



## Faculty of Letters Journal of Social Sciences

| cujos.cumhuriyet.edu.tr |

Founded: 1982

Available online, ISSN: 1305-5143

Publisher: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

# The Comments Concerning the Ottomans at the Paris Universal Exhibition in 1867 in the French Press

Emine Kırıkçı<sup>1,a,\*</sup>

<sup>1</sup> Department of Architect, Faculty of Architecture, Fine Arts and Design, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

\*Corresponding author

### Research Article

#### History

Received: 04/02/2025

Accepted: 26/06/2025

### ABSTRACT

It is possible to easily study the phenomena that both accelerated globalization and are accelerated by globalization, such as the democratization of science, etiquette, technological production and consumption, and aesthetic concerns, in the world fairs, which were among the most important cultural events of the nineteenth century. The visit of a ruler who identified with his religious identity to a country that he traditionally positioned against his own world - again with religious concerns - was also interpreted in his time as an example of how globalization redefined political and civil ties. Apart from political balances and associations, nations meeting each other at fairs brought about learning from each other, and looking at each other's skills also showed the differences between them. How do we encounter the Ottoman geography that was not industrialized as much as the western European countries, and the Ottoman ruler, who was envisioned as the opposite of Europeans for centuries, in French sources in the context of the 1867 Universal Exhibition? This article deals with this question.

**Keywords:** Sultan Abdülaziz, 1867 Paris, Universal Exhibitions, Ottoman image, French press

## 1867 Paris Evrensel Sergisi'ndeki Osmanlı'ya Dair Fransız Basınında Yorumlar

### Öz

Başta bilimin, görgü kurallarının, teknoloji üretim ve tüketiminin, estetik kaygıların demokratikleşmesi gibi hem küreselleşmeyi hızlandıran hem de küreselleşmenin hızlandırdığı olguları on dokuzuncu yüzyılın en önemli kültür olaylarından olan dünya fuarlarında rahatlıkla okumak mümkündür. Dini kimliği ile özdeşleşen bir hükümdarın geleneksel olarak kendi dünyasının –yine dini kaygılarla- karşısında konumlandığı bir ülkeye yaptığı ziyaret küreselleşmenin siyasi ve medeni bağları yeniden tanımladığına örnek olarak yorumlanmıştır. Siyasi dengeler ve çağrışımlar dışında, milletlerin fuarlarda birbirleri ile karşılaşmaları birbirlerinden öğrenmeyi beraberinde getirirken birbirlerinin marifetlerine bakmak aralarındaki farkları da göstermiştir. Batı Avrupa ülkeleri ile karşılaştırıldığında aynı seviyede sanayileşmemiş Osmanlı coğrafyası ve yüzyıllar boyunca Avrupa'nın da kendisinin zıddı olarak tasavvur ettiği Osmanlı hükümdarı Paris 1867 Evrensel Sergisi çerçevesinde Fransızca kaynaklarda karşımıza nasıl çıkar? Bu makale bu soru ile ilgilenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sultan Abdülaziz, 1867 Paris, Uluslararası sergiler, Osmanlı Algısı, Fransız Basını

### Copyright



This work is licensed under  
Creative Commons Attribution 4.0  
International License



ekirikci@yahoo.com



0000-0002-9608-1014

**How to Cite:** Kırıkçı E (2025) The Comments Concerning the Ottomans at the Paris Universal Exhibition in 1867 in the French Press, Faculty of Letters Journal of Social Sciences, 49(2): 170-181

## Giriş

Uluslararası sergiler ya da dünya fuarları, kültürlerin görsel özetinin anlatılabilirdiği, özellikle yerel kültürlerin tanıtımının yapıldığı idealleştirilmiş platformlardı ve geniş halk kitlelerine sunulan mesajı vermede son derece etkiliydiler. Avrupa uygarlığının sömürgecilikle ve sanayi devrimiyle ulaştığı zenginlik, on dokuzuncu yüzyıl dünya fuarlarında farklı boyutlarda gözler önüne serildi. Değişen coğrafi sınırlar, siyasal yapı ve ekonomik kaynaklar dünyanın birçok bölgesinde politik ve kültürel hareketlenmelere neden olurken, yüzyılın en büyük değişimi olan insana bakışın değişimi, hayal ve ufukların genişlemesi bu fuarlarda yansımaları buldu (Kırkıcı, 2015: 47) Çok güçlü ve dünyanın geri kalanına göre çok büyük hızla sanayileşen Avrupa’da, Avrupa dışı toplumlara bakış oldukça keskinleşmişti. Şarkiyatçı söylemler yaygınlaşmıştı. Edward Said’e göre, şarkiyatçılığın görevi, Avrupa dışı toplumların şaşırtıcı karmaşıklığını anlaşılabilir ve özellikle yönetilebilir bir düzeye indirgemektir (Said, 2004: 74). Doğu hakkında söylemler aracılığıyla, uzmanlar bu gizemli toprakları ve toplumları çerçeveler ve tiplerle dayanarak anlatırlar. Şarkiyatçılığın konusu, Doğuyu doğulaştırmaktır ve bunu belirli bir üstünlük duygusuyla yapar. On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı uluslararası sergilerini incelediğimizde bu durumun edebiyat ve sanatta da olduğu gibi propaganda alanında da vücut bulduğunu görürüz. Bu fuarlar, dünyayı fuar alanına toplayıp, ziyaretçileri medeniyetler ve aralarındaki hiyerarşi hakkında eğitmek istiyordu; dünyayı seyahat etmeksizin burada ve şimdi gezdirme iddiasındaydılar. Dolayısıyla, dünya fuarları görsel güçleriyle zaten var olan önyargıları doğrular nitelikte tasarlanmıştı. (Kırkıcı, 2015: 47).

