



19. Yüzyıldan Günümüze Dünya Fuarlarında Değişen Duvar Yüzeyi Tasarımları

Wall surface designs in world expositions from the 19th Century to the present

ÖZET

Çalışma, 19. yüzyıldan günümüze dünya fuarlarında ve sergilerinde sunulan pavyonlara odaklanarak, bu mekânlar üzerinden duvar yüzey tasarımlarının değişen tasarım yaklaşımları ve malzeme yenilikleri kapsamında geçirdiği değişimi konu almaktadır. Dünya fuarlarındaki pavyonlar hakkında çalışmalar yapılmış olmasına karşın, pavyonların iç mekân analizlerinin sınırlı ve tekil kaldığı, duvar yüzeylerinin malzeme, renk, doku bakımından sistematik bir şekilde incelenmediği görülmüştür. Bu bağlamda çalışma, yüzey tasarımlarının yirminci yüzyıldan günümüze değişen özelliklerini nitel araştırma yaklaşımı ile ortaya koymayı hedeflemektedir. Pavyon tasarımlarında kullanılan yenilikçi malzemeler ve yüzey tasarım ilkeleri, mimarinin hem sanatsal hem de teknolojik yönlerini incelemek için önemli bir zemin sunmaktadır. Çalışma, içerik analizi yöntemiyle Kristal Saray, Pavillon de l'Esprit Nouveau, Alman Pavyonu, Finlandiya Pavyonu, Türk Pavyonu, Amerika Birleşik Devletleri Pavyonu, İsviçre Ses Pavyonu, Birleşik Krallık Pavyonu ve Birleşik Krallık Pavyonu gibi ikonik pavyonların duvar yüzeylerini kronolojik olarak analiz etmiştir. Bulgular, Kristal Saray'ın duvar yüzeylerindeki endüstriyel malzeme kullanımından Le Corbusier'nin yüzey tasarımında yalnlığına ve Heatherwick Studio'nun çevre duyarlılığı ile biyomimikriyi birleştiren duvar tasarımlarına kadar uzanan bir tasarım sürecini ortaya koymaktadır. Bu süreçte, modernizmin işlevsel anlayışından ekolojik ve sürdürülebilir mimarlığa kadar uzanan tasarım yaklaşımlarındaki değişimler, duvar yüzeylerinde açıkça görülmektedir. Özünde çalışma, özellikle Dünya Fuarlarında sergilenen pavyonların duvar yüzeylerini sistematik olarak ele alarak, tasarım tarihine ve mimari yüzey tasarımlarının dönümüne dair özgün bir katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dünya Fuarı, Pavyon, İç Mimarlık, Duvar Yüzeyleri, Tasarım.

ABSTRACT

The study examines the evolution of wall surface designs through changing design approaches and material innovations, with an emphasis on pavilions presented at world expositions and exhibitions from the 19th century to the present. Despite the studies conducted on pavilions at world expositions, interior analyses of these pavilions are limited and isolated, and the wall surfaces haven't been systematically examined in terms of material, color, or texture. In this context, the study aims to reveal the changing characteristics of surface designs from the 20th century to the present using a qualitative research approach. The innovative materials and surface design principles employed in pavilion designs provide a significant framework for examining both the artistic and technological dimensions of architecture. Through content analysis, the study chronologically examines the wall surfaces of iconic pavilions like the Crystal Palace, Pavillon de l'Esprit Nouveau, German Pavilion, Finland Pavilion, Turkey Pavilion, United States Pavilion, Swiss Sound Pavilion and United Kingdom Pavilion. The findings reveal a design process spanning from the industrial material use in the wall surfaces of the Crystal Palace to Le Corbusier's simplicity in surface design and Heatherwick Studio's wall designs that combine environmental sensitivity with biomimicry. The transformations in design approaches, ranging from modernism's functional perspective to ecological and sustainable architecture, are clearly reflected in the wall surfaces. Essentially, the study makes a unique contribution to the history and evolution of architectural surface designs by systematically addressing the wall surfaces of pavilions displayed at world expositions.

Keywords: World Exposition, Pavilion, Interior Architecture, Wall Surfaces, Design.

GİRİŞ

Mekân, bireyin bulunduğu çevreden ayıran, algıladığı yüzey ve hatların boşluğu sınırlandırması ile meydana gelmektedir (Hasol, 2017, s.313). Mekânı tanımlayan sınırlar, bireyin duyu organları ile duyumsayabildiği düşey ve yatay öğelerden oluşmaktadır. Duvarlar, tavanlar, kubbeler ve tonozlar gibi temel mimari öğeler, mimari bir mekânın sınırlarını belirleyen başlıca unsurlardır. Özellikle de duvarlar, öznenin mekân ile kurduğu ilişkide öznenin yer aldığı konumu belirlediğinden önemlidir (Alkaya, 2015, s.1).

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan çeşitli sanat akımlarıyla birlikte, mekânsal öğelerin tasarımları da farklılaşmıştır. Bu farklılaşma duvar yüzeylerine, onu oluşturan malzemenin rengi, dokusu, opaklığı gibi nitelikler ile yansımıştır. Endüstriyelleşmeyle birlikte tasarımcılarda gelişen, makineye duyulan hayranlık, modern mimari mekân anlayışına da yansımıştır. Böylece gösterişli yüzeylerin yerini; bir makineninki gibi kadar temiz ve keskin yüzeyler almıştır (Yaldız ve Sayar, 2016, s.69). Yirminci yüzyılın başlarındaki modernist söylemlerde beyaz yüzeyler sadeliği, basitliği, beyaz rengi ile yüceltilmiştir ve idealize edilmiştir. Renkli, karmaşık veya süsleme açısından zengin

Turgut Kalay¹

How to Cite This Article

Kalay, T. (2026). 19. Yüzyıldan günümüze dünya fuarlarında değişen duvar yüzeyi tasarımları. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 12(1), 92-103. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18429181>

Arrival: 13 December 2025

Published: 29 January 2026

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Kütahya, Türkiye. ORCID: 0000-0002-8532-1203

yüzeyler ise dönemin tasarımcıları tarafından genellikle kadınsı ‘ilkel ve doğulu olarak nitelendirilmiştir (Öktem Erkartal, 2016, s.68). Buna karşılık Venturi (2005, s.19), siyah ile beyaz renklerden oluşan yapıların yalınlığa ulaşamadığında o yapının basitleştiğini ifade etmiştir. Tasarımcıların endüstriyelleşmeyle başlayan mekân yüzeylerini yalınlaştırma çabaları dinamik şekilde devam etmiştir. Mekân yüzeylerini yalınlaştırma çabası, yirminci yüzyılın önde gelen mimarların tasarımlarına yansımıştır. Bu mimarların iç mekân yüzeyleri kapsamındaki tasarım anlayışları, dünya fuarları ve sergiler için tasarladıkları pavyonlarda (pavillion) görülebilmektedir. Mimarların yaratıcılıklarını kullanabilecekleri pavyonlar, geçici olmaları nedeniyle belirli bir dönemin çağdaş tasarım anlayışını yansıtan belge niteliğindedir (Shim vd., 2019, s.79). Yüksekaya (2023), 1958 yılındaki 1958 Brüksel Expo’su için tasarlanan Philips Pavyonu ve 2020 yılındaki Dubai Expo’su için tasarlanan Lüksemburg Pavyonu’nun biçim ve işlevini parametrik tasarım bağlamında incelemiştir. Shim vd. (2019), dünya fuarlarındaki birtakım pavyonların biçim, yapı teknikleri ve konseptlerini günümüzdeki pavyonlarla karşılaştırmıştır. Polat ve Tezcan (2023), Expo’lardaki mimari eserlerin kentlerin üzerindeki etkilerine değinmiştir. Barnes vd. (2009), 1967 tarihinde düzenlenen Expo Montreal için tasarlanan Avustralya Pavyonu’nun modern ve konforlu iç mekân tasarımını değerlendirmiştir. Dünya fuarları, sergileri ve fuarlardaki pavyonlar hakkında çalışmalar yapılmış olmasına karşın, pavyonların duvar yüzeylerinin malzeme, renk, doku bakımından sistematik bir şekilde incelenmediği görülmüştür. Dolayısıyla çalışma, yüzey tasarımlarının yirminci yüzyıldan günümüze değişen özelliklerini nitel araştırma yaklaşımı ile kronojik olarak ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda tercih edilen mekânlar modern mimarlık döneminde ön plana çıkan ikonik tasarımlar olması sebebiyle; Kristal Saray, Pavillon de l’Esprit Nouveau, Alman Pavyonu, Finlandiya Pavyonu, Türk Pavyonu, Amerika Birleşik Devletleri Pavyonu, İsviçre Ses Pavyonu ve Birleşik Krallık Pavyonu olarak belirlenmiş ve sunulmuştur (Tablo 1). Pavyonların iç mekân ve Türkiye Pavyonunda iki mekânı birbirine bağlayan duvar, özellikleri incelenmek üzere seçilmiş, cephe yüzeyleri kapsam dışı bırakılmıştır.

