg (2011). *Kapitalizmin Kısa Tarihi*. (Çev. Sadık Usta). İstanbul: Yordam Kitap.

Giddens, Anthony (2013). *Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*. (Çev. Ülgen Yıldız Battal). Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Heaton, Herbert (1985). *Avrupa İktisat Tarihi*. Cilt II. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay ve Osman Aydoğmuş). Ankara: Teori Yayınları.
- Hill, Christopher (1983). *1640 İngiliz Devrimi*. (Çev. Neyyir Kalaycıoğlu). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Hobsbawm, Eric J. (2012). *Devrim Çağı 1789-1848*. (Çev. Mustafa Sina Şener). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hobsbawm, Eric J. (2018). *Sanayi ve İmparatorluk*. (Çev. Abdullah Ersoy). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Huot, Jean Louis (2000). İlk Aşamalar. *Kentlerin Doğuşu*. (Çev. Ali Bektaş Girgin). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kaczynski, Theodore John (2013). *Sanayi Toplumu ve Geleceği*. (Çev. Kolektif Çalışma ve Bahar Nihal Ersözölü). İstanbul: Kaos Yayınlar.
- Löschburg, Winfried (1998). *Seyahatin Kültür Tarihi*. (Çev. Jasmin Traub). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Maillet, Jean (1983). *18. Yüzyıldan Bugüne İktisadi Olayların Evrimi*. (Çev. Ertuğrul Tokdemir). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Marx, Karl (2010). *İktisat Üzerine*. (Çev. Ali Çakıroğlu). İstanbul: Belge Yayınları.
- Mattie, Erik (2007). *Dünya Fuarları*. (Çev. Canan Bilgin). İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları.
- Mumford, Lewis (2013). *Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. (Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Müller, Werner (2012). *Mimarlık Atlası Romanesk'ten Günümüze Mimarlık Tarihi*. Cilt 2. (Çev. Doğan Tuna). İstanbul: Yem Yayın.
- Nef, John U. (1986). *Sanayileşmenin Kültür Temelleri*. (Çev. Erol Güngör). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Ragon, Michel (2010). *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*. (Çev. Murat Aykaç Erginöz). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Read, Herbert (1973). *Sanayi ve Endüstri Endüstriyel Tasarımın İlkeleri*. (Çev. Nigan Bayazıt). İstanbul: İTÜ Matbaası.
- Rostow, Walt Whitman (1999). *İktisadi Gelişmenin Merhaleleri*. (Çev. Erol Güngör). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Roth, Leland, M. (2002). *Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*. (Çev. Ergün Akça). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Salaheddin Bey, S. E. (2008). *Türkiye 1867 Evrensel Sergisi*. (Çev. Hakan Arca). İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları.
- Sjoberg, Gideon (2002). *Sanayi Öncesi Kenti. 20. Yüzyıl Kenti*. (Çev. Bülent Duru ve Ayten Alkan). Ankara: İmge Kitabevi.
- Stearns, Peter N. (2021). *Dünya Tarihinde Sanayi Devrimi*. (Çev. Nurdan Soydal). İstanbul: Say Yayınları.
- Taylor, Joni (2012). *Endüstriyel Mimari. Başvuru Kitapları Mimarlık*. (Çev. Derya Nüket Özer). İstanbul: NTV Yayınları.
- Thorns, David, C. (2004). *Kentlerin Dönüşümü Kent Teorisi ve Kentse Yaşam*. (Çev. Esra Nal ve Hasan Nal). İstanbul: CSE Global Yayın.
- Benjamin, Walter (2002). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: YKY.

Kitap içi bölümler:

- Hornstein, Katie (2014). An Unhappy Rivalry: Art and Industry at the 1855 Exposition Universelle in Paris. *Meet Me at the Fair: A World's Fair Reader*. (Ed. Laura Hollengreen, Celia Pearce, Rebecca Rouse, Bobby Schweizer), ETC Press. 169-174.
- Kaymak, Muammer (2011). Sanayi Devrimi Neden İngiltere’de Gerçekleşti? Karşılaştırmalı Bir Makro Tarih Derlemesi. *İktisada Dokunmak*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 163-185.
- Rampley, Mattew (2011). Peasants in Vienna: Ethnographic Display and the 1873 World’s Fair. *Austrian History Yearbook*, 42, 110-132.
- Trachtenberg, Marvin (1986). The Nineteenth Century. *Architecture From Prehistory To Post- Modernism /The Waetern Tradition*, Pearson Education. New Jersey.
- Uğurlu, Örgen (2010). Kentlerin Tarihsel Gelişimi. *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*. İstanbul: Örgün Yayınevi, 25-69.