Önceleri İngiltere ve Fransa’da yapılan endüstri ve süsleme sanatları fuarları bir ulusun karakterini yansıtıyordu (Mattie, 2007: 8). 1851’de Londra’da başlayarak, Avrupa ve Kuzey Amerika’nın birçok kentinde düzenlenen uluslararası büyük sergiler (Çelik, 2005: 1) yeni pazarların ve sanayilerin doğuşu ve küresel güç dengelerinin pek çok yönden ifade arayışı gibi gelişmelerle yakından ilişkilidir (Mattie, 2007: 8). Bir dünya sergisi fikri, Avrupa seyahatleri boyunca, 1849’da Paris’teki büyük millî sergiyi ziyaret eden, devlet arşiv dairesi memurlarından Sir Henry Cole tarafından İngiliz parlamentosuna önerilmişti. Sergi salonunun inşasından sorumlu olacak komite kısa sürede oluşturuldu ve bir yarışma düzenlendi. Sergi inşası için mimarlar arasında düzenlenen bu yarışmaya üç hafta içinde iki yüz kırk beş aday başvuru yaptı. Komite, Cole’un tavsiyeleri yerine Joseph Paxton’u görevlendirmeye karar verdi. 1851’de Londra Hyde Park’ta Joseph Paxton’un tasarımıyla inşa edilen sergi alanı ve sergi yapısı tüm dünya fuarlarının öncüsü olarak kabul edildi. Sergi için inşa edilen Kristal Saray, kullanılan inşa malzeme ve tekniği nedeniyle modern mimarinin başlangıcı olarak görülmektedir (Mattie, 2007: 12). 1855’te Paris ve ardından Londra’da benzer şekilde ve büyüklükte sergiler devam etti. 1855’te fuar alanı “Tarım ve Endüstri” ile “Güzel Sanatlar” olmak üzere iki ayrı bölümden oluşmuş ve böylece kendinden önceki sergilerden farklı olarak güzel sanatlar, ayrı bir bölüm

olarak kurgulanmıştır. (Mattie, 2007: 20; Uslu ve Gürlemez, 2018: 572).

Büyük ilgi gören bu sergiler, hem ev sahibi ülkelerden hem de yabancı ülkelerden gelen ziyaretçiler için asansör, telefon, televizyon gibi icatlardan haberdar olma fırsatıydı. İhracat sanayinin gelişmesiyle ev sahibi şehirler altyapılarına yatırım yaptı. Halk meydanları ve konaklama için yerlerin planlanması, fuarlardan sonra da devam etti (Mattie, 2007: 8).

1 Mayıs - 11 Ekim 1851’de gerçekleşen Londra Evrensel Sergi’sine yirmi sekiz ülke katıldı, katılımcı sayısı on yedi bin altmış iki, ziyaretçi sayısı altı milyon otuz dokuz bin yüz doksan beş oldu. Ardından gerçekleşen 1 Nisan-31 Ekim 1867 Evrensel Paris Sergisine otuz iki ülke katıldı, katılımcı sayısı altmış bine ulaştı ve sergi yaklaşık altı milyon sekiz yüz bin kişi tarafından ziyaret edildi (Mattie, 2007: 11). Osmanlı Devleti ise dört bin dokuz yüz kırk altı sergileyici ile katılarak, Fransa ve İngiltere’nin ardından 1867 Sergisi’ne en fazla katılım sağlayan üçüncü ülke oldu. Sergi ana binasında altmış dört kategoride binlerce tarım, sanayi, el sanatları ve güzel sanat dallarında Osmanlı ürünleri sergilendi. Bunların haricinde yapının dışında kendisine ayrılan alanda temsili Osmanlı mimari yapılarından Bursa Yeşil Cami, Hürrem Sultan Hamamı ve Çinili Köşk’ün kopyaları sergilenmişti (Ergüney ve Pilehvarian: 2015, 231; Işıklı, 2012: 36; Yurtbilir, 2024: 134).

İlk kez 1867 Paris Evrensel Sergisi, ülkeleri dünya üzerindeki iktisadi, sosyal ve kültürel konumlarına göre sergi pavyonlarına yerleştirerek hiyerarşi mesajını seyirciye net olarak aktardı (Kırkıcı, 2015: 47). Fuar binası günümüzde Eyfel Kulesi’nin bulunduğu Champ de Mars’da Seine Nehri’ne doğru 460 bin metrekarelik alana inşa edildi (Tekdemir, 2013: 3). Sergiden sonra yıkılacağı için tek katlı tasarlanan yapının iskeleti demir döküm parçalardan oluşturulmuştu. Üst örtüsünün büyük kısmı ondüle saca bazı yerleri çinko kaplamalarla kapatılmıştı (Kılınç, 2013: 39). Oval plan iç ve dış olmak üzere iki bölüm şeklinde düzenlenerek sergiye katılan ülkeler arasındaki güç ilişkilerini de görsel olarak vurguladı. Ev sahibi Fransa merkezde, diğer sanayi güçleri onun çevresinde, sömürgeler ve Batılı olmayan diğer milletler de çeperlerde konumlandırılmıştı. (Çelik, 2005: 58). Mühendis Frédéric Le Play tarafından tasarlanan oval sergi alanı ortak merkezli on iki galeriye bölünmüştü. Farklı ülkelerin ürünlerini sergileyebilmeleri için bu galeriler çapraz dilimlere ayrılmıştı. Böylece en dış galeriden merkeze doğru yürüyen bir ziyaretçinin, bir ülkeye ait farklı gruplardaki tüm ürünleri görebilmesi sağlanmıştı (Ergüney ve Pilehvarian: 2015, 231) (Şekil 1).

Osmanlı İmparatorluğu, modernite çağına kadar ayakta kalabilen son Müslüman dünya imparatorluğuydu (Deringil, 2007: 30). Modernite bir Avrupa olgusu olduğundan, ona uyum sağlamak imparatorluk için bir yeniden tanımlama süreci gerektirdi ve bu da nihayetinde Batı ile ilişkilerini etkiledi. Şükrü Hanioglu, Osmanlı’da süregelen "kâfirlerden" izolasyon politikasının artık işe yaramadığını, bunun yerini angajman ilkesinin alması gerektiğinin görüldüğünü belirtir (Hanioglu, 2010: 47),

Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'da düzenlenen tüm evrensel sergilere katılmıştı (Upton-Ward, 1999: 43). Ancak, Osmanlı İmparatorluğu "Avrupa'nın hasta adamı" idi (Deringil, 2007: 17) ve Sanayi Devrimi o dönemde Osmanlı imalatına pek nüfuz etmemişti (Upton-Ward, 1999: 61).

