

LEVANT'TA ORYANTALİZM: İZMİR'DE ORYANTALİST MİMARİNİN KAYBOLAN BİR ÖRNEĞİ OLARAK SARIKIŞLA SUBAY MAHFİLİ



ORIENTALISM IN THE LEVANT: SARIKISLA MILITARY OFFICE BUILDING, AS A LOST EXAMPLE OF ORIENTALIST ARCHITECTURE IN IZMIR

Halil İbrahim ALPASLAN*

ÖZ

Bu çalışma Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli liman kentlerinden biri olan İzmir'deki Sarıkışla binasına ek olarak inşa edilen ve Subay Mahfili olarak bilinen yapının tarihçesini araştırmayı, bu yapının kentin mimarlık tarihi açısından önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Yapının, kentteki önemli oryantalist mimari örneklerinden biri olması dolayısıyla çalışmada öncelikle Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu'nda oryantalist mimarinin ortaya çıkış ve yayılımı özetlenmiş ardından İzmir'deki örneklerle değinilerek söz konusu yapı bu bağlam içerisine oturtularak incelenmiştir. İnşa tarihi kesin olarak bilinmeyen Subay Mahfili yaklaşık 50 yıl kullanıldıktan sonra eki olduğu Sarıkışla Binası ile birlikte 1955'te yıkılmış, yerini bugün Konak Meydanı olarak anılan boşluğa bırakmıştır. Ancak ne Sarıkışla ne de Subay Mahfili yıkılmaları ile kentin ve kentlilerin belleklerinden silinmemiştir. 1829 yılında inşa edilen Sarıkışla Binası bezemesiz, sade karakterine rağmen konumu, boyutu ve sahne olduğu olaylar göz önüne alındığında kentin en önemli yapılarından biridir. Subay Mahfili ise Sarıkışla ile tezat oluşturacak derecede bezemeli, oryantalist üslubun özelliklerini gerek mimari elemanlar gerekse bezeme motifleri ölçeğinde taşıyan nitelikli bir yapıdır. Çalışma kapsamında ulaşılan bilgiler sonucunda söz konusu yapının inşa tarihinin büyük olasılıkla 1913-1917, kesin olarak ise 1913-1922 arasında olması gerektiği saptanmıştır. Yapının tasarımının 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında, Subay Mahfili'nin hemen karşısında, 1901 tarihinde inşa edilen ve yine oryantalist özellikler taşıyan Saat Kulesi'nin ve Sarıkışla'nın avlusundaki fiskiyeli havuzun mimarı olan Raymond Charles Péré'ye ait olabileceğine dair bazı destekleyici argümanlar da yine çalışma içerisinde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Subay Mahfili, Oryantalist Mimari, Sarıkışla, Konak Meydanı, Raymond Charles Péré*

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2954-1399> ♦ E-mail: ialpaslan@hotmail.com

ABSTRACT

This study aims to examine the history of the Military Office building, which was built in addition to the Sarikisla building in Izmir, one of the most important port cities of the Ottoman Empire, and to emphasize the importance of this building in terms of architectural history. The Military Office building, which was dated to the early 20th century, was destroyed in 1955 after being used for nearly 50 years, and was replaced by the space called Konak Square today. However, neither Sarikisla nor the Military Office building were forgotten after their destruction. Both structures are still present in the collective memory of the citizens, albeit indistinctly.

Orientalism, which is the dominant style of the Military Office building, is basically a field of thought founded on the East-West duality. The main motivation for the artistic counterpart of this broad-framed field of thought lies in the mysterious and mystical world attributed to the East by the West. The Eastern-inspired Orientalism movement, which was popular in European architecture in the first half of the 19th century, was also reflected in Ottoman architecture as a part of the architectural interactions of the period. First examples of Orientalist architecture began to be seen in the capital, Istanbul, and in port cities such as Thessaloniki and Izmir, which had close relations with Europe. But it's a fact that, there is no comprehensive study on orientalist architecture in Izmir. It is difficult to make an inclusive and detailed assessment, as the structures showing these features are few. However, the fact that the Clock Tower, which is one of the most important structures of the city, is in the orientalist style and it is a sign that this style has a considerable effect on the city, especially at the turn of the century.

The Sarıkışla building, dated 1829, to which the Military Office building was added, is one of the most important structures of the city with its location and size, despite its plain character. Military Office building, on the other hand, is a qualified structure that bears the characteristics of the orientalist style in its architectural elements and decoration motifs in a way that contrasts with Sarikisla.

Despite its special architecture, it is not possible to reach a detailed research or drawings on the structure of the Military Office building. There is also no information on the architect of the building. Only some predictions can be made about this subject. Raymond Charles Péré, the architect of the Clock Tower, which was built in 1901 right in front of the Military Office building and also has orientalist features, is the first name that comes to mind. The fact that the architect of the fountain pool in the courtyard of Sarıkışla is also Péré strengthens this possibility. As a result of the information obtained within the scope of the study, it was determined that the construction date of the building should most probably be between 1913 and 1922.

Keywords: *Sarikisla military office building, orientalist architecture, Sarikisla, Konak Square, Raymond Charles Péré*

Giriş

19. yüzyılda inşa edilen ve inşa edildiği tarihten yıkıldığı 20. yüzyılın ortalarına kadar kentin en önemli yapılarından biri olan Kışla-i Hümayun ya da daha bilinen adıyla Sarıkışla'nın bu önemi göz önüne alındığında hakkında yeterince çalışma ve yayın yapıldığını söylemek güçtür. Bu konuda yazarın da içinde bulunduğu ekip tarafından yayınlanan bir makalede¹ Subay Mahfili yapısına değinilmiş ancak yapının kent, sanat ve mimarlık tarihi açısından ayrıca bir çalışmayı hak edecek nitelikte olduğu kanaatine varıldığından bu çalışmada yapının mimari tarzı ve mimarı hakkındaki tespit ve yorumlar detaylı bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla bu makalenin hedeflerinden birincisi, Sarıkışla binası hakkındaki literatürü özellikle Subay Mahfili yapısının detaylı analizi ile zenginleştirmektir.

Subay Mahfili'ni ayrıcalıklı kılan en önemli yanı Sarıkışla'nın sade, işlevsel cephe ve kütle kurgusu ile tezat oluşturacak özen ve üsluptaki kütle ve bezeme dilidir. Aşağıda daha detaylı olarak tarif ve analiz edilecek bu özellikleri yapıyı, İzmir'de çok fazla örneği olmayan Oryantalist mimari tarzındaki yapıların önemli örneklerinden biri yapar. Gerek Osmanlı gerekse İzmir ölçeğinde Oryantalist mimari ile ilgili çalışmaların sınırlılığı bu tarzın kentteki yayılımını tespit etmeyi güçleştirmektedir. Osmanlı Oryantalist Mimarisi hakkında en kapsamlı eser Turgut Saner'in "19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm" adlı kitabıdır². Bunun yanısıra Afife Batur³ ve Semra Germaner'in⁴ makaleleri de önemlidir. Yine Semra Germaner'in, Zeynep İnankur ile birlikte yazdıkları 1989 tarihli "Oryantalizm ve Türkiye" adlı kitapları da oldukça önemli olmakla birlikte akımın mimariden ziyade resim sanatındaki izlerini sürer⁵. İzmir'de Oryantalist mimari ile ilgili en önemli yayınlar ise, kaynakçada bulunan İnci Kuyulu Ersoy'un makaleleridir⁶.

