



**DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS
SERAMİK BEZEMELERİNİN ANALİZİ VE
GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

Gülşah ÖZTÜRK

**Doktora Tezi
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI
Eylül-2024
Her Hakkı Saklıdır**

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

Gülşah ÖZTÜRK

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS SERAMİK
BEZEMELERİNİN ANALİZİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN
İNCELENMESİ

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI

ERZURUM – 2024



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açidan İncelenmesi adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporunun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

[11/09/2024]

[Gülşah ÖZTÜRK]

Aslı ıslak imzalıdır

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI danışmanlığında, Gülşah ÖZTÜRK tarafından hazırlanan bu çalışma 11/09/2024 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından. Arkeoloji Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Gülriz KOZBE

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Yasemin YAROL

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Rabia AKARSU

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Mehmet Ali YILMAZ

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

Aslı ıslak imzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	VIII
TABLolar DİZİNİ	XXXIII
HARİTALAR DİZİNİ	XXXVIII
GRAFİKLER DİZİNİ	XXXIX
ÖNSÖZ.....	XL
GİRİŞ	1
ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ	1
I. AMAÇ ve KAPSAM.....	1
II. YÖNTEM.....	2

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ARKA PLAN

1.1. ARKEOLOJİ VE GÖSTERGEBİLİM	5
1.1.1. Göstergebilimin Kavramları ve Kısa Tarihi.....	8
1.1.2. Görüntüsel Gösterge.....	15
1.1.3. Roland Barthes ve Anlamlandırma	19
1.1.4. A. J. Greimas ve Göstergebilim Yaklaşımı.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

KURA-ARAS KÜLTÜRÜ

2.1. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ'NÜN YAYILIM COĞRAFYASI.....	23
2.2. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ'NÜN ARAŞTIRMA TARİHÇESİ.....	29
2.3. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ'NÜN GENEL ÖZELLİKLERİ	35
2.4. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ'NÜN SERAMİĞİ VE BEZEMESİ.....	45
2.5. KÜLTÜRÜN BEZEME REPERTUVARINA AİT TEMEL UNSURLAR; “ORTAK BİR DİLİN OLUŞUMU”	54
2.5.1. Sarmallar/Spiraller	58

2.5.2. Stilize İnsanlar ve Hayvanlar	67
2.5.3. Geometrik Şekiller	74
2.5.3.1. Eşmerkezli Daireler.....	74
2.5.3.2. Noktalar.....	77
2.5.3.3. Çizgisel Tasarımlar	80
2.5.3.4. Daire.....	84
2.5.3.5. Üçgen	85
2.5.3.6. Kare.....	89

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURA-ARAS SERAMİKLERİ BEZEME GELENEĞİ AÇISINDAN ÖNEMLİ MERKEZLER

3.1. DOĞU ANADOLU BÖLGESİ'NDEKİ ÖNEMLİ MERKEZLER VE BEZEMELERE DAİR ANALİZLER.....	105
3.1.1. Erzurum-Kars Bölümü	105
3.1.1.1. Karaz Höyük	105
3.1.1.2. Pulur Höyük	146
3.1.1.3. Güzelova Höyük	158
3.1.1.4. Alaybeyi Höyük	181
3.1.1.5. Sos Höyük	188
3.1.1.6. Satın Alma, Bağış ve Zor Alım ile Müzelere Kazandırılan Bezemeli Kura- Aras Seramikleri; “Erzurum ve Kars Müzesi”	199
3.1.2. Van-Muş Bölümü.....	206
3.1.2.1. Van Karagündüz Höyüğü.....	206
3.1.2.2. Van Kalesi Höyüğü.....	226
3.1.2.3. Van Dilkaya Höyüğü	230
3.1.2.4. Satın Alma, Bağış ve Zor Alım ile Müzelere Kazandırılan Bezemeli Kura- Aras Seramikleri; “Van ve Ahlat Müzesi”	248
3.1.3. Malatya-Elâzığ Bölümü	252
3.1.3.1. Arslantepe	252
3.1.3.2. Pulur/Sakyol.....	291
3.1.3.3. Norşuntepe	327

