

Subject Area
History of Art

Year: 2022
Vol: 8 Issue: 101
PP: 2681-2686

Arrival
03 July 2022

Published
31 August 2022

Article ID Number
63876

Article Serial Number
15

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.2922/8/sssj.63876>

How to Cite This Article

İlhan Söylemez, D. (2022). "Sultan Abdülmecid'in Yerleştirdiği Hatıra Taşı: Kabataş Hadika Taşı ve Süslemeleri"


International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:8, Issue:101; pp:2681-2686



Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Sultan Abdülmecid'in Yerleştirdiği Hatıra Taşı: Kabataş Hadika Taşı ve Süslemeleri

Commemorative Stone Placed by Sultan Abdülmecid: Kabataş Hadika Stone and Decorations

Duygu İlkhan Söylemez¹ 

¹ Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Seyahat, Turizm ve Eğlence Hizmetleri Bölümü, Konya, Türkiye

ÖZET

İstanbul'un tarihi perspektif içerisinde değerlendirdiğimizde, çok sayıda ilklerin yaşandığı bir şehir olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'un İslam kenti kimliği Fatih Sultan Mehmet ile başlamış olup, günümüze kadar devam etmektedir. Kabataş, Beyoğlu ilçesi sınırları içinde Fındıklı ve Dolmabahçe semtleri arasındaki kıyıyı ve yamaçları kapsayan bir semttir. Kabataş limanı da en az semt kadar önemlidir. Bu öneme binaen, Kabataş limanının inşaatını hatırlatmak için bir yüzü limana, diğer yüzü denize bakan "Hadika Taşı" hazırlanmıştır. Hadika, Osmanlıca etrafı ağaçlarla çevrili, sulak bahçe ve bostanlar için kullanılan bir kelimedir. Hadika taşı, büyük ihtimal Sultan Abdülmecid'in kızı Fatma Sultan ile Mustafa Reşit Paşa'nın oğlu Galip Paşa'nın düğünü nedeniyle 1850'de Sultan Abdülmecid tarafından Kabataş rıhtımına dikilmiş bir taştır. Kim tarafından yapıldığı bilinmeyen taş, mermerden dört taşıyıcı sütun ile yapılmış olup, çift taraflı kitabeden oluşmaktadır. Hadika taşını diğer anıtlardan ayıran en önemli unsur ise, yapıldığı dönemde bu mesajların hem denizden hem de karadan rahatlıkla görülebilmesidir. Bu minvalde Hadika taşı, dönemin fonksiyonel özellikleri, teknolojisi, estetiği, iktisadi ve içtimai şartlarının birlikte ele alınarak yorumlanarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hadika taşı, İstanbul Kabataş Semti, Abdülmecid Dönemi, Sanat Tarihi

ABSTRACT

When we evaluate Istanbul from a historical perspective, it appears as a city where many firsts were experienced. The identity of the Islamic city of Istanbul started with Fatih Sultan Mehmet and continues until today. Kabataş is a district within the borders of Beyoğlu district, covering the coast and slopes between Fındıklı and Dolmabahçe districts. Kabataş port is just as important as the district. Due to this importance, the "Hadika Stone" was prepared to remind the construction of the Kabataş port, with one side facing the harbor and the other facing the sea. Hadika is an Ottoman word used for wet gardens and orchards surrounded by trees. The Hadika stone is a stone that was erected on the Kabataş dock in 1850 by Sultan Abdülmecid, most likely due to the wedding of Fatma Sultan, the daughter of Sultan Abdülmecid, and Galip Pasha, son of Mustafa Reşit Pasha. The stone, unknown by whom it was made, was made with four carrier columns from marble and consists of a double-sided inscription. The most important element that distinguishes Hadika stone from other monuments is that these messages can be easily seen both from the sea and from the land when it was built. In this respect, Hadika stone should be evaluated and interpreted together with the functional features, technology, aesthetics, economic and social conditions of the period.