Birden çok yazarlı kaynaklar:

- Alfrey, Judith; Clark, Catherine (1993). *The Landscape of Industry Patterns of Change in the Ironbridge Gorge*. London and New York: Routledge.
- Batur, Afife; Batur, Selçuk (1970). Sanayi, Sanayi Toplumunu ve Sanayi Yapısının Evrimi Üzerine Bazı Düşünceler. *Mimarlık Dergisi*, 80 (6), 26-41.
- Berber, Aykut; Kurt, Mustafa (2016). İşletmecilik Tarihi Bağlamında İlk Dünya Fuarı (Londra, 1851). *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 45, 174-181.
- Borden, Daniel; Elzanowski, Jerzy; Lawrenz, Cornelia; Miller, Daniel; Smith, Adele; Taylor, Joni (2009). *Başvuru Kitapları Mimarlık*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Cimadevila, Javier Estévez; César, Isaac López (2015). La Galería de las Máquinas de 1889. Reflexiones históricoestructurales. *VLC arquitectura*, 2 (2), 1-30.

- Çakıroğlu, Metin; Genç, Kurtuluş Yılmaz (2019). “III. Sanayi Devrimi”. *Sanayi Devrimleri*. Ankara: Gece Akademi, 157-197.
- Dündar, Şebnem Gökçen; Özkelle Deniz (2007). “Yüzyılların Yarışında Son Dönem: “Expo” ve İzmir”, *Ege Mimarlık*, 61, 14-21.
- Erdin, H. Evren; Kokum, Oya (2006). Dünya Fuarları Olarak “EXPO”yu İzmir’de Düşün(dür)mek. *Planlama*, 37, 59-66.
- Erdoğan, Abdullah H.; Erdoğan, Ebru (2013). Reuse of Historical Train Station Buildings: Examples from the World and Turkey. *ATINER’S Conferance Paper Series*, Athens.
- Ergüney, Yeşim Duygu; Pilehvarian, Nuran Kara (2015). Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti. *Megaron*, 10 (2), 224-240.
- Freeman, Chris; Louça, Francisco (2013). *Zaman Akıp Giderken Sanayi Devrimlerinden Bilgi Devrimlerine*. (Çev. Osman S. Binatlı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Genç, Kurtuluş Yılmaz (2019). “İkinci Sanayi Devrimi”. *Sanayi Devrimleri*. Ankara: Gece Akademi, 109-151.
- Karadirek, Gökhan; Çakıroğlu, Metin (2019). “I. Sanayi (Endüstri) Devrimi”. *Sanayi Devrimleri*. Ankara: Gece Akademi, 13-109.
- Lizondo, Laura; Luján, Nuria Salvador; Fayos, José Santatecla; Reig, Ignacio Bosch (2014). The International Exhibition of Barcelona, 1929. Aside from the Barcelona pavilion. *ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, 419-429.
- Molses, John; Selby, Paul (1893). *The White City The Historical, Biographical And Philanthropical Record of Illinois*. Chicago: Chicago World Book Co.
- Nuttens, Patrick; Weston, Richard (2006). *The Complete Handbook of Architecture From the First Civilizations to the Present Day*. London: Octopus Publishing.
- Orhon, Ahmet Vefa; Altın, Müjde (2016). Yapı Cephelerinin Gelişiminde Bir Öncü: Menier Çikolata Fabrikası (1872). 8. *Ulusal Çatı Cephe Sempozyumu, İstanbul*, 105-112.
- Özmen, Cevdet (2019). “Dördüncü Sanayi Devrimi (Endüstri 4.0)”. *Sanayi Devrimleri*. Ankara: Gece Akademi, 197.
- Petit, Joan Molet i (2011). L’architecture des Expositions Universelles, Miroir de la Diversité Stylistique du XIX^e Siècle. *Domitia*, 12, 195-214.
- Simmonds, P. L.; Hunt, Robert; Cole, Henry; Piesse, G. W. Septimus (1862). International Exhibition of 1862. *The Journal of the Society of Arts*, 10 (477), 109-120.

- Souto, Maria Helena; Matos, Ana Cardoso de (2012). The 19th Century World Exhibitions and Their Photographic Memories. Between Historicism, Exoticism and Innovation in Architecture. *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, XIII, 57-80.
- Uslu, Seza Sinanlar; Arı, Aynur Gürlemez (2018). Osmanlı İmparatorluğu'nun Dünya Fuarlarındaki Güzel Sanatlar Temsilleri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (31), 570-579.

Makale ve ansiklopedi maddeleri:

- Adcock, Michael (2001). The 1889 Paris Exposition: Mapping the Colonial Mind. *Journal of Music Research*, 22, 31-40.
- Agnew, John (2015). The 1862 London International Exhibition: Machinery on Show and its Message. *The International Journal for the History of Engineering & Technology*, 85 (1), 1-30.
- Aksoy, Abdülkadir (2016). Geleneksel Devletten Modern Devlete: Sanayi Devrimi ve Kamu Yönetimi Düşüncesinde Değişim. *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi*, 2 (3), 33-40.
- Aktan Coşkun Can; Tunç, Mehtap (1998). Bilgi Toplumu ve Türkiye. *Yeni Türkiye Dergisi*, 118-134.
- Alıcı, Sezin (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti ve İzlenimcilik Akımı. *İdil*, 6 (38), 2977-2998.
- Altun, T. Didem Akyol (2007). Dönüştürücü Bir Güç Olarak Expolar. *Ege Mimarlık*, 61, 6-21.
- Balamir, Aydan (1985). Mimarlık Söyleminin Değişimi ve Eğitim Programları. *Mimarlık Dergisi*, 218 (8), 9-15.
- Barbosa, Sonsoles Hernández (2015). The 1900 World's Fair or the Attraction of the Senses The Case of the Maréorama. *The Senses and Society*, 10 (1), 39-51.