3.1.3.4. Korucutepe	339
3.1.3.5. Tepecik	350
3.1.3.6. Tülintepe	357
3.1.3.7. Satın Alma, Bağış ve Zor Alım ile Müzelere Kazandırılan Bezemeli Kura- Aras Seramikleri; “Elâzığ Müzesi”	359

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM İŞİĞİNDA DOĞU ANADOLU KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEMELERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. KARAZ HÖYÜK, 1486 ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ.....	363
4.1.1. Betisel Düzey	363
4.1.2. Kesitlere Ayırma	363
4.1.3. İzleksel Düzey	365
4.2. KARAZ HÖYÜK, K66, K67, 1476 VE 132A-92 ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ	370
4.2.1. Betisel Düzey	371
4.2.2. Kesitlere Ayırma	371
4.2.3. İzleksel Düzey	372
4.3. GÜZELOVA HÖYÜK, 1559 ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ.....	373
4.3.1. Betisel Düzey	373
4.3.2. Kesitlere Ayırma	374
4.3.3. İzleksel Düzey	376
4.4. GÜZELOVA HÖYÜK, G.476 KAZI ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ.....	379
4.4.1. Betisel Düzey	379
4.4.2. Kesitlere Ayırma	380
4.4.3. İzleksel Düzey	381
4.5. ALAYBEYİ HÖYÜK, 2017-42 ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ.....	382
4.5.1. Betisel Düzey	382

4.5.2. Kesitlere Ayırma	383
4.5.3. İzleksenel Düzey	384
4.6. VAN KARAGÜNDÜZ HÖYÜK, 8.3.98 ENVANTER NO'LU TASARIMIN	
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ.....	386
4.6.1. Betisel Düzey	386
4.6.2. Kesitlere Ayırma	387
4.6.3. İzleksenel Düzey	388
4.7. PULUR/SAKYOL, 69 PT 3-115 ENVANTER NO'LU TASARIMIN	
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ.....	388
4.7.1. Betisel Düzey	388
4.7.2. Kesitlere Ayırma	389
4.7.3. İzleksenel Düzey	390
4.8. ALTINOVA, 2011/A 2019 ENVANTER NO'LU TASARIMIN	
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ.....	394
4.8.1. Betisel Düzey	394
4.8.2. Kesitlere Ayırma	395
4.8.3. İzleksenel Düzey	395
GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	398
KAYNAKÇA	420
LEVHALAR.....	439
ÖZGEÇMİŞ.....	480

ÖZET

DOKTORA TEZİ

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS SERAMİK BEZEMELERİNİN
ANALİZİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Gülşah ÖZTÜRK

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI

2024, 480 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI
Prof. Dr. Yasemin YAROL
Doç. Dr. Rabia AKARSU
Prof. Dr. Gülriz KOZBE
Doç. Dr. Mehmet Ali YILMAZ

Kura-Aras Kültürü günümüzden yaklaşık 6000 yıl önce Toroslardan Kafkaslara, Hazar Denizi kıyılarından İç Anadolu yaylalarına ve Fırat vadisinden Levant kıyılarına kadar çok geniş bir coğrafyada yayılım göstermiştir. Yakındoğu Arkeolojisinde kronolojik ve coğrafi açıdan önemli bir büyüklüğe sahip olan ve bu geniş coğrafyanın ETÇ sürecini karakterize eden bu kültürün temsilcisi halk grupları “çamur-dal örgü ve kerpiçten yapılmış yuvarlak, dörtgen planlı evleri; antropomorfik ve zoomorfik sabit ve taşınabilir ocakları, kilden insan hayvan figürinleri, standartlaşmış kemik, obsidyen ve taş aletleri, sınırlı sayıdaki metal objeleri, basit nitelikteki mezarları ve karakteristik özellikler taşıyan çanak çömlek gelenekleri” ile tanınmaktadırlar. Kura-Aras Kültürünün ortak kültürel kimliğini temsil eden bu unsurlar içerisinde kuşkusuz özgün seramik geleneği ve bezeme repertuarı önemli bir yere sahiptir. El ile şekillendirilmiş ve kırmızı-siyah renk kontrastına sahip olan bu seramiklerin yüzeyleri çeşitli geometrik şekiller, bitkisel ve figüratif tasarımlarla süslenmiştir.

