İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

19. YY. AVUSTURYA GAZETELERİ IŞIĞINDA OSMANLI İMPARATORLUĞUNUN 1873 VİYANA DÜNYA SERGİSİNE KATILIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Ceren GÖĞÜŞ

Anabilim Dalı : MİMARLIK

Programı : MİMARLIK TARİHİ

ARALIK 2006

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

19. YY. AVUSTURYA GAZETELERİ IŞIĞINDA OSMANLI İMPARATORLUĞUNUN 1873 VİYANA DÜNYA SERGİSİNE KATILIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Ceren GÖĞÜŞ
(502031107)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 25 Aralık 2006
Tezin Savunulduğu Tarih : 29 Ocak 2007

Tez Danışmanı : Yrd. Doç.Dr. Zeynep Kuban
Diğer Jüri Üyeleri Doç.Dr. Turgut SANER (İ.T.Ü.)
Yrd.Doç.Dr. Ahmet ERSOY (B.Ü.)

OCAK 2007

ÖNSÖZ

19. yy. gazetelerini okumak, üzerlerine yorum yapmak ve haklarında yazmak zaten başlı başına bir zevk değilmiş gibi, araştırmalarıma başlamadan önce hakkında yazacağım diğer ülkede, Avusturya'da, 2 aya yakın zaman geçirme şansım oldu. Bu tezin genel olarak benim için işten çok zevk olduğunu söylemek kesinlikle yanlış olmaz. Bunu mümkün kılan, bana Viyana'ya yaptığım yolculuk için yardım eden, orada kaldığım, sadece mobilyalı değil, aynı zamanda kedi ve köpekli evi ayarlayan ve hem tezle ilgili, hem de tez dışında istek ve sorunlarımı anlayışla karşılayan danışmanım Yrd. Doç Dr. Zeynep Kuban'a çok fazla teşekkür borçluyum. Ayrıca bana hayatım boyunca üzerinde çalışmak istediğim dalı tanıştıran Mimarlık Tarihi Kürsüsü'ndeki hocalarıma, beş yaşında aldığım pembe ayakkabılardan beri yaptığım bütün seçimlerde doğru ya da yanlış benim yanımda yer almış olan aileme ve seçtiğim yol beni zorladığı anlarda, uzun monologlarımı sabırla dinleyen eski ve yeni dostlarıma çok teşekkür ederim.

Aralık, 2006 Ceren Göğüş

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ **v**
SUMMARY xii

1. GİRİŞ 1

2. OSMANLI AVRUPA İLİŞKİLERİ 9
2.1. 19. Yüzyıl Öncesi Avrupa'da Türk İmajı, Osmanlı- Avrupa ilişkilerine kısa bir bakış 9
2.2. 19. yüzyılda Osmanlı Devleti 17
2.2.1. Osmanlı Devleti'nin Düzenlediği Uluslararası Sergiler 18
2.2.2. Sultan Abdülaziz 21
2.2.3. 19. Yüzyılda Avusturya-Macaristan ve Osmanlı İmparatorlukları arasındaki İlişkiler 30

3. 19. YY. DÜNYA SERGİLERİNİN AMAÇ, NİTELİK VE KAPSAMLARI 34
3.1. 19. Yüzyılda Avrupa ve Dünya Sergileri 34
3.2. 1873 Önce ve Sonrasında Dünya Sergileri 36
3.2.1. 1851 Londra Dünya Sergisi 36
3.2.2. 1853 New York, 1855 Paris ve 1862 Londra Dünya Sergileri 38
3.2.3. 1867 Paris Dünya Sergisi 40
3.2.4. 1876 Philadelphia, 1878 Paris, 1889 Paris, 1893 Chicago, 1900 Paris Dünya Sergileri 47
3.3. Dünya Sergilerinde Mimari 52

4. 1873 VİYANA DÜNYA SERGİSİ 56
4.1. 1873 Viyana Dünya Sergisi 56
4.1.1. Serginin Yeri 59
4.1.2. Sergide Yer Alan Yapılar 61
4.1.3. Sergiye Katılan Ülkeler 78
4.1.4. Serginin Düzenlenişi 80
4.1.5. Sergilenen Eserler 82
4.1.6. Jüri 83
4.1.7. Sergi Boyunca Viyana 86
4.1.8. Kapanış 87
4.1.9. Serginin Sonuçları 89
4.2. 1873 Viyana Dünya Sergisi'nde Şark Ülkeleri 94

4.2.1. Cercle Oriental 108
4.2.2. Mısır 112
4.2.3. İran 123

5. 1873 VİYANA DÜNYA SERGİSİ'NDE OSMANLI KATILIMI 134
5.1. Osmanlı Devleti'nin Viyana Dünya Sergisi'ne Hazırlanışı 134
5.1.1. Viyana Dünya Sergisi'nde Osmanlı Komisyonu 134
5.1.2. Usul-i Mimari-i Osmani - L'Architecture ottomane (Constantinople, 1873) 142
5.1.3. Boğaz ve İstanbul (Vienna, 1873) 153
5.1.4. Elbise-i Osmaniyye (Constantinople, 1873) 153
5.2. Endüstri Sarayı'ndaki Osmanlı Galerileri 158
5.3. Park Alanındaki Osmanlı Yapıları 167
5.3.1. III. Ahmet Çeşmesinin kopyası 170
5.3.2. Sultanın Hazinesi 178
5.3.3. Türk Evi 189
5.3.4. Türk Çarşısı 195
5.3.5. Türk Kahvehanesi 200

6. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME 211

EK A: AVUSTURYA GAZETELERİNDE İNCELENEN MAKALELERİN LİSTESİ 220
KAYNAKLAR 230
ÖZGEÇMİŞ 234

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1.1: Neue Freie Presse, 13 Mart 1873 5
Şekil 1.2: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 18 Şubat 1873 5
Şekil 1.3: Figaro, 31 Mayıs 1873 6
Şekil 2.1: Gustave Doré 1832 - 1883 Daniel 7, 1-8, 1866
http://www.payer.de/christentum/danielapokalypse.htm 12
Şekil 2.2: Luther-Bibel 1545 Daniel 72-8
http://www.payer.de/christentum/danielapokalypse.htm 13
Şekil 2.3: 1863 Ana Sergi Salonunun Çizimi (Aoki, 2002) 19
Şekil 2.4: 1863 Ana Sergi Salonunun Fotoğrafı (Aoki, 2002) 19
Şekil 2.5: Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi için Köşk (Çelik, 2005) 20
Şekil 2.6: London Illustrated News, 27 Temmuz 1867, Sultan Londra'da 22
Şekil 2.7: London Illustrated News, 13 Temmuz 1867, Sultan'ın garda
Karşılanışı 23
Şekil 2.8, Şekil 2.9: London Illustrated News, 13 Temmuz 1867 24
Şekil 2.10: Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 08 Haziran 26
Şekil 2.11: Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 13 Ağustos 28
Şekil 2.12: 16 Temmuz 1873 Illustriertes Wiener Extrablatt 29
Şekil 3.1: Kristal Saray'ın İçi
(http://freepages.genealogy.rootsweb.com/~thegrove/exhibition.html) .. 37
Şekil 3.2: Kristal Saray içindeki Osmanlı bölümleri (Aoki, 2002, (Şekil 5.5)) 38
Şekil 3.3: 1853 NewYork Dünya Sergisi (Die Welt an einem Ort, 18) 39
Şekil 3.4: 1855 Paris Dünya Sergisi (Die Welt an einem Ort, 18) 39
Şekil 3.5: 1862 Londra Dünya Sergisi (Die Welt an einem Ort, 18) 39
Şekil 3.6: 1855 Sergisi'nde ödül almış bir kalem ucu makasının kutusu 40
Şekil 3.7: Marsfeld (Die Welt an einem Ort, 223) 41
Şekil 3.8: 1867 Sergi Alanının Planı (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 7 Temmuz
1873) 42

Şekil 3.9: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Ana Sergi Binasında Osmanlı Bölümleri (Aoki, 2002, Şekil: E.1) 43
Şekil 3.10:1867 Paris Dünya Sergisi'nde Ana Sergi Binasında Osmanlı Bölümleri (Aoki, 2002, Şekil: E.2) 43
Şekil 3.11: 1867 Osmanlı Bölümü (Die Welt an einem Ort, 54) 44
Şekil 3.12: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Osmanlı ve Mısır Yapıları (London Illustrated Times, 11 Mayıs 1867) 45
Şekil 3.13: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Osmanlı Hamam Yapısı (Aoki, 2002, Şekil: E.12)..... 45
Şekil 3.14: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Osmanlı Yalısı (Aoki, 2002, Şekil: E.11)45
Şekil 3.15: Türk Konutunun İçi (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 26 Mayıs 1873) 46
Şekil 3.16: Eiffel Kulesinin Aydınlatılışı (Die Welt an einem Ort) 48
Şekil 3.17: 1889 Kahire Sokağı (Die Welt an einem Ort, 128)..... 48
Şekil 3.18: Ferris Wheel'den Chicago Sergisi Alanı (http://columbus.gl.iit.edu/).... 49
Şekil 3.19: Kristal Saray'ın İnşaatı (Newhouse, 1992, 99) 53
Şekil 3.20: Eiffel Kulesi'nin inşaatı (Newhouse, 1992, 167)..... 53
Şekil 3.21: Kristal Saray (http://home.psu.ac.th/~punya.t/19th%20en/Crystal.html)..... 54
Şekil 3.22: Endüstri Sarayı ve Rotunde (Pemsel, 1989)..... 54
Şekil 3.23: Eiffel Kulesi ve Park Alanı (Die Welt an einem Ort) 55
Şekil 4.1: Viyana içinde Sergi Alanının yeri (Plan: Laterna)..... 60
Şekil 4.2: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 01 Mayıs 1873 61
Şekil 4.3: Sergi Alanı (Pemsel, 1989) 62
Şekil 4.4: Weltausstellungs-Zeitung (07 Aralık 1873)..... 63
Şekil 4.5: Ana Giriş (Weltausstellungs-zeitung - 31 Temmuz 1872)..... 64
Şekil 4.6: Ana (Güney) Giriş (Pemsel, 1989)..... 65
Şekil 4.7: Rotunda'nın İçi (Weltausstellungs-Zeitung - 30 Ekim 1872)..... 65
Şekil 4.8: Rotunda içinde yer alan sergi (Pemsel, 1989)..... 66
Şekil 4.9: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 16 Ekim 1873 67
Şekil 4.10: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 23 Nisan 1873..... 68
Şekil 4.11: Makine Salonu'nun içi (Pemsel, 1989) 68
Şekil 4.12, Şekil 4.13: Sanat Salonu (Pemsel, 1989) 69
Şekil 4.14: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 17 Haziran 1873 69
Şekil 4.15: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 2 Nisan 1873..... 70

Şekil 4.16: "Bir Mayıs'taki Dünya Sergisi'nin Açılışında" Figaro, 3 Mayis 1873 ... 72
Şekil 4.17: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 22 Nisan 1873 ... 73
Şekil 4.18: Açılış sırasında Rotunda (Pemsel, 1989) ... 74
Şekil 4.19: Kraliyet Ailesi (Weltausstellungs-Zeitung, 08 Ocak 1873) ... 75
Şekil 4.20: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 04 Mayıs 1873 ... 76
Şekil 4.21: Ziyaretçi sayıları (Fremdenblatt, 2 Ekim 1873) ... 78
Şekil 4.22: Misafirperverliğin Sonuçları "Türklerle taviz vermek zorunda kaldım! – Kızılderililerle yardımseverdim! – Japonlarla dalkavukluk ettim! – Sanırım sergi sonunda da böyle gözükeceğim!" (Kikeriki - 20 Temmuz 1873) ... 79
Şekil 4.23: Jürinin Sevinç ve Çileleri "Balıklar – Elektrikli Aletler – Üflemeli Çalgılar – Tütün – Bira" (Figaro, 12 temmuz 1873) ... 84
Şekil 4.24: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 24 Mart 1873 ... 84
Şekil 4.25: Sergi Madalyaları (Wörner, 11) ... 85
Şekil 4.26: "Dışarıdan Vay! – İçeriden Vah!" Kikeriki, 31 Agustos 1873 ... 86
Şekil 4.27: Serginin Kapanışı "Çatıda kendine yardım etmekten aciz, yaşlı bir adam oturuyor!" (Kikeriki, 30 Ekim 1873) ... 87
Şekil 4.28: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 18 Kasım 1873 ... 88
Şekil 4.29: 1852'de Londra çalışan sınıfın yaşadığı bir sokağın hijyenik durumunu gösteren bir karikatür (Schreiber, 1987, 38-39) ... 90
Şekil 4.30: Son, Sergi bitiminden sonra sergi alanı (Pemsel, 1989) ... 93
Şekil 4.31: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 15 Mayıs ... 94
Şekil 4.32: Doğu Yapıları (Pemsel, 1989) ... 96
Şekil 4.33: Doğu'dan Gelen Misafirler (Pemsel, 1989) ... 98
Şekil 4.34: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 31 Eylül ... 100
Şekil 4.35: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 15 Eylül ... 101
Şekil 4.36: Oberreiter, Japon Bahçe Evi ve Arkasında Mısır Yapıları (http://members.chello.at/wolfgang.blecha/photos_1873.htm) ... 103
Şekil 4.37: Şark Mahallesi, (Pemsel, 1898, Şekil 36) ... 104
Şekil 4.38: Figaro, 02 Ağustos 1873 ... 106
Şekil 4.39: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 11 Ağustos ... 107
Şekil 4.40: Cercle Oriental (Pemsel, 1989, Şekil 36) ... 108
Şekil 4.41: Cercle Oriental Kahvehanesi ve Japon Çay Evi (Pemsel, 1898) ... 111

Şekil 4.42: 1873 Sergisi'nde Mısır Yapıları (L'illustration Journal Universel, 01 Haziran 1873)..... 115
Şekil 4.43: Paris Dünya Sergisi Osmanlı Yapıları (London Illustrated News, 11 Mayıs 1867) 115
Şekil 4.44: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 12 Nisan..... 117
Şekil 4.45: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 08 Haziran 118
Şekil 4.46: Lloyd Köşkü (Pemsel, 1898)..... 120
Şekil 4.47: (Pemsel, 1898)..... 120
Şekil 4.48: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 28 Ağustos..... 122
Şekil 4.49: Kikeriki, 1873, 14 Ağustos..... 123
Şekil 4.50: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 24 Mayıs..... 124
Şekil 4.51: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 29 Temmuz..... 125
Şekil 4.52: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 02 Ağustos..... 126
Şekil 4.53: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 06 Ağustos..... 126
Şekil 4.54: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 20 Temmuz..... 127
Şekil 4.55: Zwei ganz merkwürdige Verehrer des Schah bei einer Vorstellung (Figaro, 1873, 09 Ağustos) 127
Şekil 4.56: Kikeriki, 1873, 14 Ağustos..... 128
Şekil 4.57: Kikeriki , 1873, 10 Ağustos..... 129
Şekil 4.58, Şekil 4.59: Ortaköy Fehime Sultan Yalısı (Eldem, 1993, 54-55) 131
Şekil 4.60: Sait Halim Paşa (Eldem, 1993, 241) 131
Şekil 4.61, Şekil 4.62: Beylerbeyi Debreli İsmail Paşa Yalısı (Eldem, 1994, 214-215) 131
Şekil 4.63: Beylerbeyi Debreli İsmail Paşa Yalısı (Eldem, 1994, 215) 132
Şekil 4.64: Sait Halim Paşa (Eldem, 1993, 263) 132
Şekil 4.65: Baron v. Hubsch (Eldem, 1993, 316-317) 132
Şekil 4.66: Tersane Sarayı'nda Hasbahçe Kasrı, 1791 (Eldem, 1974, 321)..... 133
Şekil 4.67: Arnavutköy Kolej (Eldem, 1993, 107)..... 133
Şekil 5.1: 24 Nisan 1873 Weltausstellungs-Zeitung 137
Şekil 5.2: Strauss Orkestrası Dünya Sergisi için besteledikleri eserleri çalarken (Pemsel, 1989) 138
Şekil 5.3: Usul-i Mimari-i Osmani'nin Kapağı 142
Şekil 5.4, Şekil 5.5: İbrahim Ethem Paşa ve Osman Hamdi Bey (Cezar,1971, 132) 143

Şekil 5.6: P. Montani, Usul-i Mimari-i Osmani, Ornamentation Tablo X+I 152
Şekil 5.7, Şekil 5.8: P. Montani, Usul-i Mimari-i Osmani, Osmanlı Mimari Teorisi Tablo VIII+XX 152
Şekil 5.9: F. Montani, Usul-i Mimari-i Osmani, Ornamentation Tablo XXVII+XV 153
Şekil 5.10: Elbise-i Osmaniyye Tablo I..... 154
Şekil 5.11: Elbise-i Osmaniyye Tablo IV..... 155
Şekil 5.12: Elbise-i Osmaniyye Tablo XXIII 155
Şekil 5.13: Elbise-i Osmaniyye Tablo XII 156
Şekil 5.14: Elbise-i Osmaniyye Tablo XVIII 156
Şekil 5.15: Elbise-i Osmaniyye Tablo XXXIII 157
Şekil 5.16: Weltausstellungs-Zeitung, 19 Mart 1872 158
Şekil 5.17: Endüstri Sarayı'nda Osmanlı Galerileri (Pemsel, 1989) 159
Şekil 5.18: 1 Mart 1873 Weltausstellungs-Zeitung 169
Şekil 5.19: Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 31 Ağustos..... 170
Şekil 5.20: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo I..... 171
Şekil 5.21: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo III. 172
Şekil 5.22: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo V. 173
Şekil 5.23: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo II. 174
Şekil 5.24: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 20 Mayıs..... 176
Şekil 5.25: L'illustration Journal Universel, 1873, 21 Haziran 177
Şekil 5.26: Ost-Portal des Industriepalastes mit Achmedbrunnen Photograph: Kramer 178
Şekil 5.27: Sultanın Hazinesi (Çelik, 2005, 72) 178
Şekil 5.28: "Sultanın Hazinesi evde değil!" Figaro dergisinde çıkan şark yapılarının açık oldukları saatler hakkında bir karikatürden detay (02 Ağustos 1873) 186
Şekil 5.29: Muradiye Külliyesi (Aslanapa, 1986, 487) 187
Şekil 5.30: Muradiye Şirin Hatun Türbesi (Aslanapa, 1986, 492) 188
Şekil 5.31: Şark Mahallesi, (Pemsel, 1898)..... 189
Şekil 5.32: Türk Evi Planı (Pemsel, 1898) 192
Şekil 5.33: İç Sofalı Türk Evi Planı..... 193
Şekil 5.34, Şekil 5.35: Sadullah Paşa Yalısı (Küçükerman, 1995), (Eldem, 1994, 177) 194

Şekil 5.36, Şekil 5.37: Kandilli Hadi Bey Yalisi, (Eldem, 1994, 130-131) 194
Şekil 5.38: İstanbul (Eruzun, 1992, 220) 194
Şekil 5.39: 29 Mayıs 1873 Weltausstellungs-Zeitung 195
Şekil 5.40: 10 Mayıs 1873 Illustriertes Wiener Extrablatt 196
Şekil 5.41: 30 Ağustos Illustrirtes Wiener Extrablatt 197
Şekil 5.42: Mısır Çarşısı (Cezar, 1983, 132) 198
Şekil 5.43: Bedesten (Edirne) (Cezar, 1983, 165) 198
Şekil 5.44: Bedesten (Bursa) (Cezar, 1983, 170) 199
Şekil 5.45: Bedesten (Serez) (Cezar, 1983, 194) 199
Şekil 5.46: Boğaziçinde Nispetiye Kasrı, 18. yüzyıl sonu (Eldem, 1974) 199
Şekil 5.47: Türkisches Kaffeehaus (Koppelkamm, 1987, 79 200
Şekil 5.48: Café Turc'un Yanındaki minare (Koppelkamm, 1987, 78) 201
Şekil 5.49: MisafirleriyleTürk Kahvehanesi (Pemsel, 1898) 201
Şekil 5.50: 15 Haziran 1873 Illustrirtes Wiener Extrablatt 204
Şekil 5.51: 21 Haziran 1873 Illustriertes Wiener Extrablatt 205
Şekil 5.52: 08 Haziran 1873 Kikeriki 205
Şekil 5.53: 20 Temmuz 1873 Kikeriki 206
Şekil 5.54: Türk Kahvehanesi'nin Planı (Pemsel, 1989) 206
Şekil 5.55: Edirne Sarayı Bülbül Köşkü, 1671(Eldem, 1974, 64) 207
Şekil 5.56, Şekil 5.57: Topkapı Sarayı Yalı Köşkü, 1592 (Eldem, 1969, 178) (Eldem, 1969, 181) 208
Şekil 5.58, Şekil 5.59: Topkapı Sarayı Arz-Odası, 1638 (Eldem, 1969, 84) (Eldem, 1969, 85) 208
Şekil 5.60, Şekil 5.61: Topkapı Sarayı Arz-Odası, 1638 (Eldem, 1969, 86) (Eldem, 1969, 83) 208
Şekil 5.62: Şark Mahallesi Sokak Cephesi 209
Şekil 5.63: Fotoğraf ve Makalelerden yararlanılarak çizilmiş şark Bölümü Sokak Cephesi (Yükseklikler ve yapıların birbirlerine oranları kesin değildir. Türk Evi, orta bölümü ve çatısı konusundaki bilginin azlığı nedeniyle tamamlanamamıştır.) 210

19. YY. AVUSTURYA GAZETELERİ IŞIĞINDA OSMANLI İMPARATORLUĞUNUN 1873 VİYANA DÜNYA SERGİSİNE KATILIMI

Bu tezin amacı, 1873 Viyana Dünya Sergisi sırasında Viyana'da basılan günlük gazeteleri kullanarak Osmanlı Devleti'nin bu sergiye katılışının bir çerçevesini çizmektir. Bu yöntemle Osmanlı Devleti'nin 19. yy.ın sonunda, güç ve yapısının sarsıcı şekilde değiştiği bu dönemde, kendisini Avrupa'ya tanıtırken kullandığı yöntem anlaşılmakla kalmayacak, aynı zamanda Avrupalının, bu özel durumda Avusturyalıların onu nasıl algıladığı da görülmüş olacaktır.

Birinci dereceden kullanılan kaynaklar, Avusturya gazeteleridir. Olabildiğince çok sayıda gazete incelenmesine özen gösterilmiştir. Böylece farklı politik görüşler ve ideolojilerin Osmanlı Devleti ve mimarlığı hakkındaki yorumlara etkisi olup olmadığının da anlaşılması planlanmıştır.

Tezin iskeleti düzenlenirken, 19. yy.ı, Osmanlı ile diğer devletler arasındaki ilişkileri hazırlayan geçmiş temel olarak değerli görülmüş ve giriş bu tarihin özetiyle yapılmıştır. Daha sonra dünya sergileri olgusu açıklanmaya çalışılmış ve 1873 Viyana Dünya Sergisi'ne gelinene kadar kat edilen yol özetlenmiş, bu sergiden sonraki ilerlemelere ve değişimlere de kısaca değinilmiştir. 19. yy. tezin anahtar kelimelerinden biridir. Dünya sergileri anlatılırken de 20. yy.a geçiş bir sınır olarak korunmuştur.

Viyana Dünya Sergisi kendine ait bir bölümde incelenirken, serginin önemli noktalarının ve "Şark" başlığı altında sergide yer alan ülkelerin üzerinde durulmuştur. Osmanlı'nın sergiye katılımı ise tezin asıl konusu olarak son bölümde detaylı olarak incelenir.

Sonuç bölümünde, gazetelerin araştırılmasıyla edinilen bilgiler toparlanmış ve bunların ışığında Osmanlı Devleti'nin kendi imajını yaratma çabasının başarılı yada başarısız sonucu anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu sonuç yanında çok ilginç bir karşılaştırmada getirir. 19. yy. Osmanlı Devleti ve günümüz Türkiye'si pek çok yönden benzeşmektedir. O dönem üzerine yapılacak her araştırma da günümüzde yararlı olacaktır.

THE PARTICIPATION OF THE OTTOMAN EMPIRE AT THE 1873 VIENNA EXPOSITION IN THE LIGHT OF NINETEENTH CENTURY VIENNA PRESS

SUMMARY

The aim of this study is to create an image of the Ottoman Participation at the Vienna Exposition in 1873 by using that period's daily press.

In nineteenth Century, Ottoman Empire was in a vulnerable position. His power was diminishing, which makes it even more interesting to understand his try to create a new image in European eye. This also creates a strong connection with present day. The reasoning behind the method of using the European, Austrian Press in this research was being able to not only judge the image the Empire created for itself, but also how it was received by Austria.

The outline of the thesis starts with the history of European and Ottoman relations. The knowledge acquired from this introduction is seen as a foundation for the relations in nineteenth Century. Secondly, the world exhibitions, their characteristics, extent and aims are explained.

Vienna Exhibition, as the stage of the events researched in this thesis, is explained in a chapter of its own. This chapter contains the important points of this exhibition and the participation of the countries grouped under the name of "Orient", except Ottoman Empire, whose participation in the exhibition is explained in the next chapter in detail. Also the preparations of the Ottoman government are told in an attempt to understand the situation of the Empire fully.

In conclusion, the information collected from the newspapers is summed and with this knowledge, the success or the failure of Ottoman Empire's newly created image explained. One of the most interesting findings of this research was most certainly the similarity of the situation of nineteenth Century Ottoman Empire and the contemporary Turkey, which makes the research on that period very valuable for our time.

1. GİRİŞ

Amaç

19. Yüzyıl günümüz dünyasının oluşmaya başladığı dönemdir. Ülkeler, ekonomi orta ve yeniçağın ardından 21. yüzyılda alacakları hale biçimlenmeye başlarlar.

Doğuyu batıya sömürgecilik taşımaktadır. Asya ve Afrika ülkeleri; ihtiyaçlarını karşılayacak ikinci sınıf ülkeler olarak, Avrupalıların bilincindeki yerlerini bu dönemde alırlar. Kültürel yönden Avrupa'ya karşı sahip oldukları önceliği yitirmeye başlamışlardır. Artık kültürün ülkeler arasındaki yolculuğu, 19. yüzyılın tabiriyle, "güneşin yolunu" izlememektedir.

Bu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu 17. yüzyıldan beri başlayan gerilemesinin son noktasında, ekonomik ve politik yönden düşüşe geçmiş durumdadır. Kendi sınırları içinden ve dışından gelen tehlikelere karşı kendini koruyamamakta ve böylece o döneme kadar korkutucu bir güçken, artık korumasız ve "hasta" bir ülke imajı çizmektedir. İmparatorluk bu durumdan kendini kurtarmak amacı ile ülke içinde yeni bir yapılanma için çalışmalara başlar ve bu reformları yurtdışında duyurarak, imajını düzeltmek ister. Bu çalışmaları ülke dışında duyurmanın en hızlı yollarından biri ise uluslararası sergilerdir.

Bütün ülkelerin, sınırları içindeki yenilikleri Avrupa'nın veya Amerika'nın bir kentine taşıdıkları ve birbirleriyle yarıştıkları dünya sergileri, 1851 yılından itibaren uluslararası sergilerin en gözdeleri olmuşlardır. Osmanlı Devleti de bu sergilere katılmak için büyük özen göstermiştir. Kendisini bazen Avrupa formları içinde, bazen daha geleneksel yöntemlerle, ama her seferinde büyük bir bütçeyle, hatta mali durumunun el vermediği ölçülerle yabancı ülkelerin önünde yeniden biçimlendirmiştir.

1873 Viyana Dünya Sergisi hem Osmanlı İmparatorluğu, hem de ev sahibi Avusturya-Macaristan İmparatorluğu için çok önemli bir organizasyondu. Osmanlı

İmparatorluğu iflasından sadece birkaç yıl önce son bir çabayla reformları için çalışıyor ve bunları sergiliyordu. Avusturya ise yeni edindiği ekonomik başarılarının devamını sağlama, Avrupa içindeki yerini sağlamlaştırma çabasındaydı.

Avusturya'nın coğrafi durumu Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkilerinde önemli bir rol oynamıştır. Avrupa devletleri içinde savaş ya da ticaret yoluyla Osmanlılarla en yakın ve en sık ilişkiye giren ülke odur. Sınırları içinde yapacağı dünya sergisine hazırlanırken de bu durumunu bir avantaj olarak kullanmayı seçmiş ve Osmanlı Devleti'ne ve genel olarak doğu ülkelerine daha önceki sergilere göre daha büyük bir yer ayırmıştır. Doğuyla olan bağlarını göstererek doğu batı ticaretinin arasında bir köprü görevi görebileceğini kanıtlamak istemiştir.

Böylece Viyana Dünya Sergisi yakın doğu ülkelerinin bir çoğunu kontrol eden Osmanlı Devleti için önceki sergilerden daha büyük bir fırsat olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun dünya sergilerinde yer alışı üzerine daha önce de araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmaların odaklandıkları noktalar birbirlerinden farklıdır.

Zeynep Çelik'in kitabı "Şark'ın Sergilenişi" bu konuda, hem dünya sergileri, hem de özelde şark ülkelerinin bu sergilerde yer alışı konusunda kapsamlı bir kaynaktır. Sadece Osmanlı Devleti değil, bütün İslam ülkelerinin sergilerde nasıl temsil edildikleri bu kitapta yer almaktadır. Çelik'in kitabı 19. yüzyıl dünya sergilerine odaklanır ve İslam ülkelerinin bu sergiler üzerinden yeni kimlik arayışlarının üzerinde durur.

Ahmet A. Ersoy'un "On the Sources of the Otoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)" isimli Abdülaziz dönemi "Osmanlı Rönesansı" kaynaklarını irdelediği doktora tezi ise, Osmanlı Devleti'nin bir çok yönden kendi kendini yeniden biçimlendirdiği bu dönemi gösteren yazılı kaynakları inceler. Bu tez içinde yer alan "Usul-u Mimari-i Osmani" hakkındaki bölüm sadece kitabın kendisinin tanıtımı bakımından değil, aynı zamanda Osmanlıların sergiye genel yaklaşımlarının anlaşılması açısından da önemli bir kaynaktır.

Bu örnekler dışında Miyuki Aoki gibi araştırmacılar, 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığı veya mimarları hakkında yaptıkları araştırmalar sırasında Osmanlıların dünya sergilerindeki katılımlarının üzerinde durmuşlardır. Aoki, "Leon Parvillèe: Osmanlı Modernleşmesinin eşiğinde bir Fransız Sanatçı" adlı tezinde, 1867 Paris Dünya Sergisi Osmanlı bölümlerinin hazırlık ve uygulamalarında önemli yer tutan Parvillée'yi konu almış ve Paris Sergisi'ndeki Osmanlı bölümünün biçimlenişindeki etkenleri de uygulamayı yapan mimarı anlatmak yoluyla açıklamıştır.

Bütün bu yazarlar kitaplarında yabancı basından alıntılara yer vermiştir. Fakat sadece günlük basımda çıkan haberlere odaklanarak dönemin Avrupalısının sergi ve Osmanlı bölümlerine bakışını çizmeye çalışan olmamıştır.

Jutta Pemsel "1873 Viyana Dünya Sergisi" kitabında bu gazetelere yer vermişse de, bu bilgileri serginin hazırlıkları sırasında ve sergi süresince Viyana'yı detaylı bir şekilde betimlemek için kullanmıştır. Osmanlı Devleti ve sergilerine ayırdığı yer yok denecek kadar azdır.

Günlük gazeteler, sanat veya ekonomi gibi tek bir konuda uzmanlaşmış gazetelere göre halkın görüşlerinin aktarılmasında daha etkindirler. Haberler, halkın ilgisine göre seçilir, bu ilgiyi koruyacak şekilde biçimlendirilir.

Viyana gazetelerinde sergi boyunca Osmanlı Devleti'nin sergilenen ürünleri hakkında çıkan yazılar incelenerek, sadece Osmanlı Devleti'nin sergiye katılımı değil, aynı zamanda bu çabanın nasıl karşılandığı, başarılı olup, olmadığı da anlaşılabilir.

Bu amaca yönelik olarak, tezin hazırlıkları sırasında 1873 yılında çıkan ve Viyana Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan Avusturya gazeteleri incelenmiştir. Bu gazeteler ve incelendikleri aralık şöyledir:

1. Wiener Zeitung, 1 Ocak 1873 – 31 Aralık 1873
2. Wiener Abendpost, Ekim 1872 – 28 Temmuz 1873
3. Weltausstellungs-Zeitung, 22 Şubat 1872 – 24 Aralık 1873
4. Neue Freie Presse, Mart – Haziran

5. Neue Freie Presse, Austellungszeitung anlaessl. Der Weltausstellung, 01 Mayıs – 28 Eylül
6. Kikeriki, Mayıs – Ağustos
7. Illustriertes Wiener Tagblatt, Ocak – Aralık 1873
8. Fremdenblatt, Ocak – Aralık 1873
9. Wanderer, Nisan – Ağustos 1873
10. Neue Preussische Kreuz-Zeitung, 01 Ocak – 31 Aralık 1873
11. Neues Wiener Abendblatt, 29 Mart – 31 Aralık 1873
12. Die Presse, Nisan – Aralık 1873
13. Rundschau, 1 Şubat 1871 – 24 Haziran 1874
14. Wr. Neustaedter Wochenblatt, 1869-1878
15. Das Vaterland, 1873
16. Volkswille, 30 Ocak 1870 – 27 Haziran 1874
17. Wiener Neustaedter Bürgerzeitung, 8 Nisan 1869 – 05 Aralık 1873
18. Tagespost, 1873
19. Figaro, 1873
20. Die Laterne, Mayıs – Haziran 1873
21. Morgenpost, 1873
22. Bohemia, 1873
23. Wiener Sonn- und Montags Zeitung, 1873

1872 ve 1873 yıllarında Dünya Sergisi, doğal olarak, günlük Viyana gazetelerinde büyük yer tutar. Bunun sebebi halkın sergiye duyduğu ilgi, yani bu konunun gazete satışlarını olumlu yönde etkiliyor olmasıdır.

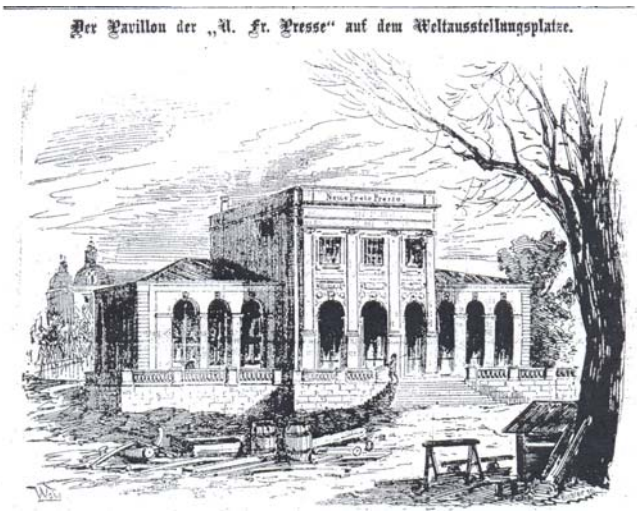
Bütün gazeteler sergi hakkındaki bilgileri serginin tek resmi halkla ilişkiler organı olan 'Weltausstellungscorrespondenz' adında olan ve Serginin Yöneticisi Schwarz-Senborn yönetiminde basılan günlük bir bildiriden alıyorlardı.

'Neue Freie Presse'nin eki olan 'Uluslararası Dünya Sergisi Gazetesi', 'Internationale Ausstellungszeitung', bu gazetenin kurduğu sergi alanındaki köşkte ziyaretçilerin önünde basılıyordu. Saatte 10.000 tabakanın basılabildiği yeni bir teknikle üretilen gazete, Dünya Sergisi'nin en çok ilgi çeken gösterilerinden biriydi (Pemsel, 1989, 51-64).


Wiener
Weltausstellung 1873.
BIOGRAPHISCHES
LEXIKON
1873

Şekil 1.1: Neue Freie Presse, 13 Mart 1873

'Neue Freie Presse'nin Prater'de yer alan köşküyle ilgili olarak 'Illustrirtes Wiener Extrablatt', evrensel gazeteler düzeyindeki bu gazetenin bütün Viyana günlük basınını Dünya Sergisi'nde temsil edeceğini ve bunu başarıyla yapacağından emin olduklarını yazar (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 18 Şubat). (Şekil 1.1) (Şekil 1.2)


Der Pavillon der „N. Fr. Presse" auf dem Weltausstellungsplatze.

Şekil 1.2: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 18 Şubat 1873

Diğer bir sergi gazetesi ise ‘Wiener Weltausstellungs-Zeitung. Centralorgan für die Weltausstellung im Jahr 1873 sowie für alle Interresen des Handels und Industrie’ydi (Viyana Dünya Sergisi Gazetesi. 1873 Dünya Sergisi ve Ticaret ve Endüstri ile İlgili Haberlerin Merkez Organı). Bu gazete 1873’de sergi boyunca her gün, 1871 yılından sergi açılışına ve sergi kapanışından 1876 Mart’ına kadar ‘Internationale Ausstellungs-Zeitung. Central-Organ für Handel, Industrie und Verkehr sowie für Weltausstellung 1873 in Wien, in Chili 1875, und für die Weltausstellung in Philadelphia 1876 und für alle übrigen Ausstellungen im In- und Ausland’ adı altında haftada iki kere yayınlanmıştır.

Bir çok gazete sadece Dünya Sergisi haberlerine yer verecek ekler çıkardılar. Mesela ‘Weltausstellungs-Beilage der Morgen-Post’ ‘Morgen-Post’un Dünya Sergisi Eki gazetenin tabiriyle: “Resmi olmayan, ama bu nedenle daha az da doğru olmayan Dünya Sergisi Raporu”ydu (Morgen-Post, 1873, 01 Mayıs).

Günlük Viyana gazetelerine bakıldığında, bu gazetelerin politik duruşlarının sergiye bakışlarını etkilediği görülür.

‘Neue Freie Presse’ ve ‘Die Presse’ gibi liberal hükümeti destekleyen gazeteler, Dünya Sergisi’nin yanında yer almış, bu serginin başarısının basının da görevi olduğunu savunmuşlardır.



Şekil 1.3: Figaro, 31 Mayıs 1873

Vocelka; ‘Neue Freie Presse’, ‘Die Presse’ ve ‘Neues Wiener Tagblatt’dan bahsederken gazetenin liberal görüşünün üzerinde durur ve ilkeleri olarak Alman üstünlüğünü korumayı gösterir (Vocelka, 2005, 87).

‘Das Vaterland’ gibi feodal-tutucu (konservatif) gazeteler ise, sergiyi Alman liberallerin kontrolünde bir organizasyon olarak görmüş ve en baştan reddetmişlerdir.

Bu iki uç arasında yer alan gazetelerin, serginin yarattığı ekonomik çöküşle beraber organizasyonun ülke ekonomisine etkileri konusunda daha ihtiyatlı bir yol izledikleri görülür.

Konuya gerçekten derin bir şekilde eğilen gazeteler daha çok ekonomi gazeteleri olmuştur. Bu gazetelerde, sergiye daha hazır olmayan Avusturya ekonomisi, Viyana’nın tamamlanmamış inşaatları, yeterli görülmeyen hazırlık süresi, kaynakların üzerine çıkan harcamalar ve Schwarz-Senborn tartışılmıştır.

Demokratik bir gazete olan ‘Neues Wiener Blatt’ ve solcu liberal ‘Illustrirtes Wiener Extrablatt’ daha çok ironik denilebilecek bir eleştiri yöntemi seçmişlerdir. Bu gazetelerde sergi kendi içinde çok eleştiri almasa da, Genel Yöneticisi Schwarz, finansal problemler, bilet fiyatları ve organizasyondaki hatalar sıkça yer almıştır.

Aynı konular, Viyana’da düzenli olarak çıkan ‘Figaro’ ve ‘Kikeriki’ gibi mizah gazetelerindeki karikatürlere de konu olmuştur.

Sergi öncesi ve sırasında açılan bir çok gazete de, eğlence merkezleri ve küçük ölçekli iş yerleri gibi, kriz sonrasında kapanmak zorunda kalmıştır.

Pemsel; dönemin Viyana gazetelerinin halkın üzerindeki etkileriyle, gelişen olayların biçimlenişinde önemli rol oynadıklarını ve günümüzde de birinci elden kaynaklar olarak serginin anlaşılmasında yer tuttuklarını söyler.

Serginin genelinin tezde yer alışını işte bu gazetelerden elde edilen haberler belirlemiştir. Gazetelerin önem verdikleri ve özellikle yer ayırdıkları konular tezde de Viyanalının bakış açısını gösterebilmek amacıyla yer almıştır.

Araştırma ilerledikçe gazetelerin sergi yapılarının mimari yönlerine çok fazla yer ayırmadıkları görülmüştür. Halkın ilgisini amaç edinen günlük basın, sergi içinde okuyucularının merak edeceği noktaların üzerinde durmuştur. Yapılar görünüş ve planlarının genelde kısaca üzerinde durulmuş ve daha sonra daha ilginç olarak görülen detaylara odaklanılmıştır.

Sınırlar

19. Yüzyıl Avrupa'sı ve Osmanlı Devleti hakkında yazarken, o dönemin ülkelerde yarattığı değişimler hakkındaki tartışmalardan uzak durmak zordur. Bu konu, tez için yapılan araştırmalar süresince, daha önce bu konuya değinmiş kaynaklarda sıkça yer almıştır. Bu tartışmaların bilinmediği dönemlere ait gazeteleri okurken bile dönemin Avrupalısının Osmanlılara bakışı yine bizi bu tartışmanın içine çeker.

Bunlara rağmen, tez boyunca Osmanlı Devleti ve diğer İslam devletlerinde batılaşma ya da "öteki" kavramı gibi polemiklerden uzak durulmaya çalışılmıştır. Bu konular elbette sonuç bölümünde, gazetelerin Osmanlı bölümlerine bakışı özetlenmeye çalışılırken önemli olacaklardır. Fakat asıl konusu Viyana Dünya Sergisi'ndeki Osmanlı ürün ve yapıları olan bir tez içinde birinci derecede yer tutmazlar. Bu tarz tartışmalı ve Türkiye de dahil olmak üzere bir çok ülke tarihi içinde önemli yer tutan konuların üzerinden kısaca geçmek de istenmemiştir.

2. OSMANLI AVRUPA İLİŞKİLERİ

2.1. 19. Yüzyıl Öncesi Avrupa'da Türk İmajı, Osmanlı- Avrupa ilişkilerine kısa bir bakış

Osmanlı Devleti'nin Avrupa devletleri ile ilişkileri Anadolu'nun batısına kadar ilerlediği dönemlerde başlar, İstanbul'un alınışıyla 15. yüzyıl ortalarında hareketlenir. Bu dönemlerden itibaren ilişkilerin geneline bakıldığında barışçı bir tablo görüldüğünü söylemek çok iyimser bir tavır olur.

19. Yüzyıla ve Viyana Dünya Sergisi'ne gelindiğinde Viyana'da yaşayan birinin Türk imajını veya İstanbul'daki bir Türk'ün Avrupa devletleri hakkında kafasındaki fikirleri anlayabilmek için bu iki çok farklı kültürün birbirleriyle ilişkide oldukları tarihi özetlemek yararlı olacaktır.

1389'da Sırbistan'ın alınmasıyla ilk olarak Macaristan Osmanlı tehdidiyle yüz yüze gelir. Bunu 1396'da Alman, Fransız, Polonya ve Macaristan'ın katıldığı bir haçlı seferi takip eder. Yıldırım Beyazıt komutasındaki Osmanlı ordusunun galibiyetiyle sona eren bu savaşın sonunda Osmanlı Devleti ilk kez Avusturya topraklarına kadar ilerlemiştir (Buchmann, 1999, 28-30). Fakat Osmanlı Devleti, bu dönemde batı sınırı ile ilgili planlarını erteleyerek, dikkatini Moğol tehdidine karşı doğuya çevirmek zorunda kalır. Osmanlı Devleti'nin mağlubiyeti ile biten bu savaşları Yıldırım Beyazıt'ın oğulları arasındaki taht kavgaları izler. Yeni sultan belli olduktan sonra ilk yaptığı Moğollara kaybedilen toprakları geri almak olur. Avrupa'ya yönelik planları bu şekilde dondurulmuşken, Avrupa'da da hükümdarlar ve prenslikler arasındaki anlaşmazlıkların sebep olduğu savaşlar devam etmektedir.

15. yy'ın ortalarında Avusturya İmparatorluğu Macaristan üzerindeki hakimiyetini güçlendirmeye çalışırken, Osmanlı Devleti'nin de bu bölgeye akınlara başlamasıyla ilişkiler tekrar ısınır. 1442'de başlayan savaş 1444'de Macaristan lehine sonuçlanır fakat bunun arkasından papalığın ısrarıyla düzenlenen haçlı seferleri Macar kralının hayatını kaybetmesiyle ve haçlıların geri çekilmesiyle son bulur. Bundan sonra

dönemin padişahı olan Sultan Murat güney Balkanlara karşı seferler düzenlemeyi Macaristan'a saldırmaya tercih etmiştir.

II. Mehmet tahta geçişiyle beraber, bütün dikkatini İstanbul'un fethine yöneltmek ister ve bunu sağlayabilmek için de Venedik ve Macaristan'la barış antlaşmaları imzalar. 1453'de İstanbul'un alınması yeni bir haçlı seferi için iyi bir bahanedir, fakat yapılan güçlü propagandalara rağmen bu sefer asla gerçekleşmez.

1463 yılına gelindiğinde Balkanların kontrolü artık tamamiyle Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. 1472'de Fatih Sultan Mehmet, aralarında hala Macaristan toprakları olmasına rağmen Avusturya'ya karşı bir akına başlar. Fakat bu savaş Sultanın ölümü ve oğlu II. Beyazıd'ın tahta geçişiyle yarım kalır (Buchmann, 1999, 34-54).

Bundan neredeyse 50 yıl sonra, 1520'de Kanuni Sultan Süleyman Avusturya'ya karşı bir sefer daha planlar. Macaristan'la diplomatik yollarla antlaşmak isteyen Sultan, bu gerçekleşmeyince, 1521 yılında ordularını ilk olarak Macaristan üzerine gönderir. 1528'de savaş sona erdiğinde Macaristan Osmanlı Devleti'ne bağımlı hale gelmiştir (Buchmann, 1999, 75-79).

Bundan hemen sonra, 1529 yılında I. Viyana Kuşatması gerçekleşir, Osmanlı orduları Viyana direnişini yıkmakta başarısız olurlar. 1532'de Kanuni bir kere daha Avusturya'ya karşı savaşmak için İstanbul'u terk eder, fakat bu kuşatma da ilki gibi başarısız olur (Buchmann, 1999, 89-95).

Macaristan içerisinde süren savaşlar bu bölgenin üçe bölünmesine sebep olmuştur. Bundan sonra gelen silahsızlanma dönemlerinde de Osmanlı Devleti'nin "inançsızlarla" barış antlaşması yapmama prensibi ve 4000'den az askerle saldırıların silahsızlanma şartlarını bozmaması sebebiyle Macaristan topraklarındaki karışıklık devam etmiştir. Osmanlıların bu bölgeye saldırılarının neden olduğu savaşlar 16. yüzyıl boyunca devam ederken, Kanuni Sultan Süleyman 1566'da Szigetvar'ı ele geçirmeye çalışırken ölür (Vocelka, 2005).

Özelde Avusturya'nın Osmanlılarla ilişkilerine bakılacak olursa, yönetimi ellerinde tutan Habsburg hanedanlığının 15. ve 18. yüzyıllar arasında savaş halinde olduğu iki devlet vardır, Osmanlı İmparatorluğu ve Fransa. Osmanlı Devleti ile girdiği mücadeleler Hıristiyanlığın düşmanına karşı verilen savaşlar olarak ideolojik temellerinin olması ve yakın gelecekte Avusturya'nın yayılımcı politikasına sağlayacakları yararlar sebebiyle maddi açıdan öncelikli olmuşlardır.

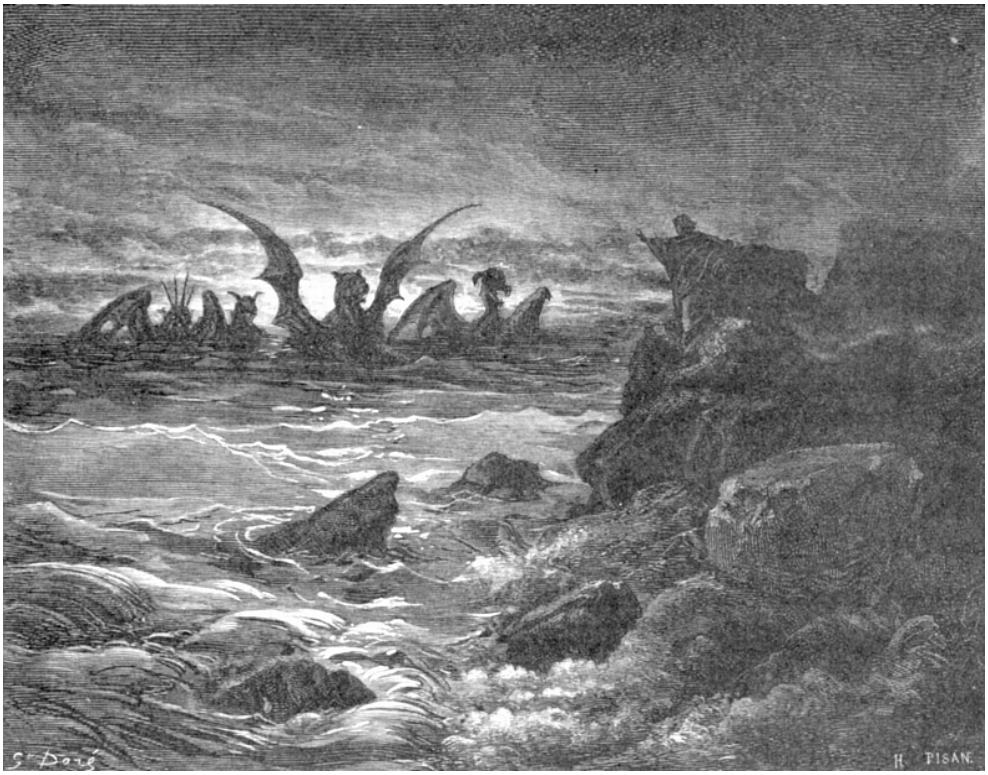
Avrupa'nın geneline bakıldığında ise bu dönemde Avrupa ülkeleri, Martin Luther'in Hıristiyanları ikiye bölen ve Avrupa'nın kendi içinde de büyük savaşlar yaşamasına sebep olan fikirleriyle tanışmıştır. Janus Moller Jensen de, "Denmark and the Crusades 1400–1650" isimli makalesinde, ortaçağı ve Haçlı Seferlerini yaratan ortamı anlatırken özellikle Martin Luther ve onun Türkler hakkındaki görüşlerinin üzerinde durur. Başlarda Türkleri tanrının insanları sınamak için gönderdiği diğer doğal felaketlerle eşdeğer gören ve onlarla savaşılmaması gerektiğine inanan Martin Luther, 1521'de Belgrat, 1522'de Rodos, 1526'da Moha'nın alınmasıyla Macaristan'ın Türk kontrolü altına girişi ve daha sonra da 1529'da Viyana'nın kuşatılmasıyla Türk problemi konusunda endişelenmeye başlar (Jensen, 2005, 201). Böylece 1541 yılıyla beraber Luther de Almanya ve Hristiyanlığın savunulması gerekliliğinin üzerinde durmaya başlar (Jensen, 2005, 194).

Türklere karşı savaşta hayatlarını yitiren askerler şehit mertebesine yükseliyorlardı (Jensen, 2005, 195). Fakat aynı zamanda Luther'e göre; Türklerin kazandığı her zafer, kendi günahlarıyla yüzleşmeden Türklere karşı savaşanlara karşı Tanrı'nın gazabıydı. "Haçlıların günahları o kadar büyüktü ki Tanrı onları bunlar için cezalandırdı." Bu, mağlubiyet için ortaçağ boyunca en sık öne sürülen sebeplerden biriydi. Avrupa "içindeki Türk"ü yok etmeliydi (Jensen, 2005, 197–8).

Susan R. Boettcher, "German Orientalism in the Age of Confessional Consolidation: Jacob Andreae's Thirteen Sermons on the Turk, 1568" makalesinde ortaçağ boyunca Şark'a bakışı anlatır. Edward Said "Şark"ı "Bir tarih ve sözel düşünce geleneğinin Batı için var ettiği bir fikir" olarak tanımlar. Ona göre bu fikir gerçek Şark'tan bağımsız olarak var olur ve batının doğuya kültürel, politik ve ekonomik üstünlüğünü sağlayabilmesi için kullanılır. Oysa 16. yy oryantalizmi, bunun tam tersi bir şekilde, Avrupa halkının kontrol edilmesi için kullanılmıştır. Zaten o dönemde Avrupa'nın güç ve politik kontrol yönünden Şark'tan üstün durumda olduğu kesinlikle söylenemez (Boettcher, 2004, 13–4). Osmanlı ile Habsburg hanedanlığı rakip durumuna düştükleri ilk andan itibaren, Avrupa orduları hiçbir zaman Osmanlı ordularına karşı üstün durumda olmamışlardır. O dönemde "İslam en iyi tabiriyle süre gelen politik bir sorun, en kötüsüyle büyük bir tehdittir." (Boettcher, 2004, 14) Bu konuyu anlamakta Boettcher'in şu sözü çarpıcı olacaktır, "16. yüzyıla girildiğinde yaşayan hiçbir Avrupa hükümdarının kafasında Osmanlı ile ilgili barışa dayalı bir hatıra yoktur" (Boettcher, 2004, 14).

Bu dönemde hem Katolik, hem de Lutherci yazarlar Türk tehdidi hakkında yazılar yazmışlardır. Ama aslında bu iki taraftan da Türkler hakkından gerçekten bilgisi olanlar çok azdı. Latin ortaçağından gelen eksik ve yanlış bilgiler hala geçerliliğini koruyordu. Öyle ki Osmanlı Devleti ile birebir ilişkide olan, İstanbul'a gidip gelen Habsburg diplomatları bile onun deccalın imparatorluğu olduğuna inanıyorlardı (Boettcher, 15). İslam hakkında bilgi alınırken, Türklere esir düşenlerin ve esir düşen Türklerin günlüklerinden, Kuran'ın çevirilerinden, ahiret günü inanışını doğuran eski ahit alıntılarından, özellikle ahiret kehaneti üzerine olan Daniel Yedinci Kitap'tan yararlanılıyordu.

Ahit'te Daniel'in bir rüyası yer almaktadır. Rüyasında denizden 4 canavar çıkar, bunlar 4 tane krallığı temsil etmektedirler. Aslan (Asur), ayı (Pers), leopar (Yunan) ve on boynuzlu diğerlerinden çok daha korkunç bir hayvan (Roma)... Bu dördüncü hayvanın boynuzlarının altından insan gibi gözleri ve ağzı olan daha ufak bir boynuz çıkar. Bu boynuzun söylediği, "büyük şeyler", İsa'nın kutsal varlığını tartışmak olarak yorumlanır. 16. yüzyıl teologları bu boynuzun Türkleri temsil ettiğini savunmuştur (Boettcher, 17–8). (Şekil 2.1) (Şekil 2.2)



Şekil 2.1: Gustave Doré 1832 - 1883 Daniel 7, 1-8, 1866
http://www.payer.de/christentum/danielapokalypse.htm



Şekil 2.2: Luther-Bibel 1545 Daniel 72-8 http://www.payer.de/christentum/danielapokalypse.htm

Bütün bu bilgilerden sonra Gutenberg'in bastığı ilk yazının, 30 satırlık Türklere karşı savaşa gidenlerin günahları için af yazısı olması çok da şaşırtıcı değildir (Boettcher, 15).

Kanuni'nin hükümdarlığının sonuyla, Osmanlı Devleti'nin yükselişinin bitişi birbirini takip eder (Buchmann, 1999, 105). Aynı sıralarda Avrupa, dönemin en iyi endüstiriyel alt yapısına, yani ulaşım, girişimci, işçi, toplumsal standart ve kanunlara sahiptir. Bu standart ve kanunların ekonomisine yaptığı katkı ve kıtanın parçalı yönetiminin askeri sistemlerin gelişmesini sağlaması sebebiyle Avrupa en parlak dönemine yaklaşmaktadır (Buchmann, 1999, 110).

1593 yılında Avusturya ve Osmanlı İmparatorlukları arasında Avusturya'da "Uzun Türk Savaşı" (Lange Türkenkrieg) denilen savaş başlar. Özellikle Macaristan ve Tuna Beyliklerinin topraklarında gerçekleşen mücadeleler 1606 yılında son bulur. Savaşı bitiren antlaşmadan sonra sadece Macaristan'ın bazı bölümleri el değiştirmiş, bunun dışında imparatorlukların topraklarında pek bir değişiklik olmamıştır. Fakat bu dönem, Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da yayılmasının durduğu dönem olarak bilinir (Buchmann, 1999, 112-113). Bu savaş ilk defa Habsburg'ların zaferiyle biten savaş olmuştur (Vocelka, 2005).

1618 yılında Avrupa'da katolikler ve protestanlar arasında 30 Yıl Savaşları olarak bilinen din savaşlarının başlaması ve Osmanlı Devleti içinde aynı dönemde yaşanan yönetim düzeyinde problemler, Osmanlı ve Avusturya İmparatorlukları ilişkilerinde sessiz bir dönem yaşanmasına sebep olur. 30 Yıl Savaşlarının başlamasıyla Avusturya'da yaşayan Protestanlar ve Macaristan, Katolik Avusturya

hükümdarlığına karşı Osmanlılardan yardım istemişlerdir. Fakat daha önce Habsburg hanedanlığıyla yaptığı antlaşma ve ülke içinde, II. Osman'ın yeniçeri ocağını kaldırma planının yol açtığı karışıklıklar Osmanlı Devleti'ni bu savaştan uzak tutar. Osman'ın ölümüyle yerine geçen yeğeni IV. Murat'ın da Avrupa'da gerçekleşen bu savaşla ilgilenecek zamanı yoktur.

1648'de çarpışmalar sona erdiğinde Kutsal Roma İmparatorluğu yüzlerce prensliğe bölünmüş, Avusturya ve İspanya'daki Habsburg hanedanlıkları bir bütün olarak görülemeyecek kadar birbirlerinden ayrılmıştır.

Başvezir Mehmet Köprülü 1661'de bir kere daha Osmanlı ordusuyla Macaristan topraklarına girer. Bu saldırı, 1664'de Osmanlı Devleti'nin yenilgisiyle sonuçlanır, ordu asıl hedefi olan Viyana'ya ulaşamaz (Buchmann, 1999, 119-135).

1683 yılında dönemin Macaristan kralının Habsburg'lardan bağımsız bir Macaristan hayalinin de etkisiyle Osmanlı başveziri Kara Mustafa Paşa Viyana'ya saldırıya geçer. 60 gün süren bu İkinci Kuşatma, Kahlenberg'de 12 Eylül'de gerçekleşen son çatışmadan sonra Osmanlı ordularının geri çekilmesiyle son bulur (Buchmann, 1999, 135-157). Papanın da isteğiyle İtalya ve Polonya'nın da yardıma geldiği Avusturya ordusu Osmanlı ordusunu yenmiştir. Bundan sonra Avusturya ordusu 1699'a kadar karşı saldırılarla Budapeşte gibi bazı bölgeleri Osmanlı'dan geri alır (Vocelka, 2005).

Kara Mustafa Paşa'nın Viyana kuşatmasının başarısız oluşu Osmanlıların Avrupa'da yarattığı korkuya dayalı imajın değişişinin de başlangıcı olur. Avrupa ulusları ve Osmanlı Devleti arasındaki askeri ve ekonomik denge tersine döner. Bununla Türklere karşı duyulan korku azalır, artık egzotik, ilginç görülmeye başlanırlar. Alla Turca beste ve resimler moda ve Türk teması sanatta sıklıkla görülür oldu (Tomenendal, 2000, 16). Hatta 18. yüzyılla beraber edebiyattaki Türk imajı değişerek, iyi niyetli, cesur, hoş görülü ve cömert bir Türk portresi çizilmeye başlanır (Tomenendal, 2000, 37). Bunun en iyi örneklerinden biri Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" operasındaki Selim Paşa karakteridir.

Bu durum Avusturya'nın iç işlerini de etkiler, örneğin 1683'deki başarısız Türk kuşatmasından sonra Viyana'daki soylu sayısı artmıştır. Bunda, artık Viyana'nın daha güvenli görülüyor olmasının, imparatorluğun hükümranlığının güçlenmesinin ve şehir çevresindeki yıkılmış bölgelerde saraya yakın yazlıkların inşa edilebilecek olmasının etkisi vardır (Vocelka, 2005, 56).

Avusturya ve Osmanlı İmparatorlukları arasında bu tarihten itibaren 17. ve 18. yüzyıl boyunca üç büyük savaş daha yaşanır. Yine bu dönem içerisinde Osmanlıların hakim olduğu bölgelerin bir çok yerinde büyük toprak kayıpları verirken, Avusturya Avrupa'nın önemli bir gücü olarak yerini alır.

Osmanlı Devleti 18. yüzyılla beraber, gerilemesine sebep olan tımar sisteminin feodal bir sisteme dönüşüşü, bu durumun ve yeniçeri ocaklarının kontrolden çıkışının sebep olduğu ordudaki bozulmalar gibi devlet sistemindeki sorunları düzeltmek için reformlara başlar (Buchmann, 1999, 162-166).

1715'de Osmanlı Devleti'nin Mora'yı alması ve bu krallığın Avusturya'dan yardım istemesiyle, 1718 yılında Osmanlı'nın toprak kayıpları ve bunun yolaçtığı Lale Devri ve reformlarının başlamasına neden olan Üçüncü Türk Savaşı yaşanır.

İki ordu tekrar 1737'de, Rusya ve Avusturya'nın Osmanlı Devleti'ne karşı birleştikleri bir savaşta karşılaştılar. Avrupa örneklerine göre yenilenen Osmanlı ordusu uzun bir süreden sonra ilk galibiyetini alarak 1718'de kaybettiği toprakları geri aldı.

Bu savaştan sonra iki ülke arasındaki ilişki, Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki topraklarını yeniden kaybetme korkusu ve Avusturya'nın Maria Theresia hükümdarlığında kendi içinde gerçekleştiği reformlar nedeniyle barışçıl bir şekilde devam etti. Maria Theresia, 1754'de doğuya gönderilecek diplomatların eğitimi için "Orientalische Akademie"yi kurması gibi pek çok doğuya yönelik politika yürütmüştür. Barış 1788'deki son Avusturya-Osmanlı savaşına kadar sürer. Bu savaş da Belgrad'ın bir kere daha el değiştirerek Avusturya kontrolüne geçmesiyle sonlanır (Buchmann, 1999, 170-189).

Osmanlılar, Hıristiyanlığın birinci derecede düşmanı ünvanını kaybettikten sonra gerçekleşen bu savaşla beraber iki ülke arasındaki çarpışmalar son bulmuş, hatta ulusçuluk ideolojisi ve Balkanlardaki planları nedeni ile Rusya gibi ortak düşmanlara karşı 19. yüzyıl boyunca yan yana yer almışlardır (Vocelka, 2005, 47-50).

19. Yüzyıl Osmanlı Devletinin düşüşünün artık tartışmasız olarak görüldüğü dönemdir. Çar I. Nikolaus daha sonra bu durumu betimlemekte sıkça kullanılacak olan "İstanbul Boğazı'ndaki hasta adam" sözünü bu dönemde, 19. yüzyılın ilk yarısında sarf etmiştir. Gerçekten de, Rusya ataklarına karşı ordusu kendisini artık koruyamayan; Balkanlarda ulusçuluk akımının ortaya çıkardığı ayaklanmalarla başa

çıkamayan Osmanlı Devleti, hastalığının belirtilerini bu dönemde açıkça göstermeye başlamıştır. Balkanları elinde tutabilmek için, bu devletlere iç işlerinde bağımsızlık vermiştir. Fakat bu çözüm de kalıcı olmamış, Yunanistan 1829'da, Sırbistan, Karadağ ve Romanya 1878'de, Bulgaristan ise 1885'de bağımsızlıklarını kazanmışlardır.

Bazı Avrupa devletleri, Avusturya, Almanya gibi, bu ulusları kendileri kontrol etmek isterken, İngiltere ise Osmanlı Devleti'nin kontrolünün kendi politikalarına yararını düşünerek, bu topraklarda onun hakimiyetini savunmuştur. Bir çok toplantı ve tartışmaya sebep olan bu gerginlik, "Doğu Sorunu" olarak adlandırılır (Buchmann, 1999, 189-230). Doğu sorunu; Balkan halklarının, Avusturya ve Rusya'nın bu halklara gösterdikleri destekle de güçlenen, bağımsızlık mücadeleleridir (Karaer, 2003, 12). Balkanların bağımsızlığının savunucularından olan Alman Gustav Rasch'ın 1873 tarihli, Viyana Dünya Sergisi ile aynı yıl içinde yayınlanan, "19. yüzyıl sonlarında Avrupa'da Türkler" adlı eserinde Rasch:"Son zamanlarda Osman'ı Çadırı'ndan çıkarıp atma işi, diplomatik bir münasebetsizlikle "Doğu Sorunu" olarak vaftiz edildiğinden dolayı durgunluk devresini yaşıyor." der ve asıl sorunun Osmanlı Devleti parçalandıktan sonra bu bölgenin kimin tarafından yönetileceği olduğunu ve İngiltere, Fransa ve Rusya arasındaki çıkar çatışmaları nedeniyle "göçebe Türklerin" reform ve reorganizasyonlarla ayakta tutulmaya çalışıldığını söyler (Rasch, 2004, 19–20).

Gene bu dönemde, Mısır Valisi Mehmed Ali de 1831 yılında, Fransa'yla olan ilişkilerine de güvenerek Osmanlı Devleti'ne karşı saldırıya geçer, Suriye ve çevresini alarak Anadolu'da Kütahya'ya kadar ilerler. Osmanlı'nın yardım isteğine, Anadolu'da kontrol edebilecekleri güçsüz Osmanlı Devleti yerine, Fransa ve Mısır'ı görmek istemeyen Avrupa devletleri ve boğazlarla ilgili kendi planları olan Rusya cevap verir. 1840 yılında İngiliz, Osmanlı ve Avusturya orduları Suriye'ye çıkarlar. Savaşın sonunda Osmanlı işgal edilen topraklarını geri alırken, Mısır'ın kontrolü Mehmed Ali'de kalmıştır. Bu çarpışmalar aynı zamanda Osmanlı Devleti'ne yardım eden İngiltere ile, ilerde İmparatorluğu çok zorlayacak olan bir ticaret antlaşmasına da yol açmıştır (Karaer, 2003, 13).

Bu dönemde Avrupa'da, 1830 yılında gerçekleşen Endüstri Devrimi'nin de etkisiyle ekonomik gücü asillerden devralan burjuva kesimi politik gücü de ele geçirmeye çalışmaktadır. Avrupa devletlerinde tabandan gelen bir değişim isteği vardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda ise 1839 yılında Tanzimat Fermanı Abdülmecit tarafından açıklanmış olmasına ve reformların hükümdar tarafından desteklenmesine karşın halkın bu değişimlere direnç göstermesi gibi tam tersi bir durum görülmektedir.

2.2. 19. yüzyılda Osmanlı Devleti

"19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu kalıntıları itibariyle el'ân yaşıyor."[1]
İlber Ortaylı

19. yüzyılın ikinci yarısı İslam dünyasının genelinde; tarihi şartlar, politik düzenler, ekonomik kaynaklar ve coğrafi dağılımdaki değişimler hem politik ve hem de kültürel bir hareketlenmeye sebep oldu (Çelik, 1992, 5–6).

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu sorunlar ise, yönetici kesimini ülke çapında reformlara itti. Teknik, idari, hukuk ve eğitim sistemlerini kapsayan bu reformlar için Avrupa uluslarının sistemleri örnek olarak seçildi. Osmanlı reformlarında birinci dereceden sorumlu olanlar dönemin aydınlarıydı. Bu aydınların birçokları devlet içinde görevler almışlardır. Aralarında Avrupa'da eğitim görenler de vardır. Bunların arasında bu tezin konusuyla da yakından ilişkili olan, Ethem Paşa ve Osman Hamdi Bey gibi bir kaç bireyden tezin ilerideki bölümlerinde daha detaylı bir şekilde söz edilecek.

Avusturya gazetelerinden 'Neues Wiener Tagblatt' da 22 Ekim 1873'de, bu reform hareketlerine değinmiş ve bunlardan özellikle Başvezir Mehmet Rüştü Paşa'nın sorumlu olduğunu yazmıştır (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 22 Ekim).

Bahsedilen Osmanlı entelektüelleriyle beraber reformlar üzerinde etkisi olmuş, Batılılaşma döneminin iki önemli padişahı Abdülaziz (1861–76) ve II. Abdülhamit'tir (1876–1909).

Bu iki padişah arasındaki fark Abdülhamit'in batılılaşmanın yanında İslam değerlerine dönüşe de çok büyük önem vermiş olmasıdır. Abdülaziz ise Batılılaşma'yı ön planda tutmuştur. Ama ikisi de dünya sergilerini ve bu sergilere katılımı ülkenin değişimi için önemli adımlar olarak görmüşlerdir. Abdülaziz döneminde, 1863'de İstanbul'da bir endüstri fuarı organize edilmiş, kendisinin de 1867'de yaptığı Avrupa seyahati sırasında ziyaret ettiği Paris ve 1873'de Viyana

[1] Ortaylı, 2005, 7

Sergileri'nde büyük Osmanlı pavyonları kurulmuştur (Çelik, 1992, 6). II. Abdülhamit döneminde ise Osmanlı, 1893 Chicago ve 1900 Paris Sergilerine katılmış, 1894'de İstanbul'da uluslararası bir sergi düzenlenmesi planlanmıştır (Çelik, 1992, 6–7).

2.2.1. Osmanlı Devleti'nin Düzenlediği Uluslararası Sergiler

19. yüzyılda sergilerin Avrupa'daki etkileri ve ev sahibi ülkelere kazandırdıkları Osmanlı Devleti'nin de kendi sınırları içinde bu tarz organizasyonlar planlamasına sebep oldu. Bu aynı zamanda kendisini batı uygarlığının bir parçası olarak göstermesini de sağlayacaktı. İlk sergi 1863 yılında, Avrupa'da düzenlenen sergiler düşünülürse oldukça erken bir tarihte, Abdülaziz'in saltanatının üçüncü yılında gerçekleştirilmiştir. İkinci sergi ise 1893 yılında planlanmış, fakat İstanbul'a ve devlet kaynaklarına çok büyük zarar veren 1894 depremi sebebiyle gerçekleştirilememiştir (Çelik, 1992, 139).

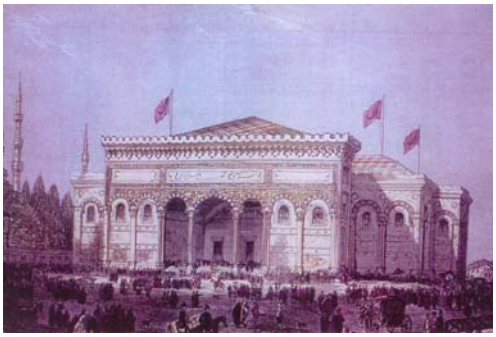
1863'de düzenlenen Sergi-i Umumi-i Osmani, format olarak benzediği Dünya Sergilerinden kapsam olarak ayrışıyordu. İlk olarak, 1830'larda Batılı iş adamı ve endüstricilere verilen haklar nedeniyle Avrupa ürünleriyle arasında büyük bir uçurum olan ulusal endüstrinin tanıtımını, sorunların bulunup, çözüm yollarının araştırılmasını amaçlıyordu. Fakat daha sonra sergiye Avrupa endüstrisinin önde gelenleri de çağrılmıştır (http://www.theottomans.org/turkce/kronoloji/index.asp) (Çelik, 1992, 139). Zaten serginin tanıtımı için basılan "Empire Ottoman, Coup d'oeil sur L'Exposition Nationale à Constantinople" isimli kitapta da sergi, ulusal sanayi sergisi olarak tanımlanmaktadır (Aoki, 2002, 125).

"Osmanlı toprağının zenginliğini Padişah'a sunmak için üreticilerin bir araya toplanıp eserlerini göstermesi, sanayi sergisi konteksti olmadan da Osmanlı geleneği içinde görülen bir şeydi." Aoki bu sergi için At Meydanı'nın seçilmesini de zaten Osmanlı Devleti'nde burada düzenlenen şenlik geleneğinin bir uzantısı olarak görür (Aoki, 2002, 127).

Sergi binasının mimarı olarak o dönemde imparatorluk için çalışan Marie-Augustin-Antoine Bourgeois ve Leon Parvillee seçilmiştir. Bourgeois yapıyı, Parvillee ise yapının içini tasarlamıştır. 1865'de yıkılan bu yapının planı panellerle bölünebilen büyük bir alandı ve öncüsü olan sergilerde kullanılan planlarla aynıydı. Dekorasyon ve detaylarda ise yeni-İslam tarzında seçilmişti (Çelik, 1992, 140–2). Çatısındaki

cam kullanımı da Kristal Saray'dan beri sergi binalarında sıkça kullanılan bir yöntemin tekrarıydı. Yapı Topkapı Sarayı'ndaki Çinili Köşk'ü andırmaktadır. Çinili Köşk'ün Orta Asya öğeleri taşıyan bir yapı olması nedeniyle Aoki, Abdülaziz'in bu yapı üzerinden Osmanlı tarihine bakışında Oryantalist bir yan olduğunu söyler ve sarayı batı mimarlığı "temeli üzerine Osmanlı süsleme öğelerinin aktarıldığı bir bina" olarak betimler. Yapının sergi bitiminden sonra çarşı olarak kullanılması da planlanmıştır (Aoki, 2002, 127–132).

Aoki, Marie De Launay'in yazdığı "Empire Ottoman" adlı eserden yaptığı alıntıda, sergi binasının ana girişinin karşısında yer alan altıgen planlı hünkar mahfillini Montani'nin tasarladığını yazar. Bu köşkün tavanında arabesklerle çevrelenmiş bir İstanbul manzarası yer alıyormuş (Aoki, 2002, 129).



Şekil 2.3: 1863 Ana Sergi Salonunun Çizimi (Aoki, 2002)

Sergi boyunca İstanbul'a ulaşım ücretlerinin azaltılması, konaklama ve eğlence olanaklarının ayarlanmasıyla hem yurtiçinden gelenlerden, hem de yabancı gazeteci, iş adamı ve sanayicilerden oluşan bir turist akını yaşanmıştır (Çelik, 1992, 141–2). (Şekil 2.3, 2.4)

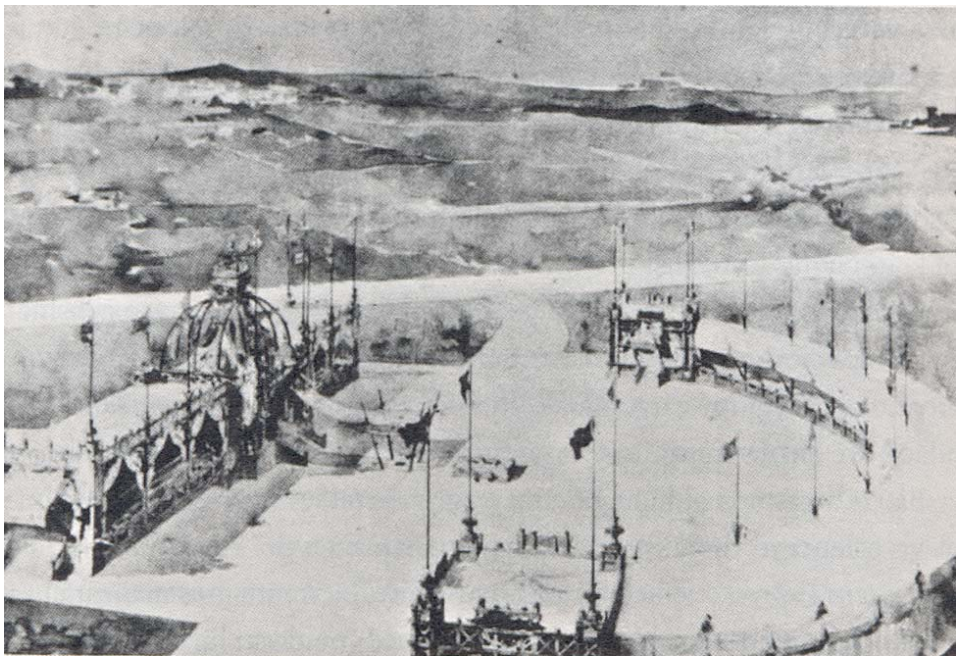


Şekil 2.4: 1863 Ana Sergi Salonunun Fotoğrafı (Aoki, 2002)

1893'de, II. Abdülhamit döneminde planlanan Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi'nin, Şişli yakınlarında 142000 m²'lik bir alanda gerçekleştirilmesi

düşünülmüştür. Serginin amacı ülke zenginliğinin arttırılmasıydı. Bu nedenle sergi ilk planda, imparatorluğun tarım, endüstri ve sanat ürünlerinden oluşuyordu, fakat yabancı ürünler de sergide yer alacak, hatta sergi komitesinde daimi olarak bazı yabancı üyeler yer alacaktı. İmparatorluk ürünleri Avrupa'ya tanıtılırken, Avrupa'nın tarım ve endüstrisinin yöntemleri de yerli endüstricilere gösterilerek, kendilerini ilerletmeleri sağlanacaktı. Böylece Türkiye'nin yabancı ülkelere olan ekonomik bağımlılığı azaltılacaktı (Çelik, 1992, 142).

Sergi yapısı olarak, kışın dört ay kapalı kalacak kalıcı bir yapı planlanıyordu. Bu yapının mimari stili de önem verilen bir konuydu. İmparatorluğu tanıtacak bir yapının mimariyi de tanıtması gerekiyordu, fakat bu konuyu ele alan bir hükümet belgesine göre "Osmanlı İmparatorluğu'nda "mimarlık bilimi (fenn-i mimari) unutulmuştu." Öyleyse bu kurallar yeniden yaratılmalı, bunun için de ya "Osmanlı mimari bilimini" (fenn-i mimari-i Osmani) ya da Arap, Mağribi, Hint, Afrika ve Endülüs "mimari stillerini"—kısaca "İslam mimari bilimini" (fenn-i mimari-i İslami)—çalışmak gerekiyordu. Sergi yapısının bazı bölümlerinin de Avrupa stillerinde yapılması planlanmıştır. Avrupa ve İslam stili bir arada kullanılacaktır. Mimar olarak Art Nouveau stilini kullanan İtalyan mimar Raimondo D'Aronco seçilmişti, fakat bu yapı hiç inşa edilmemiş, çizimlerin çoğu ve modeli kaybolmuştur (Çelik, 1992, 142–4). (Şekil 2.5)



Şekil 2.5: Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi için Köşk (Çelik, 2005)

2.2.2. Sultan Abdülaziz

1873 Dünya Sergisi sırasında hükümdar olan ve Viyana'ya gelip gelmeyeceği uzun süre gazetelerde tartışılan Sultan Abdülaziz'i ve hakkında yazılanları incelemek Sultan'ın ve Osmanlı'nın Viyana'da algılanışı konusunda yararlı olabilir.

Sultan Abdülaziz hakkında da, Osmanlı Devleti'nin kültürü ve politikalarının yabancı ülkelerde algılanışı gibi, farklı yorumlar yapılmıştır.

Örneğin Gustave Rasch Osmanlı Devleti hakkındaki negatif görüşlerini, yaşadığı dönemde Osmanlı Sultanı olan Abdülaziz için de tekrarlamıştır. Osmanlı Sultanı için, XIV. Louis'nin "L'etat c'est moi" "Devlet Benim" sözünün ta kendisidir diyen Rasch, halkının ise hiçbir hakkı olmadığının üzerinde durur. Fakat aynı zamanda sadrazamların Sultan'ın gücünü üzerlerinde toplayarak devleti bizzat yönettiklerini öne sürer ve böylece Sultan Abdülaziz'in cücesi ve hokkabazıyla hareminde eğlenecek, "keyif" yapacak, vahşi hayvan yetiştirmek ve silahlar gibi hobileriyle ilgilenecek vakit bulduğunu yazar (Rasch, 2004, 61–67). Abdülaziz'in hiçbir Avrupa dilini konuşmamasına da değinir (Rasch, 2004, 94).

> "Ben şimdiki hükümdarı "Padişah" Abdülaziz'i görmedim. Oysa her Cuma at sırtında ya da devlet sandalı ile şu ya da bu camiye giderken onu görme olanağını kolaylıkla elde edebilirdim. Bu fırsatı değerlendiremiyorum, çünkü bu, bir öğleden önce koşup basit bir Asya despotuna alık alık bakma zahmetine değmez." (Rasch, 2004, 93)

Abdülaziz'in Avrupa'daki imajı düşünülürken, 1867'de gerçekleştirdiği Londra, Paris ve Viyana'ya gezisi önemli bir kaynaktır. Bu gezi, Abdülaziz'in savaş dışında Osmanlı topraklarını terk eden ilk padişah olması ve Osmanlı siyasetinin batıya yönelişinin en büyük örneklerinden birini vermesi sebebiyle önemlidir.

Karaer'e göre, bu ziyaret sırasında hem Avrupa hükümdarları, hem de halkı tarafından ilgi ve merakla karşılanan Padişah, modern bir Osmanlı ve bu gezide öğrendikleriyle ülkesini geliştirmeye çalışan açık fikirli bir hükümdar imajı çizmiştir. "Courier de Vienne" gazetesi, Sultan'ın, başladığı bu seyahatten yüksek zekasıyla yararlanacağı ve imparatorluğuna büyük tecrümeler kazanmış olarak döneceğini ifade etmektedir." Aynı gazete, dini ve milli hoşgörünün olumlu etkileriyle "Doğu Sorununun" korkutucu özelliğini de kaybedeceğine değinir (Karaer, 2003, 152). (Şekil 2.6)



Şekil 2.6: London Illustrated News, 27 Temmuz 1867, Sultan Londra'da

Osmanlı sınırları içinde de gezi gazetelerde yer almıştır, Ahmet Lütfi Efendi Tarihi'nde "Zat-ı Hazret-i Padişahi'nin görülmemiş bir şekilde bir fevkaladelik olacağı ve bu seyahatten devlet ile milletin büyük faydalar elde edileceği umulmaktadır" denilmektedir (Karaer, 2003, 45).

Sultanın yanında 10 yaşındaki oğlu Yusuf ve yeğenleri bulunuyordu. Yeğenlerinin en büyüğü olan Murat, Abdülaziz'den sonra V. Murat olarak tahta geçmiştir (Tomenendal, 2000, 134). Abdülaziz'in Osmanlı İmparatorluğu'nda hükümdarlığın ailenin en büyüğüne geçtiği saltanat düzenini değiştirme isteği bilinmektedir. Oğlunun bu gezide yanında yer alması bu planlara da bağlanabilir.

Abdülaziz Paris gezisi sırasında Dünya Sergisi'ni de ziyaret etmiştir. Sultan ve Mısır Valisi İsmail Paşa'nın III. Napolyon'un onur konukları olarak sergiyi ziyaretleri Paris'te büyük bir heyecan yaratmış, Sultan'ın gelişinden birkaç gün sonra bir gazete "Paris'in nüfusu iki bölüme ayrıldı: Sultanı görenler ve görmeyenler" diye yazmıştır. Palais d'Industrie'de düzenlenen ve Sultan'ın İmparator III. Napolyon ve İmparatoriçe Eugenie'nin yanında oturduğu bir seremoniyi 20–30 bin ziyaretçi izler. Fakat doğulu hükümdarların görünüş ve davranışları, avrupai giyinişleri ve Mısır Valisi'nin kusursuz Fransızcası halkı hayal kırıklığına uğratır (Çelik, 1992, 32). (Şekil 2.7)



Şekil 2.7: London Illustrated News, 13 Temmuz 1867, Sultan'ın garda Karşılanışı

Bu gezi sırasında da gazetelerde Abdülaziz'le ilgili çıkan yorumlar değişir:

> "Bir gazeteci Abdülaziz'e gösterilen sıcak karşılamayı sempatiden çok merak olarak değerlendirdi. Bir başkası, Sultan'ın yaygın olan Binbir gece Masalları'ndan çıkmış, cariyelerle çevrili, parfüm kokularından sarhoş ve değerli taşlar ve altınla süslenmiş göz kamaştırıcı bir hükümdar şeklinde görülüşünü eleştirerek Sultan'ın aslında cömert, iyi, son derece akıllı ve iyi eğitimli; işe, düzene ve hepsinin üstünde adalete değer veren ve imparatorluğundaki Hıristiyanların haklarına saygı duyan biri olduğunu öne sürdü. "Bu adam" diye bitirdi, "şüphesiz düşündüğümüz kadar olağanüstü değil, ama daha bilge ve daha insani."" (Çelik, 1992, 32–3)

Amerikalı yazar Mark Twain ise, *Innocent Abroad'*da Abdülaziz'i; "cüceler, cinler ve Arap gecelerinin yabani fabllarına inanan, zayıf, aptal, cahil bir adam" olarak tanımlayarak, III. Napolyon ve Abdülaziz'in Place de l'Etoile'deki halkın karşısına çıkışlarını anlatırken, iki adamın karşıt dünyaları simgelediklerini savundu. III. Napolyon'un "en modern uygarlığın, ilerleme ve arınmanın", Abdülaziz'in "doğuştan ve eğitimlerinden kirli, kaba, cahil, gerici, batıl inançlı bir halkın ve üç fazileti zulüm, açgözlülük ve kan olan bir hükümetin" temsilcisi olduklarını söyleyerek, "Burada, mükemmel Paris'te, görkemli Zafer Takı'nın altında Birinci Yüzyıl On dokuzuncuyu selamlıyor!" diye yazdı (Çelik, 1992, 33–4).

