

## TAŞKINPAŞA KÜLLİYESİ'NİN SÜSLEMELERİNDE YAPILAN RESTORASYON HATALARI RESTORATION ERRORS MADE IN THE DECORATIONS OF THE TAŞKINPAŞA COMPLEX

Alper ALTIN

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü  
[alperaltin@nevsehir.edu.tr](mailto:alperaltin@nevsehir.edu.tr)  
ORCID No: 0000-0002-9295-3428

### ÖZET

**Geliş Tarihi:**

29.01.2022

**Kabul Tarihi:**

22.06.2022

**Yayın Tarihi:**

30.06.2022

**Anahtar Kelimeler**

Eratna Beyliği,

Mimari,

Süsleme,

Restorasyon,

Taçkapı.

**Keywords**

Eratna Dynasty,

Architecture,

Decoration,

Restoration,

Portal.

Külliye, Nevşehir ili Ürgüp İlçesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Kaynaklarda Damsa olarak bilinen yerleşimin bugünkü adı Taşkınpaşa'dır. Emir Taşhun tarafından yaptırılan külliye'nin kesin inşa tarihi bilinmese de tarihi kaynakların bize verdiği bilgiye göre 14. yüzyılda yapıldığı belirtilmektedir. Mimari yapıların tamamlayıcı unsuru olan süslemeler yapılarla bir bütünlük arz etmektedir. Bundan dolayı sadece yapılarımızı değil üzerindeki süsleme programını da korumamız, yaşatmamız ve gelecek kuşaklara aktarmamız gerekmektedir. Bu amaçla yapılan restorasyonlar eserlerimizi geleceğe taşımaktadır. Hatırı sayılır sayıda restorasyon uygulamasında eserlerin geleceğe taşımaktan çok eski halini arattığı belirtilebilir. Günümüze yakın tarihlerde yapılan cami ve hanıgahın restorasyonunda da benzer hatalarla karşılaşmaktadır. Çalışmamızda sadece külliye bünyesindeki hatalı restore edilen süslemeler irdelenecektir. Bu hataların nerede yapıldığı çizimler ve fotoğraflar eşliğinde incelenecek, eski fotoğraflarla özgün halinin nasıl olduğu ortaya konulacaktır.

### ABSTRACT

The complex is located within the borders of Urgup District of Nevşehir Province. The current name of the settlement is Taşkınpaşa also known as Damsa in sources. Although the exact construction date of the complex built by Emir Taşhun is not known, however, it is stated in historical sources that it was built in the 14th century. Ornaments, which are a complementary element of architectural structures, present an integrity with the buildings. For this reason, we need to protect not only our buildings but also the decoration program on them, keep them alive and transfer them to future generations. The restorations made for this purpose have carried our architectural works to the future. It can be stated that in a considerable number of restoration implementations, the works look like their old state rather than carrying them to the future. Similar errors have encountered in the restoration of mosque and hanigah that have been made recently. In our study, only the faulty restored decorations in the complex will be examined. Where these mistakes were made will be examined in the presence of drawings and photographs, and the original state of decorations will be revealed with old photographs.

**DOI:** <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1064923>

**Atıf/Cite as:** Altın, A (2022). Taşkınpaşa Külliyesi'nin Süslemelerinde Yapılan Restorasyon Hataları. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(2), 870-884.

## Giriş

Eratna Beyliği döneminde yaptırılan külliye, Nevşehir ili, Ürgüp İlçesi, Taşkınpaşa (Damsa) kasabasında yer almaktadır. Külliye; cami, hanıgah ve türbeden oluşmaktadır. Yapının banisi aynı zamanda külliye ismini veren Eratna emirlerinden Emir Taşhun'dur. Emir Taşhun, Uygur Türklerinden tac-ı kızıl ünvanı ile bilinen Esen Kutluğ'un torunu, Bünyan Ulu Camisi'nin banisi olan Zahiraddin Mahmud'un oğludur (Çayırdağ, 1998: 137). Emir Taşhun'un külliye Ürgüp ve çevresinin yöneticiliğini yürüttüğü sırada yaptırdığı belirtilmektedir (Uykur, 2003: 28-34). Külliye tarihlandırılması hususunda cami, hanıgah ve türbede tarih verecek herhangi bir kitabe yoktur. Bundan dolayı net bir şekilde tarihlandırma yapılamamaktadır. Ancak caminin hemen kuzeydoğusunda yer alan baldaken tarzındaki Hızır Bey Türbesi içerisinde bulunan sandukalarda tarih mevcuttur (Altın, 2019c: 385). Sandukalar üzerine işlenen bu tarih külliye yapım tarihi hakkında bizlere ipucu vermektedir. Buradaki üç sandukanın en erken tarihli 1351, en geç tarihli ise 1355 (Dülgerler, 2006: 71) yılını vermektedir. Bu tarihlerden hareketle külliye 14. yüzyılın ortalarında yapılmış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Mehmet Zeki Oral'ın tespit ettiği Konya'ya bağlı Kumartaş köyünün Emir Taşhun tarafından Sadüddin Said adlı beyden satın alındığını belirten 1341 tarihli satış senedi de külliye 14. yüzyıl ortalarında inşa ettirildiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir (Oral, 1962: 65-66).

Selçuklular döneminde Anadolu'daki ilk Türk-İslam mimari eserlerini inşa eden Türkler, yerleşim yerlerini çeşitli fonksiyonlardaki yapılarla mamur etmişlerdir. Daha sonrasında Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde de Anadolu'daki bayındırlık faaliyetleri hız kesmeden devam ettirilmiştir. Geçmişten günümüze gelen kültürel varlıklar doğal ya da insan kökenli bozulmalara maruz kalmıştır (Anonim, 2009, 16). Doğal afetler, savaşlar ve hatalı işçilik gibi farklı sebeplerle tahrip olan veya kullanılamaz hale gelen anıtlar, varlıklarını sürdürebilmek için onarıma ihtiyaç duymuşlardır. Tahrip olan yapılar elden geçirilerek tekrar kullanıldığı gibi bazı mimari eserlerin bütünüyle yeni baştan yapıldığı da bilinmektedir. Geçmişte gerçekleştirilen bu onarımlar kültürel ve turistik amaçlardan ziyade yapının işlevini devam ettirebilmesi veya yeni fonksiyonda varlığını sürdürebilmesi maksadı güdülmüş yapılmıştır. Aynı zamanda kültürel ve tarihi bağ kuran mimari eserlerin yaşatılması amaçlanmıştır (Alsaç, 1992: 9-10). 19. yüzyılda alınmaya başlanan ilk yasal önlemlerle birlikte 20. yüzyıldaki gelişmelerle daha bilinçli bir şekilde koruma ve onarım faaliyetlerine geçilmiştir (Madran, 2009). Bu kapsamda günümüzde yapılan restorasyonlar devlet kurumlarının denetiminde ve kontrolünde gerçekleştirilmektedir. Ancak buna rağmen azımsanmayacak derecede hatalı yapılmış restorasyon örnekleri ile karşılaşmaktayız (Altın, 2020). İlgili kanun ve yönetmelikler bulunmasına rağmen bunların işletilmesinde bazı sorunlar olmasından dolayı hatalar yapılmaktadır (Ürer, 2006: 131).