Bu doktora tez çalışması Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürü’nün göstergelerle kodlanmış, örtük değerlere sahip bezeme kompozisyonlarının analizlerini ve kültürel anlamda gösterge niteliği taşıyan karakteristik şablonların Paris Göstergebilim Okulu’nun kurucusu olan A. J. Greimas’ın göstergebilimsel çözümleme yönteminden yararlanılarak analiz edilmesini içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Erken Tunç Çağı, Doğu Anadolu, Kura-Aras Kültürü, Seramik, Göstergebilim, Motif.

ABSTRACT**PhD. DISSERTATION****ANALYSIS AND SEMIOTIC INVESTIGATION OF KURA-ARAS CERAMIC
DECORATIONS OF EASTERN ANATOLIA REGION****Gülşah ÖZTÜRK****Advisor: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI****2024, 480 pages****Jury: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI
Prof. Dr. Yasemin YAROL
Assoc. Dr. Rabia AKARSU
Prof. Dr. Gülriz KOZBE
Assoc. Dr. Mehmet Ali YILMAZ**

The Kura-Aras Culture spread over a very wide area from the Taurus Mountains to the Caucasus, from the shores of the Caspian Sea to the Central Anatolian plateaus, and from the Euphrates valley to the shores of the Levant approximately 6000 years ago. The representative communities of this culture, which has a significant chronological and geographical size in Near Eastern Archaeology and characterizes the EBA process of this wide geography, are known for their "round, quadrangular planned houses made of clay-bough braid and adobe; anthropomorphic and zoomorphic stationary and portable hearths, clay human animal figurines, standardized bone, obsidian and stone tools, a limited number of metal objects, simple graves and characteristic pottery traditions". Among these elements that represent the common cultural identity of the Kura-Aras Culture, the original ceramic tradition and decoration repertoire undoubtedly have an important place. The surfaces of these hand-shaped ceramics, which have a red-black color contrast, are decorated with various geometric shapes, floral and figurative designs.

This doctoral thesis includes the analysis of the decorative compositions of the Kura-Aras Culture of the Eastern Anatolia Region, which are coded with signs and have implicit values, and the analysis of the characteristic patterns that have the characteristic of being signs in the cultural sense, by utilizing the semiotic analysis method of A. J. Greimas, the founder of the Paris School of Semiology.

Key Words: Early Bronze Age, Eastern Anatolia, Kura-Aras Culture, Ceramics, Semiotic, Motif

KISALTMALAR DİZİNİ

bkz.	: Bakınız
cm.	: Santimetre
ETÇ	: Erken Tunç Çağ
Lev.	: Levha
m.	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
OTÇ	: Orta Tunç Çağ
pp.	: Point of pages
Res.	: Resim
SBRp.	: Seramik Bezeme Repertuarı
s.	: Sayfa
şek.	: Şekil
vb.	: Ve benzeri
Vol.	: Volume

