



Grafik Köy Pyrgi: Desenlerin Kurduğu Kültürel Bağlar

Pyrgi Village Graphics: Cultural Bonds Formed by Patterns

Ezgi KARAATA ¹

öz

Bu çalışma, Yunanistan'ın Sakız Adası'nda bulunan Pyrgi Köyü'nün bina cephelerindeki grafik desenlerin kültürel kökenlerini incelemektedir. Pyrgi Köyü, Cenevizlilerin Doğu'dan getirdikleri halılarla evlerin duvarlarını süsleme geleneğinin devamı niteliğinde, halı motiflerinin zamanla köy evlerinin dış cephelerine kazınmaları ve duvarlara kalıcı desenler işlenerek geleneğin halen sürdürülmekte olması ile bilinmektedir. Çalışmanın amacı, Pyrgi'nin duvar desenlerinin özellikle Türk halı motifleri ile olan benzerliklerini ve kültürel etkileşimlerini anlamak ve açıklamaktır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi ile içerik analizi ve karşılaştırmalı motif analizi kullanılarak Pyrgi'nin desenleri detaylı bir şekilde incelenmektedir. Ayrıca Pyrgi'nin kültürel geçmişi ve diğer kültürlerle etkileşimleri literatür çalışmalarıyla desteklenerek ortaya konmaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, mimari süslemenin kültürel bir ifade biçimine evrilmesini ve farklı kültürler arasındaki etkileşimin izlerini taşıma sürecini irdelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Grafik desenler, kültürel etkileşim, mimari süsleme, Pyrgi Köyü, Sakız Adası, Türk halı motifleri

ABSTRACT

This study examines the cultural origins of graphic patterns on building facades in Pyrgi Village, located on the Greek island of Chios. Pyrgi Village is known for continuing the tradition of adorning the walls of houses with patterns inspired by rugs brought from the East by the Genoese, where over time, these rug motifs have been etched onto the exterior walls of village houses and tradition continues with patterns being permanently inscribed on walls. The aim of the study is to understand and explain the similarities and cultural interactions between Pyrgi's wall patterns, especially with Turkish rug motifs. The study extensively analyzes Pyrgi's patterns using qualitative research methods such as content analysis and comparative motif analysis. Additionally, Pyrgi's cultural history and interactions with other cultures are supported by literature studies. In conclusion, this study aims to explore the process of architectural ornamentation evolving into a cultural expression and trace the interactions between different cultures.

Keywords: Graphic patterns, cultural interaction, architectural ornamentation, Pyrgi Village, Chios Island, Turkish rug motifs

¹ Corresponding Author: Marmara Üniversitesi, ezgi.karaata@marmara.edu.tr, 0000-0002-8064-576X



GİRİŞ:

İnsan toplulukları; değişen iklim koşulları, doğal felaketler ya da barındıkları toprakların farklı gruplarca ellerinden alınması gibi nedenlerden dolayı zaman zaman başka yerlere göç etmek zorunda kalmışlar ve yurtlarını terk ederken atalarından kalan kültürel miraslarını da dünyanın farklı coğrafyalarına kendileriyle birlikte taşımışlardır. Kültürel miras; oldukça geniş bir alana yayılan bilgilerin toplamıdır ve dil, iletişim, sanat, edebiyat, gastronomi, bilim, sosyal ilişki, eğitim, gelenek-görenek gibi konuları kapsamaktadır. Göçler sonucunda aynı coğrafyada bir araya gelen farklı insan toplulukları; atalarından miras kalan bilgilerini, kültürlerini zaman içinde birbirlerine aktarmışlar, birbirlerini beslemişlerdir. Bazen birbirinin içinde kaynaşmış, değişik kültürlerin harmanlanmasıyla yeni diller, sanat eserleri, yemekler, giyim-kuşam tarzları oluşmuş, yeni kültürel gelişmeler, yeni açılımlar insanlığı ileriye taşıyacak bilimsel kapıların aralanmasına yardımcı olmuştur.

Tarihle ilgilenen bilim insanları, toplumların tarihte bıraktıkları izlerden edindikleri bilgilere dayanarak hangi coğrafi alanda hangi topluluğun egemenlik sürdüğünü kronolojik olarak saptayabilmektedirler. Sanat tarihçileri de aynı yöntemle toplumlar arasındaki sanatsal bağları incelemektedirler. Kâinatın varoluşuna göre kısa bir zaman dilimini kapsayan insanlık tarihi, insanlar tarafından çeşitli şekillerde kayıt altına alınmıştır. Ayrıca bu kısa süreçte toplumların yaşadığı savaş, buhran, salgın hastalıklar gibi karanlık devirlerde somut belgelere, arşivlere ya hiç ulaşılamamakta ya da kesin olmayan bazı sonuçlara da zorlukla ulaşılabilmektedir. Yani insanoğlunun varoluşundan bugüne bütünsel olarak bakıldığında zaman zaman aradaki bağların koptuğu görülmekte ve bu zaman boşluklarında da tam olarak ne olduğu bilinmemektedir. Böyle durumlarda araştırmacılar sanatta kullanılan ortak sembollerden ve bu sembollerin anlamlarından faydalanabilmektedir. İnsanlık; yaşadıklarını ve açıklayamadığı göksel, kozmolojik, manevi olayları ifade etmek, gelecek kuşaklara aktarmak için mağaralara resim çizmeye başlamış, tarih boyunca çizdikleri, çeşitli grafik semboller olarak günümüze ulaşmıştır. Medeniyetlerin mitolojisini, dinini ve felsefi yaklaşımını, kozmolojik anlayışını dışa vuran bu grafik semboller, çoğunlukla her medeniyetin kendi birikimine, kültürüne özgü figürlerden oluşmaktayken güneş, yıldız, ay gibi ortak göksel temalar ise daireler, birbirini tamamlayan üçgenler gibi "ortak geometrik şekillerle" ifade edilmektedir. Bu semboller; el yazmalarında, kıyafetlerde, halı ve kilimlerde, dövmelerde, bir mekânın iç duvarlarında, dış cephelerinde, gözün çevresinde görebileceği herhangi bir alanda süsleme başlığı altında yer alırken geçmişten getirdiği birçok anlamı da kendisinde bulundurmakta, barındırmakta, kendisiyle birlikte gittiği her yere taşımaktadır.

Yunanistan'ın Sakız Adası'ndaki Pyrgi köyüne gerçekleştirilen gezide, köydeki bina cephelerinin tamamen siyah-beyaz grafik desenlerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Dış duvarlara çizilen desenlerin Doğu'dan getirilen halı motiflerinden esinlenilerek oluşturulduğunun, hâlen ikamet etmekte olan yerleşik köy sakinleri tarafından sözlü olarak anlatılmasına tanıklık edilmiştir. Çalışma; kültürel etkileşimlerle, Pyrgi evlerinin duvarlarına halı motiflerine benzer desenlerin işlenmesi olgusunun, yüzyıllardır köy halkının kültürel belleği üzerinde derin etki bırakmasının ardındaki nedenleri anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın odak noktalarını; evlerin duvarlarını süsleyen görseller, Pyrgi'nin kültürel ve siyasi tarihi de ele alınarak desenlerin oluşumundaki kültürel etkileşimler, semboller ve sembollerin anlam derinliklerine yönelik yaklaşımlar oluşturmuştur. Çalışma nitel bir araştırmadır ve desenler içerik analizi ile karşılaştırmalı motif analizi kullanılarak incelenmiştir. Özetle, bu çalışma, Pyrgi duvarlarında bezeli desenler aracılığıyla köyün mevcut kültürel zenginliğini ortaya koymaya yönelik kültürlerarası etkileşimlere ve binlerce yıllık geçmişe ışık tutma çabasıdır.

AMAÇ ve KAPSAM:

Çalışmadaki temel amaç; Yunanistan'ın Sakız Adası'nda bulunan Pyrgi Köyü'ndeki dış cephe süslemelerinin kökeninin, Cenevizlilerin Doğu'dan getirerek duvarlara astıkları halılar olup olmadığının araştırılmasıdır. Bu çalışma, aynı zamanda duvarlara kazınan desenler ile Türk halı motifleri arasındaki ortak özellikleri belirleyerek kültürel bağları ve etkileşimleri detaylı bir şekilde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Motiflerin duvarlara kazınma eyleminin kültürel veya sanatsal bir ifade biçimi olup olmadığı ya da başka bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği araştırılmaktadır. Evlerin duvarlarına motifleri kazıyan zanaatkarların kazıdıkları motiflerin anlamlarını bilip bilmedikleri, anlamı biliniyorsa bu motiflerin duvarlara kazınmasının hangi amaçlara hizmet ettiği konusu da irdelenmektedir.

YÖNTEM:

Sakız Adası'nın Pyrgi köyündeki dış cephe süslemelerine ait grafik sembollerin kültürler arasındaki etkileşimini inceleyen çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi ve karşılaştırmalı motif analizi ile incelemeler yapılmıştır.

Pyrgi'deki bina cephelerinde bulunan motifleri çözümlmek için yapılan içerik analizi, diğer araştırmacıların Türk halıları ve bezemelerindeki motifleri sınıflandırma biçimleri incelenerek gerçekleştirilmiştir. İncelemenin bir amacı da Pyrgi motiflerini, bu çalışmalardan elde edilen bilgilerle ve motiflere ait görsel verilerle kategorilere ayırmak ve temalarını belirlemektir. Aynı zamanda Pyrgi'deki motiflerin türleri ve sembolik anlamlarına odaklanılarak açıklamalar yapılmıştır. Karşılaştırmalı motif analizinde, motif türleri belirlenip açıklanırken sadece görsel öğeler değil, aynı zamanda sembolizm ve mitolojiye de vurgu yapılarak anlam çıkarma yöntemi benimsenmiştir. Tarihsel, kültürel ve dini bağlamlar göz önünde bulundurularak motiflerin anlamları üzerinde durulmuştur. Türk kültüründeki benzer motiflerin anlamları karşılaştırılarak ortak temalar ile ortak sembolizm arayışına girilmiştir. Pyrgi'nin tarihi, siyasi ve ticari ilişkileri; Türk halısının gelişimi, teknikleri ve kültürel etkileşimleri ile ilgili literatür çalışması yapılmış, diğer araştırmacıların bu konularda yaptığı çalışmalar incelenerek çalışmanın belirli alanlarında bu bağlantılardan faydalanılmıştır. Çalışmada yer alan Pyrgi'ye ait görsel verilerin çoğunluğu lokasyona yapılan seyahatte araştırmacı tarafından fotoğraflanarak belgelenmiştir. Halı-kilim-bezeme motiflerine ait görsel veriler için bu konuda çalışmış olan araştırmacıların kitap, makale, online belge, web sitesi gibi kaynaklarına ulaşılmıştır.

1. Pyrgi Bina Cephelerindeki Desenlerin Tarihçesi

Sakız Adası'nda yer alan Pyrgi'nin Antik Dönem geçmişinden pek fazla bilgiye rastlanılmamaktadır. Genel olarak Sakız Adası tarihiyle ilgili yazılı kaynaklardan elde edilenler, adanın tarihsel sürecinin Roma Dönemi'yle başlayıp Cenevizlilerle devam ettiği yönündedir. Geçmişiyile ilgili genel anlatıya göre; Pyrgi yaklaşık olarak 10. yüzyıldan önce inşa edilmiş olan bir Orta Çağ yerleşimidir. Farklı köylerden gelen insanların korsan saldırılarından kaçmak için bir araya gelerek Pyrgi'ye yerleştiğine inanılmaktadır. Adayla etkileşimde bulunmuş toplumlar: Roma İmparatorluğu, Latin İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu, Venedik Cumhuriyeti, Ceneviz Cumhuriyeti, Aydınöğulları Beyliği, Osmanlı İmparatorluğu ve Yunanistan'dır (Öztuna, 2005, s. 523).