Osmanlı İmparatorluğu'nun sergi yetkilisi Selahaddin Bey'in 1867'de Fransızca olarak yayınladığı "La Turquie à l'Exposition universelle de 1867" (1867 Evrensel Sergisi'nde Türkiye) adlı kitabında Osmanlı teşhir bölmeleri geniş biçimde tanıtılmıştı (Çelik, 2005: 43). Ayrıca ziyaretçilere Osmanlı İmparatorluğu'nun eyaletleri, ordusu, kentleri, etnik ve dini gurupları, limanlardan yapılan ticaret ve gemileri, posta-telgraf alt yapısı gibi farklı konularda oldukça geniş bilgiler verilmişti (Yurtbilir, 2024: 134). Bu çalışma, sergi vesilesiyle yayımlanan popüler Fransız yayınlarında Osmanlı imajını Selahaddin Bey'in çizdiği Osmanlı tasviri ile beraber incelemektedir. Fransa'nın sergiden beklentilerinin ve Osmanlı İmparatorluğu hakkındaki çağdaş düşüncelerin, Osmanlı sergisinin değerlendirilme biçimini nasıl etkilediği de gösterilmektedir. İlk olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun dönemde içinde bulunduğu durumdan kısaca **bahis edilmektedir. Ardından, serginin Fransızlar için anlamı takip edecektir.** İmparatorluğun yaşadığı kimlik mücadelesini ve Fransızların sergiye ilişkin algısını daha iyi anlamak, Osmanlı imajını daha odaklanmış bir açıdan ele almaya yardımcı olacaktır.

### **On Dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı İmparatorluğu**

İmparatorluk için, on dokuzuncu yüzyılın ortaları büyük ölçüde büyük ekonomik sorunlar tarafından şekillendi. Sürekli yaşanan enflasyon ve Avrupa ile dengesiz ticaret nedeniyle Osmanlı İmparatorluğu pek çok alanda istikrarsızdı (Rodkey, 1958: 348). Avrupa mallarının doğruya akışı hızla arttıkça, Osmanlı toprakları kısa sürede birçok Avrupalı üretici için önemli pazarlar haline geldi. Avrupa malları giderek geleneksel Osmanlı ürünlerinin yerini aldı, zanaatkarları giderek işsiz bıraktı, vergi kaynaklarını azalttı ve Avrupa'nın Osmanlı maliyesi üzerindeki kontrolünü daha da teşvik etti (Clark, 1974: 65). Ancak Batı'dan gelen dış tehdidin ana omurgasını, giderek gelişen ve yayılan endüstri, yeni yönetim biçimleri ve yüksek askeri güçle sonuçlanan, bilimsel yaklaşıma dayanan teknoloji oluşturuyordu (Karpas, 2021: 18).

Modern eğitilmiş Osmanlılar kısa sürede Avrupa bilimlerinin önemini takdir etmeye başladılar, çünkü bilim birçokları tarafından imparatorluğun sorunlarını çözmenin tek aracı olarak görülüyordu. Yine de, ayrıntılı bir yöntem ve önlem politikasından yoksundular (Özervarlı, 2023: 590). İmparatorluğun kurtuluşu için eğitimin iyileştirilmesi, tarımın verimliliştirilmesi, bankaların ve yeni bir sanayinin kurulması gerekliliğini ve genel olarak Avrupa denetiminden azad olmak için Avrupa biliminin öğrenilmesi ve ürünlerinin temin edilmesini savundular (Davison, 2005: 57). Ancak uzun vadeli devlet koruması olmadan, yeni endüstriler Avrupa'dan gelen rekabete dayanamazdı. Küçük bir endüstriyel canlanma ancak

1870'lerde başladı. Ancak, büyük bir ekonomik dönüşüme yol açmadı (Hanioğlu, 2010: 93). Birçok Osmanlı aydını, geleneksel mirası modern fikir ve yöntemlerle birleştiren bir modernleşme yolu arzuluyor ve **Osmanlı İmparatorluğu'na Avrupa'dan yapılan ithalatın "bilimsel endüstriyel ilerleme" ile sınırlı olması gerektiğinde ısrar ediyordu** (Hanioğlu, 2010: 104).

### **1867 Paris Evrensel Sergisi**

Osmanlı İmparatorluğu yeni koşullara uyum sağlamaya çalışırken, Fransa, Édouard Vasseur'e göre Fransa, ikinci evrensel serginin uluslararası kapitalist rekabeti canlandırmak ve her şeyden önce sadece teknik olarak değil, aynı zamanda estetik olarak da seçkin olan kaliteli malların üretimini teşvik etmek ve desteklemek için bir fırsat olmasını bekliyordu. Fransız ürünlerinin diğer tüm uluslarinkinden daha iyi olması için bir özet ve irade mevcuttu. Bu nedenle üreticinin ve işçinin zevkinin iyileştirilmesi gerektiği ve bu bağlamda bir serginin öğretmek ve sergilemek için tam olarak en doğru araç olduğu savunuluyordu (Vasseur, 2005: 576, 580). Aslında, bir grup nesnelerin tümüyle toplumların fiziksel ve ahlaki koşullarının iyileştirilmesine adanması ilk kez oluyordu (Démy, 1907: 139). İşçi sınıfı, işverenleriyle aralarında daha yakın bağlar kurmak adına sergiyi ziyaret etmeye özellikle teşvik edildi. Ulaşım, konaklama ve yiyecek onlara daha düşük fiyatlarla sunuldu (Sellali, 2005: 76). III. Napolyon konuşmasında serginin evrenselliğine yaptığı katkının altını çizerek bu durumu övmüştü: "Evrenseldir, çünkü lüksün birkaç kişi için yarattığı harikaların yanı sıra, çoğunluğun ihtiyaçlarının ne talep ettiğiyle de ilgilenmiştir [...] Onların manevi ve maddi ihtiyaçları, eğitimleri, sade yaşam koşulları, birlikteliklerin en verimli kombinasyonları sabırlı araştırmaların ve ciddi çalışmaların konusu olmuştur" (Démy, 1907: 161). (Şekil 4-5)

Makalede incelenen dergiler, Paris'in yalnızca sergisinden değil, kendinden de gurur duyduğunu göstermektedir. Örneğin, manifestosunda mümkün olduğunca çok insanı sergiyle tanıştırmaya isteklerini dile getiren bir dergi olan *L'Exposition Populaire Illustrée* (Montes, 1867a: 2), Paris'i muhteşem antik Roma'ya benzetir ve bu şehrin tüm dünyanın kalbi olduğunu iddia ederek şunları ekler: "Bütün halklar çağdaş Sezar'ın sesine geldi; en uzakta olanlar ilk hazır olanlar oldu [...] Doğu bize harikalarını gönderdi [...] Kuzey bize artık barbarların olmadığını kanıtlamak istiyordu" (Montes, 1867a: 2).