- Barnes, Carolyn; Jackson, Simon (2007). Creature of Circumstance: Australia's Pavilion at Expo '70 and Changing International Relations. *Proceedings of the XXIVth International Conference of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand Adelaide, Australia, 21-24 September*, 1-16.
- Batur, Afife (2000). 19. Yüzyıl Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları. *Yapı Dergisi*, 225, 67-72.
- Begel, Egon Ernest (1996). Kentlerin Doğuşu. *Cogito*, 8, 7-16.
- Belhoste, Jean-François (2011). Les Expositions Universelles, vitrines des Centraliens. *CENTRALE HISTOIRE*, 1-18.
- Birol, Gaye (2006). Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Megaron*, Balıkesir Şubesi Yayını, 3-16.
- Birol, Gaye (2013). Büyülü Kent: Paris. *Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını*, 3-16.
- Clevenger, Martha R. (1992). Through the Eyes of a Fairgoer: The 1904 World's Fair Memoir of Edward V. P. Schneiderhahn. *Gateway Heritage Magazine*, 13 (1), 54-65.
- Cudny, Waldemar (2017). The Ironbridge Gorge Heritage Site and its local and regional functions. *Bulletin of Geography. Socio-economic Series*, 36, 61-75.
- Çam, Kıymet Ninel (2000). Expo 2000 Hannover. *Yapı Dergisi*, 226, 73-87.
- Davis, John R. (2000). From The Great Exhibition to Expo 2000 The History of Display. *German Historical Institute London Bulletin*, 2, 7-19.
- Demeulenaere-Douyère, Christiane (2012). World Exhibitions: A Gateway To Non-European Cultures?. *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, XIII, 81-96.
- Derin, Sevil (2020). 1904 St. Louis Dünya Fuarı ve Osmanlı Temsiliyeti: Celal Esad Arseven Sergisi. *Art-Sanat*, 13, 87-116.

- Durak, Selen (2012). 19. Yüzyılda Geniş Açıklıklı atı Strüktürlerinin Gelişiminde Demiryolu İstasyon Binalarının Önemi. *6. Ulusal atı & Cephe Sempozyumu*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi - Görükle Kampüsü, 1-8.
- Ekinci, Emre (2016). Devrimden Günümüze Fransız Siyasal Sistemin Evrimi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (1), 149-172.
- Erbil, Yeşim (2009). Geçmişten Günümüze Mimar Profiline Meydana Gelen Değişim-Dönüşüm ve Mimarlık Eğitime Yansımaları. *E- Journal of New World Sciences Academy Engineering Sciences*, 4 (1), 58-67.
- Erkatal, Pınar Öktem (2015). Mimarlık Aktarmalı Dünya Seyahati: Expo 2015. *TASARIM*, 256, 68-72.
- Foglar, Susanne Berthier (2009). The 1889 World Exhibition in Paris: The French, the Age of Machines, and the Wild West, *Nineteenth-Century Contexts*, 31 (2), 129-142.
- Gaillard, Marc (2005). Les Expositions Universelles de Paris. *COMMUNICATIONS*, 67-75.
- Germaner, Semra (1999). Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları. *Tarih ve Toplum*, XVI (95), 33-40.
- Graham, Fern, E.M. (1994). The Crystal Palace In Canada. *SSAC BULLETIN SEAC*, 19 (1), 4-12.
- Gustin, Kelsey (2015). Building Babel: The 1876 International Exhibition at the Philadelphia Centennial, *SEQUITUR*, 2 (1), 1-7.
- Günay, Durmuş (2002). Sanayi ve Sanayi Tarihi. *Mimar ve Mühendis Dergisi*, 31, 8-14.
- Gürler, Ahmet Şamil (2011). 1893 Şikago Dünya Fuarı'nda Osmanlı Hipodromu ve Şirketi Hamidiye. *folklor/edebiyat*, 7 (65), 7-18.
- Gürsel, Yücel (1993). Mimarlık Nereden Nereye. *Ege Mimarlık Dergisi*, 8, 59-61.
- Gürtunca, Evrim Şencan (2020). Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ABD'de Bıraktığı İz: 1939 New York Dünya Fuarı ve Türk Stantları. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 8 (24), 113-138.