Ceneviz egemenliği döneminde, ikili ilişkilerin yoğunlaştığı önemli bir yerleşim merkezi olan Sakız Adası'nın ticari trafiği oldukça aktif bir seyir izlemiştir. Özellikle adanın Cenevizlilerin kontrolü altına girmesiyle birlikte ticaret bu bölgede daha da canlanmıştır. Osmanlıların erken dönemde ele geçirdiği Edirne, Galata, Selanik, Serez gibi diğer yerlerle Sakız Adası arasında yoğun bir ticari faaliyet mevcuttu. Ada, aynı zamanda doğu halılarının ilk yayıldığı ve transit merkezi olduğu bir konumdaydı.

Bu bağlamda, halı ticaretiyle uğraşan Ceneviz Noteri Antonio Gallo'nun 1492 yılında Londra'ya gönderdiği 50 Türk halısının 40 tanesini satması, Anadolu'dan getirdiği İngiliz yün kumaşları ile takas yaparak önemli bir kâr elde etmesine neden olmuştur (Parlaz, 2017, s. 1292). Bazı kaynaklara ve adada anlatılanlara göre Pyrgi binalarındaki desenler Cenevizlilerin doğudan getirdikleri halı ve kilimleri duvarlarına asmalarıyla başlamış; Cenevizliler adadan ayrıldıktan sonra ada halkı arasında, evleri halılarla süslemenin yerini bina cephelerine sıva üzerindeki desenleri kazıyarak süsleme pratiği almıştır. Bazı araştırmacılar, bu kazıma geleneğine Türkiye'nin Kapadokya bölgesindeki desenlerin ilham kaynağı olduğunu düşünmektedirler (Akt. Stathopoulou, 2007, s. 109). Etnomatematik yaklaşımla araştırma yapan Stathopoulou'ya göre; Sakız Adası halkı ilk başta evlerini düz taşlarla inşa etmişler, daha sonraları hava koşullarından korunmak için duvarlarını sıvamaya başlamışlardır. Mali durumları iyileştikçe de cephelerine dekorasyon amacıyla motifler eklemeye başlamışlardır. Başlangıçta sadece hava koşullarına karşı koruma amaçlı kullanılan sıva pratiği, giderek bir dekorasyon yöntemine dönüşmüştür. Stathopoulou, köydeki desenler üzerine araştırma yapan Mimar Maria Xyda'ya desenlerin yüksek bir statüyle ilişkilendirildiği bir dönem olup olmadığını sorduğunda Xyda, evlerini sıvayabilme yeteneğine sahip olan ve desen oluşturabilen kişilerin, başlangıçta toplumun daha varlıklı insanları olduğu cevabını vermiştir (Stathopoulou, 2007, s. 109-110). Adada anlatılanlara göre de bina cephelerine bezenen desenler; köy halkı tarafından bir zenginlik, saygınlık göstergesi olarak sergilenmektedir.

Pyrgi'deki bu desenlere Yunan halkı ve araştırmacılar arasında "xysta" denmektedir. Xysta, "Antik Yunan'da kullanılan uzun bir tür zıpkin veya mızrak türü" anlamına gelen Grekçe "Xyston" kelimesinin çoğul halidir yani mızraklar anlamına gelmektedir (Wiktionary, 2023). Türkçeye "çizikler" olarak çevrilmiştir. Motifler evlerin dışına kazıma yöntemiyle yapıldığı için hem "mızraklar" hem "çizikler" şeklindeki her iki çevirinin anlamı da aktiviteye uymaktadır. Xysta'nın bina cephelerine uygulanma şekli şöyledir: İlk olarak, evin cepheleri bir veya iki kat sıvanır, ilk kat yüzeyi düzleştirilirken, ikinci kat xysta'nın temeli oluşturulur. Malzeme kurumadan beyaz sıva tabakası eklenir. Islak yüzey bölgelere ayrılır ve her bölgeye uygun desenler tasarlanır. Desen daha sonra beyaz sıvalı yüzeylere çatal yardımıyla kazınır. Ortaya çıkan desenler, kazınmış beyaz sıva ile sıva arasındaki kontrastın bir sonucudur. Yani bu kazıma yöntemiyle ortaya siyah-beyaz desenler çıkmaktadır.

Maria Xyda genel olarak tekniği, malzemeyi, desenleri ve tarzı beş kategoriye ayırmıştır:

1. Xysta'nın İlk Dönemi: Bu dönemde desenler sadece geometrik temalar -sınırlı türler- içermektedir ve sıva, nehir kumu, kireç ve saman karışımından yapılmıştır. Desenlerin boyutu, yapısal üniteler olarak kullanılan taşların boyutuna benzemektedir.

2. Doğudan Etkilenen Xysta: Bu dönemde xysta Yakın Doğu'dan etkilenmiştir, bu nedenle desenlerde zengin bir çeşitlilik vardır. İlk dönemden farklı desenlere sahip olsalar da kullanılan malzeme aynıdır. Bu dönemin diğer bir özelliği alt kısımlarında halıları temsil eden püsküllere sahip olmalarıdır. Burada artık sadece dokuma motifleri değil püsküller de çizime dahil edilmiştir ki bu durum, Pyrgi duvar motiflerinin doğu halıları ile olan etkileşimine en net örnektir.

3. 1930-1940 Döneminde Xysta: Bu dönemdeki xysta tüm önceki etkileri yansıtmaktadır. Malzeme her zaman aynı değildir. Çünkü deniz kumu ve çimento eklenmiştir.

4. İkinci Dünya Savaşı'ndan Sonra Xysta: Desenler giderek karmaşık hale gelirken aynı zamanda renk kullanımından vazgeçilmiştir. Malzeme aynıdır ancak kum sadece köye çok yakın olan denizden alınmaktadır.

5. Günümüzde Xysta: Desenler siyah ve beyazdır. Bu desenler birimler halinde düzenlenmemiştir, daha karmaşıktır ve önceki dönemlerle karşılaştırıldığında cephelerin tüm yüzeyini kaplamaktadır. Ayrıca desenler marangozluk ve demircilik gibi diğer zanaat geleneğinden ödünç alınmıştır. Bu dönemin desenleri kapılar ve pencereleri dikkate almadan alanı tamamen kaplamaktadır. Kullanılan malzemeler çimento, pazardan satın alınabilecek farklı bir kum türü, kireç ve cüruf içermektedir.

Stathopoulou'nun yaptığı röportajlara göre: Pyrgi halkının çoğunluğu, topluluklarını diğerlerinden - adadaki ve genel olarak dünyadaki diğer topluluklardan- ayıran ana unsurların "xysta" ve geleneksel dansları "pyrgousiko" ile geleneksel kıyafetleri "pyrgoysiki" olduğunu söylemektedir. Geleneksel kıyafetlerin diğer iki kültürel özellikle bağlantısı dikkat çekicidir. Açıklamalarına göre bu kıyafetin kollarındaki desenler xysta'dan gelmektedir (Stathopoulou, 2007, s. 105-112). Xysta desenleri için Doğu kilim motiflerinden esinlendiği görüşü genel olarak kabul görmektedir. Pyrgy'de yaşayan halk, bu geleneksel motifleri kendi kimlikleriyle özdeşleştirerek xystayı kendi kültürel miraslarının bir parçası olarak benimsemiştir. Pyrgi nüfusunun bu kültürel unsurları benimsemesi ve kendi kimlikleriyle uyumlu hale getirmesi önemlidir. Bu şekilde kültürel öğelerin sentezinden yeni bir form ortaya çıkmıştır.

Bina cephelerine kazınan desenlerde ilk göze çarpan biçimler geometrik olanlardır. Sıvadan kazınan siyahlık ve sıvanın beyazlığının yarattığı kontrast, geometrik formlarla bütünü içinde oldukça keskin hatlar meydana getirmektedir. Bir dolu bir boş biçiminde düzenlenen üçgen, kare, daire şekilleri farklı boyutlara dönüşmekte; binaların üzerinde sonsuz bir nehir gibi uzayıp gitmektedir. Bu formların arasına zaman zaman dalgalı, su yolları, çiçekler, yapraklar gibi organik şekiller hatta vazoda çiçekler gibi daha somut biçimler de katılarak köy boyunca yürüyenlerle birlikte adeta duvarlara yeniden kazınmaktadır ve görenlerde "sesleri olmayan harflerin duvarlara kazınmış halleri..." gibi ortak bir duygu uyandırmaktadırlar. Zanaatkârlar köydeki geleneği sürdürmek amacıyla motifleri duvarlara kazırken motiflerin hikâyelerini de anlamsal olarak nakşetmektedirler. Tıpkı günümüzde sokaklara çizilen her grafitinin bir anlamı olduğu gibi her bir motifin de ifade ettiği bir manası vardır ancak bu geleneği sürdürme amacıyla onu tekrar tekrar çizen kişiler "hikâyeyi" ve hikâyeyi oluşturan motiflerin anlamlarını unutmışlardır.

Stathopoulou'nun Pyrgi'deki bir zanaatkâra oluşturduğu motifin neden bir eşkenar dörtgen olduğunu sorduğunda aldığı yanıt ilginçtir: Zanaatkâr çizdiği desenin bir eşkenar dörtgen olduğunun farkındadır fakat xystayı öğrendiği üstadına bunun neden yapıldığını merak etmesine rağmen sormamıştır çünkü o dönemdeki insanların o kadar çok "harf" bilmediklerini söylemiştir (Stathopoulou, 2006, s. 13). Bu desenlerin kesin olarak ne zaman ve neden yapılmaya başlandığını bilinmemektedir. Pyrgi'ye halıların Orta Çağ Dönemi'nde geldiği kabul edilmektedir. Bu durumda o dönemde doğudaki Orta Çağ dokuma işçileri, nakkaş veya neccarların sosyal durumunu düşünmek gerekmektedir fakat araştırmacı, "soyut formlar" olarak adlandırılan bu imgelerin belirsizliğini sadece zanaatkârlara indirgememelidir. İmgeleri oluşturan sanatçılar, heraldik ve mistik unsurları dikkate alarak çalışmışlardır. Orta Çağ sanatçıları, okuma yazma bilmezler ve motiflerin kökenleriyle sanat tarihi araştırmacıları kadar ilgilenmezler. Bu nedenle motiflerin anlamı "üretim anı" ile "müze vitrinindeki algı" arasındaki zaman farkı nedeniyle pek anlaşılabilir. Motiflerin anlamının unutulması sorunu, süsleme sanatının evrimini ve değişimini anlamak için önemlidir. Motifler geçmişe uzanan inanç sistemlerine dayanmakta, tarih ve toplumla bağlantılı olarak anlam değiştirebilmekte ve deforme olmuş motifler yeni anlamlar kazanabilmektedir. Özellikle geometrik formların bazıları, açık bir ifadeye sahip olsa da neyi temsil ettiği bilinmez. Bu formlar, sanat tarihi açısından hala çözülememiş bir sırdır, çünkü uzak ve belirsiz ilişkilere sahiptir (Mülayim, 1999, s. 80).