Söz konusu hatalar şehir merkezinden uzakta olduğu için çok dikkat çekmeyen Taşkınpaşa Külliyesi bünyesindeki yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. Konu kapsamında Taşkınpaşa Külliyesi'ndeki yapıların sadece süslemelerindeki hatalar irdelenmeye çalışılmıştır. Mimari ve strüktürel hatalar veya eksiklikler makalemizin kapsamında olmadığı için alınmamıştır. Taşkınpaşa Külliyesi tahribatlardan ötürü çeşitli dönemlerde restorasyona ihtiyaç duymuş, son önemli restorasyon hanıgahta 1993 yılında, (Uzar, 2007: 255) camide 2002 yılında gerçekleştirilmiştir (Ersöz Uzar, 2016: 376). Yapıların günümüzdeki durumlarına bakıldığında bu restorasyonların pek de sağlıklı bir şekilde yapılmadığı, bilhassa hanıgah ve caminin süsleme restorasyonlarında hataların olduğu gözlemlenmektedir. Süsleme özelinde bakıldığında bu hatalar hanıgah ve caminin taçkapılarında yoğunlaşmaktadır. Ayrıca caminin figürlü çörtlenlerinde de restorasyon adı altında tahribat mevcuttur.

## Süslemelerde Görülen Restorasyon Hataları

Taşkınpaşa Külliyesi'ni meydana getiren cami ve türbe aynı yerde, hanıgah ise bu yapılardan uzakta konumlandırılmıştır. Cami, Selçuklu cami plan tiplerinde sıkça rastlanan derinlemesine yönelen sahnın düzenine sahiptir (Arslan, 2017: 2431-2440). Mihraba dik üç sahnı ve dört kemer gözlü inşa edilen yapı, kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen biçimdedir. Harim, mihrap önünde kubbe ile örtülmüştür. Diğer kemer gözleri kuzey-güney doğrultulu tonoz ile kapatılmıştır (Oral, 1962: 65-66). Caminin kuzeybatısında sonradan eklenen iki sahnı yazlık mescit yer almaktadır. Yapının kuzey cephesinde mihrap ekseninde yer alan taçkapı dışta mukarnaslı sıra, içte ise kademeli bir şekilde geometrik bordürlerle ters "U" şeklinde çevrelenmiştir (Denkhalbant, 2011: 150). Yuvarlak kemerli giriş kapısı sivri kemerli bir niş içerisinde (Görsel 1).

Taçkapının büyük bir kısmı sağlam bir şekilde günümüze gelmiş sadece bordürlerden bazıları tahrip olmuştur. En dışta yer alan mukarnaslı silmenin yazlık mekâna birleşen batı alt kısmının restorasyonda yenilediği

görülmektedir. Beyaz renkli taştan yapılan restorasyonda modelin çok fazla dikkate alınmadığı, boyutlarının aynı şekilde verilmediği fark edilmektedir. Mukarnas hücrelerinin yukarıda genişliği yer yer değişmekte ve asimetrik bir düzen karşımıza çıkmaktadır. İki sıra halindeki mukarnasların en dışında mızrak ucu şeklindeki biri derin biri sathi yapılmış hücreler mevcuttur. Hücrelerin simetri eksenindekiler diğerine göre daha derindir. Restore edilen bölüme baktığımızda altı adet mukarnas hücresi yapıldığı görülmektedir. Bunların genel düzene aykırı bir şekilde yapıldığı mukarnas sırasının ahengini bozduğu fark edilmektedir (Görsel 2).

Taçkapıdaki diğer hatalı restorasyon sivri kemerli nişin yan sövelerindeki geometrik süslemeli bordürde yer almaktadır. Bordür zeminden başlayarak kemerin üzengi kısmındaki mukarnaslı başlığa kadar karşılıklı olarak devam etmektedir. Açık kompozisyonda tasarlanan model, kırılarak diyagonal bir şekilde uzanan çizgilerin düğüm yapması ile meydana gelmektedir (Altın, 2022: 533). Üçgen oluklu çizgiler, bir alt bir üst geçme yaparak ilerlemektedir. Çizgilerin arasında sekizgenler ve dört kollu yıldızlar oluşmuştur. Hatalı onarılan bölüm batıdaki bordürde bulunmaktadır. Bordürde üstten dördüncü sıradan başlayarak aşağıya doğru altı sıranın yenilediği görülmektedir. Tıpkı mukarnaslı bordürde olduğu gibi bu bordürün de restorasyonu beyaz renkli taşla yapılmıştır. Modelde çizgilerin kalınlıklarına dikkat edilmediği için aralardaki sekizgen şekil ve dört kollu yıldızların boyutları birbirinden farklı görünmektedir. Bu da kompozisyonun ahengini bozmuştur. Ayrıca çizgilerin yukarıdan başlayarak diyagonal bir şekilde kıvrılarak devam etmesi gerekirken yatay eksende hareket etmektedir (Görsel 3).

Camide doğu ve batı cephede aslan figürlü, kuzey cephede koç figürlü çörtlenler yer almaktadır. Bu üç cephede ikişer çörtlen olmak üzere toplam altı figürlü çörtlen mevcuttur (Altın, 2019a: 31,36). Taştan yapılmış figürlü yağmur oluklarında aslan ve koç figürlerinin baş kısımları önden yansıtılmıştır. Aslan figürlü çörtlenlerde yan cephelerde ayaklar da görülmektedir (Altın, 2019b: 185-187). Figürlü çörtlenlerin hepsinde ön yüze, aşağıdan yukarıya doğru üçte bir oranında yarıklar açılmıştır. Ne zaman açıldığına dair restorasyon raporlarında bir kayıt bulunamamıştır. Ancak araç kullanmaksızın insanın ulaşamayacağı yükseklikte kalan mimari elemanlara restorasyon dışında bu şekilde bir müdahalede bulunmak oldukça güçtür. Bundan dolayı restorasyon esnasında açıldığını düşündüğümüz yarıklar ile figürler tahrip edilmiştir. Ayrıca spiral ile düzgün bir şekilde açılan yarıklar, bazı çörtlenlerin kırılmasına da sebep olmuştur. Bugün özgün halini sadece eski fotoğraflarında görebilmekteyiz (Görsel 4-5).