Jürgen Osterhammel, bu sergilerin Atlantik Batının evrensellik iddiasını önemli ölçüde yansıttığını belirtir (Osterhammel, 2022: 42), çağdaş yorumlar da bu yöndedir: "[...] Persler, Çin, Japonya ve onların uyduları, evrensel refah ve ilerlemenin büyük avantajına olacak şekilde, artık medeniyetimizin yörüngesine çekiliyorlar" (İsimsiz, 1867: 85-86). Serginin genelde yarattığı intiba gerçekten de endüstri harikaları sayesinde barış, refah ve birlik vaat eden bir geleceğin belirdiğine yöneliktir (Montes, 1867a: 2; Aymar-Bression, 1868: 8).

Judith Upton-Ward, Selahaddin Bey'in 1851'deki ilk sergiden bu yana Osmanlı İmparatorluğu'nun kaydettiği ilerlemeyi vurgulamayı amaçladığını tespit etti (Upton-

Ward, 1999: 59). Selahaddin sanayi açısından Osmanlı sergisini daha olumlu bir şekilde tasvir etmiş, önemli Osmanlı ürünlerini detaylı bir şekilde tanıtmıştı: "Osmanlı sanayisinde hiçbir şey önemsiz değildir. Tasarım öğrenilmiş ve geleneğe dayalıdır; uygulama incedir; en küçük şeylerde bile derin bir sanat duygusu hakimdir" (Selahaddin Bey, 1867: 30). Altın veya gümüş iplikler gibi göz alıcı renkler ve gösterişli malzemeler onu rahatsız etmemiş gibi görünüyor, çünkü Osmanlı zanaatkarlarının zevkli olmasının nedenlerini ve nasıl böyle zevkli olduklarını tartışmıştır (Selahaddin Bey, 1867: 25, 39, 44, 127, 145, 166). Ancak o dönemde imparatorlukta, Avrupa malların, genellikle Avrupalıların ilgisini çekmeyen Osmanlı mallarından daha fazla talep gördüğünün de farkındaydı (Selahaddin Bey, 1867: 127). Avrupa ile kendilerini kıyasladıklarında sergiyi gören Osmanlılar da en kısa zamanda ilerlemeleri gerektiğini düşünmüşlerdi (Yurtbilir, 2024: 142).

Selahaddin Bey'in nispeten farklı görüşlerine ek olarak, dikkat çeken şey, Avrupa'da eksik olduğunu düşündüğü bir çekiciliği Doğu'ya atfetmesidir. Örneğin, sergide Osmanlı tiyatro temsillerini anlatırken, Avrupa hayal gücünün böylesi kelime oyunları ve nüktedanlıkları hayal bile edemeyeceğini savunmuştur (Selahaddin Bey, 1867: 35). Osmanlı yapılarını anlattıktan sonra raporunu şöyle tamamlamıştır: "Doğu'nun güzelliklerini tatmak için Doğu'ya gitmek gerekir; bunlar ancak orada anlaşılabilir; başka her yerde, ne kadar iyi anlatılırsa anlatılsın, her zaman en önemli şeyden yoksundurlar: ışık" (Selahaddin Bey, 1867: 37). Zeynep Çelik'e göre romantikleştirilmiş sözleri Batı düşüncesinin kendisi üzerindeki etkisinden kaynaklanıyordu, yani Avrupalıların Doğu hakkındaki söylemlerden haberdardı, zira Osmanlı sanat ve sanayisinin mantığını vurgulasa da egzotik ve rüya gibi bir ülkeyi de resmediyordu (Çelik, 2005: 43-44). Ancak, onun aşağıdaki yorumunu ve imparatorluğun kimliğine ilişkin anlaşmazlıkların yaygın olduğunu göz önünde bulundurarak (Çelik, 2005: 6-10), ülkesinin "Doğu" tarafını kucaklamak ve güven oluşturmak istemiş olabileceğini de söyleyebiliriz: "Doğu'da, zaten eski zamanlarda, Batı'da en modern olarak bilinen icatlara rastlamak ilginç değil mi?" (Selahaddin Bey, 1867: 156). Üstelik Osmanlı işçilerinden bahis ederken, onların geleneğe sadık kalmalarını ve daha düşük gelir anlamına gelse bile Batı ürünlerini taklit etmemelerini övmüştür. Osmanlı işçilerinin ahlaki ve sosyal durumlarına gelince, eski kardeşlik kurumları nedeniyle (ahilik gibi) Osmanlı sanayisinin yüksek ahlaki özelliklerle öne çıktığını okuyucuya temin etmiştir (Selahaddin Bey, 1867: 163-164).

#### **Sultan'a Dair Yorumlar**

Paris Sergisi'ne katılması için Napolyon tarafından onur konuğu olarak davet edilen Abdülaziz, 21 Haziran 1867 tarihinde Dolmabahçe Sarayı önünden Sultaniye vapuruyla yola çıkmıştır. Abdülaziz, Osmanlı tarihinde savaş dışında imparatorluk sınırlarının dışına çıkan ilk ve son padişah olmuştur. 47 gün sürecek bu geziye Pertev Piyâle vapuru ile Fransız sefîre tahsis edilen bir diğer gemi ve bazı zırhlılardan oluşan küçük bir filo da dahil idi

(Ercivan, 2024: 3300; Köksal, 2003: 120; Yurtbilir, 2024: 136). Padişahı Çanakkale Boğazı'nın girişinde üç Fransız ve iki İngiliz gemisi karşılaşmıştır. Avrupa gezisi Fransa ve İngiltere'nin yanı sıra Belçika, Prusya, Avusturya, Macaristan'ı da kapsamıştır (Kılınç, 2013: 38; Küçük, 1988: 180). Bu seyahate katılanlar arasında Abdülaziz ve oğlu Yusuf İzzeddin Efendi, veliaht yeğeni Murad Efendi (V. Murad), Şehzade Abdülhamid Efendi (II. Adülhamid) ile devlet ricalinden yüksek seviyeli memurlar bulunuyordu. Gemi 29 Haziran Cumartesi günü Toulon Limanına ulaştı. Limandan alınan heyet imparatorluk treniyle Marsilya'ya oradan Paris'e geçti. (Karaer, 2013: 156; Kılınç, 2013: 45-46). 30 Haziran Pazar günü Sultan Abdülaziz'i Paris'in Lyon garında III. Napolyon, hanedan mensubu prensler ve Seine Valisi Haussmann'ın da içinde bulunduğu kalabalık bir heyet resmî bir törenle karşıladı. Korteji görmek için caddelerde toplanan kalabalık arasından geçen sultan, halkın ilgisine el sallayarak cevap vermişti. İmparatoriçe Eugénie'yi ziyaret için heyetle beraber Tuileries Sarayı'na giden Sultan, akşam yemeğini de Napolyon ile beraber yedi. Konaklamaları için de Elysée Sarayı tahsis edildi (Kılınç, 2013: 46). Açılışta Sultan Abdülaziz'in dışında Rus Çarı, Avusturya İmparatoru, Belçika, Portekiz, İsveç ve Prusya kralları başta olmak üzere Avrupa'nın bütün önemli liderleri bulunmuştur (Tekdemir, 2013: 9). (Şekil 3)