Tablo 1: İkonik Tasarım Örnekleri

<i>Yıl</i>	<i>Pavyon İsmi</i>	<i>Mimar ya da Tasarım Ofisi</i>	<i>Fuar ya da Sergi</i>
1851	Kristal Saray	Joseph Paxton	İlk Dünya Fuarı
1925	Pavillon de l’Esprit Nouveau	Le Corbusier	Uluslararası Modern Endüstriyel ve Dekoratif Sanatlar Sergisi
1929	Alman Pavyonu	Mies van der Rohe Lilly Reich	Barselona Uluslararası Sergisi
1939	Finlandiya Pavyonu	Alvar Aalto	New York Dünya Fuarı
1958	Türk Pavyonu	Muhlis Türkmen Utarit İzgi Hamdi Şensoy İlhan Türegün	Expo Brüksel
1967	Amerika Birleşik Devletleri Pavyonu	Buckminster Fuller	Expo Montreal
2000	İsviçre Ses Pavyonu	Peter Zumthor	Expo Hannover
2010	Birleşik Krallık Pavyonu	Heatherwick Studio	Expo Sangay

İç Mekân Tasarımında Duvar Yüzeylerinin Rolü

Duvar sözcüğü Türk Dil Kurumu tarafından, bir yapıyı dış unsurlardan korumak ve iç mekânlarını bölmek üzere iki amaca hizmet eden, taş veya tuğla gibi malzemelerden inşa edilen düşey düzlem olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, t.y). Benzer şekilde Webster Sözlüğü duvarı, bir oda veya binanın zemin ile tavanını ya da temel ile çatısını birbirine bağlayan yapısal kenarlardan biri olarak tanımlamakta ve mimari bakımdan önemli rolünü vurgulamaktadır (Merriam-Webster Sözlüğü, t.y).

Düşey yapı elemanları olarak duvarlar, mimari mekânların hem fiziksel hem de algısal olarak önemli bir parçasıdır. Zemin ve tavan gibi yatay bileşenlerin aksine, duvarlar mekânları dikey olarak sınırlandırarak mekânın karakter ve kimliğinin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Yönelimleri sebebiyle mekânı düşey olarak sınırlayan duvarlar, zemin ve tavan gibi yapı elemanlarından farklı olarak mekânın sınırlarını tanımlamanın ötesinde, karakterini belirlemede önemli bir rol oynamaktadır (Ertemli, 2018, s.53). Mekânı tanımlayan duvar yüzeyleri, form, doku ve renk gibi unsurların yanı sıra devamlılık, ritim ve denge gibi tasarım ilkelerine bağlı olarak şekillenmektedir (Yener ve Ülker, 1999, s.422).

Mekân algısını etkileyen başlıca unsurlar arasında duvar yüzeylerinin rengi ve dokusu yer almaktadır. Castell ve arkadaşları, açık renkli duvarların yüzeyleri daha uzakta göstererek derinlik yanılsaması yarattığını ve böylece mekânın olduğundan daha büyük algılandığını ifade etmiştir (Castell vd., 2018, s.12). Bununla birlikte pürüzsüz ve yalın duvar yüzeylerine sahip mekânlar genellikle soğuk olarak algılanırken, pürüzlü bir dokuya sahip duvar yüzeylerine sahip mekânlar rahat ve sıcak olarak algılanmaktadır (Aslan vd., 2015, s.147). Renk ve doku unsurlarının özelliklerine ek olarak, akustik performans da duvar yüzeyleri tarafından şekillendirilen bir diğer önemli unsurdur. Düzensiz ve dokulu duvar yüzeyleri ses yayılımını artırabilmekte, mekânların akustik kalitesini iyileştirmekte,

böylece işitsel konfora katkıda bulunmaktadır (Kim vd., 2011, s.791). Duvar yüzeylerinin kültürel bağlamı da iç mekân tasarımında önemli bir rol oynamaktadır. Enwin, farklı kültürel unsurların duvar yüzeyi tasarımlarına dahil edilmesinin gerekliliğini vurgulayarak bu yaklaşımın tasarımda standartlaşmanın önüne geçilmesini sağlayarak daha kişiselleştirilmiş mekânlar tasarlanmasını kolaylaştırabileceğini belirtmektedir (Enwin, 2024, s.120). Böylece kültürel motiflerin ve malzemelerin duvar tasarımlarına dahil edilmesi, kullanıcıların mekânla bağ kurmasını sağlayabilmektedir. Özünde, duvar yüzeyleri yapısal unsur olmanın ötesine geçerek iç mekân tasarımının mekânsal, duyuşsal ve kültürel boyutlarına katkıda bulunmaktadır.

Düşey Yapı Elemanı “Duvar” Kavramına Tarihsel Bir Bakış

Mekânı oluşturan sınırları ifade eden duvar, tarih boyunca düşey yapı elemanı olmanın ötesinde estetik ve kültürel ifade aracı olarak ele alınmıştır. Tarih öncesi dönemdeki ilkel barınaklardan çağdaş mimari eserlere kadar, duvarların işlevleri ve anlamları, teknolojik ilerlemeler, toplumsal ihtiyaçlar ve sanatsal yaklaşımlar doğrultusunda sürekli bir dönüşüm içerisinde olmuştur. Duvarlar, bir yandan boşluğu fiziksel olarak sınırlandırarak mekânı oluştururken, diğer yandan bu yapı elemanlarına insanlık tarihinin farklı dönemlerinde sembolik ve sanatsal değerler yüklenmiştir. Dolayısıyla duvar kavramının tarihsel değişimi, yalnızca malzeme ve teknolojiyle değil, aynı zamanda insanın çevresiyle kurduğu ilişki ve dönemin sanat anlayışı ile de şekillenmiştir.