İnsanların kendilerini ifade etmek ya da birbirleriyle iletişim kurmak için duygu ve düşüncelerini çizgilere yükledikleri, geometrik formlara aktardıkları desenler neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Güneşe, aya, yıldızlara duydukları huşu ve hayranlık duygularıyla insanlar; bu gök cisimlerinin benzerlerini çizmiş, yan yana getirip desenler oluşturmuş, kutsiyet atfettikleri, anlamlar yükledikleri bu yüce şekillerin kendisini, ailesini, barınağını türlü tehlikelerden koruyacağına inanmıştır. Pyrgi köyünde halk arasında anlatılanlara göre ise binalara yapılan kazımların ana nedeni daha zengin görünme isteğidir, daha fazla itibar görme arzusudur. İnsandaki bu beklentiler “süslemeler” ile “varsılık” kavramlarını göreceli olarak birbirine bağlamıştır. Selçuk Mülayim bu bağı şöyle açıklamıştır “İslam sanatçısı, bir mihrabı süslemekle görevliyse bu onun, bir duvar hüccesine zenginleştirici ekler yapma işini üstlendiği anlamına gelir. İş bitince tasarımın bütünü, mihrabın dekoru yani tezyinatı bitirilmiş sayılır. Arapça “ziynet”den (zenginliğin göstergesi olan eşya), tezyin etme / tezyinat şeklinde türetilen terimler, Latincedeki “ornatus” ve “decoratio” kökleriyle yakın anlamlar taşır.” (Mülayim, 1999, s. 17).

2. Türk Halı Sanatının Kökeni ve Gelişimi

Tarihçilere ve arkeolojik buluntulara dayanan bugünkü araştırmalara göre Türk halı sanatının başlangıcı milattan önceki yüzyıllara kadar inmektedir. Araştırmalar ilerledikçe Anadolu Türk sanatının Asya kökenli unsurları hakkındaki bilgiler pekişerek aradaki bağlantılar netleşmektedir. Çin yazılı kaynaklarından Göktürkler için “Ataları olan Hunlar gibi” ibaresi, her iki kültürün birbiriyle olan akrabalığını kanıtlar niteliktedir. Araştırmacı J. Strzygowski Türk sanatının en erken devirlerini Buzul Çağı'na kadar indirgemektedir ve bu sav önemli sanat tarihçileri tarafından da destek bulmuştur (Mülayim, 1999, s. 108-109). Türk halısı alanında yapılan diğer araştırmalar da Türklerin bu sanat dalındaki geçmişinin çok eskiye dayandığını, hatta halı sanatının başlangıç noktasının Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgeler olduğunu göstermiştir. Bu sanatın evrimini şekillendiren ve tüm dünyaya tanıtan ilk toplum, Türklerdir. Düğümlü halılar, ilk kez Türklerin yaşadığı bölgelerde doğmuş ve burada gelişmiştir. Düğümlü halıların tarihinin Türk halı tarihine bağlanması belgelenmiştir. Türkler, bu geleneksel sanatı yüzyıllardan beri canlı tutmuş ve bir dokuma tekniği olarak geliştirmişlerdir. Bu nedenle dünyada halılar üzerine yapılan genel çalışmaların temelini özellikle Türk halıları oluşturmaktadır ve bu yaklaşım, daha kesin sonuçlara ulaşmamıza yardımcı olacaktır (Yetkin, 1991, s. 1).

Türk halıları; estetik zenginlikleri, çeşitli dokuma teknikleri ve motifleriyle tanınmaktadır. Türk kültür ve sanatının önemli bir yansıması olan bu özgün sanat formu, sanat tarihçileri için tarihsel kaynaklar olarak da önem arz etmektedir. Pyrgi'deki desenlerin çıkış noktası olan halı motiflerini incelemek için başvurulan kaynak doğal olarak Türk halıları ve kilim gibi düz dokumaların üzerindeki motifler olmuştur. 13. yüzyılda dokunan Anadolu Selçuklu halıları, halı sanatının temelini oluşturmuş ve Türk kültürünün ürünü olarak dünyaya yayılmıştır. Büyük Selçuklu dönemi dünya halı sanatı için önemlidir. Selçuklu'da 1221 ile 1250 yılları arasında üretilen olağanüstü halılar benzersizdir, bu dönemin zirvesini temsil eder. Marco Polo'nun 1271-72 yıllarında Anadolu'dan geçerken Türk halılarının dünyanın en kaliteli ve göz alıcı halıları olduğunu belirtmesi, bu halıların üstünlüğünü vurgular niteliktedir. Konya, Kayseri, Sivas gibi şehirler; bu muazzam halıların üretildiği önemli merkezler arasında yer almaktadır. 16. yüzyılda farklı coğrafyalardaki halılar teknik ve motif özellikleri ile Türk halılarına katkı sağlamıştır. Türk halı sanatının gelişiminde Memlûk ve İran halılarının büyük etkisi olmuştur. Ancak Türk halı sanatı, kendi özgün tarzını korumuştur ve hatta İspanya, İngiltere ve Polonya gibi ülkelerdeki halı sanatının şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Türk halıları, farklı dokuma teknikleri ve motifleri ile geniş bir çeşitlilik sunar. Türk düğümü tekniği, bu sanatın evriminde önemli bir rol oynamıştır. Türk halıları, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada üretilir

ve her bölge kendine özgü tasarım ve renk paletine sahiptir. Halı sanatı sadece bir el sanatı değil, aynı zamanda kültürel bir ifade biçimidir ve her halı kendi hikâyesini ve sembolizmini taşır. Bu nedenle Türk halıları sadece estetik güzellikleriyle değil, aynı zamanda tarih, mitoloji ve kültürel mirasın bir parçası olarak da büyük öneme sahiptir. Türk halıları, İran'dan Anadolu'ya ve hatta Avrupa'ya uzanarak sanatın tarihini, kültürel değişimlerin izini sürmemize ve çok yönlü evrimini takip etmemize olanak tanır. Avrupalı ressamlar; yüzyıllardır Türk halılarının farklı dönemlerini eserlerine aktarmışlar, eserlerinde sıkça Türk halılarına yer vererek bu sanatın geniş etkileşimini gözler önüne sermişlerdir (Yetkin, 1991, s. 1-7).

Türk geleneksel sanatlarında en bilinen dokuma türleri halı ve kilim dokumadır. Göçebe Türkler dokumalarında kilime de haliya da yer vermişlerdir. Yerleşik düzene geçen Türklerde ise kilim dokumalar yerini yerleşik yaşamda daha çok kullanım alanı olan ve satışı yapıldığında gelir getiren halı dokumaya bırakmıştır (Atlıhan, 2011, s. 4-5). Halı ve kilim dışında cicim, sumak, zili, tülü gibi kirkitli dokumalar da oldukça yaygındır.

Kalafat ve Güven makalelerinde, Rasim Samet Efendi'nin Türk dokuma sanatını etkileyici biçimde özetleyen cümlelerine yer vermiştir: Süsleme bazen gerçek bazen semantik şekilde uygulanmıştır. Bu süslemelerin geçtiği tarihî yolu izlersek onların gerçeklikten soyuta doğru değiştiğini görürüz. Bu tarihî değişim yolunda tasvirî süslemeler ne kadar kendi simalarını değiştirseler de anlaşılmaz olsalar da onların adı bugüne kadar yaşar. Halı üzerindeki tasvirler nesilden nesile geçerek dokuyanın hayat tarzı dünya görüşü ile tamamen sıkı sıkıya ilişkilidir. Bu nedenle Türk soylu halkların halılarında rastlanan süslemeler dünya süsleme sanatında sözlü bezeme olarak adlandırılır. Türk dokuma sanatının desenleri arasında bir başlangıç noktası birliği mevcuttur ve bu birlik inançtan kaynaklanmaktadır. Motiflerdeki değişimler zamanla organik olarak evrim geçirirken yeni inançlar da yeni değişimler üzerinde etkili olmaktadır (Kalafat & Güven, 2011, s. 61-62).

Düz dokuma yaygı çeşitlerinin içinde en çok görülen yaygı kilimdir. Türkmen boyları, kilimlerde kendi yaşam tarzlarını ve duygularını yansıtan motifler kullanmıştır. Bu nedenle düz dokuma yaygılardaki motifler, Türklerin kültürel kimliklerini yansıtan önemli özellikler taşıyan süslemelerdir. Kilim ve halı dokumalarının işlevlerinin yanı sıra duygusal değerlerini artırmak için özel işaretlerin kullanılması ile süsleme sanatı doğmuştur. Süsleme sanatının en belirgin özelliği, motiflerin farklı dönemlerde ve toplumlarda özgün olmasıdır. Motiflerin düzeni, bölgelere göre farklılık gösterir. 15. ve 16. yüzyıllar, bu sanatın en yaratıcı dönemlerinden biri olmuş ve motiflerde büyük bir çeşitlilik görülmüştür. Anadolu'nun her bölgesi, dokuma yaygılarının motiflerle süslendiği önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu motifler; duyguları, yaşamı, inançları ve çevresel olayları yansıtmaktadır. Motifler sadece süsleme amacı taşımakla kalmaz, aynı zamanda sembolik anlamlar da taşır ve bir tür yazılı ifade olarak kullanılabilirler (Onuk & Akpınarlı, 2011, s. 84-90).

3. Pyrgi Bina Cephelelerindeki Desenlerin ve Türk Halı Motiflerinin Karşılaştırmalı Analizi

Mülayim; Türk sanatındaki motifleri genel olarak yazı ve türleri, geometrik şekiller, bitkisel motifler, figürler, günlük eşya motifleri, mimari formlar ve mukarnas, sembolik ve kozmik formlar olarak yedi kategoriye ayırmaktadır (Mülayim, 1999, s. 80). Kılıçkan; Türk bezeme örgelerine konu olan kaynakların geometrik, bitkisel, hayvansal ve doğa görünümünden stilize edilen örgeler biçiminde dört gruba ayrıldığını ifade etmiştir (Kılıçkan, 2004, s. 22). Onuk ve Akpınarlı da dokumacılıkta kullanılan motifleri geometrik, bitkisel, figüratif, nesnel ve sembolik olarak beş bölümde kategorize etmiştir (Onuk & Akpınarlı, 2011, s. 84-90). 1943-1985 yılları arasında Anadolu'yu gezerek 3000'i aşkın kilim ve motifleri inceleyen Yusuf Durul dokuma tekniklerine göre kilimlerde kullanılan motif ve

kompozisyonları beş grupta değerlendirmektedir. Bunlar: damga ve imler; stilize edilmiş bitki motif ve kompozisyonları; kıskançlık, nazar, haset, dedikodu, aşk, fesat, kavuşma konularıyla ilgili motifler; Anadolu köy orta oyunları / köy tiyatrosu / = seyirlik gelenekli motifler ve tarihi harabe ve efsanelerde izlenen motifler (Durul, 1987, s. 5).