Sergilere katılan Müslüman hükümdarlar da serginin bir parçası olmuşlardı (Çelik, 2005: 19). Nitekim 1867 Dünya Fuarı'nı konu edinen çağdaş dergi ve kitaplar ile gazeteler, Abdülaziz'in Paris ziyaretinden söz etmeden geçmemişlerdir. Abdülaziz'in tahta çıkışı, imparatorluğun yeniden düzenlenmesine ve reformların başlatılmasına dair yeni bir söz olarak karşılandı (Upton-Ward, 1999: 2). Avrupa'yı ziyaret etme kararının kendisi aslında bir yenilikti. Seyahatinin görünürdeki nedeni, III. Napolyon'un daveti üzerine 1867'deki evrensel sergiyi görmektir (Davison, 2005: 245). Paris'te, padişahın ziyareti, ölçülemez öneme sahip büyük bir siyasi eylem ve modern medeniyetin kesin zaferinin ve eski engellerin akılcıca bir şekilde ortadan kaldırılmasının bir kanıtı olarak görülürken, Abdülaziz, sanat ve bilimin dostu olduğu düşünülen, liberal fikirlerle yetiştirilmiş, aktif ve ölçülü bir hayata alışmış ve "medenî dünya"nın diğer hükümdarlarının örneğini izleyen bir hükümdar olarak tanıtılıyordu. Böylece sultan, sadece imparatorluğun başarılı bir şekilde yeniden canlandırılmasının değil, aynı zamanda ülkesinin Avrupa ailesinin bir üyesi olmasının da garantisi olarak görülüyordu (Mignot, 1867; Bression, 1868: 363) (Şekil 2). Örneğin, *Le Figaro*, sergiyi görmeye davet edilen yabancı hükümdarları okuyucularına tanıtırken, sultanı seleflerinden daha zeki ve daha medeni olarak tanımladı. Makaleye göre, İngilizce ve Fransızca'yı çok iyi konuşuyordu ve bu iki ülkenin en iyi edebiyat eserlerine aşinaydı. Dahası, birden fazla karısı olmayacağını duyuran ilk Türk imparatoruydu (İsimsiz yazar, 1867: 1). Aileden bahsetmişken, *L'Exposition Populaire Illustrée*, Abdülaziz'in evrensel endüstrinin harikalarını seyretmenin yanı sıra aslında kan bağı olan kuzeni III. Napolyon'u görmeye geldiğini iddia etmiştir. İsimsiz bir yazar tarafından kaleme alınan iddiaya göre, III.

Napolyon'un büyükannesinin yakın bir kadın akrabası, on sekiz yaşındayken Cezayir korsanları tarafından esir alınır ve Abdülaziz'in büyükbabasına hediye olarak sunulur (İsimsiz yazar, 1867: 26). Aynı dergide çıkan bir başka yazıda ise padişahın sade giyiminden övgüyle söz edilerek, bir imparatorun medeniyet temsilcisi olması için mutlaka büyük kılıçlar taşıması ve gösterişli kıyafetler giymesi gibi bir gerekliliğin olmadığı vurgulanmıştır; ayrıca çalışan halkın sade insanlara sempati duyacağı ifade edilmiştir (İsimsiz yazar, 1867: 87). Yine de Abdülaziz, her zaman Avrupalılar için daha kabul edilebilir değerlere ve alışkanlıklara sahip "medenî" bir adam olarak görülmüştür. Örneğin, *L'Album de L'Exposition Illustrée'de*, ödül dağıtım günü olan 1 Temmuz'da, yüzü duygusuz olarak betimlenen padişahın, ödül dağıtımından başka her şeyi hayal ediyormuş gibi görüldüğü, aslında kadınlar tarafından dikkati dağıtılmış olabileceği iddia edilmiştir. Bununla birlikte, bu dergi de okuyucularına padişahın sadece üç karısı olduğuna dair güvence vermeyi seçer ve bu kısıtlamanın bile Parisliler için düşünülemez olduğunu bildiklerini ifade eder (Richard, 1867: 268). Ödül dağıtımının yapıldığı gün sergi alanında görkemli bir tören yapılmıştı. Yaklaşık yirmi bin seyirci bin iki yüz kişilik orkestra ve kalabalık bir protokol heyeti hazır bulundu. Sahnede yer alan üç tahttan ortadakine Napolyon, soluna imparatoriçe, sağına ise Abdülaziz oturmuştu. İmparatorluk heyeti ve davetliler için yaklaşık yirmi kadar koltuk protokolde yer almıştı. Bunların arasında Rus Çarı II. Aleksandr, Galler, Prusya ve Orange prensleri gibi davetliler vardı. "Yaşasın İmparator!, Yaşasın Sultan!, Yaşasın Barış!" diye seyirciler tezahüratta bulunmuşlardı (Kılınç, 2013: 47). (Şekil 4-5)

#### Fransızlar Ne Gördü?

"Doğulular söz konusu olduğunda, [...] Mekkeli bir Arap'ı veya İstanbullu bir Türk'ü, gerçek bir Türk'ü, gelenekçi bir Türk'ü, efkarlca kanepede, nargilenin yanında, veya elinde bir çubukla, büyük nefeslerle tütününü içine çeken veya dolu sıcak kahve içen birini hayal ediyoruz [...]" (Salmiech, 1867: 194).