Cami ve türbeden uzakta konumlanan hanıgah genel olarak dikdörtgen düzendedir. Sadece ana eyvan dikdörtgen düzeni bozarak dışa taşıntı yapmaktadır (Eravşar, 1993: 87). Kapalı avlulu, tek katlı ve iki eyvanlı planda inşa edilmiş yapının aslında iki katlı olduğu belirtilmektedir (Ciritil, 2001: 113-114). Hanıgahın süslemesi batı cephesine konumlandırılmış taçkapıda yoğunlaşmaktadır. Taçkapının restorasyonunda altı ayrı modelde hata tespit edilmiştir. Hatalı kısım özellikle taçkapının yıkılan üst bölümünde karşımıza çıkmaktadır (Görsel 6).

Taçkapının köşelerinde bulunan sütunce, kaideden taçkapının tepe kısmına kadar yükselmekte ve bitkisel süslemeli bir başlıkla sonlanmaktadır. Üç kademeli olarak yapılan başlığın alt sırasında kenger yaprakları dizisi vardır. Dikey olarak verilmiş kenger yapraklarının üstü volütlüdür. Üzerindeki iki kademe birbirine benzer süslemelere sahiptir. Derin oyma tekniğinde rumi, kıvrım dal ve palmet ile bezeli dizi, kıvrımlı bir şekilde yapılmıştır. Bu başlıktan güneydeki özgün bir şekilde günümüze gelebilmişken kuzeydeki yok olmuştur. Yeni baştan yapılan kuzeydeki başlık, özgün başlığa biçim olarak benzemektedir. Ancak üzerindeki süslemelere baktığımızda özgün süslemelerin göz ardı edildiği uygunsuz bir kopya olduğu görülmektedir. Alt kademedeki kenger yaprakları kısmen benzese de üst iki kademedeki rumi yapraklarını ve palmetleri seçmek mümkün değildir (Görsel 7).

Sütuncenin hemen yanındaki dıştan birinci bordürde geometrik süsleme görülmektedir. Kompozisyon, birbirine zıt diyagonal bir şekilde kırılarak uzanan iki çizgiden oluşan düğümlerle yapılmıştır (Altın, 2022: 534). Çizgilerin üzerinde iki sıra oluk vardır. Aralarında ise diyagonal kare ve beşgen boşluklar meydana gelmiştir. Eski fotoğrafta görüldüğü üzere taçkapının üst kısmının tahrip olmasıyla birlikte köşelerdeki sütunce başlığından itibaren yukarıya yoktur. Kuzey istikametteki bordürde güneye göre bir taş sırası fazla tahrip olmuştur. Restorasyon sadece bu taş sırasında yapılmıştır. Aslında bu bordür taçkapıyı ters “U” şeklinde tamamen çevrelemesi gerekirken üst kısmı sade taşlarla tamamlanmıştır. Küçük bir alanda yapılan süslemede dahi hata mevcuttur. Tamamlanan kısımda diyagonal kare yuvalar açılmış ve aralara geliş güzel çizgiler çekilmiştir. Çizgiler bir düzlemde ve belirli aralıklarla çekilmemiştir. Bundan dolayı muntazam geometrik düzen burada zarar görmüştür (Görsel 8).

Dıştan ikinci ve üçüncü bordürler taçkapıyı ters “U” şeklinde çevreleyecek biçimde restore edilmiştir. İkinci bordür, geometrik karakterli düğüm motifi ile bezenmiştir. Kapalı kompozisyonda üç çizginin sürekli düğüm yapacak şekilde tekrar etmesi ile model meydana getirilmiştir (Altın, 2022: 534). Kırılarak ilerleyen çizgilerin arasında altıgen, temren, kazayağı ve yarım altı köşeli yıldız gibi geometrik şekiller ortaya çıkmıştır. Tamamlanan bordüre baktığımızda modelin hiç dikkate alınmadığı itinasız uzanan çizgilerle girift şekillerin meydana geldiği görülmektedir. Özellikle köşede model doksan derece dönmesi gerekirken bütünüyle karıştırıldığı ve modele aykırı şekillerin yapıldığı belirtilebilir (Görsel 9).

Dıştan üçüncü bordür, satıhın oyulması suretiyle kabartma olarak verilen bitkisel süsleme ile bezenmiştir. Bordür boyunca uzanan rumi, kıvrım dal ve yaprakları ile tezyin edilmiş bordürün kenarlarında düğüm yaparak karşılıklı bir şekilde konumlandırılmış kıvrım dal ve palmet sırası yer almaktadır. Dallar alt-üst yapacak şekilde geçmelidir. Bordürün yeniden yapılan üst kısımlarında modelin sadece girintili kısımlarının işlenmeye çalışıldığı görülmektedir. Düzeni tamamen bozan bu kısımlarda bitkisel süsleme adına kıvrım dalları, yaprakları veya palmetleri seçmek mümkün değildir (Görsel 10).

Taçkapının alınlık bölümünün merkezinde bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Pencere açıklığının etrafı dışta kademeli silme sıraları ile içte geometrik süslemeli bordür ile kuşatılmıştır. Taçkapının üçüncü bordürü ile pencere arasında kalan dikdörtgen pano, geometrik ve bitkisel süslemenin bir arada kullanıldığı bezeme ile tezyin edilmiştir. Kapalı kompozisyonda yapılan geometrik bezeme tek bir şeklin döndürme ve öteleme simetrisi kullanılarak tekrarlanması ile meydana getirilmiştir. Enli dikdörtgenin geniş kenarları mahmuz biçiminde dışa taşıntı yapmaktadır. Bu geometrik şekil birbirine geçme yapacak şekilde dört kez etrafında döndürülerek konumlandırılmıştır. Geometrik şekillerin aralarında doğal olarak oluşan sekizgenlerin içerisine sekiz köşeli yıldız biçiminde gülbezekler yerleştirilmiştir (Altın, 2022: 536). Gülbezekler birbirine benzese de detaylarına baktığımızda birbirinden farklı formda oldukları anlaşılmaktadır. Taçkapının eski fotoğrafında pencerenin hemen üzerindeki ve güneyindeki alanın üstten bir taş sırasının günümüze gelemediği görülmektedir. Yapılan restorasyonda burada yer alan süslemeli taşlar tamamlanmıştır. Ancak diğer bordürlerde karşımıza çıkan hatalar bu yerde de tekrarlanmıştır. Model basit yoldan taklit edilmek istendiğinden garip şekillerle doldurulmuştur. Yeni yapılan kısım ile birlikte kompozisyonun ahengi bozulmuştur (Görsel 11).