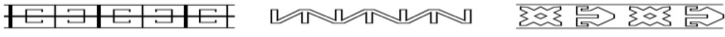
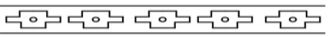
Bu çalışmada, halı motiflerinden esinlendiği düşünülen Pyrgi'deki motifler de bu şekilde kategorize edilmiştir. Elde edilen bilgilerle ve Pyrgi dış cephe duvarındaki desenlere ait görsel verilerin detaylı incelenmesi sonucu bunlar; geometrik, sembolik ve doğa görünülerinden stilize motifler biçiminde üç başlıkta toplanmıştır. Bu bölümde; bu kategorilere ait desenler tanımlanarak halılar ile temalarda benzeşmeleri incelenmiştir. Geometrik motiflerin altında yer alan başlıklar genel olarak temel formlar olan kare, daire ve üçgen; sembolik motiflerin altındaki başlıklar gök kubbe, güneş-ay, çarkifelek, eşkenar dörtgen/baklava; doğa görünülerinden stilize motifler altında bitki, hayvan, vazo ve su motifleri olarak ele alınmıştır. Üç kategorinin incelenmesine geçilmeden önce halı kompozisyonu ile örtüşen ve Pyrgi'nin geneline hâkim olan bordür teması ele alınmıştır.

3.1. Tekrar Eden Sınırlar (Bordürler)



Şekil 1. Solda Pyrgi Köyü'nde bir bina (Commons, 2015); sağda Batı Anadolu Kula Halısı, 1920'ler yapımı, yün üzerine yün dokuma, selvi, hayat ağaçlı, mihraplı halı (Art, 2017)

Tablo 1. Türk Dokumalarında Bordür Örnekleri


Cicim dokumalarında görülen bazı yatay bordürler (Durul, 1987)

Eski Türk halılarındaki kenar motifleri (Arseven, 1984)

Buka suyu isimli kilimde bordür (Koyaş & Azak, 1983)



Pyrgi bina cephelerini kaplayan motiflerin halılarla ortak noktası, her iki yaratımdaki kompozisyonların sınırlarla ayrılmış olma üslubunu taşımasıdır (Şekil 1). Bina cephelerindeki her bir bordür enlemesine aynı motifin tekrarından meydana gelmektedir. Bazı binaların cephelerinde, binanın en altından en üst noktasına kadar her bir bordür kendi içinde tekrar ederken diğer bordürlerden farklı motifleri içerir. Pyrgi'deki bordürlerin sıralanmasında bezeme sanatının düzenleme biçimlerinden "yineleme biçimi" kullanılmaktadır. Yineleme adı verilen bezeme biçiminde örge biçimi yan yana belli aralıklarla iyi düzenlendiğinde, aralarda kalan boşluklarda yeni biçimler oluşur ve bezemenin bağlantı akışı estetik bir görünüm elde eder. Bu şekilde yan yana getirilerek uzunlamasına dizilerek oluşturulan kenar bezemeleri ile Pyrgi'de olduğu gibi alt alta sıralanarak bir yüzey de süslenebilmektedir (Kılıçkan, 2004, s. 15). Tarihsel uygulamalarda, kutsal alanların çevreleri genellikle duvar ya da çit gibi bir sınır ile çevrilir. Herhangi bir halıyı çevresi boyunca geniş bir bordür ile kuşatmak, kutsal alanı bir sınır ile çevirme fikrinden kaynaklanmaktadır (Tablo 1). Bu sınırların amacı; özünde farklı niteliklere sahip iki alanı birbirinden ayırmaktır. Sınır, halı kenarlarındaki motifler aracılığıyla karşıtlık ve ayırt edicilik taşır. Bu motiflerin çoğu evrensel anlayışlarla ilişkilidir. Eski evrensel düşüncelerde, dünya sonsuz bir deniz ya da ardından sıradağlarla sonlanır düşüncesi hakimdi. Sonsuz denizi temsil etmek için sarmalların yanı sıra kanca formundaki motifler de kullanılırdı. Bu kanca motifleri aslında suyun dalgalarını simgelemektedir. "Kyma" olarak adlandırılan bu desen, Grekçe'de dalga anlamına gelmekte ve bu fikri doğrulamaktadır. Sıradağlar ise zikzak ya da üçgen desenleriyle ifade edilirdi. Eski Türk ve Fin toplulukları, dağları dünyanın kuşağı olarak kabul ederdi. Gördes, Kula, Kırşehir halılarındaki ince şeritlerin de bu anlayışı yansıttığı düşünülmektedir. Şaman davulları, Kelt taş oymaları ve pek çok eserde kırık çizgilerin iki farklı alanı temsil etmek için kullanıldığı görülmektedir. Bu, Neolitik Dönem'e kadar giden bir gelenektir. Her defasında, zıtlık anlamı taşıyan, güneş ve ay gibi motiflerle farklı iki alanın ayrıldığı izlenimi verilmeye çalışılmıştır (Alantar, 2007, s. 113). Geometrik formlu bordürlerden oluşan halı tipine çoğunlukla Selçuklu halıları içinde Konya halısı, Beyşehir halısı gibi halı tiplerinde rastlanılmaktadır. Dokumacılığın dışında Anadolu'da mozaiklerde, seramiklerde, cami, çeşme, taç kapı gibi mimari yapılarda Pyrgi'deki motiflere benzer nitelikte geometrik, bitkisel desenlerin yineleme biçiminde bezendiği görülmektedir.

3.2. Geometrik Motifler



Şekil 2. Pygri Köyü'nde Bina Cephesi Desenleri (Yazar, 2023)

Çalışmanın daha önceki bölümlerinde de değinildiği gibi köyde en yaygın kullanılan motifler Anadolu köy halılarında da olduğu gibi geometrik olanlardır. Bina cephelerinde daire, kare, üçgen gibi en temel geometrik formlar; zeminde doluluk-boşluk, yatay veya dikey eksen oluşturan merkezden dağılan kompozisyonlarla bezenmektedir (Şekil 2).

Daha çok balkon ve çıkmalarda yer alan güneş, yıldız, ay, haç gibi sembolik anlam içeren motiflere göre bu geometrik motifleri semiyotik açıdan çözümlenmek güçtür. Yine de kullanılan genel kavramların üzerinden gidildiğinde, kompozisyonda doluluk-boşluk yaratmak evrendeki ikili sisteme bir göndermedir. Negatif-pozitif alanlar, yin-yang sembolünde olduğu gibi birbirini tamamlayan iki kavramın bütünleşmesidir. Beyaz alanlar iyilik, dostluk, aydınlık gibi olumlu anlamlar taşıırken; siyah alanlar kötülük, düşmanlık, karanlık gibi olumsuz kavramları ifade etmektedirler. Formların zeminle kurduğu bu açık-koyu ilişkisinden doğan zıtlıkların bütünlüğü kavramına benzer kompozisyonlar halılarda da mevcuttur.

Geometrik formların farklı kültürlerde anlamlarına bakıldığında:

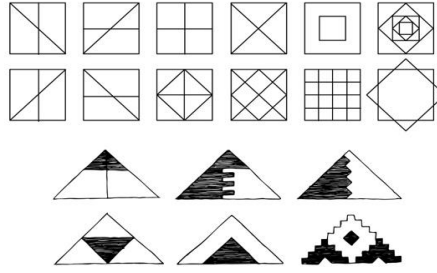
Daire: Tanrı, kâinat, evren, güneş, yaratılış, bütünlük, sonsuzluk, gök, zaman, reenkarnasyon

Kare: Sağlık, durağanlık, madde, dünya, ana yönler, elementler, mevsimler

Üçgen: Geçmiş-şimdi-gelecek, inanışlardaki kutsal üçlüler: hava. Sivri ucu yukarı bakan üçgen: erillik, ateş. Sivri ucu aşağı bakan üçgen: dişilik, su

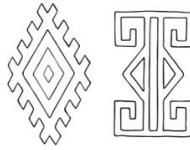
Geometrik formlar Doğu kültürü ve Türk dünyası açısından değerlendirildiğinde farklı yorumlanabilmektedir. Türk sanatındaki geometrik şekillerin bir bölümü Ege ve Akdeniz'den, diğer bölümü İslam Öncesi Türk inançlarından gelmektedir. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonraya bakıldığında kısıtlı figür kullanımı sebebiyle geometrik formlara yönelmek kaçınılmaz olmuştur. Geometrik düzenlemeler daha çok Selçuklu döneminde kullanılmış ve en başarılı seviyeye ulaşmıştır. İslam sanatında geometrik süslemeler, düşünceleri güçlü ve soyut bir şekilde ifade etmek konusunda, bitkisel süslemeler ve yazı türlerinden daha başarılı sonuçlar vermektedir. İnsanın evrene olan saygısını en iyi yansıtan tasarım biçimi bu sistemdir. Geometrik kompozisyonlar doğadaki formları ifade etmekten çok bir duygu yaratma peşindedirler. Geometrik şekillerin süsleme alanında kullanılması insanlık tarihinin herhangi bir zamanında ya da yerinde görülebilmektedir ancak sade semboller veya dalgalı şeritlerin ötesine geçip ileri düzeyde sistemler biçiminde aktarılması sadece İslam sanatçılarının tercih ettikleri bir davranış biçimidir. Türk süslemelerinde görülen geometrik

şekiller; kırık ve düz çizgiler, çokgenler, düğümler ve bunlardan üretilen diğer formların birleşimiyle çok çeşitli kompozisyonlar oluşmuştur (Mülayim, 1999, s. 172-175).



Şekil 3. Halılarda Kare ve Üçgen Temelli Motif Gelişmeleri (Uğurlu & Uğurlu, 2022, s. 216-217)

Anadolu'nun geleneksel yaşamının, kültürünün, inançlarının ve burada yaşamış önceki uygarlıkların izleri Anadolu'ya ait köy halı motiflerinde görülmektedir. Bu halılarda genellikle geometrik olarak stilize edilmiş sembolik motifler bulunur (Şekil 3). Örneğin elibelinde, koçboynuzu, ejder, yılan, dört yön, çengel, yıldız, pıtrak, bukağı, parmak, el, tarak, tırnak, akrep, kurtağı, hayat ağacı, göz, nazarlık, muska, kuş, sevgi ve birleşim, insan, sandık gibi temel motifler öne çıkar (Şekil 4). Türk kültüründe doğa kutsal kabul edildiği için ona zarar vermektan kaçınılmıştır. Bu motiflerde hâkim olan düşünce, uyum ve zıtlıkların bir araya gelmesidir (Uğurlu & Uğurlu, 2022, s. 212).



Şekil 4. Kilimde Solda Pıtrak, Sağda Koç Boynuzu İsimli Geometrik Motifler (Koyaş & Azak, 1983)

Türk dokumalarında Pyrgi'nin geneline hâkim olan geometrik formların çok sık kullanıldığı görülmektedir. Buna örnek olarak Şenkaya'nın ilçe merkezi ve çevresindeki bazı köylerde dokunan ve halk arasında "goşken kilimleri" denilen kilimlerdeki geometrik motifler örnek olarak gösterilebilir. Geçmiş Saka Türklerine kadar uzanan bu kilimlerin motifleri, yatay eksenli kompozisyonda ve üst üste sıralanmış bantlar halindedir. Görselde yerel olarak goşgen halısı olarak bilinen Şenkaya dokumasının 20. yüzyıldaki geometrik desenleri, sekiz kalın şeritten oluşan tahta adıyla anılan kısımlar ve birbirine paralel altı ince şeritten oluşan dolma çubuk adıyla anılan kısımlarla süslenmiştir. Geniş tahta kısımlarda çengelli baklava motifleri yer alırken dolma çubuk bantlarında ise bereket, çakmak ve pıtrak motifleri görülür. Aralarda ise motiflerden arındırılmış bantlar bulunmaktadır (Ergüder, 2011, s. 40-50).