Rönesans döneminde duvarlar işlevselliğin ötesine geçerek sanatsal ve kültürel anlatıların tuvali haline gelmiştir. Freskler, pervazlar ve mimari süslemelerin bir arada kullanımı, duvarları mekâna estetik değer katan sahip bir unsura dönüştürmüştür. Bu dönemde yaşayan Brunelleschi ve Michelangelo gibi sanatçılar, dekoratif sanatları mimarinin bir parçası hâline getirmiştir (Ülger, 2024, s.130). Barok dönemde duvarlar, mekânların teatrallliğini artıran dinamik yüzeylere dönüşmüştür. Kavisli duvarlar ve karmaşık desenler kullanılarak hareket ve akışkanlık hissi yaratılmış, izleyiciler mimariyle daha etkileşimli bir şekilde davet edilmiştir. Işık ve gölge etkileşimiyle de duyuşsal tepkiler uyandırmak amaçlanmıştır (Duvernoy, 2021). On sekizinci yüzyılda, barok dönemin sonrasında ortaya çıkan, ‘s’ ve ‘c’ motifleri ve eğri çizgileriyle bilinen rokoko üslubunda, iç mekân tasarımında süsleme ve gösterişe önem verilmiştir. Öyle ki, bu üslup ile tasarlanan mekânların duvarların her tarafı süslemelerle doldurulmuş, yüzeylerin hiçbir kısmı olduğu gibi bırakılmamıştır. Bunun yerine çiçek demetleri, yapraklar, kıvrılmış dallar ve meyve motifleri ile süslenmiştir (Hasol, 2017, s.393). Yalancı mermer plastiği ve çok renklilik gibi dekoratif tekniklere, duvar yüzeylerinde oldukça sık rastlanmaktadır (Monnier, 2019, s.107).

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Art Nouveau ve Arts and Crafts hareketleri, mimari ve sanatı geleneksel yaklaşımlardan ayıran yeni bir tasarım anlayışının temelini oluşturmuş ve yeni bir bakış açısının gelişmesine zemin hazırlamıştır (Kavut & Alıcı, 2021, s.629). Endüstri Devrimi ile ise dönemin yapı teknolojisine, ihtiyaçlarına ve sanat anlayışına uygun ve doğrudan çözümler arayan modern mimarlık anlayışı ortaya çıkmış ve yirminci yüzyılda yaygınlaşmıştır (Hasol, 2017, s.327). Mimaride modernizmin ortaya çıkışı, Avrupa ve Amerika’da çelik çerçeveler, cam, betonarme ve alüminyum gibi yenilikçi malzemelerin benimsendiği on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu bağlamda Yeni malzemelerin geliştirilmesi, yeni yapı teknikleri yaratılması ve ileri teknolojilerin entegrasyonu da dahil olmak üzere mimaride önemli dönüşümlere tanıklık etmiş ve süregelen bir değişim sürecini yansıtmıştır. Auguste Perret ve Adolf Loos gibi mimarlar, Art Nouveau üslubunun yalınlaşma anlayışını benimseyip bir adım ileri taşıyarak erken modernizmin temelini atmıştır. Mimaride geleneksel yaklaşımı, süsleme ve dekoratif unsurları tamamen reddeden mimarlar, süslemeden arınmış, yalın ve işlevsel mekânı yüceltmıştır (Biol, 1996, s.52). Türkiye’de modernizmin 20.yüzyıl başlarında mekâna yansması, yüzey bakımından pürist, modern ve şeffaf malzeme kullanımı ile kendini göstermiştir (Yaldız ve Sayar, 2016, s.77).

Theo van Doesburg’un başlattığı 1917 yılında De Stijl akımı, ana renklerin, geometrik formların ve asimetrisinin kullanıldığı özgün bir tasarım anlayışı olarak nitelendirilmektedir (Çiftçi ve Demirarslan, 2021, s.1611). 1920’lerde olgunlaşan bu üslup ile tasarlanmış mekânların duvarlarında beyaz renk, bazen de ana renkler görülmektedir (Wilkinson, 2015, s.113). Theo van Doesburg’un da ders vererek fikirlerini ve tasarım yaklaşımını aktardığı Bauhaus Okulu, Walter Gropius tarafından 1919 yılında Weimar’da kurulmuştur. Bauhaus’ta mimarlık, temel sanat formu olarak nitelendirilip diğer sanatsal disiplinleri mimarlığı tamamlayıcı uygulamalar olarak görülmüştür (Çiftçi ve Demirarslan, 2021, s.1612). Gropius’un makine estetiğini benimseyen tasarım yaklaşımı ile beton, cam ve çelik malzemeler mukavemetinden olduğu kadar görsel niteliklerinden de faydalanılarak kullanılmıştır (Wilkinson, 2015, s.121). Bauhaus okulunun iç mekânları da bu tasarım yaklaşımını yansıtabilecek biçimde donatılmıştır. Okulun duvarları, derslerde alınan eğitimle renklendirilmiş, Bauhaus atölyelerinde üretilen duvar kağıtları ile bezenmiştir. Böylece Bauhaus okulunun iç mekân tasarımı, modern mimariyle ilişkilendirilen beyaz duvarların ötesine geçmiş, geometrik desenleri ve renkleri mekâna taşımıştır (Gönülkırılmaz, 2012, s.79). 1920-30’larda Le Corbusier ve Mies van der Rohe gibi mimarların süslemeyi reddeden, malzeme ve asimetriyi temel alan mimari anlayışı, uluslararası üslup olarak nitelendirilmiştir. Çelik, beton ve cam malzeme kullanımına bu üslup ile tasarlanan mekânlarda oldukça sık rastlanmaktadır (Wilkinson, 2015, s.121). Le Corbusier duvar ve yüzeylerinin yalın ve beyaz olması gerektiğini

savunmuş, beyaz duvarı fonksiyonel, etik ve teknik bir sorun olarak görmüştür. Ayrıca onun için beyaz duvar yüzeyleri, geleneksel tasarım yaklaşımından uzaklaşmak için bir araç niteliği taşımıştır (Sönmez, 2013, s.85). Geleneksel tasarım anlayışlarından radikal bir biçimde kopan diğer bir üslup da minimalizmdir (Wilkinson, 2015, s.129). Minimalizmin temsilcilerinden Mies van der Rohe'nin 'az çoktur' sözü, minimalist üslubun tasarım yaklaşımını özetler niteliktedir (Çiftçi ve Demirarslan, 2021, s.1620). Bu tasarım anlayışı, mekânın az sayıda biçim, renk, doku, çizgi ve malzeme ile tasarlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Rohe'nin tasarımları da dahil olmak üzere minimalizm ile tasarlanan mekânların duvarlarında beyaz renk, basit geometri ve düz, cam yüzeyler görülmektedir (Canbazoğlu, 2022, s.89). Minimalizm 1970'lerde tekrar ivme kazanmış bir tasarım anlayışı olup etkisini yirmi birinci yüzyılda da sürdürmektedir (Wilkinson, 2015, s.131). Yirminci yüzyıllarda gelişmeye başlayan organik mimari ile fonksiyonel, temiz ve steril mekânların yerini daha az geometrik, organik ve kimliği belirsiz mekânlar almıştır. Organik mimari ile tasarlanan mekânların duvar yüzeyleri geometrik değil, doğadaki gibi kıvrımlı formlara sahiptir. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle kesintiye uğramış, 1960 tarihleri itibarıyla tekrar tasarımlarda görülmeye başlamıştır (Uzun, 2015, s.36). Dolayısıyla organik mimarinin, modernizmin katılığını kırmaya yönelik ortaya çıkan hareketlerden biri olduğu ifade edilebilir.