Bir Fransız gazeteciye göre, Abdülaziz'in gezisinin sebebi dünyaya, imparatorluğunun "Avrupa'nın hasta adamı" değil hala Kuran'ın öğretilerini takip

eden Asya ve Afrika halklarının, Müslümanların lideri olduğunu göstermekti (Çelik, 1992, 36).

Zeynep Çelik, Sultan Abdülaziz ve Vali İsmail Paşa'nın Paris Sergisi'nde bulunuşlarının sonuçlarını şöyle özetler (Şekil 2.8),(Şekil 2.9):

> "Müslüman hükümdarların 1867 Evrensel Sergisi'ne katılımları birkaç sebep nedeniyle önemliydi. Hem İsmail Paşa hem de Abdülaziz bu fırsatı Avrupa güçlerini modernleşmeye olan bağlılıkları ve böylece Avrupa sistemine ait olma istekleri konusunda ikna etmek için kullandılar. Orada yüz yüze bulunuşlarıyla romantik hayalleri yıkarak ve stereo tiplerin gizemini ortadan kaldırarak halkta bir fark yarattı. Daha önemlisi, orada ilk elden Avrupa hayatını Avrupa kültürünün maddeleştirilmiş formlarını görmeleri, ülkelerinde kabullendikleri radikal politikalarına olan inançlarını sağlamlaştırmalarına yardım etti. Bu etki özellikle Avrupa'ya ilk gezisini yapan Abdülaziz için önemliydi." (Çelik, 1992, 36)



Şekil 2.8, Şekil 2.9: London Illustrated News, 13 Temmuz 1867

Hükümdarların değişim isteklerinin mimarideki örneklerinden biri de, iki hükümdarın da bu dönemde kendi şehirlerini, İstanbul ve Kahire'yi, Avrupa modellerine göre tekrar biçimlendirmek istemeleridir. 1865'de İstanbul'un büyük bir bölümünü yok eden bir yangının ardından düzensiz şehir dokusunu, eğri ve çıkmaz sokakları; düz, kurallı ve ızgara düzenle değiştirmek için bir kampanya başlatılmıştı. Yeni planların referansı dünyada en son tasarlanan şehirler, III. Napolyon'un yeniden inşa ettiği Paris ve mimarı Baron Hausmann'dı (Çelik, 1992, 35). Abdülaziz'in Avrupa gezisi bu şehri ilk elden yaşamasını sağlamıştır.

Sultan Abdülaziz 3 Temmuz'da Paris ziyareti sırasında Avusturya İmparatoru Franz Joseph'in kardeşi İmparator Maximillian'ın Meksika'da idam edildiğini öğrenmiştir (Aoki, 2002, 167). Bunun üzerine kendi adına düzenlenecek olan kutlamaları iptal

eder ve Avusturya İmparatoru'na başsağlığı dileklerini iletir. 5 Temmuz günü ise Avusturya Paris Büyükelçisi Prens Meternich Sultan'ı ziyaret ederek hükümdarının Sultanı Viyana'da ağırlama isteğini bildirmiştir. Sultan da bu daveti kabul etmiştir (Karaer, 2003, 80–1).

Bu arada 4 Temmuz'da Abdülaziz Paris'te okuyan Osmanlı öğrencilerini kabul eder. Bu öğrenciler arasında daha sonra Viyana Dünya Sergisi'nde önemli görevler alacak olana Osman Hamdi Bey'in de bulunmuş olması mümkündür (Aoki, 2002, 167).

Sultan 27 Temmuz Cumartesi günü sabah 7'de Viyana Ana İstasyonuna geldiğinde İmparator Franz Joseph onu vagonunun kapısında karşılamıştır. Fransızca yaptığı selamlamayı, Abdülaziz yabancı dil bilmediğinden dolayı Fuat Bey yanıtlamıştır (Tomenendal, 2000, 135).

28 Temmuz Pazar günü Sultan Schönbrunn Sarayı'nda Viyana Belediyesi'nden bir heyeti kabul etmiştir. Bu kabul sırasında Belediye Başkanı Dr. Zelinda Viyana'yı ziyaret eden ilk Osmanlı padişahını selamlamaktan duyduğu mutluluğu belirtmiş, iki ülke arasında son Fransız savaşıyla ortaya çıkan iyi ilişkilerin ve Osmanlılarla ticaret ilişkisinde olan Viyanalılar'ın Osmanlı Devleti tarafından himaye ve dostça kabullerinin devamını rica ettiği bir konuşma yapmıştır. Correspondance Generale Autrichienne gazetesine göre Sultan bu sözlere yönelik cevap vermeden, Avusturya sınırlarından girdiğinden beri gördüğü ağırlama ve sevgi için teşekkür etmiştir (Karaer, 2003, 131–2).

29 Temmuz Pazartesi Viyana kalesine bir gezi yapılmıştır. Bu gezinin Sultan tarafından kısa tutulduğu söylenir. Eğer öyleyse bunun nedeni, bu surların II. Süleyman tarafından hem 1529, hem 1532'de ve 1683 yıllarında kuşatılıp, alınamayışı ve bu olayın da Osmanlı'nın Avrupa'dan çekilişinin başlangıcı olarak görülmesi olabilir. (Karaer, 2003, 133) Aynı günün akşamı Sultan Hofoperntheater'da bir operaya gitmiş ve içinde İstanbul'da geçen bir sahne de olan "Flick und Flock" adlı operayı seyretmiştir. Bu sahne Sultan'ın da çok hoşuna gitmiştir. Sultan'ın tiyatroya giriş ve çıkışında, yağmur yağıyor olmasına rağmen bekleyen halktan, çok büyük tezahürat olmuş, Sultan'da halkı Türk usulü selamlamıştır (Tomenendal, 2000, 137).

Gezi sırasında İmparator ve Sultan madalyalarını değişmişler, İmparator kendi üzerindeki St.-Stephan-madalyasını Sultana verirken, Sultan da göğsünde buna yer

açmak için pırlantalarla süslü Osmaniye-nişanını çıkararak İmparatora sunmuştur. Bu Osmanlı'nın en yüksek nişanıydı ve sadece Türklere verilirdi. (Tomenendal, 2000, 138) Sultan, Viyana gazetelerinin verdiği bilgiye göre, Viyana'dan 31 Temmuz Çarşamba günü saat 09.00'da ayrılmadan önce Dr. Zelinka'ya fakirler için 10000, Osmanlı tebaasından Rum ve Yahudiler için 60000, sarayın küçük memurları için 20000 Florin bağışta bulunmuştur. Bunlarla beraber Sultan Viyana seyahati sırasında toplam 500000 Frank bağış ve harcama yapmış, saray üst düzey görevlilerine hediyeler dağıtmıştır (Karaer, 2003, 135–6).

1873 yılına gelindiğinde, Viyana Dünya Sergisi öncesinde ve sırasında Viyana gazetelerinde Sultan hakkında çıkan haberler genelde padişahı öven makalelerdir. Bu haberler Sultan'ın ilerici görüşlerine ve Osmanlı Devleti'nde gerçekleştirmeye çalıştığı reformlara yer verirler. (Şekil 2.10)

Sergi açılmadan neredeyse tam bir yıl önce Weltausstellungs-Zeitung'da çıkan bir makale Osmanlı Sultanı'nı Avusturyalılara tanıtır. Abdülaziz'in Osman'ın soyundan gelen 32., İstanbul'un alınışından beri 29. Osmanlı hükümdarı olduğu, 9 Temmuz 1830 doğumlu Sultanın, Abdülmecid'in 25 Haziran 1861'de ölümünden sonra 31 yaşında tahta geçtiği bilgileri verilir. Yazı bundan sonra Osmanlı yönetim sistemi hakkında ve padişah olmadan önce Sultanın eğitimi üzerinden devam eder. Tahtın babadan oğula değil ailenin yaşayan en büyüğüne geçtiğinin üzerinde durulur (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 08 Haziran).


II. Jahrg. Nr. 48. Wien, 8. Juni 1872.

Weltausstellungs-Zeitung

Central-Organ für die Weltausstellung im Jahre 1873,
sowie für alle Interessen des Handels und der Industrie.

Die Türkei und die Wiener Weltausstellung.

Şekil 2.10: Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 08 Haziran

Abdülaziz'le ilgili çıkan makalelerde onun bu kuralı değiştirerek babadan oğula geçen bir sistem kurma isteğinden sıklıkla bahsediliyor. Avrupa gezisinde de yanında olan oğlu Şehzade Yusuf İzzettin'in de padişah olmak için yetiştirildiğine değiniliyor.

Abdülaziz'in, tahta geçene kadar inzivada yaşamış ve ulemalar tarafından eğitilmiş olduğu, fakat bu zamanını boşa geçirmediğinin, yönetime ilk geldiğinden beri aldığı ülke sorun ve amaçlarının bilincinde olduğunu gösteren kararlardan belli olduğu belirtilmiş. Makale Abdülaziz'in gençlik yıllarından bahsederken bu dönemi, Mehmet Ali'nin ayaklanması, Slav ve Yunan ayaklanmaları, Rusya'yla Balkanlar konusundaki anlaşmazlıklar ve Abdülmecit'in zayıflığı nedeniyle Osmanlıların en zor dönemlerinden biri olarak tanımlıyor ve ancak batılı güçlerin Kırım Savaşına müdahalelerinin Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtardığını ekliyor.

Bundan sonra yazı şöyle devam ediyor:

> "Sultan atalarının tarihini okurken; onların "Müslüman fanatizm sarhoşu" ordularıyla Avrupa'ya korku saldıkları dönemleri öğrenmiş, o günlerin artık gerilerde kaldığını, Osmanlı Devleti'nin zorla ayakta durduğunu, dini fanatikliğin yok olduğunu, artık toplumları harekete geçirenin daha farklı şeyler olduğunu öğrenmiştir. Böylece Avrupa çalışmalarına yönelmiştir.
>
> Tahta çıktıktan sonra ilk olarak Kuran'da yazılan geleneklere, kıyafetlere kadar, geri dönülmesini emretmiştir. Bu durum Avrupalıların Padişahı gerici biri zannetmesine sebep oldu. Oysa bu değişikliklerin sebebi Osmanlı İmparatorluğu'nun günün ruhuna ayak uydururken kültürünü ve doğunun yöneticisi sıfatını kaybetmemesiydi. Abdülaziz'in yapmak istediği Türklerin içindeki gücü ortaya çıkarmak, ülkenin zengin kaynaklarını kullanmak, ordu donanma ve ulaşımın geliştirilmesiyle Türkiye'yi yüceltmek, ve böylece Avrupa'daki huzurun korunması için gerekli güçlü Türkiye'yi yaratmaktı. Abdülaziz'in bu reformlarının önündeki en büyük engel, uyuşukluk, gerçek doğu sükunu. Bunun üstesinden gelmek için işe başkentin imajıyla başladı. "Doğulular ev ve şehirlerinin düzenlenmesinde çok tutucudurlar. Doğu şehir mimarisi ilkel karavan ticareti için yeterli olabilir ama dünya ticareti için değiller. İstanbul, doğunun Paris ve Londra'sı, birinci dereceden bir dünya ticaret şehri olma yolunda." Şehirde yeni geniş caddeler, kamu binaları, limanlar ve dükkanlar yapılıyor. Bu değişimler doğunun diğer şehirlerini de etkileyebilir. Bir yandan da demiryollarındaki gelişmeler, hem ticarete yarar sağlarken, hem de halkı çalışan halklar seviyesine çıkaracak. Vakıf kanunlarında yapılan değişiklikler sadece yakın akrabaların değil 8. dereceye kadar uzak akrabalarında kardan yararlanmasını sağlıyor. Kiliseler neredeyse yurtlarındaki haklara sahip oldular. Dinlerin eşitliği Abdülmecit döneminde olduğu gibi sadece kağıt üzerinde değil." (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 08 Haziran)

Sulltan'ın Osmanlı yönetim sisteminde gerçekleştirmek istediği değişiklikler, bazı gazeteler tarafından, Osmanlı Devleti içinde bir iç savaş çıkaracakları ve Balkanlar'daki sorunları kontrol edilemez hale getirecekleri yolunda eleştirilirler. Eğer bu gerçekleşirse sadece Rusya'nın bundan memnun olacağını yazan 'Tagespost', Rusya'nın İstanbul Büyükelçisi'nin Sultan'ın kararlarında etkili olduğunu iddia eder. Sultan'ın inadı inanılmaz bir hata olarak nitelendirilirken, gazete bazılarının zaten Abdülaziz'in delirdiğini yazacak kadar ileri gider (Tagespost, 1873, 25 Ocak).


Abdul-Aziz-Khan,

Şekil 2.11: Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 13 Ağustos

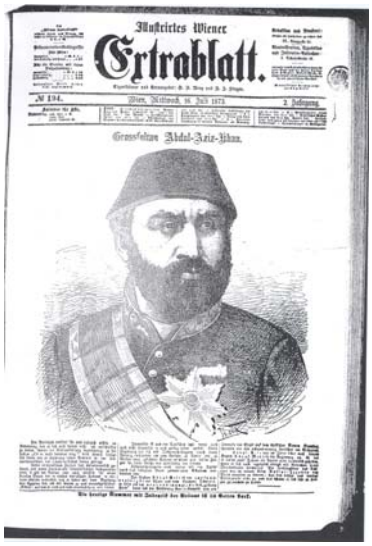
13 Ağustos günü Weltausstellungs-Zeitung'da Osmanlı Devleti'nin sergiye katılımı anlatılırken, daha önce hiçbir dünya sergisine bu kadar özenle hazırlanmadığı söylenir ve Osmanlı endüstrisinin Barok ve güçlü Asya zevklerinden uzaklaştığını ve özünü kaybetmeden Avrupa elementlerini kabul ettiği yorumu yapılır. Bu değişimin en önemli sebeplerinden birinin Sultan Abdülaziz olduğunu söyleyen gazete, 31 Mayıs'da aynı gazetede yayınlanan makalede olduğu gibi, Abdülaziz'in önündeki engeller olarak ülkenin tarihini ve halkın alışkanlıklarını gösterir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 13 Ağustos). (Şekil 2.11)

Sultan'ın 1867'de yaptığı Avrupa seyahatini bu Dünya sergisi içinde tekrarlayacağına kesin gözüyle bakılır. Hatta "Sultanın Viyana'ya ziyareti" başlıklı haberde Sultanın Viyana Dünya Sergisi sırasında Viyana'ya yapacağı geziyi resmen haber verdiği yazılır. Sultanın Mayıs'ta Viyana'ya gelmeyi düşündüğü ve böylece sergiyi ziyaret edecek olan ilk hükümdarlardan olacağı, açılışta bulunma ihtimalinin de olduğu eklenmiş (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 21Ağustos).

‘Fremdenblatt’ta da 19 Nisan 1873’de Sultan’ın İmparator’un davetini kabul ettiği yer alır (Fremdenblatt, 1873, 19 Nisan).

Bundan neredeyse tam bir yıl sonra bile, padişahın Viyana’ya gelip gelmeyeceği hala tartışılmaktadır:

> “Padişah hala Dünya Sergisine bizzat gelip gelmemekte kararsız görünüyor. Ama bu bizim gözümüzdeki değerini azaltmıyor.
>
> İki oryantal prensin de keyifleri havayla değişiyor, Nasreddin dakik olmamasıyla ünlenirken, Sultan da hasta bir adam olarak biliniyor. Bu hasta haliyle garip zevkler geliştiren Sultan, bunları Mısır genel valisiyle tatmayı seviyor ve kendinden önce gönderdiği Şah’ı da hiç kıskanıyormuş gibi gözükmüyor.
>
> Gene de Sultan bize fiziksel olarak olmasa da manevi olarak yakınlaştı. Yönetimi Avusturya-Macaristan’la hem karadan hem de sudan yeni güvenli güzergahlar yaratılan bir antlaşmayla bağlandı, ki bu antlaşmanın getirileri iki ülke için de sadece pozitif olabilir.
>
> Avusturya-Macaristan Osmanlı Devleti ile, beraber borçlarının birlikteliğiyle bağlanacak.” (Illustriertes Wiener Extrablatt, 1873, 16 Temmuz) (Şekil 2.12)


Illustrirtes Wiener
Extrablatt.

Şekil 2.12: 16 Temmuz 1873 Illustriertes Wiener Extrablatt

Sultan’ın sergiyi ziyaret etmemesinin sebebi olarak; Avusturya Dış İşleri Bakanı Julius Andrassy’nin 1871’de göreve gelmesinden sonra Avusturya’nın Balkanlar ve Orta Doğu politikasının daha aktif bir hal alması, her ne kadar aynı bölgede güç kurmak isteyen pan-slavik görüşüyle Rusya yerine Osmanlı hakimiyetini tercih etseler de, Osmanlı Devleti’nden ayrılmak isteyen bu devletlerle sıcak ilişkiler içinde olmaları belirtilebilir. Romanya ve Karadağ hükümdarlarının sergiye gelişlerinde

verilen sıcak karşılama töreninin Osmanlı ve Avusturya arasında ufak bir diplomatik krize yol açtığı da biliniyor (Ersoy, 2000, 53-55).

Abdülaziz hakkında Türk kaynaklarından bilgi vermek gerekirse Mustafa Cezar, Abdülaziz'in medreseden yetişmiş Hasan Efendi tarafından verilen eğitiminin yetersiz olduğunu söyler. Padişah'ın sporu sevdiğini ve Abdülmecid'e göre yaşayışında daha alaturka olduğunu belirtir (Cezar, 1971, 88). Fakat Sultan'ın Avrupa sanatlarına ve özellikle resme duyduğu ilginin üzerinde durur.

Abdülaziz'in resim sanatına olan ilgisi hem kendi portresini yaptırmasından ve hem de onun döneminde yurda gelen yabancı ressamlardan anlaşılabilir. Fakat bunun dışında resim eğitimi için Avrupa'ya gönderdiği yaverleri ve saraydaki tabloları Harp okulu gibi genç neslin resimle tanışabileceği yerlere hediye etmesi de bu sanata verdiği önemi gösterir (Cezar, 1971, 105).

2.2.3. 19. Yüzyılda Avusturya-Macaristan ve Osmanlı İmparatorlukları arasındaki İlişkiler

Bu noktaya kadar, Osmanlı Avrupa ilişkileri ve dünya sergilerinin yüzyılı olan 19. yüzyıla gelindiğinde bu ilişkilerin aldığı şekil ele alındı. Tarihten bu kısa hatırlatma sırasında 1873 Sergisi'nin evsahibi olan ve bu tez boyunca sergi ve Osmanlı katılımı hakkında bilgi almak için birinci dereceden kaynak olarak gazeteleri kullanılacak olan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun adı da sıkça karşımıza çıktı. Bu iki imparatorluğun etkileşimlerine daha detaylı olarak bakmak, Viyana gazetelerinde Osmanlı Devleti hakkında çıkan haberleri yaratan ortamı daha iyi anlayabilmek açısından yararlı olacaktır.

Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Osmanlı İmparatorluğu ile olan komşuluğu sebebiyle, genelde doğuyla, özelde ise Osmanlı Devleti ile diğer Avrupa devletlerine göre daha yakın ilişkiler içinde olmuştur. 17. yüzyıla, Türklerin son Viyana kuşatmasına kadar, bu ilişkiler savaşa dayalıymış gibi gözükür. Bu savaşlar kültürlerin birbirlerini tanımalarını sağlayan bir ortam yaratır ve Avusturya kültürünün, diğer Avrupa devletlerine göre Türk kültürüne çok daha fazla referans vermesinin sebebi budur. Kahve ve tütün gibi Osmanlı Devleti'nin Avusturya'ya tanıttığı ürünler, sadece Osmanlı topraklarından çıkan, ama Avusturya endüstrisinde uzun zaman çok büyük yer tutmuş olan lületaşı buna önemli örneklerdir. Hatta lületaşının sıkça yapımında kullanıldığı pipo başları arasında en çok beğenilen model

yeniçeri başları olmuştur. Türk nargileleri de, Viyana kahvehanelerinde sıklıkla bulunurdu. Monarşi dönemindeki tütün dükkanlarının hemen hepsinin dışında nargile içen bir Türk çizimi bulunur, sigara isimleri de "Stambul" veya "Sultan" gibi Türkiye çağrışımı yapan isimlerden seçilirdi (Tomenendal, 2000, 71).

Osmanlı Devleti'nin ilk daimi elçiliklerinin III. Selim döneminde Avusturya ve Prusya'da kurulmuş olması da bu ülkeyle olan ilişkiye verilen önemi gösterir. İngiltere ve Fransa elçilikleri daha sonra kurulmuştur (Karaer, 2003, 8). Bu büyükelçilik, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Avrupa'ya giden haberlerin uğradığı ilk noktaydı. Ahmed Arifi, İbrahim Ethem, Hüseyin Hilmi gibi vezirlik de yapmış isimler Viyana'da büyükelçilik yapmışlardır. Önemli şahsiyetler de, eğer karayoluyla seyahat ediyorlarsa, Viyana üzerinden geçerek diğer Avrupa şehirlerine geçerlerdi (Tomenendal, 2000, 132).

17. yüzyılla beraber Türk tehdidinin ortadan kalkmasıyla, Avusturya- Osmanlı ilişkileri ticari yönden de hareketlenmiştir. Doğu ticaret şirketleri kurulmuş, böylece Türk dilini öğrenmenin ekonomik bir nedeni ortaya çıkmıştır. 1754'de Maria Theresia tarafından "Orientalische Akademie" bu amaçla kurulur. Doğu araştırmaları konusunda günümüze kadar güçlü bir geleneği sürdürmüş olan Viyana'da Joseph von Hammer-Purgstall bu alanda önemli bir isimdir (Tomenendal, 2000, 61). Zaten bu dönem Avrupa'nın doğuya olan kültürel ve ekonomik ilgisinin arttığı bir dönemdir. Doğu dil ve edebiyatında uzman kişi anlamında "oryantalist" İngilizcede ilk olarak bu dönemde, 1781'de kullanılmıştır (Reid, 2002, 131).

Abdülaziz'in Avrupa ziyareti öncesinde, yani 1867'de, çıkan bir gazete haberinde, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı İmparatorlukları eskiden korkulan devletlerken, artık dışardan gelen tehlikelerle karşı karşıya, reforma ihtiyaç duyan ve aynı düşmanlara sahip ülkeler olduklarına ve eğer Avrupa, Rusya'nın emellerine kurban gitmek istemiyorsa güç dengeleri içinde aynı derece de öneme sahip olduklarına dikkat çekilmişti (27 Temmuz 1867, Neue Freie Presse). Böylece Türklerin eskisi gibi düşman değil, özellikle Balkanlardaki bağımsızlık hareketlerine karşı, müttefik konumunda oldukları vurgulanmaktadır (Tomenendal, 2000, 134).

Viyana Dünya Sergisi sırasında Viyana gazetelerinde Osmanlı Devleti hakkında çıkan haberler birkaç başlık altında özetlenebilir. Bunlar, hükümet değişiklikleri, Balkan yani "Doğu Sorunu" ve Rusya ile ilişkilerdir.

Gazetelerde en sık görülen İstanbul haberleri Osmanlı Hükümeti'nde Bakanlık ve Vezir değişikliklerini haber verenlerdir. Öyle ki, 19 Nisan'da 'Fremdenblatt' muhabiri; "Sanırım Avrupalı gazetecilerin İstanbul'dan mektuplarına bir bakanlık değişikliği haberiyle başlamaları bir zorunluluk oldu." diyerek başlar (Fremdenblatt, 1873, 19 Nisan). Gerçekten de Şubat ve Mayıs ayları içinde 'Fremdenblatt'ta bu konudatoplam dört haber çıkar. Değişikliklerin ne kadar beklenmedik ve ani olduklarının ve halkın huzursuzluğunun da üzerinde durulur (Fremdenblatt, 1873, 2 Şubat, 26 Şubat, 21 Mart, 3 Mayıs).

'Morgen-Post'un "Hasta Adamdan" adlı makalesinde 1820'lerden itibaren Osmanlı Devleti'nin boğazlardaki varlığını devam ettirmesinin gerekliliğinin bütün Avrupa tarafından kabul edildiği, fakat son dönemde bu fikrin değişmeye başladığı yazar. Avrupa liberallerinin Osmanlılara karşı sempatilerini yitirdiklerini yazan gazete, bunun sebebi olarak ülkenin kötü ekonomisi ve yönetim düzeyinde sıkça yapılan değişikliklerin yarattığı karışıklıkları gösterir (Morgen-post, 1873, 23 Haziran). 'Wanderer' de bu değişikliği şöyle açıklar, "Monarşinin ateşli bir hastanın kibritle dolu bir barut deposunu kurcalamasını seyretmeye niyeti yok." (Wanderer, 1873, 26 Temmuz)

"Türkischer Pillaw" adlı makale İran Şahı'nın ülkesine döndüğünde Avrupa gezisinin sebebi olarak İran yönetiminde gerçekleştirmek istediği değişiklikleri vermesi üzerine, Abdülaziz'in 1867 gezisinin sonuçlarının halen beklendiğini yazar. Makalede ayrıca Avrupa devletlerinin Osmanlı Hükümeti üzerinde kurmaya çalıştığı kontrol anlatılarak, İngiliz büyükelçisinin Osmanlı ve Avusturya hükümetinin arasını açmak için yaptıkları buna örnek olarak verilir (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 29 Eylül).

Dünya sergilerinin temelini oluşturan noktalardan biri olan dünya ticaretine gelindiğinde, Habsburg hanedanlığı için endüstrileşme diğer Avrupa devletlerine göre çok daha geç başlamış ve asla bu devletler seviyesinde gerçekleşmemiştir. Bunun sebebi olarak ülkenin fazla limana sahip olmaması, olanlarında Venedik'le rekabet için yeterli olmaması görülebilir. Buhar makineleri gibi araçların kullanımıyla sabitlenebilecek bir endüstrileşme ancak 19. yüzyılın ilk yarısında görülebilir Avusturya'da (Vocelka, 2005, 66-67).

Avusturya'nın bu konudaki politikasının diğer Avrupa devletlerinden daha farklı olduğu görülür. Genel çerçevesi içinde Avusturya'nın planı aynıdır. Endüstri devleti veya endüstri devleti olmak isteyen her ülke gibi Avusturya da fabrikalarını besleyecek ham maddeye ihtiyaç duyar. Bu ham maddeyi kendisine sağlayacak ülkelere, 19. yüzyıldan itibaren, dünya tarihine II. Dünya Savaşı ile kazınacak olan tabirle, bir "Hinterland"a ihtiyacı vardır. Fakat Avusturya'nın bu ihtiyacının farkına vardığı dönem Avrupa'nın endüstri devlerinin dünyanın ham madde deposu sayılabilecek ülkelerini çoktan bölüştükleri bir dönemdir. Böylece Avusturya daha farklı bir politika izleme kararı alır ve bu topraklara savaş yoluyla değil bu ülkelerdeki nüfuzunu güçlendirerek kontrol etme yoluna gider. Daha sonraki bölümlerde de detaylarına girilecek olana bu politika Avusturya Osmanlı ilişkilerini büyük ölçüde etkilemiştir. Aynı zamanda Viyana Dünya Sergisi'nde doğuya daha önceki sergilerde görülmemiş bir yer ayrılmasına da neden olmuştur (Ersoy, 2000. 57).

Viyana Dünya Sergisi bitiminde de Avusturya hükümeti bu yöndeki çalışmalarını sürdürmüştür. İlk olarak sergide yer alan şark ülkelerinin ürünlerine yer verecek bir müze açılmasına karar verilir. Bu müzede Dünya Sergisi'nden geriye kalan eserler ve mallar da sergileneceklerdir. 3 Mayıs 1875'de resmi olarak açılan müze, 1887'de Ticaret Müzesi haline getirilmiştir (Tomenendal, 2000, 69). Aynı yıl "Orientalisches Institut" 'Vienna Oriental Journal' adında bir gazete çıkarmaya başlamıştır. Bu gazete 1915 yılında "Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes" adını alır ve bugüne kadar da yıllık olarak yayınlanmaktadır (Tomenendal, 2000, 63).

3. 19. YÜZYIL DÜNYA SERGİLERİNİN AMAÇ, NİTELİK VE KAPSAMLARI

3.1. 19. Yüzyılda Avrupa ve Dünya Sergileri

Bu bölümde Dünya Sergileri, ortaya çıkış sebepleri ve amaçları anlatılacak ve bunun için dünya sergilerinin doğuşuna sebep olan ortam, 19. yüzyıl Avrupa'sı kısaca gözden geçirilecektir.

19. yüzyılı Avrupa'da biçimlendiren Endüstri Devrimi'dir. Endüstri devrimi, Avrupa'daki sermaye, ham madde, kısaca ekonomi hakkındaki fikirleri tamamıyla değiştirmiştir. Bunun halk üzerindeki etkisi tartışılamaz. Patron ve işçi sınıfı arasındaki büyük fark, çok farklı kazanç seviyelerine sahip sınıfların ortaya çıkmasına sebep olur. Bu değişiklik Avrupa düşünce yapılarını kökünden değiştirmiştir.

Mesela, yazar Eric Hobsbawn'a göre başka hiçbir dönemde İngiliz halkı Endüstri devrimi sırasında olduğu kadar hoşnutsuz olmamıştı. Aristokrat, sanayici ve tüccarlar ve işçi sınıfı bu dönemde yeniden biçimlenmişlerdir. Bu sınıflarının hepsinin hayatlarındaki değişimlerin belirsizliği huzursuzluğu arttırmıştır. Aristokrat ve sanayiciler değişimden genelde pozitif bir şekilde etkilenirken, işçi sınıfının yaşam kalitesi bekledikleri kadar hızlı yükselmemiştir. Sanayiyi taşıyan bu sınıfın yaşam tarzı dönemi anlatan romanlarda sefalet olarak betimlenir. Londra Dünya Sergisi "Great Exhibition" da işte fakirlerin en fakir, orta sınıfın da en zengin olduğu bu döneme rastlar. Serginin resmi kataloğunda "Böyle bir organizasyon başka bir dönemde ve hatta belki de bizim dışımızda başka insanlar tarafından gerçekleştirilemezdi" diye yazar. "Kristal Saray" İngiliz yönetimi ve sanayi kesiminin gücünü sergileyen havasıyla isyana yakın alt tabaka üzerinde kontrol kurmayı da amaçlar. Bu yönüyle ve içinde yer alan ürünlerin hemen hiçbirinin işçi sınıfının alım gücüne uygun olmamasıyla Sergi, sınıf ayrımını pekiştiren bir nitelik taşımıştır (Harrison-Moore, 2006, 184-187).

19. yüzyılda dünya sergilerinin vazgeçilmezliğinin sebebi; teknik, ekonomik, bilimsel ve kültürel alanda bilgi ve tecrübe alış-verişinin gelişen sivil toplumlardaki önemidir. Bu durum ayrıca bu sergileri burjuva toplumunun bir simgesi haline getirmiştir. Sergiler ülkelerin politik ve ekonomik güçlerini sergiledikleri yerler olmakla beraber üst düzey yöneticilerin ziyaretleri ve politik propagandalar için de çok uygun organizasyonlardı. Bu yönleriyle politik ve ideolojik amaçlar da taşıyorlardı (Pemsel, 1989, 9).

19. yüzyılın dünya sergilerine ev sahipliği yapmasından bahsederken, işte bu yeni ekonominin ihtiyaçlarını ve bu yeniden biçimlenen halkı göz önünde bulundurmak gerekir.

Endüstri büyüdükçe ve arz ve talep fabrikalardan çıkan ürünlerin sayısını arttırdıkça ihtiyaç duyulan ham madde miktarı da artmıştır. Bu geleceğin endüstri devlerinin ekonomik açıdan kendileri kadar gelişmemiş ülkeleri sömürgeleştirmelerinin başlangıcı olmuştur. Sömürgeleşme ve kolonizasyon Avrupa'yı kendi kıtasının dışına çıkarmış, Asya, Afrika ve Amerika'yı daha yakından tanımasına yol açmıştır. Her ne kadar kendisine yabancı bu kültürleri uygarlık sınıflandırmasında kendisinden aşağı görse de, bu kültürlerden etkilenmiş, parçalarını beraberinde geri getirmiştir. Zeynep Çelik bunu "endüstri devrimini dünyaya ihraç ederken, farklı kültürleri ithal etmek" olarak betimler (Çelik, 1992, 01). Tamamiyle ekonomik bir sebepten ortaya çıkan bu değişim, zamanla bu kültürlere karşı merak halini almıştır. İşte bu merak, endüstricilerin çok açık ekonomik amaçlarının yanında, dünya sergilerini ortaya çıkartır. Seyahat etmenin günümüzdeki kadar kolay olmadığı bir dönemde dünyayı Avrupalıların ayağına getirir.

Dünya Sergileri 19. yüzyıl insanının ihtiyaçlarından doğarken onun bakış açılarını da içinde barındırıyordu. Bu onları, dönemin insanını anlamakta kullanılabilecek önemli ipuçları haline getiriyordu. Aynı şey dönemin devletleri ve politikaları için de geçerli idi. Buna örnek olarak sergi yapıları veya park alanlarında ülke sergilerinin yerlerinin düzenlenişi verilebilir. İleride dünya sergilerinden daha detaylı olarak bahsedilirken buna da örnekler verilecektir, ama genel olarak söylemek gerekirse; sergi alanındaki düzenleniş, serginin ev sahibi olan ülke, diğer endüstri devletleri ve batı dışı devletler şeklinde gruplandırılabilir. Bu gruplar içinde de ülkeler ev sahibi için önemleri veya ekonomik güçlerine göre sıralanırlardı. Mesela Osmanlı Devleti Viyana Dünya Sergisi'nde Endüstri Sarayı'nda şark ülkelerinin önünde onları kontrol eden önemli

bir konumda yer alıyordu. Bu durum Avusturya'nın Şark'a açılımında Osmanlı'ya verdiği önemi göstermektedir. Sergiler dünyayı, Zeynep Çelik'in kelimeleriyle, aydınlanmadan kalma bir sistemle, sınıflara, tiplere ve hiyerarşiye uygun olarak dikkatle düzenlemişlerdir. Barışçı bir kültürel iletişimin gerçekleştiği yerler olarak gösterilmeye çalışılan bu sergiler aslında 19. yüzyıldaki güç ilişkilerinin tabakalar halinde sergilendikleri yerlerdir (Çelik, 1992, 3/5).

3.2. 1873 Önce ve Sonrasında Dünya Sergileri

Sergiler 19. yüzyıl ile beraber ve sayesinde gelişmişlerdir. Onun öncesinde bu tarz sergilere gerek görülmediği gibi sonrasında da toplum bu sergilere olan ilgisini yavaş yavaş yitirmiş, sergiler biçim değiştirmiş, halkın ilgisini çekmek için yeni düzenlemeler getirilmiştir.

Ortalama beş senelik aralarda yüzyıl sonuna kadar tam 9 dünya sergisi düzenlenmiştir: 1851 Londra, 1855 Paris, 1862 Londra, 1867 Paris, 1873 Viyana, 1876 Philadelphia, 1878 Paris, 1889 Paris, 1893 Chicago ve 1900 Paris (Pemsel, 1989, 13).

3.2.1. 1851 Londra Dünya Sergisi

> "I was not there on the grand opening day, but we went soon afterwards, and never can I forget the trill of surprise and pleasure with which I entered that marvellous building. The first that met the eye was the great crystal fountain with its cascade of plashing water, half hidden by the leafy branches of the huge elm trees which stood under the glass dome. […] Colour there was plenty; flags of every hue waved in the breeze; rich tapestry , pictures, embroideries, statuary, everything that the mind could conceive lent beauty to the scene, and above all, the admiring throngs of people of all nations, in every sort of costume, completed the marvellous picture that met the eye on every side.
>
> […] "
>
> Eliza Brightwen adlı bir İngiliz'in kendi kelimeleriyle Dünya Sergisi[2]

[2] (http://freepages.genealogy.rootsweb.com/~thegrove/exhibition.html)



Şekil 3.1: Kristal Saray'ın İçi (http://freepages.genealogy.rootsweb.com/~thegrove/exhibition.html)

İlk ve bir çok yönden en başarılı dünya sergisi 1851 Londra Dünya Sergisi'dir. Bundan önceki bölümde üzerinde durulmuş olan ihtiyaçlar doğrultusunda dönemin en büyük endüstri güçlerinden biri olan İngiltere'nin ilk dünya sergisini gerçekleştirmiş olması doğaldır. Zaten Londra alt yapı açısından da o dönemde altı milyon gibi bir ziyaretçi topluluğunu ağarlayabilecek birkaç şehirden biridir.

1851'de bütün ulusların endüstri eserlerinin "büyük sergisi" (Great Exhibition) Londra'da düzenlenir. Sir Joseph Paxton'ın tasarladığı ve endüstri mimarisinin ilk örneklerinden biri olan "Kristal Saray"ın içinde gerçekleştirilen serginin yarısı İngiliz sanayicilerine ayrılırken, diğer yarısında toplam 23 ülkeden eserler sergilenir. Bu serginin getirdiği mali kazanç arkasından gelen Dünya Sergisi furyasının sebeplerinden biridir (Pemsel, 1989, 12-13).

"Great Exhibition" Londra Büyük Sergisi, park alanlarının dünya sergilerinde görülmesinden önce, sergilerin tek bir sergi yapısı içinde planlanışlarının bir örneğidir. Bu nedenle her şeyden önce bir endüstri sergisi olduğu söylenebilir. Fakat Kristal Saray batı dışı uygarlıklardan da gönderilen egzotik nesnelerle dünya kültürlerini de içinde barındırmayı başarmıştır. (Şekil 3.1)

Sergideki teşhirler ürünlere göre değil ürünlerin geldiği ülkelere göre sınıflandırılmıştır (Aoki, 2002, 174).

Kristal Saray'daki Osmanlı bölümünde ürünler vitrinlerde sergilenirken, alan çadır gibi kumaşla kaplanmış ve şadırvana benzer bir köşk de kurulmuştur. En çok ilgi gören ürün Bursa ipeği olmuştur (Aoki, 2002, 174-175). (Şekil 3.2)



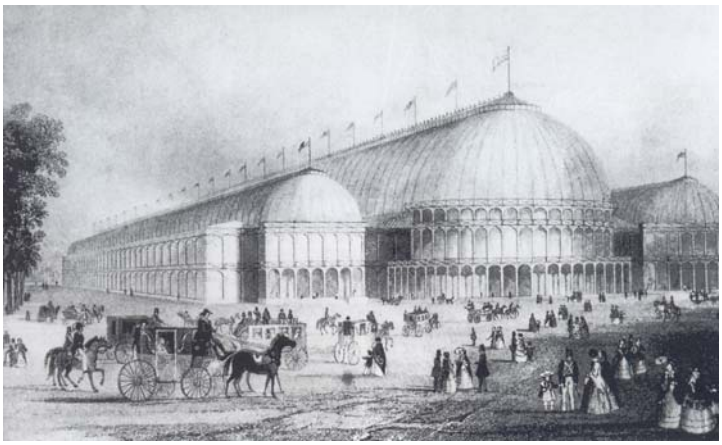
Şekil 3.2: Kristal Saray içindeki Osmanlı bölümleri (Aoki, 2002, (Şekil 5.5))

Sergi sonunda Osmanlı Devleti toplam 26 madalya ve 21 onur mansiyonuna (mentions honorable) layık görülmüştür (Aoki, 2002, 177).

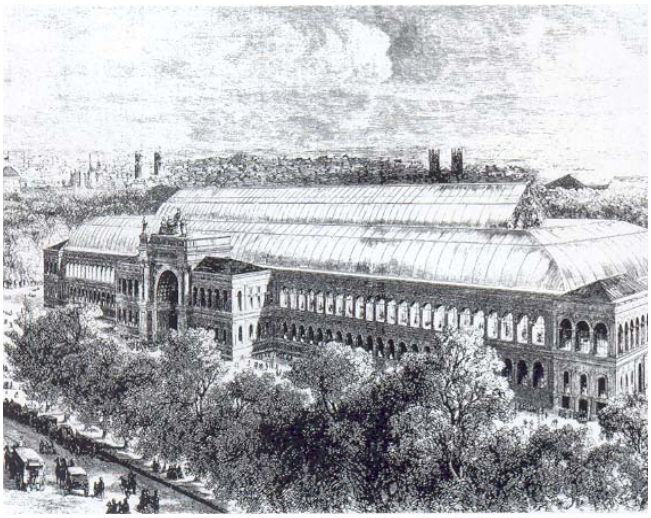
3.2.2. 1853 New York, 1855 Paris ve 1862 Londra Dünya Sergileri

1851 Serginin gördüğü ilgi ve Londra'ya getirdiği kazanç hemen iki yıl sonra New York'ta "Exhibition of the Industry of All Nations" ın düzenlenmesine sebep oldu. Bu sergi her ne kadar sadece 4000 kişi tarafından ziyaret edilmiş ve büyük bir zararla kapanmış olsa da onu iki yıl sonra 1855 Paris sergisi izledi (Wörner, 2000, 10). 1855 Paris Sergisi de Kırım Savaşı'yla eşzamanlı olmasından zarar görmüştür. Rusya sergiye hiç katılamamıştır. İlk defa olarak ziyaretçiler sergiye girmek için para ödemek zorunda kaldı. Fakat bu da serginin zarar etmesini engelleyemedi (Pemsel, 1898, 13). 1862 Londra sergisi ise Prens Albert'in ölümünden ve sergi boyunca süren kötü havadan etkilense de, sergiye 28 ülkeden 22.000 sergileyici katıldı (Pemsel, 1898, 13).

Bu üç sergi de sergi düzenlenişi olarak 1851 Londra Dünya Sergisi'ni örnek almışlardır. Bu, sergi yapılarının Kristal Saray'a verdikleri referanstan da anlaşılır. (Şekil 3.3, Şekil 3.4, Şekil 3.5)



Şekil 3.3: 1853 NewYork Dünya Sergisi (Die Welt an einem Ort, 18)



Şekil 3.4: 1855 Paris Dünya Sergisi (Die Welt an einem Ort, 18)



Şekil 3.5: 1862 Londra Dünya Sergisi (Die Welt an einem Ort, 18)

Osmanlı Devleti bu sergiler içinde yalnız New York Sergisi'nde yer almamıştır.

1855 Paris Dünya Sergisi'nde 1851 Londra Sergisi'nde de yer alan ürünlerinin dışında, tıp aletleri gibi Osmanlı Devleti'nin bilimsel durumunu gösterecek eşyalar

da sergilenmiştir. Ayrıca mimarlık bölümünde yer alan 12 ülke içinde batılı olmayan tek ülke idi (Aoki, 2002, 177-178).

Osmanlı Devleti'ni bu sergide mimar Artin Pascal Bilezikçi temsil etmiştir. Aslen Ermeni Katolik olan Bilezikçi, eğitimini Ecole des Beaux-Arts'da yapmıştır. Sergiye, içinde kendi tasarımı olan Tanzimat Anıtı'nın da olduğu, İstanbul ve Bursa'daki Osmanlı anıtlarının 13 çizimiyle katılmıştır. Osmanlı mimarisinin detaylarıyla daha önce karşılaşmamış Avrupalılar bu çizimleri çok ilginç bulmuşlardır. Bilezikçi de sergi sonunda onur mansiyonuna layık görülmüştür. Bunun dışında Osmanlı Devleti, bu sergi sonrasında 27 madalya ve 20 onur mansiyonu kazanmıştır (Aoki, 2002, 177-183).



Şekil 3.6: 1855 Sergisi'nde ödül almış bir kalem ucu makasının kutusu

1862 Sergisi'nde ise, toplam 19 ülke sanat dalında eser sunarken, Osmanlı Devleti'ni bu dalda Rum ve Bulgar kökenli bir aileden gelen Paul Mussurus beş adet yağlı ve sulu boya resimle temsil etmiştir (Aoki, 2002, 184-186). 1862 Londra Sergisi'ne Osmanlı Devleti bu sergiye 1855'e göre daha az ürünle katılmış, fakat 83 madalya ve 43 onur mansiyonu kazanmıştır (Aoki, 2002, 184).

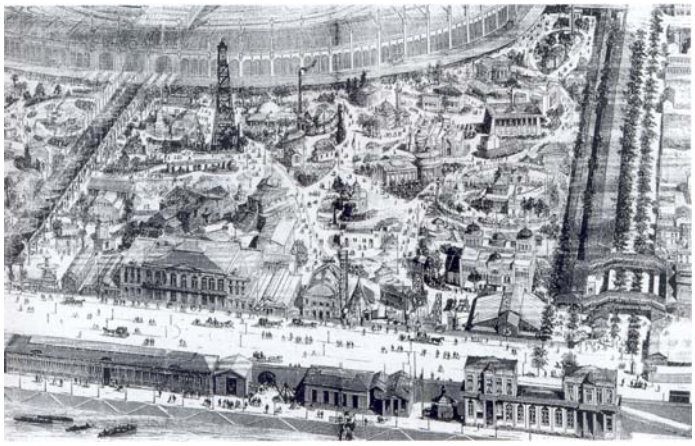
3.2.3. 1867 Paris Dünya Sergisi

> "I went twice to the Exposition; it is amazing. There are splendid and extraordinary things there. But man is made to swallow the infinite. One would have to know all sciences and all arts in order to be interested in everything that one sees on the Champ de Mars. Never mind; someone who had three entire months to himself, and went every morning to take notes, would save himself in consequence much reading and many journeys.
> One feels oneself there very far from Paris, in a new and ugly world, an enormous world which is perhaps the world of the future.

The first time that I lunched there, I thought all the time of America, and I wanted to speak like a negro."

Gustave Flaubert'in George Sand'a 11 Nisan ve 9 Mayıs 1867 arasında yazdığı LV. mektubundan[3]

1867'deki Paris'in ikinci sergisi ise hem mali açıdan, hem de Fransız hükümdarı III. Napolyon'un prestiji düşünüldüğünde tam bir başarıydı. III. Napolyon'un gücünün doruğundayken gerçekleştirdiği bu sergi uluslararası bir kutlama halini aldı. Osmanlı Sultan'ı Abdülaziz ve Mısır Valisi İsmail Paşa'nın Avrupa gezileri sırasında sergiye uğramaları bu hissi güçlendirdi (Pemsel, 1989, 13-14).



Şekil 3.7: Marsfeld (Die Welt an einem Ort, 223)

1867 Paris Dünya Sergisi 6.8 milyon ziyaretçi ve 44 ülkeden gelen 52000 sergici ile dünya sergileri arasındaki ikinci mihenk taşıdır (Wörner, 2000, 10).

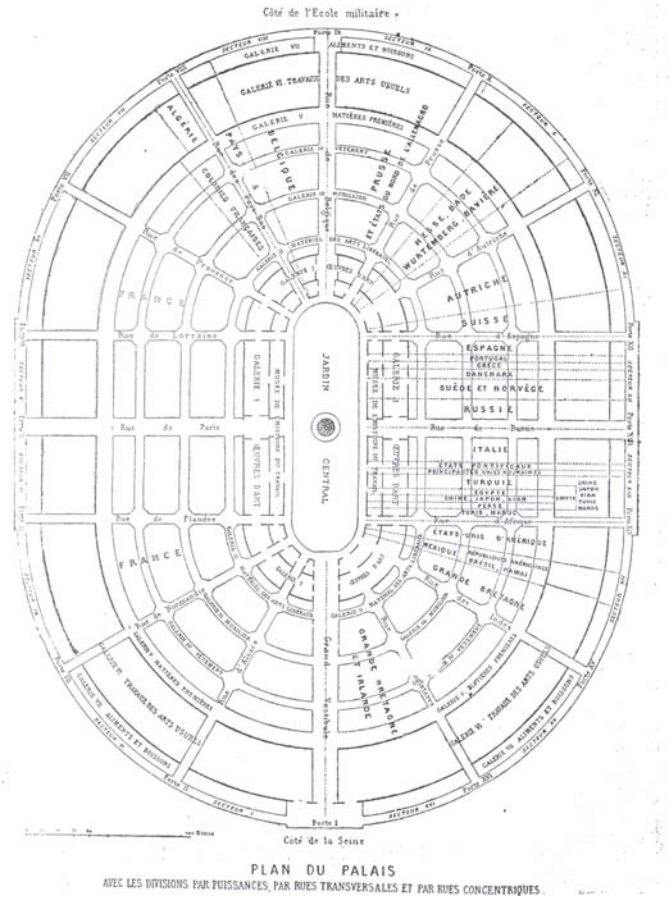
1851 Londra Sergisinde, sergide yer alan ulusların kültürlerini yakından tanıtabilecek bölümler bulunmuyordu. 1867'de Paris'te bu ülkelerden yapılar, sokaklar ve otantik kıyafetleri içinde bireyler Paris'e taşınmıştır. Böylece yaratılmış olan park alanı bu serginin buluşu ve dünya sergilerine en önemli katkısıydı.

Park alanında yer alan sergilerle dünya sergilerinin açık hava sergisi düşüncesine yöneldikleri söylenebilir. (Şekil 3.7)

Sergi alanı, akslı ve simetrik ana bina ve çevresinde, göz alıcı park ve bahçe içerisinde dağılmış ülkelere ait pavyonlardan oluşuyordu. Ev sahibi ülkenin misafir ülkelerin yerlerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini belirlediği bu düzen, Fransa'nın kafasındaki dünya düzenini de bütün açıklığıyla gösteriyordu. Zaten önce yuvarlak

[3] (The Project Gutenberg EBook of The George Sand-Gustave Flaubert Letters)

olarak planlanan, fakat sonra alanın şekline uymak için ovale çevrilen sergi planı dünyayı sembolize ediyordu. Ev sahibi ulus merkezde yer alırken, onu önce diğer endüstri güçleri, sonra koloniler ve batı dışı uluslar çevreliyorlardı (Çelik, 1992, 51–2). (Şekil 3.8)



Şekil 3.8: 1867 Sergi Alanının Planı (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 7 Temmuz 1873)

Park alanında bulunan doğu bölümü Quartier Oriental olarak adlandırılmıştı ve bu bölümün içinde Osmanlı ve Mısır yapıları İslam şehirlerini temsil etmek için beraber yer alıyorlardı. "Illustrierter Katalog der Pariser Industrieausstellung von 1867" (Leipzig)'den yapılan bir alıntıda, Mısır bölümünün, firavunların mimarlığını daha yeni olan Türk mimarlığının yanına yerleştirdiği yazılır (Koppelkamm, 1987, 144).

Bu ülkelerin şehir imajlarından esinlenerek bölümler eğri büğrü ve çıkmaz sokaklardan oluşturulmuşlardı (Çelik, 1992, 57).

"Les curiosités de l'exposition universelle 1867"i yazan Hippolyte Gautier bu mahalleyi şöyle tanımlar:

> "Bütün Şark önünüzde; burada makineleri veya insan zihninin pratik icatlarını aramaz, kendinizi tefekkür hayatında bulursunuz: Burası, hoşa giden şeyin işe yarar şeyden önce

geldiği ve şiirin incelikli bir şekilde varoluşun en ufak ayrıntısına karıştığı bir alandır." (Çelik, 2005, 69)



Şekil 3.9: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Ana Sergi Binasında Osmanlı Bölümleri (Aoki, 2002, Şekil: E.1)



Şekil 3.10:1867 Paris Dünya Sergisi'nde Ana Sergi Binasında Osmanlı Bölümleri (Aoki, 2002, Şekil: E.2)

1867 Sergisi'nde mimari çizim ve projeler de sergilenmiştir. Osmanlı mimarisine ait olan çizimlerin çoğu Barborini'nin elinden çıkmıştır. Barborini, 1873 Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani'ye de katkıda bulunmuş, İstanbul'da kilise, cami, tiyatro binaları, resmi yapılar, çevre düzenlemeleri ve Çemberlitaş'ın restorasyonu gibi projelerde çalışmış bir mimardı. Cezar onu özellikle bir tiyatro mimarı olarak tanıtır (Cezar, 1971, 130). Sergide yer alan çizimleri, Bursa Yeşil Cami'yi örnek alan bir cami, bunun sağ ve solunda sebil ve muvakkithane, kubbeli bir klasik Osmanlı hamamı ve havuzlu revzen tepe pencereli bir yalıya aitti. Sergide Osmanlı'yı temsil eden yapılar da bu projelerin modelleriydi. Projelerin

uygulamasını Parvillèe yapmış ve bu uygulamalar sırasında projelerde bazı değişiklikler olmuştur (Can, 1993, 196-205).

Parvillèe, Paris'te heykeltıraş olarak yetişmiştir (Aoki, 2002, 200). Viollet-le-Duc'ün Orta Çağ mimarisinin de Antik Çağ'da olduğu gibi kendisine özgü bir oranı olduğu görüşünü benimsemiş ve Osmanlı Devleti'nde yaptığı çalışmalarda da bu arayışını sürdürmüştür (Aoki, 2002, 150). 1874'te yayınlanan "Architecture et Dècoration Turques au XVe Siècle" kitabında Türk mimarisini oluşturan bir düzen aramış ve Viollet-le-Duc'un Mısır üçgenini Bursa anıtlarına uygulamıştır.

1867 Paris Dünya Sergisi'nden sonra Doğu sanatında bir uzman olarak görülmeye başlar ve bu konuda Avrupa'da konferanslara katılır (Aoki, 2002, 190). 1878 Paris Dünya Sergisi'nde de Cezayir pavyonunda çalışmıştır (Aoki, 2002, 193).

Zeynep Çelik, sergide yer alan Osmanlı yapılarının stillerini betimlerken "Osmanlı mimarlığı ve Fransız akademizminin evlilikleri" tabirini kullanır (Çelik, 1992, 100). Parvillèe'nin anıtları incelerken de ön planda tuttuğu rasyonalist görüşü 1867 Sergisi Osmanlı binalarında da açıkça görülür. Parvillèe, Beaux Arts planlarına uygun bir simetri yaratabilmek için sergi için tasarladığı cami planına, gerçekte Osmanlı camilerinde görülmeyen odalar eklemiş veya var olan fonksiyonların yerlerini değiştirmiştir (Çelik, 1992, 96-100). (Şekil 4.9, Şekil 4.10)



Şekil 3.11: 1867 Osmanlı Bölümü (Die Welt an einem Ort, 54)

Miyuki Aoki yapıları, on metrelik bir minaresi olan tek kubbeli bir cami, ön cephesinde Çinili Köşkü andırırken, arka cephesinde tipik bir boğaz yapısı görünümünde olan bir yalı ve biçimsel olarak Mimar Sinan'ın Sultanahmet Külliyesi'ndeki hamamına benzeyen ve "hizmete açık" bir hamam olarak anlatır.

Yalının iç ve dışında çini taklitlerinin kullanılmıştır. Ayrıca yapıda ziyaretçiler Türk kahvesi ve nargile de içebiliyorlarmış (Aoki, 2002, 188). (Şekil 3.11) (Şekil 3.12) (Şekil 3.13) (Şekil 3.14) (Şekil 3.15)



Şekil 3.12: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Osmanlı ve Mısır Yapıları (London Illustrated Times, 11 Mayıs 1867)



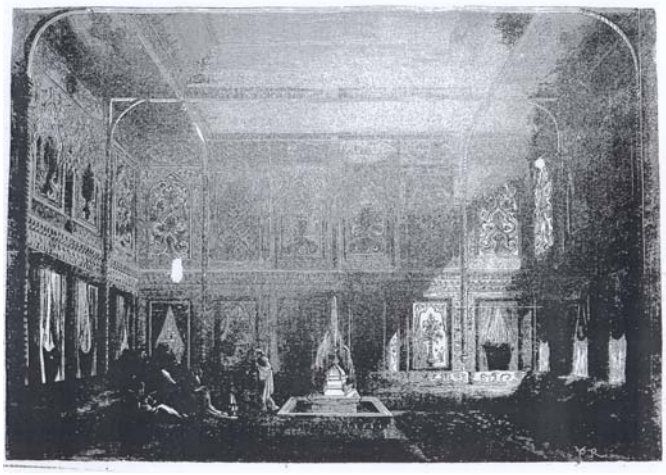
Şekil 3.13: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Osmanlı Hamam Yapısı (Aoki, 2002, Şekil: E.12)



Şekil 3.14: 1867 Paris Dünya Sergisi'nde Osmanlı Yalısı (Aoki, 2002, Şekil: E.11)

Osmanlı sergisi aynı zamanda Abdullah kardeşlerin fotoğrafları, Amadeo Presiozi'nin yaptığı Sultanın suluboya portresine, Fransız sanatçıların ve Osman Hamdi'nin eserlerine yer veriyordu (Çelik, 1992, 40). Osman Hamdi'nin eserleri bundan sonra gelen sergilerde de yer almıştır.

Abdülaziz Avrupa seyahati sırasında Paris Dünya Sergisi'ni de ziyaret etmiştir. Dr. Nihat Karaer'in Abdülaziz'in Avrupa seyahati hakkındaki kitabında bu ziyaretler de anlatılır. Sultan, 5 Temmuz günü sergiyi ve özellikle Türk pavyonunu gezmiş ve buradaki eserlerin sergilenişini denetlemiştir. Bundan sonra Makine Salonu ve Güzel Sanatlar Galerisini gezmiş, bilgi almıştır. Osmanlı Parkı'ndaki camiyi özellikle beğenmiştir. Burada bulunan köşkte bir süre dinlenmiş, yapının döşeme ve dekorasyonundan övgüyle söz etmiştir. Sultan'a eşlik eden halk sebebiyle korunmasından görevli polisler büyük zorluk yaşamışlardır. 10 Temmuz Çarşamba günü Sergi Sarayını tekrar ziyaret eden Sultan, Osmanlı, İtalya, Belçika ve Fransa sergilerini dolaşmış, fakat yine etrafında toplanan kalabalık nedeniyle istediği kadar inceleme yapamamıştır (Karaer, 2003, 82/91). (Şekil 4.9)



Şekil 3.15: Türk Konutunun İçi (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 26 Mayıs 1873)

Bu sergi sırasında Osmanlı Komisyonu bir kaç önemli kitap yayınlamışdır. Osmanlı Komisyonunun başkanı olan Salaheddin Bey "La Turquie a l'Exposition Universelle de 1867" isimli kitabında sergideki Osmanlı eserlerini anlatmıştır. Bu kitabın Salaheddin Bey değil 1873 Viyana Dünya Sergisi sırasında da sergi hazırlıklarında çalışmış olan Maria De Launay tarafından yazılmış olması mümkündür. Kitapta, Osmanlı pavyonunu açıklamak amacı ile rasyonalist mimarlara has tabirler kullanır. Aynı zamanda pavyonun romantik, egzotik yanını vurgulamaya çalışır. Zeynep Çelik

bu durumun, Osmanlı düşünürlerinin Avrupa'nın Osmanlı Devleti hakkındaki düşüncelerini benimseyişlerine örnek olarak gösterir (Çelik, 1992, 39–40).

3.2.4. 1876 Philadelphia, 1878 Paris, 1889 Paris, 1893 Chicago, 1900 Paris Dünya Sergileri

1876'da, 1853 New York sergisinden sonra bir kere daha dünya sergileri Amerika'ya taşınmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nin kuruluşunun 100. yılında "Centennial Exhibition" adı altında gerçekleştirilen sergi Philadelphia'da düzenlenmiştir. Mısır, Tunus ve Osmanlı devletleri iflasa yakın oldukları halde bu sergiye katılımlarında kaynaklarını sonuna kadar kullanmışlardır (Reid, 2002, 129).

1878 "Exposition Universelle de Paris"de Müslüman ülkeler içinden sadece Fas, Tunus ve İran'ın pavyonları bulunuyordu. Ülke pavyonları "Rue des Nations" (Uluslar Sokağı) denilen, çizgisel bir düzen içinde yerleştirilmişti. Böylece her ulusun kendi zevk ve geleneklerini gösteren bir kolaj yaratılmaya çalışıldı (Çelik, 1992, 68–9). "Rue des Nations"daki yapılarda, dünya sergilerinin mimarlığı dekora indirgeyen tarzı tam anlamıyla uygulanmıştır. Arkalarındaki demir konstrüksiyon tarafından taşınan yapılar, sadece cephelerden ibarettiler (Koppelkamm, 1987, 148).

Bu tarihler için Avusturalya'da da bazı uluslararası sergiler düzenlenmiştir. Bunlar 1878'de Sydney, 1880'de de Melbourne sergileridir. Yeni Zelanda'da 1889'da yapılan sergiyi ise 625.248 kişi ziyaret etmiştir (Wörner, 2000, 13).

1889 Paris Dünya Sergisi uluslararası bir olaydan çok Fransa'nın, Fransız Devrimi'nin 100. yıl kutlamasına dönüşür. Bu durum da, o dönemde bu devrimin tetiklediği ulusçuluk fikirleriyle savaşan imparatorlukların sergiye resmi olarak katılmamalarına sebep olur. Osmanlı ve İngiltere sergide hiç yer almazken, Avusturya-Macaristan, Rusya, İtalya ve Çin gibi imparatorluklar ise gayri resmi olarak temsil edilir (Reid, 2002, 191). Osmanlı Devletinin tanıtımı olarak, 1873'de Viyana Sergisi'nde kullanılan Sultan Ahmet Çeşmesi'nin bir başka kopyası Türk Tütün Pavyonu olarak yeniden kullanılmıştır (Çelik, 1992, 107–8).

1889 Sergisinden bahsederken mutlaka sözü edilmesi gereken şeyler günümüzde hala Paris'in simgelerinden biri olarak önemini koruyan Eiffel Kulesinin inşaası ve elektriğin kullanımıdır. (Şekil 3.16)



Şekil 3.16: Eiffel Kulesinin Aydınlatılışı (Die Welt an einem Ort)

Rue de Nations'dan ilham alan 1889 sergisi bu sokağın ticari potansiyelini geliştirir ve üzerinde konulu birkaç sergiyi bir araya getirir, insanlığın tarihini anlatmaya çalışan "Yerleşimin Tarihi" ve "Kahire Sokağı" gibi (Çelik, 1992, 70–1). (Şekil 4.17)

"Kahire Sokağı" sokakta yer alan zanaatçiler, yabancı yemek kokuları, şark müziği ve dans gösterileriyle ziyaretçilere Paris'te olduklarını unutturacak kadar gerçekçiydi (Koppelkamm, 1987, 148).



Şekil 3.17: 1889 Kahire Sokağı (Die Welt an einem Ort, 128)

Bu sokağı tasarlayan Garnier'e göre "gerçeğin benzeri gerçekten daha gerçek"tir (Çelik, 1992, 72).

Şimdiye kadar geçmiş fuarların "otantik" betimlemelerine alışmış olan eleştirmenler, Garnier'nin pavyonlarının güvenilir belgelere değil sadece mimarın kendi hayal gücüne dayandığını söyleyerek, sadece ziyaretçiyi şaşırtmak için doğu mimarlığının Avrupa'nın yanına konması gibi rasgele yerleştirme planlarının gerçek hayat hissinden uzak, bilimsel değeri olmayan bir sergi alanı yarattığını savunmuşlardır (Çelik, 1992, 70–1).

Dünya Sergilerinin tarihlerinin, yer aldıkları ülkelerin geçmişindeki önemli olaylara refarans verişi 1893 Chicago'da yapılan "World's Columbian Exposition"da da görülür. Bu serginin Kolomb'un Amerika'ya çıkışının 400. yılında yapılması planlanmış, fakat organizasyondaki sorunlar yüzünden bir yıl beklenmek zorunda kalmıştır. (Şekil 3.18)



Şekil 3.18: Ferris Wheel'den Chicago Sergisi Alanı (http://columbus.gl.iit.edu/)

Sergi 1860'larda ve 70'lerde Paris ve Viyana'nın planlanmasından beri yapılmış en eksiksiz şehir ölçeğindeki projeydi. Ana serginin akademik planlaması ile yan alanlardaki tesadüfiliği belki de hiçbir yerde Chicago Sergisindeki kadar belirgin değildir. Şehir tasarımı ve mimarlık arasındaki birlik endişesi limandaki ana

bölümlerden sonra sanki parçalanıyordu. Kaotik gibi gözüken ulusal kasabaların planlamasında bir düzen vardı (Çelik, 1992, 81–83).

> "Bir cami Midway'deki Osmanlı varlığını duyuruyor, 1867'de Paris'teki daha ayrıntılı benzerini hatırlatıyordu. Yüksek kubbe ve minare Türk kasabasının girişini gösterirken, camiyi de Midway'in sembollerinden biri yaptı. Kasaba, Konstantinopolis'in İş Sokağı olarak da bilinen, Osmanlı başkentindeki Bizans Hipodromunu hatırlatacak şekilde tasarlanmıştı. En çok dikkat çeken özellik bir dikilitaştı, üzerindeki yazılar Türkiye'de, yerinde oyulmuş alçı kalıplarla taşınmış Chicago'ya parçalar halinde gönderilmişti. Orijinalin çevresindeki gibi alçak bir korkuluk kopyayı da koruyordu. İstanbul Bizans tarihini Osmanlı'nın bir parçası olarak gösteren ilk teşhir buydu." (Çelik, 1992, 85)

Hipodrom sergide sadece bir kültürel sembol olarak değil, içinde at yarışlarının ve Arap modasına uygun koşulmuş ve giydirilmiş develerle gerçekleştirilen gösterilerin yapıldığı bir eğlence merkezi olarak kullanılıyordu. (Şekil 4.12)

Kasabanın ortasında üzerine asılı küçük bir kubbeyle kapatılmış binanın içinde bir Türk restoranı vardı. Sokağın kalanında sıra halinde dükkanlar bulunuyordu; ayrıca bir Türk tiyatrosu ve dikilitaşın önünde bir falcı çadırı yer alıyordu (Çelik, 1992, 85/87).

III. Ahmet Çeşmesi gene Osmanlı sergisinde kullanılırken, bu sefer daha büyük ölçekli inşa edilerek sergi binası haline getirilmişti. Yapının köşe sebilleri gibi bazı özellikleri çıkarılmış, ana girişe çıkan merdivenler gibi yeni özellikler eklenmişti. Cephesi orijinalinden daha basitti. Taş çeşmenin dış dekorasyonları cephelerdeki ahşap panellerde tekrarlanmıştı, arabesk ve bitkisel süsler Şam'da yerel zanaatçılar tarafından yapılmış ve Chicago'ya gönderilmişti. Bu neredeyse "modern" denilebilecek bir yapıydı ve bazı kaynaklara göre Chicago'lu bir mimar olan J. A. Thain tarafından tasarlanmıştı (Çelik, 1992, 108–9).

1900 Paris Dünya Sergisi "Exposition Universelle" 40 ülkeden gelen 80000'in üzerinde sergileyici ve 50 milyon ziyaretçiyle 19. yüzyılın dünya sergilerine çok parlak bir nokta olmuştur.

Bu serginin iki büyük binası, Grand Palais ve Petite Palais "yüksek sanat" ifadelerine geri dönüşün örnekleridir. Kalıcı olmaları planlanan bu yapıların mimarı Charles Girault modern mühendislik teknikleri ve malzemeler kullandı ama cepheleri klasik taş işçiliğiyle kapladı. Klasizme dönüşle beraber sergi alanının planlanmasında resimsi etkiler en aza indirilmişti. Rue des Nations'daki binalar farklı stillerde

tasarlandılarsa da, özenle dizilmiş ve düzenli yerleştirilişleri nehrin karşısındaki simetri ve akslara uydurulmuştur. Park alanının karışıklığı ise dikkatle saklanmıştır (Çelik, 1992, 93).

Bu sergide de 1878 sergisinde olduğu gibi bir uluslar sokağı düzenlemesi vardı. İslam ülkelerin toprak paylaşımı hiyerarşik bir sınıflandırmayı gözler önüne seriyordu. İkisi de birer binayla sınırlı olan Osmanlı ve İran, krallık olarak uluslar sokağında yer alıyorlardı. Osmanlı İmparatorluğu, politik olarak daha önemli görüldüğünden, İtalya ve Amerika Birleşik Devletleri'nin arasına yerleştirilmişti, İran ise daha küçük bir pavyon olarak arka sırada, Peru ve Lüksemburg arasındaydı. Mısır, artık bir İngiliz kolonisi olarak görüldüğünden, diğer kolonilerle Trocadero Park'ta yer alıyordu (Çelik, 1992, 88–9).

> "1900 Paris Evrensel Sergisi'ndeki Osmanlı pavyonu Rue des Nations'da detaylı bir sergi salonuydu. Sanki 1878 ve 1889 sergilerindeki yokluğunu telafi etmek ister gibi Osmanlı hükümeti Fransız Mimar Adrien-Rene Dubuisson'un tasarladığı bu pavyona 70000 $ gibi bir meblağ harcamıştır. Geniş bir sivri kemerle tanımlanmış iki katlı bir sundurma nehir cephesini belirliyordu. Yapının, bir pazarı, zanaatçı atölyeleri, ve zemin katta bir kahvehanesi; birinci katta bir endüstri sergisi; ve ikinci katta İstanbul'daki Aya İrini'nin içindeki Askeri Müzeyi model alan bir askeri müze ve operetlerin Türk hayatından parçalar sahneledikleri bir tiyatro bulunuyordu. Diğer, daha erken bilinen binalardan parçalar alan ve yeniden birleştiren Osmanlı pavyonlarının tersine, bu bina Osmanlı anıtlarına hiçbir referans vermiyordu; neo-Osmanlı stilinin bir denemesiydi." (Çelik, 1992, 109–10)

Bu yapı çok farklı eleştiriler almış, yapıyı hem Sultanahmet camisine, hem de Kahire'deki geç Memluk dönemi camilerine benzetenler olurken, içinde Qaytbay, Süleyman, Beyazıt, ve IV. Murat camilerinin, Aya Sofya ve Tophane Çeşmelerinin etkilerini görenler olmuştur (Çelik, 1992, 110). Başka bir yazıda ise bunun saf Osmanlı formlarının mükemmel bir sentezi olduğu öne sürülür:

> "Oryantalizm bahanesi altında, sadece Arap sanatı—gerçek veya kopya—şimdiye kadar biz Batılılara sunuldu. Ama sonunda Monsieur Dubuisson bize, ilk defa, saf Osmanlı sanatını gösteriyor… Burada güzide mimar Osmanlı sanatının bir sentezinin yapmış. Mükemmel bir şekilde yarattığı bir birlikle, Türkiye'nin saf stilinin en güzel anıtlarının önemli parçaları ve doğru detaylarını bir araya yerleştirmiş.
>
> Değerlendirmeler arasındaki zıtlıklar binanın birçoğu İslam mimarlığının farklı dönem ve bölgelerinden yeniden yorumlanmış form ve eleman potpurisini yansıtıyor. 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da inşa edilmiş bazı binalar gene buna benzer bir eklektizm gösterirler—[…]."(Çelik, 1992, 110)

1900 yılında İslam ülkeleri artık dünya sergilerinin ilk yıllarında olduğu kadar egzotik gelmiyordu Batılı ziyaretçilere. Avrupa'nın kendisinin tanımladığı ve Edward Said'in tabiriyle inşa ettiği doğu, eskisi kadar bilinmeyen ve gizemli değildi. Koloni arazilerinin genişlemesiyle de zaten "egzotik, batı güçlerine aitti." (Çelik, 1992, 93).

20. Yüzyılda organize edilen dünya sergileri yaşam tarzındaki güçlü değişikliklerin biçimlendirmesiyle yeni bir şekil almıştır. Ulaşımın kolaylaşması kültürlerin ülkelere taşınması gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Sanat ve zanaat gibi konularda uzmanlaşan sergiler başlamıştır (Çelik, 1992, 181).

Sergilerin aldıkları tepkiler de 20. yüzyıl insanının bakış açısındaki değişikliklerden etkilenmiştir. Örneğin Fransız sergilerinin ülkenin sömürgelerini ön plana çıkaran yapıları, 20. yüzyılla beraber "özellikle sosyalist düşünürler tarafından eleştirilmiş ve bazen de boykotlara sebep olmuştur (Koppelkamm, 1987, 153).

20. Yüzyıl aynı zamanda ilginç bir şekilde doğunun batıyı "sergileştirişine" tanık olmuştur. Joy Hendry kitabı "The Orient Strikes Back"te günümüzde Japonya'da görülen konulu lunaparkları bu çerçevede ele alır. 19. yüzyıl Dünya Sergilerinde görülen, farklı ülkelerin yeniden yaratılışının bu parklarda da görüldüğünü yazan Hendry'ye göre; yabancı, farklı olanı rahatça gezilebilmesi için kendi ülkelerinin içine getiren bu parklar, bu sefer, Japonya'nın, yani doğunun, batıya bakışını konu alırlar (Hendry, 2000, 49).

Biçim ve dönem olarak 1873 Viyana Sergisi'nden çok farklı olan bu sergilere bu tez içerisinde değinilmeyecektir.

3.3. Dünya Sergilerinde Mimari

Dünya sergileri, Avrupa'da bir şehirde dünya kültürlerinin bir özetini çıkarırken mimarinin bu konuda ne kadar yararlı olacağı açıktır. Ama mimarinin sergilerde kültürlerin tanıtımında kullanılışına gelmeden önce ilk dünya sergilerinin içlerinde gerçekleştiği ana sergi yapılarının üzerinde durmak gerekir.

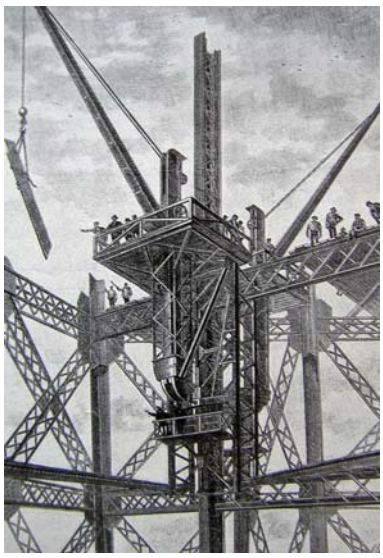
Bu yapılar teknolojik yönden dönemlerinin en gelişmiş teknikleri kullanılarak tasarlanırlar, bu bakımdan dünya sergilerini, kültür sergisi yönlerinden çok endüstri sergisi ve prestij gösterisi yönleri ile öne çıkarlar. Londra Dünya Sergisi için inşa edilen Kristal Saray hala endüstri mimarisinin ilk ve en önemli örneklerinden biri

olarak anılır. Cam ve demir kullanımı ve örtüsünün geçtiği geniş açıklık bu binayı döneminin öncülerinden biri haline getirmiştir. (Şekil 3.19) (Şekil 3.21)

Kristal Saray'ın mimarı aslında bir bahçıvan olan Joseph Paxton'dı. Yapı aynı zamanda modüler tasarım için de bir dönüm noktasıydı. Parçalanıp, taşınabilen yapı, serginin bitiminden sonra da Londra yakınlarında başka bir yere taşınarak 1931'de yıkılana kadar, müze, konser salonu ve eğlence parkı olarak kullanılmıştır (Newhouse, 1992, 165-167).



Şekil 3.19: Kristal Saray'ın İnşaatı (Newhouse, 1992, 99)

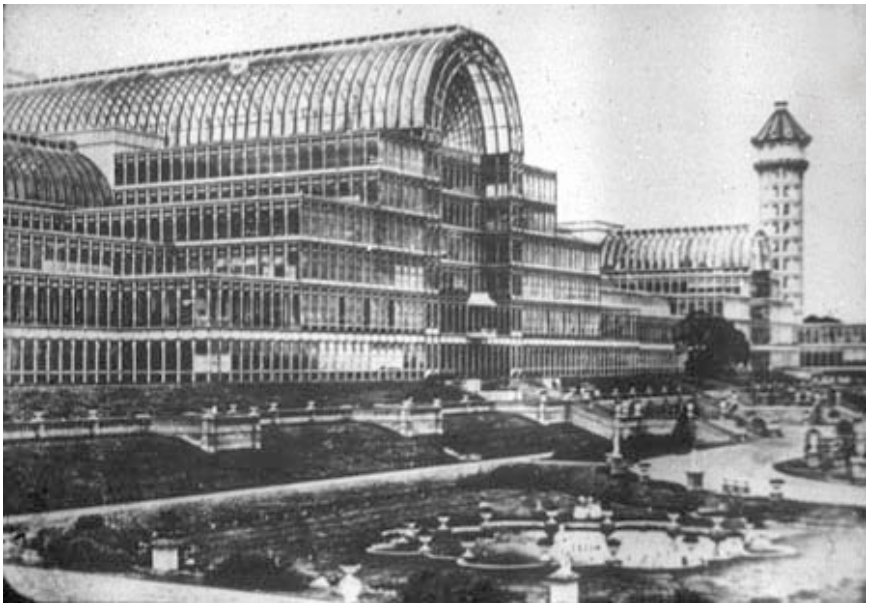


Şekil 3.20: Eiffel Kulesi'nin inşaatı (Newhouse, 1992, 167)

1889 yılında Fransız Devrimi'ni kutlamak için yapılan Eiffel Kulesi ise, o döneme kadar yapılmış en yüksek yapının iki katı boyutlarındaydı. 40 yıl boyunca da dünyadaki en uzun bina olarak kaldı. Kule, çizilen 700 proje arasından seçilmişti.

Yapı; biçim ve işlevi, mühendisliği sanat dalı haline getirerek yeniden tanımlamıştır (Newhouse, 1992, 97-98). (Şekil 3.20) (Şekil 3.23)

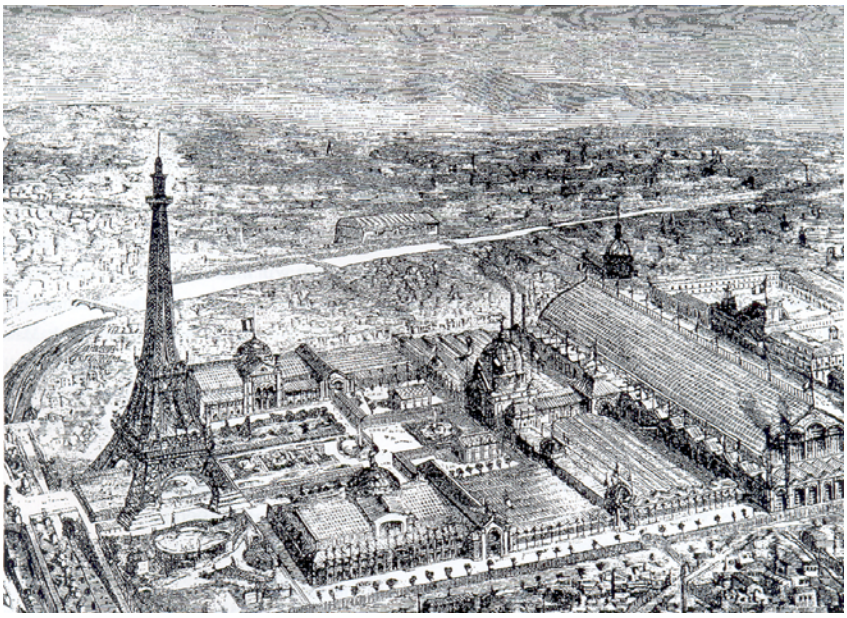
1873'de Viyana'da Rotunda (Şekil 3.22) ve Endüstri Sarayı'na veya 1889'de Paris'te Eiffel Kulesi'ne karşı halktan gelen karşı görüşler, bu yapıların yenilikçi tarzlarının bir kanıtı olarak görülebilir. Viyana Sergisi anlatılırken, Rotunda'ya Viyana halkının nasıl zamanla alışabildiği ve ilk eleştiriler de anlatılacak.



Şekil 3.21: Kristal Saray (http://home.psu.ac.th/~punya.t/19th%20en/Crystal.html)



Şekil 3.22: Endüstri Sarayı ve Rotunde (Pemsel, 1989)



Şekil 3.23: Eiffel Kulesi ve Park Alanı (Die Welt an einem Ort)

1867 Paris Dünya Sergisiyle beraber bu ana yapıların yanına park alanları ve ülkelerin kendi mimarilerini kullanarak inşa ettikleri pavyonlar yerleştirilmeye başlanınca, yapıların teknolojik gelişmişlikleri daha güçlü bir şekilde ortaya çıktı. Çevrelerindeki bu otantik mahallelerden içe kapanık planları, ölçek ve tarzlarıyla çok farklı olan yapılar, mahallelerin düzensiz yerleştirilmiş havaları nedeniyle ayrılıyorlardı (Çelik, 1992, 52). Yerli mahallelerindeki ulusal kıyafetleriyle dolaşan ülke temsilcileri, çalışan zanaatçiler, geleneksel müzik ve yemekler, ana sergi binası ile aralarındaki atmosfer farkını güçlendiriyordu (Çelik, 1992, 52/54).

Ana Binalar ülkelerin bilimsel başarılarının kanıtı olan eserlerdi. Park alanları ise ekonomik ilerleme ve güç yerine fantezi ve illüzyonlarla doldurulmuş, eğlenceye ayrılmış, ülkelerin ziyaretçi kalabalığından kar ettikleri bölümlerdi. 19. yüzyıl insanı ne kadar bilimin çizgisinden yürüdüğünü düşünmek istese de bu mahalleler bilimsel araştırmalardan çok önyargıların yarattığı bir atmosfere sahipti.

4. 1873 VİYANA DÜNYA SERGİSİ

"Es ist im Ganzen ein Schaustück für die geistreiche, schönselige und gedankenlose Welt, die sie auch zumeist besucht."

Sigmund Freud, Haziran 1873[4]

4.1. 1873 Viyana Dünya Sergisi

Avusturya, Viyana Dünya Sergisi'nden önce gelen ilk dört dünya sergisinde de yer almıştır. Bu sergilerde Avusturya firmalarının gösterdiği başarılar ve sergilerin yapıldığı şehirlerin mali kazançları 1873 Dünya Sergisi'nin Viyana'da yapılma kararında etkili olmuştur (Pemsel, 1989, 14).

Viyana'da zaten 1857'den itibaren başlayan inşaatlarla şehir, bir ortaçağ şehrinden bir metropole dönüştürülmeye çalışılıyordu. Bu durum 1851 Londra sergisinden beri bir dünya sergisine ev sahipliği yapmak isteyen Viyana'nın Berlin, Roma gibi bu planı paylaşan diğer şehirlere göre daha öne geçmesini sağlamıştı (Pemsel, 1989, 15).

Eski şehir surlarının yıkımından sonra onların yerine inşa edilen Ringstrasse'nin ilk parçası 1865'de açılmıştı. İsmi "Via Triumphalis" olan bu caddenin çevresinde önemli resmi yapılar ve özel mülkler bir arada bulunmakta idi. Şehrin yeniden inşası sadece yönetim tarafından değil, Viyana'da sanat ve kültür hayatının gelişimini isteyen burjuvazi tarafından da destekleniyordu. Fakat bütün çabalara rağmen, Dünya Sergisinin 1873 Mayıs'ındaki açılışına gelindiğinde, Ringstrasse'nin bir kısmı ve çevresinde planlanan yapıların sadece bir bölümü olan Opera, Avusturya Sanat ve Endüstri Müzesi, Epstein Sarayı bitirilmişti. Sanat ve Doğa Tarihi Müzeleri, Üniversite, Saray Tiyatrosu, Belediye Binası, Borsa ve Parlamento'nun ancak 1872

[4] "Bütününde, onu genelde ziyaret eden zeki, mutlu ve düşüncesiz dünya için bir gösteri." (http://www.freud-biographik.de/1865-1874.htm)

ve 1874 yıllarında yapımlarına başlanabildi. Belediye Binası ve Borsa'nın temelleri sergi sırasında 1873 yazında atılmıştır (Pemsel, 1989, 15-16).