Şekil 5. Yukarıdan Aşağıya: Baklava, Çakmak ve Pıtrak Motif Çizimleri ile Sağda: Goşgen Yer Yayıgısı (Ergüder, 2011)

Onuk ve Akpınarlı'nın araştırmasına göre: Mersin yöresi düz kirkitli dokumalarındaki motiflerde en sık görülen süsleme biçimi geometrik olanlardır. Sembolik, bitkisel, nesnel ve figüratif süslemelere de yer verilmiştir. Geometrik süslemeler arasında düz çizgi, kare, üçgen, altıgen, dikdörtgen, sekizgen, düz ve eğik dalgalı çizgiler ile baklava motifleri bulunmaktadır. Sembolik süslemeler arasında yıldız, eğri su, pıtrak, burun ve parmak gibi öğeler yer alırken; bitkisel süslemeler arasında gül, çiçek ve karanfil gibi motifler dikkat çeker. Figüratif süslemelerde ise koçboynuzu, kuş gibi şekiller öne çıkarken; nesnel süslemeler arasında sandık ve boncuk gibi unsurlar bulunmaktadır. Yayıgılar üzerindeki motifler, zemin üzerine yerleştirilirken çeşitli kompozisyon teknikleri kullanılmıştır. Simetrik ve kesintisiz tekrar, dikey düzenleme, yatay düzenleme, merkezden yayılma ve ana ara motifler arasında aralıklı tekrar gibi kompozisyon biçimleri tercih edilmiştir (Onuk & Akpınarlı, 2011, s. 90).

Geometrik süslemelerde simetri en kullanılan kompozisyon biçimlerindedir. Özellikle halı desenlerinde sıkça görülen geometrik formlardan oluşan simetrik kompozisyon, insan gözü için tekdüze de olsa en rahatlatıcı düzendir. İnsanlar düzene alışık olduklarından bu tarz belli biçimde tekrar eden bir dengeye sahip simetrik kompozisyonlar insanlara dinginlik vermektedir. Pyrgi'nin geneline yayılan geometrik desenler de doğaları gereği simetrik kompozisyondan oluşmaktadır.

3.3. Sembolik Motifler

Köydeki desenler incelendiğinde özellikle balkon tavanlarında, balkon tabanlarının altında ve çıkıntılarının alt kısımlarında sıklıkla yıldız, güneş, ay, çarkıfelek, mandala, çiçek gibi sembolizm içeren motifler gözlemlenmektedir. Doğası gereği daire biçimli motifler bina cephelerindeki motifler gibi tekrar eden desenler değildir, birbirini takip eden yuvarlak motiflerin ardışık boşluklarıyla ve farklı tipte motiflerle süslenmişlerdir. Bu motifler, bina cephelerindeki motiflere göre daha büyük olmaları, dairesel biçimde farklı desenlerle bir arada bulunmaları ve tek başına kullanılmaları ile dikkat çekicidir.

3.3.1. Gök Kubbe



Şekil 6. Pyrgi Köyü Bina Çıkmalarında Dairesel Sembolik Motifler (Yazar, 2023)

Cephe yüzeylerindeki nazaran daha büyük olan çıkmalarda yer alan dairesel motifler, köyde yürürken yukarıya bakan kişilerde gök kubbeye bakıyormuş hissi uyandırmaktadır (Şekil 6). Gök kubbe yeryüzünün örtüsüdür ve her şeyi bir arada tutandır. Dünyada yaşayan canlılar aynı gök kubbenin sakinleridir. Yukarıdan bakıldığında gök kubbenin altında tüm insanların farkında olsalar da olmasalar da bir tür bütünsellik içinde yaşadıkları görülmektedir. Alabildiğine sonsuz sema ve gök kubbe kavramı hem soyut anlamda hem somut biçimde kullanılmaktadır. İnsan eliyle yapılan kubbe nerede olursa olsun gök kubbenin temsili örneğidir, somut izdüşümüdür. Kubbe biçimi somut olarak mimaride cami, kilise gibi dini mekanların çatılarında görülmektedir. Kubbelerin dairesel formunun insanda uyandırdığı birleştirici unsur, her türlü çeşitliliğe rağmen aynı kubbenin altında bir araya gelen topluluğun bireylerinde de aynı soyut anlama bürünmektedir. Kubbe; yapısı itibarıyla altında birleşenleri daha huzurlu hissettiren, bir bütünün parçası olma duygusunu pekiştiren mekanlardır. Manevi anlamda gök kubbe tanrısal inancın ifadesidir. Farklı inanışlara göre yedi kat gökyüzü, cennet gibi olumlu anlamlar taşımaktadır. Kubbe mimari kavramının Orta Asya göçebe halklarının çadır ve otağlarına uzandığı düşünülmektedir. Kiliselerin kubbelerinin iç taraflarında İncil ile ilgili olayları, melek, aziz gibi kutsal kavramları betimleyen resimler görülebilmektedir. Sanatsal odak, günlük yapıların sıradanlığından ayrılarak manevi atmosferin yansıtıldığı bir yapı içerisinde. Bizans sanatı ve mimarisi, detaylarda bir araya gelen sembolik gerçeklikleriyle göz kamaştırıcı görkemleri içinde ruhani bir ortamın imgelerini oluşturmaktadır. Mozaikler aracılığıyla, öte dünyanın mistik havasını tasvir etme çabasıyla dikkat çekmektedir (Roth, 2006, s. 358). Camilerin kubbe içlerinde ise matematiksel kutsallığı, doğa yasalarının düzenini, birlik ve uyum gibi kavramları yansıtan geometrik formlardan oluşan semboller yer almaktadır. Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı camilerinde bu kubbelerin en güzel örnekleri görülmektedir. Selçuklu döneminde yapılan Karatay Medresesi'nin kubbesi; yıldız motiflerinde kullanılan firuze, kollarda ve zeminde kullanılan lacivert, yıldız göbeklerinde ışınlar biçiminde algılanan alçı zemin gibi seçilen malzeme ve renk paleti ile yüzeyinin gece kompozisyonu, insanları yaratıcı bir zihne ve düşüncelere yönlendiren geometrik tasarımı ile süslemeye en iyi örneklerdendir (Mülayim, 1999, s. 184).



Şekil 7. Türk Halılarında Sembolik Motifler (Koyaş & Azak, 1983)

Göğ, tarihinin ilk dönemlerinden beri en fazla değer vermiş toplum Türklerdir. Türk mitolojisinde ve Asya Şamanist tradisyonlarında bu açıkça görülür. Bu Şamanist topluluklarda Tanrı göktedir. Türklerin türeyiş destanlarında gökten iniş efsaneleri boldur. Oğuz Kaan'ın ilk eşi gökten bir ışık içinde inen bir kızdır. Şamanlarda uçuş denilen translarında sık sık gök katlarına çıkarlar. Son gök katına varabilmek için yedi veya dokuz çentikli yaşam ağacına tırmanan Altay şamanı, Tanrı Ülgen'e seslenirken söylediği "ulaşılmaz mavi gök", "erişilmez ak gök" ve "dönen yıldızlı gök" sözleriyle gök sözcüğünün farklı anlamları olduğunu ifade etmektedir (Salt, 2006, s. 131). Türk halılarında dairesel formlu sembolik motiflerin birbirinden farklı örneklerine sıkça rastlanılmaktadır (Şekil 7).

3.3.2. Güneş-Ay

Türk dokuma sanatı ile ilişkilendirilen Pyrgi duvar süslemelerinde göksellik ile ilgili güneş, ay, yıldız, çarkifelek gibi motiflerinin sıklıkla kullanılması şaşırtıcı değildir. Türk milletinin dünyaca tanınan simgesi, hilal ile güneş veya yıldız işaretidir. İç Asya'da ve ilk Türklerde, güneş ve yıldız motifleri hem tematik hem de ikonografik açıdan birbirleriyle eşanlamlıdır (Esin, 2004, s. 60). Selçuklu ve Osmanlı

dönemlerinde hilal, güneş veya yıldız motiflerini taşıyan önemli eserlerin yanı sıra Türk kültürünün doğduğu İç Asya çevresinde, proto-Türk olarak kabul edilen milletlerin ve Türklerin gök ibadeti kozmolojisinin içinde yer alan astral ikonografi oldukça zengin ve köklüdür. Astral simgeler, piktogramlar ve tamgalar gibi formlarda gelişmiş hatta Kök Türk yazısında fonogram olarak kullanılmıştır. M.Ö. I. bin yılda Choula olarak bilinen proto-Türklerin baş bayrağında gün ile ayın kavuşumunu temsil eden bugünkü Türk bayrağındaki ay yıldız benzeyen bir motif bulunmaktaydı. Gündüz ve gece aralıksız devam eden parlaklığın simgeleri olan bu motifler, o dönemden beri proto-Türk, Türk ve benzeri milletlerin sembollerinin yanı sıra Astral tanrıların alameti olarak da varlığını sürdürmüştür; devlet başkanları ve önemli şahsiyetlerin de simgesi olmuştur (Esin, 2004, s. 59).



Şekil 8. 18. Yüzyıl Selçuklu Halı Motifleri (Koyaş & Azak, 1983)

Türk tarihi boyunca kün-ay motifine, sikke, para, tabut örtüsü, taç, taş, ayna gibi yüzeylerde rastlanılmaktadır. Türk halılarında yıldız motifi genellikle sekiz köşeli biçimde Selçuklu halısı, Yıldızlı Uşak halısı, Bergama halısı, Osmanlı saray halısı gibi halı tiplerinde sıklıkla görülmektedir (Şekil 8). Mezopotamya ve Anadolu'da kazılarda bulunan mühürlerde çok çeşitli güneş betimlemeleri taşıyan mühürlerdeki güneş motifleri ile halı motifleri arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. Bir kısım güneş betimlerinin binlerce yıldır anlam değişikliğine uğramadan kullanıldığı görülmektedir. Güneş imgelerinin, güneşin göstergesi yerine geçen Zümrüd-ü Anka gibi mitolojik varlıkların üzerine işlenmesi bunun en büyük kanıtıdır. Anadolu halısı üzerinde kullanılan haç motiflerinin güneşle olan ilişkileri de ortadadır (Alantar, 2007, s. 242-243). Güneş motifi, farklı kültürlerin hem kendi içlerinde hem de temas ettiği diğer toplumlarla etkileşimi sonucunda değişik formlara dönüşmüştür. İç Asya'da güneş ve ay, ok ve yay biçimine benzetilerek bu anlamda kullanılırken; barışsever Budistler silah göstergelerini çiçek motiflerine dönüştürerek gonca motifini güneşe benzetmişlerdir. Haç motifi Chou döneminde gök simgesi, daha sonra Çin'de göğün dört yönünde gök gürültüsü işareti ve son olarak Uygurlarda dört yön işareti olarak kullanılmıştır. Eski Türkler, Kutup Yıldızı çevresinde sürekli dönen gök kubbeyi, üzerinde yıldızların konumlandığı bir çarka benzetiyorlardı. Göksel cisimlerin feleği anlamına gelen "çakır" (Sanskritçe çakra, Farsça çarh), gün ve ayın dairesel şekilleri ile ilişkilidir ve bu kavram; tekerlek, etrafı yıldızlarla çevreli haleli çakır, çok köşeli yıldız, açılmış bir gül, bir merkez etrafından her yana çevrilen oklar şeklindedir. Bunların içinde oklu çakır, güneşin simgesiyken açılmış gül şeklindeki çakır ayın göstergesidir. Güneşin bir diğer piktogramı ise ortasında tek nokta olan dairedir (Esin, 2004, s. 60-61).