Modernizmin sertliği, katılığı, tekdüzeliğine Türkiye'de de eleştirilmeye başlanması üzerine ve 1950 yıllarında ülkemizde modernizmin kimliksizliğine tepki olarak, 'sanatların sentezi' anlayışı benimsenmiştir (Kan, G. 2019, s.497). Bu bağlamda seramik sanatı, yapının iç ve dış yüzeylerinde uygulanmaya başlamıştır. Ülkemizde benimsenen sanatların sentezi hareketi ile, sanat ile mimarlık arasında disiplinler arası çalışmalar yürütülerek, modernizmin getirdiği yalın ve beyaz yüzey ideası değişmeye başlamıştır (Dinçer Kırca ve Dinç, 2020, s.292). 1960'lardan itibaren görülmeye başlayan bir tür olan Hi-tech mimari, Richard Rogers ve Norman Foster önderliğinde ortaya çıkmıştır. Hi-tech ile tasarlanan mekânların strüktürleri basit ve görülebilirdir. Dolayısıyla endüstri ve fütürizmin birlikte yer aldığı bu mekânların yüzeyleri genellikle şeffaf malzemelerden oluşmaktadır (Kayaalp ve Örmecioğlu, 2022, s.776). Hafif metal, cam ve plastik malzemeler, diyagonal çelik bağlantılar yapıların strüktüründe dolayısıyla duvar yüzeylerinde oldukça sık görülmektedir (Öztürk, 2012, s.15). Yirmi birinci yüzyılda artan çevresel sorunlarla birlikte ekolojik, sürdürülebilir mimarlık kavramı ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımda çevreye daha az zarar veren, doğada yok olabilen doğal malzemelerin kullanımına önem verilmektedir (Öztürk, 2012, s.35).

Dünya Fuarları, Sergileri ve Mekân

Fuarlar, alıcı ve satıcıların belirli yer ve zamanlarda bir araya gelerek ticari ilişkiler kurmak amacıyla düzenledikleri organizasyonlardır (Demirpolat, 2019, s.39). Bu organizasyonlar yenilikçi projelerin sergilenmesiyle bilimsel ve kültürel bilgi alışverişi kolaylaştırarak, yeni fikirlerin üretilmesi ve dünyanın geleceğinin öngörülmesine katkıda bulunmaktadır (Onbay, 2020, s.136). Aynı zamanda ülkelerin kendilerini, teknolojik ve endüstriyel bakımdan bulundukları seviyeyi dünyaya göstermesi için de sıklıkla başvurulmuş bir yollardan biridir (Gürtunca, 2020, s.113).

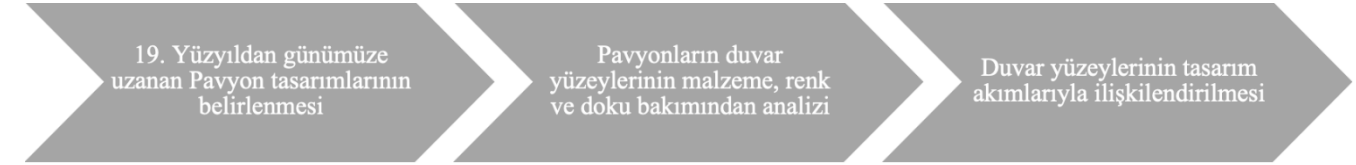
Uluslararası sergiler (exhibitions ve expositions) olarak da bilinen dünya fuarları, yüz elli yılı aşkın bir süredir düzenlenmekte, sosyo-kültürel ilerlemeye katkıda bulunan küresel platformlar olarak varlığını sürdürmektedir (Onbay, 2020, s.136). Fuarlarda sergilenen mimari yapılar olan pavyonların tasarımlarının gerçekleştirilmesi için, finansal kaynak verilmekte, bu da deneysel tasarımlar, yeni malzeme ve tekniklerin kullanımı için tasarımcıya fırsat sağlamaktadır. Böylece dünya fuarları son yüz elli yılda prefabrikasyon ve jeodezik kubbeler de dahil olmak üzere çığır açan mimari tekniklerin tanıtılmasını nasıl kolaylaştırmıştır (Kádár, 2011, s.23).

BIE (Bureau International des Expositions) adlı kuruluşa kayıtlı olan sergiler, dünya fuarı olarak kabul edilmektedir (Başbuğ vd., 2007, s.11). Dünya fuarı olarak nitelendirilen ilk sergi 1851 yılında düzenlenen Londra Dünya Fuarı'dır (Gürtunca, 2020, s.114). Dünya fuarlarındaki mekânlar, beş kategoride sınıflandırılmıştır. Bunlar ev sahibi ülkenin ana sergi salonları, ulusal pavyonlar, ulus üstü ve ulus altı pavyonlar, sosyal ve dini yapılar ve firma pavyonlarıdır. Ana sergi salonları daha sonra o ülkede düzenlenecek küçük ölçekli organizasyonlar için tekrar kullanılırken, ulusal pavyonlar daha sonra sökülüp, taşınmış ya da bulundukları ülkede bir kent simgesi olarak varlığını sürdürmüştür (Başbuğ vd., 2007, s.27). BIE kuruluşunun listesinde bulunmayan ancak modernizm için önemli bir organizasyon olarak kabul edilen Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes), 1925 yılında Paris'te düzenlenmiştir. Yirmi ülkenin katıldığı bu serginin etkisi, Fransa'yı hatta Avrupa'yı dahi aşıp, uluslararası bir önem kazanmıştır. 1920-40 yıllarında, Avrupa ve Amerika'da dekoratif sanatların gelişimi için önemli bir temel oluşturmuştur (Batur, 2022, s.51).

YÖNTEM

Bu çalışmada, 19. yüzyıldan günümüze dünya fuarlarında sergilenen pavyonların duvar yüzey tasarımlarını, farklı dönemlerin tasarım akımlarıyla ilişkilendirerek tarihsel bir perspektiften incelemeyi amaçlayan bu çalışmada, söz konusu tasarımların zaman içindeki değişimini anlamlandırmak üzere nitel bir araştırma yaklaşımı benimsenmiş; bu doğrultuda, çalışmanın kuramsal altyapısını ve analiz çerçevesini oluşturmak amacıyla başlıca veri toplama yöntemi olarak doküman

analizi kullanılmıştır (Şekil 1). Doküman analizi, “hem basılı hem de elektronik (bilgisayar tabanlı ve internet üzerinden iletilen) belgelerin incelenmesi ya da değerlendirilmesine yönelik sistematik bir süreç” olarak tanımlanmaktadır (Bowen, 2009, s.27). Teorik arka plan bölümünde, duvar yüzey tasarımlarında kullanılan malzemeler ve estetik yaklaşımların, dönemin mimari akımlarıyla nasıl şekillendiği, bu tasarımların dönemin teknolojik ve kültürel dinamiklerini nasıl yansıttığı sorularını yanıtlamak üzere, duvar yüzeylerinin mekânsal kimlik üzerindeki rolü ve tarihsel dönüşümü ele alınmaktadır. Ardından örneklem olarak belirlenen pavyonların duvar yüzeyleri içerik analizine tabi tutulmuştur. “İçerik analizi veriden onun içeriğine ilişkin tekrarlanabilir ve geçerli sonuçlar çıkarmak üzere kullanılan bir araştırma tekniğidir” (Krippendorff’den akt. Koçak ve Arun, 2006, s.22).