Osmanlı'daki örnekleri çoğunlukla 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın başını içeren süreçte inşa edilen Oryantalist tarzındaki yapılar, biçim repertuarlarını hayali bir doğudan alırken aslında bu yaklaşım özünde Batı kaynaklıdır. Avrupa ülkelerinde 18. yüzyılda gelişen ve 19. yüzyılda popüler olan bu akım diğer birçok ithal mimari tarz gibi Avrupa'da yaygınlaşmasından bir süre sonra, 1860'larla birlikte Osmanlı'da görülmeye başlar⁷. İlk örneklerinin başkent İstanbul'da veren Oryantalist mimariye kısa bir süre sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'ya açılan kapısı ve önde gelen kentlerinden biri olan İzmir'de de rastlanmaya başlanmış hatta kentin en sembolik yapılarından birisi olan, Konak Meydanı'nda 20. yüzyılın hemen başında, Sultan Abdülhamit'in tahta çıkışının 25. yılı anısına inşa edilen Saat Kulesi bu tarzda inşa edilmiştir. Şüphesiz Oryantalist mimari kentte bununla sınırlı kalmamış, başka önemli binalarda da yansımaları bulmuştur. Bu çerçevede-

1 Alpaslan ve Gülenç, 2019.

2 Saner, 1998.

3 Batur, 1992 ve Batur, 2001.

4 Germaner, 1995.

5 Germaner ve İnankur, 1989.

6 Kuyulu Ersoy 2000b, Kuyulu Ersoy, 2001a ve Kuyulu Ersoy, 2001b.

7 Batur, 2001, 42.

de, Subay Mahfili yapısının bu üslubun kentteki önemli temsilcilerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Ancak ne yazık ki bu yapı, parçası olduğu Sarıkışla ile birlikte 1955 yılında yıkılmaktan kurtulamamıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın bir diğer amacı da kaybolan bu nitelikli eser hakkındaki bilgileri bir araya getirip onlara yenilerini ekleyerek kent belleğinin oldukça silikleşmiş bir parçasını yeniden hatırlatırken Oryantalist mimarinin İzmir'deki en önemli örneklerinden biri olan Subay Mahfili hakkında yeni tespit ve yorumlar üretmektir.

Oryantal Mimari ve Osmanlı İmparatorluğundaki Yansımaları

Oryantalizm temelde Doğu-Batı ikiliği üzerine kurulmuş bir düşünce alanıdır. Geniş bir çerçeveye sahip bu düşünce alanının sanattaki karşılığının temel motivasyonu, Batı tarafından Doğu'ya atfedilen gizemli ve mistik dünyanın yine Batı tarafından ilgi çekici bulunmasında yatmaktadır. Batı'nın Doğu'ya olan merakı ve ilgisi aslında, 19. yüzyılda güçlü bir akım olarak anılmaya başlayan Oryantalizm'den daha öncelere gider. Helenistik ve Roma dönemleri gibi uzak geçmişteki etkileşimler bir yana konarak, 16. yüzyıldan itibaren Avrupa ile Doğu ama özellikle de Osmanlı arasında yeni bir iletişim ve etkileşim sürecinin başladığını söylemek yanlış olmaz. 15. yüzyılda başlayan ancak 16. yüzyılda yoğunlaşan Osmanlı topraklarındaki Batılı seyyah trafiği ve onların Avrupa'ya taşıdığı bilgi ve imajlara aynı yüzyılda Türk tacirlerin de Avrupa'da daha sık görünmesi eklenir. Bu dönemde özellikle Türk kıyafetleri maskeli balolarda moda olmuş, hatta Fransa'da bu kıyafetlerle yapılan "Branle le Malte" II. Henri'nin sarayında çok sevilen bir dans olmuştur⁸.

17. yüzyılda Fransa sarayına gönderilen Türk elçileri Osmanlı'ya dair ilgiyi canlı tutmuş, 1721 yılında elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve beraberindekiler Fransa'da o kadar büyük ilgi yaratmıştır ki, çocuk Kral XV. Louis bu yabancıları görmek istemiş, protokol kuralları değiştirilerek değişik kıyafetleri olan elçi ve maiyetinin kralın çok yakınına kadar sokulmasına izin verilmiştir⁹. Elçinin Paris'e gelişi ve kabul törenleri bir çok resim, desen ve goblen halıya konu olurken, Fransa'da "Turquerie" olarak adlandırılan modanın yaygınlaşmasının başlıca nedeni olmuştur¹⁰.

Türk Modası Fransa'da ve görsel sanatlarla sınırlı kalmamış gibi görünmektedir. Nitekim Roma'da Osmanlı kıyafetleriyle geçit törenleri düzenlenirken¹¹ Mozart'ın, "Saraydan Kız Kaçırma" operasında olayların geçtiği yer olarak İstanbul'u, Selim Paşa'nın sarayını seçmesi, önce Beethoven daha sonra da Mozart'ın birer "Türk Marşı" bestelemeleri akımın Avrupa'da yayıldığına dair işaretlerdir.

16. yüzyılda başlayan ve 18. yüzyılda Turquerie akımına dönüşen bu etkileşim yoğunluğunun, ardından gelen Oryantalizm akımına hazırlık sağladığını söylemek yanlış olmaz. Bununla birlikte özellikle 19. yüzyıl mimarisinde etkili olan Oryantalizm, kökleri 16. yüzyıla dayanan, "Turquerie" ile iki açıdan farklılaşır. Öncelikle bu ikinci dalga

8 Germaner ve İnankur, 1989, 57.

9 Germaner ve İnankur, 1989, 59.

10 Germaner ve İnankur, 1989, 59.

11 Germaner ve İnankur, 1989, 59.

başlangıçtaki en önemli kaynakları Çin ve Hindistan olurken Türk ve Mağrip üslupları biçim repertuarına sonradan katılacaktır¹². Bir diğer fark olarak da 18. yüzyıla kadar ilk Oryantalist akımın mimariye yansımından söz etmek mümkün değilken ikinci dalga kısa sürede edebiyat ve resmi aşarak mimarlıkta da etkili olmaya başlamıştır. Bunun nedeni 19. yüzyıla doğru artan seyahat ve belgeleme olanakları olabilir. Zira mimari üzerindeki etkinin başlıca kaynakları gezginlerin yaptığı çizimler olacaktır¹³. Seyahat ve belgeleme olanaklarının artmasının yanısıra Doğu'ya ilişkin bilimsel çalışmaların ve arkeolojik araştırmaların artması, uluslararası sergiler ve özellikle endüstri devriminin olumsuz etkilerine tepkili, Batı'nın değerlerini sorgulamaya başlayan Avrupalı Romantiklerin Doğu'ya yönelmeleri 19. yüzyıl Oryantalizminin etkisini güçlendiren gelişmeler olmuştur¹⁴.

Doğunun mistik dünyasının bu dünyaya yabancı olanlara sunumu olarak formüle edilebilecek Oryantalizmin bir süre sonra Doğu'da da görülmesi dikkat çekici bir süreçtir. Avrupa'da popüler olan bir sanat akımının bir süre sonra Doğu dünyasında da etkilerinin görülmesi özellikle 18. yüzyıldan sonra şaşırtıcı olmamakla birlikte biçim repertuarını Doğu'dan alan bir akımın Avrupa'da olgunlaşıp tekrar doğu tarafından ithali daha önce görülmemiş bir döngüye işaret eder. Avrupa'nın 19. yüzyılda Doğu'ya ithal ettiği Neoklasik, Neobarok gibi akımların biçimsel köklerinin büyük oranda Avrupa coğrafyasında olmasına karşıt olarak Oryantalizm'in biçim kökleri aslında ithalatçı konumunda bulunan Doğu'nun kendisindedir. Bu döngünün, Endüstri Devrimi'nin ardından kurulan ve Doğu'dan hammaddenin alınıp son ürün haline getirildikten sonra tekrar Doğu'ya ihraç edildiği iktisadi sistemle paralelliği düşündürücüdür. Biraz zorlamayla bu iktisadi döngünün sadece somut mal takası düzleminde kalmadığı, beğeni ve üslup düzeyinde de karşılık bulduğu en azından Oryantalist akım çerçevesinde iddia edilebilir. "Self-oryantalizm" olarak adlandırılabilir bu durum, Doğu'nun kendi kültürüne ait özellikleri, Batı dünyasının egzotikleştirme sürecinden geçirilmesinin ardından tekrar benimsemesi olarak tarif edilebilir.