Keywords: Hadika stone, Istanbul Kabataş District, Period Of Abdülmecid, Art History

1. GİRİŞ

Abdülmecid dönemi, Lale Devri ile başlayan batılılaşmanın her alanda hissedildiği bir dönem olmuştur. Askeri alandan sanata, bürokrasiden mimariye kadar her alanda batının ilerleyişi karşısında yeniden düzenlenme yoluna gidilmiştir. Osmanlı Devleti'nin batılılaşması, çöküşü ile paralel bir süreç olarak düşünüldüğü için batılılaşma kavramına olumsuz bir anlam yüklenmesine rağmen, Avrupa kültürü ve estetiği Osmanlı'ya ilham olmuştur. Bu ilhamın neticesinde Osmanlı mimarisinde geleneksel yapının batılı kavramlar ile harmanlandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi de, İstanbul Kabataş semtindeki Hadika taşıdır. Sultan Abdülmecid'e övgü ve duaların yer aldığı bu taş Osmanlı geç dönemde karşımıza çıkan, Batılı üslupların harmanlandığı bir eserdir. Bu çalışmada, söz konusu eser ve süslemeleri sanat tarihi açısından değerlendirilmektedir.

2. ABDÜLMECİD DÖNEMİ İKTİSADİ VE İÇTİMAİ HAYAT

İstanbul'un tarihi perspektif içerisinde değerlendirdiğimizde, çok sayıda ilklerin yaşandığı bir şehir olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, çok tanrılı bir dinden Hristiyanlık gibi tek tanrılı bir dine dönüşümüne, ortaçağın kapanıp yeniçağın başlangıcına tanıklık etmiş bir şehirdir. Akabinde de İslam dünyasının en önemli şehirlerinden biri olarak tarih sahnesinde yerini almıştır.

İstanbul'un İslam kenti kimliği Fatih Sultan Mehmet ile başlamış olup, günümüze kadar devam etmektedir. İmarlaşma çalışmaları iktisadi ve içtimai çerçevede değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, konumuz olan Sultan Abdülmecid dönemi de Türk yenileşme tarihi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Tanzimat ve Islahat fermanları olarak bilinen hukukî ve idarî düzenlemeler döneme damgasını vurmuştur. Böylelikle modern anayasalarda yer alan en temel ilkeler kabul edilerek Osmanlı Devleti'ni Batı hukukunun girişi sağlanmıştır

(Danişmend, 1972: 126). Çok sayıda ilklerin yaşandığı bu dönem diğer dönemlerden tamamen ayrılmaktadır. Örneğin; ilk defa nüfus sayımı yapılmış halka Mecidiye denilen kimlik belgeleri dağıtılmış, tarihinde ilk kez dış devletlerden borç olarak hazinedeki açıklar kapatılmış, geleneksel vergi toplama usulünden vazgeçilerek batılı sistemler benimsenmiş, ilk kâğıt para ya da devlet tahvilleri sistemi piyasaya sürülmüştür (Kılıçbay, 1985: 150). Tüm bu gelişmelerin topluma yansımaları da zihniyetlerin gelişmesini sağlayarak, eşitlik fikrinin temelini oluşturmasıdır diyebiliriz (Akyıldız, 1993: 28).

Bu eşitlik kavramı çok geçmeden mimari alana da yansımıştır. Müslim-gayrimüslim tebaa arasındaki mevcut farklar yasal olarak ortadan kalkmıştır. Kısıtlamanın kaldırılması ile beraber ekonomik açıdan daha iyi durumda olan gayrimüslim kesim kısa sürede buldukları yerin kentsel çehresini değiştirmiştir (Batur, 1985: 1038). Dönemin mimari yükünü Avrupa'da eğitim görmüş gayrimüslim mimarlar üstlenmiştir. Bunların içerisinde de döneme damgasını vuran, Avrupa'da eğitim görmüş Ermeni asıllı Balyan ailesidir (Batur, 1985: 1090). Söz konusu bu dönemle birlikte Osmanlı devleti düalist bir yapıya bürünmüş olup, geleneksel yapının batılı kavramlar ile harmanlandığı bir dönem olmuştur. Dolayısıyla batılı olmayan bir toplumun batılılaşmasını gerçekleştirdiği bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır (Şahin, 2013: 4).