Şekil 9. Pyrgi Köyü Bina Çıkmalarında Dairesel Sembolik Motifler (Yazar, 2023)

Dairesel güneş ve ay motifleri, zamanla ok-yay, haç, çarkifelek, çiçek gibi farklı şekillere evrilmiştir. Bu dairesel formların hemen hemen hepsi Pyrgi'deki binalarda özellikle balkon ve çıkma taban ile tavanlarda görülmektedir (Şekil 9). Bina balkonlarının tavanlarına çizilen bu yıldız, güneş, çarkifelek gibi motifler; çizildiği alan anlamında kutsal gök kubbeye gönderme niteliği taşımanın dışında yer aldığı evi, nazar, bela gibi olumsuz enerjilerden koruma güdüsüyle çizilmiş olabilir.

3.3.3. Çarkifelek



Şekil 10. Sağda A-217 Envanter Numaralı Halının Detayında Uzayın Yörüngesi ve Çarkifelek (Kardeşlik, 2011), Solda Pyrgi'de Bir Binanın Tavan Altında Çarkifelek Motifleri (Yazar, 2023)

Pyrgi'de balkon ve çıkmalarda görülen çarkifelek motifinin insanların kaderini değiştirmesiyle bağlantılı bir inanış vardır (Şekil 10). Batlamyus düşüncesine göre şekillenen İslam düşüncesinde "atlas feleği" doğudan batıya 24 saatte döner. Diğer felekler ise batıdan doğuya yol alır. En dıştaki atlas felek diğerlerini çevreleyip kendi yönünde dönmelerini sağlar. Bu da yıldızların ve burçların konumlarını değiştirir. Yıldızların insan yazgisına etkisi çok eski bir inançtır. Diğer yöne zorlanan sekiz felek ise olumsuz durumlar getirebilir, insan yaşamı, şans ve refahı üzerinde etkili olabilir. Atlas feleğinin yıldızların konumunu değiştirmesi, kötülüklerin ve uğursuzlukların kaynağı olarak kabul edilir. Çoğu zaman kendi çevresinde dönen bir çiçek imgesi gibi betimlenmiş olan çarkifelek motifi halılarda ve dokumalarda bolca kullanılmıştır (Şekil 11) (Alantar, 2007, s. 187-191).



Şekil 11. Tire Beledi Dokuma Motifleri (Koyaş & Azak, 1983)

Güneş, çarkifelek, haç gibi simgeler dört yön, merkez etrafında dönüş, her yöne çevrilen oklar gibi bir bakıma dağıtma, saçma anlamı taşıdıklarından kötü bakışları kovduklarına inanılmıştır. Haç, tılsım olarak kem gözün en tehlikelisi sayılan ilk bakışı kendi üzerine çekebileceği gibi gözden çıkan uğursuz enerjiyi dört yöne dağıtabileceği düşünülür. Güney-Doğu Türkmenleri evde yufka ekmeği yapılıırken ve yeni yapılan binaların kapıları üstüne haç motifi çizmektedirler. İran’da nazarı kovmak için bahçeleri çevreleyen duvarların üstüne daire içine haç çizmektedirler (Alantar, 2007, s. 249). Doğu kültüründe bulunan bu tür inanışlar ve motiflerin tılsım özelliği taşıması, Pyrgi’deki bu dairesel desenlerin evleri negatif enerjiden arındırma amaçlı çizilmiş olma olasılığını doğrular niteliktedir.

3.3.4. Yin Yang



Şekil 12. Solda: Pyrgri’de Yin-Yang Motifleri (Commons, 2015), Sağda: Çaprazlamasına Beyaz ve Siyah Dört Üçgene Ayrılmış Kare Şeklindeki Tai-Ji (Arseven, 1984)

Pyrgi köyünde yaygın olarak görülen siyah ve beyazdan oluşan kompozisyonlar; evrendeki kadın-erkek, gece-gündüz, iyilik-kötülük gibi zıtlıkları ve bunlardan doğan bütünlüğü yansıtan yin yang sembolünü içermektedir (Şekil 12). Birbiriyle savaş halinde olan Yin ve Yang simgesinde biri diğerini tam olarak yok edemediğinden diğerinin artmasına olanak sağlayacak biçimde gerileme başlar. Beyazlığın içinde küçülüp tohum haline gelmiş siyah nokta Yang, tam tersi siyahlığın içinde küçülüp tohum olan Yang’ın içindeki Yin olarak betimlenmektedir. Yin dişilik, karanlık, gölge, ıslak, ay, gece, kış, edilgen, emici, soğuk gibi kavramlara karşılık gelirken; yang eril, aydınlık, ışık, kuru, güneş, gündüz, yaz, etkin, sıcak gibi özellikler taşımaktadır (Alantar, 2007, s. 193).

Türklerin hem tarihten önceki hem de İslamiyet’ten önceki devirlerde en çok kullandıkları süsleme motifleri helezon biçimindeki şekiller, stilize edilmiş hayvan figürleri ile geometrik motiflerdir. Bu figürler arasında ak ve kara gibi iki ilkenin soyut kavramı görülmektedir. Dönem sanatçıları bu iki ilkeyi dövüşen iki hayvan figürü şeklinde tasvir etmişlerdir ki bu Çinlilerin tai-ki sembolüne, iki helezona bölünmüş çemberimsi diyagramına karşılık gelmektedir. Bu motif gündelik eşyalarda, dokumalarda sıklıkla kullanılmıştır (Arseven, 1984, s. 41). Çin kültürünün iyi tanınan Yin Yang simgesi “Yüce Mutlak” diye adlandırılan Tai Ji (Tai Chi)’den türediği (Şekil 12) varsayılmaktadır. Türklerde adı yaruk ve kararg olarak geçmektedir. Bu sembol hem Çinlilere hem Türklere Chou’lardan kalmıştır. Türkiye’de kilim ve halılarda çok sık rastlanan bir motiftir ve adı “kuzucuk” olarak bilinmektedir (Şekil 13). Sembolün normalde taşıdığı o derin anlam yerini çok ilgisiz bir konuya bırakmıştır (Alantar, 2007, s. 194-195).



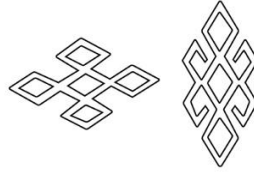
Şekil 13. Kilimlerde Görülen Yin Yang Motifleri (Alantar, 2007)

3.3.5. Eşkenar Dörtgen/ Baklava



Şekil 14. Üst İki Sıra: Pygri Bina Cephelerindeki Eşkenar Dörtgen Motifler (Yazar: 2023), Altta: Kırşehir Yöresi Düz Dokumalarında Göz Motifleri (Etikan, 2022)

Negatif enerji ve kötü bakış ile ilişkilendirilebilecek bir diğer motif ise neredeyse her duvarda sıkça rastlanan aslında geometrik bir form olan eşkenar dörtgen motiftir. Bu motif, aynı zamanda baklava ya da elmas biçiminde de adlandırılabilir. Elmas; yaratma gücünün, yaşam taşıyan rahmin antik sembolüdür. Tanrı tarafından kadına verilmiştir. Burada, erkek kare işareti tarafından korunmaktadır (Smeets, 1982, s. 56). Kilim motifleri içinde sıkça gözlemlenen bu desen, kilimlerde anlam bakımından önem taşır (Şekil 14). Göz motifi, halı ve dokumada eşkenar dörtgen/baklava biçiminde geometrik formlar kullanılarak ifade edilmektedir (Şekil 15). Nazardan ve kötü enerjiden korunmak amacıyla kullanılan nazarlıklarda olduğu gibi bu tür motiflerde de göz kendi içerdiği anlam dahilinde çizilerek betimlenir ve böylece kötü bakışlardan koruma sağlandığına inanılır.



Şekil 15. Kilimde Göz Motifleri (Koyaş & Azak, 1983)

3.4. Doğa Görünümlerinden Stilize Motifler



Şekil 16. Pygri'de Bitki Motifleri (Greeka, 2008)

Pygri motiflerinde geometrik ve sembolik formlar en belirgin olanlardır. Çalışmanın bir diğer kategorisi olan “doğa görünülerinden stilize motifler”, nicel olarak fazla örnek içermese de halılarla karşılaştırma yapma açısından önemlidir. Bu nedenle halılar ve süslemelerle ilgili diğer araştırmacıların gerçekleştirdiği kategorizasyon içinde, bitkisel ve hayvansal motifler de bu kategori kapsamında incelenmiştir. Güneş, ay, yıldız gibi göksel motiflerden sonra her kültürde en fazla çeşidi barındıran motif türü, insanların doğayla kurduğu bağlantı, sembolik anlamlar yükleme, estetik güzellik olarak algılama, dini ve mitolojik inançlara dayalı dürtülerle betimlediği bitkisel ve hayvansal motiflerdir. Pygri motiflerinde çiçek, yaprak gibi bitkisel desenler kimi zaman bordür olarak köşelerde diğer desenlere eşlik ederken kimi zaman da bina cephelerinin merkezinde vazoların içinden taşan

farklı tipte floral motifler biçiminde görülmektedir (Şekil 16). Bazı çiçekler, renk paletinde monotonluğun dışına çıkarak farklı renklerle süslenmiştir. Bitkisel motiflerin dışında su dalgaları gibi motiflerin de bina cephelerine kazındığı fark edilmektedir. Türk bezeme sanatında olduğu gibi Pyrgi'deki bina cephelerinde de hayvan motiflerine, geometrik ve bitkisel motifler kadar sık rastlanmamıştır. Örneklerine nadir ulaşılsa da bazı binalarda özellikle kuş motifinin ağırlıkta olduğu gözlemlenmiştir.

3.4.1. Hayvan ve Bitki

Hayvansal motiflerde İslamiyet'ten önceki Hun, Göktürk ve Uygur Türkleri; aslan, at, geyik boğa, kuş gibi çok çeşitli hayvanlarla birlikte mitolojik hayvan biçimlerini de süsleme sanatı içinde türetmiştir. Pazırık kurganından çıkarılan halının iki bordüründe de grifon tasvirleri bulunmaktadır (Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Yaşar Çoruhlu, Seyran Kitap, İstanbul, 1995, s.34). Anadolu'daki Selçuklu ve Beylikleri Dönemi'nde Orta Asya kültüründen gelen bu hayvansal motifler daha çok bitkisel bezeme kompozisyonlarının içinde yer almıştır (Kılıçkan, 2004, s. 29).



Şekil 17. Solda: Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in Düzenlediği İki Kuşlu Bezeme (Kılıçkan, 2004), Sağda: Pyrgi Bina Cephesinde Kuş Motifleri (Innovimentor, 2021)

14. yüzyıldan itibaren Asya Türk sanatı ile ilişkilendirilebilecek üsluplanmış hayvan figürlerinin bulunduğu hayvanlı halılar dönemi başlamıştır. Hayvanlı halılar bahsi geçen yüzyılda Avrupa ressamlarının tablolarında da görülmekteydi (Çoruhlu, 1993, s. 125). Simetrik olarak betimlenmiş Türk bezemesi ile Pyrgi bina cephesinde yer alan motiflerin benzerliği dikkat çekicidir (Şekil 17).