Viyana'da Ringstrasse'nin inşası şehirde sosyal hayatın üzerinde de bir dönüm noktası olmuştu (Harrison-Moore, 2006, 204). İnşaatın altında yatan şey şehrin düzeltilmesi ve geliştirilmesi değil, güzelleştirilmesidir. Ring iç şehrin çevresinde dönerek bu bölümü koruyor, ayaklanmalara karşı askeri güçlerin rahat hareket edebilmesini sağlıyordu. Fakat 1860'larda askerler ülkedeki güçlerini yitirmeye başladıklarında Ringstrasse'nin de anlamı değişti. Barışçı bir liberalizmi simgelemeye başladı. Schorske caddeyi "sosyolojik bir izolasyon kemeri" olarak tanımlar. İmparatorluğu içinde barındıran iç şehir ile şehrin dış mahalleleri, toplumun gücünü gösteren yapıların, Üniversite, Borsa, Tiyatrolar gibi, çevrelediği bu caddeyle ayrılmaktaydı (Harrison-Moore, 2006, 205).

Viyana aynı zamanda altı tane ana istasyonuyla ve 1868 yılından itibaren iki katına büyüyen ve Avrupa demiryollarıyla birleşen demiryollarıyla, dünya sergisi ziyaretçileri ve eserlerin transferinde gereken olanaklara sahipti. Ayrıca, 1867'den itibaren Avusturya ekonomisindeki düzelme de Viyana'yı dünya sergisi için uygun bir yer yapmıştı (Pemsel, 1989, 16).

Dünya sergisiyle, iktidardaki liberal partinin ve ülkenin ekonomik başarılarının dünyaya gösterilmesi ve sanat eserlerinin tanıtılması, ama hepsinden önemlisi Tuna monarşisinin yurtdışındaki prestijinin arttırılması planlanıyordu. Viyana batı ve doğu ülkeleri arasında diplomatik, ekonomik ve kültürel açıdan bir aracı rolü üstlenebileceğini de kanıtlayacaktı (Pemsel, 1989, 16-17).

Sergi, ülke endüstricileri ve satıcıları için açık bir okul görevi görmelidir, der 'Bohemia' gazetesi. Doğal olarak, yer aldığı ülke de bu büyük müzenin yerinin "öğrencilere" yakınlığı sebebiyle avantajlı durumdadır. Sergi alanında yapılan bir gezi, herhangi bir konu hakkında bir kütüphanede yapılacak "yorucu" bir araştırmadan daha eğitici olarak betimlenir. Bu seferki sergi ise doğu el işleri sayesinde en az erkekler kadar kadınlar içinde eğitici olacaktır (Bohemia, 1873, 09 Nisan).

'Morgen-Post' gazetesine göre, Dünya Sergisi'ni her birey kendi mesleğine ve geldiği yere göre farklı görmüştür. Halk için bir gösteri, aristokratlar için sosyal becerilerini sergileyecekleri bir platform, askerler için bir geçit töreni, politikacılar

için dikkatleri başka bir noktaya çekmek için bir fırsat (Morgen-Post, 1873, 03 Ağustos).

Aslında Viyana'da bir dünya sergisinin yapılması fikri 1850'lere dayanıyordu. Fakat sürekli değişen politika, dünya sergilerinin ardarda düzenlemesini ve koordinasyonunu sağlamak için kurulacak uluslararası bir komisyonun planlanmış, fakat daha oluşturulmamış; ekonomi ve şehir planlamasındaki eksik koşullar 1870'lere ertelenmesine sebep oldu (Pemsel, 1989, 17).

Sonunda, Avusturya Ticaret Bakanlığı'nın 1869'da dünya sergisinin organizasyon ve finansları için kurduğu komisyon da 1870'e kadar hükümete kesin bir cevap veremedi. Fakat aynı dönemde İngiltere ve Fransa'nın beraber organize edeceği bir serginin de planlanıyor olması bu kararın acele verilmesini gerektiriyordu. 30 Nisan 1870 tarihinde beklenen karar çıkarak serginin tarihi 1873 olarak belirlendi. Yer olarak Prater önerildi. 24 Mayıs'a gelindiğinde İmparator bu kararı imzaladı ve Arşidük Karl Ludwig serginin hamisi, Arşidük Rainer de Başkanı seçildi. Bilim ve sanat çevrelerinde etkili olan bu iki asilzade Avrupa ve Şark'a yaptıkları gezilerle sergi için faal olarak çalıştılar (Pemsel, 1989, 18-19). Arşidük Rainer İmparatorluk Sergi Komisyonunun da başkanı idi. Komisyon, sanayiciler, profesörler, liberal Belediye Meclisi üyeleri, Ticaret, İç ve Dış İlişkiler Bakanlıklarından memurlar, bankerler, özel demiryollarının yöneticileri ve arazi sahiplerinden oluşan 215 üyeye sahipti. Bu üyeler genelde daha önceki sergilerde de görev almışlardı. Bu komisyondan başka Viyana dışında bölgesel komisyonlar da kurulmuştu (Pemsel, 1989, 24-25).

9 Ocak 1871'de serginin Genel Müdürü olarak Dr. Wilhelm Schwarz-Senborn seçildi. Gazetelerde genelde Baron Schwarz olarak geçen Dr. Wilhelm Schwarz-Senborn, daha önce Paris Baş Konsolosluğu, Bakanlık Danışmanlığı gibi pek çok devlet görevinde bulunmuştu. (Pemsel, 1989, 19) Dünya sergilerinin yönetiminin sadece tek bir kişiye verilmesi bir kural gibiydi. Bunun sorunsuz bir süreç sağladığı düşünülüyordu. Londra ve Paris sergilerinde de izlenen yöntem bu olmuştur. (Pemsel, 1989, 23)

Sergi, Fransa sergilerinde de olduğu gibi devlet tarafından finanse ediliyordu. İlk ödeme 1871 yılının Temmuz ayında 6 milyon Gulden olarak yapıldı. Fakat 1872'nin Kasım ayına gelindiğinde, Prater'deki inşa faaliyetleri ve diğer hazırlıklar nedeniyle

bu paradan geriye hiçbir şey kalmamıştı. Schwarz-Senborn'a yedi milyon Guldenlik bir ek bütçe verildi. 1873 Ocak'ında Bakanlar Kurulu ve Parlamento'dan toplam olarak 9.7 milyon daha istendiğinde serginin toplam harcaması 15 milyona yükselmişti. Gene de hükümetin serginin bütçesine el koyuşu ancak serginin açılışından hemen sonra, 9 Mayıs'ta patlayan borsa çöküşüyle olmuştur. O tarihte bütün antlaşmaların zaten yapılmış olması serginin yaptığı zararın engellenmesini imkansız kılmış, 19.123.270 Gulden'e mal olan sergi sadece 4.256.349 Gulden kazanç getirmiştir (Pemsel, 1989, 19-22).

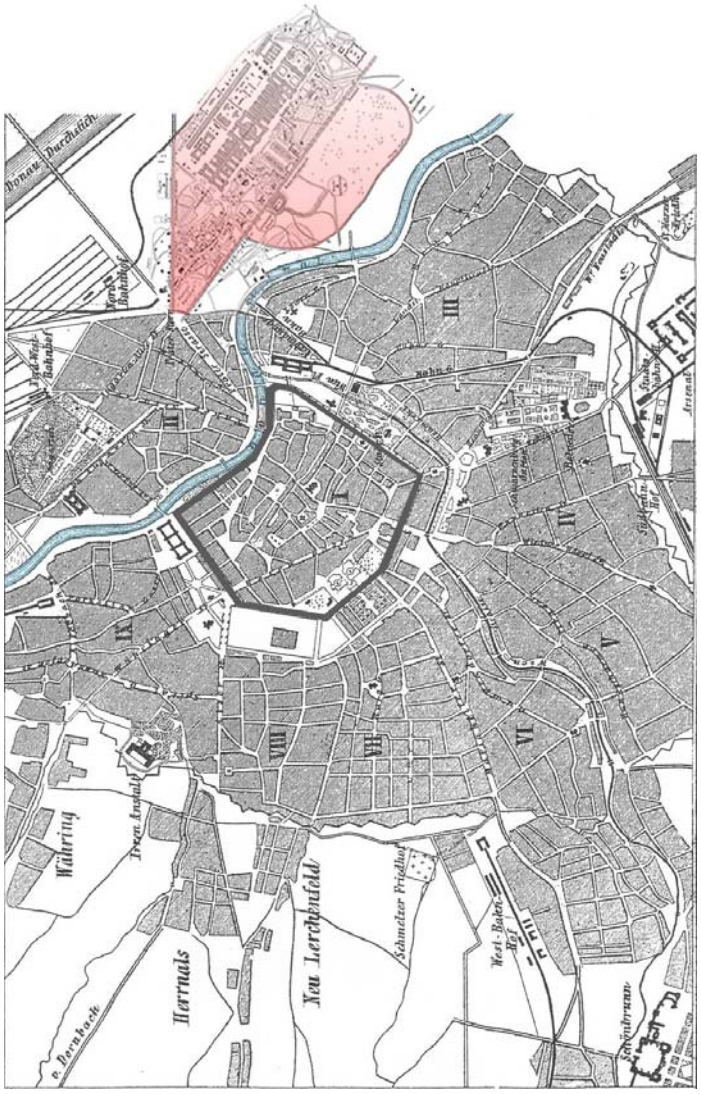
Serginin yönetimini tek başına 1871'de alan, bütün planlardan birinci derecede sorumlu olmak isteyen ve sergiden sonra Viyana Belediye Başkanı olmayı planlayan Schwartz-Senborn'un kariyeri için Viyana Dünya Sergisi'nin yaptığı bu zarar bir dönüm noktası oldu. Finansal başarısızlıktan tek başına sorumlu tutuldu. Washington'a delege olarak gönderildi, daha sonra Viyana'ya döndü, fakat 1903'de ölene kadar önemli başka bir görev almadı (Pemsel, 1989, 23-24).

'Illustrirtes Wiener Extrablatt' Baron Schwarz hakkındaki fikirlerini açıklarken "Roma'nın Sezar'dan daha önemli olduğu" göndermesini yapar. Yani Baron Schwarz ne kadar eleştirilirse eleştirilsin önemli olan Dünya Sergisi'dir. Üstelik Sergi Yöneticisinin 30 Haziran 1874 gününe kadar yaptığı programın sergi açılışına kadar adım adım takip edilebilmiş olmasını da büyük bir başarıdır. Serginin tamamlanamamış olması ise sadece yöneticisinin değil sergileyenlerin hızı, ulaşımda çıkan sorunlar gibi bir çok başka sebebe dayanmaktadır.

4.1.1. Serginin Yeri

1870 yılında Prater sergi alanı olarak seçildiğinde Tuna'ya olan yakınlığı ve sel tehlikesi bu yerin kullanılmasının aleyhinde görülmüş fakat 1870'de başlayan düzenlemelerin 1873'de geldikleri nokta yeterli bulunmuştur. Şehir merkezine uzaklık da göz önünde bulundurulmuş, fakat sonunda Prater'in doğal güzelliği ve yakınındaki tren istasyonlarıyla kolay ulaşılabilirliği nedeniyle lehine karar verilmiştir. Seçilen bu sergi alanı 2.330.631 m² idi. Bu Paris Sergisi'nin 5 katı, Londra Sergisi'nin 12 katıydı.

Merkez Komisyon'un hesaplarına göre serginin tamamını eksiksiz olarak görebilmek için tam 40 günü sergi alanında geçirmek gerekiyordu. (Pemsel, 1989, 41-44)



Şekil 4.1: Viyana içinde Sergi Alanının yeri (Plan: Laterna)

Prater'in boyutları ve doğal güzelliği daha önceki sergilere karşı Viyana Dünya Sergisi'nin avantajı olarak gösterilir. 1 Mayıs'ta 'Bohemia'da çıkan bir makalede 1851, 1855, 1862 ve 1867 sergilerinden hiç birinin böyle geniş bir alanda gerçekleştirilmemiş oldukları, Viyana'da ise Prater'in hem Ana Sergi Yapısı, hem de diğer köşklerin rahatça yerleştirilebileceği kadar büyük bir alan olduğu yazılır. Bu durum tarım ile ilgili sergiler için de yeterli yer sağlayacaktır. Prater'in seçiminin tek kötü yönünün, burada var olan yüz yıllık ağaçların büyük bir bölümünün kesilmesinin gerekmiş olması olduğu söylenir (Bohemia, 1873, 01 Mayıs).

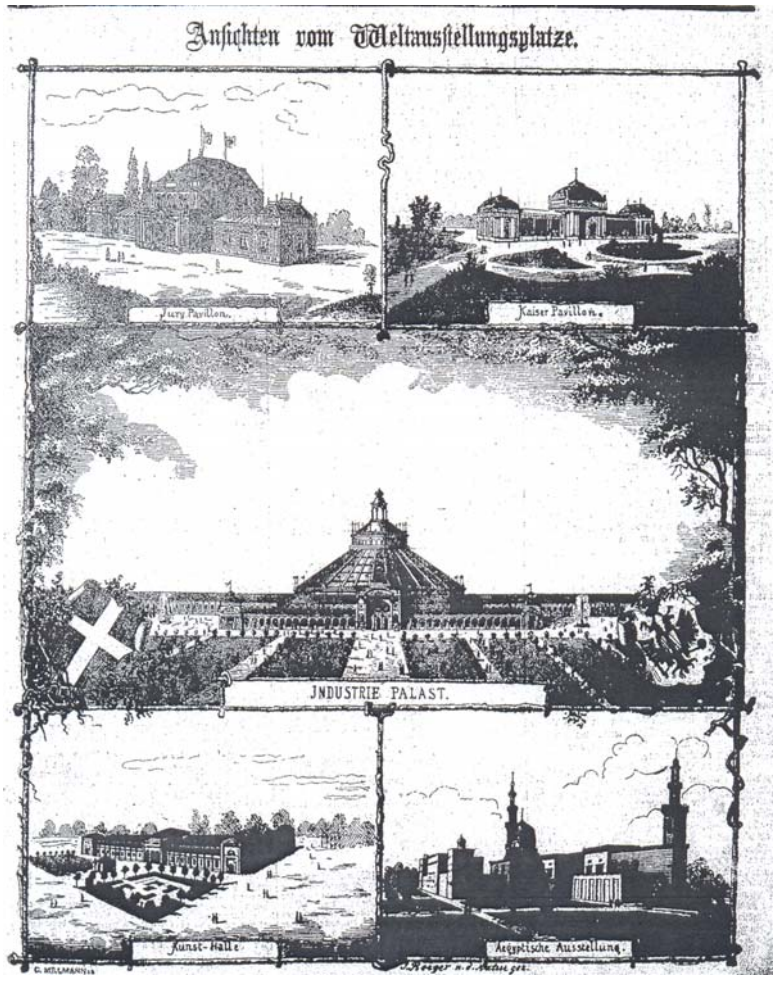
Serginin boyutları sebebiyle daha Ocak ayında gazetelerde, alanın verimli bir şekilde gezilebilmesi için planına sahip olmanın gerekliliğinin üzerinde durulur (Das Vaterland, 1873, 19 Ocak). Planda sergi içinde nasıl hareket etmek gerektiği, önemli

binaların yerleri de (posta, telgraf ve güvenlik bürolarını, ve özellikle birahaneler ve restoranlar) belirtilir (Das Vaterland, 1873, 06 Nisan). (Şekil 4.1)

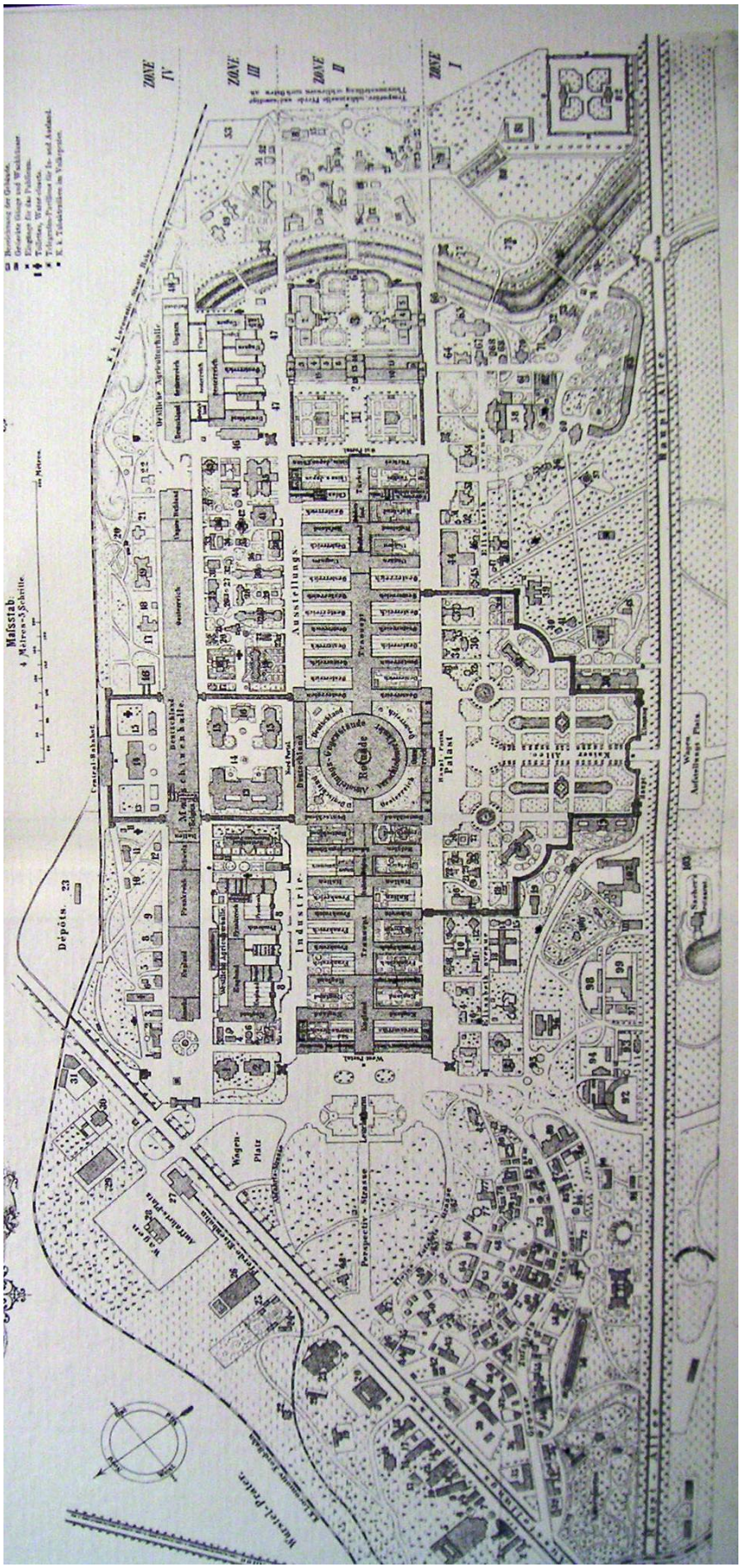
Sergi alanının ışıklandırılmasında da daha önce kullanılan yağ ve petrol lambaları yerine gaz lambaları kullanılmıştı. Su ihtiyacı için ise Endüstri Sarayı'nın yanına ve sergi alanının yakınına ek su kule ve depoları yapılmıştı (Pemsel, 1989, 34-40). Bunlardan Endüstri Sarayı'nın yanındaki kule, sergi alanının büyük bölümünün, çeşme ve fıskiyelerin su ihtiyacını karşılamış ve boyutlarıyla ilgi çekmiştir.

4.1.2. Sergide Yer Alan Yapılar

Serginin büyük yapıları olarak, Rotunda ve Endüstri Sarayı, Makine ve Sanat Salonları, Sanatseverlerin Köşkü (Pavillion des Amateurs) ve iki tane tarım sergilerini içeren yapıdan söz ediliyor. (Şekil 4.2) (Şekil 4.3)



Şekil 4.2: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 01 Mayıs 1873



Şekil 4.3: Sergi Alanı (Pemsel, 1989)


Nr. 307. Wiener III. Jahrgang
Weltausstellungs-Zeitung
Wien, Sonntag den 7. December.
Carl Freiherr von Hasenauer,
Chef-Architekt der Wiener Weltausstellung.

Şekil 4.4: Weltausstellungs-Zeitung (07 Aralık 1873)

Sergi mimarı olarak Ring Strasse çevresinin mimarisinde de çalışmış olan Karl von Hasenauer seçildi.

Hasenauer'i tanıtan bir makale 'Weltausstellungs-Zeitung'da yer alır. 1833 yılında doğan Hasenauer'in eğitimi, Avrupa'da yaptığı geziler, 1867 Paris Dünya Sergisi'nde yer alan çalışmaları tanıtılır. Tasarımları İtalyan Rönesansı tarzında olan mimarın sergi için yarattığı yapıların iç düzenlemelerinin fonksiyonelliğinin, dış dekorasyonlarının güzellikleriyle beraber birbirleriyle çekişmeden var olabildikleri söylenir. Sergiden sonra Hasenauer'in saray müzelerinin yapımında çalışmaya başladığı de bildirilir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 07 Aralık). (Şekil 4.4)

Endüstri Sarayı ve Rotunda

> "Kendini tanı, ey insan, kendi el emeğine ve ruhunun çabalarına bakarken gücünü tanı. Ruhunun yarattığı, ellerinin hazırladığı güçlü makinelere gururla bak. Yüksek bir şuurla gez senin gücünden ortaya çıkmış olan ve senin çalışkanlığına, sebatına ve birliğine dünyanın önünde tanıklık eden mekanları."
>
> Rotunda'nın Girişinden bir yazıt[5]

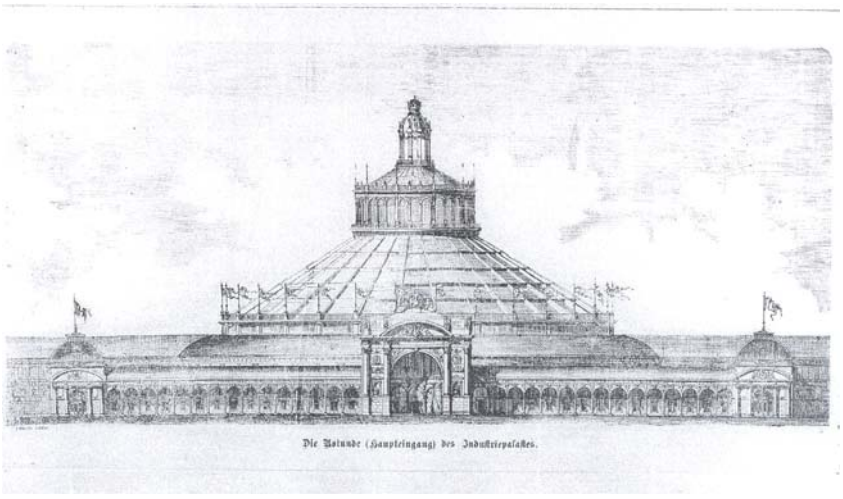
Endüstri Sarayı'nın planı "balık kılçığı sistemi"ndeydi, yani uzun bir koridor ve bunu dikeyine bölen koridorlardan oluşuyordu. Bu koridorların aralarında oluşan avlular

[5] Morgen-Post, 1873, 01 Mayıs

sergilerin ışıklandırılmasını ve ülkeler için alanın oranlı bir şekilde bölünmesini kolaylaştırıyordu. Bu şekilde ülke sergileri, ülkelerin coğrafi yerlerine göre düzenlenebiliyordu. Batıda Kuzey ve Güney Amerika'yla başlayan düzen, doğuda Japonya ve Çin ile son buluyordu.

Endüstri Sarayının ana koridoru 205 m uzunluğunda ve 16 ara galeri tarafından bölünüyordu. Preussische Zeitung bu boyutları okuyucularına daha iyi anlatabilmek için Berlin'deki bazı yerlerden örnekler veriyordu, mesela Friedrichstrasse'nin dörtte biri kadar olduğu, Rotunda'nın Marienkirche'den sadece 50 ayak kısa olması gibi. İçinde sergilenenlerin değerinin ise milyonlarla ölçülebileceği yazılmış (Preussische Zeitung, 1873, 10 Haziran).

Yapının planı tek bir büyük alanın etkisinden uzak olduğu için eleştiri alır. Fakat duvar sayısını arttıran bu planın eserlerin sergilenmesi için gereken dikey elemanların alanını arttırdığı da kabul edilir (Wr. Neustädter Wochenblatt, 1873, 26 Nisan).



Şekil 4.5: Ana Giriş (Weltausstellungs-zeitung - 31 Temmuz 1872)

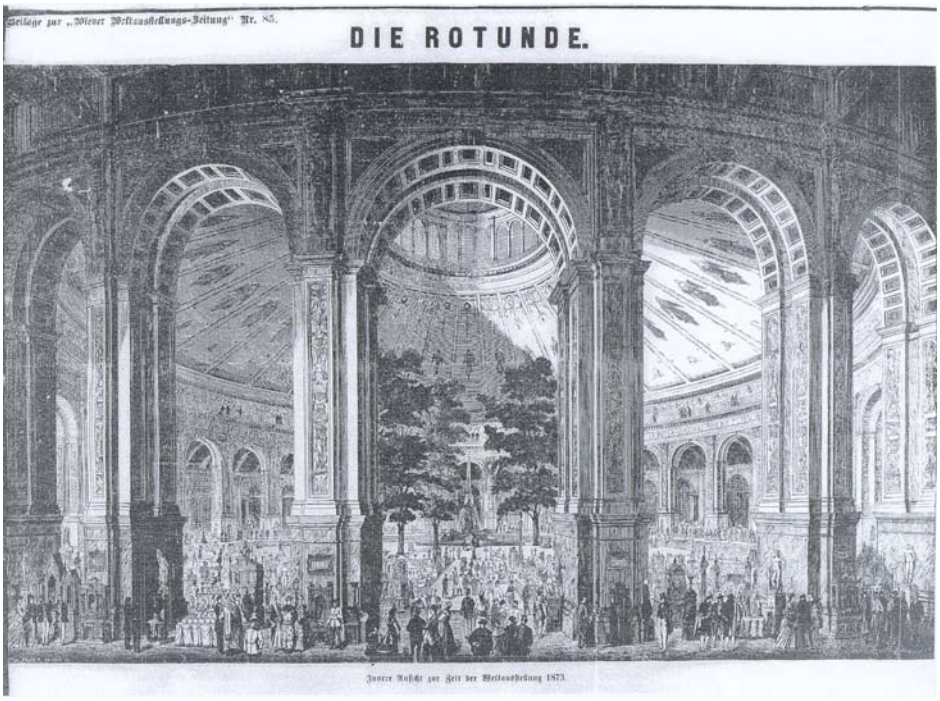
Endüstri Sarayı'nın strüktürü daha önceki Ana Sergi yapıları gibi cam ve demirin beraber kullanılmasına dayanıyordu. Fakat bu sefer bu strüktür cephenin arkasına alınmış ve historisist mimarlığa yönelmiştir. (Şekil 4.5)

Bu etki özellikle giriş kapılarındaki barok formlarda görülür. Antik zafer takları şeklinde yapılmış olan bu kapılar serginin odak noktası durumundaydılar. En etkileyici tasarlanmış olansa, ana giriş kapısı olan güney kapısıydı. Bu kapı sadece araçlar, imparatorluk ve yabancı ülke hükümdarları tarafından kullanılıyordu (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 03 Nisan). (Şekil 4.6)



Şekil 4.6: Ana (Güney) Giriş (Pemsel, 1989)

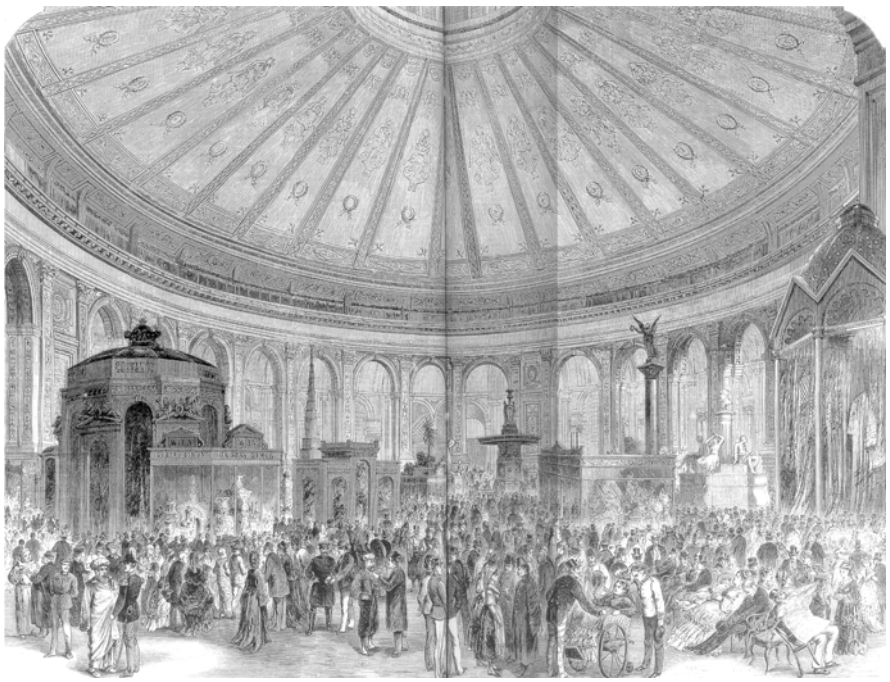
Rotunda Endüstri Sarayı'nı ortadan ikiye bölüyordu. Endüstri Sarayı'nın koridorları sergi bitiminde yıkılacakken, Rotunda'nın sergi kazancını arttırmak için ayakta tutulması ve seraya dönüştürülerek satılması planlanmıştı. Yapının çapı 108 m, yüksekliği 84 m'ydi ve örtüsü 32 m yüksekliğindeki sütunlar tarafından taşınıyordu. Aynı anda 27.000 ziyaretçi içeride rahatlıkla bulunabiliyordu. (Şekil 4.7) Yapı dış görünüşüyle aldığı bir çok eleştiriye rağmen iç mekanının yarattığı etkiyle övgü toplamıştır. Rotunda'da yer alan, Fransız bir sanatçının tasarladığı ve günümüzde hala Graz'da bir parkı süsleyen çeşme, sergi boyunca büyük ilgi görmüştür.



Şekil 4.7: Rotunda'nın İçi (Weltausstellungs-Zeitung - 30 Ekim 1872)

Rotunda'nın tepesinde yer alan İmparatorluk tacı simgesel olarak serginin imparatorluk korumasının altında olduğunu gösteriyordu.

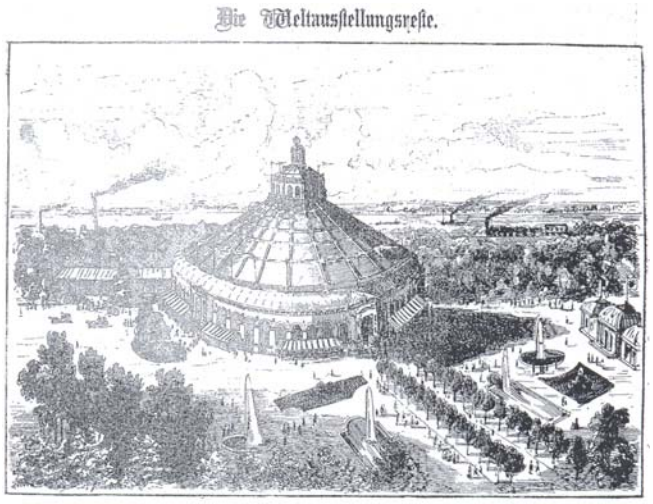
Yapı aynı zamanda bir sergi alanı olarak da kullanılıyordu, fakat bu da bir Pazar yerini andırdığı eleştirilerine sebep oldu (Pemsel, 1989, 37). (Şekil 4.8) (Şekil 4.9)



Şekil 4.8: Rotunda içinde yer alan sergi (Pemsel, 1989)

Rotunda'nın gazetelerde yer alışına gelecek olursak; 'Vaterland' gazetesinde, yapının estetiğinin ve fonksiyonelliğinin tartışıldığını hatırlatılır. Rotunda demir konstrüksiyona sahip bir yapıdır, fakat iskeletinin üzeri tamamiyle ahşap ve kartonpiyerle kaplanmıştır. İçeride de bu kaplamalar kullanılarak yapının strüktürü öyle özenle saklanmıştır ki yapı örme duvarlardan oluşuyor gibi gözükmektedir. (Das Vaterland, 1873, 30 Mart) 'Neue Freie Presse' ise yapının zirvesindeki imparatorluk tacıyla taçlanan ışıklığı ve bu noktadan sergi alanının manzarasını anlatır. 22 Haziran gününden itibaren ziyaretçilerin bu ışıklığa çıkmalarına izin verilir (Wiener Zeitung, 1873, 22 Haziran).

Nisan ayında yapının içinde müzik orkestralarının provaları başlar. Salonun akustiği konuşmalar için çok başarılı bulunurken, konserler sırasında müziğin dinlenmesini zorlaştırdığı söylenir (Morgen-Post, 1873, 25 Nisan).



Şekil 4.9: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 16 Ekim 1873

Serginin bitişine yakın; Viyana'ya, geçen bu bir kaç ayı hatırlatacak olanın, ekonomideki büyük zarar dışında, Rotunda olacağı yazılır. Rotunda'nın Kasım ayından sonra alacağı şeklin bir resmi de verilerek, yapının "traş edileceği" eklenmiştir (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 16 Ekim). (Şekil 4.10)

Makine Salonu

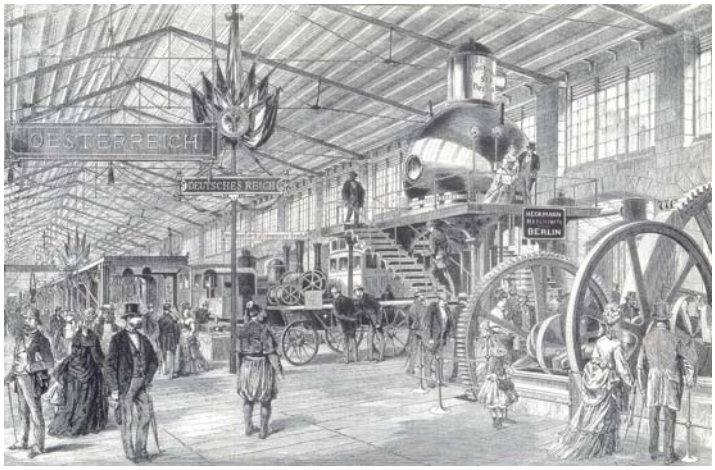
Endüstri Sarayı'na paralel olarak Tuna kıyısında yer alan Makine Salonu'nun mimarisinde önemli olan makinelerin boyutları ve çalışırken sergilenebilmeleriydi. Bu nedenle yapı 797 m uzunluğunda ve 48 m genişliğindeydi. Yapı, bir geniş ana galeriden ve iki yan galeriden oluşmakta idi. Gazete, orta aksın üzerinde ise ikili demir bir sütun dizisi yer aldığını yazar, fakat iç mekanı gösteren resimlerde bu dizi görülmemektedir (Das Vaterland, 1873, 30 Mart).

'Illustrirtes Wiener Extrablatt' yapıyı anlatmak için gazetelerinde, içini gösteren bir resmin seçilmesini açıklarken; dünyada taş, demir ve camın kullanıldığı yapıların en büyüklerinden biri olan Makine Salonunun oranlarının en güçlü şekilde böyle bir perspektiften anlaşılacağını söylüyor.

Makine Salonunun içinde sadece çevrelerine zarar vermeyecek aletlerin sergilenmesi planlanmış. Bu tarz tehlikeli olabilecek aletlerin ise ya dışarıda ya da sergileyicisi tarafından yapılacak özel bir yapı içinde sergilenmeleri düşünülmüş. Yapının döşeme tahtaları özel bir temel sistemine gerek olmadan ağır makinelerin taşınabilmesi için güçlü ve yer yer 4.5 ve 7.5 cm. kalınlığında yapılmış (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 23 Nisan). (Şekil 4.10) (Şekil 4.11)



Şekil 4.10: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 23 Nisan 1873



Şekil 4.11: Makine Salonu'nun içi (Pemsel, 1989)

Sanat Salonu

Sanat Salonu Endüstri Sarayı'nın doğusundaydı ve bu yapıya üstü kapalı geçitlerle bağlanıyordu. Yapının üzerinde ve yanlarında açılan yarık ve pencereler eşit miktarda ışığın orta ve yan koridorlara girmesini sağlıyorlardı. Dört nefli bu bina Sanat Meydanı'nı sınırlandırıyordu ve meydanın ortasına III. Ahmet Çeşmesi yerleştirilmişti. (Şekil 4.12) (Şekil 4.13)



Şekil 4.12, Şekil 4.13: Sanat Salonu (Pemsel, 1989)



Şekil 4.14: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 17 Haziran 1873

Sanat Salonu'nun kuzey kapısının İtalyan Rönesansı stilinde olduğu ve Hasenauer'in bu yapısının içindeki sanat eserlerine layık güzellikte olduğu yer alır gazetelerde. Yapının orta mekanlarına ışığın tavandan, galerilere ise duvarların üst taraflarındaki yarıklardan girdiği, genel olarak içerinin çok aydınlık olduğu da eklenmiş (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 17 Haziran). (Şekil 4.14) Yapının ortasında, yukarıdan ışık alan iki büyük salon, daha büyük eserlerin sergilenebilmeleri için düzenlenmiş. Bu salonların yanlarında yer alan ve duvarlardaki pencerelerden ışık alan daha dar koridorlar ise, daha küçük eserleri barındırıyorlar (Das Vaterland, 1873, 30 Mart).

Sanat Salonu'nda, Avusturyalı mimar Wieleman'ın Merkez Mezarlık için tasarladığı proje gibi mimari projeler de yer alacaklardır (Morgen-Post, 1873, 25 Nisan).

Bunların dışında sergi alanında, sanatseverlerin kendi koleksiyonlarını sergileyebilecekleri iki köşk bulunmaktadır. Bu yapıların adları, "Pavillion des Amateurs"dır. 2 Nisan 1873'da 'Illustrirtes Wiener Extrablatt'ta çıkan bir makale, adın Fransızca olmasını konu alır. Biraz alaycı bir tavırla Fransızcanın kullanılmasının sebebi açıklanıyor. Eğer yapı Almanca adlandırılmış olsa "Lusthaus für Liebhaber" (Aşık için Zevk evi) veya "Liebhaber-Zelt" (Sevgili Çadırı) denmesi gerekeceği yazılıyor. Bunun doğuracağı yanlış anlaşılmalar da "Yurtdışından gelen bir Don Juan, burada eşit haklara ve eşit hakların getirdiği cazibeye sahip bayanların bulunduğunu sanabilir" olarak açıklanıyor (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 2 Nisan). (Şekil 4.15)



Şekil 4.15: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 2 Nisan 1873

Endüstri Sarayı, Makine Salonu ve Sanat Salonu gibi ana yapılar ne kadar büyük olurlarsa olsunlar, gene de bütün ulusların eserlerini barındıramayacaklarından, bu iki yapının dışında da park alanında bazı köşkler düzenleneceği gazetelerde yazılmış (Das Vaterland, 1873, 02 Nisan).

Sergi alanında bu yapıların yanı sıra aralarında iç dekorasyonu sonraları Avusturya'nın önemli mimarlarından biri olan Otto Wagner tarafından yapılan Ziraat Salonları ve İmparatorluk Köşkü'nün de bulunduğu sergiye katılan ülkelere ait toplam 200 yapı bulunuyordu.

Açılış

> "Paris Serisinin son Dünya Sergisi olduğu söylendi. Bu Fransızlara göre Paris Sergisinden daha iyi bir sergi düzenlenemeyeceği için, sergilerden bıkanlara göre ise insanlar sergilerden sıkıldığı içindi. Ama Bakın! Sanki Viyana'daki 73' Sergisiyle Dünya Sergileri yeni yeni başlıyor." [6]

Daha önce gerçekleştirilen dünya sergileri gibi Viyana Dünya Sergisi de Mayıs ayından Kasıma kadar sürmüş ve Mayıs'ta yapılan açılışın her sene 1 Mayıs'ta tekrarlanan Prater Kutlamaları'na denk getirilmesi uygun görülmüştür.

Dünya Sergisi'nin açılış tarihi hakkında pek çok haber yazılır. 18 Nisan günü 'Neue Freie Presse'de bu haberlere değinerek, dedikoduların bazılarında; serginin 1 Mayıs'ta açılamayacağı söylenirken, bazıların da açılışın gerçekleşeceği, ama daha sonra serginin ziyarete tekrar kapatılacağı veya sadece öğleden önceleri açık olacağının söylendiğini yazar. Fakat bunların hepsinin yanlış olduğunu, serginin 1 Mayıs'ta açılarak, o günden sonra sabahtan akşam saat 6'ya kadar açık olacağını vurgular (Neue Freie Presse, 1873, 18 Nisan). Gerçekten de açılış töreninin programı Baron Schwarz'ın imzasıyla Nisan ayının son haftasında gazetelerde yer alır (Morgen-Post, 1873, 25 Nisan).

Sergi ziyaretleriyle ilgili bir talimatname daha Nisan ayının sonunda gazetelerde yayınlanır. 24 Şıktan oluşan bu talimatnamenin ilk şıkkı serginin 1 Mayıs'tan 31 Ekim'e kadar açık kalacağını bildirir. Gün içinde hangi saatler arasında açık olacağı ise her ay başı belirlenecektir. Bunun dışında sergi biletleri, günlük, haftalık, aylık ve sezon biletleri olarak ayrılır ve bu biletlerin kullanımındaki kurallar ve fiyatları açıklanır. Açılış günü bilet fiyatları 25 florin, 2 ve 3 Mayıs günleri 5 florin, 4 Mayıs 2 florin iken sezon biletleri baylar için 100, bayanlar içinse 50 florin olarak belirlenmiştir. Park alanının gişelerinde para bozulmayacağı, bu nedenle kapıdan bilet almak isteyenlerin tam para taşımaları da eklenir. Sergileyen ve komisyon üyelerine ait biletler tanıtılır (Neue Freie Presse, 1873, 20 Nisan). [7]

[6] Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 29 Nisan

[7] Bu noktada bir parantez açarak Avusturya para birimi hakkında biraz bilgi vermek gerekirse; gazetelerde bazen Almanca gulden, bazen Latince florin olarak tanımlanan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu para birimi, 1754-1892 yılları arasında kullanılmıştır ve bir gulden altmış kreuzer, yarım Kutsal Roma İmparatorluğu gümüş altını değerindedir. Örnek olarak 'Tagespost' gazetesinin fiyatının dört kreuzer olduğunu söylemek paranın değerinin anlaşılmasında yardımcı olabilir.



Şekil 4.16: "Bir Mayıs'taki Dünya Sergisi'nin Açılışında" Figaro, 3 Mayis 1873

Bu dedikoduların oluşumunun en önemli sebeplerinden biri, sergi genelinin Nisan sonlarına doğru bile hala tam olarak hazır olmamasıdır. 'Rundschau' muhabiri bunu "Her şey bitmek üzere, ama hiçbir şey tam olarak bitmiş değil." diye tanımlar (Rundschau, 1873, 02 Nisan). (Şekil 4.16)

Serginin açılışından önce Prater'de hüküm süren bu karmaşa, 'Illustrirtes Wiener Extrablatt' tarafından, tanrının evreni yaratmasından hemen önceki kaosa benzetilir. Ürün sandıkları ise, 1 Mayıs'ta Dünya Sergisi'nin içinden kırıp çıkacağı yumurtayı temsil etmektedirler. Tanrı'nın evreni 6 günde yarattığını yazan gazete, dünya sergisini böyle bir sürede açılışa hazır hale getirmeye çalışan Baron Schwartz-Senborn'un tanrı olmadığını söyler (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 22 Nisan). (Şekil 4.17)

Viyana'nın Dünya Sergisi düzenlemek için hazır olup olmadığı gazetelerde sıkça sorulur. 29 Nisan'da serginin 1 Mayıs'ta tamamıyla hazır olamayacağı gerçeğinin kabul edilmesi gerektiği yazılır ve açılıştan sonra en azından dört haftanın daha sıkı bir çalışmayla geçmesinin gerekeceği de eklenir (Bohemia, 1873, 29 Nisan).



Şekil 4.17: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 22 Nisan 1873

'Bohemia' gazetesi Viyana Dünya Sergisi'ne ihtiyatla yaklaşan bir gazete olsa da, sergi için yapılan hazırlıkların Viyana'ya da yararlı olduğunu yazar. İnşa edilen yeni yapılar ve önemli caddelerin genişletilip, onarılması ve alt yapısındaki düzenlemelerin yıllardır ele alınması planlanan yenilikler oldukları ve sergi sayesinde gerçekleştikleri belirtilir. Ayrıca sağlık ve temizlik hizmetlerinde yapılan yeniliklerin de umut verici olduğuna değinilmiştir (Bohemia, 1873, 30 Nisan).

Sergiye gelecek ziyaretçilerin sayısı ve pahalılığın buna etkisinin endişe yarattığı bu dönemde, Paris Sergisi sırasında gerçek akımın daha geç aylarda başladığının unutulmaması gerektiği söyleniyor. Ayrıca Viyana'nın zaten pahalı bir şehir olarak tanındığı, bu pahalılığın, her ne kadar böyle bir organizasyon sırasında artması beklense de, henüz tepe noktasına ulaşmadığı da ekleniyor (Bohemia, 1873, 30 Nisan). 'Preussische Zeitung' Viyana'nın pahalılığı hakkındaki dedikoduların, sergiyi ziyaret etmek isteyenleri vazgeçirmek için çıkarıldığını iddia eder (Preussische Zeitung, 1873, 16 Mayıs).

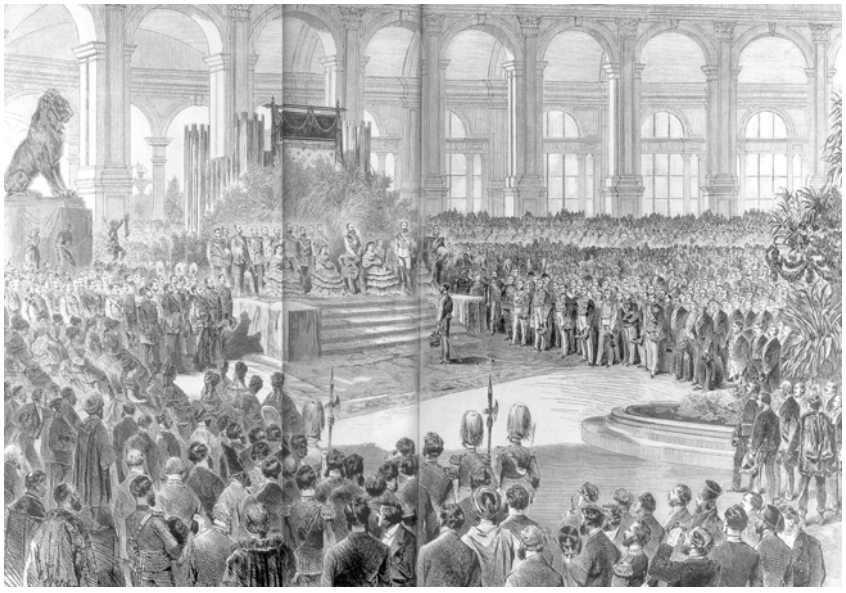
Açılış yaklaştıkça sergi alanındaki çalışmalar da hızlanır. Rotunda'nın içinde depolanmış olan sergi objeleri kaldırılır. Böylece ortaya çıkan büyük boş alan bazılarında ortamın bir sergi salonu olarak çok karanlık olduğu şüphelerini yaratır. Bu dönemde yabancı ülkelerden gönderilen objelerin Avusturya'ya gelişleri de devam etmektedir (Neue Freie Presse, 1873, 26 Nisan).

Açılış günü geldiğinde ‘Neue Freie Presse’, Viyana Dünya Sergisi’nin açılışının Kristal Saray’da gerçekleştirilen 1851 Londra Dünya Sergisi’nin açılışını andıracağı, fakat daha büyük ve görkemli olacağını yazar. Viyana Sergisi’nin Alman toprakları üzerindeki ilk dünya sergisi olduğunun da üzerinde duran gazete, bunun sebeplerinden birisi olarak Prusya’nın aklında, Berlin’de bir “dünya yapısı” inşa etmeye zaman ayıramayacak kadar çok plan ve sorun olmasını ileri sürer (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs). Zaten en önemli yönlerinden biri olarak hep “şairinin Alman, şarkıcısının Alman, dinleyicisinin Alman, dünyanın uluslarını 1873’ün bahar ve yaz eğlencelerine davet eden şehrin Alman” oluşu gösterilir (Neue Freie Presse, 1873, 06 Mayıs).

‘Morgen-Post’ da aynı şekilde Viyana Sergisi’nin Londra’dan daha zengin, Paris’ten daha güzel olacağını söyler. “Viyana dünya şehri olacak demeye gerek yok artık, Viyana zaten bir dünya şehri.” (Morgen-Post, 1873, 01 Mayıs).

Açılış töreni için Rotunda’nın salonu bir taht salonuna çevrilmiş ve çatısına sergiye katılan ülkelerin bayrakları asılmıştır. Açılış sırasında resmi kıyafet zorunlu tutulur. Yabancı ziyaretçiler de ülkelerine has kıyafetler ve üniformalarıyla törene katılırlar (Bohemia, 1873, 03-06 Mayıs). (Şekil 4.18) (Şekil 4.19)

2 Mayıs günü açılışın detayları bütün gazetelerde yer alır.



Şekil 4.18: Açılış sırasında Rotunda (Pemsel, 1989)



Şekil 4.19: Kraliyet Ailesi (Weltausstellungs-Zeitung, 08 Ocak 1873)

Bütün kış boyunca hava muhalefeti yüzünden çalışmalara sadece yedi gün ara verilmişken, açılış gününde havanın yağmurlu olması büyük bir şanssızlık olarak değerlendirilir (Rundschau, 1873, 07 Mayıs). Gene de, açılış için Prater'de toplanan halk, daha sabah saat 8'den itibaren kötü havayı umursamadan yerlerini alırlar. Kraliyet ailesini ve yabancı hükümdarları Rotunda'ya getirecek, Prater'de yapılan geçit töreni saat 11'e kadar sürse de, saat 9'da Rotunda'daki bütün yerler dolmuştur. Arabalarıyla ve sırayla tören yerine gelen hükümdarlar halk tarafından heyecanla karşılanır (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 04 Mayıs). (Şekil 4.20)

'Neues Wiener Tagblatt' günü şöyle özetler: Onikiyi birkaç dakika geçerken, İmparator'un gelişini haber veren tezahüratlar duyulur. İmparator'un arabası, tahmin edildiği gibi Saray Köşküne değil doğrudan Rotunda'nın ana kapısına yönelir. İmparator ve İmparatoriçe ile beraber Prens Rudolf, Alman Prens ve Prenses'i ve Galler Prens'i de Endüstri Sarayı'na gelirler. Onların arkasından salona giren Japon Prens'i de ilginç görüntüsüyle halkın ilgisini çeker.

Havanın beklenmeyen bir şekilde yağmurlu olması Rotunda'nın içinin de tören boyunca çok soğuk olmasına sebep olmuştur. Rotunda'nın içinde toplanan eserlerin toplam değerinin 1 milyon Guldene yakın olabileceği yazılmış.



Şekil 4.20: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 04 Mayıs 1873

Tören 15 dakika kadar sürer. Bundan sonra İmparator ve konukları Endüstri sarayı içindeki gezilerine başlarlar. Önce batıya doğru yönelen gruba Baron Schwarz'la beraber Ticaret Bakanı Dr. Banhaus eşlik eder. Bu ikili hazır durumda olan standları kraliyet ailesine tanıtırlar. İmparator yabancı ülke görevlileri ile genelde ana dillerinde konuşmaya özen gösterir. Doğudaki koridorlara geçildiğinde Türk, Siyam, Tunus ve Çin farklı ürünleriyle özellikle ilgi çekerler. Gezinin toplamda iki saate yakın sürmesi, daha sonrasında planlanan Saray Köşkü turunun gerçekleşmemesine sebep olur.

İmparator ve konuklarının gezisi sürerken Rotunda'da yer alan ziyaretçiler yerlerinde beklemek zorunda kalırlar (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 02 Mayıs).

Fakat grup batı bölümünden doğuya geçerken halkın da sergiye girişine izin verilmesiyle, ziyaretçilerin hepsi hükümdarlarının çevresinde toplanırlar (Rundschau, 1873, 07 Mayıs).

'Illustrirtes Wiener Extrablatt' Viyana'lıların serginin açılışıyla beraber kendilerini "daha önce olmadığı kadar gururlu ve neşeli hissettiklerini" söyler. Dünya Sergisinin o dönemde sıkça kullanılan "yeni bir dönem" (Neue Aera) tabirine yeniden anlam vereceği ve 1 Mayıs 1873'ün Avusturya için gerçekten yeni bir dönemin başlangıcını göstereceği umutlarına yer verilir (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 02 Mayıs 1873).

‘Neue Freie Presse’ ise günün Viyana halkında ve diğer ziyaretçilerde yarattığı duyguları şöyle anlatır: “Başka hiç bir şey modern insanı bütün varlığıyla dünya sergisinin açılışı kadar güçlü bir şekilde etkileyemez, çünkü bu açılışta yer alan herkes, toplumun hangi kademesinden olursa olsun, bu serginin yapılışında katkısı olduğunu söyleyebilir.” Fabrika ve endüstri ile ilgilenmeyen insanlar, ‘Neue Freie Presse’ tarafından “soğuk, küçük bir egoist” olarak betimleniyor. “Çünkü onlarda, “bütün dünyayı sarsan harekete karşı ilgi, anlayış ve his” eksikliği olmalı. Sergi dönemin dünyasının bütün bilgi ve başarılarını, vücuda büründürmüş olarak yer veriyor. Normalde sokaklarda teker teker, ender olarak görülebilecek buluşlar, hep beraber tek bir alanda toplanmış (Neue Freie Presse, 1873, 06 Mayıs).

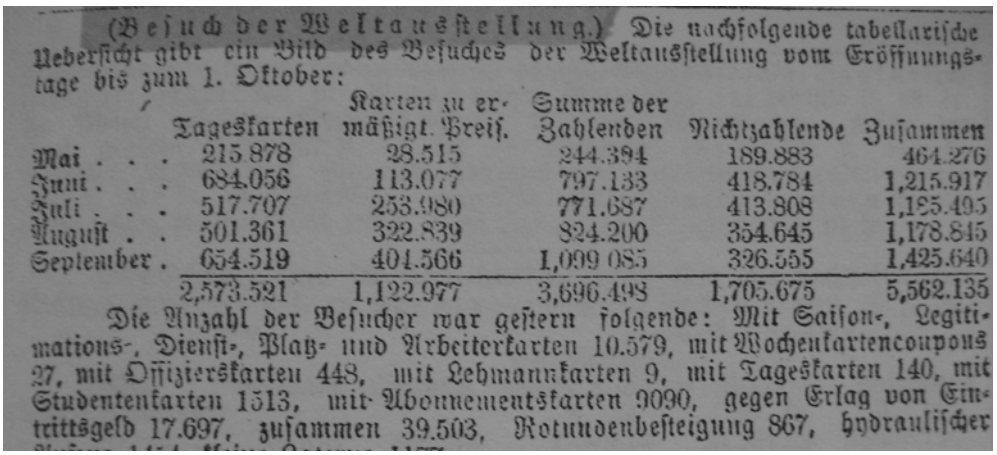
Yazar Julius Rodenberg dünya sergilerinin insanları buluşturan yapısına da değinerek, en son 1862’de Londra’da gördüğü tanıdıklarıyla nasıl Viyana Sergisi sayesinde kalabalıkta göz ucuyla bile olsa görüştüklerini ve içlerinden “Phillippi’de yeniden görüşmek üzere!” diyerek kalabalığın içinde nasıl kaybolduklarını anlatır (Morgen-Post, 1873, 13 Nisan).

Açılış sırasında hala eksik olan sergiler ve yeterli olmayan araçlar sebebiyle ulaşımda karşılaşılan zorluklar, açılışın arkasından Mayıs ayı boyunca süren yağmurlar serginin daha başlangıcında ilerde karşılaşılacak sorunlar için bir göstergeydiler. 9 Mayıs’ta patlak veren borsa krizi serginin ilk aylarında ziyaretçi sayısını etkilemiştir. Bunda oldukça pahalı olan konaklama fiyatlarının etkisi de olmuş olabilir. Ancak Haziran ayıyla beraber, yabancı ziyaretçilerin sayısı artmıştır.

Sergi hazırlıkları sürerken karşılaşılan sorunlar, hazırlıkta görev alanların görevlerinden ayrılmaya karar vermeleri haberleriyle de kendini gösterir. Mesela 13 Nisan günü Dünya Sergisi’nin baş raportörü olan ve serginin Viyana’da düzenlenmesi önerisini ilk ortaya atanlardan Julius Hirsch’in 1 Mayıs’ta serginin açılışıyla beraber görevinden ayrılacağı duyurulur. Bu noktada serginin planlanışının başından beri sürecin içinde olan Hirsch’in, Baron Schwarz’ın yönetime gelişiyle arka planda kaldığının da üzerinde durulur (Morgen-Post, 1873, 13 Nisan).

Serginin açılışından sonra da çalışmalar devam eder. ‘Bohemia’ “Dünya Sergisi açıldı, ama daha başlamadı.” diye yazar (Bohemia, 1873, 07 Mayıs). 21 Mayıs’la beraber hala sergi alanında çalışmaların sürüyor olması gazetelerde açılışın büyük bir rezalet olduğu yönünde yazıların çıkmasına sebep olur. Bunun sorumlusu olarak sergiye geç gelen ürünler, sandıkların getirilmesinde geciken demiryolları ve

ekonomik kriz nedeniyle son dakikada sergiden çekilmek zorunda kalan sanayici ve tüccarlar gösterilir (Rundschau, 1873, 21 Mayıs).



(Besuch der Weltausstellung.) Die nachfolgende tabellarische Uebersicht gibt ein Bild des Besuches der Weltausstellung vom Eröffnungstage bis zum 1. Oktober:

	Tageskarten	Karten zu ermäßigt. Preis.	Summe der Zahlenden	Nichtzahlende	Zusammen
Mai . . .	215.878	28.515	244.394	189.883	464.276
Juni . . .	684.056	113.077	797.133	418.784	1,215.917
Juli . . .	517.707	253.980	771.687	413.808	1,185.495
August . .	501.361	322.839	824.200	354.645	1,178.845
September .	654.519	401.566	1,099 085	326.555	1,425.640
	2,573.521	1,122.977	3,696.498	1,705.675	5,562.135

Die Anzahl der Besucher war gestern folgende: Mit Saison-, Legitimations-, Dienst-, Platz- und Arbeiterkarten 10.579, mit Wochenkartencoupons 27, mit Offizierskarten 448, mit Lehmannkarten 9, mit Tageskarten 140, mit Studentenkarten 1513, mit Abonnementskarten 9090, gegen Erlag von Eintrittsgeld 17.697, zusammen 39.503, Rotundenbesteigung 867, hydraulischer

Şekil 4.21: Ziyaretçi sayıları (Fremdenblatt, 2 Ekim 1873)

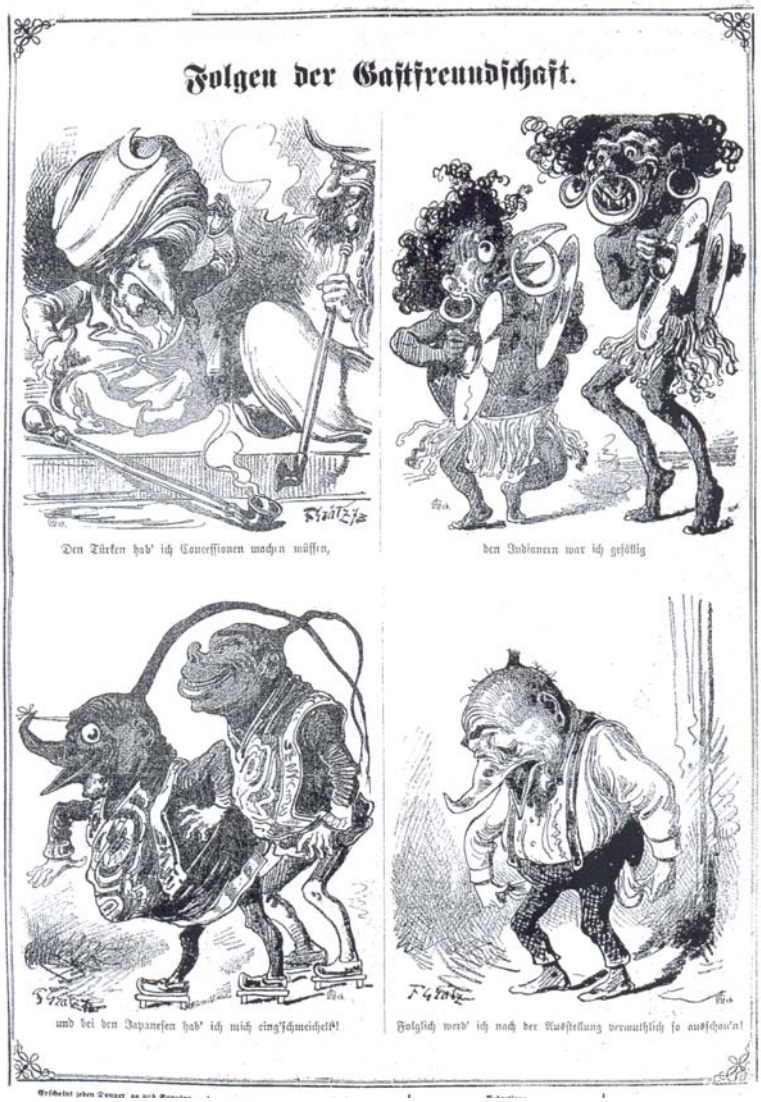
Sergi boyunca ziyaretçi sayıları düzenli olarak gazetelerden halka duyurulur. Hatta daha sergi başlamadan 10 ve 30 Mart tarihleri arasında alana giren ziyaretçi sayısının 62.528 olduğu bile gazetelerde yer alır (Das Vaterland, 1873, 30 Mart). Ziyaretçi sayısı, 18 Mayıs günü en yüksek noktasına ulaşır, 40.000 kişi (Das Vaterland, 1873, 19 Mayıs). Haziran ayında bu rakam tekrar azalır (Das Vaterland, Neue Freie Presse, 1873, 29 Haziran). 22 Temmuz'da ise tekrar 40.000'lere ulaşır (Neue Freie Presse, 1873, 23 Temmuz). (Şekil 4.21)

4.1.3. Sergiye Katılan Ülkeler

Avusturya, topraklarındaki Dünya Sergisi'ne olabildiğince çok ulusun katılmasını istiyordu. (Şekil 4.22)

Sergiye katılan ülkeler genel olarak iki gruba ayrılabilir; batı, endüstri ülkeleri ve doğu ve uzak doğu ülkeleri. Batı ülkeleri için önemli olan ekonomik ve kültürel ilerlemelerini sergilemek ve kolonilerin sergilenişiyle politik ve ekonomik güçlerini göstermekti. Doğu ülkeleri için ise amaç batıyla ekonomik ve kültürel ilişkiler kurmaktı. Viyana'da yer alan bir çok doğu ülkesi için bu batıyla ilk yakınlaşma olmuştur. Fransa 1870 ve 71'deki askeri ve politik kayıplardan sonra davete kabulünü biraz geç vermiş, fakat gene de özellikle kolonilerini ön plana çıkaran sergileriyle, Almanya ve Avusturya'dan sonra üçüncü en büyük katılıma sahip ülke olmuştur. İngiltere ise Avusturya pazarıyla ilgili çok önemli planları olmaması sebebiyle Sergi Komisyonuna sergide kullanılmak üzere az miktarda bir bütçe

vermiştir. Bu ülke de daha çok kolonilerinden getirilen objelerle temsil edilmiştir (Pemsel, 1989, 47).



Şekil 4.22: Misafirperverliğin Sonuçları "Türklerle taviz vermek zorunda kaldım! – Kızılderililerle yardımseverdim! – Japonlarla dalkavukluk ettim! – Sanırım sergi sonunda da böyle gözükeceğim!" (Kikeriki - 20 Temmuz 1873)

Rusya diğer doğu ülkeleri gibi bu sergide daha öncekilere göre daha büyük bir alanda daha fazla ürününü sergileme şansını bulmuştur. Doğu ve Uzak Doğu ülkeleri ulusal sanat eserlerinin yanında tarım ürünleri ve ham maddelerini sergilemişlerdir. Bazı bölümlerin batı çehresine sahip oldukları söylenebilir, çünkü genelde sergiler bu ülkelerde yaşayan batılı tüccarlar veya bürokratlar tarafından hazırlanmışlardı. Kitap, resim ve sanat eserleri, tarih ve kültürü belgelerken, park alanındaki detaylı yapılar ve içlerine yerleştirilen kostümlü mankenler bu ülkelerdeki yaşamı tanıtıyorlardı (Pemsel, 1989, 48).

4.1.4. Serginin Düzenlenişi

Viyana Dünya Sergisi daha önceki sergiler gibi bilgi alış-verişi ve teknik yeniliklere yer veriyordu ve bu konularda ondan öncekilere göre daha kapsamlı olduğu söylenemezdi. Fakat kültür, kültür tarihi ve kültürün ilerletilmesinde ön planda olması planlanmıştı. Bunun yanında eserlerin sınıflandırılmasında daha detaylı bir yöntem kullanılmıştı. 26 grup ve 174 bölüme ayrılan sergide, bu grupların neredeyse üçte biri kültürle ilgiliydi.

Gruplar şunlardı:

1. Dağ Evi ve Kulübeler
2. Tarım, şarap ve meyve, bahçe yapıları
3. Kimya Endüstrisi
4. Endüstri ürünü olarak besin ve tat maddeleri
5. Tekstil ve giyim endüstrisi
6. Deri ve kauçuk endüstrisi
7. Metal endüstrisi
8. Ahşap endüstrisi
9. Taş, seramik ve cam ürünleri
10. Hırdavat endüstrisi
11. Kağıt endüstrisi
12. Grafik Sanatlar ve meslek çizimleri
13. Makine ve ulaşım araçları
14. Bilimsel gereçler
15. Müzik enstrümanları
16. Ordu işleri
17. Donanma işleri
18. İnşaat Mühendisliği
19. İç donanımı ve süslemeleriyle konutlar

20. Donanımları ve gereçleriyle Çiftlik evleri

21. Ulusal konut mimarisi

22. Müzelerin sanat meslekleri için yeterliliğinin gösterilmesi

23. Kilise sanatı

24. Eski sanat ve sanat eserlerinin sanatseverler ve koleksiyoncular tarafından sergilenmesi (Exposition des Amateurs)

25. Çağdaş sanat

26. Eğitim, ders ve öğretim varlığı

İlk 15 grup Viyana Dünya Sergisi'ne gelene kadar düzenlenmiş dünya sergilerinin içeriğini kapsıyordu. Sanat eserleri ise 19.'dan 25. bölüme kadar olan bölümler içinde sınıflandırılmıştı.

Sergilerin dışında Uluslararası Jüri Köşkü'nde ekonomi ve kültür konularında seminerler verilmesi de sergi programında yer alıyordu. Bu seminerler ziyaretçilerin sergiden kalıcı ve pratik çıkarımlar yapmalarını kolaylaştırma amacını taşıyordu. Bunlar, zevklerin asilleştirilmesinden, küçük çocukların beslenmesine ve kadınların meslek sahibi olmalarının sağlanmasına kadar bir çok farklı konuya sahipti.

Sergide toplam 53.000 stand yer almıştır. Endüstri Sarayı ve Makine Salonu'ndaki sergide yer almak isteyenlerin belirli bir meblağ ödemeleri gerekiyordu. Bu fiyat Avusturya-Macaristanlı sergileyiciler için diğer ülkelerden gelenlere göre daha düşüktü. Sanat Salonu ve "Pavillion des Amateurs"de ise eserler ücretsiz sergilenmekteydi.

Almanya, İtalya, Rusya ve Şark'a 1867 Sergisi'nden daha fazla alan ayrılmıştı. Eserlerin ülkelere ait bölümlere yerleştirilmeleri ve aynı tema altında yer alan nesnelerin bir arada görülememesi eleştirilere sebep olmuştur. Bu düzenleme Endüstri Sarayı, Makine Salonu ve Park alanında ülkelerin coğrafi durumları göz önüne alınarak yapılmıştı. Rotunda içinde Almanya ve Avusturya-Macaristan yer alırken, batı kanadının en ucunda Kuzey Amerika yer alıyor; ziyaretçinin bütün bir dünya gezisi yapmasını sağlayan ana koridor Osmanlı Devleti, Siyam, Japonya ve Çin İmparatorluklarıyla son buluyordu.

Viyana Dünya Sergisi 19. yüzyıl dünya sergileri içinde en önemli ve en çok beğeni toplayan sergilerden biri değildi. Bunda kompleks yapısının ve dev boyutlarının da payı vardı.

4.1.5. Sergilenen Eserler

1851 Londra Dünya Sergisi'yle beraber, Endüstri Devrimi ile geri plana itilen, sanat eserlerinin önemi yeniden artmıştır. Estetik ve işlevselliğin ilişkisi tartışılırken, dünya Sergileri bu arayışta önemli platformlardı. 19. yüzyılda bütün ihtiyaç malzeme ve gereçlerinin sanatsal bir şekilde tasarlandığı görülür. Bu konuda zevk Fransa'nın yarattığı çizgide ilerliyordu. Viyana Dünya Sergisi ile amaçlananlardan biri de bu Fransız etkisini kırmaktı.

Bu dönem zaten şark modasının Viyana'da en güçlü olduğu dönemdi. Şark ve İslam stillerinin elemanları historisizmin paletinde yer alıyorlardı. Viyana Dünya Sergisi'nde Şark o döneme kadar en kapsamlı şekilde temsil edilirken buradan öğrenilen süslemeler ve motifler de bu palet içinde yer alabilecekti.

Viyana'ya gelindiğinde ise, bu sergide endüstri ve sanatın birbirini dengeleyen iki unsur olmalarının üzerinde durulmuştur. Bunu sağlamak için sergi alanının doğusunda Sanat Salonu ve iki daha ufak köşkün oluşturduğu Sanat Meydanı tasarlanmıştır. Sergide 6600 sanat eseri yer almaktaydı. Bu eserler arasında Japonya hariç batı ülkeleri dışındaki ülke eserlerine yer verilmemiştir. Eserler iki-üç sıra halinde yerden tavana kadar duvarları kaplıyorlardı.

Daha çok resim ve heykellerin sergilendiği bu salonlardan kuzey de yer alan "Pavillion des Amateurs"de mimarlığa yer verilmişti. Burada daha önceki dünya sergilerinde de yer almış olan, Viyana Ringstrasse ve çevresinde planlanan binaların plan, eskiz, modelleri yer alıyor, mimarları Heinrich von Fertsel, Emil von Förster, Theophil von Hansen, Moritz von Löhr, Friedrich Schmidt, Gottfried Semper, Alexander von Wielemans ve serginin de mimarı olan Karl von Hasenauer salonda bulunuyorlardı. Üniversite, Belediye Binası, Borsa, Parlamento ve Güzel Sanatlar Akademisi gibi görkemli yapılara sergide öncelik verilmişti. Hofburg ve Müzeler Meydanı'nı Ring'de bağlayan zafer takı şeklindeki ek yapının Hasenauer ve Semper tarafından tasarlanan modeli özellikle ilgi görüyordu (Pemsel, 1989, 65-69).

Ülkelerin otantik konut yapılarını dünya sergisi alanına taşımaları fikri sergi programında yer alıyordu. Bu örnekler sadece bu konutların orijinal durumları değil, ideal halleri olmalı ve düzenlenişleri de ülkelerin iklimleri ve doğal özelliklerini, ulusal ihtiyaç ve alışkanlıklarını göstermeliydi.

Daha önceki sergilerde yer almış olan ve Endüstri Devrimi'nin getirdiği değişimlerin mimarideki göstergelerinden biri olan işçi konutu temasına Viyana'da yer verilmemişti. Bunun sebebi, ihtiyaç yapılarının sanatsal biçimlenme ve ekonomi açısından önemli örnekler olmamalarıydı.

Gene sergi programında yer alan ve içinde araç gereçlerin de bulunduğu çiftlik evleri ise büyük ilgi gördü.

Aynı Şekilde Şark Mahallesideki konutlar serginin en çok ziyaretçi çeken bölümlerindendi (Pemsel, 1989, 69-71).

Dünya sergisi programında eğitim ve eğitim yapılarının yer alışı serginin sivil yönünün bir göstergesidir. Halkın eğitimi, kalkınma için ekonomik güçten sonra en önemli gerekliliklerden biriyken, sosyal prestij için de önde giden koşullardandı. Viyana Dünya Sergisi'nde eğitim başlığının altına okul dönemine kadar olan çocukların ve erişkinlerin eğitimleri de eklenmiştir. O dönemde yeni yeni gelişmeye başlayan "kreş ve kindergarten"lar düşünülürse, serginin bu programı pedagojide büyük bir ilerlemeyi gösterir.

Kadın işlerine ayrılan bölüm, kadınların pedagoji, ekonomi, sanatsal ve edebiyattaki yerlerine dikkat çekmek ve böylece eğitimlerinde gereken reformlara yol açmak amacını taşıyordu (Pemsel, 1989, 71-74).

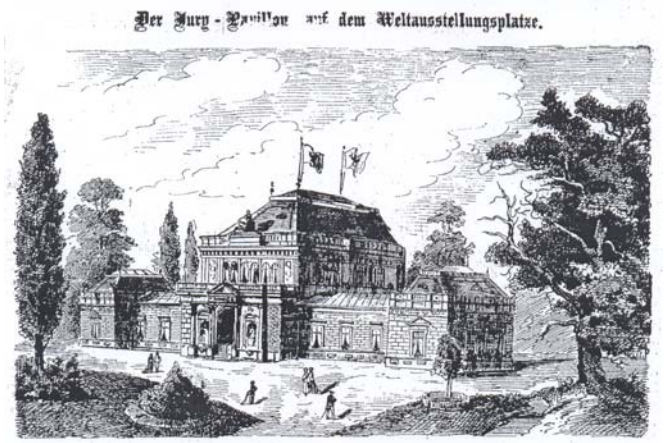
4.1.6. Jüri

Sergi içinde yer alan eserleri grupları içinde değerlendiren ve madalyalarla ödüllendiren bir jüri geleneği dünya sergilerinin başından beri yer almıştır. (Şekil 4.23) 24. grup olan "Exposition des Amateurs" hariç bütün eser gruplarının bir jürisi vardır. "Pavillion des Kindes" (Çocuğun Köşkü) ve Kadın İşleri jürilerinde kadınlar da görev alabilmektedir. Ülkelerin bu jürilerde görev alacak üye sayıları, sergiledikleri eser sayılarına göre belirlenir (Wiener Zeitung, 1873, 21 Şubat).



Şekil 4.23: Jürinin Sevinç ve Çileleri "Balıklar – Elektrikli Aletler – Üflemeli Çalgılar – Tütün – Bira" (Figaro, 12 temmuz 1873)

Jürinin toplantıları ve seminerler için sergi alanında bir köşk inşa edilir. Bu köşkün daha serginin açıldığı ilk günlerden itibaren toplantılar ve görüşmeler nedeniyle kullanılmaya başlanacağı bildirilir (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 24 Mart). (Şekil 4.24)



Şekil 4.24: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 24 Mart 1873

Sergi boyunca jürinin seçtiği ürünlere verilecek olan madalyaların malzemeleri altın, gümüş ve İngiliz madeni olarak belirlenir. Altın madalyanın bir yüzünde İmparator, diğer yüzünde Endüstri Sarayı ve Rotunda bulunurken, gümüş madalyalarda gene İmparator ve İmparatorluk köşkü yer alıyordu. İngiliz madeninden olan madalyalarda ise İmparator'un arkasında Rotunda resmedilmişti (Morgen-Post, 1873, 13 Nisan). (Şekil 4.25)



Şekil 4.25: Sergi Madalyaları (Wörner, 11)

Madalyalar; bilime ve insanlığa yapılan hizmetlere verilen Onur Madalyası, dallarında daha önceki sergilere göre ilerleme gösterenlere verilen İlerleme Madalyası, ürünlerin kalitesi üzerinden verilen Görev Madalyası, sanat eserlerine verilen Sanat Madalyası, endüstri ürünlerinin renk ve tasarımlarına verilen Beğeni (Geschmack) Madalyası, eser yapımının herhangi bir evresinde çalışanlara verilen Katkı Madalyası ve Hizmet veya İlerleme Madalyasına layık görülmeyen, fakat gene de değerli bulunan eserlere verilen Tasdik Madalyası idi (Wiener Zeitung, 1873, 14 Şubat).

Nisan ayında jürilerin başkan ve başkan yardımcıları belli olur. Osmanlı Devleti'nin üyeleri yedinci grup olan "Deri ve Kauçuk Endüstrisi" jürisinde başkan yardımcılığı, yirmibirinci grup olan "Ulusal Konut Endüstrisi" jürisinde başkan olarak görev alırlar (Wiener Zeitung, 1873, 2 Nisan). Bu jüriler ve üyeleri Haziran ayı içinde gazetelerde yer alır (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 22-24 Haziran, Neue Freie Presse, 1873, 29 Haziran). Aynı ay içinde ise jüri üyelerinin seçiminde göz önünde bulundurulacak kriterler tartışılır. Ülkelerin adına kendi vatandaşlarından olmayan kişilerin jürilerde yer alıp alamayacağı tartışılır. Osmanlı İmparatorluğu'nun üyelerinin çoğunluğunun Avusturyalı ve diğer ülke vatandaşlarından olmasıyla başlayan tartışma, çoğunluğun, bu tarz üyelerin varlığını kabul etmesiyle, Baron Schwarz'ın itirazına rağmen, kabul edilir.

Toplantıda tartışılan ikinci madde jürilerin Almanca'yı resmi dil olarak kullanıp kullanmamalarıdır. Bu serginin Almanca konuşulan topraklar üzerinde yapılan ilk dünya sergisi olması sebebiyle bu konuda ısrar edilirken, yabancı bir jüri üyesinin,

kibarca, Alman jüri üyelerinin zengin dil bilgileri sayesinde yabancı üyeler için böyle bir fedakarlık yapabileceklerini söylemesi üzerine hem Almanca, hem de Fransızca'nın kullanılmasına karar verilir.

Farklı gruplardaki üyelerin diğer grupların çalışmalarına katılabileceği de konuşulur, fakat grupların aynı zamanlarda serginin farklı noktalarında çalışacak olması sebebiyle bunun zorluğu belirtilir.

Verilecek madalyaların materyalleri konusunda da, madalyaların kendi değerlerinin değil manevi değerlerinin önemli olması gerektiği kararına varılır (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 27 Haziran).

4.1.7. Sergi Boyunca Viyana

Serginin Viyana hayatına kattığı kutlamalar ve genel olarak eğlence dünyası ne borsa krizinden, ne de kolera salgınından etkilenmemiş gözükür. Mesela bu kutlamaların en göz alıcılarından biri koleranın en hızla yayıldığı dönemde 22 Ağustos'ta sergi alanında yapılan "Weltausstellungsfest"tir. Sergi yönetimi ve Ticaret Bakanlığı tarafından düzenlenen kutlamaya İmparator ve Saksonya Prensi dışında toplam 100.000 kişi katılmıştır. Johann Strauss orkestrası ve dört tane de askeri orkestra çalarken, Rotunda'nın elektrikle aydınlatılışı da yankı getirmiştir. (Şekil 4.26)



Şekil 4.26: "Dışarıdan Vay! – İçeriden Vah!" Kikeriki, 31 Agustos 1873

Sergi boyunca konserlerde Strauss ailesinin adı sıkça geçer. Strauss orkestrası park alanı içinde Şark Mahallesinde de sahne almışlardır.

Sergi boyunca bir çok yeni tiyatro ve balo salonları gibi eğlence merkezi açılırken, bunların bir çoğu kısa süre içinde kriz sebebiyle kapanmak zorunda kalmışlardır.

4.1.8. Kapanış

Serginin 31 Ekim'de kapanması planlanmıştır, fakat 'Wiener Zeitung'da 26 Ekim'de çıkan haber serginin iki gün uzatılarak 2 Kasım Pazar günü saat beşte kapanacağını duyurur (Wiener Zeitung, 1873, 26 Ekim).

'Weltausstellungs-Zeitung' 1 Kasım'da, bir gün sonra, Avusturya Kültür tarihindeki en önemli bölümlerden birinin son bulacağını yazar.

Basında Rotunda'nın; gelecek kuşaklara doğu, batı, kuzey ve güney ülkelerinin, en iyi ürünlerini sergilemek için gönderdikleri bu Dünya Sergisi'ni hatırlatması umutlarına yer verilir. Sergi sırasında gelişen olaylara ve karşılaşılan sorunların büyüklüğüne rağmen burada sergilenenlerin ve öğrenilenlerin bütün insanlığa yararlı olacağı söylenir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 01 Kasım).

'Neues Wiener Tagblatt' ise, aynı gün çıkan "Dünya Sergisi'nin Mezarı Yanında" başlıklı makalede serginin kapanışını, dünyanın çöküşünün canlandırılmasına benzetir. (Şekil 4.27)

Gazete sergi boyunca yapılan hataların da üzerinde durur ve en büyük yanlışlardan birini, hükümetin tek bir adamı sonsuz yetkiye sahip olarak serginin başına getirmesi olarak değerlendirir.



Şekil 4.27: Serginin Kapanışı "Çatıda kendine yardım etmekten aciz, yaşlı bir adam oturuyor!" (Kikeriki, 30 Ekim 1873)

I. Napolyon'un Avusturya için "her zaman ya bir ordu ya da bir fikir geride" olduğunu söylediği hatırlatılarak, bu sefer de sergi için acele edildiği ve dünya sergisinin tam bir yıl erken açıldığı iddia ediliyor. Gazeteye göre; daha açılışta eksik ve kaosla başlayan serginin, hemen arkasından patlak veren koleranın aslında önceden tahmin edilmesi gerekirdi. Ama aşırı iyimserlikle tehlikenin üzerine doğru yola devam edildi.

Serginin arkasından, hem devletin hem de halkın kayıplarının gözler önüne serildiğini söylüyor gazete. Bütün bunlar yazıldıktan sonra, Genel Yönetici Baron Schwartz'ın bütün bu hataları üstlenmek zorunda kaldığı ekleniyor.

Makale yine de daha yumuşak bir üslupla son buluyor. Sevilen birinin mezarının başında dururken artık bu bireylerin bizim gözümüzde hatalarının yok olacağı, Dünya Sergisi'nin de sonunun gelişiyle sadece iyi yönleriyle hatırlanması gerektiği yazılmış. Viyana'nın dikkatlerin toplandığı bir nokta olmayı hakkeden bir şehir olduğunu kanıtlayan serginin, aynı zamanda Avusturya sanayicilerinin kendilerine duydukları güveni de arttırmış olması olumlu etkileri olarak aktarılmış (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 01 Kasım).

Kapanış günü serginin yaşadığı en güzel gün olarak adlandırılır. Bir daha aynı manzarayı asla göremeyeceğini bilen 139.188 ziyaretçinin bu güzel havada veda etmek için sergi alanına geldikleri söylenir. Saat 4'te ise çanların çalınmasıyla serginin kapanışı haber verilir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 05 Kasım). (Şekil 4.28)

Serginin bitişiyle Rotunda içindeki hareketlilik yeni bir serginin hazırlıklarını andırır.



Şekil 4.28: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 18 Kasım 1873

30 Kasım'da ise serginin bilançosu gazetelerden duyurulur. Harcamaların toplam 19.700.000 Gulden olduğu, planlanan miktarın 15.700.000 Gulden olması sebebiyle 4 milyon Guldenlik bir açık olduğu yazılır (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 30 Kasım).

4.1.9. Serginin Sonuçları

Viyana Dünya Sergisi, Avusturya'nın sergi dönemindeki ekonomik refahının da getirdiği bir heyecanla beklenmiştir Viyana'da. Serginin, bu refah ve huzurun zirve noktası olması bekleniyordu. Londra ve Paris'teki meslek ve endüstri gruplarının sergilerden sonra yaşadığı gelişme ve kazançların Viyana'da da yaşanacağı umudu çok yüksekti. Fakat belki bu yüksek umutların da sebep olduğu fiyatlar ve ekonomik kriz ziyaretçi sayılarını ilk aylarda çok düşük tuttu. Haziranda konaklama fiyatlarında %30-50 dolaylarında azalmalar görülmüştür. Beklenen 10.000.000 ziyaretçi yerine 7.254.693 kişi sergiyi ziyaret etti ve bu Paris sergisinin yaklaşık 11 milyon olan ziyaretçi rakamına karşılık bir gerilemeyi gösteriyordu. Bunda Viyana'nın Avrupa sınırında bir uç nokta ve ulaşımda son duraklardan biri olmasının da etkisi olmuş olabilir.