1. Abdülmecid döneminden (1839-1861) çok daha önce, Lale devri (1703) ile başlayan batılılaşma, Avrupa ile hem ticari hem de egemenlik ilişkisi içinde bulunan büyük devletler, batının ilerleyişi karşısında önce direnmişler, fakat bu büyük devletler kendi gerilemelerini durduramayınca, onun gibi kurumlarını düzenlemekten başka çarenin olmadığını düşünmüşlerdir (Kılıçbay, 1985: 147-148). Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşması, çöküşü ile paralel bir süreç olarak düşünüldüğü için batılılaşma kavramına her zaman olumsuz bir niteliğin gölgesi düşer (Kuban, 1998: 28). Ancak, 18. yüzyıl'da sanat ve mimariye gösterilen ilgi, Osmanlı mimarisinde değişikliğe neden olmuştur. Bu değişiklik, Osmanlı'da çöküş devri olarak nitelendirilen yorumları gölgede bırakmış, Avrupa kültürünün ve estetiğinin etkisi Osmanlı'ya ilham kaynağı olmuştur (Hamadeh, 2010: 311).

Klasik dönemin sonrasında gelen ve Batının etkisi ile alışılagelmişin dışında değişik görünümlü eserler, önceleri sadece Avrupa taklitçiliği olarak görülmüş, ancak zamanla eserlerin çoğalması sonucu halk bu türü alışıarak sevmiştir (Aksoy, 1977: 128). Bu değişim süslemelerde baskın olarak görülmektedir. Böylece de Osmanlı mimarisinde batılılaşmayı yeni bir gelişimin başlangıcı olarak sayabiliriz. Batılılaşma hareketi ile birlikte Osmanlı mimarisine giren barok, rokoko ve ampir üslupları Osmanlı mimarisinde bir değişim yaşanmasına neden olmuştur. Bu değişimle beraber gelen ilk süslemeler ise, dalgalı hareketler ile S ve C kıvrımları, akantus yaprakları, çelenkler, barok rozetler şeklinde sayabiliriz. Ancak Osmanlı, tüm bu abartılı ve iri süslemeleri bünyesinde barındıran barok üslubunu aynen kopya etmemiş, kendi kültür potası içerisinde özümsemiş, kendine has Türk Barok Üslubunu yaratmıştır. Avrupa baroğunda neredeyse hiç görülmeyen kıvrımlı palmetler, lotuslar ve çeşitli doğal çiçekler Türk Baroğunun belirgin özelliklerini oluşturmaktadır. Batı etkisindeki Osmanlı sanatında diğer bir önemli üslup olan Rokoko'da barok etkileri ile birlikte görülür. Bu üslubun belli başlı özellikleri deniz kabuğu, şeritler, çerçeveler ve dalgalı motifler şeklinde sıralayabiliriz. Avrupa rokoko'sunda görülen hayvan figürleri Türk mimarisinde görülmez.

Ampir üslubu ise Avrupa mimarisinde kartal ve aslan gibi büyüklüğü simgeleyen hayvan kabartmaları mevcut iken, Osmanlı'da dinin gereği bu motifler bulunmamaktadır. Onların yerini çiçek ve meyve motifleri alır. Türk mimarisinde, madalyon çevresinde ışınal çizgiler, üçgen alınlık, gülbezek, defne dalı, baklava, kılıç, bayrak demetleri en çok kullanılan süslemeler arasındadır. Bu üsluptaki diğer bir motifte akantus yapraklarının yapı elemanlarının üstlerinde yelpaze gibi açılarak yükselmesi ve üçgen alınlık biçimini almasıdır (Ödekan, 1993: 248).

Osmanlı mimarisinde bu üslupların bazen tek başına, bazen de hepsinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bu üslupların Osmanlı mimarisi ile birleşmesi sonucu üslupların ayrımını yapmak güçleşmektedir. Tüm bu üslupların yaratılmasında ve uygulanmasında Avrupa'dan çağrılmış sanatçıların, yerli azınlık ustaların ve Türklerin rolü olmuştur (Kuban, 1995: 134). 19. yüzyıl başından itibaren de mimari faaliyetleri yabancı ya da azınlık kökenli mimarlar gerçekleştirmiştir (Yavuz ve Özkan, 1985: 1078). Bu mimarlar mimaride yaşanan bu değişimlere öncü olmaktan ziyade hızlandıran bir rol üstlenmişlerdir. Zira 18. yüzyılda Batı etkisiyle epeyce ilerlemiş bir Türk sanat ortamına gelmişlerdir (Arık, 1999: 264). Bu batılı sanat ortamının en çok hissedildiği semt Beyoğlu'dur. İstanbul'un en önemli semtlerinden biri olan Beyoğlu, batılı üslupların hakim olduğu yapılarla donatılmıştır. Abdülaziz döneminde daha da büyümüş olup, elçilikler, levantenler, Rum, Ermeni ve Musevi azınlıklar Beyoğlu'nda İstanbul'un batılı anlamdaki ilk burjuvazisini oluşturarak dönemin Avrupa yaşam biçiminin tüm özelliklerini bu bölgeye taşımışlardır (Akin, 1998: 318).