Taçkapıdaki son hatalı kısım kabarda karşımıza çıkmaktadır. Kuzey kenarda yer alan kabara kısmen tahrip olsa da özgün olarak gelmişken güney köşedeki kabara restorasyonda özgün kabaranın süslemeleri taklit edilerek yeniden yapılmıştır. Özgün kabaranın zencirekle çevrelendiği derin oyma bitkisel süsleme ile bezendiği görülmektedir. Kabaranın kalan kısmından caminin taçkapısındaki kabara gibi bitkisel tarzda süslemeye sahip olduğu belirtilebilir. Yeni yapılan kabara aynı şekilde zencirekle çevrelenmiştir. Ancak özgün zencirek motifinden daha kalın tutulmuş bitkisel bezeme ile yapılmasına rağmen geometrik bezemeli bir görünüme sahip olmuştur (Görsel 12). İki kabara arasındaki bölümün nasıl bir süslemeye sahip olduğu bilinmemektedir. Ancak günümüzde bu alan oldukça iri tutulmuş yedi palmet ile doldurulmuştur. Bu süslemeli alanın hangi bilgiye dayanılarak yapıldığı meçhuldür. Ancak kuzeydeki özgün kabaranın hemen yanında özgün taşta geometrik süsleme ile bezendiğine dair ipucu vardır. Bundan dolayı kabara araları muhtemelen bitkisel karakterli değil geometrik karakterli süsleme ile tezyin edilmiştir.

## Sonuç

Eratna Beyliği döneminde inşa edilen yapılar Selçuklu geleneğinin devamı halinde bezeme anlayışına sahiptir. Bununla birlikte süsleme repertuarlarında yeni denemelere de gittikleri belirtilebilir. Dönemin estetik ve güzellik anlayışının aktarıldığı yapı bezemelerinde, tıpkı Selçukluda olduğu gibi belirli mimari elemanların bezendiği görülmektedir. Kuşkusuz bunların başında da taçkapı gelmektedir. Ön yüz düzeninin başlıca anıtsal ögesi taçkapılar tek başlarına bir heykel kadar etkin bir tasarıma sahip olmuşlardır (Bayburtluoğlu, 1977: 67). Taşkınıpaşa Külliyesi’ndeki süslemelerde restorasyon hataları cami ve hanıgahda yer almaktadır. Türbe süslemelerinde tamamlamaya gidilecek bir hasar olmadığı için herhangi bir hata söz konusu olmamıştır. Hanıgahın taçkapı üzerindeki sade taşla tamamlanan kısım mihrap ve minberdeki sade parçalarla tamamlanan kısım konu kapsamına alınmamıştır. Caminin bugün Ankara Etnografya Müzesi’ne taşınan ahşap mihrap ve minberinde tamamlamalar söz konusudur. Ancak bu eserlerde restorasyon işlemesiz sade parçalarla yapılmıştır. Özellikle ahşap mihrabın kavsara kısmı tamamen sade parçalarla yenilenmiştir. Cami ve Hanıgahın süsleme restorasyonlarında bariz hatalar tespit edilmiştir. Cami taçkapısında iki model, hanıgahın taçkapısında altı model

kompozisyonla uyuşmayan biçimde hatalı tamamlanmıştır. Ayrıca figürlü yağmur oluklarının ön cepeleri üçte bir oranında tahrip edilmiştir.

Arapça şehir anlamına gelen “medine” kelimesinden türeyen medeniyet İbn-i Haldun’a göre şehirleşmenin en önemli vasıtası olan sanat ile meydana getirilebilir. Ona göre sanatlar olmadan binalar olmaz. Çünkü inşaat yapmak için ustalık derecesinde sanatları bilmek gerekir (İbn-i Haldun, 2009: 648-649). Bu açıdan baktığımızda mimarinin tüm diğer sanatları kapsayacak şekilde başlı başına bir sanat olduğunu belirtebiliriz. Selçuklular ile birlikte Anadolu topraklarına gelen Türkler sadece atlarını alıp gelmemiş kadim kültürlerini, köklü değerlerini, geleneklerini ve mimari geçmişlerini de beraberinde getirmişlerdir (Altın, 2021: 438-453). Anadolu topraklarını yurt haline dönüştürmek için pek çok mimari eser inşa eden Anadolu Selçuklularının tarih sahnesinden çekilmesi ile birlikte bu görevi farklı bölgelerde hüküm süren Beylikler devam ettirmiş ve Anadolu’yu bayındır bir hale getirmişlerdir. Kuşkusuz inşa edilen yapılar sadece dört duvardan ibaret kargir binalar değil strüktürel öğeleri dışında süslemeleri ile de ön plana çıkan mimari eserler olmuşlardır. Yapılar öyle özenli ve kaliteli bezenmiştir ki bazen mimari yapının önüne bile geçmiştir. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası, Tokat Gök Medrese vb. gibi Selçuklu yapıları mimari kurgularından çok süslemeleri ile meşhur yapılar olmuştur. Yani mimari yapıların sergilediği plan kadar süslemeleri de ayrı öneme haizdir. M.Ö. 1. yüzyılda yaşamış olan Vitruvius, “De Architectura” adlı eserinde mimarlığı tanımlarken “sağlamlık, kullanışlılık ve güzellik” olarak üç başlığa ayırması (Hasol, 1998: 316) ve bu başlıklardan birinin estetik olması tesadüfi değildir. Güzellik duygusunu uyandıran sanat insanların haz aldığı ve ihtiyaç duyduğu kaçınılmaz bir fenomendir. Bu minvalde John Ruskin mimarinin “yapılara uygulanan süslemeden başka bir şey olmadığı” açıklamaktadır (Hasol, 1998: 316). Bir metafor olarak strüktürel öğeleri iskelete benzetirsek süslemeyi onun derisi, kasları vb. gibi sureti olarak görebiliriz. Yani abidenin görünen yüzü, vitrini bezemeleridir. Bu bakımdan süslemeler yapının kişiliğini belirleyen ve yansıtan öğeleri olmuştur.