- Hasol, Doğan (1966). Yeni Malzemeler. *Mimarlık Dergisi*, 36 (10), 28- 30.
- Herreweghe, Jo Van (2013). De Impact van Goed Bewaard Archief. @*rchief*link, 13 (2), 1-8.
- Huhtamo, Erkki (2013). (Un)walking at the Fair: About Mobile Visualities at the Paris Universal Exposition of 1900. *Journal of Visual Culture*, 12 (1), 61-88.
- Jacobus Jr., John (1971). Modern Architecture. *World Architecture: An Illustrated History*, Italy: The Hamlyn Publishing.
- Junco, Julio García del; Dutschk, Georg; Petrucci, Marina (2008). The Hofstede model in the study of the impact of Sevilla Expo 92. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 6 (1), 27-36.
- Karahasanoglu, Nur (1967). expo67. *Mimarlık*, 47 (9), 27-34.
- Kedik, Ayşe Sibel (2011). Kamusal Alan, Kent ve Heykel İlişkisi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1), 229-240.
- Kennedy, Richard (1998). Rethinking the Philippine Exhibit at the 1904 St. louis World's Fair. *Smithsonian Folklife Festival*, 41-44.
- Küçükerman, Önder (2002). 1855 Paris Güzel Sanatlar Sergisi “Exposition Universelle des Beaux-Arts” ve Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Yansımaları. *Antik & Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, 69, 74-83.
- Küster, Bärbel (2006). Zwischen Ästhetik, Politik Und Ethnographie: Die Präsentation Des Belischen Kongo Auf Der Weltausstellung Brüssel-Tervuren 1897. *Transatlantic Historical Studies*, 26, 93-115.
- Levin, Miriam R. (2012). Inventing A Modern Paris The Dynamic Relationship Between Expositions, Urban Development and Museums. *Quaderns d'història de l'enginyeria*, XIII, 35-56.
- Luckhurts, K. W. (1951). The Great Exhibition of 1851. *Journal of the Royal Society of Arts*, 99 (4845), 413-456.
- Madran, Burçak (2000a). 19. Yüzyılda Evrensel Sergiler. *Yapı Dergisi*, 225, 56-66.

- Madran, Burçak (2000b). 20. Yüzyılda Evrensel Sergiler. *Yapı Dergisi*, 226, 57-68.
- Majluf, Natalia (1997). "Ce n'est pas le Pérou," or, the Failure of Authenticity: Marginal Cosmopolitans at the Paris Universal Exhibition of 1855. *Critical Inquiry*, 23 (4), 868-893.
- Mualla, Gözde (2016). Evrensel Sergilerden Çağdaş Sanat Fuarlarına Mekân Deneyimleri. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 01 (01), 15-32.
- Murray, Stuart (1999). Canadian Participation and National Representation at the 1851 London Great Exhibition and the 1855 Paris Exposition Universelle. *Histoire sociale / Social History*, 32 (63), 1-22.
- Nur, Alia (2017). Egyptian- French Cultural Encounters at the Paris Exposition Universelle of 1867. *MDCCC 1800*, 6, 35-50.
- Onur, Beyza (2018). Mimar'ın Tarihsel Dönüşümünün Anlatısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (60), 583-590.
- Önsoy, Rifat (1983). Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı ilk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi). *Belleten*, 47 (185), 195-235.
- Pantzer, Peter (2018). The World Exposition in Vienna in 1873: Japan's role and influence among all participating nations, 「文明」, 23, 27-35.
- Parville, Henri De (1889). L'Exposition Universelle de 1889. *Journal de la société statistique de Paris*, 30, 331-335.
- Polat, Mehmet (2019). Expo ve Türkiye. *Uluslararası İşletme, Ekonomi ve Yönetim Perspektifleri Dergisi*, 3 (1), 29-39.
- Robinson, Carlotta Falzone (2013). Designing a Unified City: The 1915 Panama-Pacific International Exposition and Its Aesthetic Ideals. *The Journal of San Diego History*, 59 (½), 65-86.

- Russell, Lynette (2014). 'An unpicturesque vagrant': Aboriginal Victorians at the Melbourne International Exhibition 1880–1881. *The La Trobe Journal*, 93-94, 77-81.
- Savaş, Ayşen (2011). Mimarlığın Görünen Yüzü. *Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*, 248, 103-104.
- Sönmez, Cahide (2015). "Yarımın Dünyası"nda Türkiye: 1939 New York Dünya Sergisi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırma Dergisi*, 31, 289-332.
- Stoklund, Bjarne (1994). The Role of the International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the 19th Century. *Ethnologia Europaea*, 24 (1), 35-44.
- Şirin, İbrahim (2017). Dünya Fuarları ve Osmanlı Modernleşmesi. *History Studies International Journal of History*, 9 (2), 189-204.
- Uslu, Ateş (2013). Yurttaşlığa Dayalı Ulus ve Ötesi: Fransa'da Ulus ve Ulusçuluk (XIX.-XX. Yüzyıl). *Mülkiye Dergisi*, 37, 79-117.
- Vasseur, Édouard (2001). L'exposition Universelle De 1867: Un Événement Architectural À Travers La Presse Spécialisée. *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 2, 71-88.
- Vicente, Filipa Lowndes (2003). 'The future is a foreign country': the visit of the King of Portugal, Dom Pedro V, to the Parisian Exposition Universelle of 1855. *Journal of Romance Studies*, 3 (2), 31-48.
- Yagou, Artemis (2003). Facing the West: Greece in the Great Exhibition of 1851. *Design Issues*, 19 (4), 82-90.
- Yarar, Sibel (2020). Uluslararası St. Louis Sergisi (1904) ve İstanbul'dan Gerçek Bir Kesitin Temsili. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AKSOS)*, 7, 68-88.
- Yazıcı, Nurcan (2004). Uluslararası Sergilerde Osmanlı Mimarisi'nin Sunumu, *Arkitekt*, 500, 18-31.
- Yılmaz, Ayşe Nahide (2014). Orsay: Gardan Müzeye, Siyasetten Sanata, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8, 494-510.