Şekil 1: Kuramsal altyapı süreci

Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Bu bağlamda, her bir pavyonun duvar yüzeyi tasarımı mimari üslup, malzeme tercihi, estetik anlayış ve dönemin sosyo-teknolojik bağlamı doğrultusunda incelenmiş; veriler görseller ve metinsel açıklamalarla desteklenmiştir. Araştırmanın örneklemine, kronolojik sırayla seçilen ve mimarlık tarihinde öne çıkan sekiz ikonik pavyon oluşturmaktadır: Kristal Saray (1851), Pavillon de l’Esprit Nouveau (1925), Alman Pavyonu (1929), Finlandiya Pavyonu (1939), Türkiye Pavyonu (1958), Amerika Birleşik Devletleri Pavyonu (1967), İsviçre Ses Pavyonu (2000), Birleşik Krallık Pavyonu (2010). Söz konusu pavyonlar, temsil ettikleri dönemlerin mimari eğilimlerini, estetik anlayışlarını ve teknolojik gelişmelerini yansıtan güncel tasarım örnekleri olması nedeniyle tercih edilmiştir. Bu araştırma, pavyon duvarlarındaki yüzey tasarımlarını tarihsel bağlamda değerlendirerek, modernizmin işlevsellik odaklı yaklaşımlarından, günümüzün ekolojik ve sürdürülebilir tasarım anlayışlarına kadar uzanan dönüşüm sürecini ortaya koymayı hedeflemektedir.

BULGULAR

Joseph Paxton tarafından 1851 yılında düzenlenen ilk Dünya Fuarı için tasarlanan Kristal Saray’ın duvarları, dökme demir çerçevelere yerleştirilen cam malzemeden oluşmasıyla dönemin endüstriyellemeye verilen önemini yansıtmaktadır (Şekil 2). Önceleri demir ve camın kullanımı sınırlıyken, Kristal Saray’ın duvar yüzeylerinin bu malzemelerden oluşması, geleneksel malzemeler yerine yenilikçi malzeme ve tekniklerin mimarlıkta kullanımına bir örnek niteliğindedir. Yapının duvarlarının prefabrik öğelerin birleşiminden oluşması, mekânın yaratımında seri üretim ve standartlaşmaya zemin hazırlayarak modernizme işaret etmiştir. Ayrıca pavyonun duvar yüzeylerinde Viktorya mimarisinin dekoratif unsurlarının görülmeyip yapısal dürüstlük ilkesinin gözetilmesi, modernizmin habercisi niteliğindedir.



Şekil 2: Kristal Saray, Joseph Paxton, 1851

Kaynak: Robers, D. (1851). Royal Collection. <https://www.wikidata.org/wiki/Q28017858> (14.03.2025).

Le Corbusier’nin 1925 yılında Paris’te düzenlenen Uluslararası Modern Endüstriyel ve Dekoratif Sanatlar Sergisi’ndeki Pavillon de l’Esprit Nouveau adlı tasarımı, süslemeyi reddederek işlevselliği ön planda tutan ve endüstriyel estetiği vurgulayan erken modernist ilkeleri yansıtmaktadır (Şekil 3). Mekânı oluşturan duvarların beyaz,

temiz ve pürüzsüz yüzeylere sahip olduğu görülmektedir. L'Esprit Nouveau Pavyonu'nun yalın yüzeyleri, endüstrielleşmeyle birlikte makineye duyulan hayranlığa, temiz ve keskin yüzeyler bir makinenin yüzeylerine işaret etmektedir. Bu tasarım yaklaşımı, Le Corbusier'nin modernist duruşunun vurgulamak için kaçındığı Art Deco'nun dekoratif eğilimlerine zıt bir tutum sergileyerek modernizmin altını çizmektedir.



Şekil 3: Pavillon de l'Esprit Nouveau, Le Corbusier, 1925

Kaynak: 3: The Foundation Le Corbusier. (t.y.). <https://www.fondationlecorbusier.fr/en/work-architecture/achievements-esprit-nouveau-pavilion-paris-france-1924-1925/> (14.03.2025).

Mies van der Rohe ve Lilly Reich'in 1929 yılında Barselona Uluslararası Sergisi için tasarladığı Alman Pavyonunun duvarlarında Pavyonun duvarları mermer, oniks ve traverten gibi dokulu malzemelerin kullanıldığı görülmektedir (Şekil 4). Bu kaliteli malzemelerin pürüzsüz ve cilalı yüzeyleri, formun yalınlığına odaklanılmasını sağlayarak modernizmin süslemeden ziyade biçim ve malzeme bütünlüğüne öncelik veren yapısal dürüstlük ilkesiyle bağdaşmaktadır. Ayrıca duvarların parlak yüzeyleri, gün ışığının mekân ile daha fazla etkileşime girmesini sağlayarak doğal ışığı bir tasarım unsuru olarak gören modernist tasarım anlayışını işaret etmektedir. Pavyonda, endüstrielleşmeyle birlikte kullanımı artan camın, yapı malzemesi olarak kullanılarak görsel sürekliliğin sağlanmasına katkıda bulunduğu görülmektedir. Bu dikkatli malzeme tercihi, dönemin tasarımcılarının yapı malzemelerinde yenilikçiliğe önem verdiğini, yapının gösterişini geleneksel dekoratif unsurlar yerine yeni malzemelerin, gelişmiş, rafine yüzeylerin kullanımıyla sağlandığını göstermektedir.



Şekil 4: Alman Pavyonu, Mies van der Rohe ve Lilly Reich, 1929

Kaynak: Arıs, C. M. (2024). Mies van der Rohe: Clarity as the Aim. <https://drawingmatter.org/mies-van-der-rohe-clarity-as-the-aim/> (16.03.2025).

Alvar Aalto'nun 1939 yılındaki New York Dünya Fuarı için tasarladığı Finlandiya Pavyonu'nun duvarları, organik biçimlenmiş yüzeylere sahiptir (Şekil 5). Bu organik yüzeyler, Aalto'nun erken modernizmin önemli bir yansıması olan katı ve ortogonal formları tercih etmek yerine dalgalı bir yüzey tasarlayarak tutucu modernist tavrıdan uzak

olduğunun bir göstergesidir. Mimar, biyomorfik forma sahip bir tasarım oluşturarak yüzeye akışkan ve dinamik bir karakter kazandırarak modernist hareket ilkelerine zıt bir tutum sergilemiştir. Duvarın yenilikçi malzemeler yerine Fin kültürünün ve mimarisinin ayırt edici özelliklerinden olan ahşap malzemeye oluşturulması da modernizme zıt tutumla örtüşmektedir. Bu tutum, dönemin modernizmde kişisel olmayan, makine estetiğinin aksine, Aalto'nun modernizmi hümanist ve kültürel unsurlarla birleştirmeye yönelik estetik anlayışını göstermektedir. Bu anlayış, organik mimari ya da organik modern olarak bilinen tasarım yaklaşımının özelliklerini oluşturmaktadır.



Şekil 5: Finlandiya Pavyonu, Alvar Aalto, 1939

Kaynak: Paimio Sanatorium (2024). Alvar Aalto - American Hero. <https://paimiosanatorium.com/alvar-aalto-american-hero/> (17.03.2025).

1958 yılındaki Brüksel'deki Expo için Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün tarafından tasarlanan Türkiye Pavyonu'nun mozaik duvarları, yapının öne çıkan özelliğidir (Şekil 6). Bu özellik, Türkiye'de modernizmin katılığına ve tekdüzeliğine bir eleştiri olarak mimari mekânların seramik ve mozaik gibi el sanatlarıyla zenginleştirildiği dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. İki parça olarak tasarlanan yapının tasarımında modernizmin özelliklerini yansıtan alüminyum, ahşap ve cam malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Cam malzeme kullanımı mekânın içerisiyle dışının etkileşim içerisinde olmasını sağlayarak modernist yaklaşıma işaret etmektedir. Ancak iki parçayı birleştiren duvarın tamamının mozaik ile süslenmiş olması, özgün bir ulusal yaklaşımı ortaya koymuştur. Bu yaklaşımla birlikte, modernizmin getirdiği yalın ve beyaz yüzey ideasının değişmeye başladığı görülmektedir.