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Erzurum Yöresi Verileri Dikkate Alınarak Oluşturulan Kura-Aras Kültürüne Ait Evi Yeniden Kurma Denemesi	41
Resim 2. Kura-Aras Kültürü'nün İnanç Sistemindeki Uygulamalar Üzerine Temsili Bir Çalışma.....	42
Resim 3. Kura-Aras Kültürüne Ait Mezar ve Gömü Tipleri	44
Resim 4. Kura-Aras Kültürü Seramikleri, Alaybeyi Höyük, Erzurum Arkeoloji Müzesi Alaybeyi Kazıları Arşivi.	46
Resim 5. Seramik Üretim Tekniklerini Gösteren Modern Örnekler;	47
Resim 6. Kura-Aras Seramiğinin Hamurunda Kullanılan Katkı Maddeleri	48
Resim 7. Kültüre Ait Kap Formları	49
Resim 8. Parlak Yüzeyli Kura-Aras Seramiği, (Van Müzesi Fotoğraf Arşivi, Işıklı Fotoğraf Arşivi).....	50
Resim 9. Bayburt Yöresinde Geleneksel Yöntemlerle Üretilen Parlak Siyah Dokulu Çömlek.	51
Resim 10. Açık Hava Pişirimi	53
Resim 11. Kura-Aras Seramik Bezeme Teknikleri Üzerine Deneysel Nitelikli Çalışma.....	55
Resim 12. Kalın Kabartma ve İnce Kabartma Bezeme.	56
Resim 13. Kura-Aras Seramik Bezeme Teknikleri; Kabartma (Rölyef), Baskı-Oluk ve Kazıma Bezeme Teknikleri.....	57
Resim 14. Arşimed Euler'in Spiral'in J ve S Spiral İle Olan Benzerliği.	59
Resim 15. Bilinen En Eski Spiral Tasviri, Malta, Irkutskaya Oblast, Rusya.	60
Resim 16. Altın Oranın Oluşum Aşamaları.....	61
Resim 17. Altın Spiralin Oluşum Aşamaları.	61
Resim 18. Prehistorik Dönemlere Ait Çeşitli İnsan Ve Hayvan Tasvirleri.....	68
Resim 19. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., İnsanların Tasvir Edildiği Şablonlar, I. Grup: Simetrik İnsan Betimleri, II. Grup: Simetrik İnsan Betimleri ve Onlara Eşlik Eden İnsanlar III. Grup: Tek Başına İnsan Betimleri.....	72
Resim 20. Eşmerkezli Daire.	75
Resim 21. Eşmerkezli Dairenin Kullanımına Dair Örnekler (1).	75

Resim 22. Eşmerkezli Dairenin Kullanımına Dair Örnekler (2).	76
Resim 23. Çizgi Türleri; Doğrusal Çizgiler, Kesik Çizgiler, Dalgalı Çizgiler ve Zikzaklar.	81
Resim 24. Dikey-Düşey Çizgiler, Yatay Çizgiler, Düz Bir Zeminde Açılı Oluşturan Çizgiler, Farklı Yönlerden Gelen İki Eğrinin Orta Noktada Birleşmesi, Farklı Yönlerden Gelerek Aynı İstikamette Yakınlaşan ve Uzaklaşan Çizgiler, Farklı Yönlerden Gelerek Kesişen Çizgiler, Aynı İstikamette İlerleyen Paralel Çizgiler.	82
Resim 25. Eğri Çizgiler.	83
Resim 26. Zikzak Çizgiler.	84
Resim 27. Daire Formunun Yaşantımıza Yansımaları.	85
Resim 28. Dört Element.	86
Resim 29. Simya’da Hava ve Toprak Elementinin Simgeleri.	87
Resim 30. Üçgen Motifinin Simgesel Kullanımı.	88
Resim 31. Buda Anne ve Babası Yab-Yum Pozisyonu.	89
Resim 32. Empedokles’in Dört Elementindeki Platonik Katılar.	90
Resim 33. Skyphos.	91
Resim 34. Priene Kent Planı.	92
Resim 35. Homo Quadratus/Dörtgen İnsan.	93
Resim 36. Piramitlerin Geometrik Sembolü ve Kheops Piramidi.	94
Resim 37. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-1 (Çarkıfelek/Rüzgargülü).	97
Resim 38. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-2.	98
Resim 39. Kare İçinde Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-3.	98
Resim 40. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-4.	99
Resim 41. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-5.	99
Resim 42. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-6.	100
Resim 43. Bezemeli Tepsiler Üzerindeki Bezeme Şablonları.	102
Resim 44. Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Şablonları.	103
Resim 45. Erzurum Karaz Höyüğü, Genel Görünüm.	106
Resim 46. Kap ve Kapakların Bölümleri İçin Terminoloji.	109
Resim 47. Karaz Höyük, 1486 Envanter No’lu Boyunlu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Ön Yüz: Sarmallar/Spiraller, Spiral	