- Tanju, Bülent (2000). 1939 New York Dünya Fuarı Üzerine Notlar. *Arredamento Mimarlık*, 100 (29), 94-105.
- Tekdemir, Aziz (2013). 1867 Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz'in Sergiyi Ziyareti, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (6), 1-19.
- Tekdemir, Aziz (2018). 1851 Londra Sergisi ve Osmanlı Devleti'nin Katılışı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 13 (1), 291-321.
- Tennero, Giusi Lo (2014). La Produttività Al Servizio Della Città: I Padiglioni Alimentari All'esposizione Internazionale Del Sempione Di Milano Del 1906, *II Segno Delle Esposizioni Nazionali E Internazionali Nella Memoria Storica Delle Città Padiglioni Alimentari E Segni Urbani Permanenti*, Roma, Edizioni Kappa, 47-60.
- Troyen, Carol (1984). Innocents Abroad: American Painters at the 1867 Exposition Universelle, Paris. *American Art Journal*, 16 (4), 3-29.
- Truax, Mike (2004). Vistas and Highlights of the 1904 World's Fair. *The 1904 St. Louis World's Fair "100 Years of Memories"*, *Festival Hall and the Cascades*, 1-30.
- Ülkü, Gözde Kan (2019). Mimarlık ve Sanat İşbirliği: Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu. *IBAD*, 5, 497-516.
- 長 石川 智久 (2018). 万博成功に向けて : 1970 年万博の示唆. 日本総研, 002, 1-7.

Çeviri makaleler:

- Benjamin, Walter (2015). Paris XIX. Yüzyılın Başkenti. *Modernizmin Serüveni*. (Çev. Enis Batur). İstanbul: Sel Yayıncılık, 32-43.

Derleme, yayına hazırlanan ya da editörlüğü yapılmış kitaplardaki makaleler:

Braga, Ariane Varela (2016). Owen Jones and the Oriental Perspective. (Ed. Francine Giese and ArianeVarela Braga). *The Myth of the Orient Architecture and Ornament in the Age of Orientalism*. Bern, Switzerland: Peter Lang AG, International Academic Publishers.

Carolina, Maria (2014). Wiener Weltausstellung 1873: A 'Peripheral' Perspective of the Triester Zeitung. *Moving Bodies, Displaying Nations National Cultures, Race and Gender in World Expositions Nineteenth to Twenty-irst Century*, (Ed. Guido Abbattista), EUT - Edizioni Università di Trieste.

Ormos, István (2017). Cairo Street at the World's Columbian Exposition of 1893 in Chicago: A New, Fresh Reading. *Dialogues artistiques avec les passés de l'Égypte Une perspective transnationale et transmédiiale*, (Ed. Mercedes Volait et Emmanuelle Perrin), Paris: Publications de l'Institut national d'histoire de l'art.

Yazarı olmayan ansiklopedi maddesi, kitapçık, mahkeme kararı gibi kaynaklar:

1889 Paris Sergisi (2012). *Türkiye Fuarlar Albümü Osmanlı Dönemi*. (Haz. Aytaç Işıklı). İstanbul: İhlas Matbaacılık.

Hürriyet Gazetesi (2005). *Dünyayı Değiştiren Olaylar: Sanayi Devrimleri*.

Journal of the Siam Society, Volume: 95, 2007.

Tezler:

Allen, Jasmine M. (2013). *Stained Glassworlds: Stained Glass at the International Exhibitions 1851-1900*. The University of York History of Art PhD.

- Altun, T. Didem Akyol (2003). Dünya Fuarlarının/ Expoların Mimari Değerlendirilmesi: Türk Pavyonları. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Bancı, Selda (2009). Turkish Pavilion In The Brussels Expo '58: A Study On Architectural Modernization In Turkey During The 1950s, A Thesis Submitted To The Graduate School Of Social Sciences Of Middle East Technical University.
- Başaran, Bengi (2015). 1893 Chicago Kolomb Dünya Sergisi'nde Osmanlı Temsili. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Birol, Gaye (1996). 19. Yüzyıl Endüstri Devrimi Sonrası Mimari Akımlar. Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- Ergüney, Yeşim Duygu (2015). Ondokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Dünya Fuarları ve Osmanlı Devleti'nin Mimari Temsili. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Göğüş, Ceren (2006). 19. YY. Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı. İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Jackson, Margo D. (2016). Fair Representation: Modern Interpretations of the 1876 Centennial Exhibition, Historic Sites, Museums, and Digital Resources. Master of Arts in Historic Preservation.
- Krákorová, Barbora (2017). Les Expositions universelles à Paris jusqu'en 1900. Západočeská univerzita v Plzni Fakulta filozofická Bakalářská práce.
- Küçüktaş, Rahim (2015). Büyük Ölçekli Etkinliklerin Ev Sahibi Ükelere ve Kentlere Olan Etkileri. Uzmanlık Tezi, T.C. Kalkınma Bakanlığı, Ankara.
- Onbay, Erinç (2020). 1939 ve 2015 Yılları Arasında Uluslararası Dünya Fuarları Bağlamında Türkiye Ulusal Pavyonlarının Tasarım Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