Şekil 6: Türkiye Pavyonu, Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün, 1958

Kaynak: Salt Araştırma Arşivi. (t.y.). <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/77211> (19.03.2025).

Buckminster Fuller'ın 1967 yılında Montreal'de gerçekleştirilen Expo için tasarladığı Amerika Birleşik Devletleri Pavyonu'nun yüzeyleri, dönemin tasarım hareketinin özelliklerini yansıtmaktadır (Şekil 7). Pavyon duvarlarının polikarbonat ve alüminyum malzemelerden oluşması, tasarımında yenilikçi malzeme kullanımına önem verildiğini göstermektedir. Bununla birlikte yapının kabuğunu oluşturan malzemelerin şeffaf bir şekilde görünmesi,

modernizmin yapısal dürüstlük ilkesiyle de bağdaşmaktadır. Pavyonun duvarları form itibariyle az ve hafif malzemeye maksimum alan elde etmek üzere tasarlanmış, verimlilik ön planda tutulmuştur. Bu form, bir jeodezik kubbe örneğidir. Seçilen yenilikçi sentetik malzemeler ve yapının tasarımında kullanılan form, High-Tech mimari özelliklerini yansıtmaktadır.



Şekil 7: 1958 Amerika Birleşik Devletler Pavyonu, Buckminster Fuller, 1967

Kaynak: Murphy, D. (2016). Megastructure visions-an extract from last futures. <https://www.versobooks.com/en-gb/blogs/news/2481-megastructure-visions-an-extract-from-last-futures> (19.03.2025).

Peter Zumthor'un 2000 yılında Hannover'da düzenlenen Expo için tasarladığı İsviçre Ses Pavyonu'nun düşey yapı elemanlarının tasarımı, az sayıda doku, renk ve malzeme kullanımı itibariyle dönemin tasarım hareketiyle uyumludur (Şekil 8). Duvar yüzeylerinin tasarımında ahşap malzemeye ve dokuya vurgu yapıldığı, yüzeylerin dekoratif unsur barındırmadığı görülmektedir. Dolayısıyla Zumthor'un tekrarlanan unsurlar içeren tasarımı, minimalizm hareketinin özelliklerini işaret etmektedir. Kademeli dizilmiş ahşap çıtalar, gün ışığının mekân ile etkileşime girmesine ve ışık-gölge oyunlarına izin vermektedir. Işık-gölge oyunları, minimalist mekânlar için önemli bir tasarım unsurudur. Gün ışığı cephe boyunca hareket ettikçe, kademeli dizilmiş çıtaların oluşturduğu gölgeler de değişerek mekân deneyimine zaman boyutu katmaktadır. Yüzeylerin bu çıtalardan oluşması, ahşabın akustik özelliklerinin de mekânın işitsel olarak deneyimlenmesine katkıda bulunmaktadır. Pavyonun duysal deneyime izin veren tasarımı, mekânın bireyin duyu ve duygularıyla etkileşim kurmasına izin vermesiyle Fenomenoloji ile bağdaşmaktadır.

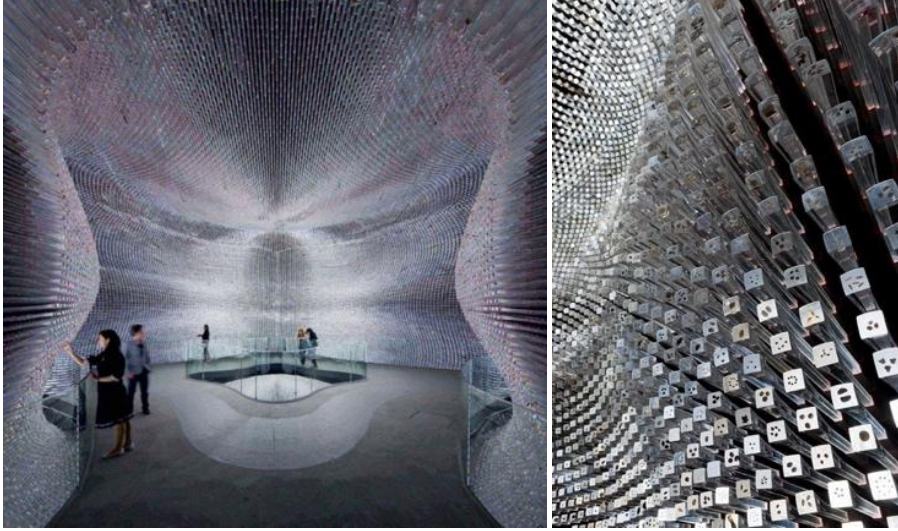


Şekil 8: İsviçre Ses Pavyonu, Peter Zumthor, 2000

Kaynak: Consonancias Dergisi (2021). Donde las paredes responden. <https://josemariaciria.com/project/donde-las-paredes-responden-articulo/> (22.03.2025).

Heatherwick Studio'nun 2010 yılında düzenlenen Şangay Expo için tasarladığı, "Tohum Katedrali" olarak da bilinen Birleşik Krallık Pavyonu, mimarlıkta yirmi birinci yüzyılda önem verilen çevre bilinci ve biyomorfik formlara odaklanan bir tasarımdır (Şekil 9). Yapının duvarlarını oluşturan şeffaf fiber optik çubuklar hem işlevsel hem de sembolik bakımdan önem taşımaktadır. Her birinin çubuğun içinde, biyolojik çeşitliliği ve çevre korumanın önemini vurgulayan çeşitli tohumlar bulunmaktadır. Pavyonun dalgalı, biyomorfik yüzeyi doğal formlara öykünen bir

tasarıma sahiptir. Yapının tasarımındaki bu yaklaşım, sürdürülebilirlikle ilgili sorunların çözülmesi için doğanın kendi süreçlerinden ilham alan bir mimari strateji olan biyomimikriyi işaret etmektedir. Fiber optik çubuklar sadece karahindiba tohumlarının dağılmasına görsel olarak gönderme yapmakla kalmayıp, aynı zamanda tohumları içinde tutarak bitkinin biyolojik işlevini yansıtmaktadır. Böylece karahindiba bitkisini hem sembolik hem işlevsel olarak taklit ederek biyoçeşitliliği ve çevre bilincini işaret etmektedir. Heatherwick'in biyomimikri yaklaşımını kullanması, yirmi birinci yüzyılın ekolojik duyarlılığa ve sürdürülebilir tasarıma öncelik veren mimari anlayışıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla Tohum Katedrali'nin yüzeylerinin, yirmi birinci yüzyıl mimarisinin, biyolojik çeşitliliğin korunması ve sürdürülebilir yaşam uygulamalarına duyulan ihtiyacı gösteren bir örneği olduğu ifade edilebilir.



Şekil 9: Birleşik Krallık Pavyonu (Tohum Katedrali), Heatherwick Studio, 2010

Kaynak: Bayram, A. B. (2021). Dünyanın dört bir yanından sıra dışı mimari yapılar. <https://ogrencikariyeri.com/haber/dunyanin-dort-bir-yanindan-sira-disi-mimari-yapilar> (24.03.2025).

Çalışmada incelenen örnekler, pavyonların duvar yüzeylerinde kullanılan malzemelerin, dokuların ve renklerin, tasarımcıların estetik tercihlerini, işlevsellik anlayışlarını ve dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel bağlamını yansıttığını kanıtlamaktadır. Bulgular, içerik analizi yöntemiyle incelenen pavyonların iç mekân yüzeylerinin, ortaya çıktığı dönemin sosyal, teknolojik ve kültürel anlayışı ile şekillenen tasarım akımlarının kronolojik sırasını takip ettiğini göstermektedir.