3. KABATAŞ HADİKA TAŞI VE SÜSLEMELERİ

Kabataş, Beyoğlu ilçesi sınırları içinde Fındıklı ve Dolmabahçe semtleri arasındaki kıyıyı ve yamaçları kapsayan bir semttir. İsmi Osmanlı döneminde almıştır. İstanbul'un ilk baruthanesinin yer aldığı Atmeydanı çevresinde

1490'lı yıllarda yıldırım düşünce, baruthane infilak etmiş ve binadan fırlayan taş bugünkü Kabataş meydanına düşmüş olup, ismini buradan almıştır (Kök ve Akpınar, 2019:124). II. Bayezid devrinde gerçekleşen bu olayda, Kabataş meydanına gelen taşın, Güngörmez kilisesi denilen eski metruk bir kilisenin parçalarından olup, uzun süre suyun içinde durduğu hatta bir ara iskele olarak kullanıldığı kaynaklarda yazmaktadır (Eyice, 1965: 213). Sultanahmet'ten Kabataş'a kadar savrulmuş olan bu kütlelini yekpare bir taş olmayıp, kilisenin tuğla payelerinden büyücek bir parça olma ihtimali üzerinde durulur (Cezar, 1963: 380).

Bu taşın mütevellit bu ismi alan Kabataş semti ve sahili 17. Yüzyıldan bu yana doldurularak bugünkü halini almıştır. İstanbul'un gelişerek büyümeye başladığı dönem olan 18. Yüzyıl'da Pera, Galata, Beyoğlu ve Boğaziçi kıyı şeridi hariç Kabataş- Dolmabahçe arası ve diğer yerler hala meskûn değildi. Kabataş- Beşiktaş arasında da büyük bahçeler mevcuttu. 19. yüzyılda sahil saray olarak Dolmabahçe'nin inşa edilmesi, 1844'te II. Mahmud'un Fevaid-i Osmaniye adıyla kurduğu şirkette Boğaz'ın kalabalık köylerine yaz aylarında yolcu seferlerinin düzenlenmesi ile beraber artan ilgi ve ihtiyaca binaen Şirket-i Hayriye'nin kurulmasıyla sefer sayısı artmış, 1872'de de Kabataş- Üsküdar arasında ilk araba vapuru seferinin yapılması ile bölgenin nüfusu artmıştır (Kuban, 1998: 36-37). Nüfusun artmasına bir diğer etki de, Kabataş-Üsküdar hattı aynı zamanda "Hüda Yolu" olarak bilinmekte olup, en kötü hava şartlarında bile Boğaziçi'nde Anadolu ile Rumeli arasında en sağlıklı su yolu ulaşımının sağlandığı güvenli bir kıyı olmasıdır diyebiliriz (Kök ve Akpınar, 2019:126).

Artan deniz ulaşımı ile Kabataş İskelesi de önem kazanmıştır. Ancak zaman içerisinde motorlu araç sayısının hızla artması sonucunda iskelenin önündeki boş alan genişletilse de, araba kuyruklarının caddeye kadar taşmasına engel olamamıştır. 1973 yılında Boğaziçi Köprüsü'nün hizmete açılmasından sonra araba kuyrukları ortadan kalkmıştır (Acımert ve Soygeniş, 2017: 48). İlk yapıldığında ahşap bir iskele olan Kabataş İskelesi, bölgeden bahseden eski kaynaklarda semt iskelesinin adı "Kara Bali" olarak da bilinmektedir. Hatta Fatih Sultan Mehmet'in Kasımpaşa'ya karadan götürdüğü gemilerin ilk hareket noktasının Kabataş İskelesi olduğu rivayetlerde de mevcuttur (Göncüoğlu, 2017: 82). Tarihi dönem içerisinde önemli bir konumda olan ve 19. yüzyılda sahil saray olarak yapılan Dolmabahçe'nin inşasıyla nüfus artmış, artan nüfusa karşılık Kabataş bölgesindeki bahçelerde payına düşeni almıştır. Sivil yerleşim arttıkça bu bahçelere saray çalışanlarına ait şahsi yalılar yapılmaya başlanmıştır.