- Özçeri, Ece (2014). *Displaying the Empire: A Search for Self Representation of the Ottoman Empire in the International Exhibitions of the Nineteenth Century*. A Thesis Submitted to the Graduate School Of Social Sciences of Middle East Technical University.
- Peña, Ana Belén Lasheras (2009). *España En París. La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Universidad de Cantabria Departmento de Historia Modern y Contemporanea Tesis Doctoral, Santander.
- Tiedemann, David Samuel (2019). *Britain and the United States at the World's Fairs, 1851–1893*. Thesis Submitted for a Doctor of Philosophy in History University College London.
- Tran, Van Troi(2010). *Manger et Boire Anger er Boire Aux Expositions Universelles de 1889 et 1900 a Paris Economie, politique et expérience d'un espace vivant*, Université Laval, Faculté des Letters, Department D’Histoire, Doctorat en Ethnologie.
- Vatansever, Necibe (2009). *Sergi Binalarında, Geniş Açıklık Geçen Çelik Taşıyıcı Sistemlerin İncelenmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Web üzerindeki kaynaklar:

- ARENIVES NATIONALES, F/12/2895, <https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/fr/web/guest/musee> (Erişim Tarihi: 15.11.2022).
- Arthur Chandler, <http://www.arthurchandler.com/1798-exposition> (Erişim Tarihi: 04.06.2022).
- Arthur Chandler (1986), “Fenfare for the New Empire: The Paris Exposition Universelle of 1855”. *World’s Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1855-exposition> (Erişim Tarihi: 17.11.2022).
- Arthur Chandler (1990). “The French Exposition Universelle of 1867”. *Historical Dictionary of World’s Fairs and Exhibitions*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition/> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).

- Arthur Chandler (1986). “Revolution: The Paris Exposition Universelle of 1889”. *World’s Fair*, <https://www.arthurchandler.com/paris-1889-exposition/> (Erişim Tarihi: 27.05.2023).
- Arthur Chandler (1987). “Culmination: The Paris Exposition Universelle of 1900”. *World’s Fair*, <http://www.arthurchandler.com/paris-1900-exposition> (Erişim Tarihi: 16.06.2023).
- Arxiu Nacional de Catalunya, <https://anc.gencat.cat/en/detall/article/Hotel-Exposicio-Universal-de-1888> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/toutes-les-expositions-universelles> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1855-paris> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1862-london> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1867-paris> (Erişim Tarihi: 11.12.2022).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1873-vienna> (Erişim Tarihi: 10.03.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1876-philadelphia> (Erişim Tarihi: 24.03.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1878-paris> (Erişim Tarihi: 11. 05.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1880-melbourne> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1888-barcelona> (Erişim Tarihi: 19.05.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris> (Erişim Tarihi: 30.05.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1893-chicago> (Erişim Tarihi: 03.06.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1897-brussels> (Erişim Tarihi: 04.06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/notre-histoire>
(Erişim Tarihi: 13. 06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1904-saint-louis>
(Erişim Tarihi: 17.06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1905-liege>
(Erişim Tarihi: 17.06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1906-milan>
(Erişim Tarihi: 17.06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1910-brussels>
(Erişim Tarihi: 18.06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1913-ghent>
(Erişim Tarihi: 23.06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1915-san-francisco> (Erişim Tarihi: 25.06.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1929-barcelona>
(Erişim Tarihi: 23.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1933-chicago>
(Erişim Tarihi: 23.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1935-brussels>
(Erişim Tarihi: 23.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1937-paris>
(Erişim Tarihi: 23.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1939-new-york>
(Erişim Tarihi: 27.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1949-port-au-prince> (Erişim Tarihi: 27.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1958-brussels>
(Erişim Tarihi: 27.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1962-seattle>
(Erişim Tarihi: 27.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1967-montreal>
(Erişim Tarihi: 27.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1970-osaka>
(Erişim Tarihi: 29.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1992-seville>
(Erişim Tarihi: 29.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2000-hannover>
(Erişim Tarihi: 29.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2005-aichi>
(Erişim Tarihi: 29.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2010-shanghai>
(Erişim Tarihi: 29.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2015-milan>
(Erişim Tarihi: 29.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/fr/2020-dubai>
(Erişim Tarihi: 29.07.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1851-london#>
(Erişim Tarihi: 05.08.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1862-london#>
(Erişim Tarihi: 09.08.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1867-paris#>
(Erişim Tarihi: 09.08.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1873-vienna#>
(Erişim Tarihi: 10.08.2023)

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1876-philadelphia#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023)

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1878-paris#>
(Erişim Tarihi: 10.08.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1880-melbourne#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1888-barcelona#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).

BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1889-paris#>
(Erişim Tarihi: 10.08.2023).

- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1900-paris#>
(Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1904-saint-louis#> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1905-liege#>
(Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1910-brussels#>
(Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1913-ghent#>
(Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1915-san-francisco#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1929-barcelona#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1933-chicago#>
(Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1935-brussels#>
(Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1937-paris#>
(Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1939-new-york#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1949-port-au-prince#> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1958-brussels#>
(Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1962-seattle#>
(Erişim Tarihi: 11.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1967-montreal#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1970-osaka#>
(Erişim Tarihi: 11.08.2023).

- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1992-seville#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/2000-hannover#> (Erişim Tarihi: 08.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/2005-aichi#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/2010-shanghai#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/2015-milan#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).
- BIE Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/2020-dubai#> (Erişim Tarihi: 11.08.2023).
- Birdontrack, <https://birdontrack.com/en/gallery/paris/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- British History, The Exhibition Building of 1862, <https://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).
- Books, <https://books.openedition.org/pufr/5144> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).
- Charlotte Quiblier (2014), “L’exposition préhistorique de la Galerie de l’Histoire du travail en 1867. Organisation, réception et impacts”, *Cahiers de l’École du Louvre recherches en histoire de l’art, histoire des civilisations archéologie, anthropologie et muséologie*, Numéro: 5, p. 67, <https://journals.openedition.org/cel/470> (Erişim Tarihi: 10.01.2023).
- Cesare Silla (2013). Chicago World’s Fair of 1893: Marketing the Modern Imaginary of the City And Urban Everyday Life Through Representation. *First Monday*, 18 (11), <https://doi.org/10.5210/fm.v18i11.4955> (Erişim Tarihi: 03.06.2023).
- Habsburger, <https://www.habsburger.net/en/chapter/exhibit-world-vienna-world-exhibition-venue> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- Hasol, Doğan (1989). Çağdaş Bir Mimarlık Öyküsü “Gardan Müzeye”, *Yapı Kredi Dergisi*, 94, <http://www.doganhasol.net/bir-cagdas-mimarlik-oykusu-gardan-muzeye-2.html> (Erişim Tarihi: 16.06.2023).
- WEM, WORLD EXPO MUSEUM, <http://www.expo-museum.org/sbbwg/n137/n139/n239/n242/u1ai21590.html> (Erişim Tarihi: 30.10.2022).
- Édouard Vasseur, “Frédéric Le Play et l’Exposition universelle de 1867”, <https://books.openedition.org/pressesmines/436> (Erişim Tarihi: 15.12.2022).

- Earthlymission, <https://earthlymission.com/eiffel-tower-construction-step-by-step-photos/> (Erişim Tarihi:10.08.2023).
- ETSM, <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=kronoloji/view&id=4> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).
- Expositions Universelles <http://www.expositions-universelles.fr/1855-exposition-universelle-paris.html> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- Frances Conner, “1900 Exposition Universelle,” W&L Paris, <https://omeka.wlu.edu/wluparis/items/show/33> (Erişim Tarihi: 16.06.2023).
- Ironbridge Gorge Museums, <https://www.ironbridge.org.uk/our-story/the-iron-bridge/> (Erişim Tarihi: 16.04.2022).
- Isabelle Gournay ve Patricia Kosco Cossard, Machinery Hall, Centennial Exposition 1876, Philadelphia, <https://digital.lib.umd.edu/worldsfairs/result/id/umd:984> (Erişim Tarihi: 10.04.2023).
- John Coulth Art, <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2013/12/12/gare-dorsay-to-musee-dorsay/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- Khan Academy, <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/architecture-design/international-style/a/peter-behrens-turbine-factory> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- Kitap Dergisi, <https://kitapdergisi.com/fransa-milli-kutuphanesinin-richelieu-binasi-kapilarini-okuyuculara-yeniden-acti/> (Erişim Tarihi: 07.08.2023).
- Laura Lavorato, “The Great Exhibition Building and its Design”, *OutHut*, Sublime Structures at Crystal Palace Park, <http://www.ourhut.co.uk/sublime-structures-at-crystal-palace-park-resources/> (Erişim Tarihi: 09.06.2022).
- My Modern Met, <https://mymodernmet.com/eiffel-tower-history/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- Mursel Cavus, <https://www.murselcavus.com/kristal-saray-demir-ve-camdan-bir-saray/> (Erişim Tarihi: 07.08.2023).