Avrupa mimarlığında 19. yüzyılın ilk yarısında popüler olan ve kaynakları içerisinde Osmanlı kültürünün de olduğu İslam bileşenli Oryantalizm akımı, dönemin mimari etkileşimlerinin bir parçası olarak Osmanlı mimarlığına da yansımıştır¹⁵. Oryantalizm aslında bir bakıma, 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı'nın birçok alanında olduğu gibi mimarlığında da baskın olan Batı'ya öykünme ile kendi geçmişi yüceltme ikiliği içerisindeki ortamına her iki bakış açısına da referans veren karakteri ile son derece uygun bir alan açmıştır. Akımın benimsenmesi ve 1. Milli Mimari akımına dönüşerek uzun soluklu olmasını onun bu özelliğine, yani Batur'un ifadesiyle "hem Avrupalı, hem Osmanlı" olan karakterine bağlamak mümkündür¹⁶. Ancak oryantalizmin Osmanlı'daki etkisini genel geçer doğu-batı ikiliği üzerine kurmak yerine daha nüanslı bir yaklaşıma gereksinim

12 Saner, 1998, 7-8.

13 Saner, 1998, 7.

14 Germaner ve İnankur, 1989, 19-21.

15 Saner, 1998, 1.

16 Batur, 2001, 43.

vardır. Doğu-Batı ikiliğinin dünya üzerinde kesin bir sınırla ayrılmış iki coğrafyada her konuda homojen bir şekilde geçerli olduğunu düşünmek indirgemeci bir bakış olur. Bu ikiliğin “tonunun” farklı konularda ve farklı coğrafyalarda değiştiğini düşünmek daha yerinde olur. Coğrafi uzaklıkların iletişim olanaklarını ve yoğunluğunu günümüzden çok daha keskin olarak belirlediği 18 ve 19. yüzyılda Avrupa’ya diğer birçok doğu kültüründen daha yakın olan doğunun en batısındaki uygarlık olarak Osmanlılar için bu kontrastın görece olarak daha az olduğu söylenebilir. Hele ki İzmir gibi, önemli sayıda Hıristiyan ve Avrupa kökenli nüfusu olan, “Hıristiyan Avrupa’dan” kültürel olarak tamamen farklı sayılamayacak¹⁷ bir kentte kimi zaman bu diktonominin tamamen görünmez olabildiğini bile söylemek mümkündür. İzmir’in bu ayrıcalıklı durumunu, onu, Batı’dan bakanların “Türklerin arasında bir Avrupa şehri”, “le petit Paris of the Levant” gibi tanımlamalarla¹⁸, doğudan bakanların ise “Gavur İzmir”¹⁹ olarak nitelendirmeleri güzel bir biçimde ortaya koyar. Dolayısıyla Osmanlı’daki ve özellikle İzmir’deki oryantalist eğilimleri “self oryantalizm” ile Avrupa tarzı oryantalizmin arasında bir yerlere koymak gerekir.

Ersoy bu yeri, oryantalizmin standart tariflerinin katı polarizasyonundan uzak, Tanzimat’ın geçmişe nostaljik dönüş ve kültürel canlanma talebi ile 19. yüzyılın küresel bağlamındaki kültürel bağdaştırmacılık ve yeni sentezler için artan arayışlarının arası olarak tarif eder²⁰. Bu arayışların olağanlaştığı 19. yüzyılın ikinci yarısında oryantalist üslup Osmanlı İmparatorluğu tarafından Avrupa’dan ithal edilmiş üslupların arasına katılmıştır. Doğal olarak bu üsluptaki en önemli ve erken örnekler başkent İstanbul’da verilmiştir.

1872 yılında inşa edilen ve tasarımı Alman August Jasmund’a ait olan Sirkeci Garı, Osmanlı’nın en görkemli oryantalist yapılarından biridir (Görsel 1). Yapıda, Osmanlı mimari repertuarına yabancı ve “Batı süzgecinden” geçerek kullanılan Doğu kaynaklı formlar²¹ oryantalist tavrın yansımalarıdır. Cephede yer alan atnalı kemerler bu tavrın en görünür örnekleridir. Ayrıca köşelerde yer alan kuleler yapıyı Endülüs İslam Sanatları ve Memlük sanatları ile ilişkilendirir²². Sirkeci Garı, mimarisinde Oryantalist tavırla Doğu kaynaklı biçimlerin yanısıra gülpencere gibi Avrupa kökenli elemanları da içermesi dolayısıyla istisnai bir özellik gösterir. Bu melezlik yapıya eklektik bir hava katar.

İstanbul’daki bir diğer önemli Oryantalist yapı, Beyazıt’ta 1864 yılında yapılan Harbiye Nezareti Binası’nın görkemli giriş kapısı ve kapının iki yanında bulunan köşkerleridir (Görsel 2). Magrip-Endülüs bileşenli bir Oryantalizm’le yorumlanan kapı ve ikiz köşkerler olasılıkla Fransız mimar Bourgeois tarafından tasarlanmıştır²³. Anıtsal ve Roma

17 Zandi-Sayek, 2012, 8.

18 Michaud and Poujoulat, 2007, 21.

19 Beyru, 2000, 7.

20 Ersoy, 2015, 28.

21 Altınöz, 2014, 846.

22 Altınöz, 2014, 846.

23 Saner, 1998, s. 73-5. Yapının müellifi konusunda İstanbul Ansiklopedisi’nin “Harbiye Nezareti Binası” maddesinde farklı görüşler de dile getirilir: “Zafer takı şeklindeki bu kapı ve iki yanındaki binaların mimarı olarak da Bourgeois’nın adı verilmektedir. Bazı müellifler ise bu

zafer taklarını hatırlatan kurgudaki kapının iki yanında burç benzeri ek-lentiler bulunur. Ana kapının sivri atnalı kemeri, cephedeki ağ bezeme ve burç yapılarının birinci katındaki at nalı kemerli açıklıklar yapıya oryantalist karakterini veren en baskın öğelerdir. Köşkle-rin kütle kurgusu ise 15. yüzyıl yapısı olan Çinili Köşk'le paralellikler taşır. Atnalı biçimli kemerler ile ağ bezemeye bu yapılarda da rastlanır²⁴.

İstanbul'daki önemli askeri yapılardan biri olan 1803-1806 tarihli Topçu Kışlası'nın Sultan Abdülaziz zamanındaki (1861-1876) kapsamlı yenilenmesinde de oryantalist üslup tercih edilmiştir²⁵. Söz konusu yapıda oryantalist üslubun en vurgulu olduğu giriş kapısının biçim dili önceki örneklerden farklı olmakla birlikte girişin iki yanındaki çokgen kuleler burada da yer almaktadır (Görsel 3).



Görsel 1. Sirkeci Garı (1872), Mimar: August Jahmud (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi)



Görsel 2. Harbiye Nezareti Kapısı ve ikiz köşklerinden birisi, günümüzde İstanbul Üniversitesi Kapısı (1864-67) Mimar: Bourgeois (?). (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi.)

yapıların Londra'ya tahsile gönderilen ilk öğrencilerden mühendis Bekir Paşa'nın, Abdülmecid döneminde (1839-1861), Yedikule'de inşa edilmek üzere hazırladığı şehir giriş kapısı planlarına göre yapıldığını belirtmektedir" (Can, 1993, 551).

24 Saner, 1998, s. 76.

25 Saner, 1998, 79.

Görsel 3.

Topçu Kışlası'nın anıtsal kapısı²⁶, (1806) Mimar: Başmimar İbrahim Kamil Ağa veya Kirkor Balyan (Üzümkesici, 2010, 6.).



Oryantalist mimarinin önde gelen örnekleri, Avrupa ile yakın ilişkisi bulunan başkent İstanbul'un yanı sıra Selanik, İzmir gibi liman kentlerinde de kısa süre içerisinde görülmeye başlar. İmparatorluğun en önemli liman kentlerinden biri olması dolayısıyla Batı ile sıkı ilişkileri olan ve kozmopolit yapısı nedeniyle yeniliklere açık İzmir'de Oryantalist akımın örnekleri 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren inşa edilir. Bu akımın İzmir'deki bilinen en erken tarihli örnekleri, 1881-1883'de inşa edilen Mekteb-i Sultani²⁷ binası (Görsel 4) ve 1898 yılında inşa edilen Halkapınar su istasyonudur²⁸ (Görsel 5).