Kabataş limanı da en az semt kadar önemlidir. Bu öneme binaen, Kabataş limanının inşaatını hatırlatmak için bir yüzü limana, diğer yüzü denize bakan "Hadika Taşı" hazırlanmıştır. Hadika, Osmanlıca etrafı ağaçlarla çevrili, sulak bahçe ve bostanlar için kullanılan bir kelimedir (Özön, 1959:255). Hadika taşı, büyük ihtimal Sultan Abdülmecid'in kızı Fatma Sultan ile Mustafa Reşit Paşa'nın oğlu Galip Paşa'nın düğünü nedeniyle 1850'de Sultan Abdülmecid tarafından Kabataş rıhtımına dikilmiş bir taştır (Gülersoy, 1961: 326). Pervititch'in 1922-1945 tarihleri arasında kapsayan İstanbul haritalarında Kabataş rıhtımında görülen Hadika Taşı, 1950'li yıllara kadar özgün halini korumuştur. Bugünkü yerine ise 1956-1960 yıllarında kıyı şeridinin doldurulması ve yapılan değişiklikler neticesinde bugünkü yerine yerleştirilmiştir. Taşın bir yüzünde Padişah övülürken diğer yüzünde limanın faydaları anlatılır. Abdülmecid döneminde yapılan pek çok eser bugün hala kullanılarak işlevini yerine getirirken, Hadika Taşı bu işlevden ve etkide oldukça uzaklaşmıştır. Bu taşın yapılma sebebi hem boğazdan limanı daha fazla görünür kılmak hem de padişahın otoritesini halka göstermektir. Zira bu anıtta Osmanlı arması kullanılmamış olup, padişahın tuğrası kullanılmıştır. Bu da bize, halkın hangi yapının hangi padişah tarafından yaptırıldığının kolayca anlaşılması dolayısıyla da hâkimiyetin padişah otoritesinden kaynaklandığını somut bir şekilde halka göstermek diyebiliriz (Karateke, 2004:195). Limanın uç bölgesinde bulunan ve güneşin her açıdan vurmasıyla boğazda etkileyici bir görünüme sahip olduğu düşünülen taşın, bu işlevi bugün tamamen ortadan kalkmıştır. Çünkü yapılan değişiklikler neticesinde iç kısma alınan taş, yoğun bir geçiş yerinde olmasına rağmen ne boğazdan ne de yanından geçildiğinde fark edilmemektedir. 1987-1988 yıllarında T.B.M.M Başkanlığı'nca kırık, kopmuş ve oldukça bakımsız olan anıt onarılmış olup, günümüzde sadece deniz tarafına bakan kitabe yerlerinde yazılar tahrir olmuştur (Karsan, 2019:43-47).

Kim tarafından yapıldığı bilinmeyen taş, mermerden dört taşıyıcı sütun ile yapılmış olup, çift taraflı kitabeden oluşmaktadır. Osmanlı geç dönemde yapıldığı kitabe ya da tuğrasına bakmadan anlaşılacağı üzere 19. yüzyıla ait olduğunu rahatlıkla söylenilebilir.

Taşın her iki yüzü de süsleme unsurları açısından aynı olup, denize bakan yüzünde, Abdülmecid'e övgüler ve dualar yazmaktadır. Kitabe kısmı tahrip olan bu yüzde, yanlarda dor düzeninde yapılmış birer adet sütun yer almaktadır. Anıtın kaide kısmında, yanlarda boyuna dikdörtgen, ortada ise köşeleri iç bükey şekilde kıvrılmış enine dikdörtgen içleri boş kartuş yer alır. Kaidenin üzerinde yer alan kitabe dört yönde yivli profillerle çevrelenmiştir. Yanlarda, uçları sivri yapraklardan çıkan lotuslar profilleri sarmıştır. Alt kısımda da ortada barok bir rozet yanlarda da uçları volütle biten S ve C kıvrımları yer alır. Üstte ise, barok rozeti iki yanda C kıvrımları çevreleyerek yine uçları volütlü S ve C kıvrımları bulunur. Bu çerçevenin dört köşe bağlantı yerlerinde ise volütlü küçük yapraklı akantuslar yer alır. Dor sütun başlıkların üzerinde de baklava dilimi içerisinde altı yapraklı çiçek