- Nieto-Galan, Agustí (2012). "Scientific “marvels” in the public sphere: Barcelona and its 1888 International Exhibition", *Journal of History of Science and Technology*, 6, HOST, https://www.johost.eu/vol.6_fall_2012/agusti_galan.htm (Erişim Tarihi:18.05.2023).
- Oktay Aras, <https://www.oktayaras.com/bibliotheque-sainte-genevieve/tr/> (Erişim Tarihi: 07.08.2023).
- Pariste.net, <https://www.pariste.net/panoramas-pasaji-passage-des-panoramas/> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- Paris Musees Collections, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).
- Pauline de Tholozany, The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris, Ph.D., Brown University 2011, <https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html> (Erişim Tarihi: 10.01.2023).
- Philadelphia Encyclopedia, <https://philadelphiaencyclopedia.org/essays/centennial/> (Erişim Tarihi: 10.08.2023).
- Steven Smith (2005). “Centennial Exhibition (1876: Philadelphia, Pa.) Collection 1544, 1870-1879 (bulk 1876) 31 boxes, 27 vols., 22 lin. Feet”, *The Historical Society of Pennsylvania*, https://hsp.org/sites/default/files/legacy_files/migrated/centennialfind_ingaid.pdf (Erişim Tarihi: 23.03.2023).
- Stephanie Grauman Wolf, Centennial Exhibition (1876), Rutgers University, 2013, <https://philadelphiaencyclopedia.org/essays/centennial/> (Erişim Tarihi: 01.04.2023).
- Structurae, <https://structurae.net/en/structures/pont-des-arts> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).
- The Art Journal Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862, James S. Virtue City, London 1862, p. IV, <https://archive.org/details/artjournalillust1863lond> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).
- The British Section at the Vienna Universal Exhibition, 1873. [Fine Art Galleries, Industrial, Agricultural and Machinery Halls and Park] Official Catalogue with Plans and Illustrations, London: Printes J.M. Johnson & Sons, pp. 1-2, https://archive.org/details/gri_33125008618312 (Erişim Tarihi: 15.03.2023).

The Rotunda of the 1873 Vienna International Exhibition, <https://digital.lib.umd.edu/worldsfairs/result/id/umd:992> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

TRC, <https://trc-leiden.nl/trc-needles/texts-films-customs-and-event/exhibitions/great-exhibition-of-1851> (Erişim Tarihi: 05.08.2023).

United States Centennial Commission. International Exhibition. 1876 Official Catalogue. Part I. Main Building and Annexes, Riverside Press, Cambridge, p. 7, <https://ia600201.us.archive.org/20/items/internationalexh00cent/internationalexh00cent.pdf> (Erişim Tarihi: 20.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=23&pavillon_id=1266 (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=23&pavillon_id=3886 (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

WORLD FAIRS https://www.worldfairs.info/expohistoire.php?expo_id=2 (Erişim Tarihi: 22.11.2022).

WORLD FAIRS https://www.worldfairs.info/expohistoire.php?expo_id=3 (Erişim Tarihi: 11.12.2022).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3831 (Erişim Tarihi: 26.02.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expolistepavillons.php?expo_id=3#3604 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=3&plan_id=154 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3773 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3585 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=3&pavillon_id=3725 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=3&plan_id=155 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expoplantdetails.php?expo_id=3&plan_id=153 (Erişim Tarihi: 03.03.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expodonnees.php?expo_id=3 (Erişim Tarihi: 04.03.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=5 (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=1631 (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=6 (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4&pavillon_id=7 (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=4 (Erişim Tarihi: 16.03.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3988 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3994 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3996 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3993 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=5&pavillon_id=3998 (Erişim Tarihi: 05.04.2023).

WORLD FAIRS, https://en.worldfairs.info/expodonnees.php?expo_id=5 (Erişim Tarihi: 20.04.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=500 (Erişim Tarihi: 30.05.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=6&pavillon_id=2494 (Erişim Tarihi: 30.05.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=7&pavillon_id=5002 (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=7&pavillon_id=1566 (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=7&pavillon_id=1565 (Erişim Tarihi: 03.06.2023).

- WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=61
(Erişim Tarihi: 16.06.2023).
- WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=82
(Erişim Tarihi:16.06.2023).
- WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expodonnees.php?expo_id=8 (Erişim Tarihi:
17.06.2023).
- WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expoplandetails.php?expo_id=1&plan_id=2
(Erişim Tarihi: 07.08.2023).
- WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expoplandetails.php?expo_id=1&plan_id=1
(Erişim Tarihi: 07.08.2023).
- WORLD FAIRS, <https://www.worldfairs.info/forum/viewtopic.php?t=471-exposition-universelle-de-paris-1855-palais-de-l-industrie> (Erişim Tarihi: 09.08.2023).
- WORLD FAIRS, https://www.worldfairs.info/expoplandetails.php?expo_id=23&plan_id=148 (Erişim
Tarihi: 09.08.2023).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

İsim SOYİSİM :
Doğum Yeri :
Doğum Tarihi :

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi :
Yüksek Lisans Öğrenimi :
Bildiği Yabancı Diller :

BİLİMSEL FAALİYETLERİ

a) Yayınlar

- 1) SCI
- 2) Diğer

b) Bildiriler

- 1) Uluslararası
- 2) Ulusal

c) Katıldığı Projeler

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurumlar ve Yıl:

İLETİŞİM

E-posta Adresi :

ORCID :