Venedik’te 1964 yılında toplanan II. Uluslararası Tarihî Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi’nde Venedik Tüzüğü adı altında alınan kararın 9. maddesinde “Onarım uzmanlık gerektiren bir iştir. Amacı, anıtın estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır. Faraziyenin başladığı yerde onarım durmalıdır.” (Erder, 1977: 177) der. Restorasyonun uzmanlık gerektiren bir iş olmasına rağmen ehil kişilere verilmemesi, kurumların ihalesi sonucunda müteahhitlerin tasarrufuna bırakılması yapılar için vahim bir durum haline gelmiştir (Mercangöz, ty: 1). Restorasyonu sanatça tamir olarak yorumlayan Celal Esad Arseven, “binaların tamirleri, adı binaların tamiri gibi sırf metanet ve dayanmak bakımından bozulan yerlerini sağlamlaştırmak ve yıkılan kısımlarını örmek suretiyle yeni hale getirmek işi değildir. Bu tamirleri yapan mimarların sanat tarihine ve üsluplara tamamıyla vukufu olan birer mütehassis arkeolog olmaları ve bu tamirlerde kendinden bir şey ilavesine ve şahsi şekillerle binayı daha güzelleştirmeye ve tamamlamaya kalkışmayacak kadar eski sanata riâyentkar üstadlar olmasını şart koşmuştur. (Arseven, 1983: 1758-1759)”

Restorasyon ilkeleri ve yaklaşımlarının bilim insanları, uzman kişi ve kurumlarca kesin bir şekilde belirlenmemiş olması bu konuda taşınabilir ve taşınamaz eserlerin restorasyonunda hatalı çalışmaların sürmesine hala yol açmaktadır (Alanyurt, 2009: 44.). Bunlara ek olarak denetim yetersizliği ile birlikte atalarımızın mimari hassasiyetleri maalesef göz ardı edilmiş, eski eserleri koruma yasaları olmasına rağmen restorasyon adı altında süslemeler bozuk bir şekilde tamamlanmıştır. Taçkapıda özgün model olmasına karşın sanki varsayımsal olarak modellerin yanlış bir şekilde tamamlanması ülkemizde restorasyonun ne kadar ciddiye alındığının göstergesidir. Yapılan restorasyonlarda amaç eksik parçaların ne şekilde olursa olsun tamamlanması değil özgün bir şekilde tamamlanması olmalıdır. Nitekim restorasyonun amacı, yapıların ya da eski eserlerin tarihsel kimliği ve belge değerini koruyarak onarmaktır (Mercangöz, 1993: 339). Bunu bozmak, yok etmek, başkalaştırmak tarihimize ve kültürümüze yapılan bir ihanettir. Bir yapının süslemeleri yok sayılarak yapılan hatalı onarımlar ile yapının inşa edildiği dönemin ruhu yitirilmiştir ve ruhsuz dört köşe binalar meydana getirilmiştir olur. Hatalı onarımın dışında figürlü yağmur oluklarında ise bilinçli veya bilinçsiz bir tahribatın olmasının hiçbir şekilde açıklaması yoktur.

Gerek Selçuklu gerekse Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde sadece İslam yapıları korunmamış İslam öncesi dönemde yapılmış yapıların da korunması amaçlanmıştır. Mimari anıtlardan devşirme malzeme alınıp kullanılacağı zaman bile bunların süslemeli kısmı özellikle insanların görebileceği yüzleri çevrilerek faydalanılmıştır. Yani atalarımız söz konusu estetik olunca mümkün mertebe eseri korumaya ve yeniden yaşatmaya çaba göstermişlerken 20. yüzyıl ve sonrasına baktığımızda ise maalesef bu çabayı yitirdiğimiz

görülmektedir. Estetikten yoksun, maddi kaygıların yüksek olduğu çağımızda bin bir türlü teknolojik kolaylıklara rağmen eskinin bezeme anlayışını onaracak, tamamlayacak veya yeniden yapacak kabiliyetten uzagız. Sadece yapılarımızı restorasyon adı altında tahrip etmiyoruz. 20. yüzyılda hatalı onarılan yapılardan başka devlet eli ile yok edilen yapıların varlığı da bizleri üzmektedir. Kentlerin büyümesine engel olarak görülen yapılar İstanbul (Tuna ve Yapıcı, 2004; Çal, 1990), Kayseri, (Çayırdağ, 2020: 69-73) Konya (Önder, 1993: 169-178) vb. gibi birçok şehirde ortadan kaldırılmıştır. Bu şekilde onarımlar ve kıyımlar devam ettiği sürece bir yandan doğal, bir yandan da insan eliyle övündüğümüz yapıları sadece fotoğraflardan izleyebileceğiz. Umarız ki geçmişteki hatalarımız ders olur bundan sonraki yapılan onarımlarda gerekli hassasiyet gösterilir.