Bu noktada Viyana Dünya Sergisi'nde sergiyi mali yönden taşıyanın devlet olduğu ve bu büyük zararın da devletin üzerinde kaldığını hatırlatmak gerekir.

9 Mayıs'ta patlak veren Borsa krizi hem Avusturya'nın ekonomik refah dönemini erkenden bitirirken, hem de daha sonra uluslararası boyutlara ulaşacak bir krizin ilk sinyallerini veriyordu. Aslında borsanın çöküşünün ilk işaretleri dünya sergisi başlamadan çok önce ortaya çıkmaya başlamıştı, fakat sergi açılışıyla gelecek büyük para akışının hayalleri krizin başlangıcını geciktirdi.

Borsa krizinin patlak verdiği 9 Mayıs'tan bir gün önce ise, 'Neues Wiener Tagblatt'ta çıkan bir haberde Viyana Borsa'sının durumunun ne 1869'da Napolyon öldüğünde, ne de 1870'de savaş sırasında bu kadar kötü olmadığı söylenir (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 08 Mayıs).

9 Mayıs'ta tam 120 iflas bildirildi ki bu borsanın çöküşüne ve o günün "Kara Cuma" olarak anılmasına sebep oldu. Genel olarak kayıplar küçük işletmelerdeydi, devlete bağlı işletmeler kriz sırasında korunabilmiştir.

Ekonominin Mayıs ayında içine düştüğü bu durumun arkasından, yaz aylarında da Viyana bir kolera salgınıyla karşı karşıya kalmıştır.



Şekil 4.29: 1852'de Londra çalışan sınıfın yaşadığı bir sokağın hijyenik durumunu gösteren bir karikatür (Schreiber, 1987, 38-39)

Salgının İtalya, Treviso'dan gelen bir tüccar tarafından getirildiği düşünülür. "Donau" adında bir otelde başlamış ve daha ilk üç günde 13 kişiye yayılarak bunlardan 8'inin ölümüne sebep olmuştur. Hastalığa ilk yakalananlar genelde doğudan gelen ziyaretçiler olmuşlardır. Salgın 20 hafta sürmüş, Ağustosta en yüksek hasta sayısına ulaşılmış ve 1873 yılı içinde Viyana'da toplam 2.983 insan koleradan hayatlarını kaybetmiştir. Viyana'da içecek suyun yetersizliği ve şehrin hijyenik ve sağlık gereklilikleri yönünden eksikleri salgını hızlandırmıştır. Fakat 1872 salgınından sonra yeni bir patlamayı zaten bekleyen Viyana, salgını Avusturya'nın doğu bölümlerine göre daha az zararla atlatmıştır. Şehrin merkezinde neredeyse hiç kolera vakası görülmezken, özellikle işçi sınıfının yaşadığı bölgelerde hemen hemen her evde koleraya bağlı ölümler yaşanmıştır. Bu bölgelerde 1.525 kişi, orta sınıfın yaşadığı bölgelerdeyse 639 kişi yaşamını hastalık sebebiyle yitirmiştir (Pemsel, 1989, 77-80). Avrupa içindeki diğer salgınlar sırasında da şehrin hijyenik alt yapısının salgının ilerlemesindeki etkisi kanıtlanmıştır (Schreiber, 1987, 37-47). (Şekil 4.29)

Bu durum her ne kadar kolerayı merkezde yaşayanların günlük hayatlarından uzak tutsa da, gazetelerde yazanlar sergi ziyaretlerini etkilemiş, mesela İran Şahı Viyana'ya gelmeden önce şehirdeki sağlık durumu hakkında detaylı bilgi istemiştir.

Dünya sergileri, özellikle ev sahibi ülkeler için, politik görüşmeler ve antlaşmalar için çok uygun platformlardı. Özellikle yabancı ülke hükümdarlarının sergi şehirlerine yaptıkları ziyaretler diplomatik ve politik amaçlarla kullanılıyorlardı. Viyana bu tarz ziyaretlerin sayısı açısından en zengin dünya sergilerinden biri olmuştur.

35 tane hükümdarın sergiyi ziyaret edişiyle Viyana Dünya Sergisi'nin bu konuda bir rekor kırdığı söylenebilir. Bunun sebepleri arasında; Viyana'nın coğrafi durumunun hem batı hem de doğu ülkelerinin ekonomik, politik ve kültürel ilgileri açısından önemi, Arşidük Karl Ludwig ve Rainer'in gezileri ile Genel Yönetici Schwarz-Senborn'un dış ülkelerdeki bağlantıları sayılabilir. 1871'den itibaren Dış İşleri Bakanlığı'ndan bütün yabancı ülke hükümetlerine davetiyeler gönderilmiştir. Bu ülkelerle ilk görüşmeler ise büyükelçiler aracılığıyla yapılmıştır. Özellikle doğu ülkelerinde bu iletişim ağı çok iyi sonuçlar vermiştir (Pemsel, 1989, 44-45).

1870/71 yıllarında gerçekleşen Almanya-Fransa savaşının ardından 1873'de Alman ordularının bir bölümü halen Fransız topraklarındaydılar. Böyle bir dönemde gerçekleşen sergi sırasında "ulusların kardeşliği" ve "barış zamanı" sözleri sıkça dile getiriliyordu.

1871'de kurulan Alman İmparatorluğu ve beraberinde getirdiği yeni Avrupa düzeni, Avusturya-Macaristan dış politikasını da yeniden biçimlendirmişti. Tezin ilerdeki bölümlerinde Balkan politikasıyla da kendisinden söz ettirecek olan, Avusturya-Macaristan Dış İşleri Bakanı Graf Julius Andrássy, Fransa'dan uzaklaşarak Almanya ile beraber hareket edilmesinden yanaydı.

Böylece Viyana Dünya Sergisi'nden beklenenler arasında, Almanya ile yakınlaşma ve Rusya ile bir antlaşmaya varmak vardı.

'Neues Wiener Tagblatt'ın "Dünya Sergisi'nde Politika" adlı makalesinde, Times gazetesinde serginin açılışı hakkında çıkan yazıdan alıntılar yer alır. Times, Avusturya'nın politik durumundan söz ederken ülkenin Franz Joseph yönetimi altında; devrim, ülke içinde polis ve casuslarla yaratılan adeta bir sıkı yönetim, Almanya ve İtalya'da kayıplar gibi bir çok büyük sorun yaşadığını belirtir. Ayrıca 25 yıl önce Avusturya'dan bütün Avrupa'da kendi içinde sorunlarla boğuşan bir ülke olarak bahsedildiğini vurgular. Fakat son yıllarda politik değişimler ve düşünce özgürlüklerindeki ilerlemelerle halkın yaşayışı tamamıyla değişmiştir. Eskiden

endüstri sadece el işlerinden ibaret, ticaret ve bankacılık en alt düzeyde iken, artık Paris'le aynı seviyede yer alır Viyana (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 05 Mayıs).

Avusturya içindeyse, serginin politikadaki etkisi sergi süresince tartışıldı. 'Das Vaterland' "Dünya Sergisi Politikası" isimli makalesinde Avusturya siyasi partilerinin Viyana Dünya Sergisi'nin başarısı üzerinden yapmaya çalıştıkları kazançlardan bahseder. Gazetenin kendi politikası altında savunduğu düşüncelere burada yer verilmeyecektir. Fakat kısaca dünya ulusları serginin bitişiyle Viyana'dan ayrıldıklarında Avusturya'ya bağlı ulusların ülkenin yanında kalıp kalmayacağının üzerinde durulur (Das Vaterland, 1873, 06 Mayıs).

Serginin bitişinden sonra ise Dünya Sergisi hükümet için iyiden çok kötü sonuçlar doğurdu. Yönetimdeki liberal parti etkisini kaybetmişti. Jutta Pemsel, Gustav Kolmer'den yaptığı bir alıntı da bunu "politika sıçanlarının liberal burjuvazinin gemisini terk edişi" olarak tanımlar. Bu durum, Avusturya'da o dönemde görülmeye başlayan farklı görüşte politik partilerin kurulum sürecini hızlandırmıştır (Pemsel, 1989, 80-83).

Viyana'nın yeni halinin dünyaya gösterilmesi planları sadece bir yere kadar başarılı olmuştur. İnşaatların tamamlanmamış olması, bunların ulaşıma etkileri, özellikle daha önceki sergilerde Londra ve Paris'i görmüş ziyaretçiler için hayal kırıklığı yaratmıştır. Her ne kadar ekonomik kriz Viyana'yı etkilemiş olsa da, sergi toplu yaşama mekanları, ulaşım olanakları ve sağlık işleri gibi konulardaki çalışmaların hızlanmasında itici güç olmuştur.

Serginin bitimiyle, sergilenen ürünler ticari bir piyasa oluşturmuştur. Bir çok sergileyici ülke, malları geri taşımak istemedikleri için hediye ederek Avusturya'da bırakırken, bazı ilginç ürünler de satın alınmıştır. Sergi bitişiyle beraber ufak köşklerin yıkımına hemen başlanmış, 1874 Haziran'ında geriye sadece tuğladan yapılmış olan ana sergi yapıları kalmıştır. Bu çabada, Prater'in doğal güzelliğinin, açık alan olarak korunması fikri önem taşır. Yıkılan yapılar genelde yapı malzemesi olarak satılmış, bir bölümü başka yerlere taşınarak yeniden inşa edilmiştir. (Şekil 4.30)

Rotunda ve Makine Salonu'nun beş sene, iki "Pavillion des Amateurs"ün ise on sene ayakta kalmaları planlanmıştır. Endüstri Sarayı ve Mısır yapısının da korunmaları düşünülmüşse de mali sebeplerden dolayı bundan vazgeçilmiştir. Rotunda'nın ise,

yıkımının ayakta tutulmasından daha pahalıya mal olacak olması saklanmasında önemli rol oynamıştır. Makine Salonu'nun depo olarak, "Pavillion des Amateurs"ların ise ressamlar için atölye olarak kullanılması planlanmıştır. Kuzeydeki köşk altı atölyeye bölünmüş ve bu şekilde II. Dünya Savaşı'nda yıkılana kadar kullanılmıştır. Sonra tekrar aynı boyutlarda, fakat farklı bir stilde inşa edilmiştir. Güneydeki köşk ise halen atölye olarak kullanılmaktadır.



Şekil 4.30: Son, Sergi bitiminden sonra sergi alanı (Pemsel, 1989)

İlk yapımında halk tarafından beğenilmeyen, ama zamanla şehrin önemli anıtlarından biri halini alan Rotunda ise, Endüstri Sarayı'nın yıkılmasından sonra batı ve doğuda açılan iki yeni kapısıyla sergi ürünleri için bir depo olarak kullanılmıştır. 1913'den itibaren ücretsiz veya çok düşük fiyatla sergi, yardım düzenlemeleri, tiyatro ve konser gibi organizasyonlarda kullanılmıştır. 1914 ve 1920 arası savaşta kullanılan yapıda, 1921'den sonra senede iki kere Viyana Sergisi düzenlenmiştir. 1937'deki sonbahar sergisinden sonra bilinmeyen bir sebeple çıkan yangında Rotunda yıkılmıştır.

Bunlar dışında sergiden Viyana'ya kalanlar arasında sergi alanı çevresinde düzenlenen yollar sayılabilir.

Serginin bitişinde burada sergilenen ürünlerle bazı müzelerin kurulması düşünülmüştü. Bunların arasında 21 Ekim 1874'de kurulan "Orientalische Museum" da vardı.

Orientalisches Museum'un yönetimi, "Şark ve Doğu Asya Komitesi" sekreteri ve Ticaret Bakanlığı Sekreteri Arthur von Scala'ya verilmiştir. Onun yönetiminde müze; ilk amacı olan Cercle Oriental'in başlattığı doğu ticaretinin geliştirilmesi ile

doğu ve batının iş adamlarını bir araya getirme çabasından daha çok, koleksiyonlarının genişletilmesine yönelmiştir. 1886'da müze "Österreichische Handelsmuseum"a dönüştürülmüş, sadece Şark değil Avusturya'nın ticaret ilişkisi olan bütün devletlerin ürünlerine yer vermeye başlamıştır. 1900'lerde bu müzede yer alan halı, fayans gibi değerli ürünler Österreichische Museum'a aktarılmıştır.

Sonuç olarak Viyana Dünya Sergisi ve beraberinde gelen ekonomik kriz, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun o dönemde yaşadığı ekonomik iyimserliği yok etmesiyle, bu ülkenin tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Ama bunun dışında Sergi, sergi alanının boyutları, katılımcılarının sayısı ve dağıtılan madalyalar gibi rakamsal değerlerde, kendisinde önce gelen sergilerin önünde yer almış; bu ve Şark ve uzak doğunun detaylı sergilenişi, sergide yer alan yabancı ülkelerin sayısı gibi özellikleriyle ülke dışında Avusturya'nın prestijini arttırmıştır.

Viyana halkı da sergi süresince, Londra veya Paris gibi, dünya halkları tarafından ziyaret edilen uluslararası bir ilgi odağı olmanın tadını çıkarmışlardır.

Sergi, beraberinde getirdiği kötü hatıralar sebebiyle 20. yüzyıla kadar unutulmuştur.

4.2. 1873 Viyana Dünya Sergisi'nde Şark Ülkeleri

> "Şarktan gelen her şey Avrupalıya çocukluğundan bir parça masal gibi geliyor; bunları belli ölçüde bir ilgiyle inceliyor, ama gene de oyuncak gibi görüyor."[8]

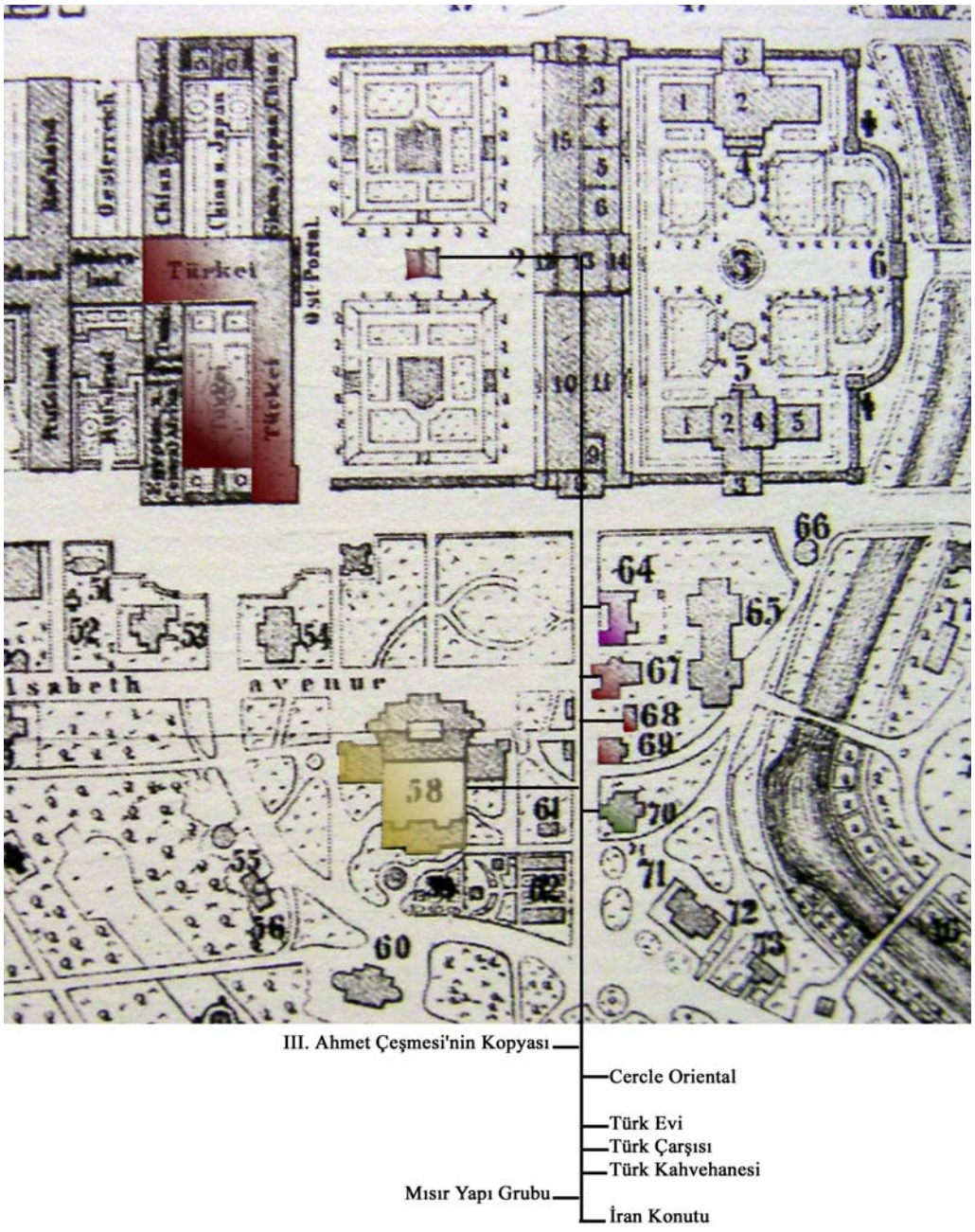


Şekil 4.31: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 15 Mayıs

[8] Neue Freie Presse, 1873, 14 Ağustos

Bu bölümde Viyana gazeteleri tarafından Şark başlığı altında toplanan ülkelerin sergide yer alışları, tezin genelinde olduğu gibi gazete makaleleri birinci dereceden kaynak olarak alınarak, kısaca anlatılacak, eserler özet halinde tanıtılacaktır. Özellikle üzerinde durulacak bir kaç yapı ve ülke seçilmiştir. Şark kültürlerinin eklektik bir karışımı olarak tasarlanmış olan Cercle Oriental binası, serginin gerçekleştiği dönemde halen Osmanlı hakimiyetinde olan Mehmed Ali Paşa'nın 1831'deki ayaklanması, Avrupa Devletleri'nin bu ayaklanmanın gerçekleşmesi ve durdurulmasında oynadıkları roller, daha önceki sergilerde Osmanlı Devleti ile girdiği rekabet sebebiyle ilginç bir konumda olan Mısır ve Şah Nasreddin'in Avrupa Seyahati sebebiyle gazetelerden ve toplumdan büyük ilgi gören İran. Tezin asıl konusunu teşkil eden Osmanlı Devleti'nin Viyana Sergisi'ne katılımının bu genel başlık altında tuttuğu yer de gösterilmeye çalışılacak, fakat Osmanlı'nın sergi için hazırladığı eserlerin ayrıntılı tanıtımına girilmeyecek, o bilgilere, Osmanlı'nın Dünya Sergisine katılımı ve bunun Avusturya'daki yankılarına ayrılan bölümde yer verilecektir.

Viyana Dünya Sergisi'nde yer alan şark ülkeleri Osmanlı İmparatorluğu ve Mısır Valiliği, Tunus, Arap Yarımadası, Yunanistan, Romanya gibi kontrolündeki devletler, İran, Fas, Çin ve Japon İmparatorlukları, Hindistan ve Siyam'dır (Neue Freie Presse, 1873, 08 Mayıs). Büyük Londra Sergisi'nde sadece Avrupa ulusları ve kolonileri yer almış, Paris Sergisi ise bunlara Osmanlı Devleti ve Mısır'ı eklemiştir. Viyana Sergisinde İran, Hindistan, Çin ve Japonya'nın da katılımıyla bütün "uygar Şark" sergide temsil edilmiştir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 29 Nisan). Bu devletler de Dünya Sergisi'nde kendilerini tanıtan diğer uluslar gibi Endüstri Sarayı, Sanat Salonu gibi toplu sergilerde ve park alanında kendilerine ayrılan bölgelerdeki yapılarda eser ve ürünlerini sergilemişlerdir. Park alanında bu ülkelere ayrılan alan batı ülkelerine ayrılan alanla eşit tutulmuştur. Bu durum, daha önceki sergilerde kendilerini tanıtmak için yeterli olanağı bulamayan Rusya gibi ülkelerin rekabette yerlerini bulmalarını sağlamıştır. Bu nedenle Viyana Dünya Sergisi bütün eksiklerine rağmen ve sonuç olarak başarısı sorgulansa da bütün dünya çalışmalarını ve ticaretini sergilemek konusunda en kapsamlı dünya sergisidir (Ersoy, 2000, 51).



Şekil 4.32: Doğu Yapıları (Pemsel, 1989)

"Sırlarla dolu bir sihir Şark'ın imajlarını kaplıyor ve halkın fantezilerini işleyerek onları yüreklerinin çekişiyle doğunun ve sıcak ve parlak güneyin ülkelerine, bir zamanlar dönemlerinin en parlak düşünürlerinin doğduğu, gerçek ve buluşların ilk ışıklarının görüldüğü yerlere çekiyor. Bir çok insan Şark'ın gelecek için önemini anlıyor ve takdir ediyor ve şu anda sanatta meyve verecek araştırmalar için bağlantı noktaları arıyor." (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs)

Neue Freie Presse'nin dile getirdiği bu beklentiler Viyana Sergisi'nde Londra ve Paris Dünya Sergileri'nde olduğundan daha yüksektir. Bunun sebebi ise daha önce de üzerinde durulduğu gibi, Viyana'nın Avrupa'nın Şark'la sınırında yer alması ve daha batı ve kuzeydeki Avrupa başkentlerine göre bu ülkelerle daha rahat bir iletişim içinde olmasıdır. Bu sebeplerden dolayı sadece Viyana'da Şark'ın, bu kadar "sempatik ve misafirperver" bir tavırla ve kendi ülkelerinde bile sahip olamayacakları olanaklarla ürünlerini sergileyebilecekleri söylenir. Şark'ın sergilenişinde amaçlanan, bu ülkelerin bütün artı ve eksileriyle, gerçek, sadık ve genelde Avrupalıların görmekten hoşlandıkları "fantastik parıltılardan" arınmış bir portresinin çizilmesidir (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs). Aynı gazetenin 6 Mayıs'ta çıkan makalesinde aynı konuya değinilerek, dünya sergilerinin gezici organizasyonlar olmasının sebebinin uygarlığın o andaki resmini bu ülkelere özgü etkilerle çizebilmek olduğu ve Viyana'nın da sergilere katkısının Şark'ın tanıtılışı olacağı yazılmış (Neue Freie Presse, 1873, 06 Mayıs).

'Morgen-Post'a göre ise Viyana Dünya Sergisi'nin amaçlarından biri zaten Şark'ın geri kalmış bir kültür olduğu veya barbarlığı gibi önyargıların yanlışlığını insanlara göstermek olmalıdır. Gazete bu konuda iki önemli hükümdardan alıntı yapar. Prens Bismarck "Avusturya ağırlık noktasını doğuya kaydırmalı." demiştir, I. Napolyon ise "Doğu dünyanın anahtarıdır." (Morgen-Post, 1873, 15 Mayıs). 'Bohemia' doğu ülkelerinin sergiye katılmaları için batı ülkelerine göre çok daha kapsamlı bir diplomatik çabanın gerektiğinin de üzerinde durur (Bohemia, 1873, 31 Mayıs).

Aslında Avusturya'nın Şark politikası 19. yüzyılda hem Avusturya'nın, hem de Almanya'nın programında ilk sırada yer alan kolonileşme ihtiyacına dayanır. Fakat Avusturya'nın bu amaca yönelik olarak seçtiği yol, Şark'ı savaşarak ele geçirmek yerine, daha barışçı ve ucuz bir yöntemle bu ülkelerin üzerinde bir kontrole sahip olmaktır (Ersoy, 2000, 54). Bunun için coğrafik avantajını kullanırken, Osmanlı Devleti ile yaptığı demiryolları antlaşmalarıyla etkisini doğunun içlerine doğru ilerletmeyi de planlamaktadır.

Şark'ın sergilenişiyle ilgilenecek özel bir komite de kurulur ve ismi "Şark ve Doğu Asya Komitesi" olan bu komitenin başına İstanbul Konsolosu v. Schwegel getirilir. Bu komite Osmanlı Devleti ile yakın ilişkide çalışarak, koleksiyonların toplanması, Viyana'ya gönderilmesi ve hatta Cercle Oriental veya İran Pavyonu gibi yapıların tasarım ve inşaasından sorumludur. Nasıl Schwegel Avusturya ve Osmanlı

İmparatorlukları arasında bir köprü kuruyorsa, Osmanlı Devleti de diğer şark ulusları ve Schwegel arasındaki iletişimi sağlar. Schwegel'in Şark'ın organizasyonundaki önemi 1872 yılının Mayıs ayından itibaren doğu yapılarının yönetimini almasından da anlaşılır. Ekim 1871'de sergide yer almaya karar vermiş olan Osmanlı Devleti de dönemin Ticaret ve İç İşleri Bakanı olan Ethem Paşa yönetiminde bir merkez komisyon kurar. Ethem Paşa'nın sergideki katkılarından daha sonra Osmanlı bölümleri anlatılırken bahsedilecek, fakat burada Ethem Paşa'nın önemini göstermek açısından şu bilgi eklenebilir. Schwegel'ın Ethem Paşa'nın bu görevde kalması konusundaki ısrarı biliniyor, hatta Osmanlı Devleti'nin yönetim düzeyinde sıkça görülen değişiklikler nedeniyle de bunu sağlayabilmek için Avusturya'nın etkisini kullanmasını rica eder Schwegel (Ersoy, 2000, 61). İstanbul'daki ana komisyon dışında bu komisyona bağlı olarak, İskenderiye, İzmir, Şam, Üsküdar, Selanik, Kandia, Saraybosna ve Edirne gibi Osmanlı vilayetleri de kendi komisyonlarını kurarlar ve bu komisyonlar da o bölgelerde görevli Avusturya konsolosları tarafından denetlenir (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 18 Mayıs).



Şekil 4.33: Doğu'dan Gelen Misafirler (Pemsel, 1989)

Şark ve Doğu Asya Komitesinin görevleri içinde; ticarette sahip oldukları önem dolayısıyla ilgi çekmesi beklenen bölümleri belirlemek (Neue Freie Presse, 1873, 22 Haziran), devletler kadar özel iş sahiplerinin de sergiye katılımını sağlamak (Neue Freie Presse, 1873, 02 Mayıs) ve farklı mesleklerden uzmanlara şark sergilerini bilimsel ve ekonomik yönden inceleterek, bu incelemelerin sonuçlarını yazıya

dökmek, böylece gelecekte Avusturya ticaretine yararlı olacak bir bilgi dağarcığı yaratmak da vardı (Neue Freie Presse, 1873, 06 Temmuz). Hem tüccarların, hem de akademik çevreden üyelerin yer aldığı komitenin gelecekte bağımsız bir cemiyete dönüşerek Şark ve Asya ticareti hakkında bilgi toplamaya devam etmesi de planlanıyordu (Die Presse, 1873, 04 Temmuz).

Dünya Sergisi'nin bitiminden sonra 19 Kasım günü 'Weltausstellungs-Zeitung' gazetesinde çıkan bir haberde, bu komite tarafından toplanan ve sergilenen ürünlerin, daha bir çok koleksiyonla beraber sergilenmesinin planlandığı bir Şark Müzesi'nin kurulacağı duyurulur. Doğuyla ticaret ilişkilerini ilerletmek amacını taşıyan ve bu yöndeki araştırmaları devam ettirmesi planlanan müzenin kendi dernek gazetesini çıkararak gelişmeleri halka da duyurmasına Şark ve Doğu Asya Komitesi tarafından karar verilir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 19 Kasım). Müzenin kuruluşuyla Şark ve Doğu Asya Komitesi de Şark Müzesi Derneğine dönüşür ve Avusturya'nın şark politikasında önemli bir rol oynar (Ersoy, 2000, 58).

Şark ülkelerinin Endüstri Sarayı'ndaki bölümleri, serginin açılışına yetiştirilemez. Hatta 16 Mayıs günü geldiğinde tamamlanmış olanlar sadece Tunus ve Fas sergileridir. Diğer koridorların perdelerle kapatılmış olmasını harem sistemine benzeten bir gazete, perde yerine ip kullanırlarsa gelen ziyaretçilerin az da olsa sergilenenler hakkında fikir sahibi olabileceklerini savunur (Neue Freie Presse, 1873, 16 Mayıs). Zaten bu bölümlerin açılışlarından sonra bile sergilere sergi boyunca bir çok ekleme yapıldığı gazete haberlerinden takip edilebilir (Neue Freie Presse, 1873, 06 Haziran).

'Morgen-Post' yazarı Herman Bambéry şark ülkelerinin kendi "Oturmak Allah'ın, acele Şeytan'ın işidir." deyimlerini yalan çıkararak Endüstri Sarayı'ndaki bölümlerini batı ülkelerinden çok daha önce tamamladıklarını yazar (Morgen-post, 1873, 21 Temmuz).

Endüstri Sarayı'ndaki şark eserleri gazetelerde yer alırken genelde bu ürünlerin teknolojik önemlerinden çok görsel etkileri üzerinde durulur. Serginin açılışından hemen sonra, 2 Mayıs'ta 'Die Presse'de yayınlanan "Şark ve Uzak Doğu" başlıklı yazıda Endüstri Sarayı'ndaki bu bölümlerden bahsedilir ve burada sergilenen eserlerin sanayici veya ekonomistleri çok etkilemeyebilecekleri, ama sanat severlerin

"batının en iyi buluşlarını bile gölgede bırakan" halı ve kumaşların renklerine hayran olacakları yazılır (Die Presse, 1873, 02 Mayıs).


Orientalische Frauen.

Ist auch das Weib bei uns noch nicht im Sinne der moralischen Petroleusen emanzipirt, so übt es doch einen mächtigen Einfluß auf die Entwickelung der Kultur, indem es gleichsam zum rastlos arbeitenden Räderwerk der Zweifelsmaschine, das sämtliches Oel liefert, das für den Mechanismus nicht weniger wichtig ist, als irgend eines der Hauptbestandtheile des ganzen Baues.

Im Orient, da wäre freilich so ein dickes Frauenemanzipation am Platze; denn dort liegt das fehlende Element der menschlichen Gesellschaft, die Frau noch in Banden und keine Erlösung steht in Aussicht. Denn fliegt auch so ein orientalischer Gänserich einmal zu uns herüber, so fliegt er doch nur als Gigaß wieder heim, und der Einfluß, den er auf die Sitten seiner Heimat zu üben im Stande ist, bleibt sehr gering.

Bis nicht das Weib im Orient aus der knechtlichen Stellung sich erheben kann, in der es bisher lebt, ist auch für die Kultur der Orientalen nichts Gedeihliches zu erhoffen.

Şekil 4.34: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 31 Eylül

Ülkelerin Endüstri Sarayı'nda sergiledikleri bir eser tipi de kumaş işlemeleri, elbise veya el işi oyuncaklar gibi ürünlerden oluşan Kadın El İşleri'dir. 'Weltausstellungs-Zeitung', 'Die Presse' ve 'Wiener Abendpost' gibi gazeteler Şark'ın gönderdiği bu eserlerden bahseden makaleler yayınlasalar da batıdan gelen ürünlerin yanında bunları yetersiz bulurlar (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 21 Ekim) (Die Presse, 1873, 19 Ekim) (Wiener Abendpost, 1873, 14-21-24 Ekim). Bu vesilelerle Şark'ta kadınların yeri de gazetelerde tartışılır ve eserlerin yeterince başarılı olmaması da kadınların toplum içindeki durumlarına bağlanır. "Şark Kadınları" başlıklı bir makalede kadının bir ülkenin kültürünün gelişimindeki öneminin üzerinde durularak, şark ülkelerinin kadınlarına eşit haklar vermedikleri sürece kültürlerinden de hiçbir şey beklenemeyeceği söylenir (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 31 Temmuz). (Şekil 4.34)

"Haremden bir Resim" başlığı altında bir başka makalede Türk harem hayatı tanıtılır. Makale her Türk erkeğinin hakkı olan çok eşliliği anlatarak başlar ve Sultanın İstanbul'daki haremindeki cariyelerin, şehzadelerin ve annelerinin hayatları detaylı olarak açıklanır (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 15 Eylül). (Şekil 4.35)



Şekil 4.35: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 15 Eylül

Gene şark ülkelerini konu alan 'Neue Freie Presse'nin 27 Temmuz 1873 tarihli Feuilleton'un da yazar H. Wittmann bu konuya esprili bir şekilde yaklaşarak, Almanların ünlü gezgin karakteri Baron Münchhausen'la Endüstri Sarayı'nda yaptığı gezi ve söyleşiyi okurlarına aktarır. Baron'un İstanbul'da haremde yaşayan bir bayanla yaşadığı aşk, bir diyalog halinde anlatılırken, bir yandan da şark bölümlerindeki eserlerden bahsedilir. Aşk hikayesi acı-tatlı bir şekilde bittiğinde Wittmann şark kadınları ve hayatları hakkındaki merakının hala dinmediğini söyler. Şarkta cinsiyetler arasındaki ilişkiler "Avrupalılar için hep bir bilmece ve sır olarak kalacak ve kim bilir daha ne kadar, Münchhausen'ınkinden daha düzgün bir cevap alamadığımız halde, bu soruları sorup duracağız", der yazar (Neue Freie Presse, 1873, 27 Temmuz). Şark kadınları hakkında gazetelerde çıkan yorumlardan biri de 'Morgen-Post'ta yayınlanan Endüstri Sarayı'nda sergilenen elbiselerden bahsedilirken yapılır. Yazar, "Eğer evlenmek gibi bir intihar isteğim olsaydı, kıyafetleri çok daha pratik olan doğulu kadınlardan birini seçerdim" der (Morgen-Post, 1873, 10 Mayıs).

Şark ülkelerinin sanat eserlerine gelindiğinde, Jacob Falke'nin 'Wiener Abendpost'ta sergi süresince yayınlanan "Dünya Sergisi'nde Sanat Endüstrisi" adlı yazı dizisinin şark sanatına ayırdığı on sekizinci makalesi, gazetelerde bu konuda çıkan yazılara bir örnek teşkil eder. Falke yazısına 16. ve 18. yüzyıllar arasında şark sanatının Avrupa sanatı üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu, fakat 19. yüzyılın gelişiyle bu etkinin tamamiyle unutulduğunu söyleyerek başlar. 1851 Londra Dünya Sergisi'yle

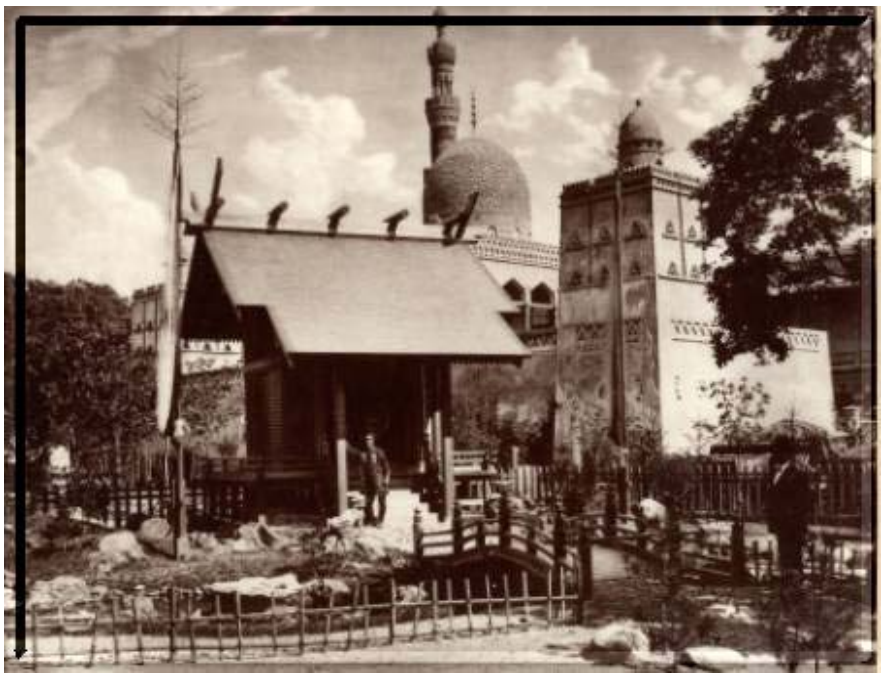
beraber Şark'ın Avrupa halkları tarafından şaşkınlıkla karşılanması ve büyük bir ilgi çekmesini de buna bağlar. Şark'ın yeniden keşfiyle beraber Avrupalı sanayiciler arasında önce bu ülkelere neler ihraç edilebileceği, daha sonra da onlardan neler öğrenilebileceği tartışılmaya başlanmıştı. İşte bu tartışmalar nedeniyle Şark'ın Viyana Sergisi'ndeki yeri önemlidir. Yazar, şark sanatından bahsetmeye başladığında, Oryantalizmin doğurduğu, doğu ülkelerini öznel karakterden uzak tek bir bütün olarak gören görüşün bir örneğini verir. Bütün şark ülkelerinin sanatları aynı "ruhun çocuğudur" ve aynı kökenin izlerini taşır. Eğer fark aranırsa üçe ayrılmaları mümkündür, Türkler ve Akdeniz çevresi, İran ve Hindistan, Japonya ve Çin. Bu sanatların en önemli ortak noktaları Avrupa sanatında orta çağın bitişiyle beraber görülmeye başlayan gölge ve ışığın hiç birinde yer almamasıdır. Şark sanatı düzdür, renklerle doldurulmuş konturlardan oluşur, bu nedenle de ulaşabileceği en yüksek nokta orta çağın düz resmidir. Falke'ye göre, bu tarz bir resimden zevk alabilmek için formların eksiklikleri göz ardı edilmeli ve sadece "güzel görüntü", renkli fenomene odaklanılmalıdır. Türk sanatını bu üç grup arasında en geri noktada gören yazar, bu sanatın sadece renklerin bir arada kullanılmasından ibaret olduğunu söyler (Wiener Abendpost, 1873, 23 Temmuz). Mısır Avrupa'ya yakındır, İran ise geçmişte yaşamaktadır ve Avrupa kültüründen çok uzaktır (Neue Freie Presse, 1873, 21 Ağustos).

Gene de Osmanlı ve Mısır bölümlerinde sergilenen el çizimleri, gazetelerde bu ülkelerin resim sanatına karşı duydukları dini ön yargıdan kurtuldukları şeklinde yorumlanır ve bir ilerleme olarak görülür (Neue Freie Presse, 1873, 06 Haziran).

Şark ve sanatın beraber anıldığı bir diğer yazı serisi ise 'Neues Wiener Tagblatt'ın 22-24 Temmuz, 4-18 Ağustos günlerinde yayınlanan "Resim Sanatında Şark" isimli dört bölümlü makaleleridir. Dizi genel olarak sergide yer alan Avrupalı Oryantalist ressamları ve resimlerini okuyucularına tanıtır. Dünya Sergisi'nin bu resimlerle, park alanındaki Şark Mahallesini bir araya getirerek, gerçekle sanata yansımasını olabilecek en yakın şekilde ziyaretçilere yaşattığını söyler makalelerin yazarı Ludwig Pietsch (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 22-24 Temmuz, 4-18 Ağustos). Oryantalist tarzda resimler yaptıkları bilinen Osman Hamdi Bey gibi doğulu ressamlardan bu seri içinde bahsedilmez.

Gazetelerde Dünya Sergisi'nin sadece bir endüstri sergisi değil, insanın yarattığı her şeyin görülebileceği bir yer olmasının özellikle üzerinde durulur. Park alanı ulusların

mimarileri ve yaşayışlarının sergilenmesi için kullanılır. 'Das Vaterland'ın "Doğu Mimarlık Stilleri" başlıklı yazısı, mimarinin sergide kullanılışını kilise mimarisi, konut, çiftlik evi ve lüks yapılar olarak sınıflandırır. Şark'ın yapılarının hem farklı yaşayışları belgelemeleri, hem de batının konut ve hatta lüks mimarisine öğretecek şeyleri olmaları, onları özellikle dikkat çekici kılar. Doğu bölümünün en eski tarihlere dayanan eseri Mısır bölümündeki mezar yapısı olmalı denilir, çünkü sanatın ilk görevlerinden biri ruhani ve dünyevi arasındaki bağlantıyı sağlamak olmuştur. Şark hayatında önemli yer tutan bir başka tip yapı olan kervansarayların park alanında yapılamamış olmasının sebebini ise, bu yapıların boyutlarının büyüklüğü olarak gösterilir. Son olarak yazar, inşa edilecek olan Cercle Oriental yapısına değinerek, bu yapı tasarlanırken karşılaşılacak en büyük zorluğun Türk, Arap, Çin gibi birbirinden farklı stilleri birlikte uyumlu bir şekilde kullanmak olduğunu söylüyor (Neue Freie Presse, 1873, 03 Mayıs). (Vaterland, 1873, 04 Mayıs) Japon yapılarının tanıtımında ise Japonların estetik açısından çok başarılı olmadıkları, fakat bu eksiklerini teknik ve ekonomik becerileriyle kapattıklarını belirtilir (Das Vaterland, 1873, 08 Kasım). (Şekil 4.36)

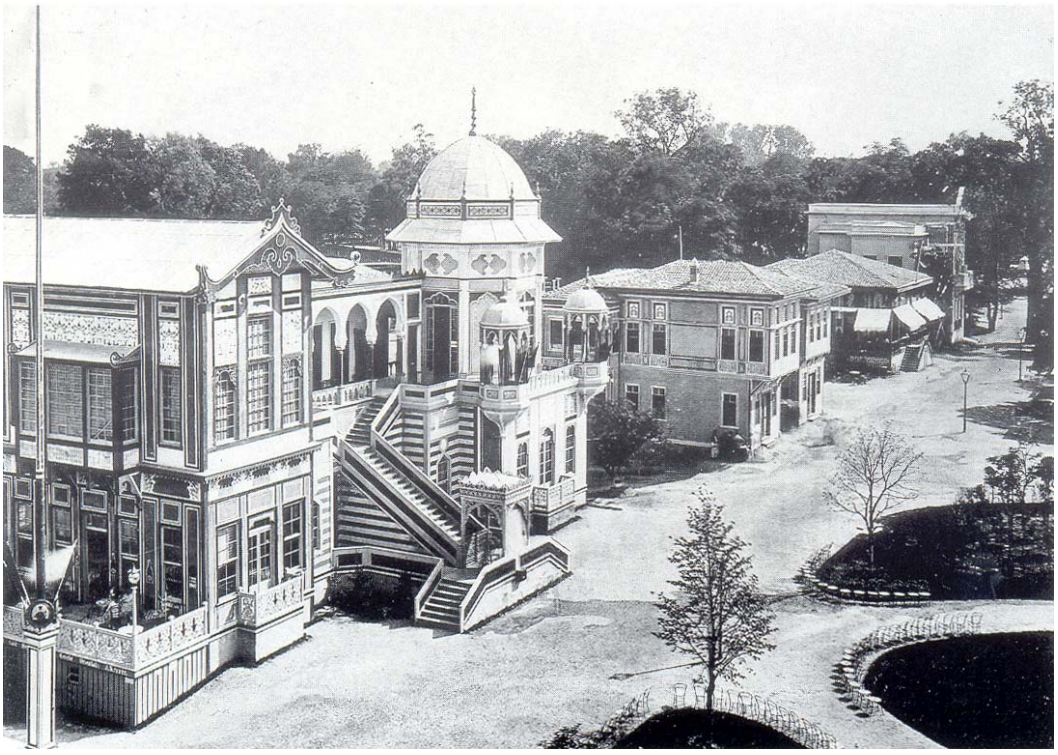


Şekil 4.36: Oberreiter, Japon Bahçe Evi ve Arkasında Mısır Yapıları
(http://members.chello.at/wolfgang.blecha/photos_1873.htm)

1 Kasım 1873 günü 'Das Vaterland' gazetesinde "Dünya Sergisi'nde Şark Mahallesi" başlıklı iki bölümlü bir yazı dizisi başlar. Cercle Oriental ve Türk evinin yer aldığı ilk makale Sanat Salonu'nun güneyinde Mozart Meydanı'nın karşısında

yer alan “Şark Mahallesini” tanıtarak başlar. “Batılı Türklerin” bu bölümün hazırlanışında hiç bir şeyden kaçınmadıkları ve Şark’ın bu kalabalık sergilenişiyle reklam yaptıklarından ve Avusturya’nın İngiltere ve Fransa’ya göre doğuya daha yakın olması bahanesiyle bölümün hazırlanışı sırasında yapılan baskılardan söz edilir. Bu noktada, bu gerekçelerin tam da bu kelimelerle başka gazetelerde yer aldığı hatırlanırsa, Şark hakkında gazetelerde yer alan, çelişen görüşler için iyi bir örnek verilmiş olur. Makale sonunda “Şark Mahallesi”nin aldığı şeklin bazı yöneticilerin kafalarındaki Şark fikrini yansıttığını ifade eder (Das Vaterland, 1873, 01 Kasım). (Şekil 4.37)

Koppelkamm’ın “Blätter für Kunstgewerbe”den yaptığı alıntıya göre ise, Türk, İran ve Çin yapıları temsil etmek istedikleri mimarilerden uzaktılar “Doğru bir kopyadan çok karikatürdüler.” Ahşap, alçı ve katranlı mukavva gibi bu yapılarda kullanılan malzemeler de yapıların tiyatro dekorlarına benzemelerine sebep oluyordu (Koppelkamm, 1987, 146).



Şekil 4.37: Şark Mahallesi, (Pemsel, 1898, Şekil 36)

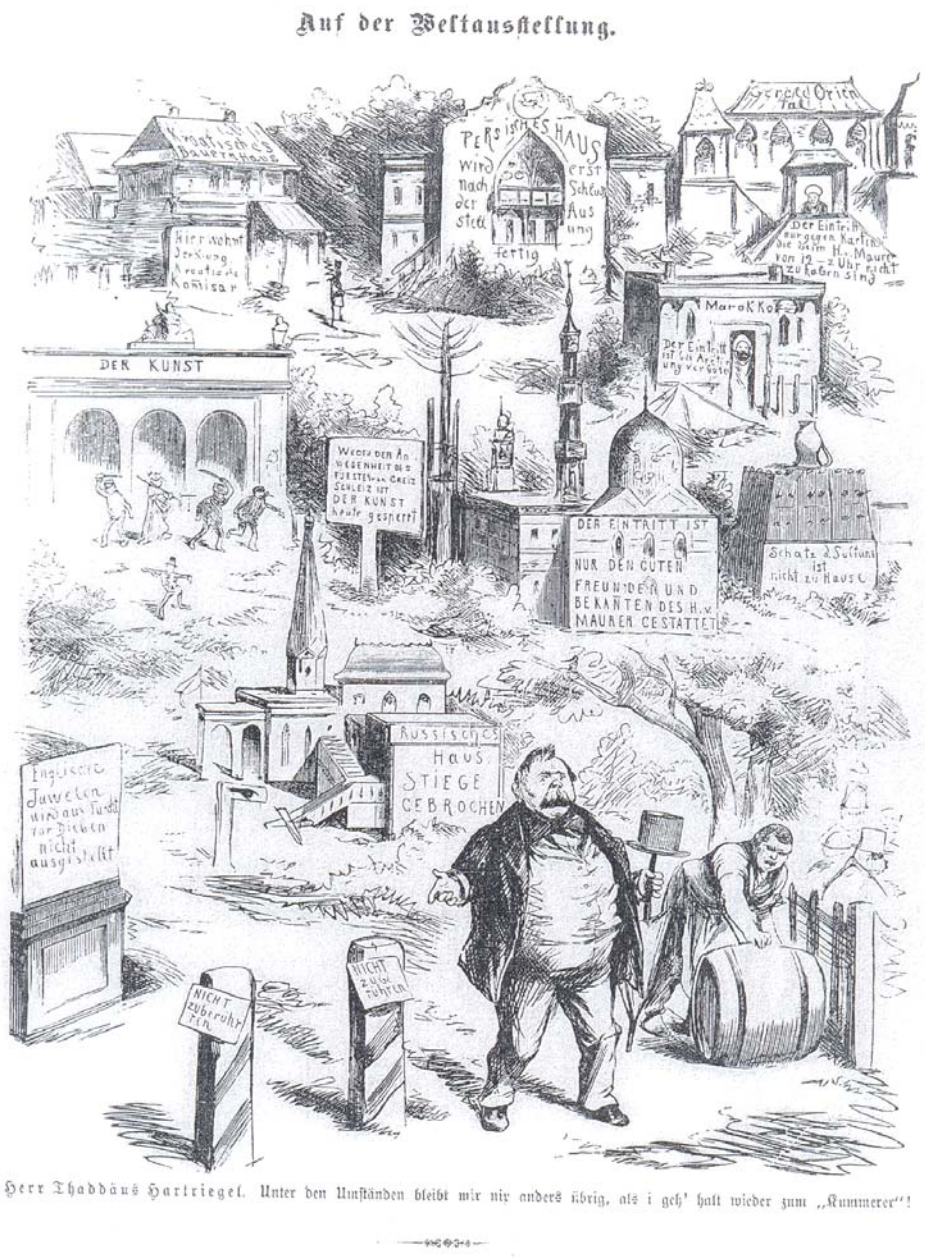
Park alanındaki bu Şark Mahallesi kendi ülkelerinden gelen doğuluların da rahat etmesi prensibiyle hazırlanmıştır. Serginin açılışından önce, 26 Nisan’da Osmanlıca, Arapça ve Persçe bilen görevlilerin sergi veya bölge ile ilgili sorulara cevap

verecekleri bir çevirmenlik bürosunun açılışı gazetelerde haber verilir. (Die Presse, 1873, 26 Nisan)

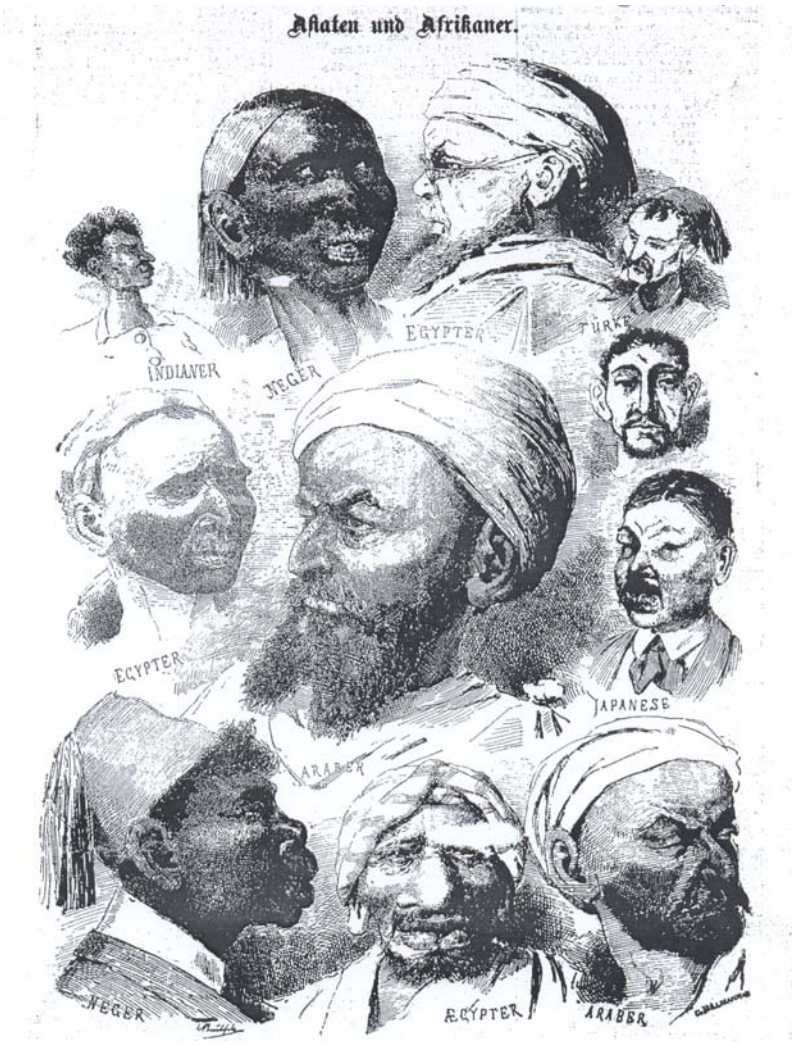
Şarkın eser ve yapılarının betimlenmesi dışında gazetelerde yer alışının bir sebebi de daha sonra Osmanlı yapılarından bahsedilirken sıkça söz edilecek olan ziyaret saatleri ve yapıların özel biletle ziyaret edilmeleriyle ilgili sorunlardır. Dünya Sergisi'nin genelinde böyle bir uygulama olmaması nedeniyle sadece Şark yapılarında görülen Cercle Oriental binasına da biletle girilebilmesi gibi sınırlamalar şikayetlere yol açar (Wiener Zeitung, 1873, 15 Haziran). Şikayetler Temmuz ayında başlar. Doğu pavyonlarının açık oldukları saatler konusuna gelindiğinde halkı desteklemek zorunda olduklarını söyleyen gazeteler, Mısır Sarayı ve Sultanın Hazinesi'nin ziyaretçilerin daha çok geldikleri öğleden sonraları saat 3'den itibaren kapalı ve bunun dışında biletle girilebilen sergiler olmalarından şikayet ederler. Mısır Sarayı için biletlerin Mısır komisyon bürosundan alınabileceğini fakat ziyaretçilerin genelde bu büronun yerini bilmediklerine de değinilir. Bu gibi durumların zaten gezilmesi çok da kolay olmayan sergiyi ziyaretçiler için daha zor hale getirdiği söylenir (Die Presse, 1873, 11 Temmuz). Bundan dört gün sonra "Şark bölümü giderek daha fazla Şarkı andırıyor." diye başlayan bir makale yayınlanır. Doğu bölümündeki Mavi Pazartesi yüzünden kapalı olan veya kapılarındaki tabelalarda sadece biletle girilebileceği ve biletlerin "Rotunda yanından" alınabileceğini yazan gazetelerde yapıların gezilmesinde ziyaretçilerin yaşadığı zorluklar da anlatılır. Hiç olmazsa havanın sıcaklığının verdiği rahatsızlığın III. Ahmet çeşmesinin suyu sayesinde giderilebilecek olduğu ama bu çeşmenin de çalışmaması sebebiyle ziyaretçilerin batı bölümlerine yöneldiklerini yazan yazar makaleyi "Es lebe Occident!" (Yaşasın Garb!) diyerek noktalar (Die Presse, 1873, 15 Temmuz). Bu tarz şikayetler 'Neue Freie Presse'nin okuyucularının fikirlerine ayırdığı "Halktan Duyurular" köşesinde bir okuyucunun ağzından dile getirilir (Neue Freie Presse, 1873, 13 Temmuz). (Şekil 4.38)

19 Temmuz'da 'Neues Wiener Tagblatt' da diğer gazetelere katılır. Ziyaretçilerin bu yapılara girerken yaşadıkları zorluklar uzun uzun anlatıldıktan sonra bazı günler biletlerin tükendiği de söylenir. Bunun sebebinin biletleri satan görevlinin, onları sadece istediklerine satması olabileceği iddia edilir (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 19 Temmuz). 25 Temmuz 1873'de 'Neues Wiener Tagblatt'da yayınlanan "Şark Sorununun" Çözümü" adlı makalede, 23 Temmuz günü "Der Kartenrummel" (Bilet

Karmaşası) isimli makalelerinde Ticaret Bakanı'nın dikkatini çekmelerinin şark pavyonlarının bilet satışlarındaki "skandal sahnelerinin" çözümlenmesinde yardımcı olduğunu ve bu durumun gazetenin başarısı olduğunu okuyucularına duyurur. Bu pavyonlara artık 10 ile 3 arası biletsiz girilebileceği, sadece öğleden sonraları bilet almak gerekeceği, bunun sorunu tamamıyla çözmese de bir başlangıç olduğu yazılır (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 23-25 Temmuz).



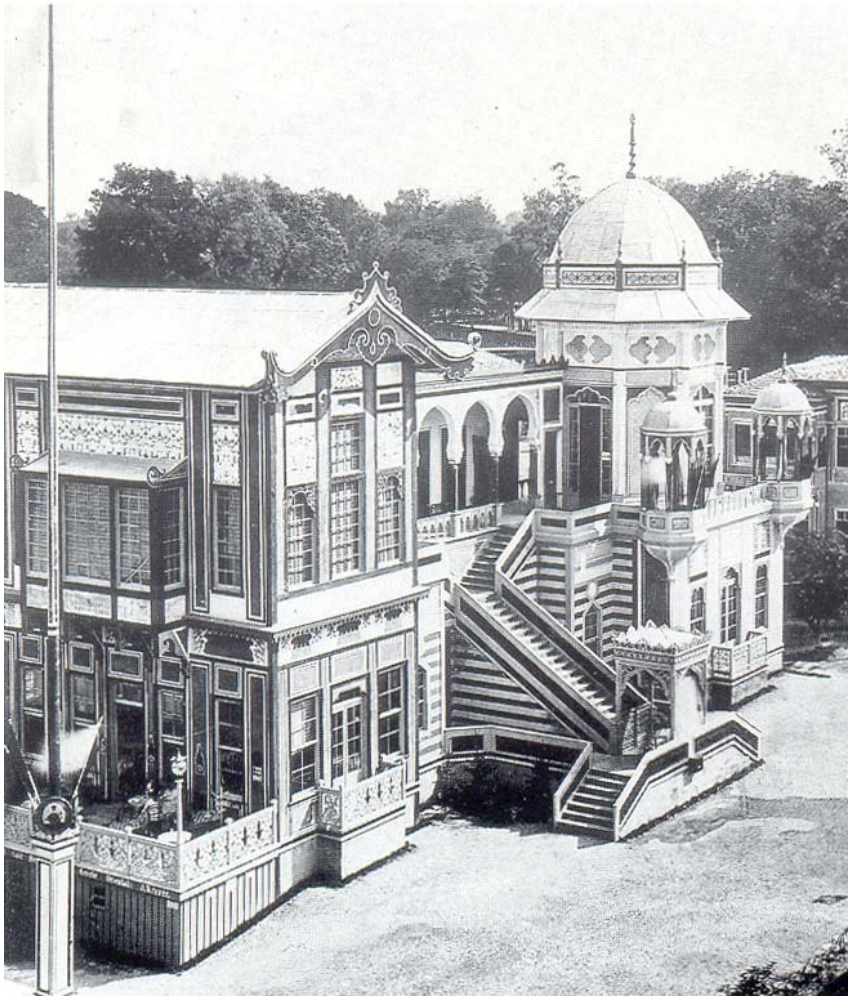
Şekil 4.38: Figaro, 02 Ağustos 1873



Şekil 4.39: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 11 Ağustos

Doğulular sergi alanında görülen insan "tipleri" olarak da gazetelere konu olurlar. "Wir Kaukasier sind doch schönere Menschen." (Biz Kafkasyalılar daha güzel insanlarız.) 'Illustrirtes Wiener Extrablatt' Dünya Sergisi sebebiyle bir çok insan tipinin Viyana'da bir araya geldiğini ve aralarında bir karşılaştırmanın kaçınılmaz olduğunu yazar. Asya ve Afrika'dan gelen halkların birkaç örneğini resimleriyle okuyucularına tanıtan gazete bu çizimler üzerinden halklar hakkında da bazı yorumlar yapar. Mesela ortada yer alan Arap portresinin ruhsal bir yücelik taşıdığı, bilgi ve cesaretinin çevresindeki resimlerle karşılaştırıldığında hemen anlaşıldığı söylenir. Mısır, Türk ve Japon profillerinin de soylu bir insan sınıfına ait olduklarının belli olduğunu söyleyen gazete, fellah veya en alt sırada yer alan Mısırlının pek de "Tanrısal" gözükmediklerini yazar (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 11 Ağustos). (Şekil 4.39)

4.2.1. Cercle Oriental



Şekil 4.40: Cercle Oriental (Pemsel, 1989, Şekil 36)

30 Kasım 1871'de Dünya Sergisi'nin planlanması sırasında daha önceki dünya sergilerinden edinilen deneyimler doğrultusunda bütün dünya ticaretinin, önemli pazarlar ve limanlar hakkında bilgilerin, ham madde örnekleri ve istatistiksel verilerle Viyana Dünya Sergisi'nde sergilenilmesine karar verilir. Bu karar özellikle Doğu ticaretinin tanıtılmasını amaçlamaktadır. Dr. Emil Hardt'ın aldığı bu karar aynı zamanda Avrupalı sanayici ve tüccarların, doğulu meslektaşlarıyla yüz yüze görüşebilmeleri amacını da taşır. Osmanlı Devleti ise bu sergiden istifade ederek kendi endüstrisini tanıtmayı amaçlamaktadır (La Turquie, 1873, 24 Haziran).

Hem bu sergiyi barındırmak, hem sergiyi gezen tüccar ve endüstricilerle buluşup, dinlenebilecekleri bir yer sağlamak amacıyla park alanında Cercle Oriental adında bir yapının inşasına karar verilir. (Şekil 4.40) Bu sergiyi okuyucularına duyuran

‘Wiener Abendpost’ bu fikrin arkasında imparatorluk parolası “Viribis Unitis”in (İnsanlığın Birliği) yattığını savunur. Bu parolanın hem Cercle Oriental binasının odalarında doğu dillerinde yazıldığı, hem de mimaride kendisini gösterdiği söylenir. Yapı iki kanat ve bir orta bölümden oluşur, iki kanattan biri Çin-Japon, diğeri İran-Türk, bunları bağlayan orta bölüm ise Arap stilindedir ve bunların dışında bir Siyam Çay Evi ve Bursa tipi bir Türk restoranı da bulunur. Bu yapının mimarı Osmanlı Devleti’nin diğer yapılarında da çalışan Pietro Montani’dir (La Turquie, 1873, 17 Ocak). Fakat şark kültürlerinin hepsinin kullanılması fikrinin Hardt’tan çıktığı düşünülmektedir (Ersoy, 2000, 58). ‘Wiener Abendpost’un makalesinin yazarı Dr. Woertz, eğer Cercle Oriental amacına ulaşabilirse, mimarlığa karşı günahlarının da affedilebileceğini söyler. Cercle Oriental park alanındaki şark yapılarının en ucunda yer alır (Wiener Abendpost, 1873, 24 Haziran).

‘Das Vaterland’ gazetesi, “Dünya Sergisinde Şark Mahallesi” adlı serisinde, Cercle Oriental’i şöyle betimler: Yapı dört parçadan oluşur; en altta bir Türk restoranının bulunduğu bir bölüm, bunun üzerinde ortada Arap stilinde bir bölümde birleşen kuzeydeki Çin-Japon, güneydeki Türk-İran tarzında iki kanat. Bütün bunların uyumlu bir şekilde birleşmesini en az orta yapıdaki sivri kemerler kadar “Arapça” gören yazar, yapının girişini şöyle anlatır: “alçak birleşim yerlerinde bir giriş bulunan iki kollu merdivenler bizi daha geniş ana merdivene ulaştırıyor. Bu merdiven de yukarıda, Arap sütunlarının önünde kanatlara doğru tekrar ikiye ayrılıyor.” Yazar doğu ticaretini tanıtan iki dairenin içinde yer alan kitap, harita ve tablolarla, dış mimarideki kültürel detayların hissettirdiği orijinalliğin yok edilerek hayal kırıklığı yaratıldığı kanısında. Ayrıca doğunun ticaretini göstermek amaçlı olan bu sergide, Osmanlı’nın Endüstri Sarayında sergilediği ürünlerden yoksun olmasının da büyük bir eksiklik olduğunu söyleyen yazar: “Bu sergi aslında doğu politikamızın günah kütüğü. Bu nedenle kütüğün bu kadar eksiklerle dolu olması şans olarak görülmeli.” der. Yapının bir orta bölüm ve üç kuleden oluşan ve içinde şark tarzında bir okuma odası hazırlanmış olan diğer kanadı hala kapalı olduğu için yazar, yapının arkasındaki “Türk kıyafetleri içinde ve lehçeli, gürültülü bir dille” kahve ve yemek sunulan kahvehaneye yönelir. Buraya bitişik kapalı bir geçitten geçilerek ulaşılan Siyam Çay Evi’nden ve özellikle eğimli duvarlarından ve genel strüktüründen söz eden yazar daha sonra bu yapının yanındaki Türk evine geçer (Das Vaterland, 1873, 01 Kasım).

Dünya Ticareti Sergisi Mayıs ayı sonunda ziyarete açılır (Neue Freie Presse, 1873, 27 Mayıs) (Wanderer, 1873, 28 Mayıs) (Fremdenblatt, 1973, 28 Mayıs) ve burada sergilenen ürünler detaylı olarak gazetelerde tanıtılır (Das Vaterland, 1873, 08 Temmuz).

Yapı inşasının amacına daha iyi hizmet etmek için Şark ve Doğu Asya Komitesinin toplantılarına da ev sahipliği yapar. 28 Haziran günü 'Die Presse'de çıkan haberde Şark ve Doğu Asya Komitesi'nin Cercle Oriental'de yapılan ve dünya ticaretinin burada sergilenişi ve sergi alanlarının düzenlenişi hakkındaki toplantısı bildirilir. Türk Komisyonundan Faik Bey, Abdullah Bey, Mimar Montani, Seefelder, Baş Konsolos Zwiedinek ve v. Wassitsch bu toplantıda misafir olarak yer alırlar. Toplantıda o ana kadar yapılan çalışmalar konuşulduktan sonra, batılı tüccarların doğu ile ticaret hakkındaki soruları ve doğulu sergileyicilerin v. Schwegel'a ilettiği sorular üzerinde durulur. O döneme kadar Avusturya ve doğu ticaretinde karşılaşılan problemler de tartışılır (Neue Freie Presse, 1873, 27 Haziran) (Die Presse, 1873, 28 Haziran).

Dünya Ticareti Sergisinin bir kataloğu da çıkarılır (Neue Freie Presse, 1873, 21 Haziran). Katalog 168 bölüme ve 4 gruba ayrılmıştır. Bunlar ticaret ve ekonomi monografileri, fiyat ve ulaşımı gösteren görsel öğeler, ekonomi ile ilgili harita çizimleri ve monografilerin açıklanması için örnek koleksiyonlardır. Bu bölümlerin ilk 104 tanesinde doğudaki Avusturya kolonileri, 105-134B arası Türk vilayetlerinin durumları, Osmanlı Devletindeki ulaşımın genel durumu, doğu Asya devletleri ve İngiliz Doğu Hindistan'la beraber yer alırken, 135-155 ve 154-166 arasında sergiye gelen örneklerden bir koleksiyon yer alıyor. Cercle Oriental'de yer olmadığı için Endüstri Sarayı'nda yer alacak olan Boğaziçi kabartmasına da ek içerisinde değiniliyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 03 Temmuz).

Dr. Hardt aynı zamanda Cercle Oriental'in bir odasında sergiyi ziyaret eden ünlüler, özellikle Doğu ve Doğu Asya'dan gelenler için açılmış bir imza defteri hazırlatır. Defterin cildi Mimar Montani tarafından tasarlanmış, deri ve metalden yapılmıştır. Kapağın ortasında Cercle Oriental'in bir resmi, bu resmin üzerinde Avusturya arması, köşelerde ise Türk, İran, Çin ve Japonya armaları bulunur. İlk sayfalar Dr. Hardt'ın defteri yaratmaktaki amacını anlatan bir girişe ayrılmıştır (Neue Freie Presse, 1873, 09 Temmuz).

Mayıs ayının sonlarına doğru Cercle Oriental'de açılan kahvehane (Wanderer, 1873, 25 Mayıs) ve Temmuz ortalarından itibaren burada çalışmaya başlayan "küçük "Sultanin"ler de gazete haberlerine konu olurlar. Fes ve şalvarla kahve, çubuk ve nargile yapan bu 12 Müslüman kızın "inci dişleri", "kuğu boyunları", "gül dudakları" ve "ateş gözleri"ni anlattıktan sonra, sadece tek bir eksikleri olduğu söylenir, o da soyadları: "Pschikrill", "Karabatschek"...Yazar "Allah kerim!" der, "Seit wann wurden Töchter der Glaeubigen also benamset?" (Ne zamandan beri inançlıların kızlarına bu adlar veriliyor?) (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 16 Temmuz).



Şekil 4.41: Cercle Oriental Kahvehanesi ve Japon Çay Evi (Pemsel, 1898)

16 Temmuz'da da 'Morgen-Post' Cercle Oriental kahvehanesinde çalışmaya başlayan kızlara değinerek "Viyana'da gerçek bir harem serabı yarattıkları"nı söyler (Morgen-post, 1873, 16 Temmuz).

'Sonn-Montags Zeitung' da bu konuyla ilgili bir haber yayınlar (Sonn-Montags Zeitung, 1873, 20 Temmuz). (Şekil 4.41) Bu makaleden açıkça anlaşılır ki, kahvehanede çalışan bu kızların hepsi aslen Avusturyalı'dır. Bu kızlar için gerçeğine yaklaşamayan bir maskeli balo olduklarını söyleyenler de vardı (Tagespost, 1873, 02 Ağustos).

Cercle Oriental'i gazetelere taşıyan bir diğer haber ise, bütün şark pavyonlarında olduğu gibi, biletle ziyaret şikayetleridir. Cercle Oriental'in artık sadece Merkezi Koruma Görevlisinden alınan biletlerle ziyaret edilebileceğini 15 Haziran günü haber veren 'Neues Wiener Tagblatt' gazetesi, bu bölümün diğerlerinden farkının ne

olduğunu ve neden Genel Yönetime bağlı bir organın bu işe karıştırıldığını sorar (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 15 Haziran).

4.2.2. Mısır

Mısır 1914 yılında İngiltere'nin himayesi altına girene kadar Osmanlı Sultanının ismini parasına basmaya devam etmiştir (Reid, 2002, 119) ve bunun Müslüman bir ulus olarak gösterilen bağlılık olması mümkündür. Fakat gene de 1831'de ayaklanmanın gösterdiği gibi 19. yüzyıl boyunca Osmanlı'nın hakimiyeti altındaki diğer ulusları da saran bağımsızlık isteği Mısır'da da görülür. Avrupa ulusları da Mısır'la her zaman ilgili olmuşlardır, mesela Fransa'nın ayaklanma sırasında Mehmet Ali'ye destek olduğu bilinmektedir. İngiltere ve Avusturya da bu ayaklanmanın durdurulması için Osmanlı'ya yardım ederken bir amaçları da Fransa'nın Mısır üzerinde tek başına hakimiyet kurmasını engellemektir. Avrupa'nın Mısır'a olan ilgisinin sebebi sadece ekonomik ve politik çıkarlar değil, aynı zamanda bu ülkenin tarih öncesine dayanan kültürüydü. Mısır işte bu nedenle İslam öncesi kültürünü tapınak ve mezar yapılarıyla Dünya Sergilerine taşıyan tek Müslüman ülke olmuştur. 1851 Londra Sergisi'nde Mısır bölümü öyle büyük bir ilgi görmüştür ki Donald Malcolm Reid o tarihten sonra Mısır bölümü olmayan bir Dünya Sergisi'nin adını haketmeyeceğini söyler (Reid, 2002, 12).

1860 ve 70'lerde Mısır'ın dışarıdaki imajı Hidiv İsmail, Mariette, de Lesseps ve Brugsch tarafından belirlenmiştir. İngiliz kontrolüne girdikten sonra ise Mısır kendi imajı üzerindeki bütün kontrolünü yitirmiştir (Reid, 2002, 190).

1867'de çıkan bir fermanla Mısır'ın iç idaresinde özel düzenlemelere izin verilmiştir. (Aoki, 2002, 167) Aynı yıl, Mısır'a 1867 Paris Sergisi'nde Osmanlı ile eşit alan verilmiş ve sergi boyunca ziyaretçilerden aşırı ilgi görmüştür. Böylece Mısır şark Devletleri ve Osmanlı'nın kontrolü altındaki uluslar arasında Osmanlı'nın en büyük rakibi durumuna gelmiştir. Bu sergiye hem Osmanlı, hem de Mısır hükümdarının katılması da bu iki devlet arasındaki gergin rekabetin bir örneğidir. Mısır, Osmanlı Devleti yerine Şark'ın kültür merkezi ve Batı ile arabulucu olan ulusu olma isteğindedir. Viyana'da da Mısır'ın yapı kompleksi Şark Mahallesindeki tek minareli yapı olarak en dikkat çekici bölümü oluşturuyordu. Ahmet Ersoy bu serginin Mısır'ın en hırslı katılımına ev sahipliği yaptığı ve bu sergide Mısır bölümünde yer alan cami ve çeşmenin, Paris Sergisi'nde Osmanlı'nın kullandığı yapı türlerine bir

cevap niteliğinde olduğunu söyler (Ersoy, 2000, 110-111). Gazetelerin Mısır yapılarını Türk ve Arap mimarilerini karşılaştırmak için kullanmaları da bu tezi destekler.

1872 yılının Nisan ayında gazetelerde çıkan haberlerde ise Osmanlı ve Mısır sergileri birbirlerini tamamlayarak, doğu ekonomi kültürünün tam bir portresini çizeceklerdir (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 20 Nisan). Fakat gene bu haberler Mısır'ın Avrupa'da nasıl Osmanlı'yla eşit ağırlıkta görüldüğünü gösterir.

1873 başında hala sergi ziyaret edecekleri düşünülen, Hidiv ve Sultan'nın aynı zamanda Viyana'ya ulaşacakları haberleri gazetelerde çıkar (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 5 Mart).

5 Mart 1873'de 'Weltausstellung-Zeitung'da çıkan Mısır, Mısır Genel Komiseri Dr. Brugsch başlıklı yazıda, Dr. Brugsch'un Kahire'den Viyana'ya geri döndüğü ve Mısır sergisinin tamamlandığını söylediği bildirilir. Endüstri Sarayında sergilenecek olan 3000 kadar eserin toplandığı ve Viyana'ya gönderileceği, ilk defa hem Mısır'ın güney eyaletlerinin hem de Afrika'nın doğu kıyı ülkelerinin tamamının sergide temsil edilecekleri belirtilir. İlk Mısır eserlerinin on dört gün içerisinde Viyana'ya ulaşmasının beklendiği haberde yer alır (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 05 Mart).

Mısır'ın Endüstri Sarayı'ndaki sergisinin odak noktasını kahve ağacı, papirüs gibi başka bitkilerle çevrili olan bir palmiye ağacı oluşturmuş, bu ağaç topluluğunun çevresinde de tarım ürünlerine yer verilmiştir. Yan duvardaki başka bir palmiyenin çevresinde de şeker kamışı ve ahşap çeşitleri yerleştirilmiştir. Ayrıca ekmek, meyve gibi besin maddelerinin bulunduğu bir dolap da sergilenmiştir. Ortada ve gerideki galerilerde bulunan maden ve seramik işlerinden söz edilirken, bunların Türk örneklerine göre daha az süslü, terlik ve tahta ayakkabıların da daha basit oldukları belirtilir. Ama kumaşlar ve bunlardan yapılan elbiselerden övgüyle bahsedilir. Sergideki diğer eserlerden; kasnak işleri, mücevherat, mutfak eşyaları, nargile ve çubuklar, demir işleri, silahlar gibi, sedef kakmalı mobilyaların da Türk sergisinde benzerleri vardır. Hala boş duran dolapların da olduğu söylenerek, daha gelecek eserler olduğu belirtilir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 01 Haziran).

Mısır'ın Endüstri Sarayı'ndaki sergisinin açılmasından sonra burada sergilenen ürünleri tanıtan gazeteler, eserlerde hemen göze çarpan bir Fransız etkisinden söz ederler (Fremdenblatt, 1873, 29 Mayıs). 19. Yüzyıl sonlarında Mısır politikasındaki

Fransız etkisi göze alınırsa bu şaşırtıcı bir durum değildir. Mısır konutunda yer alan kütüphanedeki Fransızca kitaplar da gene bu etkinin izleri olarak görülmelidirler. 1 Haziranla beraber Mısır koridorunda hala kapalı olan bölümler de ziyarete açılır (Die Presse, 1873, 01 Haziran) ve Mısır ürünlerindeki Avrupa etkisi bir kez daha gazetelerde seslendirilir. N. F. P. baş harfleriyle belirtilen yazar, bu bölümün en ilginç bölümlerden biri olduğunu söyler ve bunu şöyle açıklar "... [Mısır] gerçek bir doğu ülkesi olmasıyla beraber, Levant içinde onun kadar Avrupa kültüründen etkilenmiş olan başka bir ülke yok. Çizimler ve makine parçalarında görülen bu etki Türk bölümünde neredeyse hiç görülmüyor. Mısır bölümündeki bilimsel açıklamalar Mısırlıların değil, yabancı eğitmenlerin bu ülke üzerine görüşleri." der. Mısır'ın kabartma planı da bu tarz bir örnek olarak görülür (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 01 Haziran).

Mısır sergisinde bunların dışında Nil ve Kızıldeniz arasındaki bölgelerin, Golla ve Somali'nin de tanıtılması düşünülmüştür. Bedevi hayatı ve kültürü de kostümler ve eşyalarla sergi de yer alır. Bu bölümün yönetimi ünlü araştırmacı Munzinger Bey tarafından yapılır. Sergi programı içinde yer alan Dünya Ticareti bölümüne Mısır'ın hazırlanması için Konsolos Franceschi yönetiminde bir komisyon kurulmuştur (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 20 Nisan).

Mısır koridorlarında ilgi çeken ve gazetelerde kendilerinden bahsettiren diğer ürünlerse; mineraller sergisi (Das Vaterland, 1873, 11 Ağustos), filigran işleri (Fremdenblatt, 1873, 26 Ağustos), ekim ayında sergilenmeye başlayan ve Mısır'ın güney bölgelerini kapsayan bir harita (Das Vaterland, 1873, 06 Ekim) ve çok çeşitli bitkilerin meyve ve çiçekleriyle görülebildiği herbarium (kurutulmuş bitki koleksiyonu)'dur (Fremdenblatt, 1873, 31 Temmuz).

Sergi açılışından hemen sonra, Mayıs başında çıkan bir yazıda, daha önce bahsedilen karşılaştırmaya yer veriliyor. Mısır eserleri Arap sanatının örnekleri olarak ele alınıyor ve bu sanatın özellikleri Türk sanatıyla karşılaştırılıyor. Geçmişte bu iki kültüre etki eden kültürler tartışılıyor. Mısır bölümündeki camiden bahsedilerek, bu yapı 1867 Paris Sergisi'nde yer alan Bursa'daki Yeşil Cami'nin kopyasıyla karşılaştırılır ve farklı olmalarının sebebi olarak birinin Arap, diğerinin Türk camisi olması gösterilir. (Şekil 4.42) (Şekil 4.43)



Şekil 4.42: 1873 Sergisi'nde Mısır Yapıları (L'illustration Journal Universel, 01 Haziran 1873)



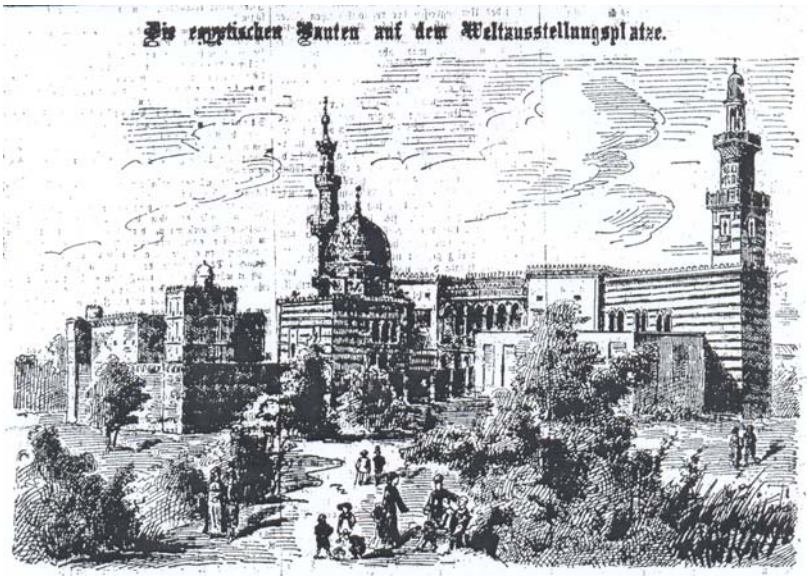
Şekil 4.43: Paris Dünya Sergisi Osmanlı Yapıları (London Illustrated News, 11 Mayıs 1867)

Arap sanatının genel olarak çok gelişmemiş olduğu ve Hıristiyan, özellikle de Bizans ve Pagan Sanatlarından etkilendiği eklenir. Bundan sonra; cami, avlusu, avlunun ortasındaki kubbeli çeşme, çevresindeki arkadlar, caminin iki minaresi ve avluya bağlı camiyi yapan mimarın kubbeli mezarı anlatılıyor. Arap kubbelerinin, Türklerin Bizans etkisi taşıyan kubbelerinden daha farklı, yüksek ve Mısır tarzında olduğu yazılmış. Bu yapıda ve genel olarak Arap yapılarında kullanılan sivri kemerler, sütunlar ve sütun başlıkları da burada tanıtılıyor. Şark ülkelerinde çeşmenin tuttuğu önemli yerden bahsedildikten sonra, Türk bölümündeki hem Bizans, hem Şark, hem de Batı etkileri taşıyan çeşmeyle, III. Ahmet Çeşmesi'nin kopyasının, saf Arap stilindeki Mısır Camisi'nin avlusundaki çeşme ile karşılaştırılmasının ilginç olacağına değiniyor yazar. Bundan sonra Türk ve Arap konutları karşılaştırılırken;

yapılardaki malzeme seçiminin yapıldıkları bölgelere ve iklime bağlı olduğunu, mesela Osmanlı'da bolca bulunan ahşabın sıklıkla kullanıldığını, bazen de soğuk sebebiyle taşın tercih edildiğini, Türk evlerinde yüksek duvarlarla çevrili bir bahçe bulunurken, Arap evlerinde çeşmeli bir avlunun bunun yerini aldığı yazılıyor (Neue Freie Presse, 1873, 03 Mayıs) (Vaterland, 1873, 04 Mayıs).

Park alanındaki Mısır sergisine gelindiğinde, burada inşa edilecek olan yapılarla ilgili haberler 1872 yılının Nisan ayından itibaren gazetelerde yer alırlar. Mısır sergisini hazırlayan Profesör Brugsch ve Mimar Schmorenz'in sergi hazırlıklarını yönetmek için bizzat Viyana'ya gelecekleri 1872 yılının Nisan ayında söylenir. Bu dönemde gelen bilgilere göre Mısır'ın Park Alanında yer alacak yapılarının ön planında, içinde haremlik ve selamlığın da olduğu bir Mısır konutu yer alacaktır. Bunun yanında Türk bölümündeki Türk tipi çeşmeye karşılık olarak bir Arap çeşmesi, bunun üstünde ise bir Arap okulu, solda bir başka yapıda alt katta Hidiv için konut, asma katta bir kahvehane yer alacaktır. Bu yapı topluluğunu parkla "Hidiv döneminin en önemli yapılarından, bir caminin" iki minareli cephesi sınırlandıracaktır. Arap parkının arkasında yer alacak olan ikinci grup yapıda ise, bir Arap çiftçi evi, şeyh konutu, bunların sonunda Beni-Hassan zamanından bir mezar anıtı ve bir Arap hamamı yer alacak, güvercin evleri veya çeşmeler gibi Mısır'a özel görüntüler de parkın içinde farklı yerlerde görülebilecektir. Konutların içi Mısır'da olduğu şekliyle döşenecek, Hidivin Sarayı son derece lüks hazırlanacak, Şeyh evinde ise tarım gereçleri bulunacaktır. Mezar yapısının ise firavun kültürünün tam bir resmini çizebilmek için değerli eski sanat eserleriyle süslenmesi planlanmaktadır (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 20 Nisan).