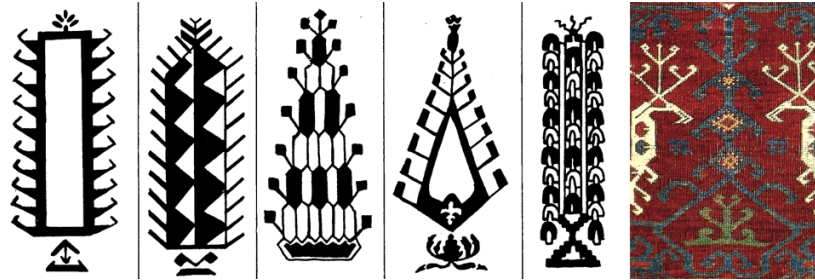
Türk sanatında Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar olan süreçte bitkisel motifler daima kullanılmıştır. İslamiyet'in kabulünden sonra 7. yüzyıldan bu yana geometrik kompozisyon tasarlama sistemi gelişerek devam ederken özellikle halifelik Osmanlı'ya geçtikten sonra resim ve heykel alanlarında artan yasaklarla birlikte bitkisel süslemeler yükselişe geçmiştir. Bitkisel bezemelerin en güzel örnekleri bu dönemde görülmüş, dönemin bezeme sanatçıları bir çiçeğin ya da yaprağın birbirinden güzel birçok farklı şeklini çizmiş, özgün bezeme biçimleri yaratmıştır (Kılıçkan, 2004, s. 24). 15. yüzyıldan itibaren geometrik ve bitkisel motifli halılar görülmeye başlanmıştır. 16 ve 17. yüzyıllarda klasik Osmanlı halıları olan madalyonlu ve bitkisel motifli halılar ortaya çıkmıştır. Merkezî Osmanlı sanatının natüralist çiçek ve yaprak motifleri Osmanlı Saray halılarında görülmektedir (Çoruhlu, 1993, s. 126).

3.4.2. Vazo ve Su



Şekil 18. Solda: Pygri Vazo Motifi (Times, 2017), Ortada: Pygri Su Motifi (Yazar, 2023), Sağda Etlik İsimli Devam Eden Su Kilim Bordür Motifi (Koyaş & Azak, 1983)

Çalışmada Pyrgi’de Doğa görünülerinden stilize motiflerin konusu olan ve anlam açısından farklı görünse de aslında benzerlik taşıdıkları için su ve vazo motifleri (Şekil 18) aynı başlık altında incelenmiştir. Suyun dalgalarını simgeleyen sarmal ya da kanca biçimindeki motifler -daha önce bordürler başlığında da belirtildiği gibi- sonsuz denizi temsil etmektedir. Sanat tarihinde suyu temsil eden ve “kyma” adı verilen bu dalga motifleri varoluşun kaynağını betimlemektedir. Su motifi üreme ile ilgili olduğundan birçok kültürde su ve ay motifleri birlikte kullanılmaktadır. Biçimsel olarak suyun hareketliliği, akışı; burgulu, sarmal ve zikzak şeklinde geometrik çizimlerle yansıtılarak ifade edilmiştir. Suyun kültür ve inanış açısından birçok anlamı bulunmaktadır. Bunların başlıcaları şöyledir: temizlenme, arınma, yeniden doğuş, kutsallık, üretkenlik, verimlilik, bolluk, iyileştirme, gençleştirme, ölümsüzlük, ilahi aşk.



Şekil 19. Soldaki Çizimler: İşlemede Hayat Ağacı Motifleri (Koyaş & Azak, 1983), Sağda: E.1 Numaralı Halı Detayında Ejderin Korumasında Tasvir Edilmiş Hayat Ağacı (Kardeşlik, 2011)

Pyrgi’deki tek başına kullanılan vazo içinde çiçekler, hayat ağacı motifi ile ilişkilendirilebilir. Hayat ağacı hemen hemen her kültürde ortak görülen bir motif olmakla birlikte Asya ve Avrupa’nın tarih öncesine ait kalıntılarında dallarında ruhu simgeleyen iki kuşun bulunduğu birçok şekli ile görülmektedir. En çok Şamanist Türk toplumlarında görülmektedir ve onlara göre bu ağaç bir eksen gibi Dünya’yı ortasından diğer aleme ve bir yıldıza -bu yıldız anlatılanlara göre Demir Kazık Yıldızı / Kutup Yıldızı / Sirius olarak değişebilmektedir- yolculuk yapmak için kullanılmaktaydı. Suyun yeniden doğuşu simgelemesi gibi bu ağacın üzerinde yer alan kuşların ruhlar olduğuna inanılır ve zamanı gelince bu kuşların insan olarak yeniden doğacağına inanılırdı. Frigya inanışında yaşam ağacı sekiz dallı olarak betimlenmekteydi. Hayat ağacının köklerinin yeraltında bulunmasından dolayı ölümler dünyasıyla da ilişkisi bulunmaktadır. Bu ters biçimde duran bir ağaç olarak temsil edilmektedir (Salt, 2006, s. 351-354). Anadolu halılarında en yaygın görülen motiflerin başında çifte ibrikler, vazodan yükselen yaşam ağaçları, kancalar, çengelli dörtgenler, zikzaklar ve sarmallar bulunmaktadır (Şekil 19). İbrik, tek başına vazo, su kabından yükselen bitki aynı anlamı içermektedir. Mezopotamya

sanatında bolluk temasını işleyen vazodan taşan sular motifiyle sıkça karşılaşılmaktadır (Alantar, 2007, s. 270). Bazı desenlerde ise hayat ağacı ejderler tarafından korunmaktadır (Şekil 19).

SONUÇ:

Sakız Adası'nın Pyrgi köyünde yaşayan halk tarafından, Cenevizlilerin adada egemen olduğu dönemde Doğu'dan getirdikleri halılarla evlerinin duvarlarını süsledikleri; Cenevizliler adayı terk ettikten sonra köyde yaşayanların evlerinin dış cephelerine bu halılardaki motifleri kazımaya başladıkları ve geleneğin günümüzde de sürdüğü ifade edilmektedir. Köy halkı süslemelerin amacının evleri güzelleştirme arzusundan kaynaklandığını dile getirmekte, süslemelerin aynı zamanda bir itibar ve zenginlik göstergesi olduğunu belirtmektedir. Cenevizliler için önemli bir ticaret bölgesi, Doğu halılarının ilk yayıldığı konum ve transit merkezi olması nedenleri, bu süsleme kültürünün Sakız Adası'na Cenevizlilerden miras kalma olasılığını artırmaktadır. Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun en güzel halılarını üretmekte olduğu dönemlerle eş zamanlı olarak Cenevizliler Sakız Adası'nda hüküm sürmüşlerdir. Cenevizlilerin, aynı dönemde evlerinin duvarlarını tezeyin etmek için halı asma geleneği geliştirmiş olmaları da dikkat çekicidir.

Sanat tarihçisi Mülayim'e göre, süslemelerdeki sembollerin ifade ettikleri anlamlar zaman geçtikçe kültürel manada unutulmakta veya değişikliğe uğramaktadır. Süslemeyi yapan zanaatkâr sembollerin anlamlarını artık bilmemektedir. Bu örnek Türk halılarında da görülmektedir. Eski Türklerin "yaruk ve kararig" olarak isimlendirdiği "Yin ve Yang" sembolünün adı halı sembollerinde bugün "kuzucuk" olarak bilinmektedir ve taşıdığı derin anlamın unutulduğu anlaşılmaktadır. Çalışmada Sakız Adası'nda kazıma işlemini tatbik eden bir zanaatkârla yapılan röportaj incelenmiş ve sonuçta sembollerini dış cephelere fiilen uygulayan kişilerin sembollerin anlamlarını bilmedikleri hatta ustalarına da sormadıkları, sadece süsleme amacıyla işlerine devam ettikleri görülmüştür (Stathopoulou, 2006, s. 13).

Pyrgi motifleri ile Türk halı motifleri arasında yapılan karşılaştırmalı analiz sonucunda birçok ortak motif, tema ve kompozisyon saptanmıştır. Duvarlardaki motifler, kompozisyonları oluşturmak için yan yana gelerek düzenlenmektedir. Aynı zamanda, halıların zemininde de kendi içinde karelerden oluşan bir ızgara sistemi bulunmakta ve bu sistem, yan yana dizilen motiflerle tekrar eden bordürleri oluşturmaktadır. Bu tarz "tekrar biçimi", süsleme yöntemi açısından her iki alanda da benzerlik göstermektedir. Çalışma, Pyrgi'deki motifleri "geometrik", "sembolik" ve "doğa görünümünden stilize edilmiş" şeklinde üç ana başlık altında gruplandırmıştır. Geometrik motifler genel olarak kare, üçgen ve daire motifleri; sembolik motifler gök kubbe, güneş-ay, çarkifelek, yin-yang ve eşkenar dörtgen/baklava motifleri; doğa görünümünden stilize edilen motifler hayvan, bitki, vazo ve su motifleri olmak üzere alt başlıklara ayrılmıştır. Pyrgi köyündeki halı desenlerinde sıkça rastlanan geometrik motifler, çeşitli kültürlerde farklı anlamlar taşıyan form ve sembollerle şekillenmektedir. Geometrik formlarda daire tanrıyı ve evreni temsil ederken; kare, sağlamlık ve maddeyi simgeler. Üçgen form geçmiş-şimdi-gelecek gibi kavramları içerir. Türk sanatındaki geometrik süslemeler, özellikle Selçuklu döneminde zirveye ulaşmıştır. Selçuklu halılarındaki geometrik kompozisyonlar doğadaki formları işaret ve ifade etmektedir. Köydeki desenlerde sıkça görülen yıldız, güneş, ay, çarkifelek, çiçek gibi semboller, daire biçiminde ve büyük, dairesel desenlerle bir arada bulunur. Bu motifler, yukarı bakıldığında köyü saran bir kubbe hissi oluşturur. Gök kubbe kavramı tarih boyunca önemli olmuş, gökyüzü çeşitli inançlarda olumlu anlamlar taşımıştır. Türkler, gökyüzünü Tanrı'nın konumu olarak kabul etmiş ve büyük önem vermişlerdir. Güneş ve ay motifleri, tarihi boyunca Türk kültüründe sıkça görülen simgelerdir. Güneş ve çarkifelek gibi motifler, kötü enerjilere karşı koruma amacıyla kullanılır. Çarkifelek, insanların kaderini değiştirmesiyle ilişkilendirilmektedir. Yin-Yang sembolü, köydeki siyah/beyaz kompozisyonlarda sıkça karşımıza çıkar. Bu sembol, evrendeki zıtlıkları

temsil ederken birbirini tamamlayan bir bütünlüğü simgeler. Eşkenar dörtgen/baklava motifleri ise kötü enerjilerden korunma amacı güden göz motifleriyle birleşerek kullanılır.

Pyrgi motiflerinde belirgin olan geometrik ve sembolik formların yanı sıra, “doğa görünümünden stilize motifler” kategorisi, halılarla karşılaştırma amacıyla önemlidir. Güneş, ay, yıldız gibi göksel motiflerden sonra her kültürde en fazla çeşidi barındıran motif türü, insanların doğayla kurduğu bağlantı, sembolik anlamlar yükleme, estetik güzellik algılama ve dini-mitolojik inançlara dayalı dürtülerle betimlenen bitkisel ve hayvansal motiflerdir. Pyrgi motiflerinde çiçek, yaprak gibi bitkisel desenler bazen bordür olarak, bazen de bina cephelerinin merkezinde farklı tipte floral motifler olarak görülür. Kuş motifleri gibi hayvan motifleri, Türk bezeme sanatında olduğu gibi Pyrgi'deki bina cephelerinde de nadir olarak görülmüştür. Orta Asya'dan Anadolu'ya süregelen Türk sanatında bitkisel motifler, İslamiyet'in kabulünden sonra geometrik kompozisyonlarla birlikte gelişirken Osmanlı döneminde resim ve heykele yaklaşım değişikliği, kısıtlamaların artması ile bitkisel süslemelere daha da ağırlık verilmiştir. Su ve vazo motifleri, doğa görünümünden stilize motifler içinde incelenmiş; su, kültür ve inanç açısından temizlenme, arınma, yeniden doğuş gibi anlamlar yüklenen bir motif olarak öne çıkmıştır. “Vazo içindeki çiçekler” formu hayat ağacı motifi ile ilişkilendirilmiş, bu motif Asya ve Avrupa kültürlerinde ortak bir sembol olarak kabul edilmiştir.