Nargile, tütün ve kahve, Osmanlı sergisini anlatırken sıklıkla anılan sözlerdi (Bression, 1867: 367; İsimsiz Yazar, 1867: 90-91). Ancak, Osmanlı sergisi veya ürünleri incelenen popüler dergiler tarafından önemli ölçüde tartışılmamıştır. "Türk/Osmanlı" isimleri, genel manada Doğu söz konusu olduğunda yayınlarda karşımıza çıkar ve Doğu genellikle çeşitlilik, parlak renkler, eksantriklik ve süsleme ile ilişkilendirilmiştir (Montes, 1867b: 80; Mesnard, 1867: 102-104). Her ne kadar Türk müziğinin Avrupa müzik zevklerine aykırı olan Arap müziğine dayanmaktan oluştuğunu ve bu nedenle "gerçek" bir Türk müziğinin olmadığını iddia etse de, Oscar Commettant'ın Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili şu sözleri bahis edilen duruma örnek oluşturmaktadır: "Bu Osmanlı İmparatorluğu'nda beni ilgilendiren şey, her şeyden önce ilginç müzik aletleridir; sonra da görsel bir tantana gibi olan, gözü harekete geçiren, heyecanlandıran ve büyüleyen, parlak ve çeşitli renklerdeki ürünleridir" (Commettant, 1869: 568-567). Öte yandan,

Osmanlı endüstrisinin kayda değer bir endüstri teşkil ettiği düşünülmüyordu. Charles de Linas'ın *L'Histoire du Travail* adlı eserinde Osmanlı sergisi üzerine yaptığı yorumda, ziyaretçiyi büyüleyen bir millettten söz edilmiyordu. Yorumuna şu sözlerle başlamıştı: "Osmanlı sergisi hakkında çok fazla söyleyeceğim bir şey yok ve kendini başka yerlerde kanıtlamış bir sanatçının çabaları olmasaydı onu memnuniyetle görmezden gelirdim" (de Linas, 1868: 179).

Emperyal komisyonun onayı ile yayımlanan, sergiyi detaylı tanıtan *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée'de* örneğin Avrupa ürünlerini kendine örnek alan ve *a la franca* tarzda üretilen porselenlere Osmanlılar tarafından da daha fazla değer verildiği bildiriliyordu. Öte yandan, özellikle oya işlerini öven yazara göre Osmanlı kostümleri belki de İsveç'in sergiledikleri kadar güzeldi, ancak kendine yeterli sergi alanı bulamamıştı. Tekstil ürünleri kadar zarif kahve fincanları da halkın ilgisini oldukça çekebilmişti. Sanayi gelişimi ve verimlilik konularında ise ülkenin kat etmesi gereken mesafeler vardı. Kurulan Türk restoranında çalışan Rumların, Ermenilerin ve Bulgarların üzerinde övülen kıyafetler görülebilirdi: İstanbul'da yapıldığı gibi lezzetli pilavı, kebabı, Sakız Adası'ndan gelen sakızı, Karakulak suyunu burada tatmak mümkündü (de Launay: 1867a, 2-4). Aynı eserde, sergide görülen ürünlerin geldikleri yerlerde pratikte nasıl hayata karıştıkları başta sergi ziyaretçileri olmak üzere okuyuculara bildiriliyordu. Bir yazıda Osmanlı kıyafetlerinin dünyanın her yerinden insanların ve ürünlerin toplandığı İstanbul'da nasıl gözlemlenebileceği anlatılmıştı. İstanbul için şu dört karakteristik giyim tarzı özetler nitelikteydi: Mevlevî derviş, zikirleri, sakinliği ve hoşgörüsü ile Müslüman kimliği yansıtıyordu; Bulgar bahçevan eski üretim ve çalışma yöntemlerinin devam ettiğini gösteriyordu; Boğaz'daki zanaatkar ilerlemenin yükselişi hakkında düşünceliydi; Afrikalı köle ile hamamdan dönen çocuklarda ise geçmiş ve o gün arasında bir değişim görünmemekteydi (Şekil 6-10).

Katılımcı her ülkenin ayrıntılı açıklamalarını veren Aymar-Bression da bir sabana rastladığında etkilanmemiş, bunun eski türden bir kopya olduğuna ve Mısırlıların 1715 yıl önce de böylesini kullandığına ikna olmuştu (Bression, 1868: 379). Değindiği bir diğer nokta da "Doğu"'nın aşırı gösterişliliği idi. Sergilenen koşum takımlarının zevk ve sanattan uzak süslemeler nedeniyle dikkat çektiğini söylüyordu. Mobilyalar konusunda ise, güzel parçalara sahip olmasına rağmen Osmanlı'nın Avrupa ile rekabet etme iddiasının olmadığını ileri sürdü. Yine çok şatafatlı olmaları sebebiyle Türk kumaşlarının yerini yakında Türkler arasında da Avrupa kumaşlarının alacağını belirterek Türk kumaşları için bir gelecek görmediğini yazdı. Bununla birlikte, Osmanlı sergisinin açıkça gerçekten heyecanlandıramadığı Aymar-Bression, Osmanlıların imparatorluğu yeniden canlandırma çabalarına daha coşkulu bir şekilde değindi. Eski ve yeni unsurların birbirleriyle kaynaştığını söylerken eskiyi Peygamberin kurumları, yeniye ise Batı'dan gelen ilerlemenin nefesi olarak tanımladığını belirtti. Osmanlı ve Rusya'nın Doğu ve Batı halklarının sosyal kaynaşmasına

katkıda bulunmak için özel bir görevi olduğuna inanıyordu. Ancak imparatorluğa ilişkin genel izlenimi, sahip olduğu zenginliğini kullanmadığıydı. Enerji, zeka veya dürüstlüğe ihtiyaç olup olmadığını sorduktan ancak bunu cevaplamadıktan sonra, Osmanlı'nın Abdülaziz'in yaptığı gibi Batı'ya güvenmeye devam ederse ilerleyebileceğini savundu (Bression, 1868: 363, 384).