1873'ün 12 Nisan'ında ise yapıların şimdiden tamamlandığı, sadece içlerinin hazırlıklarının hala sürdüğü ve bu halleriyle bile Şark'ın görkemini taşıyan masalsı bir hava yarattıklarına değinilir. Mısır Valisi'nin sergiyi ziyareti sırasında bir milyon Gulden'e mal olmuş olan bu yapıda kalarak otel masraflarından tasarruf edeceği de eklenir. İsmail Paşa'nın sadece batı eğitimine sahip doğulu bir hükümdar olmadığı, aynı zamanda Mısır'ın en zengin iş adamlarından biri olduğuna da bu vesileyle değiniliyor (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 12 Nisan). (Şekil 4.44)



Şekil 4.44: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 12 Nisan

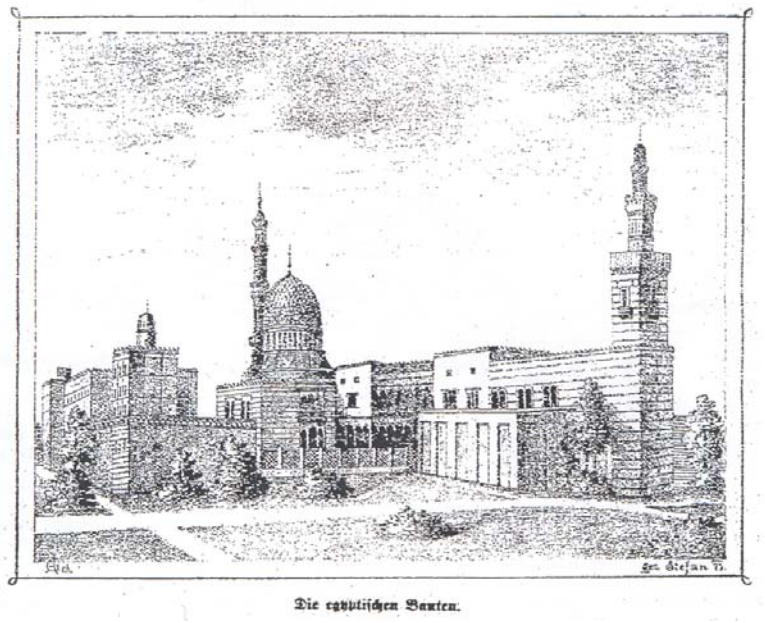
Bu konu, Hidiv Sarayı'ndan bahsedilirken de "sarayın aslında şekerden yapıldığı" şeklinde karşımıza çıkar, çünkü Hidiv bu pahalı yapıyı inşa edebilmek için şeker kamışı fabrikalarından gelen parayı kullanmıştır gazeteye göre (Vaterland, 1873, 11 Ağustos).

Park alanındaki yapıların da ana hatlarıyla ortaya çıktıklarında "Neredeyse dört bin yıl öncesinin endüstrisini renkli çizimleriyle gözler önüne seren" Beni-Hassan mezarının sergide etkileyici bir yeri olacağı söyleniyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 5 Mart). İ.Ö. üçüncü bin yılın ortalarında yapılan Neherasa-Numhotep'in mezar yapısının kopyası olan bu yapının sergide yer alma sebebi olarak, sadece dönemin Mısır'ının değil, bu ülkenin etkileyici geçmişinin de ziyaretçilere hatırlatılması gösteriliyor (Wiener Abendpost, 1873, 26 Ağustos).

Mısır bölümünün inşaatı sürerken, 16 Nisan günü, 'Die Presse' Mısır bölümü Genel Komiseri Dr. Brugsch ve Mimar Schmoranz'ın çalışmalarının aldığı yol hakkında bir makale yayınlar. Yazı özellikle diğer gazetelerin "1001 Gece Masallarının mimariye dönüşmesi" şeklinde övdükleri yapının asıl değerinin, Mısır tarihi üzerine yapılan detaylı araştırmaları temel alması olduğu üzerinde durur. Yapıda genelde Avusturyalı işçilerin çalıştığı ve gene Avusturyalı imalatçıların ürünlerinin kullanıldığı söylenerek, bu ürünlerden detaylı olarak bahsedilir. Yapının dışının giydirilmesinin sergi açılışına yetişeceği, böylece yaratacağı genel etkinin ilk günlerden itibaren yaşanabileceği de eklenir (Die Presse, 1873, 16 Nisan).

8 Haziran 1873'de 'Weltausstellungs-Zeitung', Mısır yapılarının resmine yer verdikten sonra, bu bölümün sergideki en etkileyici ve göz alıcı bölüm olduğunu yazar.

> "Sarayın hoş formları, ince, zarif minareler, etkileyici doğu motifleriyle süslü kubbe, şaşırtıcı bir güzellik oluşturuyorlar. Bir de bunun üzerine Nil ülkesinden, masal dünyasının mistik bir sihri yayılıyor. Mısır mimarisinin canlılığı, doğuda sıkça kullanıldığı gibi dışta bir renk görkemiyle göz kamaştırmaya çalışmaması, daha yoğun bir güzellik yaratması. Görkemli saray ve geride kalmış konuta bakarken insan elinde olmadan ihtiyaç ve acı içindeki halk sınıflarını sararıp solduran sınırsız sefaleti düşünüyor." (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 08 Haziran) (Şekil 4.45)



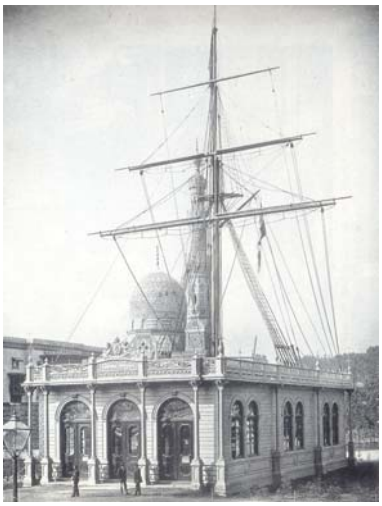
Şekil 4.45: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 08 Haziran

27 Haziran tarihinde, imparatorun ziyaretiyle Mısır sarayının halka açılacağı duyurulur. Yapının 50'şer kişilik gruplar halinde, rehberler eşliğinde gezilecek olmasının ziyaretçilerin yapıyı incelemelerini zorlaştıracağı söylenerek zamanla ilk yoğun ilginin azalmasıyla bu durumun değişeceğinin umulduğu yazılır. Mimar Schmoranz'ın tasarladığı Mısır bölümünün görkemli havası anlatılırken saraydan, içindeki hamam, mezar yapısı, kahvehane, kuran okulu ve camiden de bahsediliyor. Caminin içindeki süslemelerin, mimarın Mısır mimarisi üzerinde yaptığı detaylı araştırmaları gösterdiği belirtiliyor. Yazı, caminin karşısındaki mezar yapısını da anlattıktan sonra sarayın kapısının iki yanında açılan dükkanlardan bahseder (Die Presse, 1873, 27 Haziran). Mısır Sarayının sağında altın ve gümüş işçiliği, solunda ise sedef kakması, çubuk imalatı ve tornacı gibi zanaatçilerin ziyaretçiler önünde

mesleklerini icra ettikleri dükkanlar daha erken tarihli gazetelerde de yer alır (Fremdenblatt, 1873, 20 Haziran).

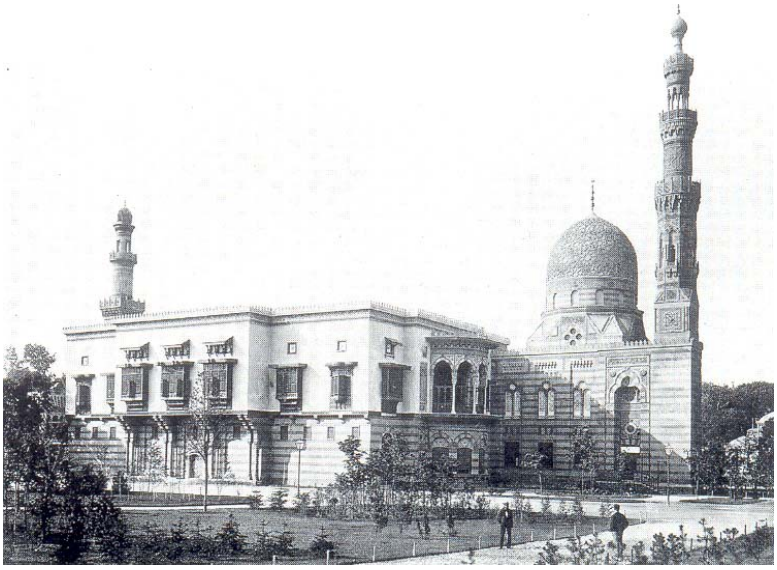
Mısır yapılarının açılışı ve imparatorun ziyareti konusunda gazetelerde çelişkili haberler çıkar. 'Neue Freie Presse' 28 Haziran günü İmparatorun Mısır yapısını ziyaret edeceği ve bundan sonra yapıların halka açılacağı haberini yalanlar. Bunun sadece bir dedikodu olduğunu söyleyen gazete, İmparatorun ziyaretinin gününün daha kesin olmadığını, zaten Mısır yapısının da daha tamamlanmadığını yazar (Neue Freie Presse, 1873, 28 Haziran). Fakat, 'Die Presse' aynı gün Hidiv Sarayının açılışını haber verir ve açılışın İmparator tarafından yapıldığını, Dr. Brugsch ve Mimar Schmoranz'ın imparatoru bizzat gezdirdiklerini yazar. İmparatorun kendisine verilen çubuktan içişi ve evde dikkatini çeken kuş evleri gibi noktalar detaylı olarak anlatılır. Bir sonraki gün de İmparatoriçenin ziyaretinin beklendiği eklenir. (Die Presse, 1873, 28 Haziran) Açılıştan bir hafta kadar sonra ise Hidiv'in Sarayının bitişi şerefine bu yapıda verilmesi planlanan kutlamanın, saraydaki mobilyaların yetersizliği sebebiyle Mısır Komisyon üyelerinin çoğunun kaldığı Britannia Otelinde verildiği haber verilir. Kutlamalara Komisyon üyeleri, mimarlar ve yapının inşaatında çalışan herkes katılır (Wanderer, 1873, 06 Temmuz) (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 08 Temmuz).

Yapıların ziyarete açılmasından sonra onları detaylı bir biçimde anlatan yazılar da artar (Neue Freie Presse, 1873, 29 Haziran). Bu yazılardan biri de "Bitmesi uzun zaman alan" Mısır bölümü yapıları hakkında 6 Temmuz 1873 günü 'Fremdenblatt'da çıkan haberdir ve "uzun ağaçlar arasında yükselen koyu kırmızı ve sarı çizgili duvarların [...] açık sarı cami kubbesi ve üzerindeki hilalin, gök mavisine doğru uzanan iki minarenin" yarattıkları etkinin sergi alanında başka hiç bir yerde görülemeyeceği yazılmıştır. İşlerini yapmakta olan zanaatçilerin arasından geçilerek ulaşılan sarayın içinin serinliğinden övgüyle söz eden yazar, avlu ve çevresindeki odaları detaylı olarak betimledikten sonra, avludaki çeşme ve ahır yapısı ve içindeki deve, eşek, koyun gibi Mısır'dan getirilen hayvanları anlatır (Fremdenblatt, 1873, 06 Temmuz). Bu hayvanların bir listesi daha Nisan ayında Die Presse'de yer almış ve genelde Afrika kıtasına has olan bu hayvanların bazılarının daha önce Avrupa'da hiç görülmediklerinin de üzerinde durulmuştur (Die Presse, 1873, 26 Nisan).



Şekil 4.46: Lloyd Köşkü (Pemsel, 1898)

'Wanderer' gazetesi 28 Haziran ve 5 Temmuz günlerinde çıkan E. V. Vincenti imzalı Feuilleton yazılarını sergi alanındaki Mısır yapıları hakkında iki parçalı bir yazı dizisine ayırır. Makale, Mısır yapı grubunun park alanındaki yerini anlatarak başlar. Bunu yaparken de çevresindeki binalar arasında nasıl öne çıktığının üzerinde durur. Yazarın zevksiz olarak tanımladığı Lloyd pavyonu (Şekil 4.46), Avusturya-Macaristan mimarisinin Şark'la arasındaki bağlantıyı kurmak için kullanılmış. Sanat Salonu ve Endüstri Sarayı arasındaki nahoş ara galeri ise Mısır yapı grubuyla stil olarak akraba olduğu Ahmet Çeşmesi'nin arasında yer alacak şekilde yerleştirilmiş (Wanderer, 1873, 28 Haziran-05 Temmuz).

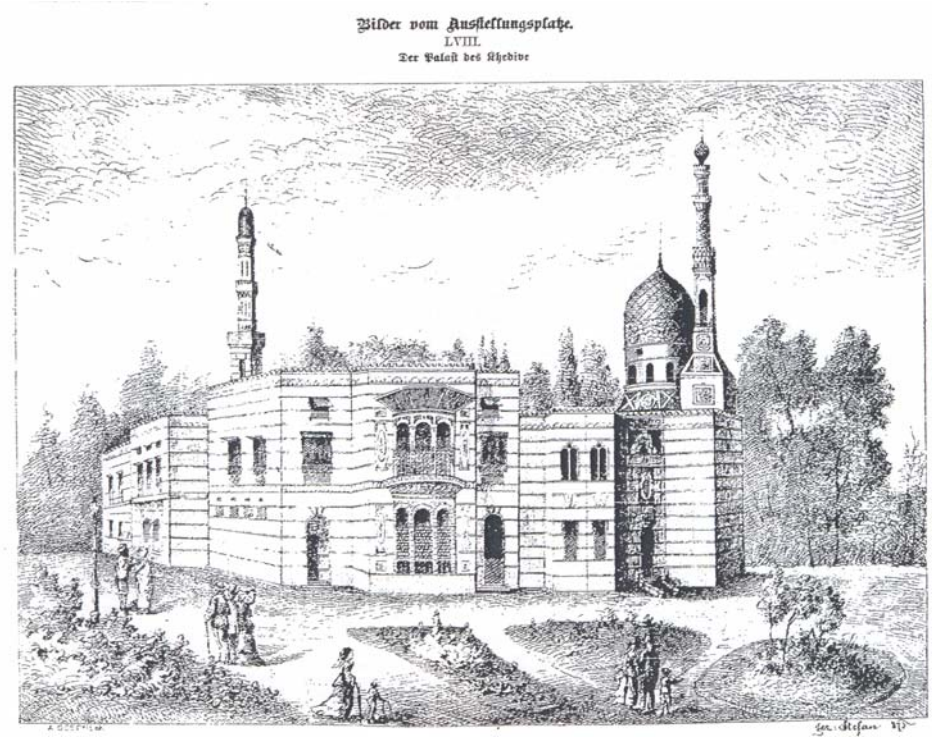


Şekil 4.47: (Pemsel, 1898)

'Wiener Abendpost'un "Dünya Sergisi 1873" başlıklı serisinin 29 Ekim günü çıkan makalesi de park alanındaki Mısır yapılarına ve özellikle Mısır konutuna ayrılır.

Yapı grubu tanıtılarak, mimarın bu yapıları tasarlarken daha önce bir arada ve bu şekilde düzenlenmemiş bağımsız yapı tiplerinin, geçmişteki örneklerini baz aldığı söylenir. Yapı grubu büyük bir konut binası, minareli bir cami, bir antik Mısır mezar yapısı, deltanın çiftlik örneklerinden yola çıkan bir tarım yapısından oluşuyor. Bütünün uyumunun sağlanabilmesi için ise ikinci bir minare eklenmiş. Cami yapıların kuzeybatısına, mezar yapısının üzerindeki ikinci minare ise kuzeydoğuya yerleştirilmiş. Konut binası bir kat ve bir ara kattan oluşuyor. Bina da çatısı da çinko kaplanmış ve zeminden sarı duvarların ortasına kadar kahverengi-kırmızı yatay çizgiler boyanmış. Yapının dışarıya doğru çıkmasını sağlayan cumbaları sütunlar tarafından taşınıyor. Konut binasının doğusundaki poligonal yapıda kahvehane ve bir dükkan, batısında yer alan yapıda ise Kuran okulu, bir sebil ve gene bir kaç dükkana yer verilmiş (Wiener Abendpost, 1873, 29 Ekim). (Şekil 4.47)

Serginin kapanması yaklaşırken, 6 Kasım günü, 'Das Vaterland'ın Şark Mahallesine ayırdığı ikinci makalede de Hidiv'in Sarayı'ndan bahsediliyor. Yazar, önce giriş kapısını bulmakta yaşadığı zorlukları, daha sonra ise "Nil-Burjuvası"nın evinin düzenini anlatır. Saraya bitişik yer alan Beni-Hassan'ın mezar yapısının kopyasını anlatan yazar bu yapıyı neredeyse tam bir kare şeklinde, tavanında cam kaplanmış bir yarığa sahip, dört lale başlıklı sütun tarafından taşınan ve duvarları hiyerogliflerle kaplı bir yapı olarak betimliyor. Mezardan tekrar saraya geri dönen yazar harem bölümüne geçiyor. Burası, tavanında yarıklar olan, renkli pencereleri, kadınlar için düzenlenmiş bir kitaplığı ve bu kitaplığın içinde Fransızca "Ehe-bruch" (Aldatma) romanları bulunan bir oda. Haremin sağındaki "Saltanat salonu" dar galerilerle çevrili, renkli pencerelidir ve Hidiv'in saltanat yapısıdır. Bu salonun arkasındaki odalar ise bütün ziyaretçilere açık değildir. Camiye gelindiğinde yazar, caminin içinde sadece Mekke'ye yönelen bir "sunak", bir minber ve bir kaç lamba olduğunu söyler ve minarelerin sadece dışardan görülebildiğini de ekler. Caminin iki yanındaki yuvarlak yapılardan batıdakinde birkaç dükkan yer alıyor, doğudaki ise bir kahvehane olarak düzenlenmiş. Yapının birbirinden tamamıyla bağımsız yedi parçadan ve onları birleştiren iki avludan oluştuğu belirtiliyor Cercle Oriental gibi grotesk olmadığı, bunun sebebinin ise bütün yapının, Türk ve Arap stillerinden tanınmayacak kadar etkilenmiş olsa da, Mısır stilinde olduğu ifade ediliyor (Das Vaterland, 1873, 08 Kasım).

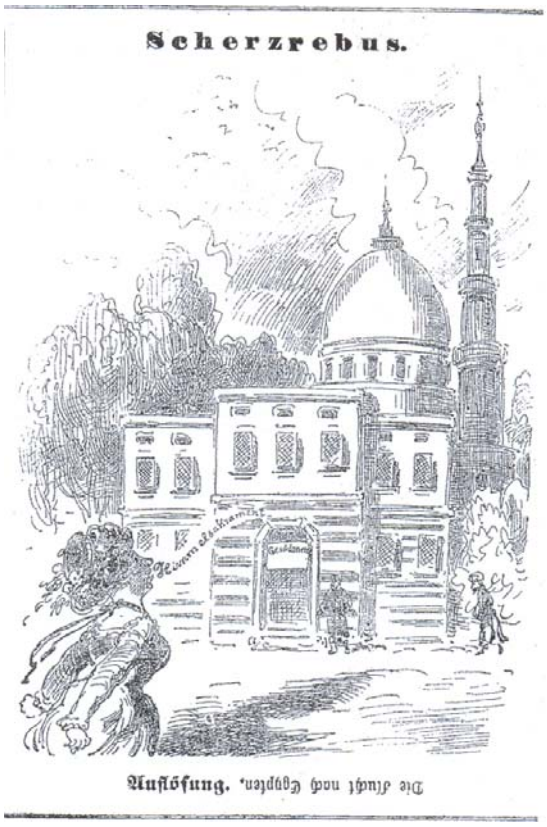


Şekil 4.48: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 28 Ağustos

28 Ağustos günü 'Weltausstellungs-Zeitung' ilk sayfasında "Hidiv'in Sarayı" başlığı altında Mısır bölümü yapılarının resmi ve kısaca tanıtımı yer alır. Gazete özellikle zarif minarelerin mimari sanatının birer harikası olduklarını söyler. Çok eskilere dayanan Mısır kültürünün bir göstergesi olduğu söylenen yapının Hidiv'in ilerici görüşünü belgelediği de eklenir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 28 Ağustos). (Şekil 4.48)

Hidiv hakkında bir haber de Aralık ayında 'Weltausstellungs-Zeitung'da çıkar. 24 Aralık 1873 günü kapağını Mısır hükümdarı İsmail Paşa'ya ayıran gazete, Vali'nin hayatını, Mısır'ı yönetişini ve ülkenin durumunu detaylı bir şekilde anlatır. Sergideki Hidiv Sarayı'nın kapısındaki yazıtla başlar haber, "Du Oeffner der Pforten, öffne uns die beste Pforte." ("Geçitlerin açıcısı, bize en güzel kapıyı aç.") (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 24 Aralık).

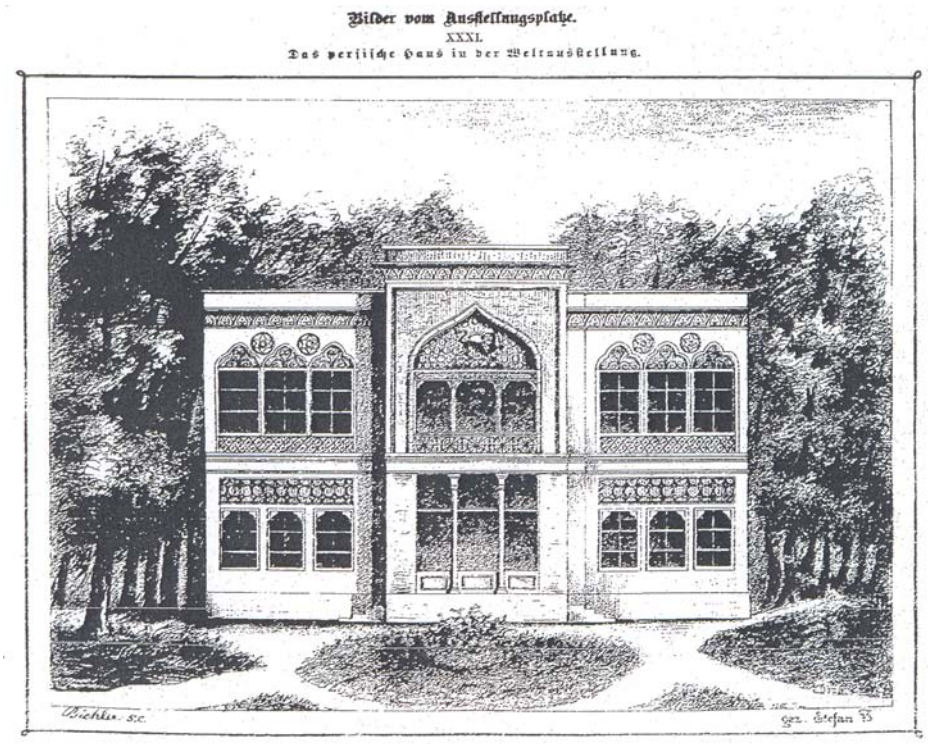
Bütün şark pavyonlarında görülen biletle giriş sorunu Mısır yapılarında da yaşanır. Bu problem 24 Temmuz'da bilet uygulamasının kaldırılmasıyla son bulur, fakat yapının içinde kullanılan malzemelerin "yumuşaklığı" sebebiyle içeriye aynı anda belirli sayıda ziyaretçi alınabilir (Neue Freie Presse, 24 Temmuz).



Şekil 4.49: Kikeriki, 1873, 14 Ağustos

4.2.3. İran

İran 1873 Sergisinde kendinden, yapıları (Şekil 4.50) ve sergilerinden çok Şahın Avrupa seyahatiyle söz ettirir. 1867'de Paris sergisi sırasında Sultan Abdülaziz ve Mısır Valisinin gezisinin yarattığı heyecan 1873'de de İran Şahı Nasreddin sebebiyle yaşanır. İlber Ortaylı Almanya ve Osmanlı'nın özellikle 19. yüzyılda gelişen ilişkilerine değindiği "Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu" adlı kitabında Almanya'nın bu dönemde İran ticareti hakkındaki planlarından ve 1873'de imzalanan bir ticaret antlaşmasından söz eder (Ortaylı, 2006, 19). Bu bilgi göz önünde bulundurulunca, Nasreddin'in Avrupa'ya gelişinde de Osmanlı ve Mısır hükümdarları gibi ülkesini ekonomik ve iktisadi yönden geliştirme çabasını görmek yanlış olmaz. Gene de Viyana gazeteleri Şahı halka bu çabalarından çok, gezi boyunca onlara farklı gelen davranışlarıyla tanıtır. Hatta kıyafetlerindeki mücevherleri veya pahalı kahvaltı alışkanlıklarını anlatan haberler, Şah daha Avrupa'ya gelmeden haziran ayından itibaren gazetelerde yer almaya başlar (Laterne, 1873, 01 Haziran).



Şekil 4.50: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 24 Mayıs

Pemsel bunu, Şah Nasreddin'in, İmparatoriçe Elizabeth dahil olmak üzere, bayanlarla ilgili davranışları, randevularında dakik olmaması, şirret olarak tabir edilen mizacı, kendisinin ve maiyetinin Viyana'da kaldığı Laxenburg Sarayı'nı kullanışları ve Sarayın bazı bölümlerinin onların ayrılışından sonra yenilenmesinin gerekmiş olması gibi sebeplere bağlar (Pemsel, 1989, 44).

11 Haziran'da 'Illustrirtes Wiener Extrablatt'da çıkan "Nasreddin Kommt! Nasreddin Kommt! Nasreddin ist schon da!" ("Nasreddin geliyor! Nasreddin geliyor! Nasreddin zaten burada!") başlıklı makaledir ve İran ve tarihi hakkında detaylı bilgi verilir (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 11 Haziran).

İran'ın park alanındaki köşkü Schwegel ve Osmanlı Komisyonunun ortak bir çalışmasıdır. Pietro Montani tarafından tasarlanmış ve Eugene Maillard tarafından inşa edilmiştir. 3 Temmuz günü köşkün 8 gün içinde biteceği, içinin daha son halini almamış olsa bile tavan ve duvarların üst kısımlarını süsleyen, yapının dışında da aynı amaçla kullanılmış olan ufak aynalarla çok etkileyici olduğu yazılır. Yapının dekorasyonunda kullanılan bütün kumaşların Viyana'da yapıldığı, inşaat ve hazırlıklar sırasında sadece iki Pers işçinin görev aldığına da değinilir (Die Presse, 1873, 3 Temmuz). Köşkün açılışı için Nasreddin'in 29 Temmuz'da Viyana'ya gelişi

beklenir (Die Presse, 1873, 27 Temmuz). Bu bazı gazetelerde Şahın despotluğunun bir kanıtı olarak gösterilir (Tagespost, 1873, 02 Ağustos).

Bu tarihle beraber Şah'la ilgili haberler de artar. Geldiği ilk gün hem 'Illustrirtes Wiener Extrablatt', hem de 'Weltausstellungs-Zeitung' Şah'ın resmiyle beraber, onu anlatan bir makaleye ilk sayfalarında yer verirler. 'Weltausstellungs-Zeitung' Şah'ın "ülkesinin sınırlarını; ülkenin gelenek ve kanunlarla kutsallaşmış ihtiyaçlarına karşı gelerek, güçlü Avrupa kültür vagonunun dalga vuruşlarını izlemek ve halkına güçlü, zengin ülkelerden müşteriler götürmek için" terk ettiğini yazar (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 29 Temmuz) (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 29 Temmuz). (Şekil 4.51)



Şekil 4.51: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 29 Temmuz

Nasreddin'le ilgili haberlerin çoğu İran'ın okuyuculara tanıtılması amacını da içerir. Hatta 'Illustrirtes Wiener Extrablatt' bir İran kutlamasının nasıl olacağını anlatan bir çizime bile yer verir (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 02 Ağustos). (Şekil 4.52)

Şahın hareketleri her gün düzenli olarak gazetelerden halka bildirilir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 2-9 Ağustos). Bu haberler arasında Şah'ın genel olarak davranışları hakkında da yorumlar yapılır, Şah'ın yalnız kalmayı seven yapısından, tütün düşkünlüğüne kadar alışkanlıklarına makalelerde yer verilir. 'Illustrirtes Wiener Extrablatt' bu tarz bilgilerle dolu bir makalesinin üzerinde

"Şah'ın kürek gezisi" (Eine Ruderfahrt des Schach) başlıklı bir çizim yayınlamıştır (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 06 Ağustos). (Şekil 4.53)

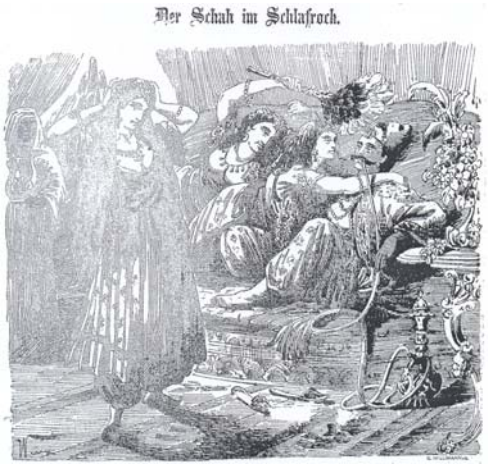


Şekil 4.52: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 02 Ağustos



Şekil 4.53: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 06 Ağustos

İran Şah'ının Viyana'ya gelişi, bazı gazeteler tarafından şark bölümlerinde kalan tek eksiğin de tamamlanması olarak görülüyor, "kanlı canlı bir şark hükümdarı". Nasreddin yazıda, "tebaasına yumurta kabuğu kadar bile değer vermeyen", "güç sevdalısı", "soylu zevk anlayışından yoksun" bir despot olarak betimleniyor. Bu, makalenin yazarının çocukluğundan beri doğulu hükümdarlar hakkında duyduğu da budur (Tagespost, 1873, 02 Ağustos).



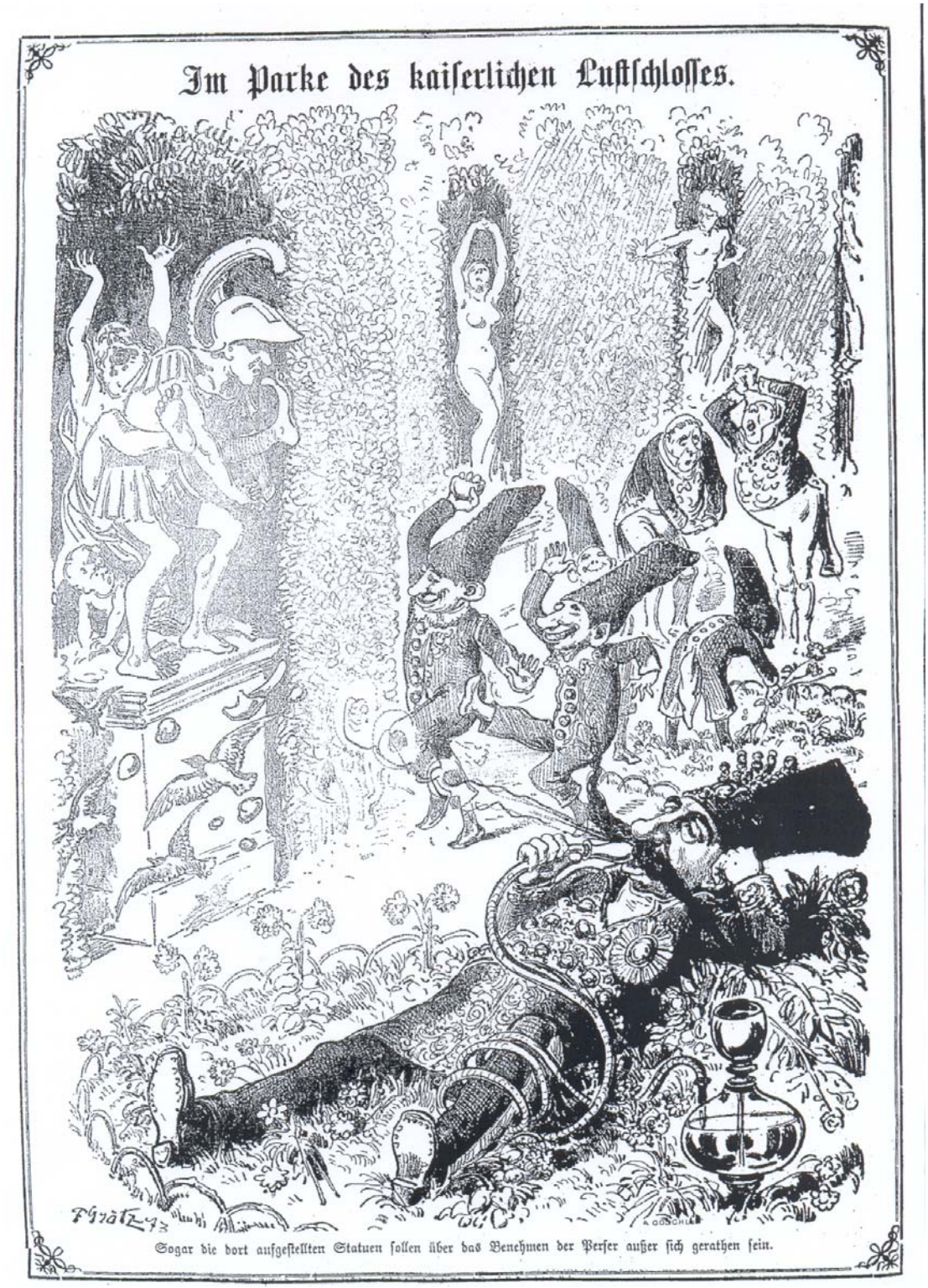
Şekil 4.54: Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 20 Temmuz

"Der Schah im Schlafrock" adlı haberde ise Avrupa'da geçirdiği süre boyunca kendine olan güvenini yitirmiş olması muhtemel olan Şah'ın zamanı geldiğinde ülkesine, ondan aşağılık olmakta uzman İranlılara geri dönmekten memnun olacağı yazılır (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 20 Temmuz). (Şekil 4.54)



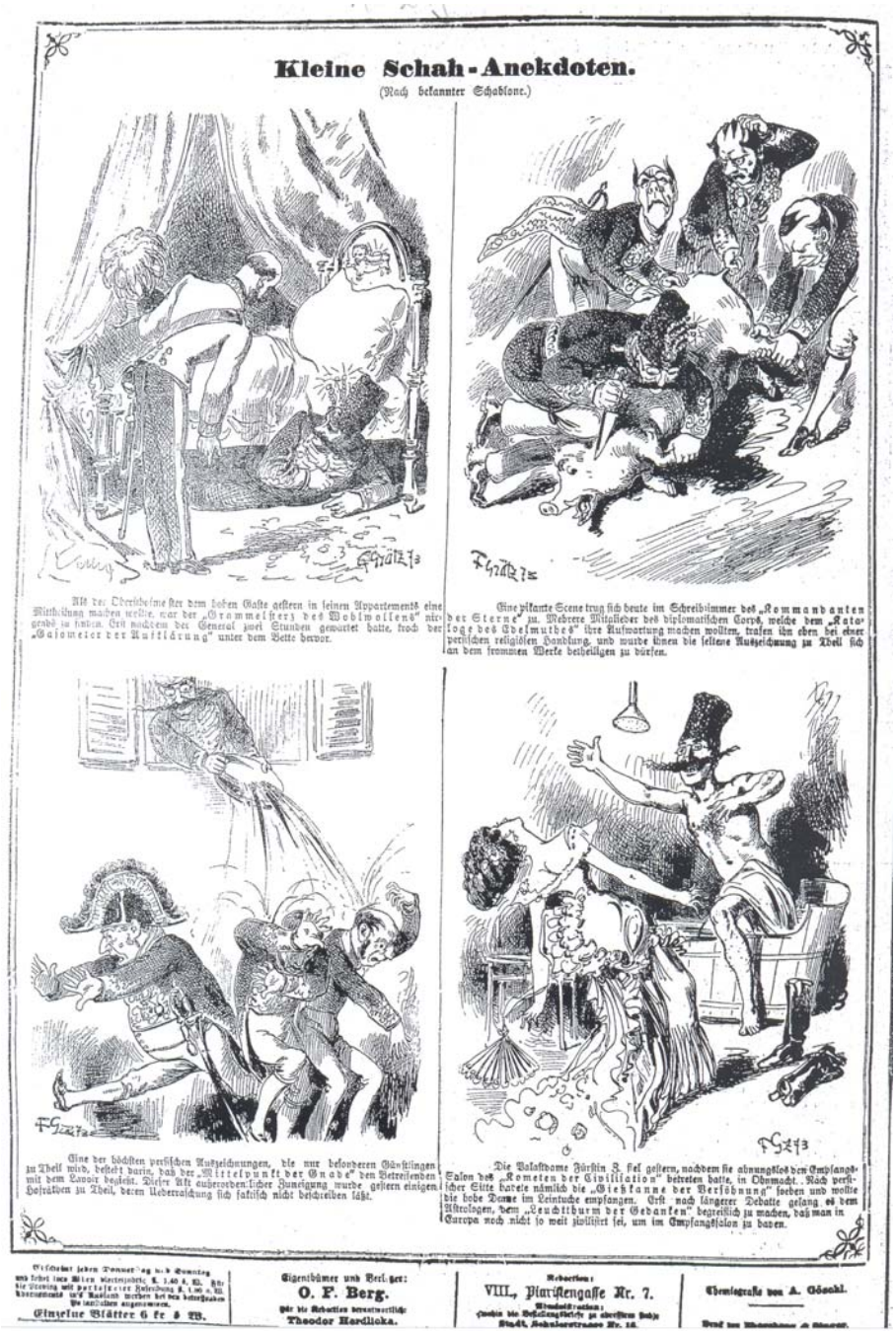
Şekil 4.55: Zwei ganz merkwürdige Verehrer des Schah bei einer Vorstellung (Figaro, 1873, 09 Ağustos)

Şahın karakteri ve davranışlarının Avrupalılarda yarattığı şaşkınlık ve merak en çok 'Figaro' ve 'Kikeriki' gibi mizah gazetelerinde çıkan karikatürlerde görülür. Bu karikatürler aynı zamanda farklı gazetelerin politik görüşlerine göre Şaha yönelik tutumlarına da yer verir. (Şekil 4.55) (Şekil 4.56) (Şekil 4.57)



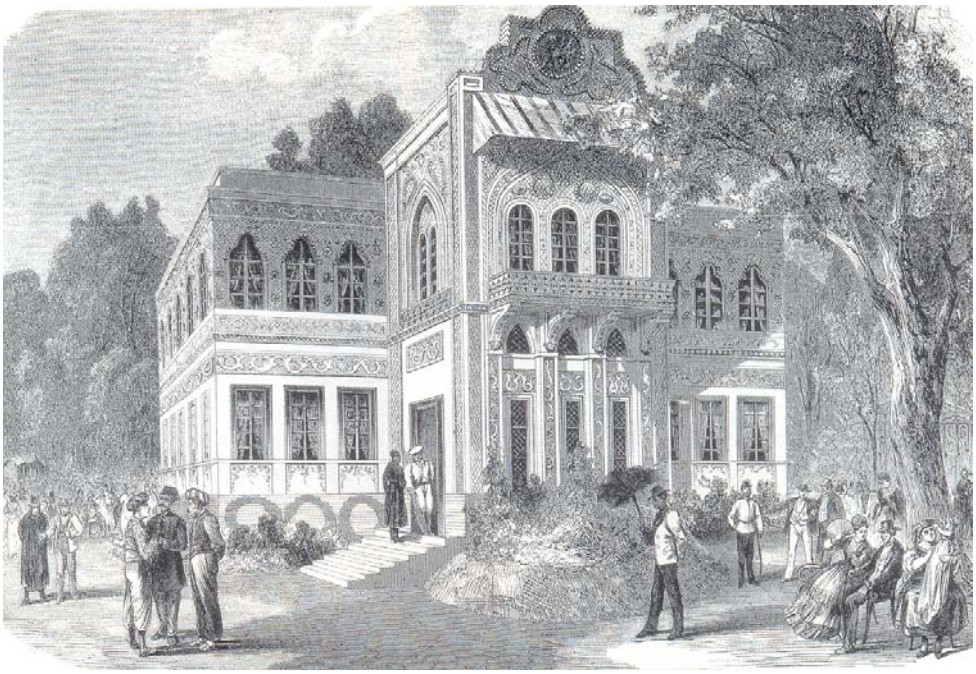
Şekil 4.56: Kikeriki, 1873, 14 Ağustos

Şah'ın her adımı gazeteler ve halk tarafından izlenen gezisi 22 Ağustos 1873'de son ayağı olan İstanbul durağıyla biter (La Turquie, 1873, 22 Ağustos). Bu noktadan sonra Şah katıldığı törenler ve gezdiği camilerle Türk gazetelerinde boy gösterir.



Şekil 4.57: Kikeriki , 1873, 10 Ağustos

Şahın yarattığı bütün bu heyecan arasında gene de İran köşkünden bahseden makaleler çıkar. Bunlardan birinde İran köşkünün sadece dış görünüşü ve saltanat salonuyla ilgi çekeceği söylenir. Dış cephe prizmatik, küçük camlarla süslenmiş ve bu camların güneş ışığıyla parıltıları yapıya etkileyici bir görünüş verirken, aynı yöntem içeride de kullanılmıştır (Das Vaterland, 1873, 08 Kasım). Dönemin Türk gazetelerinden La Turquie'de ise, bu süslemelerin paralarını nereye harcayacaklarına karar veremeyen zenginler için yeni bir moda yaratabileceği söyleniyor (La Turquie, 1873, 31 Mayıs). (Şekil 4.58)



İran Konutu (Pemsel, 1898)

İran köşkü, Türk yapıları ve Cercle Oriental gibi Osmanlı mimarı Montani tarafından tasarlanmıştır. Bu sebeple yapıda Osmanlı izlerine rastlanması mümkündür.

Yapı ön cephesi incelendiğinde üç dikey bölüme ayrılır. Orta bölüm öne doğru çıkmaktadır ve süslü bir alınlığa sahiptir. Bu orta bölümün iki yanında yer alan girişlere merdivenlerle ulaşılmaktadır.

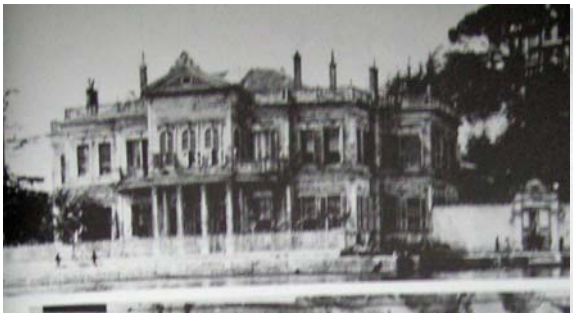
Yapının zemin ve birinci katı cephede yatay öğelerle ayrılmaktadır. Bu yatay öğeler orta bölümde konsollarla taşınan ufak bir balkon olarak şekillenmektedir.

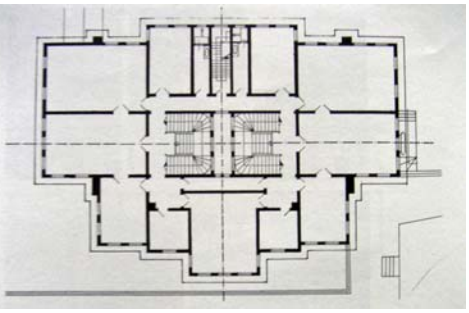
Bu şekilde sokak cephesi yatay ve dikey elemanlarla görsel olarak altı parçaya bölünmekte ve bu parçaların hepsi içinde üç adet ince ve uzunlamasına dikey pencere bulunmaktadır. Alt katta pencereler dikdörtgendir. Dışa doğru çıkan bölümde bunların üzerinde ufak tepe pencereleri yerleştirilmiştir. Birinci katta ise kemerli pencereler yer almaktadır.

Köşkün düzenlenişi ve cephesindeki oranlar klassist yapıları andırmaktadır. Yapıyı İran ile bağdaştıran noktaları ise soğan biçimli kemerleri, alınlığı ve cam prizmalarla süslenişidir. Bu tarz detaylar aynı dönemde İstanbul'da inşa edilen oryantalist yapılarda da görülmektedir. Montani'nin yapımında görev aldığı iddia edilen Pertevniyal Valide Sultan Camisi de alınlığının ve pencerelerindeki kemerlerin biçimlenişiyle köşke benzeyen bir doğu izi taşır.

İstanbul Boğazı'nda yer alan bazı klassist yapılarda bu yapıyı anımsatan yapının dışarı doğru çıkan orta bölümü, bu bölümü taçlandıran alınlık ve kemerli pencereler gibi öğeler ve oranlar görmek mümkündür. (Şekil 58-66)

Gene klassist bir tarzda olan Robert Kolej binasının girişi de orta yapıda yer alan girişe iki yandan ulaşan merdiven ve oranlarıyla İran Köşküyle benzerlik gösterir. (Şekil 67)

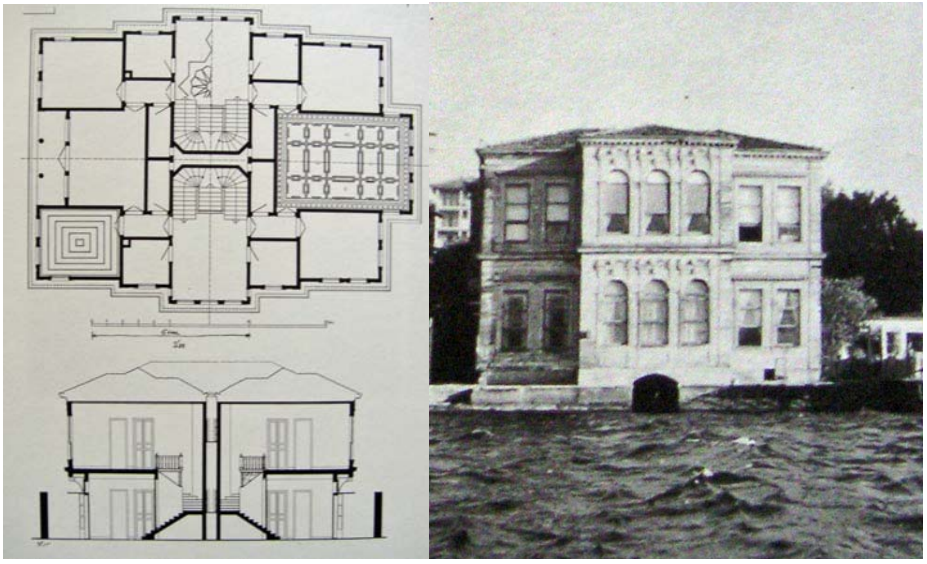




Şekil 4.58, Şekil 4.59: Ortaköy Fehime Sultan Yalısı (Eldem, 1993, 54-55)



Şekil 4.60: Sait Halim Paşa (Eldem, 1993, 241)



Şekil 4.61, Şekil 4.62: Beylerbeyi Debreli İsmail Paşa Yalısı (Eldem, 1994, 214-215)



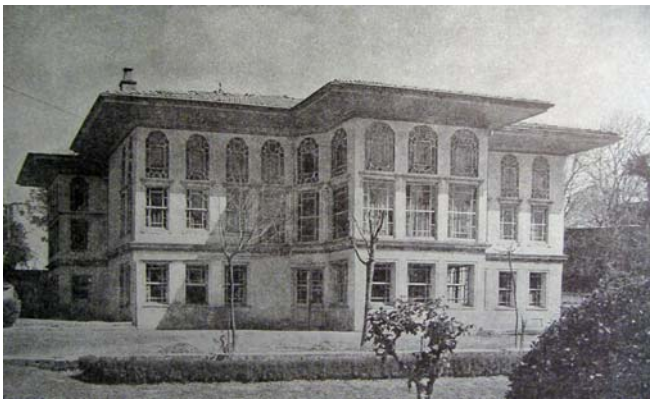
Şekil 4.63: Beylerbeyi Debreli İsmail Paşa Yalısı (Eldem, 1994, 215)



Şekil 4.64: Sait Halim Paşa (Eldem, 1993, 263)



Şekil 4.65: Baron v. Hubsch (Eldem, 1993, 316-317)



Şekil 4.66: Tersane Sarayı'nda Hasbahçe Kasrı, 1791 (Eldem, 1974, 321)



Şekil 4.67: Arnavutköy Kolej (Eldem, 1993, 107)

Zeynep Çelik kemerlerin, özellikle çıkmalı olan orta kısmın birinci katında yer alanın, İran mimarisindeki eyvan kemerlerini andırdığını söyler. Fakat yapının güçlü simetrisi ve anıtsal İran yapılarının içe dönük yapısının tersine düzenlenmiş olması onu taşıdığı Safevi kimliğinden uzaklaştırır (Çelik, 2005, 127-128).

Köşkün geleneksel İran mimarisiyle çok örtüşmemesinin sebebi daha çok Osmanlı mimarisi üzerinde çalışan Montani'nin bunlar gibi Osmanlı topraklarında da görülen Beaux Art planına uygun yapıları İran ile bağdaştırılan görsel süs öğeleriyle birlikte kullanması olmalıdır. Yapının gazetelerde planı ve düzenlenişinden çok "aynalı süslemeleri"yle yer almasının sebebi de budur.

5. 1873 VİYANA DÜNYA SERGİSİ'NDE OSMANLI KATILIMI

5.1. Osmanlı Devleti'nin Viyana Dünya Sergisi'ne Hazırlanışı

5.1.1. Viyana Dünya Sergisi'nde Osmanlı Komisyonu

Dünya Sergisine şark ülkelerinin hazırlanışlarını anlatırken Osmanlı Devleti'nin bu noktada oynadığı önemli rolden de bahsedilmişti. Tekrarlamak gerekirse Osmanlılar Viyana Sergisi dahilinde yer alan şark devletleri içinde en önde gelen katılımcı rolünü üstlenmişti. Bu hem Avusturya, hem de Osmanlı Devleti'nin kararıydı. Osmanlı Devleti'nin Viyana Sergi'sinde kendisini ön plana çıkarırken iki amacı vardı. İlki o dönemde huzursuzlanmaya başlayan imparatorluk içinde yer alan uluslara bir güç ve otorite gösterisinde bulunmak, ikincisi ise dışarıya karşı sağlam ve birleşik bir devlet imajı çizmekti (Ersoy, 2000, 65). Osmanlı daha önce hiç bir dünya sergisinde bu kadar ön planda olmamış, ev sahibi ülkeyle bu kadar yakın bir şekilde çalışmamıştı. Ama bu sebepler 19. yüzyıl Osmanlı Devleti ve reform çalışmaları için öyle önemliydi ki Hükümeti iflasını açıklamasından sadece iki yıl önce çok pahalı ve daha önce hiç deneyimi olmayan bir organizasyon yapmaya itti.

Osmanlı Devleti ikinci amacını başarabilmek, yani dışarıya içerde birlik içinde olduğunu gösterebilmek için, nüfuzu altındaki devletlerin katılımını başarılı bir şekilde düzenleyebilmek idi. Bunun için kurduğu komitelerden daha önce bahsedilmiştir. Bu komitelere ek olarak sergiye gönderilecek eserler ve bu eserlerin sergilenişiyle ilgilenecek bir de komisyon kurulmuştur. Osmanlı Devleti Sergi Komisyonu'nu oluşturan üyeler şunlardır.

> "Osmanlı Devleti
>
> Başkan: S. E. Ethem Paşa, Dahiliye Nazırı (Paris 1867)
>
> Başkan Yardımcısı: S. E. Odien Effendi, Ticaret Bakanlığında Müsteşarı.
>
> Viyana Komisyon Başkanı: S. E. Hamdi Bey, Hükümet Memuru ve Gönderilecek Ürünler Sorumlusu, eski Bağdat Ticaret Tribunalları Başkanı, Yazar (Paris 1867)

Üyeler: Dr. Abdullah Bey (Dr. Hammerschmidt), Tıp Okulunda Fen Müzesi Müdürü, Profesör (London 1862 und Paris 1867); Marie de Launay, İç İşler Konseyi Sekreteri (Paris 1867); Oberst Faik Bey (Della Suba), İmparatorluk Merkez Eczanesi Şefi Central-Pharmacie (London 1862, Paris 1867); İmparatorluk Mimarı Montani, Meteoroloji Merkez İdaresininBaşkan Yardımcısı; S. E. Şerif Bey, Devlet Bakanı; S. E. Reuf Bey, Devlet Bakanı; S. E. Haki Bey, Beit-et-mal Müdürü (Paris 1867); Revort Effendi Sumarabjan, İç İşleri Bakanlığında ve Sivil Yapılar Bakanlığında memur und Tarım Dairesi Şefi; Hadji Rassim Effendi, Ekonomi Bakanlığı memuru (Paris 1867); Midhat Effendi, Gazeteci; Charles Effendi Bonkowsky, Tıp Fakültesinde Profesör (Paris 1867); Kaligo Effendi, Tıp Fakültesinde Botanik Profesörü (Paris 1867); Edwards Effendi, Vergi İdaresi Konseyi Başkan Yardımcısı (Paris 1867); Tahsin Effendi İmparatorluk Üniversitesi Yöneticisi; Weiß, Madencilik Merkez Yönetiminde Mühendis; Moreau, Madencilik Konseyi üyesi ve İmparatorluk Darphanesinde memur; Djémil Effendi, Orman İdaresi Konseyi Üyesi; Revort Effendi Pakarab, İç İşleri Bakanlığında tercüman; Riza Effendi, (Tabakhane Müdürü); Buro, Tüccar; Vartan, Mücevheratçı; Seefelder, Mühendis ve Mekanik; Vorül Effendi, İmparatorluk Sedefçisi; Terenzio Ant., İmparatorluk Antika Müzesi Yöneticisi, Ressam; Emin Effendi, İmparatorluk Porselen Fabrikası Yöneticisi; Sebah, Fotoğrafçı; Suleyman Bey, İç İşleri bakanlığında Mühendis; Mulovich, İç İşleri bakanlığında Mühendis; E. Lacoine, Telgraf Bürosu Şefi, Meteoroloji Merkez İdaresi Üyesi; Barborini, Mimar; Dr. Mordtmann, Arkeolog; Dr. Dethier, Avusturya-Macaristan Okulu Yöneticisi, Arkeolog; Kirkor Effendi, Ketscheoglu, Ressam, Ticaret Mahkemesi Üyesi; Binbaşı Mustafa Bey, Savaş Bakanlığı Üyesi; Albay Ali Bey, Donanma Bakanlığı Üyesi Maillard, Mimar, Onur Üyesi.

Yürütme Komitesi

Merkez Yönetim, Katalog, Dış Yazışmalar ve Tercümeler.

Yönetici Se. E. Hamdi Bey.

1. Yönetici Yardımcısı Abdullah Bey
2. Yönetici Yardımcısı: Marie de Launay

Yönetim

Muhasebe, KAyıt, Etiketleme, Türkçe Yazışmalar

Yönetici: Hacı Rassim Effendi. – Abjunct: Midhat Effendi. – 4 Memur

Ambalaj, Transport u.

Abdullah Bey, Hadji Rassim Effendi, Faik Bey, Mustafa Bey, Ali Bey"(Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 24 Ağustos)

Daha sonra, 10 Mayıs 1873'de bu isimlere ilave olarak Viyana Türk Büyükelçiliği General Konsolos Sekreteri Falkon Bey, büyükelçilik ve komisyon doktoru Dr. Löbisch, doğuyu bir çok kereler incelemiş olan Baron Wasberg, Bay Maurhet (Parkulier) ve uzun yıllar İstanbul'da yaşamış olan Bay Giacometti de onur üyeleri olarak katılırlar (Fremdenblatt, 1873, 10 Mayıs).

Bu komisyon içinde çalışmalarından en çok söz ettiren üyelerden biri, Sergi Türk Genel Komiseri olan Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey dönemin İç İşleri Bakanı, daha sonra, II. Abdülhamit döneminde ise Sadrazamlık yapan ve kendisi de serginin hazırlıklarında, özellikle Usul-u Mimari-i Osmani'nin hazırlıklarında, önemli rol oynayan İbrahim Ethem Paşa'nın en büyük oğludur. Resim, Fransızca ve Türkçe şiirle ilgilenen Osman Hamdi Bey'in resimleri 1862 Londra Sergisinde yer almıştır (Tomenendal, 2000, 141).

Osman Hamdi Bey, 30 Aralık 1842'de doğar. 1857'de hukuk öğrenimi için Paris'e gider. Fakat daha sonra güzel sanatlar derslerine devam etmeye başlar. Hala Paris'te okumaktayken katıldığı 1867 Paris Dünya Sergisi'nde resimleriyle madalya alır. 1873 Viyana Dünya Sergisi'nde ise, Osmanlı Devleti Baş Komiseri olarak, Viyana'ya gönderilecek eserlerin hazırlanması ve sergi yapılarının inşasıyla ilgilenmiş, eserler Viyana'ya gönderildiğinde de orada bulunmuştur (Cezar, 1971, 142-3). Osman Hamdi Bey eğitimini Fransa'da görmesi nedeniyle sahip olduğu batılı bakış açısıyla, 19. yüzyıl Osmanlı sanat dünyasında önemli bir yer tutmuştur. Oryantalist stildeki resimlerinde Osmanlı kültürünü ve yeniçağda yaşadığı değişimleri, bu kültürün içinden biri olarak göstermiş ve resimlerinde ötekiyi anlatmak amacı ile pasif ve itaatkar öznelere yer veren diğer sanatçıların aksine düşünen, sorgulayan ve hareketli insan portrelerine yer vermiştir. "Bu resimler Osmanlı toplumu üzerine dikkatle bestelenmiş, batı kelimeleriyle ifade edilmiş denemelerdir." (Çelik, 1992, 40–1). Resimlerinde dikkatle seçilmiş mimari dekor geleneksel Osmanlı sanatlarını oryantalizmin içinde barındırdığı fotografik bir gerçekçilikle gözler önüne sererdi. Bu nedenle Ahmet A. Ersoy, Osman Hamdi'nin resimlerinin yarattığı havayı dünya sergilerine benzetir. "Sanat, mimari, zanaat, üretici ve uyumlu bir toplum 19. yüzyıl izleyicileri için hep beraber bir çerçevenin içine oturtulmuştur." (Ersoy, 2000, 172)

24 Nisan 1873 günü 'Weltausstellungs-Zeitung'un kapağında Osman Hamdi Bey hakkında bir makale yer alır. "Viyana Dünya Sergisi Türk Genel Komiseri Osman Hamdi Bey" başlıklı yazıda Osmanlı sergisinin başarısından bahsedilerek, bu başarıların İstanbul'da çalışmalarını sürdüren komisyonun eseri olduğu ve bu "komisyonun ruhunun" da Osman Hamdi Bey olduğu söylenir. Önce Osman Hamdi Bey'in babası İç İşleri Bakanı İbrahim Ethem Paşa tanıtıldıktan sonra, Osman Hamdi Bey'in Paris'te gördüğü Avrupai eğitime değinilir. Orada sadece Fransız eğitimi

almakla kalmadığı aynı zamanda evrensel bilgiye ulaşmak için de temeller attığı söylenir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 24 Nisan). (Şekil 5.1)


Wiener
Weltausstellungs-Zeitung
Central-Organ für die Weltausstellung im Jahre 1873
Nr. 134. Wien, Donnerstag den 24. April. III. Jahrgang.
O. Hamdi Bey.

Şekil 5.1: 24 Nisan 1873 Weltausstellungs-Zeitung

Osman Hamdi Bey'in Endüstri Sarayı'ndaki Osmanlı Devleti bölümlerinin hazırlığındaki çalışmaları hakkında Mustafa Cezar şu anekdotu aktarır. Cezar, Osman Hamdi Bey duvarlardaki düzeltmeleri yapmak için bir merdivene tırmandığı sırada İmparator Franz Joseph bölümü ziyaret eder ve "Hamdi Bey orada ne teşhir ediyorsunuz?" diye sorar. Hamdi Bey İmparator'u selamladıktan sonra "Hayatımı Majeste!" diye cevap verdiğini yazar (Cezar, 1971, 473).

Osmanlı Komisyonu'nun sergi hazırlıklarıyla ilgili olarak Avusturya gazetelerinde çıkan ilk haberler, sergilenecek ürünler, komisyondaki üyeler ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile Osmanlı Devleti arasındaki ticari ilişkiler hakkındadır. 'Weltausstellungs-Zeitung'da 22 Şubat 1872'de çıkan haber 'Levant Times'ın Türk komisyonunun çalışmalarına şevkle devam ettiğini yazdığını belirtir. Osmanlıların Endüstri Sarayındaki sergisinde yer alacak olan bazı eserlerinden, kayıklardan, sergiye katılmaya karar veren ciltçilerden ve onların "saf Türk zevkinde" planlanmış ve yapılmış olan cilt ve dua kitabı kılıflarından bahseder. Osmanlı'nın Avusturya'ya ihraç ettiği en önemli ham maddelerden lületaşını işleyen pipo fabrikalarının, mallarını ziyaretçiler önünde üretmek için malzeme ve çalışanlarını Viyana'ya göndermeye karar verdikleri de duyurulur. Levant Times'ın Viyanalıların Türklere olan ilgisi nedeniyle Osmanlı sergisinin büyük bir başarı kazanacağını yazdığı da eklenir (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 22 Şubat). 21 Mart 1872'de ise Sultanın Arşidük Johann'ın isteği üzerine Türk İmparatorluk Hazinesini sergiye göndermeye karar verdiği bildirilir (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 21 Mart).

Komisyon üyeleri 1872 yılından itibaren hazırlıkları denetlemek için Viyana'ya gelmeye başlarlar. 26 Haziran 1872'de çıkan bir haberde, bu sebeple Viyana'da bulunan Türk komiseri Hamdi Bey'in İstanbul'a döndüğü, onunla beraber Viyana'ya gelen mimarlar Montani ve Maillard'ın ise yapımına başlanan binaların inşaatını yönetmek için Avusturya'da kaldıkları bildirilir. (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 26 Haziran) 1873 yılının 11 Ocak günü ise Hamdi Bey tekrar Viyana'ya döner (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 11 Ocak).

Aynı yılın aralık ayıyla beraber Osmanlı sergi objelerinin Viyana'ya gönderilmesine başlanır, İzmir'den yola çıkan 559 parça, halı, afyon ve araç gereçler gibi (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 11 Aralık).



Şekil 5.2: Strauss Orkestrası Dünya Sergisi için besteledikleri eserleri çalarken (Pemsel, 1989)

Mart ayında doğu bölümünde açılacak büfe, restoran, kahvehane, tütün çarşıları ve çay pavyonları gibi yapıların inşaatının bitmek üzere olduğu söylenir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 01 Mart). Oysa Osmanlı'ya ait olan pavyon yapılarının, serginin açılması sonrasında en erken bir ay içinde ziyarete açılabildikleri biliniyor. Haberde daha sonra doğu bölümünde doğuluların gelenek, görenek ve ihtiyaçlarının yakından görülebileceği, ayrıca bölümün kültürel tarih ve etnografik açıdan da ilgi çekeceği söylenmiş. Bölüm sınırları içinde çalınacak müziklerin doğulu müzisyenler ve Strauss orkestrası tarafından dönüşümlü olarak seslendirileceği de haberde yer alır (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 01 Mart). (Şekil 5.2)

Serginin açılışıyla beraber ülkelerin sergiye katılımları, hazırlıkları ve komisyonları hakkında bundan öncekilere göre daha kapsamlı haberler gazetelerde yer almaya başlar. 17 Mayıs 1873'de 'Neue Freie Presse'de çıkan "Dünya Sergisinde Türkiye" başlıklı haber Osmanlı bölümünde planlananları ayrıntılı bir şekilde anlatır. Osmanlı Devleti'nin şimdiye kadar bütün dünya sergilerine katıldığını, hatta 1863'de kendisi bir sergi düzenleyerek yabancı devletleri İstanbul da ağırladığını söyleyen gazete, Osmanlı Devleti'nin Viyana Sergisi'ndeki katılımının daha öncekilerden çok daha etkileyici olduğunu ve bu bölümün bütün beklentileri karşıladığını ekliyor. Daha önce Osmanlı İmparatorluğu ve ona bağlı olan ülkelerin bölümleri hakkında aynı gazetede yayınlanan makalelere değinerek, bu ülkelerin sergi alanında bir topluluk oluşturdukları, bu nedenle gazetenin bu bölüme özellikle ilgi çekmesinin doğal olduğu belirtiliyor. Osmanlı'nın diğer şark ülkeleri arasında birinci sırayı aldığı, doğu bölümünde en büyük alana sahip olduğu ve saray ve parktaki bölümlerinde sadece programda istenenlerle değil, aynı zamanda ilginç ve görülmeye değer başka objelerle de temsil edildiği yazılır. Makale bundan sonra Osmanlı Devleti'nin Dünya Sergisi'ne davet edilmesiyle yaşananlara değiniyor. Sultan Avusturya'nın davetini "sempatik bir nezaketle" kabul etmiş ve davetin hemen ardından Sultan'ın emriyle bir komisyon kurularak Osmanlı Devleti'nin sergide geniş kapsamlı bir şekilde temsili için hazırlıklara başlanmış. Bu komisyonun Başkanı İbrahim Ethem Efendi ve Genel Komiser Hamdi Bey'i tanıtan gazete, onun, genç ama sergiler konusunda deneyimli ve bilgili biri olduğunu yazıyor. Diğer üyeler Faik Bey, Dr. Abdullah Bey'den ve Mühendis Seefelder'den de kısaca söz ediliyor. Komisyonun işleri bitip, serginin başarısı garantilendikten sonra İstanbul'daki Merkez Komisyonun başına dönemin İç İşleri Bakanı Raşit Paşa getirilmiş. Hamdi Bey ise Aralık ayından itibaren aralıksız olarak görevinin başında bulunmuş. İstanbul'daki Merkez Komisyonun yanında, onun kontrolünde ve vilayetlerin başkentlerinde, görevleri kendi vilayetlerinden çıkan doğal ve sanayi ürünlerini toplayarak, İstanbul'a göndermek olan yerel komisyonlar kurulmuş. İstanbul'da bu ürünler toplanıp, kontrol edilip, düzenlendikten sonra Triest üzerinden Viyana'ya yollanmışlar. Masraflarını Osmanlı Hükümetinin karşıladığı bu yolculukla ürünler Viyana'ya gönderilen ilk sergi objelerinden olmuşlar. Aynı zamanda sergi programında istendiği gibi hem Türk Mimarisini, hem de halkın yaşantısını gösterecek birkaç yapının da sergi alanında yapılmasına karar verilmiş.

Osmanlı komisyonu bir önceki yılın haziran ayında bir konut binasının da yapılmasına karar veren ilk komisyon olmuş ve gerçek bir Osmanlı konutunun sadık bir kopyası olan ev zamanında bitmiş. Evin içinde bir hamam, yanında ise bir kahvehane, bir çarşı ve birkaç dükkanla doğu mimarisi görüntüsünün tamamlanması düşünülmüş. Osmanlı komisyonunun parktaki dünyevi hava içinde cami gibi dini yapılar yapmak istememiş olmasının anlayışla karşılanması gerektiğini söylüyor makale. Ama bu yapıların mimari stillerinin de sergide yer alabilmesi için Sultanın Hazinesinin içinde tutulacağı yapının Süleymaniye Camisi'nin kubbesinin bir benzerine sahip olmasına karar verilmiş. Dr. Hardt'ın Cercle Oriental'inde de bu tarz bir kubbe kullanılmış. Makale yapılardan bahsetmek için önce Osmanlı bölümünün bitmesinin beklenmesi gerektiğini söylüyor (Neue Freie Presse, 1873, 17 Mayıs).

28 Mayıs 1873 günü 'Wiener Abendpost'ta yayınlanan "Dünya Sergisi" yazı dizisinin Doğu serisinin 4. makalesi Osmanlı Devleti'ne ayrılmış. Dr Woerz'ün makalesi özetle Osmanlı'nın sergiye hazırlanışı, ticareti ve bunun sergide temsili üzerine. Yazar makalesine "Orient" (doğu) ve "Levant" (güneşin doğduğu ülke, gündüz ülkesi) tanımlarını açıklayarak başlamayı seçmiş, ki bu tanımlar bu tezin kapsamı içinde de önemli bir yer tutuyor:

> "Şark sadece coğrafi değil diplomatik de bir tabirdir. Bize göre doğudaki her ülke "Şark" değil ve bizim ülkemizden geçen meridyene doğru batıda kalan bazı ülkelerse "Şark" olarak görülür. "Levante" tabiri ise erken Hıristiyanlıkta Akdeniz kıyılarında savaş ve ticaret seferlerinde kullanılıyor. Bu mantıkla "levante" o dönemdeki toprakları ve kültürel ilişkileri göz önünde bulundurulmadan bütün Osmanlı topraklarına denir. Pers sınırından ve Mezopotamya'dan, Tunus ve Tripolis'e, Fas'a kadar, ki Fas ve Osmanlı Devleti farklı devletler oldukları halde. Osmanlı'dan sonra daha da doğuda İran, Siyam, Çin ve Japonya'nın da Levante olmaları, ama Rusya, İngiltere Hindistan'ı, Asya'nın Hıristiyan devletleri ve doğudaki Avrupa sömürgelerinin bilimsel incelemelerde batılı olarak görülmeleri coğrafi bir sınırlamayı engelliyor." (Wiener Abendpost, 1873, 28 Mayıs)

Doğunun Avusturya ekonomik hayatındaki etkilerinin Ritter v. Schwegel yönetiminde Dünya Sergisi'nde açılan sadece doğuya ait bölümden de anlaşılabileceğini söylüyor yazar.

Yazının bu noktasında 17 Mayıs tarihli 'Neue Freie Presse'de yayınlanmış bir makalede de üzerinde durulmuş olan Osmanlı hükümetinin sergi davetine tepkisi ve sergi komisyonunun kuruluşu anlatılıyor.

> "Osmanlı yönetimi sergiler konusunda acemi değil. Champ de Mars'daki [1867 Paris Dünya Sergisi sergi alanı] sergileri de ziyaretçilerin çok ilgisini çekmişti. Ama bütün buna ve 1867 deneyimine rağmen komisyon, tehdit edici parasal problemlerle ve üretici ve sanayicilerin isteksizlik ve güvensizlikleriyle karşılaştı. [...] Bu nedenle yönetim ya Viyana'da özel endüstrisini hiç tanıtmayacak ya da sadece ürünleri sergilemekle yetinecekti." (Wiener Abendpost, 1873, 28 Mayıs).

Yazar Osmanlıların ikinci şıkkı seçerek Paris Sergisi'ndeki ihmalini affettirdiğini söylüyor. Zaten Osmanlı tebaası olan devletler de eğer Paris'teki "tiyatro" tekrarlanacak olsa sergiye hazırlanmakta istekli olmazlardı. Ama Osmanlı hükümeti de hatasını tekrarlamamak ve "ekonomik başarısını tiyatro dekoru efektlerinin parıltısına kurban vermemek" konusunda kararlı gözüküyormuş. Türk komisyonunun sorumluluklarının farkında oldukları, doğru kararlar aldıkları ve von Schwegel'in önerileriyle ortak bir noktada buluşabildikleri, Dünya Sergisi'nin programını eksiksiz bir şekilde yerine getirmek için kıskançlıktan uzak durarak beraber çalışabildikleri belirtilmiş (Wiener Abendpost, 1873, 28 Mayıs).

Osmanlı Devleti'nin Dünya ticaretindeki yerini göstermek hem von Schwegel'in hem de Osmanlı hükümetinin sergide en önem verdiği noktalardan biri olmuş. Osmanlı ve vilayetlerinin ticari ilişkilerini, ürünlerini gösteren bir harita yapılmış. Bu ürünler ya Dünya Ticareti Sergisi altında ya da Osmanlı Devleti'nin diğer sergileri içerisinde yer alıyorlarmış. Hem 1873'ün hatırası olmaları, hem de Avusturya-Osmanlı İmparatorlukları'nın ilişkilerinin önemini göstermeleri açısından getirilen bazı aletlerin Viyana'da bırakılmasını umduğunu söylüyor (Wiener Abendpost, 1873, 28 Mayıs).

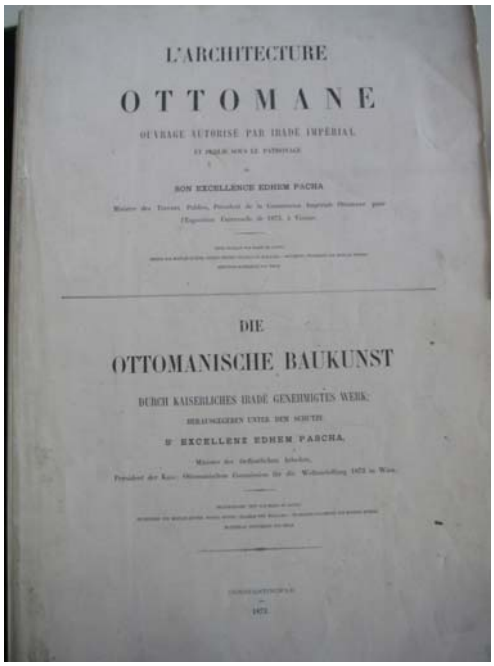
Aynı serinin 5. makalesi de Osmanlı Devleti'ne bağlı olan diğer doğu ülkelerine ayrılmış. Yazı 90000 milkare'ye yayılan bir toprak bütünlüğü içerisinde Türk Komisyonu ve sergi görevlilerinin "boğazın kıyısında" planladıkları her şeyi bire bir gerçekleştirememelerinin doğal olduğunu söyleyerek başlıyor. Osmanlı Devleti'nin sergisinin yarısından fazlasını yönetimi altındaki bu devletlere ayırdığını söyleyen Dr. Woetz, ulaşım, ticaret, yönetim ve kültür bakımından çok farklı olan bu ülkelere de sergi kavramının yayılması için bu hareketin çok önemli olduğunun üzerinde duruyor.

> "Bu yönde özellikle Tuna kıyısındaki prensliklere ve Mısır'a önem verilmiş, bunun sebebi ilkinin "Stefan'ın krallığına" yakınlıkları, ikincinin ise kültür tarihi içindeki önemi, Süveyş

> Kanalı yoluyla Avusturya ticaretine getireceği katkılar ve Hidiv ve yönetiminin ilerici reformları." (Wiener Abendpost, 1873, 30 Mayıs)

Osmanlı hükümeti mimarisini, özellikle anıtlarını Viyana Sergisi içerisinde yeterli görkemde ve örnekle tanıtamadığını düşünerek sergideki temsilini üç kitapla desteklemiştir: "Les Costumes populaires de la Turquie en 1872" (İstanbul, 1873), Usul-u mimari-i Osmani - L'Architecture Ottomane (İstanbul, 1873) ve Le Bosphore et Constantinople (Vienna, 1873) (Çelik, 1992, 45). Batılı formatlarda hazırlanan bu kitapların ortak amacı, Osmanlı kültürünü Batıya tanıtmaktı.

5.1.2. Usul-i Mimari-i Osmani - L'Architecture ottomane (Constantinople, 1873)


L'ARCHITECTURE

OTTOMANE

OUVRAGE AUTORISÉ PAR IRADÉ IMPÉRIAL

SON EXCELLENCE EDHEM PACHA

DIE

OTTOMANISCHE BAUKUNST

DURCH KAISERLICHES IRADÉ GENEHMIGTES WERK

S' EXCELLENZ EDHEM PASCHA

Şekil 5.3: Usul-i Mimari-i Osmani'nin Kapağı

Usul-i Mimari-i Osmani Osmanlı mimarisi içinde çok önemli bir yer tutsa da, dönemin Avusturya gazetelerinde neredeyse hemen hiç yer almaz. Usul-i Mimari-i Osmani'nin arkasında yatan politik görüşler bir yana bırakılır ve kitap birinci planda tutulursa bu kitabın birincil amacının Osmanlı mimarlığını Avrupa'ya tanıtmak olduğu söylenebilir.

Kitabın hazırlanması fikri, Viyana Dünya Sergisi'ndeki Osmanlı varlığını güçlendirmek düşüncesiyle, dönemin İç İşleri Bakanı ve Sergi için kurulan İmparatorluk Komisyonunun Başkanı olan İbrahim Ethem Paşa'dan gelmiştir. Sergide Osmanlı anıtı vasfında sadece III. Ahmet Çeşmesinin yer almasını yeterli

bulmayan Ethem Paşa Osmanlı anıtsal mimarisini içeren bir kitabın hazırlanması önerisinde bulunmuştur (Ersoy, 2000, 87). Kitabın Mehmet Şevki Efendi tarafından yazılan girişinde bu konuya değinilerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun eski sanatını temsil etmek için sadece tek bir örneğin Viyana Dünya Sergisi'nde yer almasıyla yetinilmeyerek, üç dilde, Türkçe, Almanca ve Fransızca, bir kitap basılmasına karar verildiği söylenir (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873, VI-VII).





Şekil 5.4, Şekil 5.5: İbrahim Ethem Paşa ve Osman Hamdi Bey (Cezar,1971, 132)

Ethem Paşa'nın kitabın hazırlanışındaki önemli rolü sadece fikri öne sürmesinde değil aynı zamanda kitapta görev alan hemen herkesin onun yakın çevresinden gelmesinde de görülür. Bu yazar ve çizerlerin hepsi Ethem Paşa ve oğlu Osman Hamdi Bey'in profesyonel ve kişisel ilişkide oldukları kişilerdir. (Şekil 5.4) (Şekil 5.5) Kitabın orijinal Fransızca metninin neredeyse tamamı Osmanlı Komisyonu'nun resmi olarak yazışmalarından sorumlu olan Marie de Launay tarafından yazılmıştır. Osmanlı Mimarlığıyla ilgili teknik bilgi ve dökümanlara yer verilen I. Bölümün III. Başlığı olan "Technische Documente von Montani Effendi - Von den Bauordnungen bey den Ottomanen" (Fenn-i Mimarı-i Osmani) ise Osmanlı'nın Viyana Dünya Sergisi'ndeki yapılarını da tasarlayan Pietro Montani tarafından kaleme alınmıştır. De Launay'in bir kaç planı dışında kitapta yer alan çizimlerin çoğu Montani ve Maillard'ın elinden çıkmıştır. Kitapta yazar ve çizer olarak görev alanların hepsi, Maillard dışında ki o da esas olarak sarayın görevlendirdiği projelerde çalışmaktaydı, kitabın hazırlandığı dönemde Ethem Paşa'nın Bakan olarak görev aldığı Ticaret ve İç İşleri Bakanlık'ı altında kalıcı görevlere sahiplerdi (Ersoy, 2000, 130-134).

Bu noktada İbrahim Ethem Paşa'yı kısaca tanıtmak doğru olur. Ahmet A. Ersoy onu "Tanzimat modernleşmesinin saf bir ürünü ve reform döneminin model bir bürokratı" olarak tanımlar.

Osman Hamdi Bey'in babası İbrahim Ethem Paşa aslen Sakızlı'dır. Osmanlı Devleti'nde devşirme olarak adlandırılan Yeniçeri Ocağı, Enderun Mektebi veya bir ileri gelenin evinde yetiştirilen Hıristiyan asıllı oğlan çocuklarından biridir. Fransa'da Paris Maden Okulu'ndan mezun olmuştur. Daha sonra Osmanlı topraklarına dönerek askeri hizmete girmiş, sarayda görev almış ve Sultan Abdülmecid'e Fransızca hocalığı yapmıştır. 1856 yılından itibaren pek çok nazırlık görevlerinde bulunmuş, 1876'da Berlin sefirliğine tayin edilmiştir. Sultan Abdülhamit'in hanedanlığı sırasında da sadrazamlık ve Viyana Sefirliği yapar (Cezar, 1971, 134-137).

Yüksek eğitimini jeoloji mühendisliği hakkında yapmışsa da hükümet içinde çalıştığı dönem boyunca bilimsel katkıları kadar, belki de daha fazla, sanatsal çalışmalarda bulunmuştur. Ticaret ve İç İşleri Bakanı olduğu dönemde bir çok Osmanlı anıtının restorasyonunu yaptırdığı, İslam tarihi hakkında kitap çevirisi olduğu da bilinmektedir. Bunların dışında Tanzimatın savunduğu fikirlerin içinde bulunan eğitimin laikleştirilmesi ve Osmanlı Türkçesinin basitleştirilmesi ve standardize edilmesi gibi konularda da ön saflarda yer almıştır. Bu kitabın Türkçe bir çevirisinin yapılmış olması bile Tanzimat'ın popüler eğitim inancının bir uzantısı olarak görülmelidir. Aslında yabancı okurlar için hazırlanmış bu kitap Osmanlı okurları için daha rahat okunabilmesi için Türkçe de yazılmıştır (Ersoy, 2000, 134-145).

Ethem Paşa ile beraber kitabı Fransızca'dan Türkçe'ye çevirmiş olma ihtimali olan Ahmet Vefik Paşa; Osmanlı kültürel mirasını korumak konusunda çalışmalarda bulunan, mimari konusuyla ilgili bir bürokrattı. 1855 Bursa depremiyle zarar gören anıtların restorasyonunda daha sonra 1867 Paris Dünya Sergisinde Osmanlı bölümünde mimar olarak görev alacak olan Fransız mimar Leon Parvillee'e görev veren de odur. Bu anıtların restorasyonu sırasında yapılan araştırmalar daha sonra Usul-i Mimari-i Osmani'nin önemle üzerinde durduğu Osmanlı mimarisinin yeniden doğuşunda çok önemli yer tutmuştur (Ersoy, 2000, 145-151).

Usul-i Mimari-i Osmani'de çizimlerine yer verilen ve 1873 Viyana Dünya Sergisi'ndeki Osmanlı yapılarında Montani ile beraber çalıştığı bilinen Eugène

Maillard'ın 1857 yılında İstanbul'a geldiği sanılmaktadır. 1860 yılına gelindiğinde Mailllard'ın Sultan'ın Ermeni Mimarı Serkis Balyan'la beraber çalıştığı kaynaklarda geçer. Aoki, ressam Hornig'in anlatımına gönderme yaparak, Maillard'ın 1860'lara gelindiğinde, Padişah'ın Ermeni mimarının (Balyan) yardımcısı, uzun süredir İstanbul'da yaşamış, "mükemmel Türkçe" konuşan biri olduğunu yazar. Maillard'ın "Immatriculation" defterinde mesleği ise mimar olarak geçmektedir. Sergi-i Umumi-i Osmani ve 1867 Paris Evrensel Sergisi için yazılan kitaplarda ise mühendis olarak anılır (Aoki, 2002, 85-88).

Maillard Viyana Dünya Sergisinden önce de Osmanlı sergilerinde çalışmıştır, ama mimar olarak değil ev eşyalarının yapımında görev almıştır. Zaten Viyana Dünya Sergisi sanatçının mimar olarak anıldığı tek çalışmasıdır. Usul-i Mimari-i Osmani'deki çizimlerinin çoğu yapıların süslemeleri üzerinedir. Yaptığı III. Ahmet Çeşmesi çizimleri de, çeşmenin seramiklerinin ve süslemelerinin detaylı ve sistematik aktarımını içerir (Ersoy, 2000, 151-154).

Ahmet A. Ersoy, kitabın önsözünü yazdığını Fransızca ve Almanca metinlerden öğrendiğimiz Mehmet Şevki Efendi'nin İç İşleri Konseyinin Baş Katibi olduğuna inanmaktadır. Bu önsöz, Usul-i Mimari-i Osmani'nin bütün çizgisini belirler ve gelen Osmanlı Rönesansını haber verir. Kitabın Fransızca aslından kim tarafından çevrildiği hala bir soru işareti olduğundan, Arapça, Persçe, Fransızca, Almanca ve İngilizce bilen Mehmet Şevki'nin Türkçe ve Almanca çevirileri de yapmış olması da mümkündür (Ersoy, 2000, 154-159).

Usul-i Mimari-i Osmani'nin metnini kaleme alan Victor Marie de Launay Osmanlı Sergi Komisyonunun Baş Katibi olarak Montani'nin bölümü de dahil olmak üzere bütün kitabın editörlüğünü yapmış olmalıdır. Ahmet Ersoy, De Launay'in Osmanlı Devleti'ne ilk gelişinin Kırım savaşıyla beraber ve ilk işinin de Bahriye Nezareti'nde bir görev olduğunu söyler. Aoki de "Immatriculation" defterlerindeki araştırmasıyla bu bilgiyi doğrular. Fransız Konsolosluğu'nun Osmanlı topraklarındaki Fransızları mesleklerine göre kaydettiği bu defterde De Launay'in "fener desinatörü" olarak görev yaptığı yazılıdır. (Aoki, 2002, 84) Resmi kariyeri boyunca Osmanlı'nın sergilerdeki temsili ile ilgili çalışmış olan De Launay, bu sergilerde yazar, organizatör olarak çalışmış; ayrıca kendi resimlerini, Osmanlı tarzı illüstrasyonlarını, el yapımı obje koleksiyonlarını sergilemiştir. 1867 Paris Dünya Sergisi'ndeki Osmanlı sergisi hakkında da bir rapor yazmıştır. De Launay'nin sergiler dışındaki

çalışmaları arasında yayınlanmamış Pera burjuvazisi hakkında bir romanı ve "Bursa ve Civarı" adında Bursa çevresinin turistik bir rehberi de yer alıyor.