Pyrgi mimarisinde kullanılan oyma ve kazıma teknikleri, insanlık tarihinin başlangıcından beri var olan eski bir süsleme sanatının temsilidir. Süslemelerde çeşitli doğal motifler, ritmik biçimde nesnelere yüzeyinde tekrarlanarak estetik bir düzen oluşturur. Bu ritmik düzen, plastik sanatta kullanılarak nesnelere dış görünüşünü zenginleştirir ve kültürel bağlamda anlam yükler. Süsleme, toplumun yaşam tarzını yansıtmaktadır ve motifler kültürel değerleri ifade etmektedir. Motiflerdeki ani değişiklikler, genellikle devrimler veya krizlerin bir yansıması olarak kabul edilir. Motifler ve kompozisyonlar, nesnelere manevi derinlik ve kimlik kazandırarak sembolizm ekler. Ancak halılardaki belirsiz figürler, biçim ve anlam arasındaki bağın kaybolduğunu göstermekte, bu da inançlardaki değişimi motife yansıtmaktadır. Çalışma, kültürel değişimin toplumsal davranışlardan sanata kadar her alanı etkilediğini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, mimari süslemenin sadece estetik bir özellik olmanın ötesinde kültürel değişimin bir yansıması olduğu ve farklı kültürler arasındaki etkileşimin izlerini taşıdığı ifade edilmiştir. Toplumlar birbiriyle etkileşim içinde yaşadığı sürece birlikteliklerinden yeni düşünce biçimleri, sanat ifadeleri/teknikleri, gelenekler, kelimeler vb. çıkacak ve yayılacaktır. Böylece insanlık gelişip değişecek, eskinin kökeninden yeni kökler türeyecek onlar da insanlık için yeni zenginlikler oluşturacaktır. Bu nedenle kültürel etkileşimlerin derinlemesine araştırılması, geçmişin ve geleceğin kültürel bağlamının daha iyi anlaşılmasına ve değerlendirilmesine katkı sağlayacaktır. Gelecekte bu amaçla yapılacak olan çalışmalar, kültürel etkileşimin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı gibi, toplumlar arasında kaybolmuş gibi gözükten bağları da gün yüzüne çıkaracak ve daha güçlendirecektir.

Etik Standart ile Uyumluluk

Çıkar Çatışması: *Yazarlar, kendileri ve / veya diğer üçüncü kişi ve kurumlarla çıkar çatışmasının olmadığını veya varsa bu çıkar çatışmasının nasıl oluştuğuna ve çözüleceğine ilişkin beyanlar ile yazar katkısı beyan formları makale süreç dosyalarına ıslak imzalı olarak eklenmiştir.*

Etik Kurul İzni: *Bu çalışma için etik kurul iznine gerek yoktur, buna ilişkin ıslak imzalı etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarına eklenmiştir.*

Finansal Destek: *Bu çalışmada herhangi bir finansal destek yoktur.*

KAYNAKÇA:

- Alantar, H. (2007). Motiflerin Dili. İstanbul: İTKİB İstanbul Halı İhracatçıları Birliği - Yorum Yayıncılık .
- Arseven, C. E. (1984). Türk Sanatı. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Art, A. (2017, Aralık 16). Batı Anadolu Kula Halısı. Alif Art: https://www.alifart.com/bati-anadolu-kula-halisi_256881/ adresinden alındı
- Atlıhan, Ş. (2011). Antalya-Döşemealtı'nda Kirkitli Dokumalar. Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi, 4-19.
- Commons, W. (2015, Ağustos 17). Pyrgi post office. Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pyrgi_post_office.jpg adresinden alındı
- Çoruhlu, Y. (1993). Türk Sanatının ABC'Sİ. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Durul, Y. (1987). Türk Kilim Motifleri. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ergüder, A. A. (2011). Şenkaya Yöresi'nde Bardız, Goşken ve Şabani Dokumaları. Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi, 40-58.
- Esin, E. (2004). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Etikan, S. (2022). Kırşehir Yöresi Düz Dokumalarında Nazar İnanışını Simgeleyen Motifler. Arış Dergisi, 240-259.
- Greeka. (2008, Haziran 18). Chios Pyrgi. Greeka: https://www.greeka.com/village_beach/photos/674/pyrgi-gallery-3-1920.jpg adresinden alındı
- Innovimenter. (2021, Temmuz 3). Pygri. Innovimenter: <https://innovimenter-app.eu/listing/pyrgi/> adresinden alındı
- Kılıçkan, H. (2004). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Kalafat, Y., & Güven, İ. M. (2011). Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler. Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi, 60-75.
- Kardeşlik, S. (2011). Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut. Restorasyon Yıllığı Dergisi, 73-90.
- Koyaş, E. F., & Azak, G. (1983). On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi. Ansiklopedi. İstanbul: Gözen Kitabevi.
- Mülayim, S. (1999). Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Onuk, T., & Akpınarlı, H. F. (2011). İçel Yöresi Düz Dokuma Yaygılarda Kullanılan Motif ve Kompozisyon Özellikleri. Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi, 84-93.

- Öztuna, Y. (2005). Devletler ve Hanedanlar İlk Çağ ve Asya Afrika Devletleri. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Parlaz, S. (2017). Osmanlı Ceneviz Ticaretinde Sakız Adasının Yeri ve Önemi (1346- 1566). Ulakbilge, 1285-1299.
- Roth, L. M. (2006). Mimarlığın Öyküsü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Salt, A. (2006). Semboller. Ansiklopedi. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Smeets, R. (1982). Signs, Symbols & Ornaments. USA: Van Nostrand Reinhold Company.
- Stathopoulou, C. (2006). Exploring Informal Mathematics of Craftsmen in the Designing Tradition of 'Xysta' at Pyrgi of Chios. For the Learning of Mathematics, 9-14.
- Stathopoulou, C. (2007). Traditional patterns in Pyrgi of Chios: Mathematics and Community. Nexus Network Journal, 103-118 .
- Times, G. C. (2017, Kasım 25). Pyrgi, the stunning medieval village of Chios. Greek City Times: <https://greekcitytimes.com/2017/10/25/pyrgi-thestunning-medieval-village-chios-2/> adresinden alındı
- Uğurlu, A., & Uğurlu, S. (2022). Anadolu Köy Halılarında Motif ve Kompozisyon Çözümlemeleri. Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi, 208-226.
- Wiktionary. (2023, Nisan 23). Xyston. Wiktionary: <https://en.wiktionary.org/wiki/xyston#English> adresinden alındı
- Yetkin, Ş. (1991). Türk Halı Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

EXTENDED SUMMARY

Research Problem:

The main objective of the study is to investigate whether the exterior wall decorations in the village of Pyrgi on the Greek island of Chios originated from carpets brought by the Genoese from the East and hung on the walls. At the same time, this study aims to identify common characteristics between the carved patterns on the walls and Turkish carpet motifs, and to analyze cultural connections and interactions in detail.

Research Questions:

What is the origin of the exterior wall decorations in Pyrgi Village on the island of Chios, Greece? Did the Genoese create the exterior wall decorations using carpets brought from the East and hung on the walls? Are there any common features between the patterns carved on the walls and Turkish carpet motifs? What is the influence of Turkish carpet motifs on the exterior wall decorations in Pyrgi Village, Greece?

Literature Review:

A literature review was conducted on the history, political and commercial relations of Pyrgi, as well as the development, techniques, and cultural interactions of Turkish carpets, drawing upon studies by other researchers in these areas. The majority of visual data pertaining to Pyrgi were documented by the researcher

through photographs taken during field trips to the location. Additionally, resources such as books, articles, online documents, and websites of researchers who have worked on carpet-weaving and decoration motifs were consulted for visual data related to carpet-kilim-decoration motifs.

Methodology:

The study examining the cultural interaction of graphic symbols on the exterior decorations of Pyrgi Village in Chios Island utilized a qualitative research method. Content analysis and comparative motif analysis were conducted. Content analysis was performed to decipher the motifs found on the building facades in Pyrgi. This analysis involved examining the classification methods of motifs in Turkish carpets and decorations by other researchers. One aim of the study was to categorize Pyrgi motifs and determine their themes using information obtained from these studies and visual data of the motifs. Additionally, explanations were provided focusing on the types and symbolic meanings of motifs in Pyrgi. In the comparative motif analysis, not only visual elements but also symbolism and mythology were emphasized to interpret meanings while determining and explaining motif types. The meanings of motifs were explored considering historical, cultural, and religious contexts. Common themes and shared symbolism were sought by comparing the meanings of similar motifs in different cultures.

Results and Conclusions:

The inhabitants of Pyrgi Village on the island of Chios, Greece, decorated their walls with carpets brought from the East by the Genoese who ruled the island. After the departure of the Genoese, the tradition continued with locals carving the motifs of these carpets onto their exterior walls, motivated by a desire to beautify their homes and display status. The significance of Chios as a trading hub and a transit center for Eastern carpets during the Genoese era strengthens the possibility of this decorative tradition being inherited from them. Concurrently with the flourishing period of Seljuk and Ottoman Empire carpet production in Anatolia, the Genoese ruled Chios. Notably, the Genoese developed a tradition of hanging carpets on their walls during this period.

Art historian Mülayim notes that (Mülayim, 1999, s. 80), the meanings of symbols in decorations tend to be forgotten or altered over time. Similarly, in Turkish carpets, symbols like the 'yin and yang' are now known as 'kuzucuk', with their original significance lost. Interviews conducted with craftsmen who practiced the carving technique in Chios revealed that they were unaware of the meanings behind the symbols they depicted, indicating a mere continuation of the decorative practice (Stathopoulou, 2006, s. 13).

Comparative analysis between Pyrgi motifs and Turkish carpet motifs revealed numerous commonalities in motifs, themes, and compositions. Patterns on walls are arranged in compositions formed by adjacent motifs, resembling the grid system seen on carpets that create repeated borders. The motifs in Pyrgi, categorized under geometric, symbolic, and stylized natural motifs, often carry different meanings across cultures. The dominance of geometric and symbolic forms alongside stylized natural motifs highlights the importance of the latter for comparison with carpets. The carving and engraving techniques employed in Pyrgi architecture represent an ancient decorative art form, reflecting cultural values and societal lifestyles.

In conclusion, architectural ornamentation serves not only as an aesthetic feature but also as a reflection of cultural change and interaction between different cultures. As societies interact, new forms of thought, artistic expressions, traditions, and vocabulary emerge and spread. Therefore, in-depth exploration of cultural interactions contributes to a better understanding and evaluation of past and future cultural contexts. Future research in this area will not only enhance our understanding of cultural interaction but also unearth and reinforce lost connections between societies, enriching humanity with new cultural wealth.