20. yüzyıla gelindiğinde de Oryantalist mimarinin etkisi kentte devam etmektedir. Hatta 1901 yılında Padişah II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. yıldönümü nedeni ile inşa edilen ve kentin en önemli anıtlarından biri olan Saat Kulesi'nde de Oryantalist dilin tercih edilmesine dayanarak bu akımın kentte oldukça popüler olduğu düşünülebilir (Görsel 6). Raymond Charles Péré tarafından tasarlanan, Hükümet Konağı'nın önünde, Sarıkışla'nın yanında, Konak Meydanı'nın denize bakan kısmında inşa edilen Saat Kulesi, Kuzey Afrika ve Endülüs yapı ayrıntılarıyla İslami canlandırmacı bir tarzla ele alınmış ve daha çok Batı oryantalizmini hatırlatan tarzıyla, sadece İzmir'in değil, Türkiye genelinde de Oryantalist üslubun en anıtsal temsilcilerinden biridir. Yapının eksenlerde yer alan kapıları, sivri at nalı kemerli birer açıklık şeklindedir. Sivri at nalı kemerler, orijinalinde çift renkli taşla örülmüşken, daha sonraki onarımlar sırasında tek renkli taşla inşa edilerek bugünkü görünümümüz almışlardır²⁹.

26 İstanbul II No'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu fotoğraf arşivi.

27 Bugün Mithat Paşa Endüstri Meslek Lisesi olarak bilinmektedir. Detaylı bilgi için, Kuyulu, 2000a kaynağına bakılabilir.

28 Kuyulu Ersoy, 2001b, 2, Kavakdipli, 2012.

29 Kuyulu Ersoy, 2000b, 279-281.



◀ **Görsel 4.** Mekteb-i Sultani Binası (İstanbul Üniversitesi Arşivi), (1881-83) Mimar: Bilinmiyor.



◀ **Görsel 5.** Halkapınar Su İstasyonu (Ahmet Prishtina Kent Arşivi), (1898) Mimar: Bilinmiyor.

Kente Oryantalist tarza sahip önemli anıtsal yapılardan bir diğeri de, 20. yüzyılın başında yapımı tamamlanan Salepçioğlu Camisi'dir (Görsel 7). 1895-1906 arasını kapsayan³⁰ uzun sayılabilecek inşa süreci Saat Kulesi'nin inşa tarihleri ile kesişir. Saat Kulesi'nde tercih edilmesinden de anlaşılacağı gibi bu dönemde kente popüler olan Oryantalist mimarinin kent bu önemli yapısında da izlerini bulmak şaşırtıcı olmaz. Ancak Salepçioğlu Camisi'ndeki Oryantalist vurgu Saat Kulesi'ne göre çok daha sınırlı kalmıştır. İç mekan elemanları ve tezyinatı hariç tutulursa, Oryantalist etki kütle plastiğinde sadece son cemaat mahalinin tepeleri sivriltilmiş kubbelerinde göze çarpar.

30 Kuyulu Ersoy, 2001a, 282.



◀
Görsel 6.
Saat Kulesi,
(1901)
Mimar:
Raymond
Charles Péré.



▶
Görsel 7.
Salepçioğlu
Camisi,
(1895-1906)
Mimar:
Bilinmiyor.

Kentin Oryantalist mimariye sahip diğer önemli dört eseri, 1913-1917 yılları arasında İzmir valiliği yapan Rahmi Bey'in döneminde inşa edilen dört polis karakoludur. Bunlar Kemeraltı, Çorakkapı, Keçeciler ve Kemer karakollarıdır³¹. Yapıların tümü de farklı nicelik ve nitelikteki parsellerde yer aldığı için kütle biçimlenmeleri birbirlerinden oldukça farklıdır. Büyük parsellerde yer alan Çorakkapı ve Kemer Karakolları boyutlarıyla diğerlerinden ayrılır.

Bitişik nizamda inşa edilen Çorakkapı Karakolu'nun cephesi üçlü sistemde oluşturulmuştur. Yan kanatlarda bitişik sivri kemerli pencere açıklıkları Oryantalist tarzın ilk göze çarpan biçimleridir. 3. katta kütlede yükselen kısımda ise üçlü dilimli kemerle örtülmüş üç ayrı pencere bulunur (Görsel 8).

Kemer Karakolu ise bulunduğu parselin karakteri dolayısıyla bağımsız bir kütle olarak biçimlenmiştir. Çorakkapı Karakolu'na benzer, üçlemeli cephe düzenini bu yapının da ön cephesinde görmek mümkündür. Yan bölümlerdeki bitişik ikili pencere kurgusu da ortaktır. Ancak Kemer karakolunda tüm açıklıklarda atnalı kemer tercih edilmiştir. Giriş cephesinin ortasındaki bölümde bu eleman hem giriş kapısında hem de üstündeki üçlü pencerede de tekrar edilerek iyice vurgulanmıştır (Görsel 9).

Keçeciler Karakolu ilk ikisine göre daha küçük bir köşe parselde yer alır. Yapıya Oryantalist karakterini veren elemanlar yine cephedeki atnalı kemerli pencere açıklıklarıdır. Yan cephedeki bitişik ikili pencereler farklı ölçekte de olsa Kemer Karakolu'ndakilerin tekrarıdır (Görsel 10).

31 Kuyulu Ersoy, 2001b, 7.



Görsel 8.

Çorakkapı (Basmane)
Karakolu, (1914) Mimar:
Bilinmiyor.



Görsel 9. Kemer Karakolu, (1913-1917 arası) Mimar: Bilinmiyor.



Görsel 10.

Kececiler Karakolu,
(1913-1917 arası) Mimar:
Bilinmiyor.



Görsel 11. Kemeraltı Karakolu, (1913-1917 arası) Mimar: Bilinmiyor.

Küçük ve bitişik nizamdaki bir parselde yer alan Kemeraltı Karakolu'nun 1. kat hizasındaki ara kayıtsız, bitişik kemerli açıklığı Keçeciler Karakolu'nun 1. katındaki köşe açıklıklarını tekrar eder (Görsel 11).

İstanbul'daki ve İzmir'deki örnekler incelendiğinde oryantalist üslubun 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı'da iktidarla ilişkili anıtsal yapılar ve askeri yapılarda sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Taksim Topçu Kışlası ve Harbiye Nezareti kapısı gibi başkentin önemli askeri yapıları bu üslupta inşa edilmiştir. İzmir'de de iktidarın en önemli temsil yapılarından biri olan Saat Kulesi yine aynı üslupla inşa edilmiştir. Bu, 20. yüzyılın başında oryantalist mimarının iktidarla ilişkili kurumlar tarafından benimsendiğini gösterir. Vali Rahmi Paşa'nın yüzyıl başında inşa ettirdiği karakolların hepsinin oryantalist üslupta olması da bu yargıyı destekler. Bu perspektiften bakıldığında 20. yüzyılın başında belirginleşmeye başlayan kentin en önemli resmi temsil mekanlarından biri olan Konak Meydanı'na cephe veren Subay Mahfili'nin tasarımında bu üslubun tercih edilmesi anlaşılır görülmektedir.

Subay Mahfili'nin İşlevi, İnşa Tarihi ve Geçirdiği Değişiklikler

Subay Mahfili 19. yüzyıldan itibaren kutlamaların ve törenlerin yapıldığı kentin resmi merkezi olarak nitelendirilebilecek Konak Meydanı'nda yer almaktaydı. Meydan, özellikle 1829'da Sarıkışla'nın, 1868-72'de adını aldığı konağın ve 1901'de Saat Kulesi'nin inşaatı ile siyasi iktidarın kentteki temsiliyetinin en yoğun olduğu mekandı³² (Görsel 12).

32 Yılmaz, 2003, Zandi-Sayek, 2012, 181.



Görsel 12. Konak Meydanı ve yakın çevresinin 1854-1913 arasındaki evrimi. 1-Sarıkışla (1829), 2-Talim Alanı, 3-Cezaevi (1873), 4-Vali Konağı (1868-1872 rekonstrüksiyon), 5-Saat Kulesi (1901), 6-Subay Mahfili (Görsel kaynakları soldan sağa: Storari, 1854-6, Saad, 1876, Bon, 1913.)