## Sonuç

1867'de Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'nın güçlü pozisyonuna karşı daha fazla kayıtsız kalamayacağı koşullar karşısında kendini koruyabileceği bir kimlik arayışındaydı. Evrensel Sergi'ye katılmak bunun bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ev sahibi ülke Fransa için ise sergi, özellikle estetik açıdan üstün ürünler üreterek kendi endüstrisinin prestijini güçlendirmek anlamına geliyordu. Kendilerine güvenen ve otoriter görünmek istiyorlardı. Bu özgüven, Osmanlı İmparatorluğu'nun, Avrupa'nın başarılarını ve ilerlemesini selamlamak ve kutlamak

durumunda olan "Doğu"nın temsilcilerinden biri olarak algılanmasını güçlendirdi. İmparatorluğun "Avrupalı" olma "arzusu" de fark edilmeden kalmadı. Ancak bu, gelişen ve ilham veren bir Osmanlı endüstrisinin değil, Abdülaziz'in ziyaretinin yarattığı etkinin sonucuydu. Yine de, bu kabule rağmen, imparatorluğun sergisi ve sultan tam anlamıyla yüksek bir saygı görmedi. Genel olarak, imparatorluğun Batı'yı izleyerek "medeniyet" yolunda yürürse kurtulabileceği "geri kalmış" niteliklere sahip olduğu düşünülüyordu. Oysa Selahaddin, Doğu'yu imparatorluğun kimliği için yeri doldurulamaz bir bileşen olarak görüyordu ve onu esas olarak Avrupa ile karşılaştırıyordu. Bu makaleye göre, 1867'deki Osmanlı sergisinin, Fransızlar tarafından da bilinen kendi kendini tanımlama mücadelesini **ortaya koyduğu ileri sürülebilir**. Ziyareti sırasında ve sergi imparatorluk protokollerinde Osmanlı padişahı ve Avrupa hükümdarlarından ayrı bir muamele görmemiş olsa da Fransız basınında Osmanlı hükümdarına ve genel olarak Osmanlı sergisine dair yorumlar büyük ölçüde oryantalist bir bakışı yansıtmıştır.



Şekil 1. Sergi alanı. A. Provost, Champ de Mars et ses abords. Vue prise des hauteurs du Trocadéro 1867 [gravür]. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FT 4-QB-370 (162). <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41525560b>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

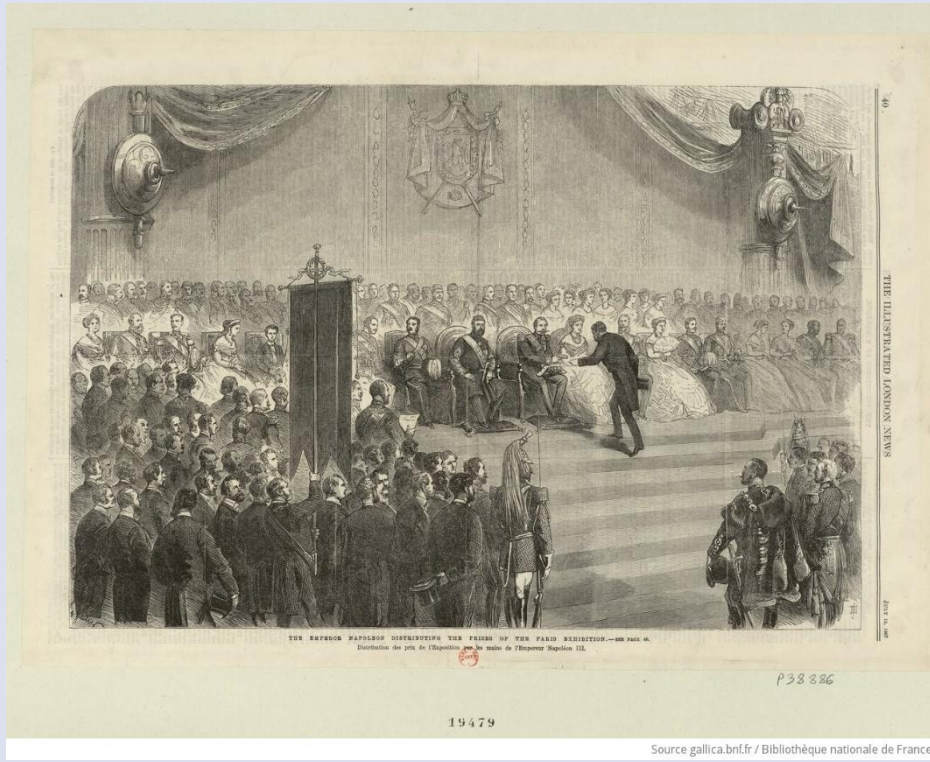
Paris'i ziyaret eden hükümdarlar. Les souverains [ ] à Paris [gravür], 1867. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FT 4-QB-370 (162).  
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb415255563>



Şekil 3. İmparator III. Napolyon ve diğer hükümdarlar. Vernier, Sa Majesté Napoléon III et ses augustes hôtes, 1867 [gravür]. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FT 4-QB-370 (162). <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb415255532>



Şekil 4. Evrensel Sergi'de ödül kazananlara ödüllerin dağıtımı.  
Şekil 4. Bes-Cosson-Smeeton, Distribution des récompenses aux lauréats de l'Exposition Universelle, 1867 [gravür]. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FT 4-QB-370 (162). <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41525580z>



Şekil 5. Evrensel Sergi'de ödül kazananlara ödüllerin dağıtımı. Gustave Janet, The Emperor Napoléon distributing the prizes at the Paris exhibition [gravür]. 1867. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FT 4-QB-370 (162) <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41525579r>



Şekil 6. Osmanlı pavyonu. M. Fellmann, Installation de l'empire ottoman, içinde: L'Exposition universelle de 1867 illustrée, vol. II, s. 4.



Şekil 7. Mevlevi derviş. M. de Launay'dan çizim, içinde: L'Exposition universelle de 1867 illustrée, vol. II, s. 133.



Şekil 8. Bulgar bahçevan. M. de Launay'dan çizim, içinde: L'Exposition universelle de 1867 illustrée, vol. II, s. 133.



Şekil 9. Türk çocuk ve Afrikalı kadın. M. Gerlier'den çizim, içinde: L'Exposition universelle de 1867 illustrée, vol. II, s. 133.



Şekil 10. Pera zanaatkarı. M. Gerlier'den çizim, içinde: L'Exposition universelle de 1867 illustrée, vol. II, s. 133.