bulunur. Ancak çiçeğin yaprakları çarkıfelek formu verilerek tasarlanmıştır. Baklava diliminin dışında, yanlarda kalan boşluklara da yuvarlak küçük kabarcıklar yapılmıştır (Fotoğraf 1). Alınlık kısmı ise, neoklasik üslupta yapılmış olup, ortada altın renginde barok rozetin içerisindeki Abdülmecid'in tuğrasını, yanlarda uçları volütlü kıvrımlı profiller sarmaktadır. Rozetin üzerinde, birbirine bakan uçları volütlü C kıvrımları yer alır. Bunun alt ve üst kısmında da ortaları yivli ve uçları yana doğru kıvrılmış sekiz adet akantus yaprağı bulunmaktadır. Tuğranın altında da barok dönemde çok sık kullanılan girland motifini yer alır. Bu çelenkte ise Art Nouveau üslubunun hâkim motifini olan gonca güller ile kenger yapraklarının, burada irili ufaklı olarak girlandı tamamen kapladığını görmekteyiz. Girlandların tutturulduğu sağ ve sol köşede de gonca gül, çiçek ve kenger yapraklarını sarkmış olarak tasarlanmıştır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 1. Hadika Taşı'nın denize bakan yüzü

Kaynak: <https://kulturenvanteri.com/yer/hadika-tasi/>



Fotoğraf 2. Hadika Taşı'nın alınlık kısmı

Kaynak: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33798

Hadika taşının karaya bakan kısmı da süsleme açısından aynı olup, buradaki kitabede limanın inşa edilmesinin faydalarını anlatan bir nevi bilgi amaçlı yazı yazılmıştır (Fotoğraf 3). Taşın yan yüzleri, ön ve arka yüzdeki sütunlardan kaynaklı girintili çıkıntılıdır. Girintili olan orta bölüm, ince uzun dikdörtgen olup, profillerle çevrelenmiştir. Altta dikdörtgenin içine doğru uzanan akantus yaprakları, yanlarda da üzeri yivli akantus yaprakları ile dikdörtgenin bağlantı köşeleri hareketlendirilmiştir. Üstte ise, akantus yaprağı dikdörtgenin içine değil yukarı doğru uzanmaktadır. Bağlantı yapan köşe noktaları C kıvrımlı yapraklarla kapatılmıştır (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 3. Hadika Taşı'nın karaya bakan yüzü
Kaynak: <https://kulturenvanteri.com/yer/hadika-tasi/>



Fotoğraf 4. Hadika Taşı'nın yan yüzü
Kaynak: <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3262>

4. SONUÇ

18. Yüzyıl'ın başında Batılılaşma ile başlayan Tanzimat Fermanı ile devam eden yenileşme hareketleri, pek çok alanda olduğu gibi mimari alanda da kendini belli etmektedir. Lale dönemi ile başlayan bu değişim, klasik dönemin akabinde geldiği için ve alışlagelmişin dışında bir görünüme sahip olduğu için önceleri yadırgansa da zamanla eserlerin çoğalması sonucu halk bu türü alışıarak sevmiştir.

Bu unsurların kullanıldığı Hadika Taşı ise, Türk mermer işçiliğinin belki de en güzel ve en nadide örneklerinden birisidir. Çünkü hem kabartma tekniğinin oldukça başarılı bir şekilde uygulanması ile ışık- gölge etkisi sonucu üç boyutlu bir görünüm kazanmış hem de eser kategorisinde değerlendirildiğinde buna benzer örnek sayısı çok az olduğu için farklı bir boyutta değerlendirilebilir. Zira okçuluk için yapılan bir nişan taşı, ya da mezar taşına benzeyip mezar taşı olmayışı bu eserin farklı değerlendirilmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla da bu taş, tıpkı, günümüzdeki reklam ya da ilan panolarında olduğu gibi, bilgi iletmek için yapılmış bir anıt olarak da değerlendirilebilir.