İlk dünya fuarındaki Kristal Saray'ın tasarımında (1851), L'Esprit Nouveau, Alman, Türkiye pavyonlarında endüstriyellemeye verilen önem nedeniyle bir makineninki gibi yalın, sade ve yenilikçi malzemeleri ön plana çıkaran duvar yüzeylerinin mekân tasarımında kullanıldığı görülmüştür. Finlandiya Pavyonu'nun tasarımı yalın yüzeylere karşı bir tutum sergileyerek organik mimari özelliklerini yansıtmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki fuarlardan biri olan Montreal Expo'su için tasarlanan Amerika Birleşik Devleti Pavyonu, savaş teknolojilerini mekân yüzeyine yansıtan bir örnek niteliği taşıırken, sonraki yıllarda tasarlanan İsviçre Ses ve Birleşik Krallık Pavyon'larının yirmi birinci yüzyılın çevre sorunlarına işaret eden, sürdürülebilir ya da sürdürülebilirliğe teşvik eden duvar yüzeylerine sahip olduğu görülmüştür.

Tüm bunlar, pavyonların duvar yüzey tasarımlarında dönemin tasarım yaklaşımlarının, teknolojik yeniliklerin ve kültürel değerlerin yansıtıldığını göstermektedir. Bulgular hem modernist işlevsellik hem de çağdaş sürdürülebilirlik anlayışlarının duvar yüzeylerini mekânsal bir arayüz olarak konumlandığını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, sonuç kısmında, pavyonların yalnızca birer sergi mekânı olarak değil, aynı zamanda mimarlık tarihine yön veren deneysel tasarım laboratuvarları olarak değerlendirilebileceği vurgulanmaktadır.

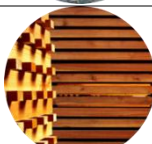
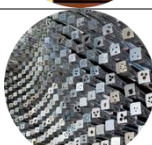
SONUÇ

Dünya fuarlarında sergilenen pavyonların duvar yüzey tasarımlarını inceleyen bu araştırma, iç mimarlıkta yüzeylerin estetik ve işlevsel rolünü tarihsel bir perspektifle ele almıştır. Elde edilen bulgular; duvar yüzeylerinin sadece mekânsal sınırları tanımlayan fiziksel elemanlar olmasının yanı sıra dönemin tasarım yaklaşımlarını, teknolojik gelişmelerini ve kültürel değerlerini yansıtan birer anlatı aracı olduğunu kanıtlamaktadır. İç mimarlıkta duvar yüzeylerinin değişim süreci; Kristal Saray'ın endüstriyel malzeme kullanımıyla modernizmin habercisi olması, Le Corbusier'nin beyaz ve yalın yüzeyleriyle modernist estetiği vurgulaması ve Heatherwick Studio'nun Birleşik Krallık Pavyonu'nda biyomimikriyi temel alan sürdürülebilir bir tasarım anlayışı sergilemesi gibi somut örnekler üzerinden izlenebilmektedir. Yapılan analizler; malzeme, doku ve renk gibi unsurların dönemin tasarım akımlarının ışığında nasıl şekillendiğini; bu yüzeylerin mekân algısına, estetik yaklaşımlara ve teknolojik yeniliklere olan etkisini

vurgulamaktadır. Ayrıca, özellikle ulusal pavyonlarda görülen yerel ve kültürel unsurların tasarıma entegre edilmesi, tasarımcıların kişisel ve kültürel ifadeleri evrensel bir boyuta nasıl taşıyabileceğini de açıkça ortaya koymaktadır.

Doküman ve içerik analizleri sonucunda, 19. yüzyıldan günümüze uzanan bu süreçteki yüzeylerin; yalnızca fiziksel sınırları belirleyen teknik unsurlar değil, aynı zamanda dönemin estetik, teknolojik ve kültürel paradigmasını yansıtan temsil alanları olduğu tespit edilmiştir. Pavyonlarda tercih edilen malzeme, renk, doku ve biçimsel düzenlemelerin; yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda dönemin sosyo-teknolojik koşullarını, ideolojik yönelimlerini ve tasarım anlayışlarını da doğrudan yansıttığı görülmektedir. Bu bağlamda incelenen örnekler, mimarlığın yüzey tasarımı üzerinden nasıl bir anlatı aracı haline geldiğini doğrular niteliktedir. Öyle ki; 19. yüzyıl pavyonlarında endüstrileşmenin etkisiyle şeffaflık, seri üretim ve yapısal dürüstlük gibi temalar ön plana çıkarken; 20. yüzyıl ortası örneklerinde işlevsellik, ulusal kimliğin temsili ve modernist yalınlık belirleyici olmuştur. Günümüzün 21. yüzyıl tasarımlarında ise çevresel duyarlılık, kullanıcı deneyimi, duyuşsal tasarım, malzeme sürdürülebilirliği ve biyomimikri gibi temaların, çağdaş sorunlara çözüm sunan bir araç olarak yüzey tasarımına yön verdiği gözlemlenmiştir.

Tablo 2: Tablo Kronolojik olarak incelenen pavyonların yüzey tasarım analizi

<i>Yıl-Pavyon</i>	<i>Mimari Üslup</i>	<i>Yüzey</i>	<i>Yüzey Tasarımı Özellikleri</i>
1851- Kristal Saray	Endüstriyel Devrim		Cam ve demir malzeme, prefabrikasyon
1925-L'Esprit Nouveau Pavyonu	Modernizm		Beyaz, yalın yüzeyler, süslemesiz
1929-Alman Pavyonu	Modernizm		Mermer, oniks; doğal ışık ile etkileşim
1939-Finlandiya Pavyonu	Organik Mimari		Ahşap yüzeyler, biyomorfik formlar
1958-Türkiye Pavyonu	Moderizm+Yerel Unsurlar		Mozaik, cam ve alüminyum
1967-ABD Pavyonu	High-Tech		Polikarbonat, alüminyum, hafif strüktür
2000-İsviçre Ses Pavyonu	Minimalizm		Ahşap dokular, ışık-gölge oyunları
2010-UK Pavyonu	Sürdürülebilirlik		Biyomimikri, doğal formlar, fiber optik çubuklar

Bu bağlamda, pavyonların duvar yüzeyleri yalnızca mekânsal tanımlayıcı elemanlar olarak değil; aynı zamanda dönemsel ideolojilerin, mimari manifestoların ve kültürel kimliklerin somutlaştığı yüzeysel anlatılar olarak değerlendirilmelidir. Her bir yüzey, mimarın tasarım anlayışını, estetik tercihlerini ve dönemin değerler sistemini mekâna nasıl aktardığını ortaya koyan birer tasarım manifestosu niteliğindedir. Elde edilen bulgular, iç mekân tasarımında yüzeylerin, özellikle de duvar yüzeylerinin, yalnızca fonksiyonel ya da estetik birer arka plan unsuru

değil; mekânsal deneyimi biçimlendiren, kullanıcıyı yönlendiren ve zamanın ruhunu mekânda somutlaştıran dinamik arayüzler olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, iç mekân tasarımı literatürüne, yüzey tasarımlarının tarihsel sürekliliği, estetik dönüşümü ve işlevsel çeşitliliği üzerine özgün bir katkı sunmaktadır. Gelecekte yapılacak araştırmalarda, pavyon duvar yüzeylerinin dijitalleşme, etkileşimli teknolojiler, yapay zekâ destekli tasarım yaklaşımları ve sürdürülebilir malzeme kullanımı çerçevesinde nasıl evrildiği üzerine odaklanmak, mimari yüzeylerin yeni temsiliyet biçimlerine dair kapsamlı değerlendirmeler sağlayabilir. Özellikle çağdaş dünya fuarlarında öne çıkan parametrik tasarım anlayışı, artırılmış gerçeklik entegrasyonları ve kültürel temsillerin hibritleşmesi gibi eğilimler, duvar yüzeylerini yalnızca fiziksel sınırlar olarak değil; aynı zamanda bilgi taşıyan, etkileşim kuran ve disiplinlerarası okumaları mümkün kılan iletişim platformları olarak yeniden konumlandırmaktadır. Bu bağlamda, yüzey tasarımı gelecekte mimarlık, teknoloji, kültür ve kullanıcı deneyimi ekseninde yeniden tanımlanacak çok katmanlı bir alan haline gelmektedir.