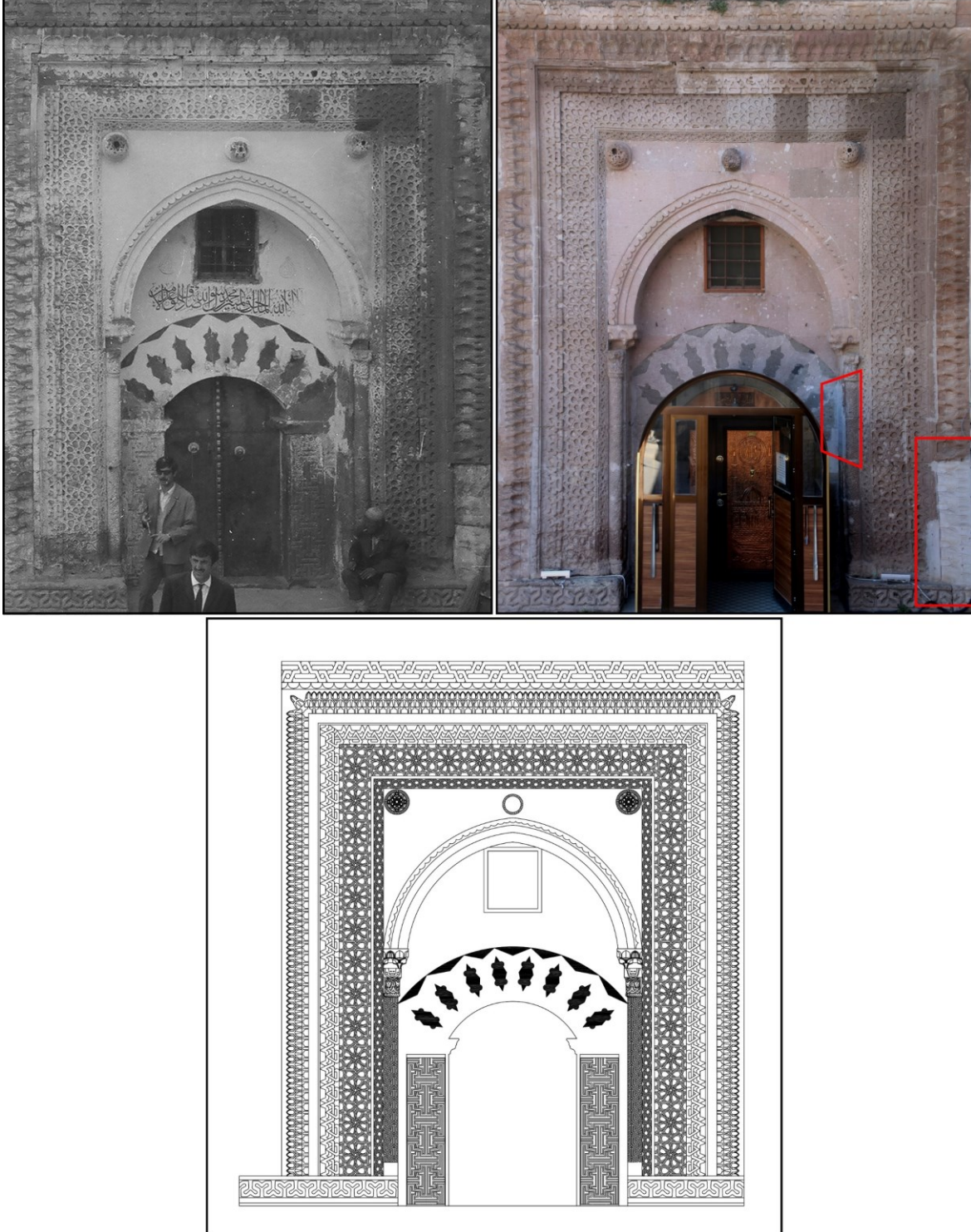
### Kaynakça

- Alanyurt, U. (2009). Türkiye’de Koruma ve Onarım Üzerine Analiz. *Masraf*, 9, 19-55.
- Alsaç, E. (1992). *Türkiye’de Restorasyon*.
- Altın, A. (2019a). 12-14. Yüzyıl Türk-İslam Mimarisi ile Gotik Mimarisindeki Figürlü Yağmur Olukları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi. *Art-Sanat Dergisi*, 12, 19-56.
- Altın, A. (2019b). Eratna Beyliği Mimarisinde Figürlü Süsleme. *Yaşar Erdemir’e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları* içinde (ss. 177-213).
- Altın, A. (2019c). Taşkın Paşa (Damsa) Külliyesi İçerisinde Yer Alan Hızır Bey Türbesindeki Sandukalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 45, 383-408.
- Altın, A. (2020). Anadolu Selçuklu Mimarisi’ndeki Geometrik Süslemelerde Restorasyon Hataları.
- Altın, A. (2021). Malazgirt’ten Sonra Anadolu’da Mimari Dönüşüm ve Değişim. *950. yılında Malazgirt Zaferi ve Sultan Alp Arslan* içinde (ss. 438-454).
- Altın, A. (2022). Eratna Beyliği Taçkapılarında Geometrik Süsleme. XVIII. Türk Tarih Kongresi 1-5 Ekim 20187Ankara Kongreye Sunulan Bildiriler, I içinde (ss. 529-565).
- Anonim (2009). Tarihi Çevrenin Tarihi Osmanlıdan Günümüze Tarihi Çevre: Tavırlar-Düzenlemeler. *Dosya*, 14(1), 16-19.
- Arseven, C. E. (1983). Sanatca Tamir. *Sanat Ansiklopedisi*, 4, 1758-1759.
- Arslan, M. (2017). *Anadolu’da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Bayburtluoğlu, Z. (1977). Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni. *Vakıflar Dergisi*, 11, 67-106.
- Cirtil, S. (2001). *Eratna Beyliği Mimarisi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Çal, H. (1990). Türkiye’de Cumhuriyet Devri Taşınmaz Eski Eser Tahribatı ve Sebepleri. *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, 34(1-2), 353-378.
- Çayırdağ, M. (1998). Kayseri’de XIV. ve XV. Yüzyıllarda İki Emir Ailesi Emir Zahireddin Mahmud ve Emir Şeyh Çelebi. *Vakıflar Dergisi*, 27, 133-160.
- Çayırdağ, M. (2020). Belediye Başkanımız Bir Mehmet Çalık Vardı. *Kayseri Şehir Kültür Sanat Dergisi*, 35, 68-73.
- Denknbant, A. (2011). Taşkın Paşa Külliyesi. *DİA*, 40, 149-151.
- Dülgerler, O. N. (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*.
- Eraşar, O. (1993), *Ürgüp ve Çevresindeki Türk-İslam Yapıları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Erder, C. (1977). Venedik Tüzüğü Tarihi Bir Anıt Gibi Korunmalıdır. *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(2), 167-190.
- Ersöz Uzar N. S. (2016). The Taşkın Paşa Mosque in the Damsa Village of Ürgüp, IX. *Uluslararası Türk Kültürü ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/ Sanat Etkinlikleri* içinde (ss. 375-382).
- Göde, K. (1995). Eretnaogulları. *DİA*, 11, 295-296.
- Göde, K. (2000). *Eratnahılar (1327-1381)*.
- Hasol, D. (1998). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*.
- İbn-i Haldun (2009). *Mukaddime*. II, (S. Uludağ, Çev.).
- Madran, E. (2009). Tarihi Çevrenin Tarihi Osmanlıdan Günümüze Tarihi Çevre: Tavırlar-Düzenlemeler. *Dosya*, 14(1), 6-15.



- Mercangöz, Z. (1993). Korumaya Çalışılırken Tahrip Edilen Eserler-II. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 369, 339-343.
- Mercangöz, Z. (ty). Eski eserleri koruyalım derken tahrip mi ediyoruz. 1-7.
- Oral, M. Z. (1962). Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri. *Vakıflar Dergisi*, 5, 23-78.
- Önder, M. (1993). Son Yüzyıl İçerisinde Konya'da Yıkılan Selçuklu Eserleri, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı* içinde (ss. 169-178).
- Tuna, B. & Yapıcı, M. (2004). 50 Yıla Tanıklık: Aydın Boysan'la Bir Kahve İçimi Sohbet. *Mimarlık Dergisi*, 320, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=38&RecID=833>
- Uykur, R. (2003). *Ürgüp Damsa Köyü Taşkınpaşa Külliyesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Uzar, N. S. (2007). Nevşehir Ürgüp İlçesinin Damsa Köyü Taşkın Paşa Medresesi. *Vakıflar Dergisi*, 30, 251-270.
- Ürer, H. (2006). Tarihi Eser Restorasyonu, *Sanat Tarihi Dergisi*, 15(2), 129-136.