De Launay Osmanlı sanatı hakkındaki metinlerinde hanedanlığın geçmişini övmeye özen gösterir, Bizans etkisi iddialarını yalanlar. De Launay'ye göre Osmanlı sanatının içindeki "derin ve saf ruh" resim ve heykellerde değil "zanaatçinin sıkı kurallar arasından oyuna kattığı fantazisiyle" ortaya çıkan günlük eşyalarda görülebilirdi (Ersoy, 2000, 171-178).

Usul-i Mimari-i Osmani'nin hazırlanışında büyük bir rol oynayan, 1867 Paris Dünya Sergisi'ne çizimleriyle katılan (Cengiz, 1993, 217) ve 1873 Viyana Dünya Sergisi Osmanlı yapılarının tasarımını yapan Pietro Montani ise iki yaşından itibaren Galata'nın Latin mahallelerinde yaşamış bir Levantan'dır. O dönemde İstanbul'daki İtalyanlar arasında entellektüel aktivitenin azlığı ve Pera elitlerinin yazılı dilinin Fransızca olması, Montani'nin Fransızca yazmasını ve hatta kendisine bazen "Pierre" olarak hitap etmesini açıklayabilir. Fakat, İstanbul'daki İtalyanların kültüründe, Fransız Konsolosluğu'nun korumasında oldukları bu dönemde, Fransız kültürüne doğru bir değişim görülür. Kilise ve mezarlıklardaki kayıtlarda da isimlerin Fransızca versiyonları yazılmaktaydı (Can, 1993, 353).

Montani'nin aldığı eğitim tam olarak bilinmese de kaynaklarda mimar, ressam ve İmparatorluk köşklerinin dekoratörü olarak geçer. Cengiz Can, Montani'nin çizim ve yayınlarıyla iyi bir sanat eğitimi aldığını gösterdiğinin üzerinde durur. Fakat mimarlık eğitimi aldığı yönünde bir bilgi olmadığını, o da yineler (Can, 1993, 364).

Ahmet Ersoy, 1863 yılında gerçekleşen Sergi-i Umumi-i Osmani'deki Ana Sergi Salonu'ndaki İmparatorluk Odası için yaptığı tasarımın mimariden çok İstanbul sahnelerinden oluşan bir panorama olduğunu yazmıştır. Montani'nin İstanbul'da mimardan çok dekoratör ve ressam olarak bilindiği söylenebilir. Zaten Ethem Paşa da onu, Yüksek Divan'a Viyana Dünya Sergisi ile ilgili olarak yazdığı bir raporda Çırağan Sarayı'nın "baş ressamı" olarak tanıtır.

Mustafa Cezar "Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi" adlı kitabında Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi'ni Montani'nin tasarladığını yazar ve cami için "Hint atmosferi ve neo-gotik espri arasında bocalamaktadır" der (Cezar, 1971, 130). Afife Batur ise caminin mimarının Montani olduğu bilgisini verir (Saner, 1998, 63). Fakat Cengiz Can tezinde, Cezar'ın "XIX. Yüzyıl" kitabında camiyi Montani'nin

değil Sorkis Balyan'ın yapmış olabileceğini yazdığını söyler ve bu iki mimarın birlikte çalışmış olmasının da mümkün olduğuna değinir (Can, 1993, 219).

Ahmet A. Ersoy, Montani'yi Tanzimatın diğer entelektüelleri gibi bir çok meslekle ilgilenen biri olarak tanıtır. Amatör bir astronom olarak İmparatorluk Gözlemevi'nin Başkan Yardımcısı, Müze Komisyon'unda üyelik ve Doğu Rumeli'nin Baş Mimarlığı Osmanlı Devleti'nde aldığı görevlerden bazılarıdır. Montani dönemin diğer düşünürleri gibi mistik düşünceye önem verir. Bu konu bu tezin içerisinde çok önemli bir yer tutmuyor olsa da Montani rasyonalist, modern bilime dayalı bakış açısı içerisinde, "doğayı evrensel bir düzene ve tanrısala bağlanan analoji ve yansımaların bir zinciri olarak" görmekteydi. Montani'ye göre mineral kristalleşme bütün dünyevi varlıkların "egemen düzeni"ni oluşturur. Bu bakış açısıyla da isim babası olduğu Osmanlı düzenlerini kendi aralarında sınıflandırır. Osmanlı düzenlerini anlatmak için seçtiği isimler mineralojiye referans verir, "échanfriné" (mahruti), "bréchiforme" (müstevi) ve "cristallisé" (mücevheri).

Montani 19. yüzyılda Avrupa'da bir çok savunucusu olan evrensel bir Orta Çağ düşüncesi fikrine inanıyordu. Viollet-le-Duc'ün de inandığı bu fikrin içinde bu Orta Çağ düşüncesinin Şark ve Batı gibi bütün kültürler tarafından paylaşılmış olduğu düşüncesi yer alıyordu. Ethem Paşa'nın evinde verdiği bir sunumda Osmanlı mimarisini Gotik, Bizans ve Mağribi mimari stilleri referanslarıyla açıkladığı bilinen Montani'nin Viyana Dünya Sergisi'ndeki tasarımlarında Orta Çağ ve Erken Osmanlı motiflerini eklektik bir şekilde kullanması da bu bakış açısının bir göstergesidir. (Ersoy, 2000, 178-192) Montani'nin İstanbul'da görev aldığı Çırağan Sarayı ve Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin düzenlemelerinde de gotik ve doğu stilleri birlikte kullanılmıştır.

Şimdiye kadar adı geçenler dışında Usul-i Mimari-i Osmani'de katkısı olan iki isimden daha bahsedilebilir. Biri Boğos Şaşiyan'dır. Hukuk eğitimi görmüş ve genelde bu alanda çalışmış, fakat resim de yapan bu bürokrat, hiç bir teknik veya artistik eğitim almamış olmasına rağmen kitapta süslemelerin çizimlerinde çalışmıştır. Diğeri ise adı kitapta geçmese de Ethem Paşa'nın toplantılarına katılarak konuyla ilgili fikirlerini paylaşan Köçeoğlu Krikor Efendi'dir. (Ersoy, 2000, 193-195)

Usul-i Mimari-i Osmani'nin arkasındaki kadroyu böyle özetledikten sonra, bu topluluğa tekrar bakılırsa görülecek olan, birbirinden çok farklı eğitimlerden gelen ve bilindiği kadarıyla hiç biri mimarlık eğitimi almamış olan bir grup bürokrat olduklarıdır. Tanzimat döneminin bütün entelektüelleri gibi onlar da bir çok konuda bilgili insanlardır. Hepsi Tanzimatın içinde barındırdığı ilkelere toplumun eğitimine ve Osmanlı'nın refahının sağlanmasına inanan bireylerdir, örneğin esnaf birliklerinin canlandırılması için bu kitap içinde kendini hissettiren çalışmaları, kitabın dışında da görülebilir. Montani'nin Viyana Dünya Sergisi'ndeki yapılarının Osmanlı Mimarisinden çok yapıların üzerindeki süslemeler ve arkasındaki zanaatçilerle ön plana çıktıklarını söylemek doğru olur. Bu kitap ise bütün bu düşüncelerin, Tanzimatın, Osmanlı mimarisi ve kimliği üzerine söylemidir.

Bu topluluğun bir diğer ortak noktası ise her üyenin Avrupa ile sahip olduğu yakın ilişkilerdi. Fransa ve İtalya'da doğanların dışında, Paris ve Venedik'te eğitim görenler, Avrupa'da uzun yıllar yaşayanlar ve hala Avrupa ile bağlantılı işlerde çalışanlar oluşturuyordu bu grubu. Bu arada kalmışlık, bir kültürün hem içinde, hem de dışında olmaları Usul-i Mimari-i Osmani'nin formatının ve metninin neden bu şekilde seçildiğinin anlaşılmasında çok önemli bir ip ucudur. (Ersoy, 2000, 199-201)

Gene de, kitapta çalışanların çoğunun yabancı kökenli olması ise 19. yüzyıl Osmanlı dünyasında çok şaşırtıcı olmamalıdır. Osmanlı Devleti'nde akademik eğitimden geçmiş yabancı mimar kullanma geleneği Tanzimat'la başlar. Bunda yangınların oluşturduğu tehlikeye karşı kargir yapı kullanma ve Tanzimat'la oluşan kapsamlı programlı yapı talepleri gibi dönemin getirdiği ihtiyaçların da etkisi vardır. (Can, 1993, 369) Böyle bir durumda, mimari ile ilgili yazacak olanlar da doğal olarak ülkede çalışan bu mimarlar arasından seçilmiştir.

Usul-i Mimari-i Osmani, Osmanlı'nın kendi mimarisi hakkında bir söylem yarattığı ilk kitaptır. Kitabın hazırlanışında Avrupa'nın belirlediği standartlar ön planda tutulmuştur. Osmanlı mimarisine bakılırken de, kendine has özellikleri ve farklılıkları değil, batının biçimlendirdiği stiller düzeni söylemi içerisindeki yeri ön plana çıkarılmıştır (Ersoy, 2000, 123). Sedat Hakkı Eldem ise, "1865 senelerinden başlayan millileşme ve Türkleşme temayüllerini bu eserin toparladığı fikrindedir." (Can, 1993, 217)

Eserin hazırlanışından ve onu hazırlayanlardan bahsedildikten sonra, şimdi Osmanlı sanat tarihi yazımında önemli bir yer tutan bu eserin düzenlenişine ve içeriğine bakalım. Eser daha önce de söylendiği gibi dönemin batılı mimarlık kitapları gibi düzenlenmiştir ve bu düzen içinde bölümler ve içerikleri şöyledir:

I. Önsöz

Mehmet Şevki Efendi'nin tanıtılması sırasında bahsedilen önsöz kitabın içeriğini özetleyen bir giriş gibidir. "Bismillahirrahmanirrahim" Duasıyla başlayan giriş, Allah ve Peygamber'e bir adamayla devam eder. Bu noktada Mehmet Şevki kitabın ana fikrini ilk olarak kaleme alır: Süleymaniye Camisi, Yeni Cami ve Yeşil Cami gibi anıtlar Osmanlı Mimarisinin düzenleri ve kuralları olduğunun kanıtlarıdır.

Önsöz Usul-i Mimari-i Osmani'nin basım kararının sebepleri Ethem Paşa, Başvezir ve Padişahın rolleri açıklanarak noktalanır:

II. Tarihe Genel bir Bakış

İlk bölümün bu ikinci başlığının altında Osmanlı Devleti'nin tarihi ve bu tarih içinde sanatının gelişimi özetlenmiştir. Osmanlı mimarisinin gelişimi Mimar Sinan ile beraber ulaştığı zirve ve ondan sonra yaşadığı düşüş anlatılmış, III. Ahmet'in tahta geçişi ve İstanbul içinde gerçekleştirilen büyük inşaat faaliyetleriyle beraber tekrar Osmanlı Sanatının saf özüne dönüşü açıklanmıştır. Fakat daha sonra Fransa'dan gelen mimar ve mühendislerle bu saf sanat ve Sinan'ın okulu yerini "ünlü sanatçı Rafael ve onun talebeleri"ne bırakmıştır.

> "O andan itibaren Osmanlı mimarisi yoluna son vermiş ve son sözünü söylemiş gibiydi. Türkiye, komşusu olan Avrupalı ulusları taklit ederek daha özel ve kendisine has bir stil arıyordu." (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873, 7)

Son dönemde, Sultan Abdulaziz hükümdarlığında, yapılan Aksaray Camisi, Çırağan Sarayı gibi yapıların ise mimari olarak olmasa bile süslemeleriyle yeni bir stile, yeni-Türk stiline, ait oldukları ve Osmanlı sanatının dönüşünü gösterdikleri söylenir.

III. Montani Efendi'nin hazırladığı Teknik Belgeler - Osmanlı'da Yapı Düzenleri

Bu bölüm Marie de Launay değil, Montani'nin yazdığı ve Osmanlı mimarisinde Yunan mimarisi gibi düzenler ve kurallar olduğunu kanıtlama

amaçlı olan bölümdür. Osmanlı mimarisi Yeşil Cami'nin mimarı İlyas Ali, Sultan Beyazıt Camisi'nin mimarı Hayreddin ve Mimar Sinan tarafından zaman içinde geliştirilmiştir İlyas Ali, ulusal bir stil yaratmış, Hayreddin, sütun başlıklarını tasarlamış, Mimar Sinan ise hem düzenler arasındaki ilişkileri belirlemiş, hem de mimariyi yeni formlarla zenginleştirilmiştir. Sütunların farklı düzenlerdeki oranları, yükseklikleri, sütun başlıkları arasındaki uzaklıkları gibi teknik, matematiksel bilgilere de bu bölümde yer verilir. Osmanlı mimarisinin dikey bir düzeni olduğu söylenir. Bu nedenle yatay çizgilerin geri planda bırakılmalarının gerekliliği, fakat dikey bölümlendirmelerle oynanarak bir çok farklı ifade yakalanabileceğinin üzerinde durulur.

Düzenlere gelindiğinde, bunlar, en yakın anlamlı Türkçe çevirileriyle, eğik köşeli, breş biçimli ve kristal biçimli olarak adlandırılmışlardır. Vitruvius'un Yunan düzenlerinde kullandığı yöntemle bu düzenlerin seçildiği yapı tipleri, aynı binada kullanılmaları gerekirse hangi sırayla, hangi katlarda kullanılacakları anlatılmıştır. Eğik köşeli sütunların tekke ve ambar gibi basit yapılarda; breş biçimli sütunların türbe, dış galerilerde, eğer gerekirse kristal biçimli sütunların altında; kristal biçimli sütunların ise görkem aranan her yerde ve dünyevi yapılarda kullanıldıkları yazılır. Deste (Bündel) diye adlandırılan dördüncü bir biçim de kitapta geçer, fakat bu düzenden kristal biçimli sütunların üzerinde kullanılabilecek olması dışında çok fazla bahsedilmez.

Süslemelerin mimarideki yerine gelindiğinde, Osmanlı mimarisinde kural olarak dekorasyonların mimari formların biçimini bozmayacağı ve ön plana çıkan süslemelerin "ayıplanacağı" yazılır. Süslemelerin boyanması ve altınla kaplanması sıkça kullanılsalar da renkler mimarı formların önüne geçmeyecek şekilde seçilmelidir (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873).

Montani bölümü Osmanlı Mimarisine bir katkı olduğu umuduyla noktalar:

"Osmanlı mimarisinin temel kurallarını sistematik bir bütün içinde toplamaya çalışarak, genel olarak sanata karşı bir hizmette bulunduğumuza inanıyoruz."

İKİNCİ BÖLÜM

Bu bölüm şimdiye kadar pek çok kez adı geçen Osmanlı anıtlarının betimlemelerini içerir. Monografiler binaların mimarilerini ve yapılışlarını anlatır. Kitabın arkasındaki çizimlerde de bu yapıların plan, kesit ve görünüşleri yer alır. Viyana Dünya Sergisinde kopyası yer alan III. Ahmet Çeşmesi ile ilgili olan 7. monografiden daha detaylı olarak Osmanlı'nın sergideki yapılarına ayrılan bölümde bahsedilecektir.

I. Bursa Yeşil Cami'nin Monografisi
II. İstanbul Süleymaniye'nin Monografisi
III. Edirne Selimiye Camisinin Monografisi
IV. İstanbul Eminönü'deki Yeni Cami'nin Monografisi
V. Kanuni Sultan Süleyman Türbesinin Monografisi
VI. Şehzade Türbesinin Monografisi
VII. İstanbul Bab-ı-Humayun'daki Sultan III. Ahmet Çeşmesinin Monografisi
VIII. Azap Kapı Çeşmesinin Monografisi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

I. Bitkisel Süslemeler ve Değişim (Metamorphosen)

Kitabın en önemli amaçlarından biri olan, Osmanlı sanatçılarının Batı dünyasına tanıtımı, bu bölümü biçimlendirir. Osmanlı sanatında, geçmişte ve 19. yüzyılda kullanılan süslemeler içindeki bitkisel öğeler, çiçek ve meyve motifleri, bunların arasında en çok tercih edilenler detaylı olarak anlatılır.

II. Osmanlı Süslemeleri Hakkında Notlar

Bu ikinci bölüm ise bitkisel olmayan süslemeleri ele alır. Özellikle Abdülaziz döneminde ortaya çıkan stilden bahsedilir. Bu stil Montani'nin Çırağan Sarayı'nın ve sergide Türk Evi'nin dekorasyonunda kullandığı stil olmalıdır.

Osmanlı sanatının III. Ahmet dönemi, İtalya'nın Michealangelo zamanındaki durumuna benzetilerek, bu zirveye ulaştıktan sonra düşüşün kaçınılmaz olduğu söylenir.

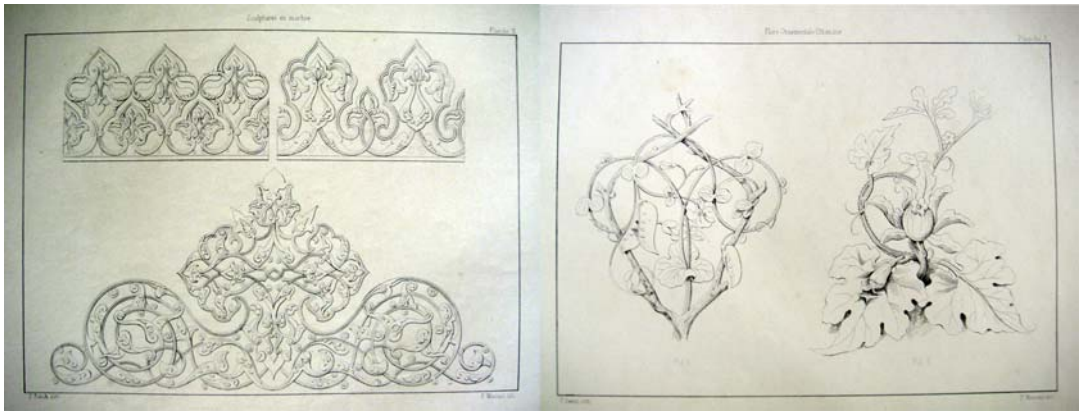
"İnsanın düştüğünde yeniden doğrulabileceği doğrudur. Ama bunu başarmak için geriye doğru adım atmak gerekir. Orijinal dehalarına uygun büyüklüklerine geçmişte erişmiş olan ulusları geliştirecek tek yol budur. Ancak böyle Türkiye ileriye gidebilir ve sanata gelince, şu anda sanatın yaptığı da tam olarak bu." (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873, 75)

III. Ünlü Osmanlı mimarı Mimar Sinan'ın Eserlerinin Listesi (kendisi tarafından kaydedilmiş)

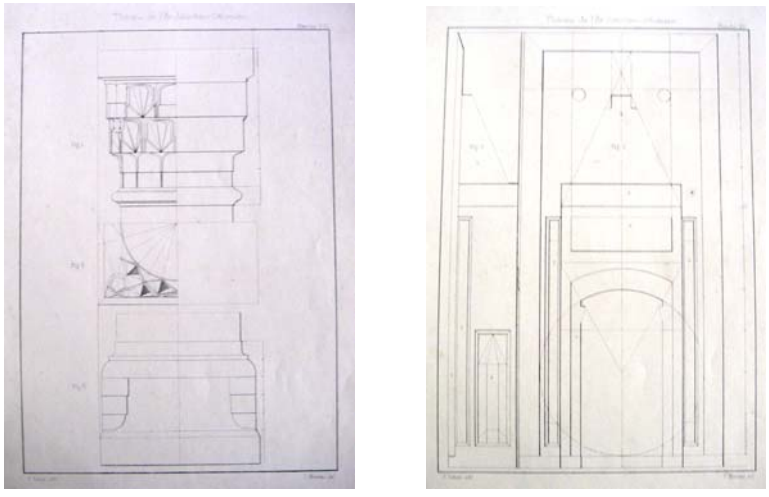
Başlıktan da anlaşılabileceği gibi bu bölüm, Mimar Sinan'ın eserlerine yapı tiplerine ayrılmış bir şekilde yer verir.

FİGÜRLER

Kitap bu açıklamalardan sonra 250 kadar çizime yer verir. Teknik mimarı çizimler olan bu tablolarda, birinci bölümdeki teknik kurallar ve sütun düzenlerinin oranlarını açıklayan çizimler, ikinci bölümde geçen yapıların plan, kesit ve görünüşleri ve üçüncü bölümde anlatılan süslemelerin detaylı çizimleri yer alır. (Şekil 5.6-9)



Şekil 5.6: P. Montani, Usul-i Mimari-i Osmani, Ornamentation Tablo X+I



Şekil 5.7, Şekil 5.8: P. Montani, Usul-i Mimari-i Osmani, Osmanlı Mimari Teorisi Tablo VIII+XX



Şekil 5.9: F. Montani, Usul-i Mimari-i Osmani, Ornamentation Tablo XXVII+XV

5.1.3. Boğaz ve İstanbul (Vienna, 1873)

İmparatorluk Müzesi'nin müdürü ve serginin Osmanlı Komisyonu'nun üyelerinden biri olan P. A. Dethier'in yazdığı "Le Bosphore et Constantinople", Osmanlı başkentini tanıtıyordu. Kitapta, şehirde yer alan, Bizans ve klasik Osmanlı anıtlarıyla beraber Üniversite ve Savunma Bakanlığı gibi 19. yüzyıl binaları da yer alıyordu (Çelik, 1992, 44). Kitap özellikle Bizans tarihine önem verimiştir. Bu durum Tanzimat aydınlarının Osmanlı'nın tarihindeki Müslüman olmayan öğelere verdiği önemi gösterme isteğine bağlanabilir. Aynı zamanda batının belirlediği bir evrensel uygarlık tarihi de görülür bu çabada.

5.1.4. Elbise-i Osmaniyye (Constantinople, 1873)

"Les Costumes Populaires de la Turquie en 1872" (Constantinople, 1873) Osmanlı Devleti'nin değişik bölgelerinde kullanılan kostümlerinin Pascal Sebah'ın fotoğraflarıyla belgelendiği bir kitaptır. Osman Hamdi'nin büyük katkıda bulunduğu kitapta, fotoğrafların hepsinin formatı aynı tutulmuş, figürler oryantalist resimlerde sıkça görülen dekor tarzı arka planlar yerine boş bir duvarın önünde çekilmişlerdi (Çelik, 1992, 42).

Kitapta toplam 74 tablo vardır. Tablolar zamanın vilayetlerine göre sıralanmıştır. Avrupa'da 23, Asya'da 42, Ege Adaları'nda 9 tablo yer almaktadır (Cezar, 1971, 300). Format, örneklerin, mesleklerine veya toplumdaki statülerine göre, ırk ve

mensup oldukları din göz önünde bulundurulmadan, iki veya üçlü gruplar halinde resmedilmeleriydi. Bu format Avrupa'da 16. ve 19. yüzyıllar arasında çok popüler olan egzotik kostüm albümlerini andırıyordu (Ersoy, 2000, 102).

Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay'in bu kitaptaki birincil amaçları geleneksel değerlere bağlı, sıradan Osmanlı tebaasını tanımlamaktı (Ersoy, 2000, 98-99).

Kitabın bir amacı da yabancı bilim adamı ve sanatçılar için bir bilgi, malzeme ve ilham kaynağı yaratmaktı. Fakat bu kostümlerin dönemlerinin kitapta belirtilmemesi Avrupa düşüncesinde yerleşmiş, doğu kültürünün zamansızlığı fikrini tekrarlamış oldu (Çelik, 1992, 42).

Bu tez içinde Costumes Populaires de Turquie (Elbise-i Osmaniyye)'nin içeriğine daha fazla girilmeyecektir. Kitap Osmanlıların kendilerini tasviri konusunda bir çok ipucu veriyor olsa da bu, bu tezin konusu değildir. Bu noktada sadece kitabın düzenlenişi ve içindeki resimlerden bazı örnekler, daha sonra Endüstri Sarayı'ndaki Osmanlı sergisi anlatılırken sıkça sözleri geçecek olan kostümlü mankenler için de örnek teşkil etmeleri açısından verilmiştir.

Birinci Bölüm Avrupa'daki Osmanlı Ulusları

I.İstanbul



Şekil 5.10: Elbise-i Osmaniyye Tablo I



Şekil 5.11: Elbise-i Osmaniyye Tablo IV

II.Edirne Vilayeti (Andrinople)

III.Tuna Vilayeti (Danube)

IV.Prisren ve İskodra Vilayeti (Perzerim ve Soutari, Arnavutluk)

V.Yaniya Vilayeti (Janina)

VI.Selanik Vilayeti

VII.Bosna Vilayeti



Şekil 5.12: Elbise-i Osmaniyye Tablo XXIII

İkinci Bölüm Osmanlı Adaları

I.Girit Vilayet

II.Adalar Vilayeti (Djezair I. Bahri Sefid)

Üçüncü Bölüm Asya'daki Osmanlı Ulusları

I.Bursa Vilayeti

II.Aydın Vilayeti

III.Konya Vilayeti

IV.Ankara Vilayeti



Şekil 5.13: Elbise-i Osmaniyye Tablo XII

V.Kastamonu Vilayeti

VI. Sivas Vilayeti

VII.Trabzon Vilayeti



Şekil 5.14: Elbise-i Osmaniyye Tablo XVIII

VIII.Erzurum Vilayeti

IX.Diyarbakır Vilayeti

X.Halep Vilayeti

XI.Adana Vilayeti

XII.Suriye Vilayeti



Şekil 5.15: Elbise-i Osmaniyye Tablo XXXIII

XIII.Bağdat Vilayeti

Üçüncü Bölüm

Asya ve Afrika'daki Osmanlı Ulusları

X. Vilayet de Hicaz, Yemen ve Tripoli (Trablus Garp)

Daha önce de söylendiği gibi, bu kitaplar Viyana gazetelerinde de kendilerine çok az yer bulurlar. Bu haberlerden biri 6 Mart 1872 günü Weltausstellungs-Zeitung'da Türk komisyonu tarafından hazırlanacak kataloglar hakkında makaledir:

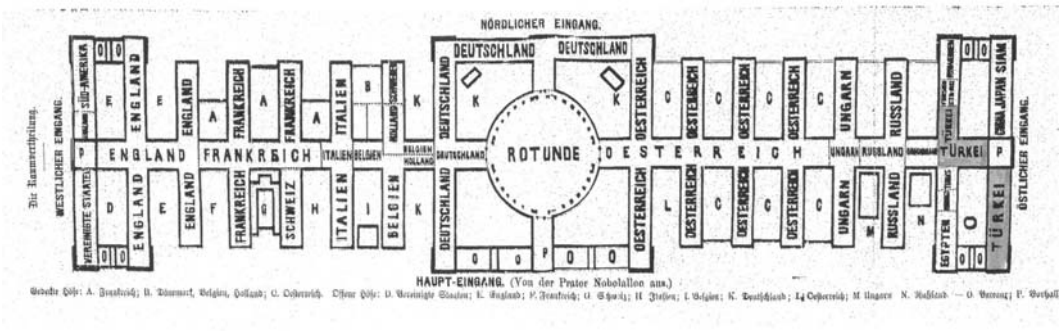
> "Sergi hazırlıkları hakkında yeni bilgiler geliyor. Türk komisyonu sergi için iki ilginç fotoğraf koleksiyonu hazırladı. Birincisinde Türk yönetimi altında bulunan topraklarda kullanılan kıyafetler yer alacak, bu amaçla 250 orijinal kostüm de sergilenmek için toplandı. Fotoğrafların yanında açıklayıcı yazılar da olacak. İkinci koleksiyon Türk mimarlığını 200 tabloyla sistem ve periyotlara ayrılmış olarak gösterecek ve aynı zamanda en yetenekli mimarların açıklamalarına yer verecek. Komisyon bu amaçla İstanbul'un en etkileyici mimari eserleriyle Bursa'nın ilginç yapılarının 80 çizimini teknisyenlerine yaptırdı." (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 6 Mart)

29 Mayıs tarihinde gazetelerde içinde fiyatların da yer aldığı bir Türk kataloğunun bir gün sonra çıkacağı haberi de verilir (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 29 Mayıs).

Fakat bu katalogun daha önce sözü geçen kitaplardan biri olmaması mümkündür, çünkü 1873 yılının Temmuz ayı geldiğinde bu planlarda da değişiklikler olduğu duyurulur halka ve katalogun çıkmayacağı şöyle duyurulur:

> "Duyduğumuz kadarıyla Osmanlı komisyonu özel bir katalog çıkarma fikrinden vazgeçti. Bu haber özellikle üzücü, çünkü gerekli müsveddelerin büyük bölümü hazır ve bir çok grubun Jüri tashih provası kullanıma sunulduğu için, katalogun hazırlanışı yarı yarıya bitmiş sayılır. Eğer Osmanlı komisyonu katalogun sadece jüriye yardım için olduğunu ve jürinin işi bittikten sonra çıkmasının gereksiz olduğunu düşünüyorlarsa, bütün grupların genel kataloglarda yer almasıyla her objenin tasvirinin olacağını göz önünde bulundurmalı. Ama bu özel katalogun yokluğunun çok büyük harcama ve özenle hazırlanan Türk sergisinin değerini düşüreceği düşünülmemelidir." (Neue Freie Presse, 1873, 11 Temmuz)

5.2. Endüstri Sarayı'ndaki Osmanlı Galerileri



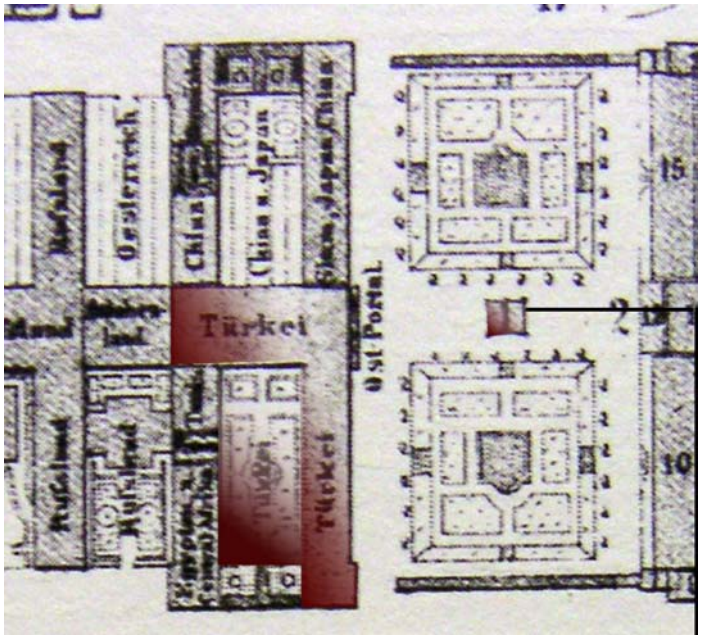
Şekil 5.16: Weltausstellungs-Zeitung, 19 Mart 1872

Osmanlı Devleti Endüstri Sarayı'nda iki ayrı koridor üzerindeki iki ayrı galeride temsil edilmiştir. (Şekil 5.19) (Şekil 5.20) Bu galeriler Şark'ın diğer uluslarıyla beraber Saray'ın doğu ucunda yer alıyorlardı. Ana Galeri batı doğu doğrultusunda uzanan ana koridorun ucunda, yan galeri ise doğu uçtaki son koridorun güney kolunda konumlanmıştı. Gazetelerde genelde bu koridor "quergalerie" olarak geçiyor. Tez boyunca burada yer alan sergiden "yan galeri" olarak söz edilecek.

Yani doğu kapısından giren herhangi bir ziyaretçinin ilk gördüğü şey Osmanlı bölümü oluyordu. Ahmet Ersoy, bunun Osmanlı İmparatorluğu'nun Avusturya gözünde doğu ülkeleri içindeki yerini gösteren bir kanıt sayılabileceğini yazar (Ersoy, 2000, 92).

Osmanlı galerilerindeki eserler de ilgi çekerek gazetelerde sıkça yer alırlar.

Serginin açıldığı gün, 1 Mayıs'ta çıkan bir makalede daha üç gün önceye kadar bomboş olan ana galerinin doğu ucundaki vitrinlerin, ziyaretçilere Osmanlı eserlerini sergilemeye hazır olduğu yazılır. Bu hızlı hazırlığın sebebinin, yüksek mevkiden bir ziyaretçinin Osmanlı Genel Komiserine "Siz bu galeride neler sergiliyorsunuz?" diye sorması ve Komiserin de "Şimdilik hiçbir şey" diye cevap vermek zorunda kalması olduğu iddia ediliyor. (Bu hikayenin Mustafa Cezar'ın Osman Hamdi Bey hakkında aktardığı hikayeyle benzerliği ortadadır. Fakat Mustafa Cezar'ın alıntısının tam tarihi bilinmediğinden kesin bir şey söylemek ve Osman Hamdi Bey'in cevabının aslında ne olduğunu tahmin etmek mümkün değildir.) Özel endüstrinin gelişmediği diğer ülkelerde olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de devlet serginin getirdiği bütün yükü omuzlamış. Ama ülkenin ulaşımı sorun olan noktalarından bile getirilen ürünler bu çabanın başarısını gösteriyor. Batının özel endüstrisinin ziyaretçileri çekebilmek açısından her vitrin için ayrı çaba göstermesi gerekiyor ve bu mekanik başarılardan sıkılan ziyaretçilere, "doğu romantizminin koku ve sihrinin sinmiş olduğu eserlerin yer aldığı odaları arayacaklar ve burada iş değil rahatlama şansı bulacaklar." deniliyor (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs).



Şekil 5.17: Endüstri Sarayı'nda Osmanlı Galerileri (Pemsel, 1989)

Osmanlı'nın Endüstri Sarayı'nda sergilediği makineler içinde kayıklar ve arabalar bulunuyor.

> "Osmanlı ana galerisindeki ince ve zarif iki su aracının (Kayık) karşısına dün hantal ama ihtişamlı düzenlenmiş Araba denilen bir kara aracı yerleştirildi. Bu araç genelde öküzler

> tarafından çekiliyor ve Osmanlı hareminin güzel sakinleri tarafından kullanılıyor. Duyduğumuza göre bunların dışında bir ufak kayık ve bir ufak araba daha sergide yer alacak, ilki mürettebatıyla, ikincisi arabacı ve yolcularıyla beraber. Ayrıca bu galeride zengin tütün çeşitleri ve İstanbul, Tokat ve Kastamonu'dan gelen bakır kaplardan güzel bir koleksiyon da sergileniyor." (Neue Freie Presse, 1873, 10 Mayıs)

Sergide yer alan "araba" başka gazetelerde de anlatılırken, çok rahatsız gözüktüğü, fakat "Osmanlı topraklarında neredeyse hiç bulunmayan düz topraklarda" oldukça rahat olacağı, ama zaten herkesin at bindiği bir ülkede çok da gerekli olmadığı söyleniyor (Wanderer, 1873, 29 Haziran).

Şark sergilerinin genelinde var olan gecikmeler Osmanlı galerilerinin hazırlanması sırasında da görülüyor. Eklemeler 1 Haziran tarihine kadar devam ediyor. 13 Mayıs günü 'Neue Freie Presse', galerinin doğu köşesindeki dört sütunun iki tarafına yerleştirilen piramit biçiminde platformları ve üzerlerinde sergilenen seramik işlerini duyurur. Ayrıca bu eserlerin Hamdi Bey tarafından Sanat-Endüstri Müzesine hediye edildiği de söylenir.

> "Bunlar genelde farklı çeşit ve formlarda doğu testileri. [Mekke'den Bağdat'a imparatorluğun farklı yerlerinden gelen seramik ürünleri tanıtılıyor.] Bu seramiklerin formları ve özellikle zarif kontürleri Etrüsk tipini anımsatıyor. Mısır bölümünün general komiseri Herr. Dr. Brugsch'un da Sudan ve Mısır'dan getireceği modellerle başka hiçbir Avrupa müzesinde bu çeşitlilikle yer almayan bir koleksiyon ortaya çıkacak." (Neue Freie Presse, 1873, 13 Mayıs)

Bu çalışmaların maddi yönünü destekleyebilmek için Başkonsolos Von Schwegel başta İstanbul'daki iki Avusturya-Osmanlı kredi enstitüsünden olmak üzere para topladığı da gazetelerde yer alır (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 03 Temmuz).

22 Mayıs'a gelindiğinde Endüstri Sarayı'ndaki Osmanlı Ana Galerisinin beklentileri karşılayamadığı görülüyor. Koridorlardaki beceriksizliğin parlak süslerle saklanmaya çalışıldığı söyleniyor. Doğuluların canlı ve göz kamaştırıcı renk zevkinin tazelik ve zenginlik kattığı, fakat sergilenen eserlerin vasatın üzerinde olmadığına değinilmiş. Hatta bu kadar emek sanatsal bir şey için harcansa unutulmaz şeyler yaratılabileceği de ekleniyor. Sergilenen araba ise " zevksizlik ve riskli görünüşe bir örnek" olarak betimleniyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 22 Mayıs).

Ana Galeride yer alan ve gazetelerde sıkça geçen bir eser de İstanbul ve Boğazın üç boyutlu plastik bir temsili olan Boğaziçi kabartmasıdır.

Boğaz'ın çevresinin 32 km²'sini 1/2500 ölçeğinde gösteren kabartma hakkındaki ilk haberler, 1872 yılında planlanışı, yapımı ve yapımında harcanan para hakkında oluyor. 6 Temmuz tarihinde 'Weltausstellungs-Zeitung'da çıkan haberde ilk olarak Baron Hirsch'in Osmanlı Sergisi için kullanılmak üzere 3000 Lira verdiği açıklandıktan sonra, kabartmada; Osmanlı Devleti'ndeki komünikasyon ağı ve ulaşım yolları, kültür, ziraat, yün, ipek ve tütün üretimi, coğrafi ilişkiler ile Osmanlı İmparatorluğu'nun idari bölünüşünün yer alacağı anlatılıyor. Daha sonra da kabartmanın içindeki diğer öğeler tanıtılıyor. Kabartmanın 12 ayak, yaklaşık üç buçuk metre, uzunluğunda olduğu söyleniyor. Bu çalışma için Avusturya Sergi Komitesine Yapım Yöneticisi Pressel, Yüksek Komiser Bartel, Dr. Hammerschmidt, Prof. Dethier ve Mühendis Seefelder'in de katıldığı bildirilmiş ve bunlar dışında beş-altı mühendis ve çizerin de bu çalışmalarda yer alacağı eklenmiş (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 06 Temmuz). Mustafa Cezar ise, 'Basiret' gazetesinden yaptığı alıntıda kabartmanın "Mösyö İsfeldo" tarafından yapıldığını yazar (Cezar, 1971, 139). Kastedilen Seefelder olmalıdır.

30 Mayıs'ta bu kabartmanın neredeyse bittiği ve iki tarafındaki platformların da kullanılmaya başlanacağı yazılıyor. Bu kabartmanın yanında Balkanların da bir haritasının yer alacağı ekleniyor. Harita, ana koridorda Osmanlı bölümünün önünde yer alan Yunan sergisinden Osmanlı sergilerine geçişe yerleştirmiş ve böylece görülen ilk şey olması sağlanmış (Neue Freie Presse, 1873, 30 Mayıs).

'Morgen-Post'un tamamını Boğaziçi kabartmasına ayırdığı haberi, boğaz yolunu Marmara Denizi'nden Yedikule'ye ve Kadıköy'den Karadeniz kıyılarına kadar bütün coğrafi şekilleriyle gösteren kabartmayı bütün detaylarıyla inceliyor ve kabartmada yer alan bölgeler hakkında bilgi veriyor (Morgen-Post, 1873, 01 Haziran).

'Neue Freie Presse'nin "Boğaz'da" adlı makalesi de kabartmaya ayrılmıştır. Sokaklardaki kiri görmek zorunda kalmadan İstanbul'un güzelliğini yaşamak için bu kabartmanın ziyaret edilmesi önerilir. Yazar şehri geziyormuş gibi, İstanbul'u kabartma üzerinden önemli sokak ve anıtlarıyla okurlarına anlatır (Neue Freie Presse, 1873, 4 Haziran).

4 Haziran günü 'Neue Freie Presse' kabartmaya yapılan bir eki okuyucularına aktarır.

> "Uzun zamandır Osmanlı galerisinde sergilenen İstanbul boğazından yosun ve fosiller, büyük boğaz kabartması üzerinde gruplandırılarak sergiye ilmi bir karakter veriliyor. Fosillerin kopyaları ve yosunların orijinal örnekleri çok çeşitli bir şekilde Prof. Abdullah Bey (Dr. Hammerschmidt) tarafından bilimsel olarak düzenlenmiş ve çok ustalıklı bir şekilde hazırlanmış. Bu büyük bölümüyle, adı geçen profesörün eğitimli eşinin nazik kadın ellerinin başarısı." (Neue Freie Presse, 1873, 04 Haziran)

Kabartmanın gazetelerde negatif eleştiri aldığı tek yazı 24 Mayıs günü 'Neue Freie Presse'nin okuyucuların mektuplarına ayrılan bölümünde yer alır. Burada Boğaz kabartması için hazırlanan tribünün boyanması sırasında ziyaretçilerin yaşadıkları zorlukları anlatan bir mektuba yer verilir (Neue Freie Presse, 1873, 24 Mayıs).

Bu kabartma ve galerideki diğer eserlerde açıklayıcı etiketlerin yer almaması gazetelerde sıkça eleştirilir. Sonunda 30 Mayıs günü kabartmaya bir etiket yerleştirildiği gazetelerde duyurulur (Neue Freie Presse, 1873, 30 Mayıs). Fakat bu gecikmenin nedeni Nisan ayında Weltausstellungs-Zeitung'da zaten verilmiştir.

> "İmparatorluk Müzesi yöneticisi Dr. Dethier'den Boğaz kabartması için Almanca ve Fransızca açıklamalar yazması istendi. Fakat istek geç kaldığı için bu açıklamaların sergi açılışına yetişmeleri zor gözüküyor." (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 24 Nisan)

Ana galeride yer alan diğer bir eser olan Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'nın küçültülmüş modeli, hakkında gazetelerde çok fazla haber çıkmamasına rağmen, mimari yönden en çok açıklanmış eserlerden biri bu modeldir.

> **"**Osmanlı bölümündeki Sahra Camisinin modeli dün kılıfından çıkarıldı. Bu sergi objesinin tek dış süsü küçük basit sütunlar olduğundan zerafet yönünden iddialı değil. Sekizgen planlı caminin temel duvarlarının üzerinde büyük kubbesi oturuyor. Mekke ve Medine'den sonra en kutsal yer olarak görülen bu camiye Kubbetü's-Sahra de deniyor. Kubbesinin orijinal çapı 60, yüksekliği ise 90 ayak. Caminin üzerinde bulunduğu platform eskiden Pilatus mahkemesinin önündeki büyük Yahudi tapınağının bulunduğu yer ve gerçekte 550 ayak uzunluğunda, 450 ayak genişliğinde ve 15 ayak yüksekliğinde. Karşımızdaki küçültülmüş modelde sekiz merdiven sütun kapıları arasından platforma çıkıyor. Burada ayrıca bir ön tapınak, yaşama binası ve çeşme bulunuyor. Tapınağın ön avlusunda iki Müslüman, dizlerinin üzerinde şevkle kuran okuyor." (Fremdenblatt, 1873, 18 Mayıs)

22 Mayıs günü 'Weltausstellungs-Zeitung'da çıkan bir makalede de bu modelden bahsediliyor ve modelin ikiye ayrılarak içindeki taşın da görülebildiği söyleniyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 22 Mayıs).

Osmanlı Ana Galerisi'nde ziyarete açılan son eserler ev eşyalarıdır.

> "Dün Osmanlı bölümünün kapalı kalmış olan son parçası da halka açıldı. Bu bölümlerde en çok sözü edilmesi gereken şeyler, sedef kakmalı mobilya, masa, dolap, kutular v. b., daha ilerde gümüş ve altından telkari işleri (fincan ve kaplar), son olarak da eski Osmanlı silahları ki bunlar küçük bir büfenin içinde sergileniyorlar ve bu nedenle de diğer vitrinlerin yanında dikkati hemen üzerlerine çekiyorlar." (Neue Freie Presse, 1873, 01 Haziran)

29 Haziran günü 'Wanderer'de yayınlanan bir makale, Osmanlı Ana Galerisindeki durumu özetliyor. "Osmanlılar Dünya Sergisinde, hüküm sürdükleri topraklarda kültür devleti olarak görülmek için oldukça uğraşmışlar." diye başlayan yazı şöyle devam ediyor, "Başarılı olamamış olsalar da kimse bunun için, tavanı kaplayan halıların asılmasına bile bizzat yardım eden, Hamdi Bey'i suçlayamaz. Acaba figürlerden de O mu sorumlu? Onlar kimin suçu kimse bilmiyor, ama kılıçlar kuşanmış bu figürlerin çoğu İstanbul Bit Pazarından giydirilmiş." Gazetede, Türk galerisinin girişindeki Boğaziçi kabartmasının ziyaretçiler tarafından çok beğenildiği ve önünde her zaman kalabalık bir insan topluluğu bulunduğu, fakat Kudüs kabartması ve Kubbetü's-Sahra'nın aynı başarıyı gösteremediği yazılıyor. Makalede sergide yer alan kayıklar hakkında bilgi verilirken romanlardaki kayıkçılardan, boyutları ve kürek sayılarının ait oldukları kişinin rütbesiyle ilişkili olmalarına kadar detaya giriliyor. Karl Maria Farina'nın bu galerideki standının ise buraya ancak "bir cami kubbesine haç kadar yakıştığı" söyleniyor (Wanderer, 1873, 29 Haziran). "Kölnisches Wasser" (kolonya) parfümünün satıcısı Johann Maria Farina'nın Osmanlı bölümünde açtığı büfeden ve Endüstri Sarayı içinde bu galeriyi seçmesinin nedeninden bahsedilirken, bu ürünün Viyana'daki müşterilerinin çoğunun zaten Osmanlılar olmasından söz edilir (Neue Freie Presse, 1873, 10 Ağustos).

Osmanlı ana galerisinin bir başka bölümünde de, Osmanlı topraklarında çıkan maden filizleri, mineraller, tahıl ve diğer toprak mamulleri ile şaraplar sergilenir. Bu sonuncu ürün şaşkınlık yaratır: "Türkler şarap içer mi ki?"... Bu bölümde sergilenen afyon anlatılırken, Osmanlı'da kullanılışına, içeceklerde de kullanılabildiğine ve hatta Sultan Mahmut'un ölümünün nedenlerinden birinin de bu olmuş olabileceğine değiniliyor. O dönemde tıpta çokça kullanılan reçine ve kozmetikte kullanılan gül yağı da bu galeride sergileniyor (Wanderer, 1873, 29 Haziran).

Osmanlı Yan Galerisi'nin halılarla kaplı duvarları ve sütunlarını süsleyen palmiye yapraklarıyla zevkli, resimsi bir havası olduğu söyleniyor (Wanderer, 1873, 29 Haziran).

‘Wanderer’ gazetesinin bahsettiği yan galerinin açılışı önce 20 Mayıs günü Fremdenblatt’da (Fremdenblatt, 1873, 20 Mayıs), 21 Mayıs günü ise ‘Neue Freie Presse’de duyuruluyor ve galeri şöyle betimleniyor.

> “Sonunda Osmanlı bölümünün yan galerileri de ziyarete açıldı. Gecikme sırasında yükselen beklentiler çoktan karşılandı bile. Sanatsal düzenlemesi ve genel etkisiyle bu bölüm diğer herhangi bir bölümün arkasında kalmaz. Sadece bütün galeriyi, kubbeyle beraber etkileyici halılarla kaplama fikri bile, kendimizi Endüstri Sarayından Şark dünyasına transfer edilmiş hissetmemizi sağlıyor. Sergi sayısız mankenle güçlendirilmiş. Bu mankenler Osmanlı Devleti’nin farklı halklarından derlenmişler ve ulusal kıyafetlerini giymiş olarak vitrinlerin önünde nöbet tutacaklar.
>
> Bugün açılan bölümde Rusçuk’dan siyah topraktan gümüş desenli seramikler; Bursa ipeğinden kumaşlar, oyuncaklarla, baskılı patiskalarla, yün kumaşlarla dolu sandıklar, altın brokar, keçe dokumaları, Kudüs’ten sedeften yapılmış nesneler; Bursa’dan getirilen ham ipek sergisi, ipek ince tül kumaşlardan bir vitrin, tuhafiye ürünlerinden oluşan bir başkası ve son olarak da bir kıyafet sandığı bulunuyor. Mendil ve işlemelerden büyük bir koleksiyon yapılmış. Yün çeşitleri ve farklı altın işlemelerin olduğu koleksiyonlar kürsüler üzerinde düzenlenmiş.
>
> En güzelleri daha görülemese de görülenler yeterince ilgi çekiyor. Eğer izin olursa buradan Osmanlı Komisyonuna bir isteğimizi dile getirelim. Ana galerideki gibi burada da ziyaretçiye nesnelerin adları, nereden geldikleri konusunda yardım edebilecek hiçbir bilgi yok. Ziyaretçi bilinmeyenin karşısında çaresiz kalakalıyor. Özel bir katalogun hazırlanması daha zaman alacak olsa da üzerlerinde nesnelerin kökenlerinin yer aldığı etiketlerle ziyaretçilerin ellerine onları yönlendirecek bazı ip uçları verilebilir. Bu nesneler üzerine ziyaretçilere bilgi verebilecek birilerinin sergide bulunması da iyi olurdu. Ne de olsa Osmanlı Sergisi sadece komisyonun hoş beş edeceği birkaç kişinin değil, bütün halk için açık olmalı.” (Neue Freie Presse, 1873, 21 Mayıs)

‘Neue Freie Presse’de çıkan bir yazıda yan galerinin neredeyse tamamlandığı söylenerek, sergilenen eserler tanıtılıyor:

> “Osmanlı yan galerisi neredeyse tamamlandı. Sadece küçük bir parçası hala halatla kapalı tutuluyor. Dün açılan bölümdeki ilginç objeler: gümüşten çok zarif telkari işleri, altın işlemeli ipek kumaşlar, özellikle Lübnan’dan halılar, Bursa’dan yünlü giyim eşyaları, ayakkabılar – ahşap parçalı sandaletler, az veya çok altın işlemeli terlikler, sahte çiçek veya dantel gibi kadın çalışmaları, çoğu şimdiden Berlin Müzesi tarafından satın alınan çok zevkli ciltler, altın kakmalı makaslar, mozaik tarzında kakmalı masalar, özellikle İstanbul’dan altın kakmalı pipo başları, Keşanlık’tan değerli taşlarla donatılmış tütün çubukları, değişik şekillerde müzik enstrümanları, kuş kafesleri tartılar, Kudüs’ten eski mezar taşları, yeni bir sıra kostümlü manken gibi... Mankenlere gelecek günlerde açıklamalar eklenmesi bekleniyor.” (Neue Freie Presse, 1873, 25 Mayıs)

Diğer doğu ülkelerinin bölümünlerinde de bir çok manken yerleştirilmiş, fakat bunların düzenli bir etnografik sunum içinde olmamalarının eğitici olmalarını engellediği de gazetelerde yer alır (Bohemia, 1873, 31 Mayıs).

Yine bu mankenler ve galerinin genelinde eksik olan açıklama etiketleri konusunda bir gelişme olarak 12 Haziran tarihinde çıkan bir haberde:

> "Osmanlı bölümündeki kostümlü mankenlerin bazılarına üzerlerinde geldikleri halkların isimleri yazan etiketler yerleştirildi, ama daha bir çoklarında hiçbir açıklama yok. Ayrıca Osmanlı Komisyonunun yakında çıkaracağı bir kitabın içinde bütün bu mankenlerin, daha doğrusu örneği oldukları tiplerin fotolitografik çizimleri ve daha bir çok bu tarzda resim yer alacak. Resimleri bulunan halkların gelenek ve göreneklerinin açıklamalarına da Fransızca olarak yer verilecek." (Fremdenblatt, 1873, 12 Haziran)

29 Mayıs'ta ise bu galeri "Osmanlı Yan Galerisi açıldı, ama açılmasa da olurdu. Genel aranjman da aynı durumda. Galerinin sağ ve solundaki figürler zevksizlik örneği. Kaba ve doğuya biçilen lüks ve görkemden uzaklar." diye eleştiriliyor (Wanderer, 1873, 29 Mayıs).

'Wiener Abendpost' "Dünya Sergisi 1873" makaleleri içinde yer alan "Dünya Sergisinde Sanat Endüstrisi" yazılarının 19.'sunu Osmanlı Devleti, Mısır, Tunus ve Fas'a ayırmış. Jakob Falke makalesinde Osmanlı yönetimi altındaki farklı halkları tanıtmak için gösterdiği çabayı takdir ediyor. Fakat bu noktada kostümlü mankenlerden bahseden yazar sergide her ne kadar önemli olan görsellik olsa da bu mankenlerde farklı vilayet ve bölgeler arasındaki farkları anlayabilmek için açıklayıcı etiketler olması gerektiğine değiniyor.

Yazara göre sergide gördüğü eserler üzerinden verdiği karar, Türklerin de Persler veya Çinliler gibi belli bir sanat stilleri yok.

> "O bölgede Persler, Suriyeliler, Ermeni ve Yunanlılar el becerisini teslim almışlar. Yunan, Mısır, Suriye ve Pers işleri kolaylıkla birbirlerinden ayrılıyorlar. Ama bunların hiç biri yüksek bir sanatçılık taşımıyor. İşlerin hemen hepsi, dokumalar hariç, ham. Hindistan ve Japonya'daki gibi görkemli parçalar yok bu bölümde." (Wiener Abendpost, 1873, 28 Temmuz)

Yazar ayrıca Avrupa zevklerinin Osmanlı hayatına girmesiyle sergideki bazı eserlerin süslemelerinin gerçekliğinin sorgulanması gerektiğini söylüyor. Mesela Bedevi mankeni haçlı seferleri zamanındakine tıpatıp benzerken, İstanbullu kadınlar

Fransız ipekleri içinde, Giritli Müslüman erkeklerse "Viyanalı bir aşçının yazlık Pazar kıyafetli" halini andırıyorlar.

Falke, bu sergideki en görülmeye değer eserlerin halılar olduğunu söylüyor ve İzmir halılarını, kullanılan renkler ve desenleriyle ayrıntılı bir şekilde anlatıyor. Daha sonra da Tunus halısı olarak da adlandırılan Suriye halılarına geçerek bu iki tipi birbirleriyle karşılaştırıyor.

İpek kumaşların ve dokumaların olduğu bölüm de genelde övülüyor. Yalnız içlerinde bazı eserlerin Leipzig veya Berlin'den gelebilecek kadar batılı zevklerini anımsattığı vurgulanıyor.

Osmanlı bölümünde yer alan diğer eserlerin; altın ve bakır kaplar, kasnak işleri, sedef kakmalı mobilyalar, süslü silahlar gibi, dokumalarla boy ölçüşemeyecekleri ve genelde aynı tarz çalışmaları olan diğer ülkelerin gerisinde kaldıkları söyleniyor. Osmanlı Devleti'nin hakim olduğu toprakların dört bir yanından getirilen çanak, çömleklerden ise övgüyle ve detaylı olarak söz ediliyor (Wiener Abendpost, 1873, 28 Temmuz).

Galeri içinde sergilenen ve oldukça ilgi çeken bir diğer malzeme ise Avusturya'da işlenen, ama sadece Osmanlı topraklarında çıkarılabilen lületaşı. Hatta sadece bu konu hakkında çıkan makaleler de var. İsmi "Dünya Sergisinde Lületaşı" olan ve 12 Ağustos 1873'de 'Weltausstellungs-Zeitung'da çıkan makale de lületaşının nerelerden, ne kadar ve nasıl çıkarıldığı detaylı bir şekilde anlatılıyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 12 Ağustos). Gene Ağustos ayı içinde 'Die Presse'de de bu konuda bir makale çıkıyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 05 Ağustos).

'Wiener Abendpost' gazetesinin "Weltausstellung 1873" başlıklı sergi haberlerine ayrılmış makale serisinin bir alt başlığı olan "Die Frauenarbeit" (Kadın işleri) yazı dizisinin 06 Ekim 1873 tarihli 9. makalesi Romanya ve Osmanlı galerilerine ayrılıyor. Yazı önce Romanya bölümünü anlattıktan sonra hemen yanında yer alan Osmanlı bölümünü tanıtmaya geçiyor. Tavandan asılı olan halılar ve duvarlardaki palmiye yapraklarından övgüyle söz eden makale, burada, güneyin, "sıcak hava ve güneş ışığının yurdunun" temsil edildiğinin kolayca anlaşıldığını söylüyor.

> "Sütunlarda ülkelerin çeşitli kıyafetlerini giymiş, kaftan ve fes, türban ve peçe, kadife ve ipek içinde doğunun parıltı ve zenginliğiyle süslenmiş olarak kadın ve erkekler duruyor,. Bazı

> kadın figürleri öyle görkemli bir şekilde giydirilmişler ki kilise süslemeleri (paramente?) gibiler. [...] bunlar metal ve kumaştan, ipek ve mendilden kadının gövdesini saran hem süs, hem de yükler. Bu kıyafetlerin taşıdıkları pırıltı anlatılamaz. Altın, gümüş, kadife ve zengin, zevkli ipekler bir arada kullanılmış. Sadece kıyafetler değil, halılar, perdeler, yastıklar, dolapların iç ve dışları da aynı görkemle parlıyor. [...] Osmanlı sergisi kadın el işleri ile doruğa yükseliyor. Dolapların çoğunda ipek ve altınlı gergev işleri yer alıyor. Altınların başka çok az ülkede bu kadar doğru ve güzel yapılmış örnekleri görülebilir. İplik iplik tek bir ışın gibi duruyor işler koyu kadife üzerinde." (Wiener Abendpost, 1873, 06 Ekim)

Hepsi kadın elinden çıkmış olan bu eserler, üzerlerindeki desenlerle birlikte detaylı olarak anlatılıyor ve Avrupalı kadınlarının bu eserlerin az masraflı teknik ve malzemeyle yapılışlarına rağmen ne kadar zengin göründüklerine bakarak çok şey öğrenebilecekleri de söyleniyor.

Dolapların altında yer alan oyuncak sandıklarının içindekilerden ise "bir insanın düşünebileceği en çirkin şeyler" diye bahsediliyor. Kadın fantezisi ve anne sevgisinin bunlarla alakası olamayacağı da söylenerek "umarız ki, küçük Osmanlı çocuklarına sunulanların en iyi, güzel örnekleri bunlar değildir." deniliyor. Yazara göre bu eserler kadınların doğudaki yalnız hayatlarının ürünleri. Ona göre bu kadınlar başka koşullar altında yaşıyor olsalardı, okuyacak, yazacak, resimler yapacak, daha bir çok sanatı deneyeceklerdi. Batıda kadınlar eskiden beri erkeklerin yaptıkları şeylere, ava, sanata ilgi duyarken doğunun kadınları ipek üzerine iplikle yazıyor, çiziyor, kendini buluyor ve böylece yalnız hayatlarına yaratıcılığı sokuyorlardı (Wiener Abendpost, 1873, 06 Ekim).

Osmanlı Devleti'nin sergiye gönderdiği ürünler arasında en çok ilgi çekenler, daha önceki sergilerde de olduğu gibi kumaş işlemeleri ve halılardır. Galerilerin düzenlenişi palmiye yaprakları ve halıların yarattığı Şark'ı hatırlatan havasıyla beğeni toplarken, ülkenin farklı noktalarından insanları tanıtmak için sergilenen mankenler bilimsel olmaktan uzak ve bazen de kısaca kaba bulunurlar. Eserler hakkında yapılan bu eleştiriler park alanına geçildiğinde yapılar için de tekrarlanır.

5.3. Park Alanındaki Osmanlı Yapıları

Osmanlı Devleti Viyana Sergisi'ne hazırlanırken Paris'ten çok daha büyük zorluklarla karşı karşıyaydı. Bunun sebebi sadece bütün Şark'ın sergilenişindeki merkez olarak görülmek istemesi ve komisyonlarıyla bu yönde çalışması değil aynı zamanda kendisine ayrılan alanın Paris'tekinin neredeyse üç katı olmasıydı (Ersoy,

2000, 77). Bu daha fazla yapı yapılması ve daha fazla eser sergilenmesi demekti. Osmanlı Devleti kendisini temsil edecek yapı tiplerinin seçiminde Pietro Montani'nin 1871 Ocak ayında yaptığı önerisini temel almıştır. Montani; bir şehir konutu, bir çiftlik evi, bir mezarlık ve III. Ahmet Çeşmesi'nin bir kopyasının yapımını önermiştir. Bu yapılardan konut ve çiftlik evi zaten sergi programında var olan yapılarken, mezarlık gene programda yer alan dini yapı tipi kategorisinde yer almakta idi (Ersoy, 2000, 84).

Bu öneri, önce Sergi Komitesi ve Endüstri Reform Komisyonu, daha sonra ise Bakanlıkta tartışılmıştır. Endüstri Reform ve Sergi Komisyonları arasında bir yıl kadar süren tartışmalardan sonra, dönemin maddi durumunun büyük rol oynamış olması gereken bir kararla Reform Komisyonu, mezarlık ve çiftlik evinin Osmanlı Devleti'nin yaratılmak istenen görkemli imajına ve İmparatorluktaki sanat ve endüstrideki gelişmeyi gösterme isteğine cevap vermediğine karar vermiştir. Diğer iki yapının, konut ve çeşmenin, Viyana'da inşaasına karar verilmiştir (Ersoy, 2000, 86-87). 1872 yılında Sultan'ın hazineden sergiye göndereceği parçaların içinde tutulacağı bir köşk ile Osman Hamdi ve Marie de Launay'ın fikri olan "Elbise-i Osmaniyye" de Osmanlı sergisinin programına katılırlar. (Ersoy, 2000, 90) Cengiz Can 'Basiret' gazetesinden aldığı bilgi doğrultusunda, bu yapıların uygulamasında Papsoğlu Yorgi Kalfa'nın çalıştığını yazar (Cengiz, 1993, 217). Viyana gazetelerinde bu bilgiyi doğrulayacak bir haber bulunmamıştır.

Osmanlı Devleti'nin kendisini temsil etmesi için seçtiği bu bina tiplerini düşünürken, 'Illustrirtes Wiener Extrablatt' gazetesinde 10 Mayıs 1873 tarihinde yayınlanan "Dünya Sergi alanındaki Türk Çarşısı" adlı makalenin başlangıcını göz önünde bulundurmak, Osmanlı'nın bu seçimindeki amacına farklı bir bakış getirir:

> "Kokulu bin bir gece masallarını açıp da içinde bir kervansaray, bir hamam, bir cami veya bir çarşı olmayan bir sahneye denk gelmemek imkansızdır. Müslüman ülkelerin sosyal hayatları bu dört bina tipinde toplanmıştır. Bu yüzden mimarlık düşüncesinin estetik bir ifade bulduğu bina tipleri de bunlardır, özel binalarsa hiç böyle değillerdir." (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 10 Mayıs)

Sergideki Osmanlı yapıları bire bir bu yapı tiplerinden değildir. Bir yandan Osmanlıların bir kere daha Avrupa'nın kafasındaki imajı kabullendiği söylenebilir. Cami yapılmamış olması (Neue Freie Presse, 1873, 17 Mayıs), gerçekten bunun sebebi dini saygı olsun veya olmasın ki 1867 Sergisinde yer alan Osmanlı Camisi

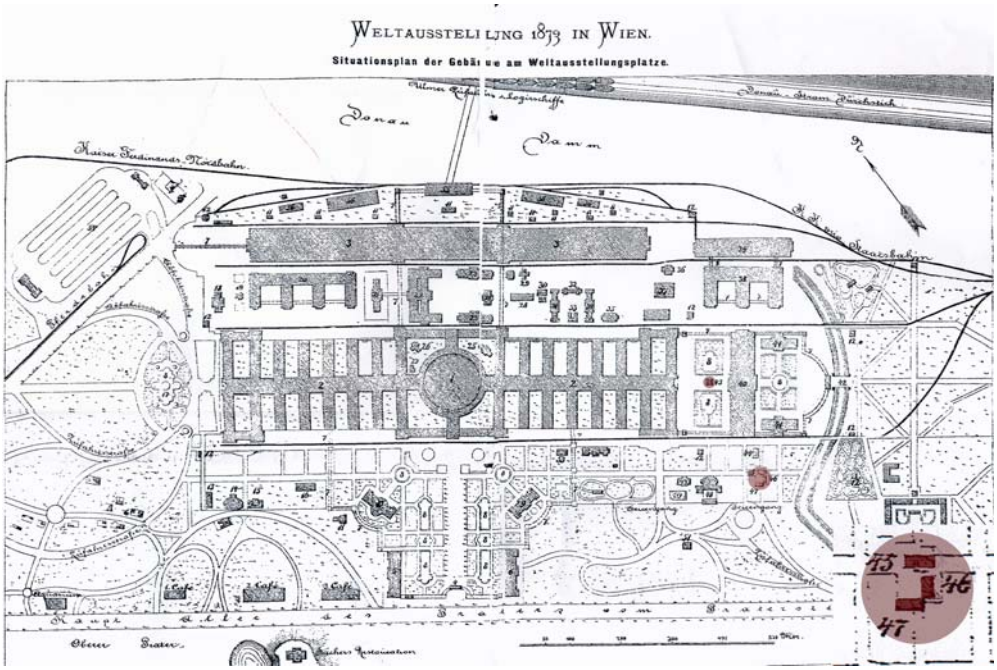
göz önüne alınırsa bu biraz kuşkuludur, Osmanlı Devleti'nin yaşadığı ekonomik sorunlara bağlanabilir. Fakat belki de Osmanlı Devleti kendisini Avrupa'dan ayıran dini özelliklerini sergilemek istememiştir.

Bir yandan da Osmanlı Devleti'nin Batı'nın gözündeki şark imajıyla bağdaşan iki yapısı, çarşı ve kahvehanenin, aynı zamanda ticari yapılar oldukları göz önünde bulundurulmalıdır. Bu yapılar hem sergi boyunca maddi kazanç sağlamışlar, hem de çarşı Osmanlı endüstri ürünlerinin Avrupalılara ulaşmasını sağlamıştır.

Bu yapılar hakkında haberler 1872 yılından itibaren gazetelerde yer almaya başlar.

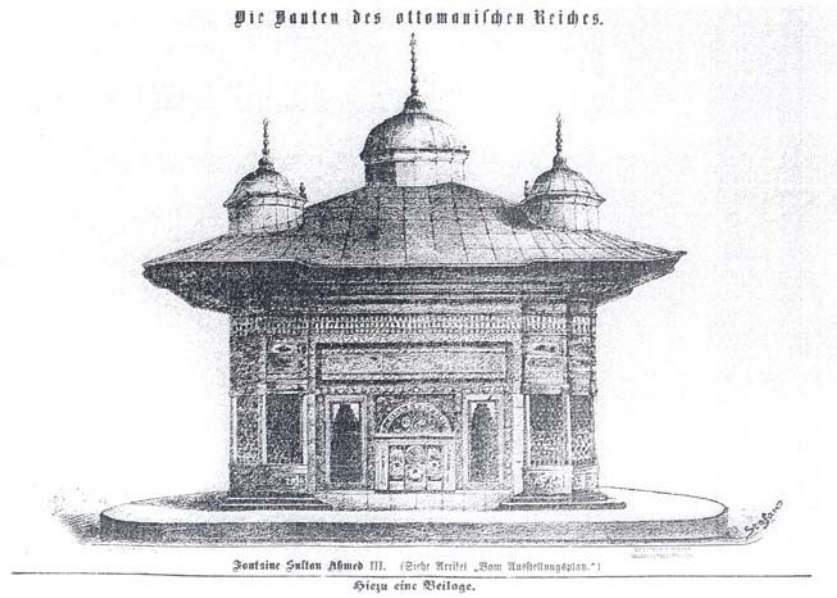
> "[...] III. Ahmet Çeşmesi Türk mimarlığının en güzel örneklerinden biri olarak, orijinal büyüklüğünde ve sergiden sonra da Viyana'da kalabilecek şekilde inşa edilecek. Bu çeşmenin yanında Türk mimarlığının başka şaheserleri de yer alacak. Çırağan örneklerine göre yapılacak güzel mermer hamamlı bir konut, küçük bir mezarlık oluşturacak olan mezar taşları ve son olarak gerçek bir kahvehane. Bütün bu işlerin plan ve önerileri için en iyi Osmanlı mimarı Montani, Osmanlı Komisyonu tarafından görevlendirildi." (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 6 Mart)

8 Haziran 1872 tarihinde Osmanlı yapılarının planlarının hazır olduğu ve inşaatlarına başlanacağı haberleri gazetelerde yer alıyor. Sergi Genel Komiseri Hamdi Bey ve mimar Montani'nin 7 Haziran'da Viyana'ya geldikleri ve Montani'nin Çırağan'da onunla beraber çalışan işçilerden bazılarını da yanında getirdiği bildiriliyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 8 Haziran).



Şekil 5.18: 1 Mart 1873 Weltausstellungs-Zeitung

5.3.1. III. Ahmet Çeşmesinin kopyası



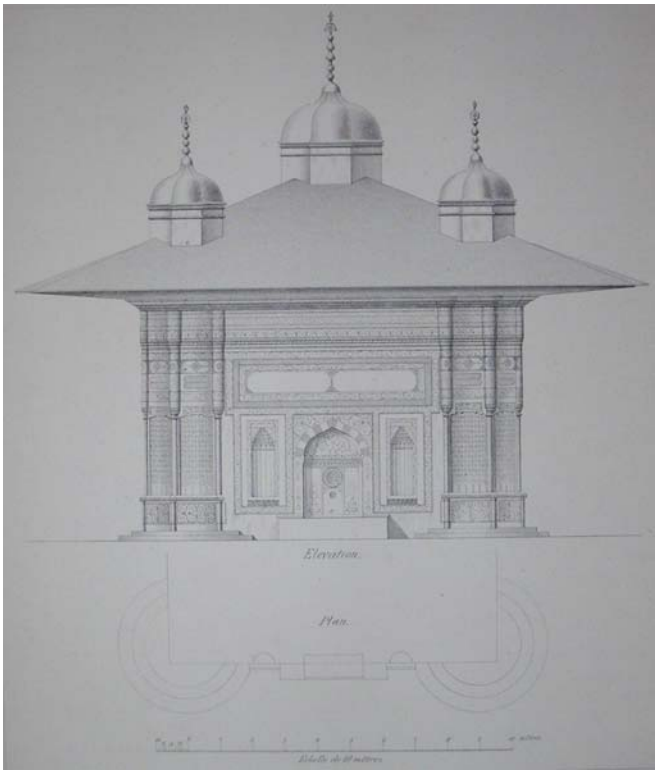
Şekil 5.19: Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 31 Ağustos

Montani ilk olarak, İstanbul'da Aya Sofya yakınındaki III. Ahmet Çeşmesinin Viyana Sergisinde bir kopyasının yapılması fikrini öne sürdüğünde, kopyanın gerçek çini, mermer ve yaldız ile kaplanacak ahşap bir yapı olmasını düşünmüş ve bütün bu işlerin Paris'te olduğu gibi yabancılara yaptırılması yerine Osmanlı Devleti'nden işçiler götürülerek, Osmanlı işçilerinin modern tekniklere nasıl uyum sağladıklarının kanıtlanmasını önermiştir (Ersoy, 2000, 86). (Şekil 5.22) Kopya, her köşesinde halka su ve şerbet sunulan sebiller olan küçük bir köşktür. Yapının ayrıntılı bir şekilde yontulmuş cepheleri ve yuvarlanmış köşeleri İstanbul 18. yüzyıl mimarlığındaki barok etkisini yansıtır. Bu yapının yurtdışında sunulmasının nedeni olarak Zeynep Çelik; yapının yakın geçmişe ait bir anıt, Osmanlı formlarının Avrupa etkisi altında taze bir yorumu ve neşeli (oyunlu) bir yapı oluşunu verir. Cephe panellerinin detayları Osmanlı zanaatçılar tarafından yapılmış ve asılı sayvanlardaki çiniler gibi neredeyse bütün malzemeler Osmanlı topraklarından getirtilmişti (Çelik, 1992, 106-7).

Yapı, diğer Türk yapılarından uzakta, Sanat Salonu ve Endüstri Sarayı'nın arasındaki Sanat Meydanı'nda yer alır. Bu seçim onu Endüstri Sarayı'ndaki Osmanlı galerileriyle direk ilişkide olmasını sağlar. Avusturyalı yetkililerin yapmış olmaları gereken bu yer seçiminin sebebi kesin olarak bilinmemektedir. Çeşme, doğu yapılarıyla Endüstri Sarayı'nın doğu bölümlerini bağlamak amacıyla kullanılmış

olabilir. Meydanın içinde renkli ve ziyaretçilere ilginç gelecek bir eserin yer alması istenmiş de olabilir.

III. Ahmet Çeşmesi'nin yapımında kullanılan malzemeler için 'Allgemeine Illustrirte Weltausstellungzeitung' "Orada parlak Marmara mermerinden olan, burada beton alçısı. Çatıda ise kurşun plakaların yerini katranlanmış keten bezi almış." Yazar (Koppelkamm, 1987, 146).

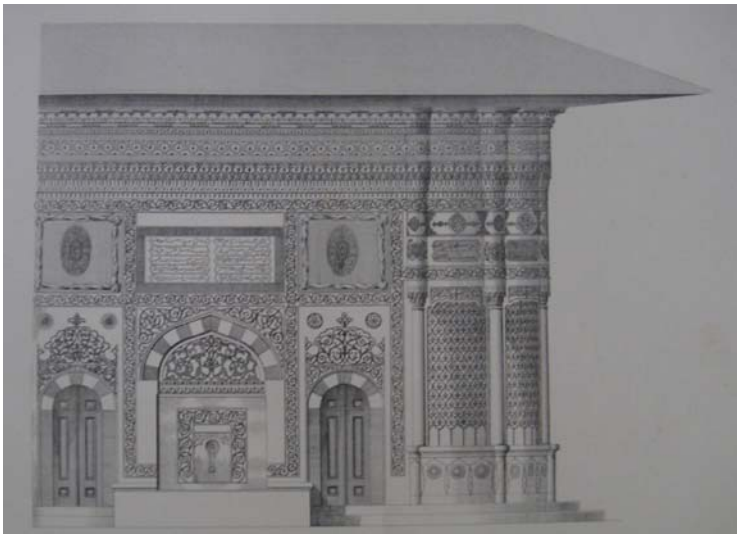


Şekil 5.20: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo I

Usul-i Mimari-i Osmani'de yer alan çeşmenin anlatılışı incelenerek, neden sergide Osmanlı Devleti'nin temsili için seçildiği açıklanabilir. Kitabın ikinci bölümü içinde Osmanlı sanatının önemli örnekleri arasındaki yedinci monografi, Sultan III. Ahmet Çeşmesi'ne ayrılmıştır. De Launay çeşmeyi anlatmaya, eserin Sultan III. Ahmet tarafından şahsen tasarlanmış, çizilmiş ve kendi yazdığı yazıtlarla süslenmiş olduğunu söyleyerek başlar. Ve şöyle devam eder: "Bu eserde rahatlıkla görülüyor ki, sadece bir yüzyıl önce Osmanlı mimarisi İstanbul'da gelişiminin en yüksek aşamasında bulunuyordu." Bu noktada yazar, Osmanlı mimarisinin o dönemden beri yaşadığı gerilemenin üzerinde durarak bunu, zengin Osmanlıların "a la franka" olarak tanımlanan her şeyi önyargılı bir şekilde kabullenmelerine bağlar ve eğer bundan vazgeçer, zevk ve vatanseverliklerini ön plana çıkarırlarsa yerli ürünlerin

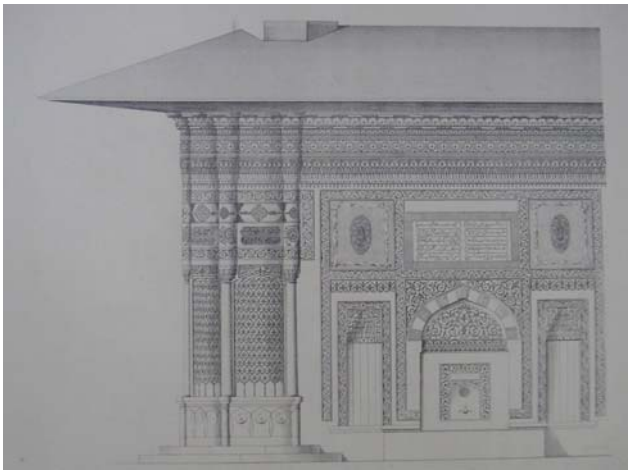
yeniden yükselişinin yaşanacağını söyler. III. Ahmet Çeşmesi de işte bu şekilde, ulusal endüstrinin bir çok dalının İmparatorluk mimarıyla beraber çalışarak "bin harikanın bütünleşmesini sağladıkları" bir eserdir ve Sultan da bu birleşimden "ülkesinin şanının kalıcı bir hatırasını" yaratmıştır. Eseri tamamlayabilmek, "ruh katabilmek" için Sultan bir kere daha şahsen tasarım sürecinde yer almış ve eseri evrenin yaratıcısına adayan, taşa kazılmış ve altınla kaplanmış yazıtı yazmıştır (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873). (Şekil 5.23-26)

III. Ahmet Çeşmesinin İstanbul'da kullanılan iki yapı tipini bir araya getirdiği söylenir: sebil ve çeşme. "Brunnen" kelimesinin Türkçe çevirisinin "çeşme" olarak alınması, Usul-i Mimari-i Osmani'de geçen "Zebil" ve "Tschesme" kelimelerini kullanışıyla bir çelişki yaratıyor burada. Fakat gene kitabın kendisinin sebil ve çeşme yapılarını tanımlayışını burada tekrarlayarak karışıklık önlenebilir. "Çeşme" batıdaki bu tarz yapılara daha yakın duran bir tip olarak gösteriliyor. Bir duvarı kaplayan mermer bir strüktürden oluşan çeşmelerin iki parçadan oluştukları, alt parçanın küçük bir havuz, üst parçanın ise genelde farklı şekillerde, dikdörtgen dikey çiçek kakmalı bir cephe ya da dışarı doğru çıkan kurşun veya çinko strüktürlü ahşap bir çatı olabileceği yazılıyor. Bu iki tip alınlığın da Türkçe'de "Satschak" olarak adlandırıldıkları eklenmiş. Sebillere gelindiğinde, genelde bir meydan veya avlunun ortasında yer alan bağımsız yapılar oldukları, tam bir örtü sistemi taşıdıkları ve duvarların içine yerleştirmiş su tesisatının yer aldığı tek bir oda olarak anlatılıyorlar (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873).



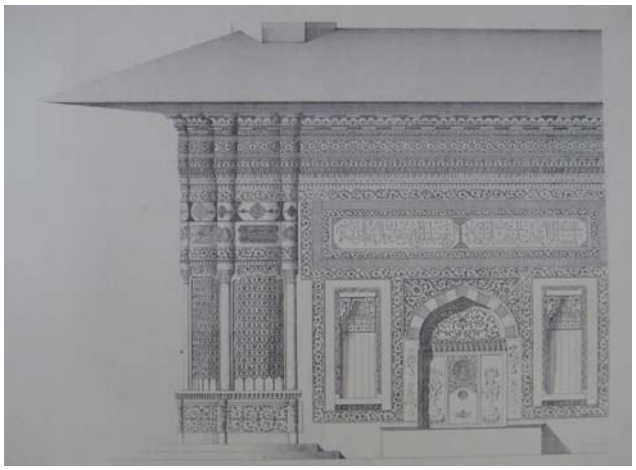
Şekil 5.21: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo III.

Bazı çeşmelerin, Tophane'deki ve Üsküdar'daki III. Ahmet Çeşmeleri ve sebiller gibi bağımsız yapılar oldukları ve içinde bulundukları meydanların dekorasyonunda kullanıldıkları, ama bunun istisnai bir durum olduğu belirtilmiş. Bab-ı-humayun'daki III. Ahmet Çeşmesi'nde ise bu iki yapı tipini, kendi özelliklerini yitirmeden birleştirebilmek için plan olarak tam bir kare seçilmiş. Köşelere yarım daire şeklinde sebiller yerleştirilmiş ve bu sebillerin araları ise çeşme olarak kullanılmış. Bunların üzeri ise beyaz mermer üzerine işlenmiş alçak kabartmalar, bronz parmaklıklar, mermer tablolar, kırmızı ve yeşil frizlerin üzerinde altın yazıtlarla ve altın sarkıtlarla süslenmiş. Çatı kurşunla kaplanmış ortasında büyük, köşelerinde ise daha ufak dört kule taşıyan büyük bir saçak tasarlanmış. Kulelerin üzerlerine de altın "alemler" yerleştirilmiş. Bu yapıda da Müslüman ülkelerin anıtlarında genelde olduğu gibi yazıtların süsleme olarak kullanıldığı, doğu yazısının formunun dekorasyonu tamamladığı, yapının anlamını gösterirken, onu aynı zamanda kutsadığı söyleniyor (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873).



Şekil 5.22: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo V.

Yapının dört yüzünde de yer alan ithafın, "Öffne ihn Gott preisend, trink Wasser, und bete für Ahmet Khan." "Tanrının adıyla aç, su iç ve Ahmet Han için dua et.", III. Ahmet tarafından yazıldığı tekrar hatırlatılarak, şark adetlerine göre ikinci uyağın kelimeleri toplandığında yapının bittiği tarihi, hicri takvime göre 1141 sayısını, verdiği açıklanır. III. Ahmet'in bu dizeler üzerinde ilk çalıştığında 1141 sayısına değil 1138 sayısına ulaştığı, fakat sonra çeşmedeki diğer dizelerin şairi olan Vehbi'den aldığı tavsiyeyle, değeri dört olan "aç" kelimesini dizenin başına eklediği anlatılır. Vehbi'nin bu eserde yer alan diğer dizeleri Allah ve hükümdarın onuruna, hükümdarın refahına dua dilekleri üzerinedir (Usul-i Mimari-i Osmani, 1873).



Şekil 5.23: Maillard, Usul-i Mimari-i Osmani, Tablo II.

> "Böylece Sultan III. Ahmet Çeşmesi, Doğu Kapısı ve Sanat Sarayı arasında yapıldı, parkın gerçek süslerinden olan bu yapı en güzel noktaya yerleşmiş." (Neue Freie Presse, 1873, 17 Mayıs)

Dünya sergisinin açıldığı ay çıkan bir haberde, çeşmenin içinde bazı eserlerin sergilenmesinin düşünüldüğü, fakat bu eserlerin halka açılmayacağı, çünkü bu yapının içinde yerleri kaplayan değerli halıların zarar görmesinden korkulduğu söylenir. Yazar şarkta bir eve girilirken ayakkabıların çıkarılması geleneğinin de bu sebebe dayandığını söyler (Wanderer, 1873, 28 Mayıs). Fakat bu eserlerden sergi boyunca bir daha gazetelerde söz edilmez.

Osmanlı Devleti'nin, halkının yaşantısına örnek teşkil etmesi için (Neue Freie Presse, 1873, 17 Mayıs) sergi alanında inşasına karar verdiği bu yapı hakkında çıkan ilk haberler 1872 yılının Ağustos ayına rastlar. 'Weltausstellungs-Zeitung' III. Ahmet Çeşmesi'nin bir çizimine yer verirken "doğu mimarisinin en güzel anıtlarından" olan bu çeşmenin "sadık bir kopyasının sergi için Viyana'da inşa edileceği ve sergiden sonra da burada kalacağını" yazar (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 31 Ağustos).

Yapının inşasının tamamlanması ile hakkında daha geniş makaleler çıkar. 'Neue Freie Presse'nin 28 Mayıs 1873 tarihinde çıkan Feuilleton'un (tefrikası) III. Ahmet Çeşmesi'ne ayrılır. Dr J. Karabacek'in yazısı şöyle başlar:

> "Serginin her ziyaretçisi Endüstri Sarayı'nın dev doğu kapısından çıkınca karşılarındaki yapı nedeniyle ister istemez yerlerine çakılacaklar. Bunun sebebi kesinlikle bu belirsiz objenin biçimi, dörtgen bir kutunun üzerinde pagoda biçimli bir çatı, değil, onun masalsı renklerinin karşı konulamaz cazibesi. Şaşkın bakışlar altında İstanbul'daki III. Ahmet Çeşmesinin (veya Tscheschmesi) bir kopyası yükseliyor burada."