KAYNAKÇA

- Alkaya, T. (2015). *Sınır ve eşik olarak duvar* [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Aslan, F., Aslan, E., & Atik, A. (2015). İç mekânda algı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 5(11), 139-151. <https://doi.org/10.16950/std.60957>
- Barnes, C., Hall, B., & Jackson, S. (2009). Relaxed and comfortable: The Australian Pavilion at Expo'67. *Design Issues*. 25(1), 80-93. <https://doi.org/10.25916/sut.26215391.v1>
- Başbuğ, T., Zelef, M. H., Bilsel, C., & Özbay, H. (2017). *Mimarlık ve Expo*. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.
- Batur, G. (2022). Tekstil tasarımında Raoul Dufy: Moda, sanat ve endüstri birlikteliği. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*. 4(1), 41-60. <https://doi.org/10.54976/tjfdm.990676>
- Birol, G. (1996). 19. yüzyıl endüstri devrimi sonrası mimari akımlar [Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bowen G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*. 9(2), 27-40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>
- Canbazoğlu, N. (2022). *Minimalizm akımının günümüzdeki ve gelecekteki iç mekân ve mobilya tasarımı üzerindeki etkisi* [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Castell, C., Hecht, H., & Oberfeld, D. (2018). Bright paint makes interior-space surfaces appear farther away. *PloS One*. 13(9), 1-15. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0201976>
- Çiftci, S. K., & Demirarslan, D. (2021). 20. Yüzyılda mobilya tasarımı akımlarına genel bir bakış. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 20(79), 1607-1627. <https://doi.org/10.17755/esosder.842189>
- Dinçer Kırca, A., & Dinç Üstündağ, D. (2020). Mimari bağlamı değişen seramik panoların incelenmesi. *Journal of Arts*. 3(4), 291-312. <https://doi.org/10.31566/arts.3.020>
- Duvernoy, S. (2021). *Handbook of the mathematics of the arts and sciences*. In B. Sriraman (Eds.), Baroque architecture (pp. 1261-1276). Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-57072-3_9
- Ertemli, M. (2018). Mekân tasarımında sınır öğelerinin görseelliğe katkısı: düşey yüzeylerin estetiği. *Modular Journal*. 1(1), 49-64.
- Gönülkırılmaz, Y. İ. (2012). *Bauhaus'un Türkiye'deki iç mekân tasarımına yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gürtunca, E. Ş. (2020). Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ABD'de bıraktığı iz: 1939 New York dünya fuarı ve türk stantları. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 8(24), 113-138. <https://doi.org/10.33692/avasyad.831614>
- Hasol, D. (2017). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (15. baskı)*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kádár, B. (2011). World exhibitions as laboratories for structural innovation. *Periodica Polytechnica Architecture*. 42(1), 23-31. <https://doi.org/10.3311/pp.ar.2011-1.03>
- Kavut, İ. E., & Alıcı, N. (2021). 1920-1945 Akımlar dönemi kapsamında iç mimarlıkta form. *Journal of Architectural Sciences and Applications*. 6(2), 621-637. <https://doi.org/10.30785/mbud.970538>

- Kayaalp, B. N., & Örmecioglu, H. T. (2022). High-tech mimarlığın geleceğinin fütüristik sinema üzerinden araştırılması. *Mimarlık ve Yaşam*. 7(2), 773-789. <https://doi.org/10.26835/my.1038260>
- Kim, Y. H., Kim, J. H., & Jeon, J. Y. (2011). Scale model investigations of diffuser application strategies for acoustical design of performance venues. *Acta Acustica United With Acustica*. 97(5), 791-799. <https://doi.org/10.3813/aaa.918459>
- Koçak, A., Arun, Ö. (2006). İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu. *Selçuk İletişim*. 4(3), 21-28. <https://doi.org/10.18094/si.51496>
- Krippendorff, K. (1980). *Content Analysis: An Introduction to is Methodology* (1. Basım). Sage Publications.
- Merriam-Webster. (t.y.). *Merriam-Webster Dictionary*. www.merriam-webster.com/dictionary/ (17.03.2025).
- Monnier, G. (2006). *Mimarlık Tarihi* (3.baskı). Dost Kitabevi.
- Onbay, E. (2020). 21. yüzyıl dünya fuarlarında (Expo) Türkiye'nin mimari temsili. *AURUM Journal of Engineering Systems and Architecture*. 4(1), 135-152.
- Öktem Erkartal, P. (2016). Kromofobiye yenmek: Mimarlıkta renklerin peşinde. *Yapı Dergisi*. 66-72.
- Öztürk, Ü. (2012). *Ekolojik ve high tech mimari tasarım ilkeleri bağlamında 2000 yılı sonrası norman foster yapıları* [Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Polat, B., & Tezcan, S. (2023). Bir expo mirası olarak mimarlığın kentler üzerindeki etkileri. *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 62. 111-127. <https://doi.org/10.53568/yyusbed.1338600>
- Shim, S. S., Lee, Y., & Yoon, C. (2019). Past and present viable pavilions remain in architecture: Envisioning new directions for a better future research on pavilions within the history of world fairs, from the mid-19 th to the 21 st century. *Architectural Research*. 21(3), 79-90.
- Sönmez, M. (2013). Çağdaş mimarlıkta cephe/yüzey kavramı tartışmaları. *Social Science*., 8(2), 79-90. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2013.8.2.3C0108>
- Türk Dil Kurumu (t.y.). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/> (17.03.2025).
- Uzun, S. (2015). *Modern mimarlığın gelişim süreci ve organik mimarlığın modern mimarlıktaki yeri* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ülger, K. (2024). Gotik, Rönesans ve Barok Dönem resim sanatının heykel ve mimari disiplinleriyle etkileşiminin sanat eserleri odağında incelenmesi. *Akademik Sanat*. 21, 127-150. <https://doi.org/10.34189/asd.2024.21.009>
- Ülkü, G. K. (2019). Mimarlık ve sanat işbirliği: Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*. 5, 497-516. <https://doi.org/10.21733/ibad.642992>
- Venturi, R. (2005). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Wilkinson, P. (2015). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Mimarlık Fikri*. Domingo Yayınevi.
- Yaldız, E., & Sayar, G. (2016). Modernizmin mimariye yansıması ve 20. yüzyıl Konya modern mimarlığı. *Online Journal of Art & Design*. 4(4). 63-89.
- Yener, N., & Ülker, B. (1999). Mekânda yüzeylerin algılanması ve malzeme. Kuram ve Uygulama. Mimari Biçimlendirmede Yüzey Ulusal Sempozyumu, Ankara.
- Yüksekkaya, A. (2023). Parametrik tasarım bağlamında mimaride biçim ve işlev ilişkisinin incelenmesi: Philips ve Lüksemburg pavilyonu. *Sanat Yazıları*. 49, 553-575.