## Ek1. Görseller



Not. VGMA ve A. Altın tarafından fotoğraflanmış, A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 1** A-Taşkınpaşa Camisi Taşkapısının Restorasyon Öncesi Durumu (VGMA) B-Restorasyon Sonrası Durumu C-Taşkapının Çizimi





Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmış, A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

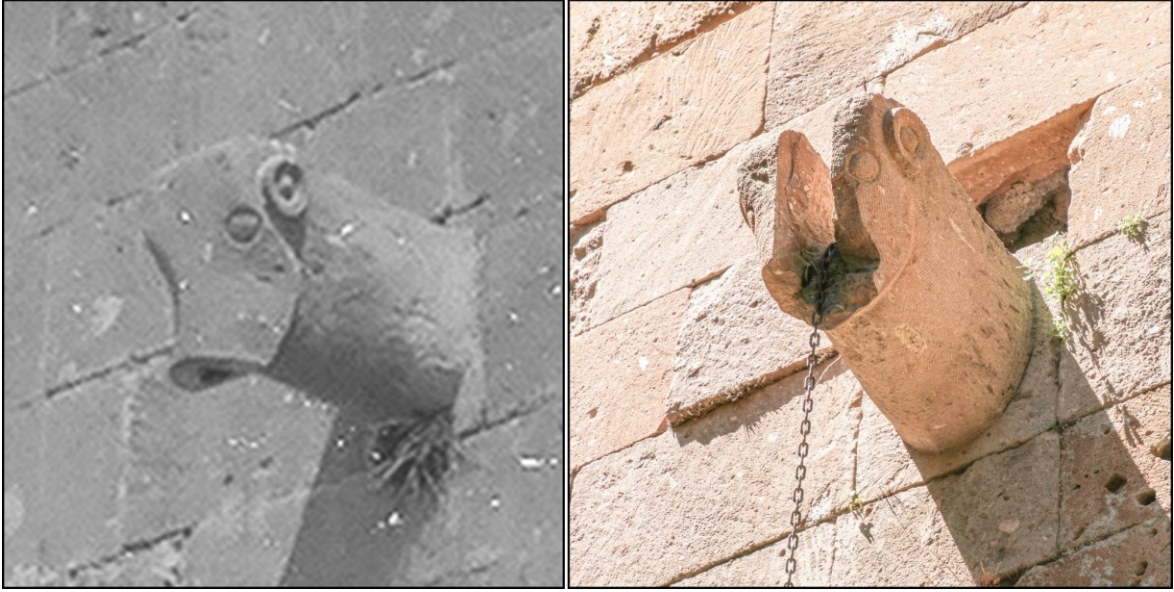
**Görsel 2** A-Taşkımpaşa Camisi Taçkapısının Dıştan Birinci Bordürün Özgün Durumu B-Batı İstikametteki Restore Edilmiş Bordürün Durumu C-Bordürün Model Çizimi



Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmış, A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 3** A-Taşkımpaşa Camisi Taçkapısının Yan Yüzündeki Bordürün Özgün Durumu B-Batı Yüzündeki Restore Edilmiş Bordürün Durumu C-Bordürün Model Çizimi





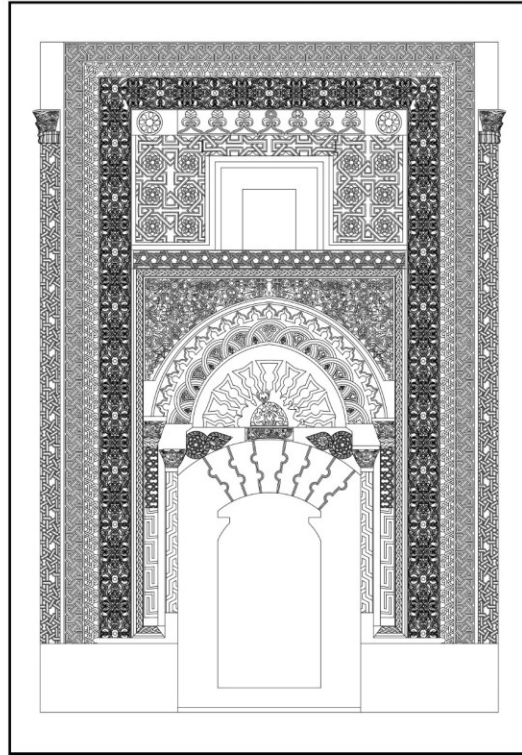
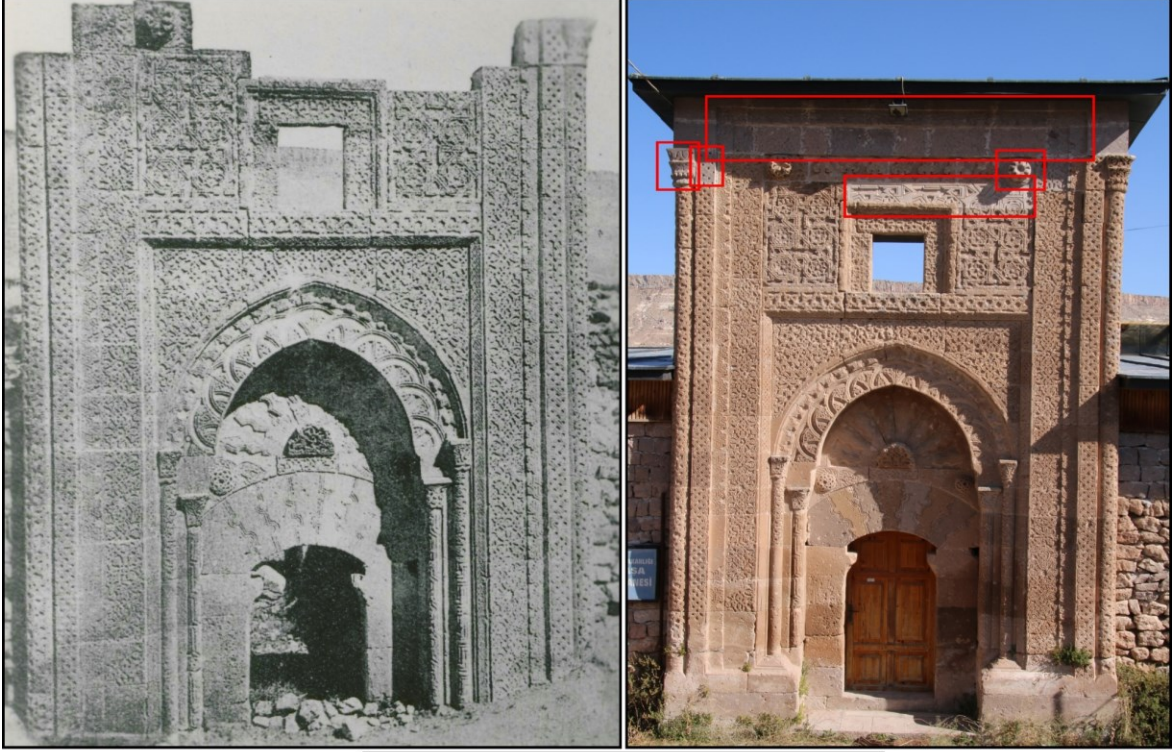
Not. VGMA ve A. Altın tarafından fotoğraflanmıştır. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 4** A-Taşkınpaşa Camisi Koç Figürlü Çörtenin Restorasyon Öncesi Durumu (VGMA) B-Restorasyon Sonrası Durumu