Tasarımlar B Grubu, <i>T Spiral, T-1</i> ; Arka Yüz: Baskı ve Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar.	110
Resim 48. Karaz Höyük, 28-28-99a-32 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar: <i>Figüratif Tasarımlar (hayvan)</i> ve Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar: <i>Karaz motifi Tip 2.</i>	111
Resim 49. Karaz Höyük, 37 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-5.</i>	112
Resim 50. Karaz Höyük, 58 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-1.</i>	113
Resim 51. Karaz Höyük, 46 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-5.</i>	114
Resim 52. Karaz Höyük, 71 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, Ön Yüz: <i>Karaz Motifi Tip-6</i> , Arka Yüz: <i>Karaz Motifi Tip-1</i>	115
Resim 53. Karaz Höyük, 48 Envanter No'lu çanak üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Ön yüz: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar; Arka yüz: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.....	116
Resim 54. Karaz Höyük, 20 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-4.</i>	117
Resim 55. Karaz Höyük, 21 Envanter No'lu çanak üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar.....	117
Resim 56. Karaz Höyük, 26 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.	118
Resim 57. Karaz Höyük, 30 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.	119

Resim 58. Karaz Höyük, 1480 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.	119
Resim 59. Karaz Höyük, 39 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-4.</i>	120
Resim 60. Karaz Höyük, 1481 K10164 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-3.</i>	121
Resim 61. Karaz Höyük, 44 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-1.</i>	122
Resim 62. Karaz Höyük, 19 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.	122
Resim 63. Karaz Höyük, 71-71a-1 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-6.</i>	123
Resim 64. Karaz Höyük, 10161 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik ve Baskı Tasarımlar.....	124
Resim 65. Karaz Höyük, 1506 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; <i>Geometrik ve Baskı Tasarımlar.</i>	125
Resim 66. Karaz Höyük, 1490 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-5.</i>	126
Resim 67. Karaz Höyük, 1474 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Bant İçindeki Tasarımlar (Yatay).	127
Resim 68. Karaz Höyük, 10170 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-2.</i>	128

Resim 69. Karaz Höyük, 10171 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.	129
Resim 70. Karaz Höyük, 140 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsanlar ve Hayvanlar; <i>Figüratif</i> <i>Tasarımlar (Hayvan)</i>	130
Resim 71. Karaz Höyük, 142 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.	130
Resim 72. Karaz Höyük, 1095 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).	131
Resim 73. Karaz Höyük, K98 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).	132
Resim 74. Karaz Höyük, 1507 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Baskı Tasarımlar ve Sarmallar/Spiraller; Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, <i>T-I Spiral</i>	133
Resim 75. Karaz Höyük, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No'lu Parçalar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	134
Resim 76. a: Erzurum Müzesi Satın Alma; b: Alaybeyi Höyük, Geometrik Vücutlu Hayvan Figürleri.	136
Resim 77. Karaz, Güzelova ve Pulur/Sakyol'daki Tasarımların Birbirleri İle Olan Benzerlikleri.	137
Resim 78. Güzelova Höyük, G.476 Envanter No'lu Bezeme Kompozisyonunun Stilize Bir Hayvan Olabileceğine Dair Yorumlanması.	138
Resim 79. Karaz Höyük, 137 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer.	139
Resim 80. Karaz Höyük, 92 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; <i>Spiral</i> <i>Tasarımlar C Grubu, J Spiral</i>	139