Görsel 13. 1868 yılı öncesine tarihlenebilecek, Sarıkışla'nın özgün haline en yakın fotoğraflarından biri (Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi.)

Sarıkışla'ya ek olarak inşa edilen Subay Mahfili'nin yukarıda açıklandığı gibi dönemin popüler akımı olan oryantalist mimari üslubundaki kütleli meydanın güney kontörünün denize yakın kısmını oluşturur. Bununla birlikte rihtımdan meydana doğru yaklaşımda ilk algılanan bina da odur. Ancak Subay Mahfili yapısının da tıpkı Sarıkışla'nın kendisi gibi tek seferde tasarlanıp inşa edilmediği, işlevini sürdürdüğü yaklaşık 50 yılda çeşitli evrelere sahip olduğunu söylemek mümkündür³³.

1829 yılında inşa edilen, avlulu, denize bakan tarafı açık olacak şekilde U plan şemasına sahip Sarıkışla ilk inşa edildiğinde kuzey kolu alçak bir duvar ve deniz ile sonlanıyordu (Görsel 13). Özgün hali ile kuzey kolunun yapının diğer parçalarından ayrılmasını sağlayacak herhangi bir bezeme veya bölüm bulunmamakta idi. Yapının ana cephesi ve girişi ise 19. yüzyılın sonlarına kadar ana caddeye bakan doğu kolu üzerindedir. Ancak kışlanın kuzeyindeki meydan Saat Kulesi'nin inşası ile birlikte bir

33 Alpaslan ve Gülenç, 2019, 29-46.



Görsel 14. Saat Kulesi görülen, dolayısıyla 1901 sonrasına ait bir kartpostalda Sarıkışla (Anonim)

kent meydanı karakterine bürününce kuzey kolu önem kazanmış, bu kolda inşa edilen üç katlı yeni cümle kapısı ile ana giriş de bu kola aktarılmıştır. Bu gelişmeye koşut olarak 20. yüzyılın başlarında, şehirdeki subaylara hizmet edecek prestijli bir mekân olan Subay Mahfili'nin de Sarıkışla'nın kuzey kolunun deniz tarafındaki ucu uygun görülmüştür.

Subay Mahfili'nin inşa tarihine dair bir kayıt bulunmamakla birlikte bazı belgeler inşa tarihi için bir aralık belirlemeye olanak verir. Saat kulesinin mevcut olduğu ancak Subay Mahfili'nin bulunmadığı bir fotoğraf (Görsel 14) yapının, kulenin inşa tarihi olan 1901'den önce inşa edilmiş olamayacağını gösterir. Bunun yanı sıra yapı, 1905 tarihli Goad planında da (Görsel 15), 1913 tarihli Ernest Bon'a ait haritada da yer almaz. Dolayısıyla inşa tarihi 1913'ten önce de olamaz. (Görsel 12 sağ). Subay Mahfili'nin Yunan işgal kuvvetleri ile birlikte görüldüğü, dolayısıyla 1919-1922 aralığına tarihlenmesi gereken fotoğraflar da yapının 1922 öncesinde tamamlanmış olduğunun kanıtlarıdır (Görsel 16).

Yapının acil bir gereksinimi karşılayacak bir işlevi olmaması ve savaş ve işgal yıllarında böyle bir inşaatın sürdürülmesinin güçlüğü de göz önünde bulundurularak inşaatın başlangıç tarihi 1913-1914 arasına çekilebilir. Ancak Vali Rahmi Bey zamanında yukarıda değinilen Oryantalist karakolların 1913-1917 arasında inşa edilmiş olması bu daraltmanın ihtiyatla yapılması gerektiğine işaret eder. Sonuç olarak yapı kesinlikle 1913-1922, büyük olasılıkla da 1913-1917 yılları arasında inşa edilmiş olmalıdır. İnşa tarihi için 1890 olan Beyru'nun ve 1932 olan Akansel'in aktarımları³⁴ yukarıdaki belgeler ışığında doğru görünmemektedir³⁵.

34 Bk. Beyru, 2011, 360; Akansel, 2009, 30.

35 Beyru, Hizmet Gazetesi'nin 22 Nisan 1890 tarihli haberine dayanarak "Hükümet Konağı



Görsel 15.
1905 tarihli
Sigorta planlarında
Sarıkışla'nın kuzey
kanadı (Milli
Kütüphane Arşivi.)



Görsel 16.
İşgal kuvvetleri
Sarıkışla'nın
avlusunda (Anonim)

Yapının tarihi gibi işlevini kesin olarak tarif etmek kolay değildir. Kaynaklarda sıklıkla kullanılan Subay Mahfili sözcüğü subaylara ait toplanma mekânına işaret eder. Yapının cumhuriyet dönemine ait bir fotoğrafında giriş kapısının üstünde net olarak “Orduevi” sözcüğü okunmaktadır (Görsel 17). Dolayısıyla yapının Cumhuriyet döneminde Orduevi olarak işlevlendirildiği kesindir. Ayrıca Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün beraberrindeki heyet ile birlikte yapının denize bakan terasında dinlendiği bir fotoğraf da yapının üst düzey konukları ağırlamakta da kullanıldığını gösterir (Görsel 18). Bu dönemin tanığı

karşısında ve Sarıkışla bitişiğinde yaptırılan askeri misafirhanenin 11 Nisan ve yine, aynı yerde bulunan askeri kıraathanenin de on gün sonra 21 Nisan 1890 günü hizmete açıldığını” aktarır. Bu habere konu olan askeri misafirhane başka bir yapı olabilir. Akansel'in verdiği 1932 tarihi ise yapının işlev değiştiği veya deniz doldurularak kazanılan alanda Subay Mahfili'nin ön bahçe düzenlemesi ve deniz cephesinin revizyonuna dair tadilatı işaret ediyor olabilir.



Görsel 17. Kapısındaki Orduevi yazısıyla Subay Mahfili'nin Cumhuriyet dönemine ait bir fotoğrafı (Anonim).



Görsel 18. İsmet İnönü beraberindekilerle birlikte Subay Mahfili'nin terasında (Anonim).

Akansel yapının kullanımını şu şekilde tarif eder: “(...) *Sarıkişla'nın kuzeyinde Askeri Mahfel (Bu isim daha sonra Zabitan Yurdu ve müteakiben Orduevi olarak değiştirilmiştir.) inşa edilmişti. (...) Orduevi iki katlı olup, alt katı yemek salonu, üst katı da kısıtlı bir şekilde yatak odaları olarak kullanılıyordu*”³⁶. Bu aktarım ışığında yapının 1930'lardan yıkım tarihi olan 1955'e kadar Orduevi adı altında hem lokal hem de konaklama işlevi ile kullanıldığı anlaşılmaktadır.

36 Akansel, 2009, 30.

Yapının Mimari Özellikleri

Yapının mimarisi hakkında dönem fotoğrafları dışında bir belge bulunmamaktadır. Dolayısıyla yapının kat planları hakkında bir kestirimde bulunmak gerçekçi olmayacaktır. Bununla birlikte fotoğraflar yardımıyla kütle kompozisyonu ve cephe düzeni hakkında fikir edinilebilmektedir.

Subay Mahfili, Sarıkışla'nın denize uzanan kuzey kolunun en uç kısmında yer almaktaydı. İlk inşa edildiğinde kıyıya bitişik olan yapı zamanla denizden kazanılmış bir bahçeye sahip olacaktır. Yapının genel hatları meydan ve avlu taraflarında Sarıkışla'nın cümle kapısı haricindeki hemiyüz cephesine göre daha hareketlidir (Görsel 19).