Not. M. Çayırdağ ve A. Altın tarafından fotoğraflanmıştır. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 5** A-Taşkınpaşa Camisi Aslan Figürlü Çörtenin Restorasyon Öncesi Durumu (Mehmet Çayırdağ'dan) B-Restorasyon Sonrası Durumu



Not. VGMA ve A. Altın tarafından fotoğraflanmış A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 6** A-Taşkırıpaşa Hanıgahı Taçkapısının Restorasyon Öncesi Durumu (VGMA) B-Restorasyon Sonrası Durumu C-Taçkapısının Çizimi





Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmış A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 7** A-Taşkınpaşa Hanıgahı Taçkapısının Güney Köşe Sütunce Başlığının Özgün Durumu B-Kuzey Köşe Sütunce Başlığının Restore Edilmiş Durumu C-Sütunce Başlığının Model Çizimi



Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmış A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 8** A-Taşkınpaşa Hanıgahı Taçkapısının Dıştan Birinci Bordürün Özgün Durumu B-Restore Edilmiş Bordürün Durumu C-Bordürün Model Çizimi





Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmış A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 9** A-Taşkınpaşa Hanıgahı Taçkapısının Dıştan İkinci Bordürün Özgün Durumu B-Restore Edilmiş Bordürün Durumu C-Bordürün Model Çizimi



Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmış A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 10** A-Taşkınpaşa Hanıgahı Taçkapısının Dıştan Üçüncü Bordürün Özgün Durumu B-Restore Edilmiş Bordürün Durumu C-Bordürün Model Çizimi





Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmış A. Altın tarafından çizilmiştir. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 11** A-Taşkımpaşa Hanıgahı Taçkapısının Alınışındaki Panonun Özgün Durumu B-Restore Edilmiş Panonun Durumu C-Panonun Model Çizimi



Not. A. Altın tarafından fotoğraflanmıştır. Kullanım izni alınmıştır.

**Görsel 12** A-Taşkımpaşa Hanıgahı Taçkapısının Kuzey İstikametindeki Kabaranın Özgün Durumu B-Güney İstikametteki Restore Edilmiş Kabaranın Durumu

## EXTENDED SUMMARY

The complex, which was built during the Eratna Dynasty, is located in the town of Taşkınpaşa (Damsa) in Nevşehir Province, Ürgüp District. The complex; It consists of a mosque, a dervish lodge and a shrine. The patronage of the building is Emir Taşhun, one of the Eratna emirs, who gave the complex its name. Emir Taşhun is the grandson of Esen Kutluğ, known by the title of tac-ı kızıl from the Uighur Turks, and the son of Zahirreddin Mahmud, the builder of the Bünyan Ulu Mosque. It is stated that Emir Taşhun had the complex built while he was the administer of Ürgüp and its surroundings. There are no inscriptions in the mosque, dervish lodge and shrine that give a date on the dating of the complex. Therefore, a precise date cannot be made. However, there is a date on the sarcophagi inside the baldachin-style Hızır Bey Shrine located just northeast of the mosque. This date engraved on the sarcophagi gives us a clue about the construction date of the complex. The earliest of the three sarcophagi here is 1351, and the latest is 1355. Based on these dates, it is thought that the complex was built in the middle of the 14th century. In addition, the bill of sale dated 1341, which states that the Kumartaş village of Konya, which Mehmet Zeki Oral identified, was purchased by Emir Taşhun from a bey named Sadüddin Said, can be considered as a sign that the complex was built in the middle of the 14th century. In this study, restoration mistakes made in the decorations of Taşkınpaşa Kulliye in Nevşehir Province Ürgüp District are examined. Where and how these mistakes were made are indicated with drawings and photographs, and their original form is revealed with old photographs. In addition, it is aimed to raise awareness in terms of understanding the damage done under the name of restoration.

Monuments that were destroyed or became unusable due to different reasons such as natural disasters, wars and faulty workmanship needed repair in order to survive. It is known that the destroyed buildings were reused and overhauled, and some architectural works were completely rebuilt. These restorations, which were carried out in the past, were made with the aim of maintaining the function of the building or maintaining its existence in the new function, rather than for cultural and touristic purposes. At the same time, it is aimed to keep the architectural works that establish cultural and historical bonds alive. With the first legal measures taken in the 19th century, with the developments in the 20th century, protection and restoration activities were started in a more conscious way. In this context, restorations made today are carried out under the supervision and control of state institutions. However, despite this, we see examples of restorations made with considerable errors. Although there are related laws and regulations, mistakes are made because there are some problems in their operation.

In this study, the measurements of the ornamented architectural elements were taken in the mosque and dervish lodge in the Taşkınpaşa Complex. Then the drawings were made. The restorations of the building in various periods have been examined. Various archives were used to find information, documents and photographs about the building. By making use of the old photographs found, the condition of the building before the restoration was compared with its current state. Accordingly, the original models of the ornaments were shown and the places where the restoration was wrong were indicated.

Restoration errors in the decorations of the Taşkınpaşa Complex are found in the mosque and the dervish lodge. Since there was no damage to be completed in the shrine decorations, there was no error. The part completed with plain stone on the portal of the dervish lodge and the part completed with plain pieces on the mihrab and pulpit are not included in the scope of the subject. There are also completions on the wooden mihrab and minbar of the mosque, which has been moved to the Ankara Ethnography Museum today. However, in these works, the restoration was made with simple pieces.

There were obvious faults in the ornamental restorations of the mosque and dervish lodge. Two models on the portal of the mosque and six models on the portal of the dervish lodge were completed incorrectly, incompatible with the composition. In addition, the front facades of the figured waterspouts were destroyed by one third. The aim of the restorations should not be to complete the missing parts in any way, but to complete them in an original way. As a matter of fact, the purpose of restoration is to restore the historical identity and document value of buildings or ancient artifacts. Ruining, destroying, altering this is a betrayal of our history and culture. With faulty repairs made by ignoring the decorations of a building, the spirit of the period in which the building was built is lost and soulless four corners' buildings are created. Apart from faulty repair, there is no explanation whatsoever for conscious or unconscious damage to figured waterspouts.