Süsleme unsurları açısından baktığımızda, geç dönem Osmanlı mimarisine giren üslupların bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Tanzimat'a kadar yapılan eserlerde genellikle barok-rokoko ve ampir üslupları görülürken Tanzimat'tan sonraki eserlerde farklı üslupların da dâhil olduğunu söyleyebiliriz. Hadika Taşını bu bağlamda değerlendirdiğimizde barok üslubun yanı sıra Art Nouveau ve neoklasik unsurlarda dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, Osmanlı mimarisinde Tanzimat'ın ilanı ile beraber Batı sanatının süsleme unsurları sadece cami ve müştemilatlarında değil aynı zamanda sivil mimaride ve halkın rahatlıkla görebileceği ulaşabileceği alanlarda da

karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde yapılmış anılarda da göze çarpan en önemli unsur padişahların belli mesajları halka vermek için tasarlattıkları ve padişah otoritesinin sembolü olarak da tuğrasını kullandığını görmekteyiz.

Hadika taşını diğer anıtlardan ayıran en önemli unsur ise, yapıldığı dönemde bu mesajların hem denizden hem de karadan rahatlıkla görülebilmesidir. Bu minvalde Hadika taşı, dönemin fonksiyonel özellikleri, teknolojisi, estetiği, iktisadî ve İctimaî şartlarının birlikte ele alınıp yorumlanarak değerlendirilmesi gerekmektedir. O günün şartlarında halka mesaj vermek, bilgilendirmek ve padişahın meşruiyetini somutlaştırmak için dikilen bu anıt, günümüzde kalabalık bir geçiş noktasında olmasına rağmen maalesef dikkat bile çekmemektedir.

Osmanlı mimarisinin değişime uğradığı, dolayısıyla İstanbul'un da değiştiği geç dönemde yapılan Hadika taşı, Türk süsleme sanatı içerisinde değerlendirilen ve çok da benzeri olmayan ilk anıtlardan birisi olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

1. Danişmend, İ.H. (1972) İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi (1. Baskı). İstanbul: Türkiye Yayınevi.
2. Kılıçbay, M.A. (1985). Osmanlı Batılılaşması, Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 1, İstanbul, İletişim Yayınları, 147-151.
3. Akyıldız, A. (1993). Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkez Teşkilatında Reform, İstanbul: Eren Yayıncılık.
4. Batur, A. (1985). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, İstanbul, İletişim Yayınları, 1038-1067.
5. Batur, S. (1985). Balyan Ailesi, Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, İstanbul, İletişim Yayınları, 1089-1090.
6. Şahin, Ö. (2013). Sultan 1. Abdülmecid ve Batılılaşma Sürecine Katkıları (1939-1861), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
7. Kuban, D. (1998). Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları, (1. Baskı). İstanbul: Yem Yayınları
8. Hamadeh, S. (2010). Şehr-i Sefa, 18. Yüzyılda İstanbul. (Çeviren: İlknur Güzel). (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
9. Aksoy, Ş. (1977). Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu. Sanat, 6, 126-136.
10. Ödekan, A. (1993). Ampir Üslubu. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1, 247-249.
11. Akıon, N. (1998). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, (1. Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
12. Eyice, S. (1965). İstanbul'un Mahalle ve Semt Adları Hakkında Bir Deneme, Türkiyat Mecmuası, 14, 199-216.
13. Cezar, M. (1963). Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabî Afetler, Türk Sanat Tarihi Araştırmaları, 1, 328-381.
14. Kök, S. ve Akpınar, İ. (2019). Bir Tasarım Aracı Olarak Nostalji: Kabataş İskelesi Üzerine Bir Deneme, Universal Journal of History and Culture, 1, 116-134.
15. Kuban, D. (1998). Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları, (1. Baskı). İstanbul: Yem Yayınları.
16. Acımert, M. T. Ve Soygeniş, M. (2017). Kabataş İskelesi Üzerine Bir Parametrik Model Önerisi, A+Arch Design, 3,1, 45-63.
17. Göncüoğlu, S.F. (2017). Bir Osmanlı Yerleşimi Olarak Kabataş, Dünden Bugüne Fındıklıdan Tophane'ye, İstanbul: Matsis Matbaa, 80-87.
18. Özön, M.N. (1959). Osmanlıca- Türkçe Sözlük, (3.Basım). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
19. Gülersoy, Ç. (1961). Kabataş, İstanbul Ansiklopedisi, 326.
20. Karateke, H.T. (2004). Çok Yaşa, Osmanlı Devleti'nin Son Yüzyılında Merasimler, İstanbul: Kitap Yayınevi.
21. Karsan, N.K.N. (2019). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'da Osmanlı Anıtları, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.