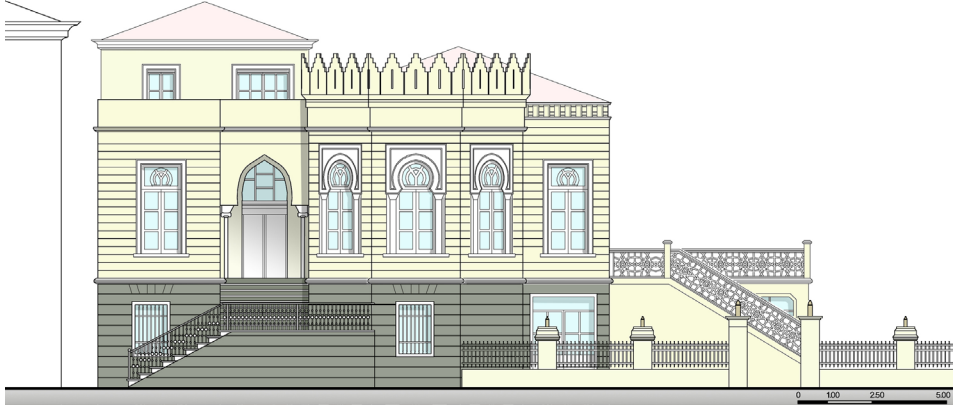
Yapının giriş cephesi olan kuzey cephesi Konak Meydanı ve Saat Kulesi'ne bakmaktadır (Görsel 20). Batı cephesi denize bakan yapının, güney cephesi ise Sarıkışla'nın avlusuna bakar. Doğuda ise Sarıkışla'yla birleşen Subay Mahfili'nin kışla binasıyla arasında yaklaşık bir metrelik boşluk olduğu görülmektedir. Bu boşluk, kışlanın bu ucundaki mekânların pencerelerini iptal etmemek amacıyla bırakılmış olmalıdır.

Subay Mahfili büyük oranda iki katlı, kısmen üç katlı bir yapıdır. Yaklaşık 3 metre yüksekliğindeki zemin kat, derzlerle birbirinden ayrılmış 10 yatay şerit görünümündeki koyu renkli taş sıraları ve bu sıraların en üst hizasındaki bir silme ile görsel olarak ayrışır. Birinci kat ise beyaz renkte, bu sefer giriş ve burç yapısında 17, ana kütlede ise 20 adet ve alt kattakilere göre daha ince yatay şeritten oluşur. Yapının kat yükseklikleri belirlenirken Sarıkışla'nın hatları kısmen dikkate alınmış gibi görünmektedir. Zemin kat Sarıkışla'nın

Görsel 19.
Subay Mahfili'nin henüz bahçesi ve teraslı kısmının eklenmediği, denize bitişik ilk hali (Anımin).



zemin katından yaklaşık 1 metre daha alçakken üst katın bitiş kotunun ise Sarıkışla'nın birinci katı ile yaklaşık aynı kotta olduğu görülmektedir. En azından Sarıkışla'ya yaklaşan giriş kütesinin üst silmesi Sarıkışla'nın birinci kat üst silmesi ile hemen hemen aynı hizadadır (Görsel 19). Farklı kat yüksekliklerinin nedeni ana girişin merdivenlerle ulaşılan birinci kattan olmasının da gösterdiği gibi birincil mekânların birinci katta, ikincil mekânların ise zemin katta olması olmalıdır. Yapının giriş kütesi arkaya, Sarıkışla'nın avlusuna doğru uzanan kısmında yükselerek 3 katlı bir kütleyle dönüşür.



Görsel 20. Subay Mahfili'nin Konak Meydanı'na bakan kuzey cephesi (Halil İbrahim ALPASLAN).

Subay Mahfili'nin kütle kompozisyonu dört ayrı kısımdan oluşur. Farklı çatı yükseklikleri ve biçimlerine sahip olan bu dört bölüm, iki katlı, L biçiminde, düz çatılı giriş kısmı, giriş kısmının devamındaki 3 katlı, dikdörtgen, kırma çatılı kısım, deniz tarafındaki 2 katlı dikdörtgen, kırma çatılı ana kütle ve iki katlı, düz çatılı, sekizgen bir burç görünümündeki küttedir. Giriş kütleleri girişin ardından denize doğru kırılarak L biçimini alır ve sekizgen burç ile ana kütle arasına girer. Böylece burç kütleleri ana kütteden daha alçak bir ara kütle ile ayrılır ve hem kırma çatı ile uyumsuzluğunun önüne geçilmiş hem de burcun kütlede daha vurgulu biçimde öne çıkması sağlanmış olur.

Giriş kütlelerinin meydana bakan cephesi zemin katta küçük bir pencere ve ferforje korkuluklu merdivenden, birinci katta ise alttakinin hizasında ancak daha yüksek bir pencere ve cephenin en vurgulu elemanı olan giriş kapısının önündeki duvarlara bitişik iki sütunçeden yükselen sivri kemerden oluşur. Meydan cephesindeki merdiven önce cepheye paralel olarak 9 rıht yani yaklaşık 1,5 metre yükselir ve burada ince uzun bir sahanlık oluşturur. Giriş kısmı bu sahanlığın eni kadar, yaklaşık 1,5 metre kadar geri çekilmiştir. Merdiven daha sonra yaklaşık 1,5 metre daha yapıya doğru yükselerek birinci kat kotunu bulur. Ana giriş katı olan birinci kat Sarıkışla'ya bitişik olan zemin kattan farklı olarak yaklaşık 1 metre kadar bir boşluk bırakacak biçimde içe çekilmiştir. Giriş kütlelerinin meydan cephesinin birinci katındaki düz lentolu yüksek pencerenin hemen alt hizasında burç biçimindeki kütlede de devam eden çift renkli bir silme yer alır. Aynı silme yaklaşık olarak Sarıkışla'nın birinci katının üst silmesinin hizasında da tekrar eder. Bu hizanın üstünde ise çatı parapeti bulunur. Giriş kütlelerinin denize doğru kırılarak burç yapısı ile ana kütlelerin arasına giren kısmı deniz tarafına dar bir cephe verir. Taş rengi ve deseninin genel düzene uyduğu bu dar cephede zemin ve birinci katta birer tane olmak üzere aynı hizada, yükseklikleri de aynı gibi görünen iki pencere bulunur.

Giriş kütlelerinin meydana bakan cephesinin genişliğinde, denize bakan ana kütlelerin hizasından avluya kadar uzanan kütle 3 katlı ve kırma çatılıdır. Meydan cephesi

bu geri çekilme nedeni ile ferforje teras korkulukları ile başlar. Kütlenin meydan cephesi ise yaklaşık giriş kütleindeki pencere ile benzer boyutlardaki bir pencere ve daha geniş, olasılıkla bu ön terasa çıkılan bir kapı boşluğundan oluşur. Her iki açıklık da düz lentoludur. Bu kütle ince uzun bir dikdörtgen biçiminde arkaya doğru uzanarak avluya da cephe verir. Avlu cephesinin kaplama rengi ve deseni yapının diğer kısımlarıyla aynıdır. Avlu cephesi yapının aynı yüzeyde 3 katlı tek cephesidir. Zemin katta lentolu 1 kapı ve 1 pencere, birinci katta cepheyi ortalamış büyükçe tek bir düz lentolu pencere, ikinci katta ise yine cepheyi ortalamış ancak birinci kattakine göre daha küçük ve alçak bir pencere bulunur (Görsel 16, 22).

Burç biçimindeki sekizgen yapının iki kenarı L biçimindeki giriş yapısı tarafından sarılmış olduğundan cepheden 6 kenarı algılanır. Serbest kenarlar ana giriş kapısının hemen yanından başlar ve ilki merdiven sahanlığı dolayısıyla kısmen açıktadır. Fotoğraflardan bu kenarda pencere olup olmadığını belirlemek mümkün olmamıştır. Daha sonra denize doğru açılan ikinci kenar yine merdiven sahanlığına bitişiktir. Birinci katta yapının karakteristik at nalı biçimli kemerli pencerelerinden biri bulunur. Bu pencerelerin geometrileri açıklığı takip eden silmelerle vurgulanmıştır. Sonraki 4 kenarın 1. katlarında da bu stildeki pencereler devam eder. Zemin kattaki pencereler ise düz lentoludur. Meydana tam cephe veren 3. kenar zemin katta ve birinci katta birer pencereye sahiptir. Kırılarak dönen 4. kenarın sadece üst katta penceresi vardır. Pencere düzeni olarak denize bakan 5. kenar, 3. kenarın, 6. kenar ise 4. kenarın tekrarıdır. Burç biçimindeki yapının malzeme renk ve tekniği ile silme hiza ve biçimleri giriş yapısıyla aynıdır. Ancak en önemli fark giriş yapısının parapet hizasından sonra başlayan, kütleli burç etkisini güçlendiren ve hafifçe öne çıkan bir silmenin üzerine dizilmiş piramidal mazgallardır. Her kenarda 3 ve köşelerde de 1'er tane olmak üzere toplam 32 mazgal bulunur. Bu mazgalların ortalarında dar ok atma yarıklarına benzeyen yarıklar bulunur (Görsel 19, 20).