Yazar doğuluların gösteriş sevdalarının anıtsal çeşmelerle değerli bir yön kazandığını, suyun Kuran ve Müslümanlıktaki değerini de vurgulayarak belirtiyor. Daha sonra, Mekke'deki Zemzem veya Kevser ve Selsebil kaynaklarından bahsederek doğunun su ile ilişkisi anlatılıyor. Çeşme, sarnıç, su rezervuarları, hamam gibi suyun toplandığı, dağıtıldığı veya kullanıldığı yerlere verilen önemden ve onların sayısal çokluğundan bahsettikten sonra bunların hiç birinin büyüklük ve güzellik açısından III. Ahmet veya rakibi Tophane'deki I. Sultan Mahmut Çeşmelerini geçemeyeceğini söylüyor. Çeşmenin yapıldığı dönemin hükümdarı ve ona adını veren III. Ahmet ile veziri İbrahim Paşa ve onların yapılara olan ilgilerinden bahsediliyor daha sonra.

Ancak bundan sonra çeşmenin görünüşüne geçiliyor. Çeşmenin İstanbul'da da doğuya baktığını ama sergi alanında doğuya dönüklüğünün farklı bir sebepten anlam kazandığını söyleniyor. Çeşme böylece Endüstri Sarayı'na arkasını dönüyor ve "Sanat"a doğru yöneliyor. Bilinen başka bir yazarın çeşme için "stilli olarak düşünülmüş ve yapılmış" sözünü kullanmasına, stili olmayan bir yapı için böyle bir şey söylenemeyeceği şeklinde karşı çıkıyor. Gene aynı yazarın çeşmede Bizans stili olduğu yolundaki iddiasında ise ciddi olamayacağı kanısında. Çünkü Osmanlı Bizans mirasından çoktan uzaklaşmış ona göre, yeni fikirlere açık kalarak, hem doğu hem de batıdan yenilikler almış.

> "Müslüman, özellikle Osmanlı mimarlığında yabancı etkiler bölgesel yönetim değişiklikleriyle, önce o bölgede başlayarak ülkeye yayılan, dolaylı sonuçlar olarak ortaya çıkıyorlar. İstanbul'un alınmasıyla Yunan-Bizans mimarlığının adapte edilmesi de böyle görülmeli. [...] Cami mimarlığı hala Bizans izleri taşısa da sivil mimaride batı stilleri doğu stilleriyle etki konusundaki savaşlarında giderek daha büyük bir geçerlilik kazanıyorlar. Ahmet Çeşmesinde de açık bir şekilde görüldüğü gibi, iki yönde de [etkiler ve değişikliklerdeki] hızlanma ruhsuz, barbar formlar yarattı. Bastırılmış çatı, ki şiddeti küp şeklindeki yapıya da benzer biçim veriyor, ortada bir kubbeyle yükseliyor. Bu kubbe yapının güdük köşelerindeki dört yan kubbeyi domine ediyor. Bu genç gerçek Rus stilini anımsatıyor [...] Böylece Çeşme bir yapısal yenilik sunmuyor, her ne kadar yanındaki Osmanlı yazıtı onu "yeni bulunmuş bir stile göre inşa edilmiş" olarak tanımlasa da. Kubbeli çatıdan daha zengin bir görsellik çeşme duvarlarındaki kalem işlerindeki renk görkemi. Kaba, kutu gibi görüntüsü, yarım sütunlar arasında güdük köşelerdeki cam açıklıklarıyla biraz olsun azalıyor.

[Bu noktada yazarın Rus Mimarisine yaptığı göndermeyi açıklamak için 'Weltausstellungs-Zeitung'da çıkan Viyana Dünya Sergisindeki Rus köşkünün çizimine ve çizimdeki yapının çatı örtüsüne bakmak yararlı olur.] (Şekil 5.27)



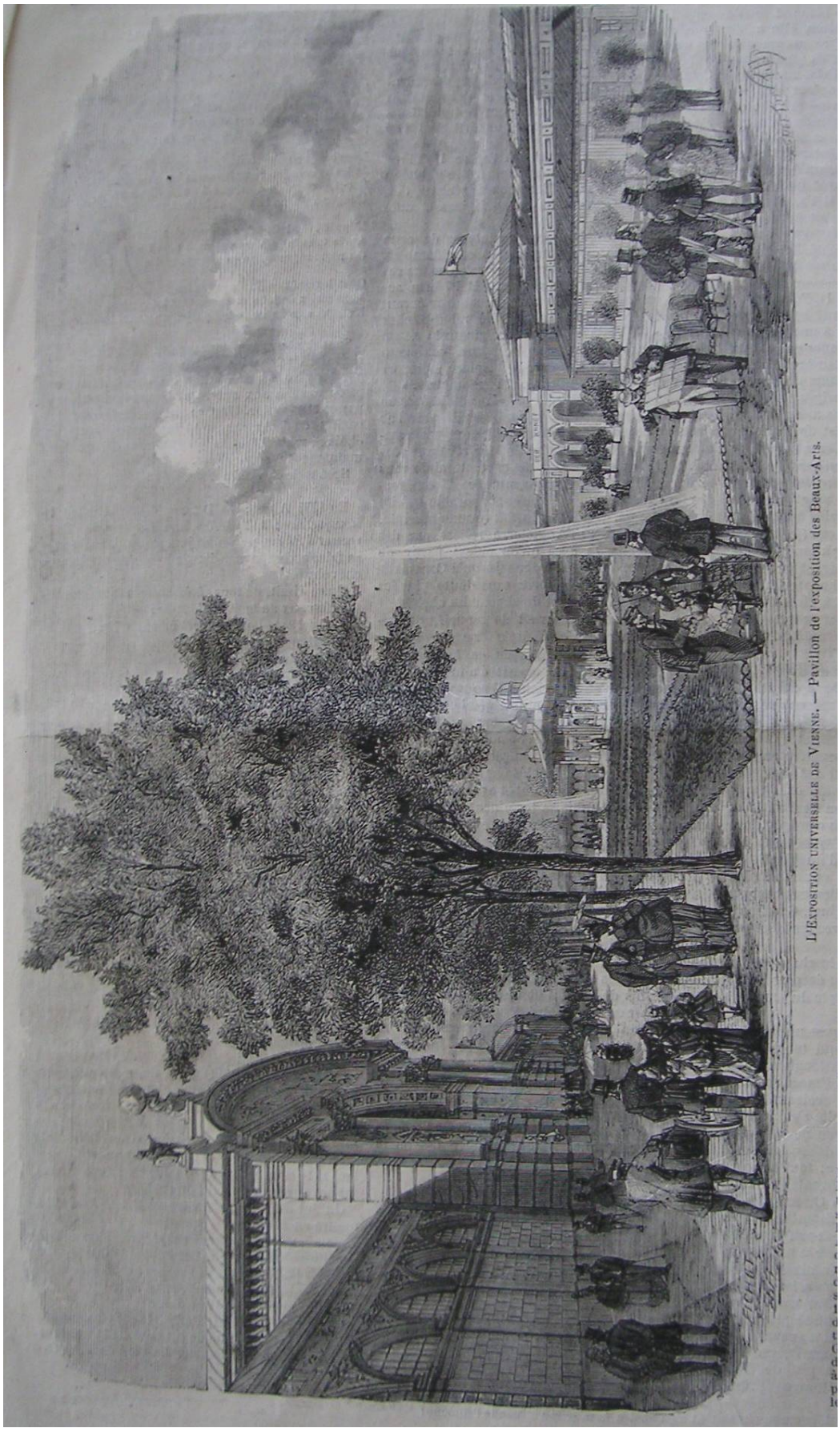
Şekil 5.24: Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 20 Mayıs

> Çeşmenin her duvarının ortasından, omurga biçimli kemerli kör kapılardan mermer havuzlara akıyor çeşmenin suyu. Havuzların iki yanında mukarnas bulunuyor. Doğu duvarındaysa buralarda iki giriş kapısı yapılmış. Buralarda sarkıtlar, zengin süslemeli parmaklıklı pencereleri, yaşayan sütun başlıklarını oluşturuyorlar ve duvarların eksik kalmış bölümlenişlerini tamamlıyorlar. Bu ilginç mimari, dikit yapının, mermerin doğal parıltısında renk dekorasyonunun yapılışı, doğu polychromy'sinin gücü. Huzursuz bir fantezinin, ateşli nabız gibi atan hayatı, biçimler dünyasının cilveli oyunları ve kontrast renk süslemesinin gözdeki uyumlu sihri, insanı karşı konulamaz şekilde yerine bağlıyor ve coşkuyla kendinden geçiriyor. Bu heyecan yeterli değilmiş gibi beyaz mermer üzerine yeşil tablolar üzerine zevkli altın harflerle yazılmış ve çevresinde dönen yazıt da yapının nişanı.
>
> Bu 1736 yılında ölen şair Hüseyin Vehbi'nin 56 tane Türkçe beyit. Bunlar da su ile ilgili [...] Doğunun çeşme yapılarının, doğu ülkelerinin renk ve resim sembolizminin şiirsel tahsisinin kabulüyle karşılaşmaları ilginç." (Neue Freie Presse, 1873, 28 Mayıs)

Yazısının sonunda, sergi alanındaki çeşmenin suyunun olmamasına değinerek, aslında çeşmeyi takdir etmek için "kendimizi Narkissos ile bağdaştırarak, suya doğru eğilmeliyiz, çünkü doğu çeşmesinde suya özlem anlatılıyor." diyor yazar. Bu tabi ki göklere bir sitem değil, sadece bize çeşmeyi ünlü kaynağı olmadan getirenlere." dedikten sonra yazar, III. Ahmet Çeşmesinin batı cephesindeki yazıyla makaleyi noktalıyor.

"Dua ve Su içeride Ahmet Han için iyi dileklerle birleşiyor" 1728

(Neue Freie Presse, 1873, 28 Mayıs)



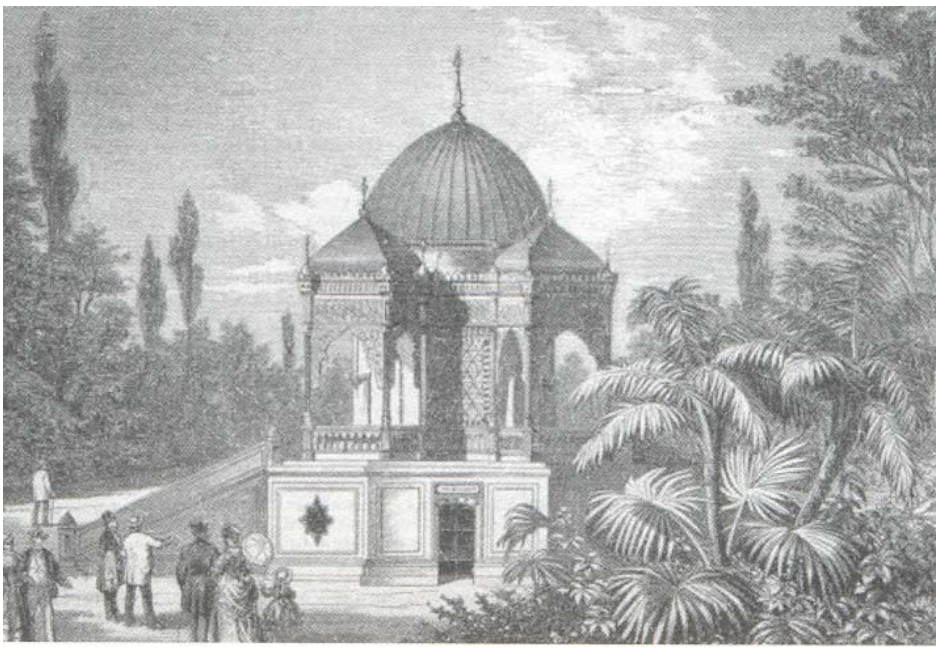
Şekil 5.25: L'illustration Journal Universel, 1873, 21 Haziran



Şekil 5.26: Ost-Portal des Industriepalastes mit Achmedbrunnen Photograph:Kramer http://members.chello.at/wolfgang.blecha/photos_1873.htm

Çeşme hakkında çıkan bir başka yazıda, III. Ahmet Çeşmesi'nin renk ve formlarının zevkine pek uymadığını yazan 'Bohemia' muhabiri ise, çeşmenin susuz kalanlara taze su içebilme imkanı sağladığını söyler. Özellikle suyun bedava olduğunun üzerinde duran yazar, bunun sergi alanı içinde oldukça ender görülen bir durum olduğunu da belirtir (Bohemia, 1873, 31 Mayıs).

5.3.2. Sultanın Hazinesi



Şekil 5.27: Sultanın Hazinesi (Çelik, 2005, 72)

Sultanın Hazinesi Köşkü Abdülaziz'in Viyana Dünya Sergisi'ne gönderilmesini kabul ettiği Osmanlı Hazinesine ait değerli nesnelerin güvenli bir şekilde barındırılması ve sergilenmesi için yapılmıştır. Sergi için özel tasarlanan yapı, mimarisi hakkında en çok bilgi verilen Osmanlı yapılarından biridir. Fakat mimariye gelmeden önce yapının içinde sergilenenlerin yarattığı ilgiden söz etmek uygun olur.

Sultanın Hazinesi'nin sergiye gelişi ilk olarak 30 Mart 1872 tarihinde, 'Weltausstellungs-Zeitung'da Arşidük Johann'ın isteği üzerine Sultan'ın Osmanlı İmparatorluk Hazinesini Dünya Sergisine göndereceği şeklinde yer alıyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 30 Mart). Daha sonra gene 'Weltausstellungs-Zeitung'da çıkan bir haberde, hazinenin hazırlıklarına değinilerek, Sultanın, hazinesinden şimdiye kadar öngörülenden daha zengin bir seçmenin Dünya Sergisine gönderilmek üzere hazırlanmasını emrettiği yazılıyor. Internentius Graf Rudolf ve Osmanlı İç İşleri Bakanı İbrahim Ethem Paşa'nın beraber Osmanlı Hazine Odasından; içlerinde pahalı süs eşyaları, tarihi açıdan önemli antikalar, orijinal, zarif, sanatsal ve endüstriyel araştırmalara örnek olabilecek objelerin de bulunduğu 400 parça seçtikleri belirtiliyor. Bu koleksiyonun bir kataloğunun da çıkarılacağına değinilmiş (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 10 Temmuz). Bu tarihten sonra 1873 yılının Nisan ayına kadar konuyla ilgili haber görülmezken, 25 Nisan'la beraber koleksiyonun İstanbul'dan Viyana'ya doğru yolculuğu detaylı bir şekilde birkaç gazetede art arda yayınlanıyor.

> "Sultanın hazinesi dün Tuna nehrinden buharlı bir gemiyle Viyana'ya getirildi. Budapeşte'ye buharlı gemi "Franz Joseph"le, oradan da "Drau"yla taşındı. Sergide değerleri ve alışılmamış görünüşleriyle ilgi çekecek olan hazineler […] Osmanlı imparatorluk Haznedarı tarafından gözaltında bulunduruluyor. Bu hazine daha önce içinde bulunduruldukları Sarayı hiç terk etmemişler. Sergilenen değerli eşyalar arasında masif altından, neredeyse yüz kilogram ağırlığında ve değerli taşlarla süslü bir sandalye, altın direkli ve gene değerli taşlarla bezeli iki gölgelik bulunuyor. Şimdilik hazine Hofburg'daki imparatorluk hazine odasında tutuluyor. Çünkü yerleştirilmeleri için Osmanlı meydanında inşa edilen demir köşk, daha tamamlanmadı." (Die Presse, 1873, 25 Nisan; Wanderer, 1873, 25 Nisan; Neue Preussische Zeitung, 1873, 01 Mayıs; Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 26 Nisan)

Hazineyi karşılayan Osman Hamdi Bey, Falcon ve diğer komisyon üyelerini, hazineyi getiren Saray kütüphanecisi İbrahim Bey ve Faik Bey'i sıcak bir şekilde karşılarlar. Daha sonra hazinenin at arabalarıyla saraya yolculuğuna eşlik ederler (La Turquie, 1873, 03 Mayıs).

‘Weltausstellungs-Zeitung’ da hazinenin yolculuğunu anlattıktan sonra ona eşlik edenlere daha ayrıntılı olarak yer veriyor:

> “Hazineye Hazine Komiseri, Enderun Mektebi yöneticisi, saray kütüphanesi başkanı İbrahim Bey, asistanı ve iki iç oğlan eşlik ediyor. Ayrıca Latin Racası Della Suda, onlarla komiser olarak beraber.” (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 24 Nisan)

Hazinede yer alan eserlerden ilk olarak burada bahsediliyor ama sergilenmeye başlanmalarıyla birlikte daha detaylı bir şekilde de anlatılıyorlar. 1 Mayıs’ta çıkan bir gazete haberinde Viyana’ya ulaşan eserler hakkında verilen bilgilerde, daha öncekine göre değişiklikler var. Zaten belirlenmiş olan 200 esere, 30 tane daha eklendiği ve bunların Sultanın en etkileyici silahları arasından seçildiklerinden bahsediliyor. İleride çok ilgi görecek olan Nadir Şah’ın tahtından da ilk olarak bu tarihte söz ediliyor. Köşkün sürmekte olan inşaatından “Köşkün masif, demir gövdesi ayağa kaldırıldı ve duvarları inşa edildi, ama daha giydirilmediklerinden; bunun üzerinde çalışıldığı sürece hazinenin sergilenmesi düşünülemez.” diye bahseden makale, serginin ancak mayısın ikinci yarısında açılabileceğini de belirtiyor (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs; Fremdenblatt, 02 Mayıs, 1873). 1 Haziran’da ise gene ‘Neue Freie Presse’de bu konuyla ilgili olarak Osmanlı bölümünde açılmayan “Geriye sergileneceği köşkün yapımının yavaşlığı nedeniyle sergilenişi ertelenen Sultanın Hazinesi kalıyor. Bu köşkün dışının giydirilmesi de dünden beri daha hızlanıldı.” (Neue Freie Presse, 1873, 01 Haziran). Fakat bütün bunlara rağmen açılışı haziran ayı içinde beklemenin oldukça iyimser bir görüş olduğu görülüyor ve şark bölümündeki Fas evi, İran pavyonu, Hidiv’in Evi gibi, bu yapının da Temmuz ayına kadar açılamayacağı haberleri verilmeye başlanıyor (Fremdenblatt, 1873, 20 Haziran). Bu durum karşısında Dünya Sergisi yöneticilerinin ilgisizliğinden de şikayet ediliyor:

> “Sergide yer alan yurttaşlarımızın, yavaşlıkları anlaşılabilir olduğu halde, onları sergileyecekleri objelerin tamamlanmasına zorlayan genel yönetim, nedense doğuya karşı üzücü bir sabır gösteriyor. Sultanın Hazinesi sergideki varlığını Arşidük Rainer'in bizzat araya girmesine borçlu. Bu ilginç nesnenin, sadece sergiyi açılışından 10 hafta sonra ziyaret edenler tarafından görülebilecek olması bu büyük sergicinin de hoşuna gitmiyor olsa gerek.” (Neue Freie Presse, 1873, 19 Haziran)

Yapının yerine gelindiğinde, köşk ‘Neue Freie Presse’ye göre, Osmanlı ve Mısır yapılarının arasındaki meydanda yer almaktadır (Neue Freie Presse, 1873, 2 Temmuz). Konumu ile ilgili bunun dışında bilgi yoktur.

Sultanın Hazinesinin köşkünün inşaatı bittikten sonra da dışının ne renge boyanacağına bir süre karar verilemiyor. Önce kırmızıya boyanan köşk, bu renk çok "parlak" bulununca açık bir mavi tonuna boyanıyor. Bu renk de fazla "hüzünlü" gözükünce süslemelere kadar olan alanların üzerinden sepya kahverengisiyle geçiliyor. Sonunda "Müslümanların bütün paleti" denendikten sonra tamamlanan ve ziyarete açılan köşkü Neues Wiener Tagblatt şöyle betimliyor:

> "Sultanın Hazine evi küçük, dairesel, demir bir köşk. Dört tarafında dört adet alçak dörtgen cumbası bulunuyor. Kuzey ve güney yönlerinde kapıları, doğu batı yönlerinde ise renkli camdan pencereleri bulunuyor. Yüksek taş temeli üzerinde bir kule gibi yükseliyor. İç mekanı bir kubbe, cumbalarıysa ufak, yarım kubbeler örtüyor. Hepsinin üzeri yarım aylarla taçlandırılmış. Binanın içi ise zevkli bir şekilde canlı renklerle dekore edilmiş." (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 09 Temmuz)

Binanın anlatılmasından sonra makale, sergilenen eserleri tanıtıyor. Orta vitrinde yer alan, Şah Nadir'in tahtı, III. Ahmet, I. Murat, I. Selim gibi padişahlara ait zırh ve silahlar, bu padişahlarla ilgili detaylı bilgi de verilerek anlatılmış. Daha sonra yan vitrinlere geçiliyor. Kuzeybatı vitrininde ateşli silahlar, kuzeydoğuda süslü zırh ve silahlar, güneydoğuda kılıçlar ve güneybatıda ise sofra takımları gibi sarayda gündelik hayat içinde kullanılan eşyalar yerleştirilmiş. Bu vitrinlerdeki eşyalara da örneklerle değiniliyor (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 09 Temmuz).

Nihayet, 25 Haziran günü bu çok konuşulan koleksiyon 20 sandık içerisinde, dört adet arabayla Hofburg'dan inşaatı biten köşke getirilerek bir katip ve haznedarlık çalışanları tarafından Osmanlı komisyonu üyelerine devrediliyor ve sayılıp, güvenliklerinden emin olunduktan sonra geçici olarak bir vitrinin içine yerleştiriliyorlar. Hazinenin ilk olarak İmparator tarafından gezilecek olduğuna, Osman Hamdi Bey tarafından sergiye hazırlanacağına ve 56 milyon Gulden tutarındaki maddi değerine de haberlerde yer veriliyor (Die Presse, 1873, 25 Haziran). 'Neues Wiener Tagblatt', hazinenin köşke getiriliş haberini verirken "Heyecanla beklenen Osmanlı hazinesi sonunda geldi. Hala sandıklara kaldırılmış halde, ama hiç olmazsa artık sergi reyonunda olduğunu bilmek bir avuntu." ifadesini kullanıyor (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 25 Haziran). 'Fremdenblatt', 26 Haziran günü hazinenin iki gün içerisinde sergiye açılacağının düşünüldüğünü yazarken (Fremdenblatt, 1873, 26 Haziran) aynı gün 'Neue Freie Presse' de, eserlerin hala depolanmış bir şekilde köşkte olduklarını ve köşkün son hazırlıkları üzerinde çalışıldığını belirtiyor ve hafta sonunda, köşkün halka açılacağını bildiriyor (Neue

Freie Presse, 1873, 26 Haziran). Temmuz başında birkaç gazetede neredeyse tamamlanmış olan köşkün mimarisi hakkında daha önceki makalelerde bahsedilmeyen bazı detaylara değinilen bir haber çıkar.

> "İstanbullu mimar Montani'nin planlarını çizdiği bu hazine evi; içinde bekçi için bir bölme ve kutular için bir depo bulunduran taş bir temel ve kubbesi İstanbul'daki Süleyman Camisinden esinlenen bir demir köşkden oluşuyor. Duvarlar masif, kalın demir plaklardan yapılmış ve kapı ve pencereler de gene böyle plaklarla kapatılacak. Tavan zengin oryantal kalem işleriyle süslenmiş. Hazinenin yerleştirilmesi için cam pencereli ve altın arabesklerle süslenmiş dolaplar duvarlara ve bir tanesi de ortaya yerleştirilmiş." (Neue Freie Presse, 1873, 02 Temmuz; Wanderer, 1873, 03 Temmuz)

Haberde, köşk hakkında verilen bu bilginin ardından, sergilenecek olan eserlere geçiliyor.

> "Objelerin nasıl yerleştirileceği daha belli değil ama serginin odak noktasını Bağdat'ın alınmasıyla Osmanlıların İranlılardan ele geçirdiği Şah Nadir'in tahtının alacağını sanıyoruz. Şu anda sergilenmekte olan eserlerden en dikkate değer olanlar: II. Sultan Selim'in haşmetli zırhı, ve aynı hükümdarın pırlanta ve çeşitli mücevherlerle süslü hançeri, Sultan Muhammed'in palası, Sultan Murat'ın yıkanma kabı, altın mücevher kutusu, hepsi değerli taşlarla, özellikle yakut, zümrüt ve turkuvazlarla bezeli bardaklar, silahlar ve kemerler; düşman gemilerinin yelkenlerini ateşe vermek için yapılmış bir ok, antik saatler, ender bulunur kristal vazolar, bir çok Çin porseleni gibi…" (Neue Freie Presse, 1873, 02 Temmuz; Wanderer, 1873, 03 Temmuz)

Bu ve daha bir çok makalede övgüyle söz edilen tavan süslemeleri Osmanlı gazetelerinde Osman Hamdi Bey'in öncülüğünü yaptığı yeni bir stil olarak tanımlanıyor (La Turquie, 1873, 03 Temmuz). Eserlerin bilimsel sınıflandırılmalarındaki eksiklikler ise eleştirilen konulardan biri. Fakat bu sergi sayesinde bu eksikliğin kapatılabileceğinden bahsediliyor (Neue Freie Presse, 1873, 02 Temmuz; Wanderer, 1873, 03 Temmuz).

Sergilenen eserler anlatılırken Osmanlı Devleti'nin eline nasıl ve hangi padişah zamanında geçtikleri detaylı olarak anlatılıyor makalelerde:

> "Hazine savaşçı IV. Murat zamanında (1612-1640) hatırı sayılır bir şekilde genişlemiş. Zalim olarak tanınan bu hükümdar, İran'a iki sefer düzenledi ve bu çok kan dökülen seferler sırasında Bağdat ve Erivan'ı aldı. Bağdat seferinden sonra "Mısır ganimeti" olarak bilinen zırhların bir çoğunu İstanbul'a getirdi. Doğuda kılıcın oynadığı rolü bilenler, burada sergilenen bu ihtişamlı örneklerden oluşan koleksiyonu gördüklerinde şaşırmazlar. Taç takma seremonisi "Peygamberin Kılıcı" kuşanılarak yapılıyor, kılıç ve sancak hükümdarlık ve iktidarın kutsal sembolleri. En ilginç kılıçsa 1336 doğumlu ve 1402'de ölen (genelde

> Tamerlan denilen), ki bugün bile Timur Leng, topal Timur denilen ve dehşetle hatırlanan, ülkelerin fatih ve yok edicisi Timur'un. Bu silah, Tanrının bu kamçısı, Sultan I. Beyazıd'ın mağlubiyetinden sonra, bir kafesin içinde gezdirilmesi sırasında da oradaydı. Bugün Viyana'da huzur içinde sergilenen bu silah çok fazla kan gördü. Kendisi oldukça sıradan bir pala ama kabzası Hint formunda ve böylece diğer doğu palalarından ayrılıyor. Tarihsel bir önem taşıyan diğer bir kılıç da İstanbul'u fetheden II. Mehmet'in basit görünüşlü kılıcı. Bu kılıç da bir çok şey gördü ve bu, dikkatle bakıldığında görülebilir." (Fremdenblatt, 1873, 25 Temmuz)

'Fremdenblatt'ın Sultanın Hazinesindeki eserleri anlattığı haberi iki günlük bir seri olarak yayınlanıyor. İlk gün neredeyse tamamiyle sergilenen silahlara ayrılmışken, ikinci gün saraydan getirilen eşyalar anlatılıyor. Makalenin sonu ise şöyle:

> "Mücevherat da nasıl zengin! Ve bunların hepsi "hazne humayun"un sadece ufak bir bölümü. Bunları imparatorluk sarayında görebilenler, yanlarında, hepsi değerli taşlarla ve incilerle süslenmiş miğfer, binlerce pala ve silahtan [...] oluşan dağlar görebilirlerdi. Ve eğer bir çok savaşta kan içmiş olan bu nesneler konuşabilselerdi, nasıl bir tarih resmi, nasıl bir zorbalık ve dehşet önümüzde açılırdı. Sultan, Viyana'ya atalarının ganimetlerinin beş cam dolap kadarını yolladı, bütünün ufak bir parçası.[...] Köşkü bütün ihtişamlı içeriğiyle beraber arkamızda bırakırken bir daha bu hazinelerin asla aynı koşullar altında çoğalmamaları sessiz isteğini yanımızda götürüyoruz." (Fremdenblatt, 1873, 26 Temmuz)

Bu makale içinde mimari hakkında söylenen hiçbir şey yok. Zaten yazar da köşk hakkında, "Serginin içinde bulunduğu köşke, sekizgen eve geldiğimizde, tek söyleyebileceğimiz gerçek şark stilinde yapılmış olduğu." demekle yetiniyor. Bunun dışında kubbe süslemeleri hakkında sergi içinde de sergilenen örgü işlerinden örneklenmiş olabileceklerine değinilirken ve tavandan sarkan altın kaplama topların doğuda sıkça kullanılan tavan süsleri oldukları belirtiliyor (Fremdenblatt, 1873, 26 Temmuz).

Koleksiyon içindeki parçalar hakkında bir çok makale çıkıyor ve bunlar hakkında detaylı bilgiler veriliyor. Bu bilgileri toparlamak gerekirse: Koleksiyon üç ana başlığa ayrılabilir: silah ve zırhlar, ki bunların arasında tarihte önemli şahsiyetlere ait olanlarla süslemeleriyle dikkat çekenler bulunuyor; saray hayatı içinde gündelikte kullanılan değerli objeler ve Nadir Şah'ın tahtı gibi hem tarihi, hem de maddi değere sahip eserler. Gazeteler bütün bu eserlerden bahsederken bazı noktaların üzerinde ısrarla duruyorlar. Silahlar anlatılırken geçmişte kime ait oldukları ve bu hükümdarların başarı ve gaddarlıkları anlatılıyor, silah ve özellikle kılıcın Türkler ve İslam için önemi de açıklanıyor.

Şark'ın Sergi'de yer alışından bahsederken kısaca değindiğimiz gibi Sultanın Hazinesi ziyarete açık olduğu saatler açısından en çok şikayet alan yapılardan biridir. Bu tartışmanın gazetelerde ilk yer alışı Temmuz ayına rastlar: (Şekil 5.31)

> "Öngörülen o ki Osmanlı Hükümeti hazineyi sadece belirli saatler içinde ziyarete açacak, buna sebep olarak da serginin olağan dışı ve özel bir ilgi gerektiren değeri ve sergileyenin istisnai durumu görülmeli. Bu sergiye ilginin özellikle yüksek olacağı şimdiden söylenebilir, ne de olsa doğunun sıradan endüstri ürünlerinde bile bulunan ihtişam ve parıltı en güçlü hükümdarının hazinesinde en yüksek noktasına ulaşmış olmalı." (Neue Freie Presse, 1873, 02 Temmuz; Wanderer, 1873, 03 Temmuz)

Geçen zamanla beraber gazetelerin bu konudaki anlayışlarının da azaldığını söylemek doğru olur. Hazinenin açılışı 9 Temmuz günü halka duyurulur (Fremdenblatt, 1873, 09 Temmuz) ve 10 ve 11 Temmuz günlerinde açılış günü hakkındaki haberlerle beraber kısıtlı saatler hakkında şikayetler de devam eder.

> "Sultan'ın Hazinesi demir evin açılışından sonra halktan öyle canlı bir ilgi gördü ki, giriş polis tarafından düzenlenmek zorunda kaldı. Küçük köşkün içindeki kalabalık yüzünden içeride itişip kakışılarak hareket edilebiliyordu. Bu nedenle içerideki değer ve ihtişamlı eserleri gezmenin hiç tadı çıkarılamadı. Gulden günü olduğu için ziyaretçilerin az olmasına rağmen ortaya çıkan bu durum gösterdi ki, böyle canlı ve genel bir ilgi ile merak uyandıran bir objenin ziyareti için günde üç saat çok az. Ne de olsa Sultanın Hazinesi de Prater'deki diğerleri gibi sadece bir sergi nesnesi ve diğerleriyle aynı kurallara tabi olmalı.Serginin geneli şu anda günde on saat açık, bir pavyonun bunun üçte biri kadar bile açık olmaması haksızlık. Mısır binalarına girmek için de aynı zaman sınırlamaları konulmuş. Bizim mücevhercilerimiz de değerli nesneler sergiliyor, ama bunlar bütün gün boyunca ziyarete açık ve onları sergileyenler kendileri veya çalışanları tarafından bu nesnelerin güvenliğini sağlamak için zahmet ve harcamadan kaçınmıyorlar. Eski sanat eserlerinin sergilendiği Pavillon des Amateurs'de de durum aynı. Osmanlı komisyonun da bunu sağlayacak sermayesi olmalı. Ama kendi mutlak hakimiyetleriyle kendilerine özel öyle bir ziyaret düzeni yaptılar ki bu haliyle Sultanın Hazinesi evinde de kalabilirdi." (Die Presse, 1873, 10 Temmuz; Fremdenblatt, 11 Temmuz, 1873)

17 Temmuz günü çıkan iki gazete haberinde de gene Sultanın Hazinesinin açık olduğu saatlere değiniliyor. 'Die Presse', koleksiyonun artık sadece haftanın dört günü saat 1'den 4'e kadar açık olacağını yazdıktan sonra bunu "Giaur (Gavur)'ların homurdanmalarının cezası" olarak nitelendiriyor (Die Presse, 1873, 17 Temmuz), 'Neue Freie Presse', Sultanın Hazinesiyle beraber diğer doğu ülkelerinin bölümlerinden de söz açarak:

> "Duyduğumuza göre, Osmanlı hazinesinin mucizesi bugün bütün gün ziyarete kapalı olacak. Bunun sebebi bilinmiyor. Yarın büyük ihtimalle haznedarın salon le plaisier'i yeniden açılacak. Dün tamiratlar sebebiyle Cercle Oriental kapatılmıştı, bugün ziyarete yeniden açıldı. Genel şikayet doğu objelerinin ziyareti için gerekenden daha az bilet basıldığı yönünde. Daha öğle olmadan biletlerin bitmesi sıklıkla görülüyor. Son olarak da Osmanlı hazinesinin, bugün gibi, her Çarşamba ve Pazartesi de halka kapalı olacağı ve sadece Osmanlı komisyonundan özel kart alanlara gösterileceği öğrenildi. Diğer günler hazine şimdiye kadar olduğu gibi 1-4 arası başka bir kısıtlama olmadan ziyarete açık olacak. Bu Osmanlı Haznedarı pek seçkin." (Neue Freie Presse, 1873, 17 Temmuz)

Temmuzun sonuna gelindiğinde şikayetler de artarak devam ediyor. Çarşambaları kapalı olan köşk sebebiyle bugün gelen ziyaretçilerin diğer günlerde gelenlere göre daha az eser görebilmelerinin haksızlığının üzerinde duruluyor (Die Presse, 1873, 27 Temmuz). Demir köşkün içinin öğle saatlerinde dayanılmayacak kadar ısındığına dikkat çekilerek, bu binanın "ters bir madalyayla ödüllendirilmesini" öneriyorlar (Neue Freie Presse, 1873, 30 Temmuz). Zaten sergi sonunda Osmanlı sergileri 447 madalyaya layık görülürken, mimarinin ödüllendirildiği 19. grupta hiçbir ödül alamaz (La Turquie, 1873, 6 Eylül). Sultanın Hazinesinin artık eskisinden de daha kısa süre ziyarete açık olduğunun haber verildiği, bunun sebebini ise pavyonun organizasyon statüsünde olması ve Baron Schwartz'ın korumasında yer alması olduğu söyleniyor, makalede, "Türkler, sakallarının arasından gülüyorlar. Çünkü eğer Kara Mustafa, Tanrı onu kutsasın, hilali Stefan Katedrali'nin tepesine dikebilseydi, şu anda İmparatorluk Tacının altında Rotunda'da yaptıkları kadar şımarık davranamazlardı." ("Die herren Türken aber lachen sich in den Bart, denn wenn Kara Mustapha, Allah habe ihn selig, anno dazu mal den Halbmond auf den Stefansthurm gepflanzt hätte, sie hätten nicht ungenirter schalten und walten können, als jetzt im Schatten der Kaiserkrone auf der Rotunde.") deniyor (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 25 Temmuz). (Şekil 5.32)

Biletler ve ziyaret saatlerindeki problemler dışında bazı ziyaretçilere imtiyazlı davranılması da gazetelere konu olur. Sultanın Hazinesinin girişinin ön merdivenlerden arka merdivenlere alındığı ve bunun bir ilanla değil ön merdivenlerde bekleyen bir asker tarafından içeriye bu yolla girmek isteyenlere bildirildiği anlatılan bir makalede, Osmanlı Komisyonu Sekreteri olduğu anlaşılan fesli genç bir adamın yanında bazı bayanlarla bu merdivenleri kullanmasına izin verilmesinin yarattığı tartışmalara da yer verilir. Yazar bu tarz istisnai durumların

sadece doğu ülkelerinin sergilerinde gerçekleştiğini belirtmiş (Die Presse, 1873, 11 Temmuz).

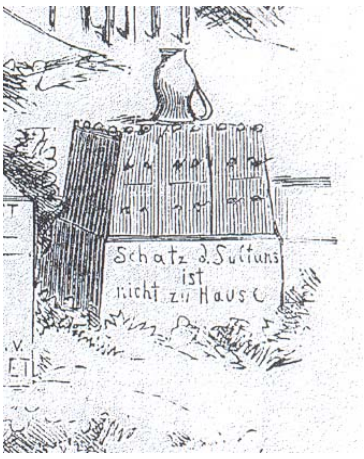
En sonunda, 17 Eylül'de, çıkan bir haberle bu tartışma geç de olsa son bulur:

> "Buradan sevinçle bildiriyoruz ki, Osmanlı komisyonu halk ve gazetelerin isteklerini dinleyerek, eskiden haftanın üç günü açık olan hazineyi haftanın her günü ziyarete açmıştır. Gün içinde açık olduğu saatler de iki den üçe yükseltildi." (Neue Freie Presse, 1873, 17 Eylül)

Dünya Sergisinin Kasım ayının başında sona erdiği ve şikayetlerin koleksiyonun halka açıldığı temmuz ayının ortalarında başladığı düşünülürse 'Neues Wiener Tagblatt'ın aynı gün çıkan yazısındaki "geç de olsa" tabirinin haklılığı görülebilir. (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 17 Eylül)

18 Ekim günü çıkan "Der Kalifenschatz" (Hidiv Hazinesi) isimli makale yakın bir zamanda kapanacak olan "Sultanın Hazinesi"nin yöneticisi konumundaki Saray Kütüphanecisi İbrahim Bey'in, inançsızların meraklarını gidermenin gönül rahatlığı içinde mucize eşyalarını toplayarak kaçtığını" söyler. Yazar C. V. Vincenti "Böylece Osmanlıların kanla yazılan tarihini görmek için araladığımız perde tekrar kapanıyor." diyerek bitirir (Wiener Abendpost, 1873, 18 Ekim).

Zeynep Çelik, bu bina için harcanan aşırı para sebebiyle, hükümet bazı mobilyaların tekrar kullanımını emrettiğini yazar. Görkemli teşhir kasaları daha sonra yurda dönüşte okullar, müzeler, ve başka kamu binalarında kullanılmıştır (Çelik, 1992, 107).

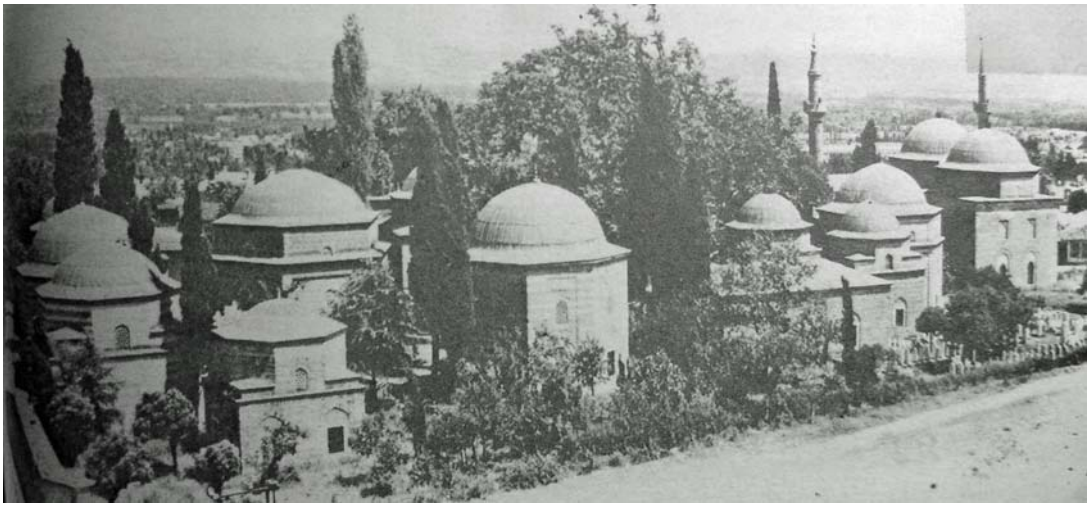


Şekil 5.28: "Sultanın Hazinesi evde değil!" Figaro dergisinde çıkan şark yapılarının açık oldukları saatler hakkında bir karikatürden detay (02 Ağustos 1873)

Yapının mimari betimlemeleri içinde en detaylı olanı ‘Neues Wiener Tagblatt’ta yayınlanandır.

Bu habere göre, Sultanın hazinesinin içinde yer aldığı köşk, merkezi plana sahip tek bir odadan oluşuyor olmalıdır. Fakat bu yapının planına gelindiğinde gazetelerde iki farklı betimlemesine rastlanır. ‘Neues Wiener Tagblatt’ yapının dairesel bir plana sahip olduğunu yazarken (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 9 Temmuz), ‘Fremdenblatt’ sekizgen olduğunu söyler (Fremdenblatt, 1873, 26 Temmuz). Sultanın Hazinesi 9 Temmuz’da açılmıştır. Yapı daha açılmadan hakkında çıkan yazılarda mimarisi hakkında hatalar olabilir. Fakat bu iki makalenin de Temmuz ayı içinde çıkmış olması sorunu pekiştirmektedir. Yapının içeriden ve dışarıdan farklı hissediliyor olması da mümkündür. İçeriden dairesel hissedilen plan, dışarıdan cumbalarla sekizgen bir cephe olarak görülüyor olabilir.

Yapının üzerinde durduğu ve içinde bir oda bulunan kaidenin üzerine ulaşan karşılıklı, iki adet merdivenin varlığı da yine Neues Wiener Tagblatt’ta yazılıyor. Resimden anlaşılan merdivenlerin, kapı ve pencerelerin de yer aldığı çıkmaların arasına yerleştikleridir.



Şekil 5.29: Muradiye Külliyesi (Aslanapa, 1986, 487)

Ahmet Ersoy’a göre, Sultanın Hazinesinin köşkü, 15. ve 16. yüzyıl imparatorluk türbelerinin planını andıran bir yapıdır. Yapının kaidesi içinin de depo ve bekçi odası olarak kullanılması, türbelerin bodrum katı kullanımlarını hatırlatmaktadır. Montani sadece yapıya Beaux Arts’ın kompozisyon fikrini ve Avrupa oryantalist formlarını eklemiş, yapının iki girişine yükselen büyük merdivenler, verandalar ve “ogival”

kemerlerle yeni Osmanlı Rönesansının bir örneğini vermiştir (Ersoy, 2000, 107). (Şekil 5.32-33)



Şekil 5.30: Muradiye Şirin Hatun Türbesi (Aslanapa, 1986, 492)

Yapının örtü sistemi, bir kubbe ve çevresindeki dört çıkmayı örten dört yarım daire olarak geçerken gazetelerde, Zeynep Çelik'in kitabında yer alan 'L'Espositione Universale di Viena' gazetesinden alınmış olan resimde bu dört örtü, eğer içten de bu şekilde görülüyorlarsa, manastır tonozu şeklinde gösterilmiştir.

Gazetelerde çıkan sergi yapılarına ait resimlerin ufak farkları olduğu görülüyor. Diğer yapılarda da görülen bu durum Sultanın Hazinesinin tonozlarla resmedilmesini açıklayabilir.

Gazetelerde yapının "kubbesinin Süleymaniye Camisi'nden esinlenerek" tasarlandığı yazar (Neue Freie Presse, 1873, 2 Temmuz). Bu doğruysa bu esinlenme ancak zorlama bir ifadeyle Süleymaniye Cami'sindeki kubbe ve yarım kubbelerin ilişkisinden olabilir. Böyle bir benzetmede bile kubbe ve dört yarım kubbenin kullanılışı Süleymaniye Camisi'nden çok Sultanahmet Camisi'ni hatırlatmaktadır. Bu benzetmenin tek sebebi Avrupa'da tanınan Süleymaniye Camisi'ni köşkün reklamı için kullanmak olması daha muhtemeldir.

5.3.3. Türk Evi



Şekil 5.31: Şark Mahallesi, (Pemsel, 1898)

Sergi Programında da yer alan ve Montani'nin sergi komisyonuna sunduğu ilk yapı önerilerinden biri olan şehir konutu, Osmanlı geleneksel tekniklerinde inşa edilecek ve İstanbul konaklarının temel organizasyon ve dekorasyonunun bir örneği olacaktı. Yapının içinde haremlik ve selamlık bölümleri, havuzlu iki mermer avlu, bir mutfak, üç odalı mermer bir hamam, döşenmiş salon ve odalar yer alacaktı. Çatının ve odaların döşenmesinde kullanılan mobilyalar ve panellerin üzerindeki süslemeler Montani'nin Çırağan Sarayı için yaptığı tasarımlardan alınmıştı (Ersoy, 2000, 85). Yapı Ersoy tarafından, orta boyutta bir Osmanlı konutunun sadık bir kopyası olarak tanımlanır (Ersoy, 2000, 108).

> "Osmanlı bölümünde yer alacak olan Türk evi bu bölümün merkezi olacak, Türk evleri model alınarak yapılacak olan bu evin dört cephesinde Türk mimari stilleri gösterilecek, içinde Osmanlı yaşam tarzı canlandırılacak ve en basitinden en görkemlisine kadar konut mimarisinin basamakları bu yapıda görülebilecek. Arap, Mezopotamya ve Osmanlı unsurları, ulusal süslemeleriyle yer alacak. Bu ev, bir konutta bulunabilecek halı, lamba gibi, bütün dekorasyon eşyalarını barındıracak. Rez de chaussèe'de aynı zamanda mermerden bir Osmanlı mutfağı ve Osmanlı hamamı da bulunacak. Bu odalarda kullanılacak mermerler Endüstri Sarayındaki Osmanlı dolap ve kostümleri gibi İstanbul'da hazırlanıp Viyana'ya getirilecek. Montani yapının içi hariç hazırlanması için 100000 Guldenlik bir kredi aldı." (Weltausstellungs-Zeitung, 1872, 8 Haziran)

Temmuz ve Ağustos aylarında da yapı hakkında haberler çıkmaya devam eder. Bu haberlerde genelde yapıyı gezen yazarlar deneyimlerini anlatırlar ve özellikle haremlik ve selamlık bölümleri üzerinde dururlar (Die Presse, 1873, 27 Temmuz; Neue Freie Presse, 1873, 08 Ağustos). Buna bir örnek teşkil etmesi açısından 'Neue Freie Presse'nin 8 Ağustos 1873 tarihinde Türk Evi'ne ayırdığı Feuilleton yazısı incelenebilir. Yazı da; bir cami, mezarlık, şehir ve kasaba evinin bulunduğu Mısır bölümüne göre Osmanlı bölümünün sergi programına daha sadık kaldığı söylenir. Konağın yüksek gelirli Osmanlıların orta boyuttaki konutu olduğu açıklandıktan sonra, iç düzenlemenin bu tarz bir konağa göre daha lüks olduğu ama kesinlikle abartılı olmadığı eklenir. Daha sonra yazıda evin betimlenmesine geçilir.

> "İstanbul ve bir çok Osmanlı vilayetindeki ihtiyaçlar doğrultusunda bu ev de ahşaptan yapılmış. Ön cephe kısa bir orta kütle ve yanlardan dışarı doğru çıkan eşit yükseklikte olmayan iki yan kütleden oluşuyor. Bu bölümlerin ikisinin de kendi kapısı var ve güneydeki bayanlar, kuzeydeki baylar için. Merdivenden çıktıktan sonra sola güneye dönünce hareme, sağa kuzeye dönünce selamlığa açılıyor.
>
> Haremin içi, arabesklerle süslenmiş tavanıyla gerçek doğu tarzında döşenmiş. Yerde yumuşak bir İzmir halısı serilmiş, zevkli halılarla örtülmüş ufak bir divan da pencereli duvarı kaplıyor. Bu tarz rahat divanlarda haremin bayanları, saygısız gözlerden korunarak, çubuklarını içip dışarıyı izleyerek neredeyse günlerinin tümünü geçiriyorlar. Pencere duvarının bir bölümü halıyla kaplanmış. Zarif, ışıklarla renklenen duvarların da dekorasyonları halılar. [...] Oda kırmızı ve mavi renkleri ile döşenmiş. Sedef kakmalı küçük bir sandık gene böyle, masadan çok koltuk görevi gören bir tabure, bunun yanında soğuk mevsimler için büyük, pirinç bir mangal odanın bütün mobilyaları. Selamlıktan getirilmiş iki mavi koltuk ise haremin döşenişindeki karakteri bozuyor.
>
> Selamlık ise, evin erkeğinin kabul salonu. Bayanların bölümüne göre çok daha görkemli döşenmiş. Kapısı bile sedef kakmalarıyla bir görkem abidesi ve boğazın kıyısındaki Çırağan sarayının kapıları örnek alınarak yapılmış. Büyük pencerelerin üzerinde renkli camlı daha ufak pencereler bulunuyor, bunlar güneş ışığının üzerlerine düşmesiyle çok güzel bir etki yaratıyorlar. Divan perdelerle aynı, koyu kırmızı ve altın işlemeli bir kumaştan yapılmış. Kumaşın üzerinde yazan "Dschebel-Libnan" yazısı Suriye'den getirildiğini gösteriyor. Bu odanın döşenişi harem kadar doğu geleneklerine uygun değil, daha çok Osmanlıların dediği gibi *a la franca.* Avrupa'ya özgü olan, ama doğu zevklerine göre değiştirilmiş mobilyalardan oluşuyor. Masa, koltuk ve kanepeler Osmanlı Devleti'nde daha çok yeni tanınmaya başlandılar, ama şimdiden onları her yerde görmek mümkün. Yalnız Türkler bunları bizim gibi yerleştirmiyorlar, daha çok hepsi sırayla duvara dayanıyor.
>
> Selamlıkta da mavi, altın işlemeli kumaştan, doğu tarzında, sedef kakmalı mobilyalar bulunuyor. Odanın ortasında yuvarlak, mavi "marmorpasta" bir masa duruyor. Giriş

kapısının karşısında mermer bir şömine var, bu da Avrupa tarzının etkileriyle gelen bir şey olsa gerek, çünkü eski Türkler yemeklerini sadece kömür ocaklarında (mangallar) ısıtırlarmış. Arka duvarı sağ yarısı çok hoş mavi, yeşil arabeskli fayanslarla, kalan duvarların hepsi çuval beziyle kaplanmış. Duvarlarda şu anda ayna ve Arapça yazıların (bunlar Müslümanlar tarafında resim yerine kullanılıyorlar) duracakları yerleri gösteren altın çerçeveler asılmış. [...] Buranın da tavanı çok zengin bir şekilde boyanmış. Yer ise halılarla değil hasırlarla örtülmüş.

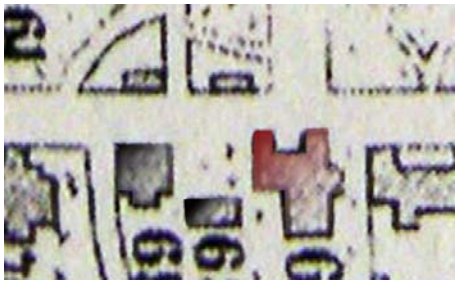
Selamlığın sırtında yatakların gün boyunca saklanması için kullanılan bir yan oda var. Bu odadan hamama geçiliyor. Hamamın bir sıcak oda ve mermerden küvetlerin bulunduğu saunasıyla beraber iki bölümü bulunuyor.

Evin arka bölümündeki odalar hizmetliler için ve kendi girişleri var. Giriş katı da normalde onlara, özellikle kapıcıya ait, ama bu sergi yapısında çarşı olarak düzenlenmiş. Lamba, çubuk, nargile ve halı gibi, normalde ön odalara doldurulmayan, ama Türk evinde mutlaka bulunan eşyalar giriş katı kuzey kanadına yerleştirilmiş. Güney kanadı halen boş. [...] Her ne kadar bu yapı Mısır evi kadar görkemli, ya da Pers evi kadar göz kamaştırıcı olmasa da dekorasyonunda güzellik ve otantikliği birleştiriyor." (Neue Freie Presse, 1873, 08 Ağustos)

Serginin kapanışına doğru 'Das Vaterland'da çıkan "Dünya Sergisinde Şark Mahallesi" başlıklı makale Türk evine de geniş yer ayırır. Evin tek katlı olduğu (zemin ile beraber iki katlı), zaten doğuda çok katlı evlerin herhalde olmadığı söylenerek yapının çok ince bir orta bölümden konsol çıkan kanatlardan oluştuğu söyleniyor. Zemin kattaki çalışanların yaşadığı odaların pek bir özelliği olmayan, boş ve kaba yerler olduğunu söyleyen yazar, hasır matlarla kaplanmış merdivenden üst kata çıkarken bu katın daha özenli olacağının anlaşıldığını söyler. Üst katta gördüğü ahşap kakma pencerelerin "fantastik" güzellikleri üzerine, "doğulular hayalperestler ve fantezilere gelince olağanüstü şeyler yaratıyorlar, ifadesini kullanır. Ama eğer fantezi dünyaya iner ve mantıkla uyuşan bir imaj haline gelmesi gerekirse Afyon çubuklarından biraz fazla nefes çekiyorlar" der yazar. Buna örnek olarak da selamlığa çıktıktan sonra gördüğü sedef kakmalı ahşap kapıyı gösterir ve bu kapının teknik ve renk kombinasyonuyla bir şaheser olduğunu söyler. Selamlıkta yerler gene matlarla, duvarlar altın işlemeli halılarla kaplanmış, ayrıca duvarlarda ayna veya kuran yazıtları için kullanılmak üzere hazırlanmış olabilecek altın çerçeveler asılmış. Tavanın geometrik süslemeler için örnek olabilecek güzellikte olduğu yazılmış, fakat ahşap parmaklıklar arkasındaki pencerelerin üst taraflarında bulunan renkli camlar sebebiyle ışığı içeriye çok iyi almadığına değinilmiş. Divan ve perdeler çiçekli bir altın kumaştan yapılmış. Odada ayrıca İran tarzında mermer bir fırın ve ortada

yuvarlak bir masa yer alıyormuş. Yazar bütün bu düzenlemeyi oldukça rahatlatıcı bulduğunu, fakat her şey bu kadar insana huzur vermek için hazırlanırken, ruhun biraz heyecan aradığını söylüyor. Bu odanın arkasında sıcak ve soğuk su odalarının bulunduğu bir hamam yerleştirilmiş. Selamlığın karşısında yer alan haremlikte ise, kapıların yerine ağır perdeler asılmış. Yerler yumuşak bir halıyla kaplanmış, odanın ortasında bir kömür ocağı ve ön duvarın önüne de selamlıktakine göre daha dar ama daha uzun bir divan yerleştirilmiş. Duvarlar minelenmiş metalden lüks kap alegorileriyle süslenmiş. Odada neredeyse hiç bir mobilyanın olmadığına dikkat çekilerek, doğulu kadınların herhalde böyle şeylere ihtiyaç duymadığı yazılıyor. Yazar görüşlerini; batının ev imajının şarkta bulunmadığını, bu konutun sadece bir erkeğin zevk ve keyfine hizmet etmek için düzenlendiğini ve aile nasılsa devletin de öyle olacağını söyleyerek özetliyor (Vaterland, 1873, 01 Kasım).

Türk Evinin mimarisinin anlaşılması diğer yapılara göre daha zor olacaktır. Yapının gazetelerde hiç gravürü çıkmamıştır ve tek resmi Pemsel'in kitabında bulunan ve bütün Şark Mahallesini gösteren fotoğraftır. Bu resimde Cercle Oriental'e bakan yan cephe ve sokak cephesinin bir bölümü görülmektedir.



Şekil 5.32: Türk Evi Planı (Pemsel, 1898)

Türk Evinin mimarisinin anlaşılması diğer yapılara göre daha zor olacaktır. Yapının gazetelerde hiç gravürü çıkmamıştır ve elimizdeki tek görseli Jutta Pemsel'in kitabında bulunan ve bütün Şark Mahallesini gösteren fotoğraftır. Bu resimde Cercle Oriental'e bakan kuzey cephesi ve sokak cephesinin bir bölümü görülmektedir.

Yapının planı olarak elimizde sadece sergi alanını gösteren çizimdeki vaziyet planı bulunmaktadır. Bu planda yapının önde ileri doğru çıkan iki bölümü ve kuzey bölümünün arkaya doğru uzayışı okunabilmektedir. (Şekil 5.32) Büyük ihtimalle çatı planı olması gereken çizim, yapının zemin katı ve oda düzeni hakkında bilgi vermemektedir.

Yapının güneyde harem ve kuzeyde selamlık olmak üzere iki bölüme ayrıldığını biliyoruz. Bu iki bölüm fotoğrafta da sokak cephesinde yaptıkları, eliböğründelerle taşınan çıkmalarla ayırt edilirler.

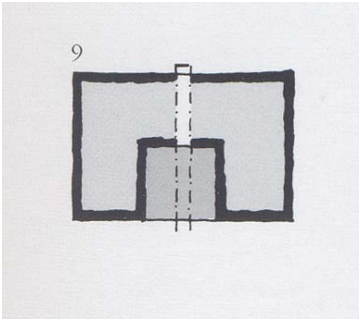
Gazeteler yapıyı tek katlı olarak tanımlar. Zemin katta depo ve çarşı olarak kullanılan odalar yer alır. Birinci katta ise ev sahibine ait, harem ve selamlık bölümleri bulunur. Bu iki kanadın da kendi girişleri olduğu fotoğrafta görülmektedir. Fakat bunların sergi sırasında kullanıldıkları konusunda herhangi bir bilgi gazetelerde yer almaz. 'Neue Freie Presse' yazarının "ve güneydeki bayanlar, kuzeydeki baylar için" derken girişlerden mi yoksa kanatlardan mı bahsettiği kesin değildir.

Makalenin yazarının, "merdivenlerden çıkınca sola dönerek hareme, sağa dönerek selamlığa" ulaştığını söylemesi, orta bir ana girişin ve bu girişe bağlı bir merdivenin varlığını düşündürmektedir (Neue Freie Presse, 1873, 8 Ağustos).

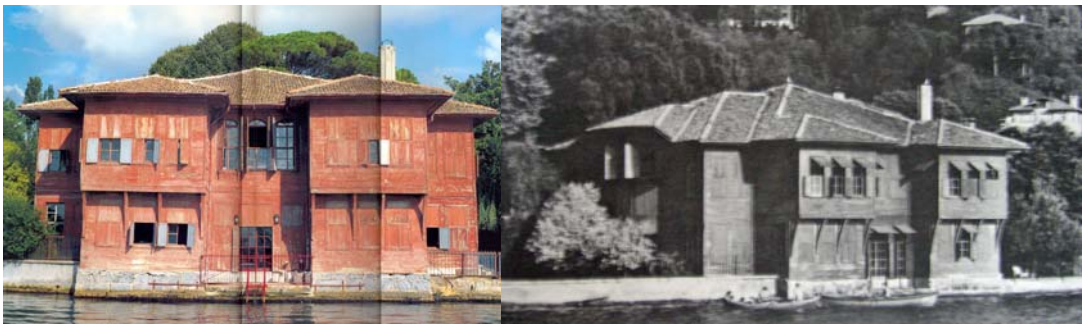
Zemin kat üst kata göre daha sade bir dış görünüşe sahiptir. Birinci katta pencerelerin üstlerinde ve bu çizgiyi takip ederek duvarlarda devam eden süslemeler görülmektedir. Bu katta ana pencerelerin üstündeki tepe pencerelerinin renkli camdan olduğunu da gazetelerden öğreniyoruz (Die Presse, 1873, 27 Temmuz) (Das Vaterland, 1873, 1 Kasım) (Neue Freie Presse, 1873, 8 Ağustos).

Resimde kuzey kanadın arkasında çatının alçaldığı görülmektedir, burası eve eklenen hamam gibi ek fonksiyonların yer aldığı bölüm olmalıdır. (Neue Freie Presse, 1873, 8 Ağustos)

Bu konutun, odaların bir sofanın iki tarafında karşılıklı düzenlendiği ve sokağa kesintisiz bir cephe veren "iç sofalı" Türk evlerinin bir örneği olması mümkündür. (Şekil 5.33) İstanbul ve genel olarak şehir evlerinde bu tipin kullanıldığı bilinmektedir.

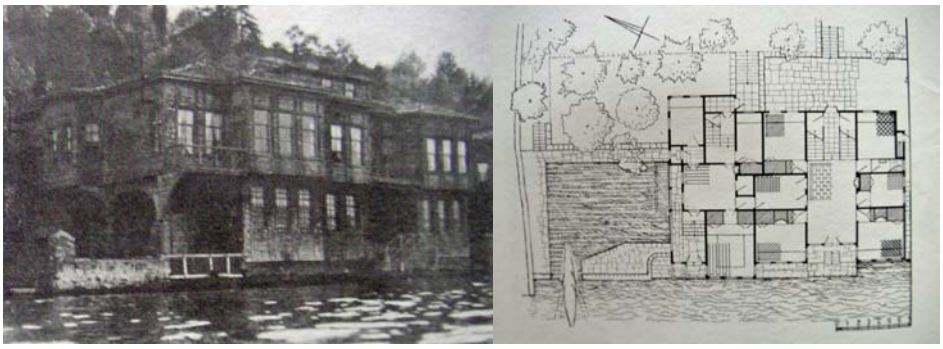


Şekil 5.33: İç Sofalı Türk Evi Planı



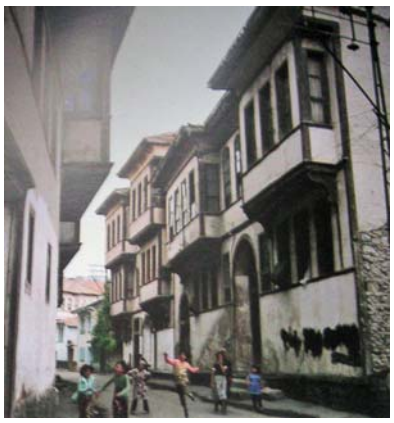
Şekil 5.34, Şekil 5.35: Sadullah Paşa Yalısı (Küçükerman, 1995), (Eldem, 1994, 177)

Osmanlı Devleti'nin 1867 Paris Sergisi'nde konut yapısı olarak İstanbul yalılarından esinlenen bir yapının inşa edildiğini Aoki Miyuki'nin tezinden öğreniyoruz. İstanbul'da yer alan Sadullah Paşa ve Hadi Bey yalılarında olduğu gibi boğaz üzerindeki yüksek gelir sahiplerinin konutlarında da iç sofalı plan tipleri görülmektedir. (Şekil 5.34-37)



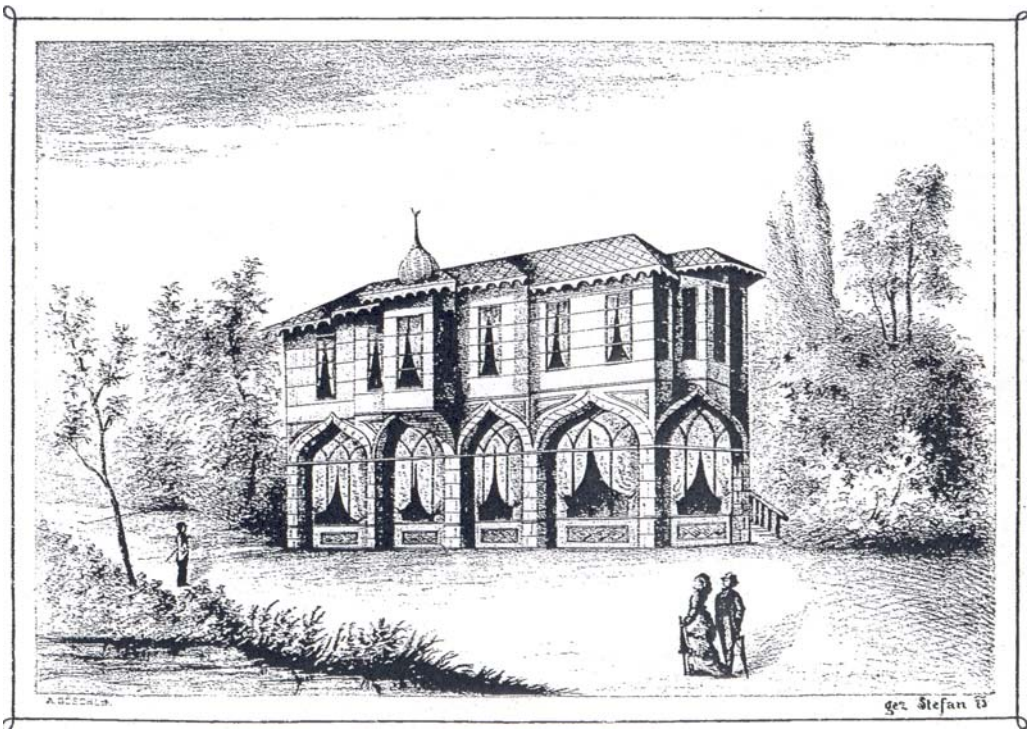
Şekil 5.36, Şekil 5.37: Kandilli Hadi Bey Yalisi, (Eldem, 1994, 130-131)

Bu yapının etkilendiği örnekler bu tarz Boğaz yapıları olabilir. Fakat aynı şekilde sokak aralarındaki şehir apartmanlarında da bu tarz bir biçimlenme görülür ki serginin dönemi ve burada yer alan konutun sokakla ilişkisi göz önüne alınırsa İstanbul'da 19. yy.la görülen şehir apartmanlarının bir kopyası olması da olasıdır. (Şekil 5.38)



Şekil 5.38: İstanbul (Eruzun, 1992, 220)

5.3.4. Türk Çarşısı



Şekil 5.39: 29 Mayıs 1873 Weltausstellungs-Zeitung

Sergide kurulacak olan Türk Çarşısı hakkındaki haberler de 10 Mayıs tarihinden itibaren gazetelerde yer almaya başlıyor. İlk haberler daha hazırlıkları tamamlanmamış çarşıyı okuyuculara tanıtmak üzerine, edebi alıntılar ve romantik doğu sahneleri içeriyorlar.

> "Onlar [Doğunun Çarşıları] üzerine doğu gezgini Chevalier de Bincenti 'Yüksek Arabistan'ın Tapınak Kuleleri'nde renkli resimler çizilmiştir. Sonları kanlı biten romanların dekorları olan bu çarşılar, batı ülkelerinden gelenlerin ilgilerini çekerler.
>
> Şam'ın saç ve tırnak ayıran çanları, Hindistan'ın parıltılı, örümcek ağı gibi kumaşları, Şiran'ın değerli gül ekstraktları, Arabistan'ın hoş kokuları, İsfahan'ın mücevherli kemeri, Isparta halıları, kısaca oryantal lüksün bin çeşit, genelde inanılmaz pahalı elementleri burada el değiştirir ve ticaret, tökezlemeler, bağırışlar ve pazarlıklar, alış-verişin hızı izleyiciye bu gürültülü piyesin oyuncularının çoğunun tembel, ilgisiz Müslümanlar olduğunu unutturur.
>
> Viyanalılar böyle bir çarşının örneğini Dünya Sergisinde görme şansını bulacak." (Illustriertes Wiener Extrablatt, 1873, 10 Mayıs) (Şekil 5.39)

İlk açılan çarşı içinde kıyafet ve el işi dokuma satışının olduğu küçük bir yapıyken, Mayıs sonuna doğru daha büyük bir çarşının açılacağı haberleri de gazetelerde yer alıyor (Fremdenblatt, 1873, 15 Mayıs).



Şekil 5.40: 10 Mayıs 1873 Illustriertes Wiener Extrablatt

Bu yapı 'Weltausstellungs-Zeitung'da ayrıntılarıyla betimleniyor.

> "Şark Mahallesinde diğer renkli ve süslü binaların arasında sadeliğiyle dikkat çeken bir yapı var. Mimari stili kesin değil. Dişli saçaklarında da görüldüğü gibi modern ve kendine özgü. Çatısı birbiri içine giren yuvarlak ve yüksek kiremitlerden oluşuyor. Hepsini kuleyi andıran bir strüktür kapatıyor ve bundan ayrılan bir dala da bayrak asılmış. Dış duvarlar kirli sarı renginde ve süsleri düz bir çizgi üzerinde yerleştirilmiş kırmızı boyanmış kiremitlerden ibaret. Gotik sivri kemerli kapılar [...] önündeki kepenkler dükkanlar açıldığında yukarıya itilerek evin bütün ön cephesi boyunca devam eden demir bir çubuğa asılıyor. Bu da dükkanların bir kasap dükkanını andırmasına sebep oluyor." (Weltausstellungszeitung, 1873, 29 Mayıs) (Şekil 5.40)

Satıcıların umursamaz havaları ve pazarda satılan mallardan da bahsediliyor ve binanın ilk katındaki daha açılmamış tütün kolilerine değiniliyor. "Türk çarşısı Türk kahvehanesinin karşısında olduğu için, açıldığında verandada oturanlara hareketli bir seyirlik oluşturacak." deniliyor (Weltausstellungszeitung, 1873, 29 Mayıs).

'Weltausstellungs-Zeitung'un 22 Mayıs tarihli makalesinde parktaki Osmanlı bölümünde yer alan kahvehane ve çarşı, doğu hayatının hoş birer örneği olarak tanımlanıyor ve hizmet ve düzenlemenin ikisinin de otantik olduğu söyleniyor. Çarşıdaki satıcıların ziyaretçilere karşı ilgisizliklerine de değinilmiş. (Weltausstellungszeitung, 1873, 22 Mayıs)

Bu ilk heyecanlı yaklaşımın ardından çarşı haberleri, daha çok satılan malların tanıtımına dönüyor. Özellikle ilk olarak 28 Mayıs'ta halka duyurulan tütün dükkanının açılışıyla (Fremdenblatt, 1873, 28 Mayıs) fiyatlar, alım koşulları bir çok gazetede aynı anda yayınlanıyor, (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 30 Mayıs; Fremdenblatt, 1873, 04 Haziran; Wanderer, 1873, 04 Haziran).

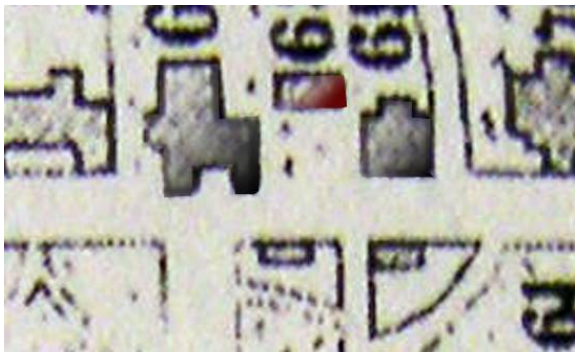


Şekil 5.41: 30 Ağustos Illustrirtes Wiener Extrablatt

Türk çarşısı ile ilgili Avusturyalı gazetecilerin ilgisini çeken bir diğer öge de bir rölik satıcısı. "İbrahim ya da Selim, ya da hangi kutsal Müslüman adını taşıyorsa" bu satıcı tepeden tırnağa Türk kıyafetleri içinde Türk çarşısının karşısında açmış dükkanını ve sedeften haça kadar hepsi de doğunun farklı bölgelerinden gelmiş olan pek çok mal satıyor. Bu malların orijinalliği tartışılsa da sonunda yazar şu karara varıyor:

> "Ama ne bilir ki onlar! İbrahim ya da Selim mallarının sahte olması için çok "Türk" gözüküyor ve böylece mükemmel iş yapıyor.
>
> Bizim satıcılarımız da kaftan, türban ve terlik giyerek pantolon askısı ve gömlek düğmelerini satarlarsa, onlar için daha iyi olur." (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 30 Ağustos) (Şekil 5.41)

Türk bölümü içinde bu kadar dükkanın açılması ve genel olarak doğu ülke pavyonlarındaki satışlar tepki de yaratıyor. Bu ülkelerin Dünya Sergisini bir Pazar yeri zannettikleri yorumu yapılıyor (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 30 Mayıs).

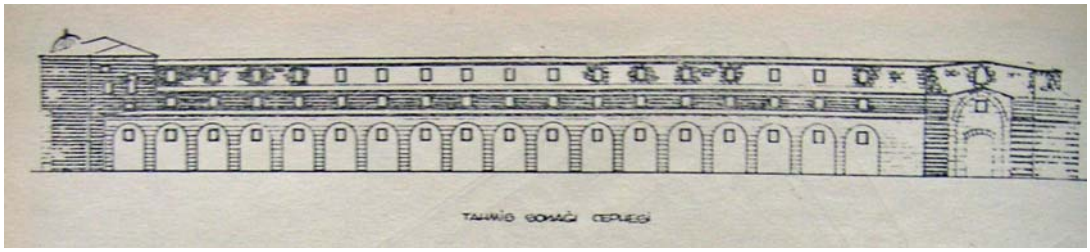


Türk Çarşısı Planı (Pemsel, 1898)

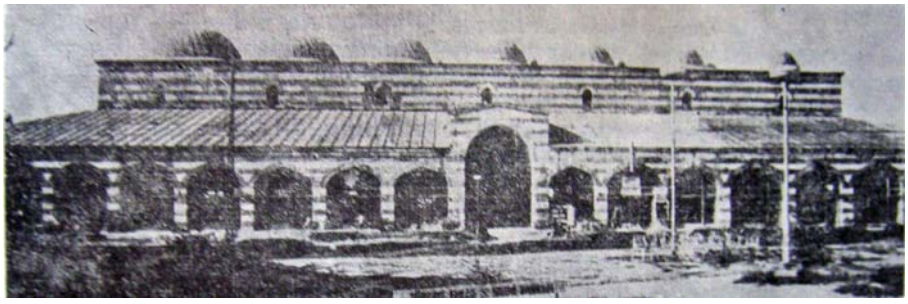
Türk Çarşısının mimarisi gazetelerde 29 Mayıs'ta 'Weltausstellungs-Zeitung'da yayınlanan makale hariç hemen hiç yer almaz. Ama buna karşılık meydana bakan cephesinin iki tane gravürü yayınlanmıştır.

Gravürlerden yapının ahşap olduğu anlaşılıyor. Alt kat yüksek ve büyük pencerelerle şeffaf bir karaktere sahiptir. Üst katta ise yapının ortasına doğru kademe kademe dışarıya doğru çıkan cumbalar görülüyor.

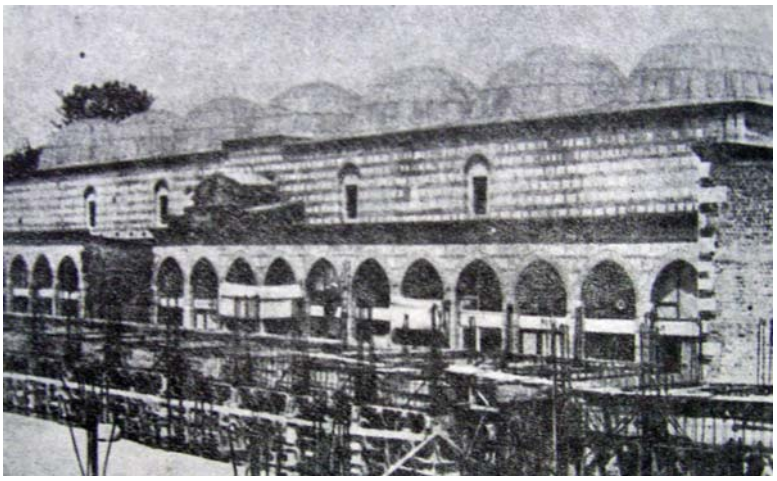
Zemin katın şeffaf havası Osmanlı bedestenlerinin sokağa bakan zemin katlarını veya Mısır Çarşısı gibi arastaları anımsatmaktadır. Bu çarşılar tamamiyle dışarıya kapalı olabildikleri gibi sokak yüzlerinde bu tarz kemerlerle sınırlanan dükkanlara da sahip olabilirler. (Şekil 5.42-45)



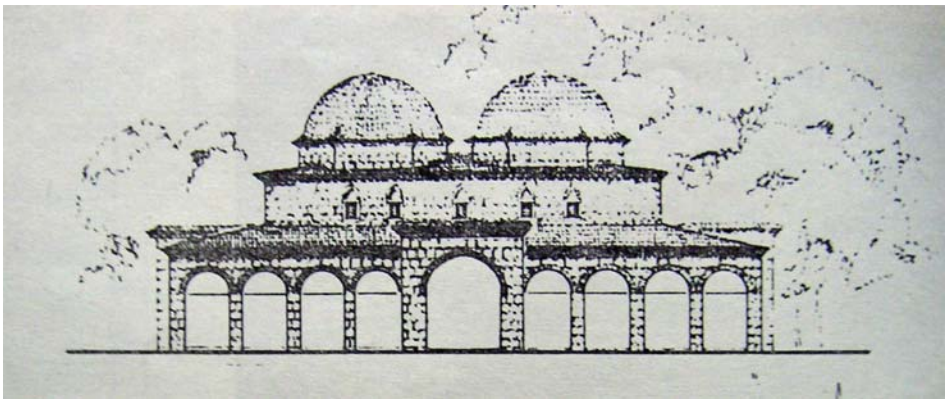
Şekil 5.42: Mısır Çarşısı (Cezar, 1983, 132)



Şekil 5.43: Bedesten (Edirne) (Cezar, 1983, 165)



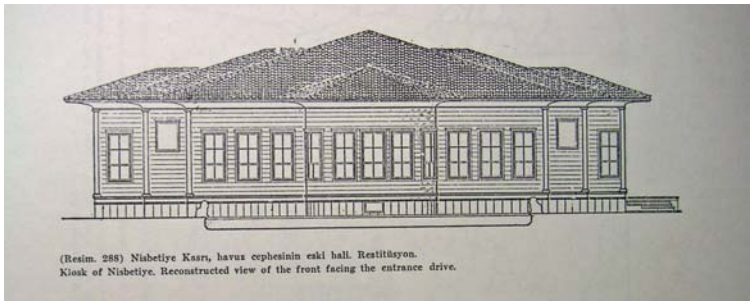
Şekil 5.44: Bedesten (Bursa) (Cezar, 1983, 170)



Şekil 5.45: Bedesten (Serez) (Cezar, 1983, 194)

Aynı şekilde kapalı çarşıların içlerinde de dükkanların koridora bakan yüzlerinde kubbeleri taşıyan ayak ve kemerlerle buna benzer bir şekillenme görülür. Sokağa bakan dükkanlara sahip bedestenlerin biçimlenişi de bu kapalı çarşıların kesitlerini anımsatır.

Birinci kata gelindiğinde, sokak cephesinde çıkmalarla hareket sağlanması Osmanlı mimarlığında sıkça görülür. Cumbalarla sağlanan bu hareketliliğin örneğini çarşı yağılarında bulmak zor olsa da, İstanbul'daki çeşitli kasır ve köşklerdeki kademeli öne doğru çıkışın bir tekrarı olduğu söylenebilir. (Şekil 5.46)



Şekil 5.46: Boğaziçinde Nispetiye Kasrı, 18. yüzyıl sonu (Eldem, 1974)

5.3.5. Türk Kahvehanesi

Avrupa'da Kahvehane fikri her zaman Şark'la ve özellikle Türklerle bağdaştırılmıştır. Bunda Avrupa'nın kahvehaneleri 16. yüzyılda ilk kuruldukları yerler olan Kahire ve İstanbul'da görmüş olmalarının etkisi vardır (Koppelkamm, 1987, 179). Aynı zamanda, kahvehaneler Avrupa'da açılmaya başlandığında, çoğunlukla sahipleri Türkler olmuştur. Münih'te 1710 yılında açılan ve bir savaş esirine ait olan "zum Türken" isimli kahvehane bunlardan biridir. Londra'da 17. yüzyıl ortalarına "Turk's Head" adı altında kahvehaneler açılmıştır. Bu kahvehaneler, girişlerinde asılı olan Türk sultanlarının kafalarının yer aldığı levhalardan anlaşılırdı. Koppelkamm Türk imajı ve kahvehanelerin nasıl bir arada yer aldığını anlatmak için 1665 tarihli bir İngiliz şiirine yer verir.

"Büyük Murat'ı görürsen

Kafasında şapka yerine türbanla

Veya herhangi bir Sultan'ı, kıyafetleri içinde

[…]

Bunlar kendilerini görene açıkça söyler ki

O evde kahve satılmaktadır." (Koppelkamm, 1987, 80)



Şekil 5.47: Türkisches Kaffeehaus (Koppelkamm, 1987, 79

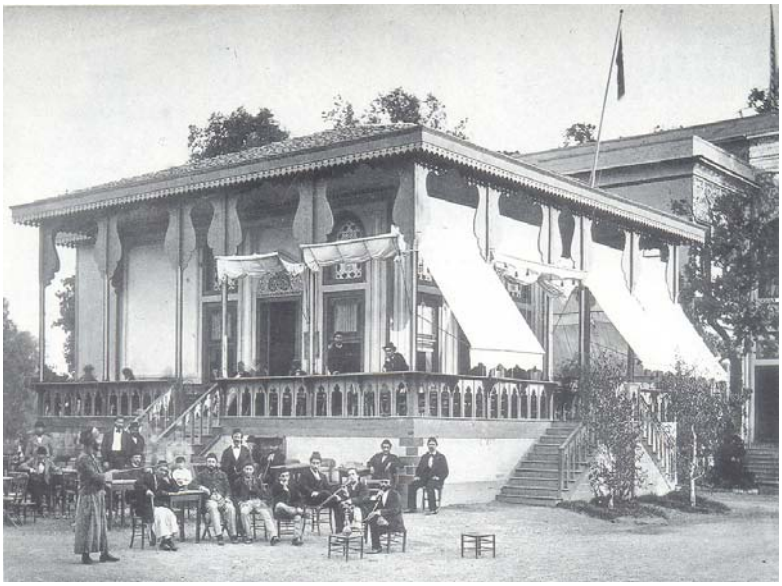
18. yüzyıl sonlarından itibaren Almanya ve Fransa'da türbanlı garsonların hizmet ettiği, kaftan ve şalvarlı görevlilerin kapıda beklediği birçok kahvehane açılmıştır, Boulevard du Temple'daki Café Turc, Wolfenbüttel'deki Türkisches Kaffeehaus gibi. (Şekil 5.47) (Şekil 5.48) Bu yapıların mimarileri sadece Türk stilinde olmuyor, minarelerin yanında Çin köşkleri gibi oryantalist bir yaklaşım gösteriyordu (Koppelkamm, 1987, 77).



Şekil 5.48: Café Turc'un Yanındaki minare (Koppelkamm, 1987, 78)

19. yüzyılda yaşamış bir Fransız şairi olan Théophile Gautier'in 1883'de yazdığı "Constantinople" kitabında, Fransa'daki Türk kahvehanelerinin Parislilere nasıl yanlış fikirler verdiği söylenir ve "Hiç bir şey Türkiye'deki bir kahvehaneden daha sade olamaz" yazılır (Koppelkamm, 1987, 77).

Montani'nin tasarımını yaptığı Viyana Dünya Sergisi'ndeki Türk Kahvehanesi'nin dışı çok etkileyici olmasa da iç dekorasyonunda ortada bir minyatür havuz, onu çevreleyen geniş divanlarla Avrupalı ziyaretçilere şark imajını yaşatacak bir mekan olarak yaratılmıştır (Ersoy, 2000, 109). (Şekil 5.49)



Şekil 5.49: MisafirleriyleTürk Kahvehanesi (Pemsel, 1898)

Sergi süresince büyük ilgi gören yapılardan biri olan bu kahvehane ilk olarak 21 Mayıs günü açılışıyla gazetelerde yer alır ve kahvehane deneyimi "kelimenin en iyi anlamıyla" gerçek Türk tarzında diye tanımlanır (Neue Freie Presse, 1873, 21 Mayıs; Wanderer, 1873, 25 Mayıs).