Resim 81. Karaz Höyük, 87 Envanter No'lu Çömlek (?) Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik-Baskı Tasarımlar ve Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-1 Spiral.	141
Resim 82. Karaz Höyük, K59 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif</i> <i>Tasarımlar (Hayvan)</i>	142
Resim 83. Karaz Höyük, 221 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(a); Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif</i> Tasarımlar (İnsan).	143
Resim 84. Karaz Höyük, 1502 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(a).	144
Resim 85. Karaz Höyük, 1499, 1508, 1522, 68, 65, 90, 110 ve 10189 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonları, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-1	145
Resim 86. Pulur Höyüğü Kazı Çalışmaları.	146
Resim 87. Pulur Höyük, 428 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-5</i>	150
Resim 88. Pulur Höyük, 629 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımları, Tip-3 ve Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar</i> <i>(Hayvan)</i>	151
Resim 89. Pulur Höyük, 599 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Çizgisel Tasarımlar.....	152
Resim 90. Pulur Höyük, Pulur Höyük-1 No'lu (P.628 Kazı Envanter No'lu) Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.	152
Resim 91. Pulur Höyük, Pulur-2 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, <i>Tip-1</i>	153

- Resim 92.** Pulur Höyük, Pulur-3 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu:
Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-1*. 153
- Resim 93.** Pulur Höyük, Pulur-4 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu:
Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Sarmallar/Spiraller, Spiral
Tasarımlar B Grubu, T Spiral, *T-2/1*, *T-2/1(B)*; Stilize İnsan ve Hayvanlar;
Figüratif Tasarımlar (Hayvan).; Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen
Tasarımlar, *Tip-2*. 154
- Resim 94.** Pulur Höyük, Pulur-5 (596) No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu:
Stilize İnsan ve Hayvanlar: *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*. 155
- Resim 95.** Pulur Höyük, Pulur-6 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu:
Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller; *Spiral*
Tasarımlar B Grubu, T Spiral, *T-2/1*. 156
- Resim 96.** Pulur Höyük, Pulur-7 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu:
Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Sarmallar/Spiraller; *Spiral*
Tasarımlar B Grubu, T Spiral, *T-2/1*, *T-2/1(A)*; Stilize İnsan ve Hayvanlar;
Figüratif Tasarımlar (İnsan). 157
- Resim 97.** Pulur Höyük, Pulur-8 (599) No'lu Parça Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu:
Sarmallar/Spiraller, *Spiral Tasarımlar B Grubu*, T Spiral, *T-1*. 158
- Resim 98.** Güzelova Höyük, Erzurum. 159
- Resim 99.** Güzelova Höyük, 1559 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar;
Sarmallar/Spiraller; *Spiral Tasarımlar B Grubu*, T Spiral, *T-2/1*, *T-2/1(A)*;
Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*. 161
- Resim 100.** Güzelova Höyük, 853 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.
..... 163
- Resim 101.** Güzelova Höyük, 891 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen
Tasarımlar, *Tip-4* ve *Tip-1*. 165
- Resim 102.** Güzelova Höyük, 916 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen
Tasarımlar, *Tip-5*.; Merdiven/Bölmeli Tasarımlar..... 166