Yapının deniz tarafındaki ana kütle dikdörtgen planlı, iki katlı ve kırma çatılıdır. Denize doğru çıkma yapan kütle meydan, deniz ve avlu taraflarına bakan 3 cepheye sahiptir. Cephe malzeme, renk ve dokusu giriş ve burç kütleleri ile aynıdır. Ancak birinci katı bu kısımlara göre daha yüksek olduğundan diğer iki kısımda devam eden silmeler bu kütlede devam etmez. Bunun yerine sadece bu kütleyle özgü olarak çatının hemen altında küçük payandaların oluşturduğu bir dokuya sahip yaklaşık 1 metre yüksekliğinde bir friz yer alır. Dar olan meydan cephesinin alt katında geniş bir kapı, üst katında ise giriş kütlelerinin meydan cephesindeki pencerenin aynısı olan bir pencere bulunur. Bu kütleli deniz cephesi zaman içinde yapılan ekleme ile değişmiştir. İlk yapıldığında zemin ve birinci kat cepheleri hemyüzken (Görsel 19-21) daha sonra deniz doldurulup zemin kat denize doğru genişletilmiş, böylece birinci kat da denize bakan bir teras elde edilmiştir. İlk halinde ortada dar ve iki yanda altışar kanatlı geniş iki kapı ile toplam üç açıklığa sahip cephe düzeni de eklentiden sonra değişmiş, yine 3 bölümden oluşan ama bu sefer taşıyıcıların arasında kalan 3 bölümün tamamen camekân olarak kapatıldığı bir düzen tercih edilmiştir. Cephenin soluna bu ekle birlikte kazanılan terasa bahçeden çıkmak için yaklaşık 2 metre genişliğinde ve 18 rıhtlı bir merdiven yapılmış, bu merdivenin ve terasın şebekeli korkulukları da cephenin dikkat çeken elemanlarından biri haline gelmiştir (Görsel 21).

Görsel 21.
Subay Mahfili'nin
ikinci evresi.
Denizin
doldurulmasıyla
kazanılan alanda
teras ve bahçe
düzenlemesi
yapılmış
(Mimarlar Odası
İzmir Şubesi
Arşivi)



Görsel 22.
Subay Mahfili'nin
Sarıkişla'nın
avlusundan
görünen arka
cephesi (Anonim).



Ana kütlelinin birinci katının deniz cephesi yapının oryantalist tarzının en güçlü hissedildiği kısımlardan biridir. Açıklıklarda üçlü bir düzen tercih edilmiş, sivri atnalı kemerli, yüksek üç açıklık cepheye simetrik olarak yerleştirilmiştir. İki yandaki açıklıkların iki yanına da daha dar ve alçak, bu sefer neredeyse tamamen kapanacak gibi duran at nalı kemerleri olan ikişer küçük açıklık eklenmiş, dolayısıyla üçlü düzen yan açıklıklarda da sürdürülmüştür. Cephede derzlerle oluşturulan yatay hatlar atnalı kemerlerin üzengi hizasından itibaren kesilmiş, ince bir hat kemerlerin etrafını dönerek vurguladıktan sonra kalan alan taş sırası görünümü verilerek klasik cephe düzeninden ayrılmıştır.

Ana kütlelinin avlu cephesinde de üçlü düzen devam eder. Alt kattaki 3 düz len-tolu pencereyi birinci katta aynı hizadaki ve deniz tarafındaki gibi sivri atnalı kemerli 3 yüksek pencere izler (Görsel 22).

Yapının mimarı hakkında herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Bu konuda, yapının önemine, genel biçimlenmesine ve olası inşa tarihi aralığına bakılarak bazı tahminlerde bulunulabilir. Öncelikle Subay Mahfili, kentin en önemli kamu yapılarından biri olan Sarıkışla'nın eki olması ve yine kentin yeni oluşmaya başlamış en önemli kamusal açık alanlarından biri olan Konak Meydanı'na cephe vermesi dolayısıyla sıradan bir yapıdan daha fazla önem teşkil etmektedir. Dolayısıyla yapının tasarımı için bu sorumluluğu üstlenebilecek, daha önce benzer işlere imza atmış nitelikte bir mimarın görevlendirilmesini beklemek yanlış olmaz.

Subay Mahfili'nin hemen karşısında, Konak Meydanı'nda yer alan ve 1901 tarihinde inşa edilen Saat Kulesi'nin oryantalist tarzı bu iki yapı arasında bir yaklaşım benzerliği olduğunu düşündürür. Kuyulu, Saat Kulesi'ni "Batı Oryantalizmini hatırlatan tarzıyla, sadece İzmir'in değil, Türkiye genelinde de Oryantalist üslubun en anıtsal temsilcilerinden biri" olarak tarif eder³⁷. Söz konusu yapı, R. Charles Péré'nin tasarımıdır. Péré'nin yakın çevredeki bir diğer oryantalist öğeler barındıran yapısı da Saat Kulesi ile aynı yıl, Subay Mahfili ile yakın tarihte 1901 yılında inşa edilen, Sarıkışla'nın avlusundaki çeşmeli havuzdur³⁸. 1955 tarihinde Sarıkışla ile birlikte yıkılan havuzun yapısal detayları hakkında sınırlı bilgi bulunmaktadır. Berkant, Péré'nin tasarladığı havuzun "yapısında, rumi, palmet ve ay-yıldız motifi gibi oryantalist süsleme unsurları" bulunduğunu kaydeder³⁹.

Péré'nin kentin en önemli simge yapılarından biri olan Saat Kulesi'nin tasarımı görevi verilmiş olması onun 20. yüzyıl başında kentteki önde gelen mimarlardan biri olduğunun göstergesidir. Yine kendisinin Sarıkışla'nın avlusundaki havuzu tasarlama görevi verilmesi de Sarıkışla'nın inşai sorumluluğuna sahip otorite tarafından tanındığı ve güvenildiğine yorulabilir. Bununla birlikte hem Saat Kulesi'nin hem de havuzun oryantalist üslupta olması aynı tarzda ve bu ikisi ile yakın tarihte inşa edilen Subay Mahfili'nin mimarının da Raymond Charles Péré olma olasılığını güçlendirir.

Yapının mimarı bağlamında bir diğer olasılık da 20. yüzyılın başında kentteki önemli yapıların müellifi olan Tahsin Sermet'tir. Özellikle 1915 tarihinde kendisinin hazırladığı planlar doğrultusunda inşaatı başlayan Milli Kütüphane ve Sinema yapısı, Oryantalist mimari ile bağlantılı olarak yorumlanabilecek 1. Milli Mimari akımının kentteki önde gelen örneklerinden birisidir⁴⁰. Ancak yukarıda sıralanan argümanlar göz önünde tutulduğunda Subay Mahfili'nin müellifinin Sermet'ten ziyade Péré olma olasılığı daha yüksek gibi görünmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

20. yüzyılın başında ve kentin en önemli meydanlarından birine cephe verecek biçimde, Sarıkışla binasına ek olarak inşa edilen Subay Mahfili yapısı 1955 yılında Sarı-