> "Dünya sergisinin bu spesiyalitesi de Pazar gününden beri açık ve eski Viyanalılar için gerçek bir heyecan. Alçak, tek katlı binanın balkonunda oturmak ve gerçek oryantal üslubunda hazırlanmış kahveyi yudumlayarak Türk nargilesinden birkaç nefes almak... Oryantal giyim içindeki uşaklar, sunulandan çok memnun olan çok sayıdaki misafire hizmet veriyor." (Fremdenblatt, 1873, 21 Mayıs)

Türk Kahvehanesi açılışıyla beraber sadece ziyaretçilerden değil gazetelerden de büyük ilgi görür:

> "Bugün okuyucularımıza duyurabiliriz ki alçak tek katlı yapının balkonunda elimizde çubuk ve en Türk haliyle bir ufak siyahla ["kleiner schwarzer", Avusturya'da kahve yerine kullanılan tabir] oturuyoruz. Orijinal Türk kıyafetleri içerisinde köleler servis yapıyor siyah bulamacı ve neredeyse bacaklarımızı altımıza alıp Türkler gibi oturmaya çalışacağız. Önümüzde Mısır'ın Valisinin minaresi yükseliyor; güvercinler gri güvercin evinin çevresinde uçuşuyor; aşağıda önümüzde bir Türk satıcı minyatür çarşısının önünde halılarını seriyor ve sadece oradan geçmekte olan Prenses Trautmannsdorf'un ciddi yüzü bizi İstanbul veya Şam'da hayal görme ilüzyonundan çıkarabiliyor. İçinde, iyi bir kahveye 20 kr. bir çubuğa 20 kr. ve bir nargileye ise 30 kr.'a kısa bir süre için benim diyebileceğiniz bu Türk Kahvehanesi, kahve fakiri bu sergi düzeni içinde gerçek bir iyilik ve bir çok ziyaretçi alacağı da kesin." (Morgen Post, 1873, 20 Mayıs)

> "Türk kahvehanesinde doğu gelenek ve göreneklerinden etkilenen Viyanalılar yandaş buluyorlar. En safkan Viyanalılar bile altlarına aldıkları bacaklarıyla küçük masalarda oturuyorlar, pür dikkat nargilelerine üflüyorlar ve siyah kahve telvesini az görülür bir incelikle yiyorlar. Bayanlar da "küçük Türk"ü hiç küçük görmüyorlar. Dün orası bir güvercin yuvası gibiydi. Bayanlar, aristokrasinin kaymak tabakası bile, ahşap merdivenleri çıktılar ve kahve makinesinin çevresinde toplandılar ve daha sonra hızla diğer taraftan dışarıya çıktılar. Türk ganimetleri de kötü bir izlenim bırakmıyorlar, sadece sandallarının içindeki beyaz çorapları biraz yavan. Öğleden sonra tek başına etrafta dolaşan Nassau'nun genç prensi de, terasta kısa bir süre oturdu ve doğu Mokkasının siyahlığında kendini aradı." (Morgen Post, 1873, 22 Mayıs)

'Weltausstellungs-Zeitung' da kahvehanedeki nargile ve çubukların görülmeye değer olduklarını belirtir (Weltausstellungszeitung, 1873, 22 Mayıs).

Kahvehane ziyaretçilerden ilgi görse de, bazı gazete yazarları tarafından bir çok yönüyle eleştirilir. 'Morgen-Post' gazetesinin 16 Haziran tarihli haberinde de, 'Neues Wiener Tagblatt' 29 Mayıs'ta çıkan haberdeki gibi Türk kahvehanesinin Avusturya'nın ufak şehirlerindeki kahvehanelerden çok da farklı olmadığını yazar ve buna sebep olarak Alman yapımı olan masa, sandalye, bardak ve çubukları gösterir. Gene de yıllardır "gerçek bir Türk görme arzusunu tütün dükkanlarındaki resimlerle tatmin edemeyen Avusturyalılar" kahvehaneyi doldururlar. Öyle ki

garsonlara ek olarak yerel çalışanlar katılır. (Morgen Post, 1873, 16 Haziran) Aynı şekilde Neues Wiener Tagblatt'ın 20 Mayıs tarihinde çıkan haberinde de Türk kahvehanesindeki "jön Türk reformlarından" şikayet edilir. Bu kahveye gelenlerin "eski Osmanlı Devleti'ni" yaşamak istediklerini bu nedenle sandalye, kanepe ve masaların yerde bağdaş kurup gerçek bir Türk gibi içme zevkini yok ettiklerine değiniliyor. Yaratılan bu "doğu", sandalyeleriyle ziyaretçilerin istedikleri kadar "yabancı, gizem dolu ve masalsı" değil. "Tam 1001 Gece, Harun Al Reşid, Şehrazad [...] hayalleri kurarken biri bir sandalye itiveriyor ve rüya hemen yok oluyor." Yerde bağdaş kurmanın ve nargile içmenin zorluk ve rahatsızlıkları, "gerçek Türk gibi gözükmek" ve "Türk gibi sigara içmek" bilinci içinde önemli değil (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 20 Mayıs).

Kahvehanede erkekler nargile ve çubukla ilgilenirken, bayanlar da akide ve kahve ile özellikle onlara yabancı olan kahvenin hazırlanışıyla ilgilenirler. Ama çalışanların, hesapla ilgilenen Münihli garson hariç almanca bilmemeleri nedeniyle zorluklar yaşarlar (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 20 Mayıs).

Kahvehanedeki bu sorunların hepsi gazetelerde yer alırken en ağır eleştirilerden biri 29 Mayıs günü 'Neues Wiener Tagblatt'da çıkıyor.

> "Şimdiye kadar beğenilen Türk kahvesi de artık "gerçek Türk Kirliliğinin" kendini göstermeye başlamasıyla gözden düşüyor. Çubuk ve nargileler ağızdan ağza geçiyor. En iyisi kirlililik hariç her şeyin Türk olduğu Cercle Oriental'e gitmek." (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 29 Mayıs)

Tomenendal, Türk Kahvehanesinin, kahve ve nargile dışında servisinde çalışanlarla da ilgi çektiğini yazıyor ve 'Weltausstellungs-Zeitung'da Ağustos ayında çıkan bir makaleyi aktarır. Temmuz ortalarında kahvehanede Türk kıyafetleri içinde hoş kızlar çalışmaya başlıyor. Önceleri Türk kıyafetleri giymelerine izin verilmeyen kızların, şalvar giymemeleri, yani bellerine kadar Türk gibi giyinip, alttaysa etek giymeleriyle sorun ortadan kaldırılıyor. Weltausstellungs-Zeitung bu durumla Türk Kahvehanesindeki kızların sergideki en edepli giyinmiş kızlar olduğunu yazarak dalga geçer (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 1 Ağustos) (Tomenendal, 2000, 142). Cercle Oriental'deki Kahvehanede de Avusturyalı kızların garson olarak çalışmaya başladığı biliniyor. Tomenendal'ın bu iki kahvehane hakkındaki haberleri karıştırmış olması mümkün.

Bunlar dışında kahvehanede içilen nargile ve çubuklar ve bunun zorluklarından da sıklıkla söz edilir. Hatta 'Illustierte Wiener Extrablatt' herhangi bir Viyanalının şimdiye kadar içtiği hiçbir kahveyi bu kadar alın teriyle hak etmediğini yazar. "İçinde hala bütün telvenin durduğu "bayat! kahve" ve geniş bir tabanı olan fincanın küçük tabanlı bir altlığın üzerine konması!" veya tütün içerken, bütün çabalarına ve kafasında fes, ayağında kırmızı veya sarı terlikler ve eskiden beyaz olan çoraplarıyla tek kelime Almanca anlamayan orijinal Türk "Halawackel"dan zorla derdini anlatarak aldığı önerilere rağmen nargile içmeyi başaramayan ve tütün çubuğuna geçen, ama bunun gereğinden fazla uzun borusuyla bin bir kazaya sebep olarak utanç içinde kahvehaneyi terk eden Viyanalı bir ziyaretçinin hikayesini aktaran gazete, bu ziyaretçinin "böyle skandallar yaratamayacağı" Viyana cafe'lerine gitmeye karar verdiğini yazar. Yazı "İlginç olansa insanların çeşitli işkencelerden sonra hala kendilerine gülebilmeleri." der. Bütün bunlar, Avrupalının bir Türk Paşası gibi yaşamaktan anladığı değildir. O "bir Türk Paşasının bütün gün bir divanda bacaklarını altına almış bir şekilde oturup, gerçek "Türk" tüttürürken, klasik güzellikte kızlar tarafından yellenerek, onların Tartar müziği eşliğinde hayran bırakan danslarını seyretmekten başka işi olmadığı"na inanmaktadır. Bunları bekleyen ziyaretçileri, Türk bölümünde karşılaştıkları karşısında "[Prater'deki] Osmanlı Devleti'nden hayal kırıklığı içinde ve keyifleri kaçmış olarak" çıkarlar (Illustrierte Wiener Extrablatt, 1873, 15 Haziran). (Şekil 5.50)



Şekil 5.50: 15 Haziran 1873 Illustrirtes Wiener Extrablatt

Diğer bir yandan Türk kahvesi de gazetelerde tartışılır. Hazırlanışı ve Türk geleneklerindeki yeri en ince ayrıntısına kadar anlatılırken renginin alışıldığı gibi siyah değil de kahverengi olmasının üzerinde durulur.

> "Kahve aşk gibi tatlı, cehennem gibi sıcak ve şeytan gibi siyah olmalı" meşhur sözünü söyleyen kişi, bize siyah kahveden bahseden diğer şairler gibi, hiç doğuya gitmemiş olsa gerek. Çünkü Türkler biliyorlar ki, yanmış, tam pişmemiş çekirdeklerden yapılmış veya tutarsılarla boyanmış, ve böylece aroması tamamıyla çalınmış kahve dışında "siyah" kahve olmaz.
>
> Ve bu ikisini de bir Türk içmez." (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 21 Haziran) (Şekil 5.51)



Şekil 5.51: 21 Haziran 1873 Illustriertes Wiener Extrablatt



Şekil 5.52: 08 Haziran 1873 Kikeriki

Bütün bu tartışmalar dışında Türk Kahvehanesi haberlere ufak tefek yangınlarla da çıkıyor. Yukarıda anlatıldığı gibi nargile kazalarının bu yangınların sebeplerinden oldukları da ima ediliyor (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 14 Haziran).



Şekil 5.53: 20 Temmuz 1873 Kikeriki



Şekil 5.54: Türk Kahvehanesi'nin Planı (Pemsel, 1989)

Fotoğraf, planlar ve gazete makalelerinden toplanan mimari bilgilerin çizdiği resim sudur: Dikdörtgen planlı olan yapı, kâgir gibi gözüken bir kaide üzerinde bulunuyordu ve revaklarla çevrili idi. Bu kaidenin yüksekliği fotoğraftaki oranlar kullanılarak yaklaşık iki metre olarak hesaplanabilir. Bu kaidenin içerisinde bodrum olarak kullanılan bir mekan olduğu gazete haberlerinden anlaşılır.

Sokak cephesinden revağa iki taraflı merdivenlerle, meydandan ise tek kollu bir merdivenle ulaşılmaktadır. Bu merdivenler revağın çevrelediği kapalı bölümün girişlerinin aksını tutmaktadır.

Bu kapalı bölümün kendisi, düzenlenişi ve eğer bölünüyorsa, bölümleri hakkında bilgi bulamamış olmamıza rağmen, Ahmet Ersoy'dan mekanın ortasında bir havuzun

varlığını öğreniyoruz (Ersoy, 2000). Osmanlı mimarlığının bu tarz örneklerinde su öğesi olarak selsebil ve su fıskiyeleri kullanılmaktaydı.

Revak ahşap dikmelerle çevrilidir. Hem sokak hem de meydan cephesinde altı adet dikme görülmektedir. Bu altı dikmenin kapı aksına denk gelen ikisinin aralığı diğer dört dikmeye göre daha kısadır. Bunda amaç girişin vurgulanmasıdır. Dikmeler, saçaklarla birleştikleri noktalarda aralarında kemerler yaratan bir biçimlenme gösterirler.

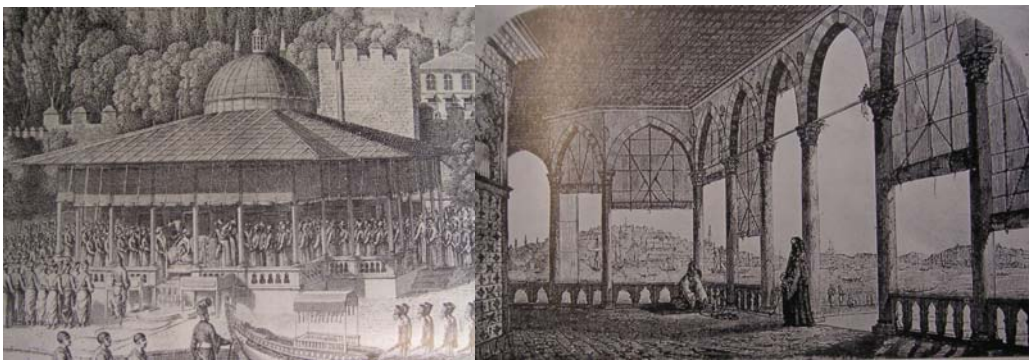
Yapıyı çevreleyen revakların fotoğrafta görülmeyen iki cephede de devam edip etmediklerini söylemek zordur. Dünya sergisi yapılarında her zaman yer almış olan dekor hissi düşünülürse, İran yapısına çok yakın olduğu için yakından görülemeyecek olan güney cephesinde ve diğer doğu yapılarına arkasını dönen doğu cephesinde revağın devam etmiyor olması mümkündür. Gene elimizdeki vaziyet planını bu yapı için çatı planı olarak kabul edersek doğu cephesinde görülen çıkma da bu cephede revağın yer almadığını gösteren bir kanıt olarak görülebilir.

Osmanlı mimarlık tarihi içinde bu yapıya plan ve cephe düzenlemeleriyle örnek oluşturmuş olabilecek yapılar vardır. Fakat bu yapılar kahvehane olarak yapılmamışlardır ve genelde saray kompleksleri içinde yer alan köşklerdir.

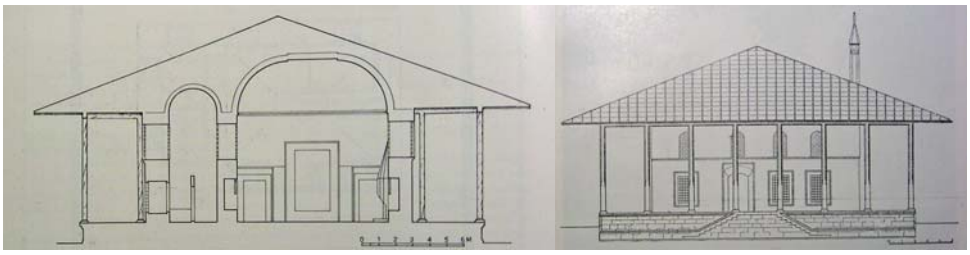
17. Yüzyıl yapısı olan Edirne Sarayı içindeki Bülbül Köşkü yerden yarım bir katla yükseltilmiş, kapalı bir odanın çevresinde dönen revağı ve bu revağa çıkan iki kollu merdiveniyle bu plan tipinin örneklerindendir. (Şekil 5.55)



Şekil 5.55: Edirne Sarayı Bülbül Köşkü, 1671(Eldem, 1974, 64)

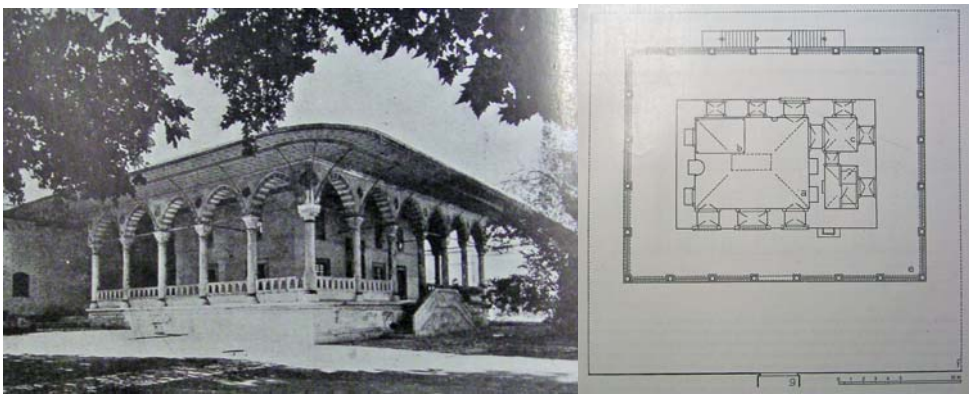


Şekil 5.56, Şekil 5.57: Topkapı Sarayı Yalı Köşkü, 1592 (Eldem, 1969, 178) (Eldem, 1969, 181)



Şekil 5.58, Şekil 5.59: Topkapı Sarayı Arz-Odası, 1638 (Eldem, 1969, 84) (Eldem, 1969, 85)

Topkapı Sarayı'nda yer almış olan Yalı Köşkü ve hala ayakta olan Arz Odası da bu plan tipinin gene 16. yy. sonu ve 17. yy. başında kullanılışına örnektirler. Özellikle Arz Odası revağın ortasında yer alan çekirdek yapının cephe düzenlemeleri ve iki cephesinde yer alan merdivenlerinin konumlanış ve biçimlenişiyle sergi alanındaki Türk Kahvehanesi'ne büyük bir benzerlik göstermektedir. (Şekil 5.56-61)



Şekil 5.60, Şekil 5.61: Topkapı Sarayı Arz-Odası, 1638 (Eldem, 1969, 86) (Eldem, 1969, 83)

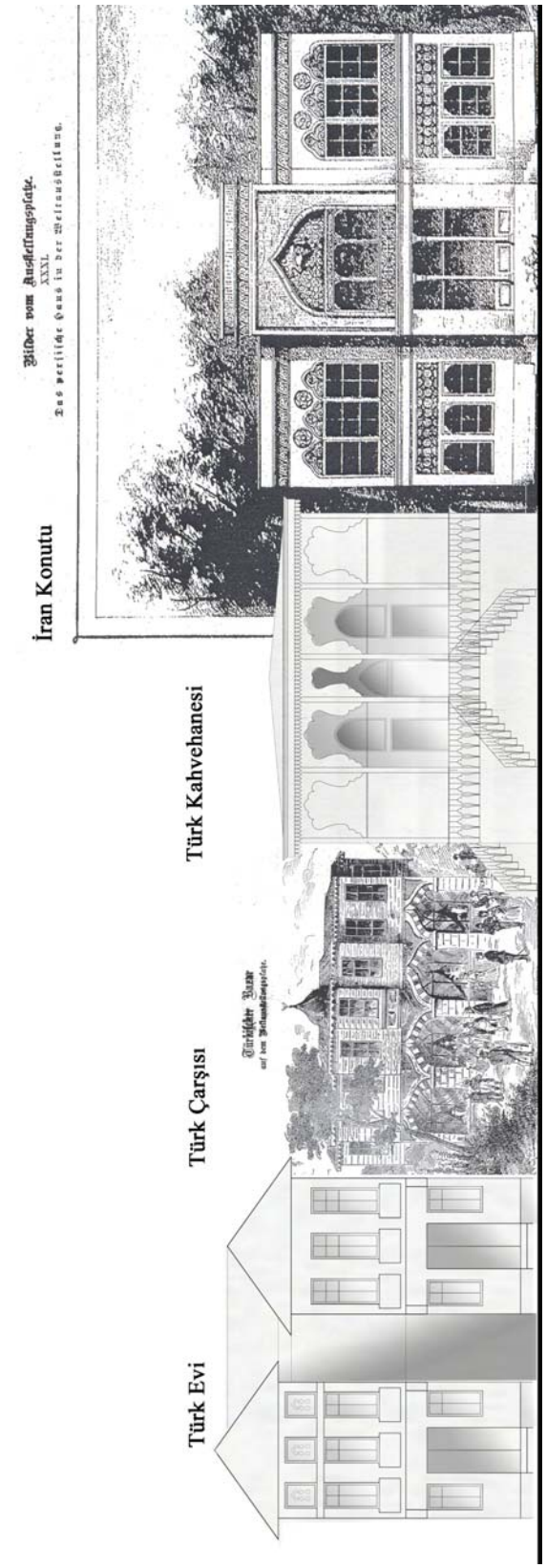
Osmanlı yapılarının aldıkları eleştirileri özetlersek, genel olarak bütün yapılarda kullanılan malzemelerin ziyaretçilerde hayalkırıklığı yarattığı görülür. Sergi yapıları zaten dekor hissi taşırlar, fakat Koppelkamm'ın "Blätter für Kunstgewerbe"den yaptığı alıntıya göre, Viyana Dünya Sergisi'nde Türk, İran ve Çin yapıları temsil etmek istedikleri mimarilerden uzaktılar ve "Doğru bir kopyadan çok karikatürdüler." Ahşap, alçı ve katranlı mukavva gibi bu yapılarda kullanılan

malzemeler de yapıların tiyatro dekorlarına benzemelerine sebep oluyordu (Koppelkamm, 1987, 146).

Endüstri Sarayı'nda olduğu gibi yapılarda da otantik Türk hissinin güçlü olduğu noktalar beğeni toplar. Kahvehanenede vakit geçiren ziyaretçiler için Türk Meydanı'nın manzarası, hareketli çarşı ve minareli Mısır yapısının görünüşü etkileyiciyken, Türk Evi içinde ilgi çeken noktalar harem ve selamlığın ayrı bölümler oluşudur.



Şekil 5.62: Şark Mahallesi Sokak Cephesi



Şekil 5.63: Fotoğraf ve Makalelerden yararlanılarak çizilmiş şark Bölümü Sokak Cephesi (Yükseklikler ve yapıların birbirlerine oranları kesin değildir. Türk Evi, orta bölümü ve çatısı konusundaki bilginin azlığı nedeniyle tamamlanamamıştır.)

6. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME

> "Tarihsel bir yazarı [...] göremediği şeyler veya yazılarındaki ideolojik kör noktalar için okumazsınız. Bunun yerine sahip olduğu vizyonun [...] kısmen ve deneysel şekilde önceden gördüğü ve kışkırttığı henüz yaşanmamış, hala şekillenmekte olan tarih için okursunuz. Bu tür bir okumanın görevi "önceki bir şahsiyette ya da formda varolup da ansızın bu günü aydınlatan gizli öğeleri geliştirip güçlendirmek"tir."[9]

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa devletleri ile ilişkileri içinde, Avusturya İmparatorluğu ile ilişkileri özel bir yer tutar. Özellikle Macaristan üzerine yapılan mücadeleler 15. yüzyılla başlar ve Osmanlı Devleti Viyana'yı iki kere kuşatacak kadar Avusturya topraklarında ilerler. Balkanların batısında yer alan başka hiçbir Avrupa ülkesi ile ise sınırı olmamıştır.

18. Yüzyıla gelindiğinde ve Osmanlı Devleti savaş meydanında korkutucu gücünü kaybettiğinde bu gerginlik meraka dönüşür. Güzel sanatlar ve edebiyat gibi pek çok sanat dalında göze çarpan bu merak, Viyana Dünya Sergisi'ne gelindiğinde Viyanalıların "gerçek bir Türk" görmek için Osmanlı köşklerine koşmalarına sebep olur (Morgen-Post, 1873, 16 Haziran).

Viyana Dünya Sergisi, büyük dünya sergilerinin beşincisi idi. O ana kadar Paris ve Londra gibi Avrupa endüstrisini kontrol eden şehirlerde gerçekleştirilen sergiler ilk defa gelişmekte olan bir endüstri ülkesine taşındı. Ekonomisini geliştirme yolundaki Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, yeniden inşasıyla liberal hükümetin simgesine dönüşmekte olan Viyana'da gerçekleştireceği bu sergiyle her şeyden önce kendini kanıtlama çabasındaydı.

Bu amaçla seçilen yol, ülkenin coğrafi avantajından yararlanmak oldu. Avrupa'nın doğusunda yer alan ülke, bu sayede şark ülkeleriyle en yakın ilişkide olan Avrupa ülkesi idi. Şark ticaretinin önem kazandığı bu çağda, sözü edilen özelliği Avusturya-Macaristan İmparatorluğu için önemli bir koz olabilirdi.

[9] Jacqueline Rose (Said, 2004, 87)

Avusturya işte bu nedenlerle sergi hazırlıklarında Şark'a önem verirken, şark ülkeleri de ilk defa bir dünya sergisinde batı devletleriyle aynı önemde yer alabilme şansını buldular. Mısır, İran, Japonya, Çin ve gücünü hızla yitiren Osmanlı İmparatorluğu bu şansı sonuna kadar kullanmakta kararlıydılar. Mısır büyük ilgi çeken, oldukça pahalı bir yapıyla katıldı Sergi'ye. İran Şahı bizzat ziyaret etti. Çin ve Japonya Avrupa'ya çok uzak, farklı kültürleriyle heyecan yarattılar. Osmanlı İmparatorluğu'na gelindiğinde, reform hareketlerinin ortasında olan ülke, yenilik çabalarını bu vesileyle Avrupa ülkelerine sergiledi.

Osmanlı Devleti Sergi'de diğer şark ülkelerine göre, belki Mısır hariç, daha aktif bir rol oynar. Kendi ülkesini, tanıtan beş tane yapıyı sergi alanında inşa ederken, Osmanlı İmparatorluğu'nun mimarı Montani bunlarla beraber hem İran, hem de doğu ticaretini tanıtan bir sergiyi barındıran Cercle Oriental yapılarını da tasarlar. Cercle Oriental'in imza defteri de gene onun elinden çıkmıştır (Neue Freie Presse, 1873, 09 Temmuz).

Osmanlıların sergideki bu ağırlığının arkasında Avusturya'nın ticaretini ilerletme çabası vardır ve genelde gazeteler de bu konuda hükümete destek verirler. Fakat farklı politik görüşlere sahip gazetelerde bunun "Batılı Türklerin" serginin organizasyonu sırasında uyguladıkları baskıya bağlandığı da görülür (Das Vaterland, 1873, 01 Kasım).

Reid kitabında, yüzyılın sonuna doğru doğuya iki tip yaklaşım sergilendiğini söyler. Kuran ve 1001 Gece gibi yazılı kaynakları kullanarak doğuyu betimleyenler ve çizim ve fotoğraflarla, mimari, sokak manzaraları, doğa ve genelde etnik tipleri gösteren portrelerle İslam topluluklarını anlamaya çalışanlar (Reid, 2002, 219). Viyana Dünya Sergisi'nde hakim olan görüş, her ne kadar sergi başında çıkan gazeteler tersini iddia etse de, (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs) Binbir Gece Masallarını temel alan görüşle uyuşmaktadır. Bu durum Viyana Sergisi'nden önce ve sonra gelen sergiler için de geçerlidir, çünkü halkın düşüncesi bu yöndedir. Halk, şark ülkelerinden, zalim hükümdarlar, güzel cariyeler, renkli pazarlar ve mantıktan uzak, heyecanlı ürünler beklemektedir. Dünya Sergileri de her şeyden önce satış yerleridir.

Hippolyte Gautier 1867 yılında İslam ulusları için bu sergilerin, "kendi karakteristik fizyonomi, iklimsel, irsi ve kültürel orijinalliklerini"—kısaca "kimliklerini— ortaya koymak için son şansları olduğunu söylemiştir (Çelik, 1992, 136). Fakat bu kimlik,

ne kadar ülkelerin kendilerine aittir, ne kadar ziyaretçilerin sözü geçen beklentilerinden doğmaktadır?

Zeynep Çelik, genelde sergilerdeki şark yapılarının farklı bölgelerden seçilen detayların bir arada kullanıldıkları eklektik olarak betimlenebilecek yapılar olduklarını yazar ve bu yaklaşımın, Şark mimarisini zaman ve bölgeyle değişmeyen, gelişime kapalı bir sanat olarak gösterdiğini söyler (Çelik, 1992, 56).

Gerçekten de dünya sergilerinde İslam ülkelerinin temsillerinin birbirlerini andırdığı ve bu sergilerde genel bir İslam stili yarattığı söylenebilir.

Gazetelerde İslam sanatıyla ilgili çıkan eleştirilerden bazıları da bu fikri destekler. 'Wiener Abendpost'un sanat eleştirmeni Jacob Falke şark ülkelerinin sanatlarının "aynı ruhun çocukları" olduklarını yazar. (Wiener Abendpost, 1873, 23 Temmuz).

Bu eklektik yaklaşım 19. yüzyıl boyunca Avrupa'da oldukça yaygın olarak kullanılan oryantalizmle örtüşür. Sadece İslam ülkelerine de has değildir. III. Ahmet Çeşmesi ile ilgili yazılmış bir makalede yazarın çeşmeyi Rus yapılarına benzettiği görülür (Neue Freie Presse, 1873, 28 Mayıs). 1867 Paris Dünya Sergisi'ndeki İmparatorluk Köşkü, oryantalist denebilecek detaylar taşımaktadır. Aynı sene Prusya köşkü de "saf Arap stilinde" diye betimlenir (Koppelkamm, 1987, 144).

Şark ülkelerini sergilerde temsil eden mimarlar ise Avrupalı mimarlardan seçilmiştir. Özellikle Fransız mimarlar, Paris'in 37 yıl içinde 4 kez dünya sergisine ev sahipliği yapmasının getirdiği deneyimle sergi yapılarında uzmanlaşmışlardır. O kadar ki, Fransa'da o dönemde sergi mimarı olarak anılan mimarlar bulunuyordu. Sadece Osmanlı Devleti ve diğer İslam ülkeleri değil, Lüksembourg, Yunanistan, Çin, Japonya ve Rusya gibi daha birçok ülke de sergi binalarının yapımında bu mimarlara güvenmişlerdir (Çelik, 1992, 134).

Zeynep Çelik, bu mimarların çok ender olarak yapılarında çalıştıkları ülkeler hakkında birinci elden bilgileri olduğunun üzerinde durur (Çelik, 1992, 154-155).

Fakat Osmanlı Devleti, sergilerde kendisini temsil edecek mimarları, Parvillèe ve Montani gibi, ülkeyi ve mimarisini tanıyan, bu konuda daha önce de araştırma ve çalışmalar yapmış sanatçılardan seçmiştir. Özellikle örnek olarak aldığımız iki mimar için söylenebilecek olan, Osmanlı mimarisinin içindeki kural ve düzenleri bulmak ve rasyonel bir sistem yaratmak için sergi önce ve sonrasında da

çalışmalarına devam etmiş olduklarıdır. Montani, İstanbul'da Osmanlı kültürü içinde büyümüş ve çalışmıştır.

Bu mimarlar genelde Beaux Arts ekolüne bağlıdırlar ve bu ekolün kuralları içinde Osmanlı formlarını eklektik bir şekilde kullanmayı seçmişlerdir.

Mısır da sergilerde genelde Brugsch gibi Mısır kültürünü tanıyan ve Mısır'da bu konuda çalışmalar yapmış kişilerle çalışmıştır. Fakat 1873'de ortaya çıkan yapı gazetelerde sıkça yazıldığı gibi, bin bir gece masallarını üç boyutlu bir şekilde yaşama geçmiş haliydi. Yapıyla, 'Weltausstellungs-Zeitung'un tabiriyle "Nil ülkesinden, masal dünyasının mistik bir sihri" yayılıyordu. (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 08 Haziran). Bu, Zeynep Çelik'in, şark ülkeleri için sergilerde yapı tasarken, tasarımlarını fanteziler ve önyargılar üzerine kuran ikinci grup mimarına bir örnektir (Çelik, 1992, 154-155).

"Otantiklikleri" sorgulansa da batı dışı devletlerin dünya sergilerine katılımları mimarilerini etkilemiştir. Osmanlı Devleti bağımsız bir Şark ülkesi olarak bu konuda başı çekenlerden olmuş, bu sergileri kültüründeki değişimleri harekete geçirmek, kendisini ve imajını yeniden yaratmak için kullanmıştır.

Viyana Dünya Sergisi'nde Osmanlı İmparatorluğu'na ait eserler, devletin üst düzeyindeki bürokratların birlikte çalışmalarıyla ve eldeki olanaklarla en iyi şekilde hazırlandı. Hem Avrupalıların görmek istediği fantastik Şark imajını destekleyecek, hem de Osmanlı Devleti'nin uygarlık içinde en zengin ülkelerle boy ölçüşebileceğini gösterecek bir eser katalogu planlandı. Bu ürünler ve yapılar kitaplarla desteklendi.

Endüstri Sarayı içinde sergilenen nesneler daha önceki sergilerde de ilgi çeken ürünlerden seçilmiştir. Halı, kumaş, cam ve metal işlemeleri beğeniyle karşılandı. Bunların "batının en iyi buluşlarını bile gölgede bıraktığı" yazıldı (Die Presse, 1873, 02 Mayıs). Ziyaretçiler, "doğu romantizminin koku ve sihrinin sinmiş olduğu eserlerin yer aldığı odaları arar ve burada iş değil rahatlama şansı bulurlar." (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs).

Osmanlı Devleti'nin sergilerinin arkasına bilimsel bir temel oturtmak için Viyana'ya gönderdiği bu kitapların gazetelerde neredeyse hiç yer almamış olması önemli bir bulgudur. Bunda Cercle Oriental'deki "kitap, harita ve tablolarla, dış mimarideki kültürel detayların hissettirdiği orijinalliğin yok edilerek hayal kırıklığı yaratıldığı" görüşünün bir benzeri görülür (Das Vaterland, 1873, 01 Kasım). Bilimsel belgeler

şark ülkelerinin dünya sergilerinde görülmesi beklenen imajlarıyla uyuşmamaktadır. Ne eleştirmenlerin ne de halkın ilgisini çekmezler.

Sadece galerilerdeki sergi içinde yer alan Boğaz Kabartması bilimsel bir obje olarak bu genellemenin dışına çıkar ve büyük ilgi görür. Bu kabartmayı incelemek "sokaklardaki kiri görmek zorunda kalmadan İstanbul'un güzelliğini yaşamak için" çok iyi bir yoldu (Neue Freie Presse, 1873, 4 Haziran).

Osmanlı Devleti'nin sergi için hazırlattığı diğer bir kitap "Elbise-i Osmaniye"ye eşlik etmeleri için sergide yer alan mankenler ise "İstanbul bitpazarından giyinmiş" gibi gözükmekle (Neue Freie Presse, 1873, 10 Ağustos) ve "kaba ve doğuya biçilen lüks ve görkemden uzak" olmakla itham edilirler (Wanderer, 1873, 29 Mayıs).

Sergi alanındaki Osmanlı varlığı bir konut, bir kahvehane, bir çarşı yapısı, bir çeşme ve Saray Hazinesinden örneklerin sergilendiği bir köşkten oluşuyordu.

Konut yapısı klasik bir 19. yy. İstanbul konutunun kopyasıydı. Kahvehane Edirne ve İstanbul saraylarında yer alan bahçe köşklerinin bir uyarlaması, çarşı ise açık bir bedesteni anımsatan bir zemin kat ve çıkmalarla hareket kazandırılmış bir birinci kattan oluşuyordu. Çeşme, Osmanlı sanatını canlandırmayı amaçlayan aydınlar arasında bu sanatın zirvesini gösterdiğine inanılan III. Ahmet Çeşmesi'nin bir kopyasıydı. Bu yapının kopyaları daha sonraki dünya sergilerinde de bir çok kez kullanılmıştır. Osmanlı hazinesinden örnekleri barındıran ve gazetelerde "Sultanın Hazinesi" olarak geçen köşk ise tek mekanlı ve merkezi planlı bir yapıydı. Bir kubbe ve dört yarım kubbeyle örtülüyordu. Bu düzenlenişi türbe mimarisini çağrıştırmaktaydı.

Osmanlı Devleti'nin cami yapmama kararı ilginçtir. 'Neue Freie Presse', Osmanlı komisyonunun parktaki dünyevi hava içinde cami gibi bir dini yapı yapmak istemediğini yazar (Neue Freie Presse, 1873, 17 Mayıs). Oysa İmparatorluk hem 1867'de Paris'te ve hem de 1893'te Chicago'da cami ile temsil edilmiştir. Bu kararın sebebi kesin olarak bilinmese de Tanzimat görüşlerinin güçlü bir şekilde hissedildiği bir dönemde ve İmparatorluk, sınırları içindeki bütün dinlere gösterdiği anlayışı Avrupa'ya kanıtlamaya çalışırken, sergide dini bir yapıyla yer almak istememiş olabilir.

Fakat bu kararın Mısır yapısının Osmanlı yapılarından fazla ilgi çekmesini de sağladığı iddia edilebilir. Mısır yapısının "ince, zarif minareleri" yapının gazetelerde

en çok yer alan özelliklerinden biridir (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 08 Haziran). Osmanlı Devleti'nin bu konudaki isteği ne olursa olsun, cami ve simgesi olduğu İslam dini Avrupalı ziyaretçilerde merak uyandırmıştır.

Viyana Dünya Sergisi Osmanlı bölümünde Avrupa'da Türk imajıyla beraber anılan bir başka yapı tipi daha yer almaz. Daha önceki sergilerde yer almış olmasına rağmen Viyana'da bağımsız bir Türk hamamı yapısı bulunmamaktadır. Bunun yerine Türk evinin içinde selamlık bölümünün arkasında üç odalı bir hamam yer alır. Hamam yapıları ve Türklerin, Avrupa'da tarih boyunca beraber yer aldıkları göz önüne alınırsa Osmanlı Devleti'nin 1867 Paris Dünya Sergisi'nde de inşa edilen klasik Osmanlı hamamına Viyana'da yer vermemesi ilginçtir.

Daha önceki dünya sergilerinde ve daha sonra da birçoklarında yer almamış olan Osmanlıların İslam öncesi tarihinden izler, Viyana'da da görülmez. Bu durum Chicago Sergisi'ne kadar devam edecektir. Bu sergide İstanbul Hipodrom'unun temsiliyle, ilk defa Osmanlı'nın olmasa da, Osmanlı topraklarının İslam öncesi kültürleri dünya sergilerinde yer alır.

Bu durum Mısır dışında bütün şark ülkeleri için geçerlidir. Sadece Mısır katıldığı bütün dünya sergilerinde firavunlar döneminden bir tapınak yapısı inşa etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu sergiye verdiği önemi, hazinesinden parçaları Viyana'ya göndererek de gösterir. 56 milyon Gulden tutarında maddi değeri olduğu söylenen bu eserlerin ülke dışına gönderilmiş olmaları Devlet'in, bu sergideki varlığına çekmeye çalıştığı ilginin kanıtıdır (Die Presse, 1873, 25 Haziran). Fakat sergi bittiğinde bu köşkün akıllarda nasıl kaldığı 'Wiener Abendpost yazarı C. V. Vincenti'nin şu sözlerinde açıkça görülür; "Böylece Osmanlıların kanla yazılan tarihini görmek için aralanan perde de böylece kapanır." (Wiener Abendpost, 1873, 18 Ekim).

III. Ahmet Çeşmesi'nin kopyasına gelince, Usul-i Mimari-i Osmani'de Osmanlı mimarlığının zirvesi olarak betimlenen bu yapının renk ve süslemeleri dışında, mimarisiyle çok fazla beğeni toplamadığı görülür. Fakat yapının yerleştirildiği nokta ilginçtir. Şark yapılarının toplandığı alandan uzakta Endüstri Sarayı'nın doğu girişinin karşısında yer alan yapı Sanat Meydanı olarak adlandırılan meydanının süsü konumundadır. Bazı gazeteler şark yapılarının bu tarzda parçalanmasına tepki gösterirken sergiyi düzenleyenlerin bu konumlandırmayla Osmanlı yapısına özel bir önem yüklediği ortadadır (Wanderer, 1873, 28 Haziran–05 Temmuz). Çeşme de

böylece İstanbul'da Topkapı Sarayı'nın kapısının önündeki yerinden sonra, bir meydan çeşmesi olarak ait olduğu bir kompozisyon içinde bulunur.

Osmanlı yapıları mimarilerinden çok daha farklı sebeplerden dolayı beğenildiler. Türk imajıyla birleştirilen kahvehane; kahve, nargile ve çubuklarıyla, şark hayatının en önemli parçalarından biri sayılan çarşı; satıcı ve mallarıyla, Türk evi Osmanlı kültüründeki cinsiyetler arası ayrımı gözler önüne seren yapısıyla, Sultanın Hazinesi ise içindeki tarihi ve değerli ganimetlerle ilgi çekti.

Yapıların mimari özellikleri gazetelerde hemen hiç yer almaz. Dünya Sergisi halk için nasıl turistik bir geziyse, gazetelerde yer alan makaleler de gezi rehberleridir. Yapıları düzenleri, içlerinde nasıl gezileceği ve süslemeleri anlatılır, ama daha detaylı bilgilere gerek görülmez.

Yapılardaki süslemeler önemlidir, çünkü endüstri Avrupa'sının yeni modellere ihtiyacı vardır. Dünya Sergisi ise bir okuldur. "Herhangi bir kütüphanede yapılacak saatler süren bir araştırmadan daha öğreticidir." (Bohemia, 1873, 09 Nisan). 'Neue Freie Presse' 1851'de Londra'da doğudan gelen örneklerin değişik renk ve tasarımları sayesinde heyecanla karşılandıklarını ve sergiden sonra, doğu stillerini andırmayan nesnelerin eski moda ve zevksiz görüldüğünü yazmıştır (Neue Freie Presse, 1873, 06 Mayıs). Osmanlı ürünleri içinde övgü alan eserler genelde bu renk ve tasarımları taşıyan kumaş ve metal işlemeleri, cam ürünleridir. Mimaride ilgi çeken detay ve süslemelerin de desen olarak bu metal işlemelerine benzedikleri yazılır.

Fakat tepkiler, her zaman Osmanlı İmparatorluğu'nun beklentileriyle örtüşmemiştir. 1873 yılı boyunca yayınlanmış günlük Viyana basını incelendiğinde, bu konuda çok farklı yorumlar görülür. Osmanlı sergileri bazen fazla Batılı oldukları için, bazen de Batı standartlarına uymadıkları için eleştirirler.

Endüstri Sarayı'ndaki galerileri çok fazla Batı ülkelerinden esinlenmiş ve bu sebeple de batının onlara yakıştırdığı saflıklarını yitirmiş olarak değerlendirilir. Oysa şark ülkelerinin temsilinde otantiklik ve bu otantikliğin içinde gizli olan saflık özellikle önemlidir. "Bedevi mankeni haçlı seferleri zamanındakine tıpatıp benzerken, İstanbullu kadınlar Fransız ipekleri içinde, Giritli Müslüman erkeklerse "Viyanalı bir aşçının yazlık Pazar kıyafetli" halini andırıyorlardı, ipek dokumalardan bazıları Berlin veya Leipzig'den gelmiş de olabilirdi (Wiener Abendpost, 1873, 28 Temmuz).

Bu galerilerin tavandan asılı olan halılar ve duvarlardaki palmiye yapraklarıyla güneyin, "sıcak hava ve güneş ışığının yurdunu" temsil ettikleri yazılırken (Wiener Abendpost, 1873, 06 Ekim) bu parlak süslerle koridorlardaki beceriksizliğin saklanmaya çalışıldığını söyleyenler de olur. "Bu kadar emek sanatsal bir şey için harcansa unutulmaz şeyler yaratılabilirdi." (Weltausstellungs-Zeitung, 1873, 22 Mayıs).

Türk evinin yapısı herhangi bir Batılı'nın yaşayabileceği konforlardan uzaktı, ancak evin önemli bireyi olan "erkeği memnun edebilecek bir ev" idi (Vaterland, 1873, 01 Kasım). Kadınların eşitliğinin tartışılmaya başladı Avrupa'da Müslüman ülkelerin kadınlarının durumu da yargılanmaktaydı. "Çünkü bir ülkenin kültürü kadınlarına da bağlıdır" (Illustrirtes Wiener Extrablatt, 1873, 31 Temmuz).

Türk kahvehanesi ise masa ve sandalyeleriyle çok Batılı idi. "Eski Osmanlı Devleti'ni" yaşamak isteyenler "jön Türk reformlarından" şikayetçiydiler. Eğer yerde bağdaş kurulup oturulmayacaksa bulamaç gibi Türk kahvesinin ve içimi bir macera olan nargilenin ne anlamı vardı. "Tam 1001 Gece, Harun Al Reşid, Şehrazad [...] hayalleri kurarken biri bir sandalye itiveriyor ve rüya hemen yok oluyordu." (Morgen Post, 1873, 16 Haziran) (Neues Wiener Tagblatt, 1873, 20 Mayıs).

III. Ahmet Çeşmesi kimi yazarlara göre bir Rus yapısını anımsatıyordu. Çeşmenin yapısal bir yenilik sunmadığı söylenir, "her ne kadar yanındaki Osmanlı yazıtı onu "yeni bulunmuş bir stile göre inşa edilmiş" olarak tanımlasa da" (Neue Freie Presse, 1873, 28 Mayıs).

Sultanın Hazinesi'nin köşkü öğle saatlerinde çok sıcak olan, "ters madalyayı hak eden" bir yapı idi (Neue Freie Presse, 1873, 30 Temmuz).

Türk çarşı yapısı ise, "dişli saçaklarında da görüldüğü gibi modern ve kendine özgü" bir yapıydı; ön cephesine asılan perdelerle "bir kasap dükkânını andırmakta" idi (Weltausstellungszeitung, 1873, 29 Mayıs).

Sergi sona erdiğinde Osmanlı İmparatorluğu ürünleriyle, 2 Onur Madalyası, 41 Gelişme Madalyası, 174 Hizmet Madalyası, 17 Beğeni Madalyası, 198 Hizmet Diploması, 15 Katkı Madalyası kazanırken, mimarinin incelendiği grupta hiçbir ödül alamaz (La Turquie, 1873, 06 Eylül). Böylece gazetelerin Osmanlı mimarisine gösterdiği ilgisizlik jürinin kararıyla belgelenir.

İmparatorluğun bütün çabalarına ve Avusturya'nın ticari planlarının getirdiği devlet temelli ilgiye rağmen, gazeteler üzerinde yapılan araştırma gösterir ki diğer şark sergileri gibi Osmanlı sergileri de Viyanalı için "çocukluğundan gelen bir parça masal" ve "oyuncak"tır. "Doğulular hayalperesttirler ve fantezilere gelince olağanüstü şeyler yaratırlar" (Vaterland, 1873, 01 Kasım). Ciddiye alındıkları ender olarak görülür. 'Neue Freie Presse' ve 'Morgen-Post' gibi gazeteler serginin ilk aylarında şarkı, "fantastik parıltılarından arındırmak" ve onun "geri kalmış bir kültür olduğu veya barbarlığı gibi önyargıların yanlışlığını insanlara göstermek" amacında olduklarını yazarlar (Neue Freie Presse, 1873, 01 Mayıs), (Morgen-Post, 1873, 15 Mayıs). Fakat sonuçta gazetelerde yer alanlar, Sultanın Hazinesi içinde yer alan kılıçların döktüğü kan ve ziyaretçilerin nargile ve çubuk içmenin zorluklarını yaşadıktan sonra "[Prater'deki] Osmanlı Devleti'nden hayal kırıklığı içinde ve keyifleri kaçmış olarak" çıkışlarıdır (Illustrierte Wiener Extrablatt, 1873, 15 Haziran) (Fremdenblatt, 1873, 25-26 Temmuz).

EK A: AVUSTURYA GAZETELERİNDE İNCELENEN MAKALELERİN LİSTESİ

1873 Viyana Dünya Sergisi

Wiener Abendpost	29.Tem	Der Pavillion des Amateurs
Wiener Abendpost	30.Tem	Landwirthschaftliche Machinen
Wiener Abendpost	01.Ağu	Der Unterricht
Wiener Abendpost	02.Ağu	Streifzüge (Doğu)
Wiener Abendpost	04.Ağu	Die Frauenarbeit III.
Wiener Abendpost	13.Ağu	Die Forthwirtschaft VII.
Wiener Abendpost	13.Ağu	Streifzüge
Wiener Abendpost	20.Ağu	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung XXIV. Kunstfaiencen (Doğu)
Wiener Abendpost	10.Eyl	Papier II.
Wiener Abendpost	15.Eyl	Musikinstrumente Die Instrumente der aussereuropaischen Völker
Wiener Abendpost	16.Eyl	Musikinstrumente Die Instrumente der aussereuropaischen Völker II.
Wiener Abendpost	25.Eyl	Kunst und Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	07.Eki	Rückblicke auf die internationale Pferdeausstellung
Wiener Abendpost	08.Eki	Rückblicke auf die internationale Pferdeausstellung II.
Wiener Abendpost	10.Eki	Die organische Naturwissenschaften und deren Objekte auf der Weltausstellung
Wiener Abendpost	10.Eki	Rückblicke auf die internationale Pferdeausstellung IV.
Wiener Abendpost	17.Eki	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung XXXVI. Teppiche (Doğu)
Wiener Abendpost	20.Eki	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung XXXVII. Decorations und Möbelstoffe
Wiener Abendpost	21.Eki	Die organische Naturwissenschaften und deren Objekte auf der Weltausstellung II.
Wiener Abendpost	24.Eki	Die Machinenhalle der Wiener Weltausstellung I.
Wiener Abendpost	25.Eki	Die Machinenhalle der Wiener Weltausstellung II.
Wiener Abendpost	30.Eki	Die kleineren antiquarischen Ausstellungen auf der Weltausstellung (Doğu)
Wiener Abendpost	04.Kas	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung XLI. Die nationale Hausindustrie
Wiener Abendpost		Bildende Kunst Sculpture III.
Wiener Abendpost	17.Eki	Zur Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	24.Eki	Zur Wiener Ausstellung
Wiener Abendpost	18.Kas	Zur Wiener Ausstellung
Wiener Abendpost	11.Ara	Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	04.Oca	Zur Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	27.Şub	Zur Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	17.Mar	Zur Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	21.Mar	Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	02.Nis	Wiener Weltausstellung 1873

Wiener Abendpost	04.Nis	Wiener Weltausstellung (İran)
Wiener Abendpost	05.Nis	Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	16.Nis	Wiener Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	30.Nis	Wiener Weltausstellung
Wiener Abendpost	01.May	Weltausstellung 1873
Wiener Abendpost	02.May	Weltausstellung 1873 Ausstellungsbriefe I.
Wiener Abendpost	03.May	Weltausstellung 1873 Ausstellungsbriefe II (Doğu)
Wiener Abendpost	04.May	Weltausstellung 1873 Ausstellungsraeume II
Wiener Abendpost	06.May	Weltausstellung 1873 Ausstellungsraeume III
Wiener Abendpost	07.May	Weltausstellung 1873 Ausstellungsbriefe III.
Wiener Abendpost	09.May	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung I.
Wiener Abendpost	12.May	
Wiener Abendpost	20.Haz	Die Forthwirthschaft I. (Osmanlı)
Weltausstellung-Zeitung	13.Nis	der Weltausstellungsplatz aus der Vogelschau
Weltausstellung-Zeitung	31.Tem	Die Rotunde
Weltausstellung-Zeitung	30.Eki	Die Rotunde
Weltausstellung-Zeitung	08.Oca	Viribus Unitis
Weltausstellung-Zeitung	01.Mar	Situationsplan der Gebaeude am Weltausstellungsplatze
Weltausstellung-Zeitung	19.Mar	Die Raumverthelung
Weltausstellung-Zeitung	20.Nis	Die Eröffnung
Weltausstellung-Zeitung	23.Nis	Der Volksprater
Weltausstellung-Zeitung	01.May	Die Eröffnung
Weltausstellung-Zeitung	15.May	Die Alhambra (Doğu)
Weltausstellung-Zeitung	29.Haz	Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	06.Tem	Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	21.Haz	Mitglieder der internationalen Jury
Weltausstellung-Zeitung	22.Haz	Mitglieder der internationalen Jury
Weltausstellung-Zeitung	24.Haz	Mitglieder der internationalen Jury
Weltausstellung-Zeitung	27.Haz	Mitglieder der internationalen Jury
Weltausstellung-Zeitung	18.Tem	Die Möbel in der Weltausstellung (Doğu)
Weltausstellung-Zeitung	01.Kas	Epilog zur Wiener Weltausstellung 1873
Weltausstellung-Zeitung	05.Kas	Der Schluss der Wiener Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	30.Kas	Das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung (Doğu)
Weltausstellung-Zeitung	07.Ara	Chef-Architect der Wiener Weltausstellung
Neue Freie Presse	09.Mar	Die Weltausstellung aus der Vogelperspevtive
Neue Freie Presse	11.Mar	Wiener Weltausstellung
Neue Freie Presse	12.Mar	Wiener Weltausstellung (Osmanlı)
Neue Freie Presse	13.Mar	Wiener Weltausstellung 1873
Neue Freie Presse	18.Nis	Wiener Weltausstellung
Neue Freie Presse	20.Nis	Wiener Weltausstellung
Neue Freie Presse	26.Nis	Wiener Weltausstellung (Mısır)
Neue Freie Presse	01.May	Eröffnung der fünften Weltausstellung
Neue Freie Presse	06.May	Zur Bedeutung der Wiener Weltausstellung
Neue Freie Presse	20.Haz	Die Silber- und Goldfiligran-Arbeiten auf der Weltausstellung (Doğu)
Neue Freie Presse	29.Haz	Jury-Nachrichten
Neue Freie Presse	15.Tem	Tauschir-Arbeiten (Osmanlı)
Neue Freie Presse	23.Tem	Tabak (Osmanlı)
Neue Freie Presse	14.Ağu	Das Papier auf der Weltausstellung (Doğu)
Neue Freie Presse	21.Ağu	Völker-Charaktere und Ausstellungs-Objecte
Kikeriki	23.Mar	Waehrend der Weltausstellung
Kikeriki	30.Mar	Weltausstelluns-Album des "kikeriki"
Kikeriki	10.Nis	Was werden die Fremden dazu sagen?

Kikeriki	20.Nis	Selige Erinnerung eines Ausstellers
Kikeriki	24.Nis	Alles für die Fremden
Kikeriki	20.Tem	Folgen der Gastfreuendschaft (Osmanlı)
Kikeriki	31.Ağu	Das Chaos
Kikeriki	30.Eki	Schluss der Ausstellung
Illustrirtes Wiener Extrablatt	01.May	Ansichten vom Weltausstellungsplatze
Illustrirtes Wiener Extrablatt	01.May	Der General-Direktor der Weltausstellung
Illustrirtes Wiener Extrablatt	02.May	Die Eröffnung der Weltausstellung
Illustrirtes Wiener Extrablatt	02.May	Das Eröffnungs-Seremoniell
Illustrirtes Wiener Extrablatt	04.May	Die Ausfahrt zur Eröffnungsfeier im Prater
Illustrirtes Wiener Extrablatt	17.Haz	Die Kunsthalle auf dem Weltausstellungsplatze
Illustrirtes Wiener Extrablatt	16.Eki	Die Weltausstellungsreste
Illustrirtes Wiener Extrablatt	18.Kas	Wie's jetzt in der Rotunde aussieht
Illustrirtes Wiener Extrablatt	18.Şub	Der Pavillion der "hl. Fr. Presse" auf dem Weltausstellungsplatze
Illustrirtes Wiener Extrablatt	24.Mar	Der Jury-Pavillion auf dem Weltausstellungsplatze
Illustrirtes Wiener Extrablatt	02.Nis	Der Pavillion des amateurs
Illustrirtes Wiener Extrablatt	22.Nis	Die Auslieferung der Weltausstellungsgüter
Illustrirtes Wiener Extrablatt	23.Nis	Die Maschinenhlle auf dem Weltausstellungsplatze
Wanderer	06.May	Weltausstellungs-Bilder IX.
Wanderer	08.May	Weltausstellungs-Bilder X. (Osmanlı)
Wanderer	16.May	Weltausstellungs-Bilder XIII. (Osmanlı)
Wanderer	08.Haz	Weltausstellungs-Bilder XVIII. (Doğu)
Wanderer	03.Tem	Weltausstellungs-Bilder XXIII.
Fremdenblatt	01.Oca	Zur Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	17.Oca	Zur Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	29.Oca	Zur Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	26.Şub	Zur Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	28.Şub	Zur Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	19.Mar	Zur Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	01.May	Feierliche Eröffnung der Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	02.May	Die Eröffnungs-Feier der Wiener Weltausstellung
Fremdenblatt	02.Eki	besuch der Weltausstellung
Fremdenblatt	09.Eki	Die periodische Presse auf der Weltausstellung
Fremdenblatt	24.Eki	
Fremdenblatt	03.Kas	Die letzten Tage der Weltausstellung
Fremdenblatt	15.Kas	Von der Weltausstellung
Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	07.May	Von der Wiener Ausstellung (Osmanlı)
Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	10.May	Wiener Ausstellungsbriefe

Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	13.May	Wiener Ausstellungsbriefe (Osmanlı)
Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	16.May	Von der Wiener Ausstellung
Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	29.May	Wiener Ausstellungsbriefe Orientalische
Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	10.Haz	Von der Wiener Ausstellung Rotunde
Neues Wiener Tagblatt	03.Nis	Vom Ausstellungsplatze
Neues Wiener Tagblatt	09.Nis	Weltausstellungsarbeiten der Kommune
Neues Wiener Tagblatt	02.May	Der erste Tag
Neues Wiener Tagblatt	02.May	Im Kaiserpavillion
Neues Wiener Tagblatt	05.May	Die Politik in der Weltausstellung
Neues Wiener Tagblatt	22.May	Erholungs Punkte (Doğu)
Neues Wiener Tagblatt	01.Kas	An den Graebern der Weltausstellung
Die Presse	04.Nis	Weltausstellung 1873
Die Presse	30.Nis	Weltausstellung 1873
Die Presse	01.May	Weltausstellung 1873
Die Presse	02.May	Weltausstellung in Wien 1873
Die Presse	01.Kas	Weltausstellung 1873
Die Presse	11.Kas	Der "Muss" in der Weltausstelung
Rundschau	02.Nis	Zur Wiener Weltausstellung
Rundschau	23.Nis	Wiener Weltausstellung
Rundschau	07.May	Eröffnung der Weltausstellung
Rundschau	21.May	Von der Weltausstellung
Wr. Neustaedter Wochenblatt	26.Nis	Vorstudien in der Weltausstellung
Das Vaterland	19.Oca	Die Weltausstellung 1873
Das Vaterland	30.Mar	Vom Weltausstellungsplatze
Das Vaterland	02.Nis	Vom Weltausstellungsplatze(Osmanlı)
Das Vaterland	06.Nis	Vom Weltausstellungsplatze
Das Vaterland	20.Nis	Plan der Wiener Weltausstellung
Das Vaterland	06.May	Weltausstellungs-Politik
Das Vaterland	19.May	Von der Weltausstellung(Osmanlı)
Das Vaterland	29.Haz	Von der Weltausstellung(Mısır)
Volkswille	30.Nis	Zur Weltausstellung
Volkswille	20.Haz	Von der Weltausstellung
Figaro	03.May	Bei der Eröffnung…
Figaro	10.May	Bilder von der Weltausstellung
Figaro	12.Tem	Leiden und Freuden der Jurors…
Figaro	02.Ağu	Auf der Weltausstellung(Osmanlı)
Figaro	16.Ağu	haeuptling der karaiben
Figaro	27.Eyl	Das Defizit
Die Laterne	01.Haz	Führer und Warner! Wenn man englisch, französisch, türkisch spricht.
Die Laterne	08.Haz	Plan des Weltausstelungs-Platzes
Morgen Post	13.Nis	Wien Weltaussteluung
Morgen Post	25.Nis	Wien Weltaussteluung (Osmanlı)
Morgen Post	01.May	Praterfahrt der Nationen
Morgen Post	02.May	Viribis Unitis
Morgen Post	10.May	Weltausstellung-Beilage
Morgen Post	15.May	Weltausstellung-Beilage(Doğu)
Bohemia	09.Nis	Die weltausstellung als Schule

Bohemia	29.Nis	Von der Weltausstellung
Bohemia	30.Nis	Von der Weltausstellung
Bohemia	01.May	Von der Weltausstellung
Bohemia	03.May	Die Eröffnung der Weltausstellung
Bohemia	06.May	Die Rotunde…
Bohemia	07.May	Von der Weltausstellung (Osmanlı)
Wiener Sonn- und Montags Zeitung 1873	02.Kas	Der Weltausstellung Anfang, Glück und Ende

1873 Viyana Dünya Sergisi'nde Şark Ülkeleri

Wiener Abendpost	24.Haz	"Cercle oriental"
Wiener Abendpost	25.Haz	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung XVIII. Die Kunst des Orients
Wiener Abendpost	18.Eki	Der Halifenschoss
Weltausstellung-Zeitung	03.Tem	Die Ausstellung im Cercle Oriental
Weltausstellung-Zeitung	21.Eki	Frauenarbeit in Orient and Occident
Weltausstellung-Zeitung	31.Eki	M. Fiala's orientalischer Feigenkaffee
Weltausstellung-Zeitung	19.Kas	Das orientalische Museum in Wien
Neue Freie Presse	01.May	Der Orient auf der Weltausstellung
Neue Freie Presse	02.May	Die orientalische Abtheilung der General-Direction
Neue Freie Presse	03.May	Orientallische Baustyle
Neue Freie Presse	08.May	Die orientalische Gruppen in der Industriepalaste
Neue Freie Presse	16.May	Von der orientalische Ausstellungen
Neue Freie Presse	21.May	Orientalische Pavillions
Neue Freie Presse	27.May	Von den orientalischen Pavillions
Neue Freie Presse	06.Haz	Neues aus den orientalischen Gruppen
Neue Freie Presse	21.Haz	Die Ausstellung im Cercle Oriental
Neue Freie Presse	22.Haz	Comite für den Orient und Ostasien
Neue Freie Presse	27.Haz	Sitzung des Comites für den Orient und Ostasien
Neue Freie Presse	06.Haz	Das Comite für den Orient und Ostasien
Neue Freie Presse	08.Haz	Orientalischer Congress
Neue Freie Presse	09.Haz	Gedenkbuch des Cercle Oriental
Neue Freie Presse	13.Tem	Herr redakteur
Neue Freie Presse	27.Tem	Orientalische Bauten
Neue Freie Presse	19.Ağu	Triest und der Orient auf der Weltausstellung
Illustrirtes Wiener Extrablatt	31.Tem	Orientalische Frauen
Illustrirtes Wiener Extrablatt	11.Ağu	Asiaten und Afrikaner
Fremdenblatt	28.May	Cercle Orientale
Fremdenblatt	20.Haz	Neues von den orientalischen Ausstellungen
Fremdenblatt	09.Tem	Orientalischer Kongress
Fremdenblatt	26.Ağu	Orientalische Puppen
Fremdenblatt	23.Eki	Der Meerschaum im Cercle Oriental
Wanderer	25.May	Orientalische Pavillions
Wanderer	28.May	Von der orientalischen Pavillions
Neues Wiener Tagblatt	15.Haz	Cercle Oriental
Neues Wiener Tagblatt	16.Tem	Cercle Oriental
Neues Wiener Tagblatt	19.Tem	Cercle Oriental
Neues Wiener Tagblatt	22.Tem	Der orient in der Malerei I.
Neues Wiener Tagblatt	24.Tem	Der orient in der Malerei II.
Neues Wiener Tagblatt	25.Tem	Die Lösung der "orientalischen Frage"
Neues Wiener Tagblatt	04.Ağu	Der Orient in der Malerei III.

Neues Wiener Tagblatt	18.Ağu	Der orient in der Malerei IV.
Neues Wiener Tagblatt	04.Eyl	Orientalische Stand…
Die Presse	26.Nis	orientalische Dolmetschtanzlei
Die Presse	26.Nis	orientalische Dolmetschtanzlei
Die Presse	02.May	Der Orient und der ferne Osten
Die Presse	05.Haz	orientalische und europaeische Teppiche
Die Presse		Das Comite für den Orient und Ostasien
Die Presse	04.Tem	Das Comite für den Orient und Ostasien
Die Presse	15.Tem	Im orientalischen Viertel
Die Presse	27.Tem	Das orientalische Viertel
Die Presse	19.Ağu	Frauenarbeit im Orient und Occident
Wr. Neustaedter Wochenblatt	25.Oca	Die orientalische Frage
Das Vaterland	04.May	Orientalische Baustyle
Das Vaterland	08.Tem	Cercle Oriental
Das Vaterland	01.Kas	Das orientalische Viertel der Weltausstellung
Das Vaterland	08.Kas	Das orientalische Viertel der Weltausstellung
Tagespost	02.Ağu	Von der Weltausstellung
Die Laterne	08.Haz	In Cercle oriental
Volkswille	21.Tem	Die orientalische Abtheilung
Volkswille	10.Ağu	Wie die orientalen essen
Volkswille	06.Kas	Die Ausstellung ist immer noch nicht fertig!
Mısır		
Wiener Abendpost	26.Ağu	Die altaegyptische Grab von Beni-Hassan
Wiener Abendpost	21.Eki	Die Frauenarbeit XI. Tunis, Morokko, Aegypten
Wiener Abendpost	29.Eki	Das aegyptische Wohnhaus
Weltausstellung-Zeitung	20.Nis	Egypten
Weltausstellung-Zeitung	18.May	Türkei-Egypten
Weltausstellung-Zeitung	10.Tem	Egypten
Weltausstellung-Zeitung	28.Ağu	Der Palast des Khedive
Weltausstellung-Zeitung	27.Kas	Afrika-Egypten
Weltausstellung-Zeitung	11.Ara	Afrika-Egypten
Weltausstellung-Zeitung	24.Ara	Se. Hoheit der Khedive und die Wiener Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	05.Mar	Egypten
Weltausstellung-Zeitung		Egypten
Weltausstellung-Zeitung	01.Haz	Egypten in der Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	08.Haz	Die egyptischen Bauten
Weltausstellung-Zeitung	08.Tem	Die Vollendung der egyptischen Bauten
Neue Freie Presse	28.Haz	Der egyptische Bau
Neue Freie Presse	29.Haz	Der egyptische Bau
Neue Freie Presse	10.Haz	Egypten
Neue Freie Presse	24.Tem	Die egyptischen Bauen
Kikeriki	14.Ağu	Die Flucht nach Egypten
Illustrirtes Wiener Extrablatt	12.Nis	Die egyptischen Bauten auf dem Weltausstellungsplatze
Fremdenblatt	29.May	Egyptische Abtheilung
Fremdenblatt	06.Tem	egyptischen Bauten
Fremdenblatt	31.Tem	das egyptische Herbarium
Fremdenblatt	26.Ağu	Das egyptische Kunstgewerbe
Wanderer	15.Haz	Das Unterrichtswesen in Egypten
Wanderer	28.Haz	Die egyptische Baugruppe
Wanderer	05.Tem	Die egyptische Baugruppe II.

Wanderer	06.Tem	Egyptisches Fest
Die Presse	16.Nis	Der egyptische Palast
Die Presse	01.Haz	egyptische Abtheilung
Die Presse	27.Haz	Der egyptische Palast
Die Presse	28.Haz	Der Palast des Khedive
Die Presse	11.Tem	Der egyptische Palast
Das Vaterland	11.Ağu	Der Khedive Palast
Das Vaterland		Das Mineralreich Egyptens
Das Vaterland	06.Eki	Von der egyptischen Abtheilung

Diğer Şark Ülkeleri, İran, Uzak Doğu...

Wiener Abendpost	14.Eki	Die Frauenarbeit X. Persien, Japan, China
Wiener Abendpost		Die Frauenarbeit, Indien
Wiener Abendpost	31.Tem	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung, Persien und Indien
Weltausstellung-Zeitung	20.May	Der russische Kiosk
Weltausstellung-Zeitung	24.May	Das persische Haus in der Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	29.Tem	König von Persien
Weltausstellung-Zeitung	02.Ağu	Persien in der Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	03.Ağu	Sch… in Wien
Kikeriki	10.Ağu	Kleine Schah-Anekdoten
Kikeriki		Im Parke des kaiserlichen Lustschlosses
Illustrirtes Wiener Extrablatt	09.Haz	Nasr-ed-din kommt!
Illustrirtes Wiener Extrablatt	20.Tem	Der Schah im Schlafrock
Illustrirtes Wiener Extrablatt	29.Tem	"Der grosse Khan"
Illustrirtes Wiener Extrablatt	02.Ağu	Ein persisches Fest
Illustrirtes Wiener Extrablatt	06.Ağu	Eine Ruderfahrt des Schah
Die Presse	03.Tem	Der Pavillion des Schah von Persien
FIigaro	09.Ağu	...Schah…
Die Laterne	01.Haz	Der Schah von Persien

1873 Viyana Dünya Sergisi'nde Osmanlı İmparatorluğu

Wiener Abendpost	06.Eki	Die Frauenarbeit IX. Rumanien und Türkei
Wiener Abendpost	28.May	Der Orient IV. Türkei
Wiener Abendpost	30.May	Der Orient V. Türkische Dependenzen und nordafrikanische Laender
Wiener Abendpost	28.Haz	Die Kunstindustrie auf der Weltausstellung XIX. Die Türkei-Aegypten-Tunis und Morocco
Weltausstellung-Zeitung	22.02.1872	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	06.Mar	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	15.Mar	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	21.Mar	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	29.May	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	08.Haz	Die Türkei und die Wiener Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	08.Haz	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	01.Haz	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	26.Haz	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	03.Tem	Türkei

Weltausstellung-Zeitung	06.Tem	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	21.Ağu	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	24.Ağu	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	31.Ağu	Die Bauten des ottomanischen Reiches
Weltausstellung-Zeitung	11.12.1873	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	11.Oca	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	01.Mar	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	29.Nis	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	22.May	Die Türken auf der Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	29.May	Der türkische Bazar
Weltausstellung-Zeitung	12.Ağu	Der türkische Meerschaum in der Weltausstellung
Weltausstellung-Zeitung	13.Ağu	Abdul-Aziz-Khan
Neue Freie Presse	01.May	Türkische Abtheilung
Neue Freie Presse	10.May	Türkische Abtheilung
Neue Freie Presse	13.May	Von der Türkische Abtheilung
Neue Freie Presse	17.May	Die Türkei auf der Weltausstellung
Neue Freie Presse	21.May	Eröffnung der ottomanischen Seitengalerie
Neue Freie Presse	25.May	Von der Türkischen Ausstellung
Neue Freie Presse	28.May	Der Ahmed's-Brunnen
Neue Freie Presse	30.May	Türkische Abtheilung
Neue Freie Presse	01.Haz	Türkische Ausstellung
Neue Freie Presse	04.Haz	Türkische Abtheilung
Neue Freie Presse	11.Haz	Kein türkischer Katalog
Neue Freie Presse	23.Tem	Türkische Schminken
Neue Freie Presse	08.Ağu	Das türkische Wohnhaus
Neue Freie Presse	10.Ağu	Der Parfumerie-Kiosk in der türkischen Abtheilung
Illustrirtes Wiener Extrablatt	10.May	Türkischer Bazar
Illustrirtes Wiener Extrablatt	16.Tem	Grosssultan Abdul-Aziz-Khan
Illustrirtes Wiener Extrablatt	30.Ağu	türkische Reliquienhaendler
Fremdenblatt	10.May	Die türkische Kommission
Fremdenblatt	14.May	Aus der türkische Abtheilung
Fremdenblatt	15.May	Die türkische Bauten
Fremdenblatt	18.May	Sachra-Moschee
Fremdenblatt	20.May	Die türkische Quergalerie abgespert
Fremdenblatt	28.May	Türkischer Tabakladen
Fremdenblatt	04.Haz	Verlauf von türkischem Tabak
Fremdenblatt	12.Haz	Ethnographische Ausstellung der Türkei
Wanderer	10.May	In der türkischen Abtheilung
Wanderer	29.May	Die türkische Abtheilung
Wanderer	04.Haz	Im türkischen Bazaar
Wanderer	29.Haz	Weltausstellungs-Bilder XXII.
Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	23.Tem	Türkei
Neues Wiener Tagblatt	29.May	Der türkische Katalog
Neues Wiener Tagblatt		Die Türken
Neues Wiener Tagblatt	30.May	Der türkische Tabakladen
Neues Wiener Tagblatt	11.Haz	Das türkische fara de se
Neues Wiener Tagblatt	29.Eyl	türkischer Pillaw
Die Presse	05.Ağu	Der türkische Meerschaum…

Morgen Post	01.Haz	Weltausstellung-Beilage
Wiener Sonn- und Montags Zeitung 1873	20.Tem	Ausstellungsbriefe

Türk Kahvehanesi

Weltausstellung-Zeitung	14.Haz	Im Soutterrain des türkischen Kaffeehauses…
Neue Freie Presse	27.Tem	Der Kaffe
Kikeriki	08.Haz	kikeriki im türkischen Kaffeehause…
Kikeriki	20.Tem	…für zu Grunde gehende Caffeesieder
Illustrirtes Wiener Extrablatt	15.Haz	Das türkische Kaffeehaus…
Illustrirtes Wiener Extrablatt	21.Haz	Die Mysterien eines türkischen Kaffeehauses
Fremdenblat	21.May	Vom türkischen Kaffeehaus
Neues Wiener Tagblatt	20.May	Zum Nargileh und Misee
Morgen Post	20.May	Die eröffnung der türkischen Kaffeehauses
Morgen Post	22.May	Im türkische Kaffeehause
Morgen Post	16.Haz	Im türkische Kaffeehause
Morgen Post	05.Haz	Der Orient (Im türkische Kaffeehause?)
Morgen Post	15.Haz	Cercle Oriental (Im türkische Kaffeehause?)

Sultanın Hazinesi

Weltausstellung-Zeitung	30.Mar	Türkei
Weltausstellung-Zeitung	20.Tem	Türkische Schatzkammer auf der Ausstellung
Weltausstellung-Zeitung	24.Nis	O. Hamdi Bey
Weltausstellung-Zeitung	26.Nis	Türkei
Neue Freie Presse	01.May	Der Schatz des Sultans
Neue Freie Presse	19.Haz	Der Schatz des Sultans
Neue Freie Presse	26.Haz	Der Schatz des Sultans
Neue Freie Presse	02.Haz	Der Schatz des Sultans
Neue Freie Presse	17.Tem	Türkisches
Neue Freie Presse	30.Tem	Der Schatz des Sultans
Neue Freie Presse	17.Eyl	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	02.May	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	20.Haz	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	26.Haz	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	03.Tem	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	09.Tem	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	11.Tem	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	18.Tem	Der türkische Schatz
Fremdenblatt	25.Tem	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	26.Tem	Noch etwas vom türkischen Schatze
Wanderer	25.Nis	Der türkische Staatsschatz
Wanderer	26.Haz	Der Schatz des Sultans
Wanderer	03.Tem	Der Schatz des Sultans
Wanderer	19.Tem	Der Schatz des Sultans
Fremdenblatt	18.Eyl	Der Schatz des Sultans
Neue Preussische Zeitung-Kreuz-Zeitung	01.May	Der Schatz des Sultans
Neues Wiener Tagblatt	25.Haz	türkische Schatz
Neues Wiener Tagblatt	09.Tem	Der Schatz des Sultans

Neues Wiener Tagblatt	28.Tem	Der Schatz des Sultans
Neues Wiener Tagblatt	17.Eyl	Der Schatz des Sultans
Die Presse	25.Nis	Der Schatz des Sultans
Die Presse	25.Haz	Der Schatz des Sultans
Die Presse	10.Tem	Der Schatz des Sultans
Die Presse	17.Tem	Der Schatz des Sultans

Osmanlı Devleti

Neue Freie Presse	04.Haz	Am Bosporus
Neue Freie Presse	11.Haz	Am Bosporus
Neue Freie Presse	27.Tem	Im Harem
Neue Freie Presse	02.May	konstantinople
Illustrirtes Wiener Extrablatt	15.Eyl	Ein Bild aus dem Harem
Illustrirtes Wiener Extrablatt	08.Kas	Eine türkische Grabstaette
Fremdenblatt	01.May	Die Prügelei auf dem Olymp.
Fremdenblatt	03.May	Aus Konstantinopel
Wanderer	01.Tem	Constantinople
Wanderer	26.Tem	Die sterbende Türkei
Wanderer	02.Ağu	Unsere Türken
Fremdenblatt	07.Şub	Aus Konstantinopel
Fremdenblatt	22.Şub	Aus Konstantinopel
Fremdenblatt	28.Şub	Aus Konstantinopel
Fremdenblatt	21.Mar	Aus Konstantinopel
Fremdenblatt	19.Nis	Aus Konstantinopel
Neues Wiener Tagblatt	18.Nis	Vom goldenen Horn
Neues Wiener Tagblatt	08.May	Der Koran gilt noch
Neues Wiener Tagblatt	07.Eki	Scribe auf Türkisch
Neues Wiener Tagblatt	22.Eki	Pfaff gegen Pfaffen -- in der Türkei
Rundschau	16.Tem	Konstantinople
Das Vaterland	17.Eki	Zum österreichisch-türkischen Conflict
Volkswille	23.Haz	Osm. Kranken Mann
Volkswille	11.Tem	Ein türkisch-hollaendischer Krieg

KAYNAKLAR

Aoki, Miyuki, 2002. "Leon Parvillèe: Osmanlı Modernleşmesinin eşiğinde bir Fransız Sanatçı", *Doktora Tezi,* İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Boettcher, Susan R., 2004. "German Orientalism in the Age of Confessional Consolidation: Jacob Andreae's Thirteen Sermons on the Turk, 1568", Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East

Buchmann, Bertrand Michael, 1999. Österreich und das Osmanische Reich – Eine bilaterale Geschichte, WUV-Universitätsverlag, Wien

Can, Cengiz, 1993. "İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları", *Doktora Tezi,* Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı, İstanbul

Cezar, Mustafa, 1971. "Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi", İş Bankası A. Ş. Kültür Yayınları, İstanbul

Çelik, Zeynep, 1992. Displaying the Orient, University of California Press, Ltd. Oxford

Çelik, Zeynep, 2004. Şark'ın Sergilenişi – 19. yy. Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul

Eldem, Sedat Hakkı, 1969. "Köşkler ve Kasırlar I", Kutulmuş Matbaası, İstanbul

Eldem, Sedat Hakkı, 1974. "Köşkler ve Kasırlar II", Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Eldem, Sedat Hakkı, 1993. "Boğaziçi Yalıları Rumeli Yakası", Güzel Sanatlar Basım Evi A.Ş., İstanbul

Eldem, Sedat Hakkı, 1994. "Boğaziçi Yalıları Anadolu Yakası", Güzel Sanatlar Basım Evi A.Ş., İstanbul

Ersoy, Ahmet A., 2000. "On the Sources of the Otoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)", *Doktora Tezi*, Harvard University, Cambridge, Massachusetts

Eruzun, Cengiz, Sözen, Metin, 1992. "Anadolu'da Ev ve İnsan", Creative Yayıncılık Ltd. Şti.

De Launay, Marie, 1873. Usul-i Mimari-i Osmani, İstanbul

Gill, Hélène, 2004. Discordant and Ambiguous Messages in Official Representations of Empire Versailles 1845, Crystal Palace 1851, University of Westminster

Harrison-Moore, Abigail, Rowe, Dorothy C. (Editör), 2006. "Architecture and Design in Europe and America, 1750-2000", Blackwell Publishing Ltd.

Hendry, Joy, 2000. The Orient Strikes Back: A Global View of Cultural Display, Berg Publishers, Oxford

Jensen, Janus Moller, 2005. Denmark and the Crusades 1400-1650, Ph.D.-Thesis, University of Southern Denmark

Karaer, Nihat, 2003. Paris, Londra, Viyana – Abdülaziz'in Avrupa Seyahati, Phoenix Yayınevi, Ankara

Koppelkamm, Stefan, 1987. "Der imaginäre Orient, Exotische Bauten des achzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa", Wilhelm Ernst & Sohn Verlag für Architektur und technische Wissenschaften, Berlin

Küçükerman, Önder, 1995. "Anadolu Mirasında Türk Evleri",T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Newhouse, Elizabeth L. (editör), "The Builders: Marvels of Engineering", 1992, The National Geographic Society, Washington

Ortaylı, İlber, 2005. "İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı", AlkımYayınevi, İstanbul

Ortaylı, İlber, 2006. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu", AlkımYayınevi, İstanbul

Osman Hamdi, 1873. Les Costumes Populaires de La Turquie, Sebah, İstanbul

Rasch, Gustave, 2004. 19. yy. sonlarında Avrupa'da Türkler, Yeditepe Yayınevi, İstanbul

Reid, Donald Malcolm, 2002. Whose Pharaohs?, The University of California Press, Kahire

Saner, Turgut, 1999. 19. Yüzyıl Yeni Türk Mimarlığında Antik Anlayış, Yapı 211

Said, Edward W., 2004. Freud ve Avrupalı olmayan, Aram Yayınevi, İstanbul

Schreiber, Werner, 1987. "Infectio. Infectious Diseases in the History of Medicine", F. Hoffman – La Roche & Co. Limited Company, Switzerland, Basle

Saner, Turgut, 1998. "19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm", Pera Yayıncılık, İstanbul

Tomenendal, Kerstin, 1999. Das türkische Gesicht Wiens – Auf den Spuren der Türken in Wien, Böhlau Verlag Wien

Vocelka, Karl, 2005. Österreichische Geschichte, Verlag C. H. Beck oHG, München

Weber, Edmund, 1997. Die Bedeutung der Theologie Martin Luthers für die Begründung einer multireligiösen Gesellschaft, Journal für Religionskultur

Walia, Shelley, 2004. Edward Said ve Tarih Yazımı, Everest Yayınları, İstanbul

Wörner Martin, 2000. Die Welt an einem Ort, Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen, Dietrich Reimer Verlag, Berlin

Bohemia, 1873

Das Vaterland, 1873

Die Laterne, Mayıs – Haziran 1873

Die Presse, Nisan – Aralık 1873

Fremdenblatt, Ocak – Aralık 1873

Figaro, 1873

Illustriertes Wiener Tagblatt, Ocak – Aralık 1873

Kikeriki, Mayıs – Ağustos

Morgenpost, 1873

Neue Freie Presse, Mart – Haziran

Neue Freie Presse, Austellungszeitung anlaessl. Der Weltausstellung, 01 Mayıs – 28 Eylül

Neue Preussische Kreuz-Zeitung, 01 Ocak – 31 Aralık 1873

Neues Wiener Abendblatt, 29 Mart – 31 Aralık 1873

Rundschau, 1 Şubat 1871 – 24 Haziran 1874

Tagespost, 1873

Volkswille, 30 Ocak 1870 – 27 Haziran 1874

Wanderer, Nisan – Ağustos 1873

Weltausstellungs-Zeitung, 22 Şubat 1872 – 24 Aralık 1873

Wiener Abendpost, Ekim 1872 – 28 Temmuz 1873

Wiener Neustaedter Bürgerzeitung, 8 Nisan 1869 – 05 Aralık 1873

Wiener Sonn- und Montags Zeitung, 1873

Wiener Zeitung, 1 Ocak 1873 – 31 Aralık 1873

Wr. Neustaedter Wochenblatt, 1869-1878

L'illustration Journal Universel, 1873

L'Orient Illustre, 1874

La Turquie, 1873

Illustrated London News, 1867

Royal Asiatic Society, 1873

Almanach de Gotha, 1873

http://www.mes-voyages-vacances.com/templates/subSilver/images/photos/topkapi_trone.jpg
http://www.insecula.com/oeuvre/O0024647.html
http://historic-cities.huji.ac.il/austria/wien/maps/stockdale_1800_wien.html
http://faculty.washington.edu/vienna/wien_images/artwork/hofmann107.gif
http://www.lib.utexas.edu/maps/historical/vienna_1858.jpg
http://www.wien.gv.at/stadtplan/spread.asp?Cmd=adrok&lang=de&advadrwebappID=107894af-1d08-4a2b-a3fe-aeaf2c0e5688
http://www.karl-schwetz.at/
http://geospace.co.at/images/wiencity.gif
http://www.joshushund.com/wien01.html
http://runeberg.org/nfcl/wien.jpg
http://free.pages.at/j-orth/plan01.htm
http://www.philographikon.com/imagesaustria/wienxixjahrhunderts.gif
http://www.payer.de/christentum/danielapokalypse.htm
http://ecuip.lib.uchicago.edu/diglib/social/worldsfair_1893/gallery/01-04_otherfairs.html
http://www.dhm.de/ausstellungen/victalb/e5abild1.htm
http://home.psu.ac.th/~punya.t/19th%20en/Crystal.html
http://special.lib.gla.ac.uk/images/century/bf69c1_90.jpg
http://members.chello.at/wolfgang.blecha/photos_1873.htm
http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:Rotunde_1873.jpg
http://www.khm.at/aufbruch/img/280/obj_200/1_2_1.jpg
http://www.inst.at/trans/12Nr/04_9_.jpg
http://columbus.gl.iit.edu/
http://www.azizistanbul.com/

ÖZGEÇMİŞ

Ceren Göğüş, 1979 yılında Ankara'da doğdu. 1998 yılında İstanbul Lisesi'ni bitirdi. Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'ne girdi. 2004 yılında İ.T.Ü. Mimarlık Bölümü'nden mezun olduktan sonra aynı yıl İ.T.Ü. Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı'na girmeye hak kazandı. 2006 Şubat ayından beri Yeditepe Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.