## Kaynakça

- Bression Aymar (1867). "Histoire Générale," *L'Exposition Populaire Illustrée*, (12), s. 367.
- Bression, M. P. Aymar (1868). *Histoire Générale de L'Exposition Universelle de 1867. Les Puissances Étrangères*, Paris.
- Clark, Edward C. (1974). "The Ottoman Industrial Revolution," *International Journal of Middle East Studies*, 5 (1), s. 65-76.
- Commettant, Oscar (1869). *La Musique, Les musiciens et les instruments de musique chez Les différents peuples du monde*, Paris.
- Çelik, Zeynep (2005). *Şark'ın Sergilenişi: 19.Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Davison, H. Roderic (2005). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Reform: 1856-1876*, Çev.: Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- De Launay, Maire (1867a). "Installations du Palais - Empire Ottoman," *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée*, vol. II., s. 2-4.
- De Launay, Maire (1867b). "Costumes populaires de Constantinople," *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée*, vol. II., s.134-135.
- De Salmiech, Fabre (1867). "Exposition Universelle. Le Maté," *L'Exposition Populaire Illustrée*, (25), s. 194-195.
- Démy, Adolphe (1907). *Essai Historique Sur Les Expositions Universelles de Paris*, Paris.
- Deringil, Selim (2007). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, Çev.: Gül Çağlalı Güven, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ercivan, Ahmet (2024). *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahatinin Osmanlı Modernleşmesine Etkisi*, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 11 (5), 3293-3310.
- Ergüney, D. Yeşim ve Pilehvarian K. Nuran (2015). *Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti*, *Megaron*, 10 (2): 224-240
- Hanioğlu, M. Şükrü (2010). *A Brief History of the Late Ottoman Empire*, Princeton: Princeton University Press, 4. Basım.
- Işık, Aytaç (2012). *Türkiye Fuar Albümü*, İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi.
- İsimsiz yazar (1867). "Le Tabac. Groupe 5, Classe 43," *L'Exposition Populaire Illustrée*, (12), s. 367.
- İsimsiz yazar (1867). *Başlıksız. L'Exposition Populaire Illustrée*, (11), s.85-86.
- İsimsiz Yazar (1867). "Les Motes Royaux de l'Exposition," *Le Figaro*, 23 (5), s. 1.
- İsimsiz Yazar (1867). "Le Sultan Abdul-Aziz-Khan à Paris," *L'Exposition Populaire Illustrée*, (4), s. 26-27.
- İsimsiz Yazar (1867). "Une Tristesse," *L'Exposition Populaire Illustrée*, (4), s. 87.
- Karaer, Nihat (2012). *Paris, Londra, Viyana; Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Karaer, Nihat (2013). *Sultan Abdülaziz'in Paris Seyahati, Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu*, (4), Ankara, s.139-199.
- Karpaz, Kemal H. (2021). *Osmanlıdan Günümüze Asker ve Siyaset*, İstanbul: Timaş Yayınları, 4. Basım.
- Kılınç, Arzu (2013). *Sultan Abdülaziz'in 1867 Paris Uluslararası Sergisini Ziyareti ve Fransız Basını, Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu*, (3), Ankara, s.37-59.
- Kırkıcı, Emine (2015). *Paris Dünya Sergilerinde Cezayir, Taç Dergisi*, (5), s. 46-49.
- Köksal, Osman (2003). *Sultan Aziz'in Avrupa Seyahati Dönüşü Münasebetiyle Yapılan Kutlamalar ve Bir Manzum Tarihçe, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (1), s. 117-135.
- Küçük, Cevdet (1988). *Abdülaziz. TDV İslâm Ansiklopedisi*, (1), s. 179-185.
- Linas, Charles (1868). *L'Histoire du Travail à L'Exposition Universelle de 1867*, Paris.
- Mattie, Erik (2007). *Dünya Fuarları*, İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları.
- Mesnard, Jules (1867). *Les Merveilles de L'Exposition Universelle de 1867[...]*, Paris.
- Mignot, E. (1867) *Le Sultan Abdul-Azis à L'Exposition Universelle de 1867 à Paris. Notice Pour Accompagner La Médaille Commémorative*, Paris.
- Montes, (1867a). "Introduction," *L'Exposition Populaire Illustrée*, (1), s. 2-6.
- Montes, (1867b). "Costumes Populaire. Groupe 10, Classe 92," *L'Exposition Populaire Illustrée*, 10 (1867), s. 80.
- Osterhammel, Jürgen (2022). *Dönüşen Dünya: Küresel 19. Yüzyıl Tarihi*, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özervarlı, M. Sait (2023). "Tarihsel ve Entelektüel Bağlamı İçinde Yeni Kelâm Hareketi'nin Ortaya Çıkış Analizi," *İslam Tetkikleri Dergisi*, 13 (2), s. 581-604.
- Richard, G. (1867). "La Distribution des Récompenses aux Champs-Élysées," *L'Album de L'Exposition Illustrée. Histoire Pittoresque de l'Exposition Universelle de 1867*, Paris, s. 267-270.
- Rodkey, F. S. (1958). "Ottoman Concern About Western Economic Penetration in the Levant 1849-1856," *The Journal of Modern History Chicago*, 30 (4), s. 348-353.
- Said, Edward (2004). *Şarkiyatçılık*, Çev. Berna Ünler, İstanbul, Metis Yayın.
- Selahaddin Bey (1867). *La Turquie à L'Exposition Universelle de 1867*, Paris: Librairie Hachette.
- Sellali, Amina (2005). "Les Habitations à Bon Marché," *Les Expositions Universelles à Paris de 1855 à 1937 (Paris et Son Patrimoine)*, haz. Myriam BACHA (Paris), s. 73-76.
- Tekdemir, Aziz (2013). *1867 "Paris Sergisi Ve Sultan Abdülaziz'in Sergiyi Ziyareti"*, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (6), s. 1-19.
- Upton-Ward, J. Mary Ayşe (1999). "European Attitudes Towards the Ottoman Empire. A Case Study: Sultan Abdülaziz's Visit to Europe in 1867", *Doktora Tezi*, The University of Birmingham.
- Uslu, S.S. ve Arı, A.G. (2018). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Dünya Fuarlarındaki Güzel Sanatlar Temsilleri", *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, 5 (31), s. 570-579.
- Vasseur, Édouard (2005). "Pourquoi Organiser des Expositions Universelles? Le « Succès » de l'Exposition Universelle de 1867," *Histoire, Économie et Société*, 24 (4), s. 573-594.
- Yurtbilir, M. Murat (2024). "19. Yüzyıl Avrupa Diplomasisi içinde Oryantal Yer Arayışlar: Sultan Abdülaziz'in 1867 Avrupa Gezisine Bir Bakış", *Eklektik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), s. 129-160.