37 Kuyulu Ersoy, 2000b, 281.

38 Berkant, 2015, 328-330.

39 Berkant, 2015, 329.

40 Şimşek, 2015, 224

kışla ile birlikte tamamen yıkıldığı için bugün kentin kolektif belleğinde çok silik izlerle varlığını sürdürmektedir. Birçok dönem fotoğrafında görülmekle birlikte yapı ile ilgili detaylı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu unutulmuşluğuna karşın yapı, Osmanlı mimarisinde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan Avrupa kaynaklı Oryantalist mimarinin kentteki en önemli temsilcilerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Subay Mahfili'ni oryantalist üslupta bir yapı yapan karakteristik özellikleri cephelerindeki bezeme dili ve bazı mimari elemanlarının biçimleridir. Bu elemanların başında sivri veya yuvarlak atnalı kemerli pencere açıklıkları bulunmaktadır. Atnalı kemer, kemer yayının yarım daireden daha fazla olduğu kemerlere verilen isimdir. Ya da bir başka ifade ile kemer merkezinin üzengi hizasının üzerindeki, kemer yüksekliğinin ortasına yaklaştığı kemerler olarak da tarif edilebilir. Kemerin kavsi tek bir daire parçası olabileceği gibi iki ayrı daire parçasının birleşiminden de oluşabilir. Bu ikinci örneğe sivri atnalı kemer veya nadiren soğan kemer ismi de verilir. Tarihte atnalı kemerlerle Suriye ve çevresinin Bizans yapılarında, Anadolu'da Kilikya ve Kapadokya'ya da karşılaşılr. Özellikle Kuzey Afrika ve Magrip-Endülüs mimarlığında çok sık kullanılmıştır. Sivri atnalı kemerler ise Osmanlı mimarlığı dışındaki Doğu ve Batı İslam ülkeleri mimarlıklarında kullanılmıştır⁴¹. Bu çözümlenmeye dayanılarak Subay Mahfili'nin biçim repertuarının büyük oranda Osmanlı ve Selçuklu dışındaki kültürlerle ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu da yapının üslubunu 1. Milli Mimari üslubundan ayıran önemli bir farktır.

Subay Mahfili yapısının öne çıkan kısmı olan burç benzeri kütesi ise İstanbul'daki 1864 tarihinde inşa edilen ve "Magrip-Endülüs bileşenli bir Oryantalizm'le yorumlanmış"⁴² Harbiye Nezareti'nin kemerli kapısının iki yanındaki burç benzeri kısımlarla dikkat çekici düzeyde benzeşmektedir. Kütle kurguları ve dışa doğru çıkan silmenin üzerine yerleştirilen 32 mazgal iki yapıda da ortaktır. Bunun yanı sıra at nalı kemeri biçimli üst kat pencere açıklıkları hem biçim hem de oran olarak birbirine yakındır. Harbiye Nezareti'nin burç biçimindeki kısımları aslında kapının hemen yakınındaki köşkerin meydana doğru çıkan kısımları ile benzerlik taşımaktadır. Saner köşkerlerdeki bu kütleli biçimlenmeyi, esin kaynağı olarak 15. yüzyılda inşa edilen Çinili Köşk'ün seçilmesine bağlar⁴³.

Subay Mahfili'nin burç kısmının ilhamını tespit etmek mümkün değildir ancak yapının mimarının İstanbul'da o dönem inşa edilen en önemli oryantalist ve askeri işlevli yapısı olan Harbiye Nezareti Kapısı'ndan haberdar olduğu ve ondan etkilendiği ihtiyatla öne sürülebilir. Zira Sarıkışla gibi önemli bir askeri yapıya yapılacak bu ölçekteki bir yapı için mimarın Harbiye Nezareti'ne birkaç sefer gitmesi, bu ziyaretlerde anıtsal kapı ve köşkeri görmesi ya da bir başka olasılık, askeri yetkililer tarafından mimardan Subay Mahfili'nin tasarımında daha önce yapılan Harbiye Nezareti Kapısı'nda tercih edilen Oryantalist üslubu talep etmeleri söz konusu olabilir. Bu olasılıkları kesinliğe

41 Saner, 1998, 40-41

42 Saner, 1998, 75.

43 Saner, 1998, 76.

yaklaştıracak bir kanıt bulunmamakla birlikte eğer bu olasılıklardan herhangi biri doğru ise Sarıkışla'nın Subay Mahfili ile Harbiye Nezareti Kapısı arasında, hatta onun aracılığı ile Çinili Köşk arasında bir bağlantı olduğu düşünülebilir.

Son olarak, Oryantalist mimarinin İzmir'deki nitelikli bir örneği olan Sarıkışla Subay Mahfili binasının bugün kent belleğindeki silik izinden çok daha önemli olduğunu ve gerek İzmir'deki Oryantalist mimari gerekse İzmir kent tarihi çalışmalarında daha geniş yer alması gerektiğini tekrar vurgulamak, yapının kent ve mimarlık tarihi açısından önemine dair yorumları zenginleştirmek ve yapı hakkında daha fazla bilgi, belge üretmek gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akansel, İ. H. (2009). İzmir Tarihi Sarıkışla ve Tarihi Orduevi. İstanbul: Harp Akademileri Basımevi.
- Alpaslan, H. İ. ve Gülenç. E. A. (2019), İzmir Sarıkışla'nın İnşa Evreleri, *TÜBA-KED*, (19) 29-46
- Altınöz, M. Ö. (2014), 19. yy Osmanlı Mimarisi'ndeki Oryantalizmin Endülüs Kaynağı ve Sirkeci Garı'nın Değerlendirilmesi, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (9) 837-852
- Batur, A. (1992), İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, *Arredamento Dekorasyon*, (9) 85-91
- Batur, A. (2001), Milli Olarak Adlandırılan Mimari Eğilimler, *Mimarlık*, (298) 42-46
- Berkant, C. (2015), Raymond Charles Péré, *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar I*, der. Ş. Torun, TC Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara; 323-340
- Beyru, R. (2000). *19.Yüzyılda İzmir'de Yaşam*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Beyru, R. (2011). *19.Yüzyılda İzmir Kenti*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bon, E. (1913). Plan de Smyrne, Levantine Heritage, Erişim Tarihi: 21.06.2021
- Ersoy, A. (2015). *Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary: Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire*, Burlington VT: Ashgate Press.
- Can, C. (1993). Harbiye Nezareti Binası. İstanbul Ansiklopedisi (C. 3, 551-552) İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı
- Germaner, S. (1995), XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryentalist Eğilimler, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, (2), 147-156, Ankara: TC Kültür Bakanlığı
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Kavakdıplı, E. (2012), *İzmir-Halkapınar Tarihi Su Yapıları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kadir Has Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kuyulu , İ. (2000a), İzmir Mithat Paşa Endüstri Meslek Lisesi, *IV.Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Ankara 3-7 Kasım 1997*, Cilt: II, s.68-75
- Kuyulu Ersoy, İ. (2000b), İzmir Saat Kulesi, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (4) 277-287

- Kuyulu Ersoy, İ. (2001a), Salebcioğlu Ailesinin İzmir'e Katkıları ve Salebcioğlu Camii, *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (10-13 Ekim 2001) Bildiriler Kitabı*, 281-293, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları
- Kuyulu Ersoy, İ. (2001b), Orientalist Buildings in Izmir: The Case of the Kemeraltı, Çorakkapı, Keçeciler and Kemer Police Stations. *11th International Congress of Turkish Art, (Utrecht 23-28 August 1999), EJOS (Electronical Journal of Oriental Studies)*, 1-21, Utrecht: Universiteit Utrecht
- Michaud, J. F. ve Poujoulat, J. J. F. (2007). *İzmir'den İstanbul'a Batı Anadolu 1830*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.
- Saad, L. (1876). Plan de Smyrne, The University of Chicago Map Collection.
- Saner, T. (1998). *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*. İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- Storari, L. (1954-56). Planta Della Citta İzmir, APİKAM.
- Şimşek, Ö. H. (2015), Milli Mimari Rönesansı'nın İzmir'deki Yansımalarından İki Örnek: Milli Sinema ve Kütüphane Binaları, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (22) 219-252
- Üzümkesici, T. (2010), *Taksim Topçu Kışlası ve Yakın Çevresinin Tarihsel Dönüşümü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yılmaz, F. (2003). *Tarihsel Süreç İçinde Konak Meydanı*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- Zandi-Sayek, S. (2012). *Ottoman Izmir: The Rise of a Cosmopolitan Port, 1840-1880*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 1, Nisan 2022 | *Volume: 31, Issue: 1, April 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