- Resim 103.** Güzelova Höyük, 1058-6 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar
Dörtgen Tasarımlar, *Tip-2*..... 168
- Resim 104.** Güzelova Höyük, 1056 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Merdiven/Bölmeli
Tasarımlar. 169
- Resim 105.** Güzelova Höyük, 1057 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen
Tasarımlar, *Tip-6*; Bant İçindeki Tasarımlar (Yatay) 171
- Resim 106.** Güzelova Höyük, 86-93 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar
Dörtgen Tasarımlar, *Tip-5*..... 173
- Resim 107.** Güzelova Höyük, 753 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel
Tasarımlar. 174
- Resim 108.** Güzelova Höyük, 482 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme
Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, *T Spiral*, *T-2/1*, *T-2/1(A)* ve Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*. 175
- Resim 109.** Güzelova Höyük, G.368-1 Kazı Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar
Dörtgen Tasarımlar, *Tip-6* ve Merdiven/Bölmeli Tasarımlar. 176
- Resim 110.** Güzelova Höyük, G.368-3 Kazı Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki
Bezeme, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar:
Sarmallar/Spiraller; Spiral Tasarımlar B Grubu, *T Spiral*, *T-2/1*, *T-2/1(A)* ve
Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*. 177
- Resim 111.** Güzelova Höyük, G.368-2 Kazı Envanter No'lu Parça Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer: Diğer..... 178
- Resim 112.** Güzelova Höyük, G.368-5 Kazı Envanter No'lu Parça Üzerindeki Bezeme,
Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar:
Sarmallar/Spiraller; *Spiral Tasarımlar C Grubu*, *J Spiral* 179
- Resim 113.** Güzelova Höyük, G.368-6 Kazı Envanter No'lu Parça Üzerindeki Bezeme,
Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-2*;

Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar:	
Sarmallar/Spiraller; <i>Spiral Tasarımlar A Grubu, S Spiral</i>	180
Resim 114. Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No’lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	181
Resim 115. Alaybeyi Höyük, BOTAŞ Kazı Çalışmalarında Açılan Açmaların Hava Fotoğrafı.(Erzurum Müzesi, Alaybeyi Kazısı Fotoğraf Arşivi).....	182
Resim 116. Alaybeyi Höyük, 2017-42 Envanter No’lu Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	183
Resim 117. Alaybeyi Höyük, 2017-81 Envanter No’lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-1</i>	184
Resim 118. Alaybeyi Höyük, 2017-83 Envanter No’lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-4</i>	185
Resim 119. Alaybeyi Höyük, 2017-78 Envanter No’lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik-Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-2</i>	186
Resim 120. Alaybeyi Höyük, 2017-71 Envanter No’lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-1</i>	187
Resim 121. Alaybeyi Höyük, 2017-77 Envanter No’lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, <i>Karaz Motifi Tip-1</i>	188
Resim 122. Sos Höyük, Erzurum.	189
Resim 123. Erzurum, Sos Höyük, “2-2-97a-30” Envanter No’lu Yassı Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar. (<i>Sagona, 2000, Fig.8/1</i>)	196
Resim 124. Erzurum, Sos Höyük, Sos-1 No’lu Bezemeli Tepsi (Kırık Parça) Üzerindeki Bezeme. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; <i>Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay) (?)</i> . (<i>Sagona, 2000, Fig.9/7</i>)	197

Resim 125. Erzurum, Sos Höyük, Sos-2 No'lu Bezemeli Tepsi (Kırık Parça) Üzerindeki Bezeme. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar. (<i>Sagona, 2000, Fig.20/4</i>)	198
Resim 126. Erzurum, Sos Höyük, Sos-3 No'lu Bezemeli Tepsi (Kırık Parça) Üzerindeki Bezeme. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: <i>Bant İçerisindeki Tasarımlar</i> (<i>Yatay</i>). (<i>Sagona, 2000, Fig.20/1</i>)	199
Resim 127. Kars Müzesi, 83.5.966 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(A).; Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (İnsan)</i>	201
Resim 128. Kars Müzesi, 2.1.2007 Envanter No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif</i> <i>Tasarımlar (Hayvan)</i>	202
Resim 129. Kars Müzesi, 2.7.2013/2268 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, <i>Spiral Tasarımlar B</i> <i>Grubu, T Spiral, T-1. (Işıklı-Yardımcıel, 2017, Tab.II/1s.18)</i>	203
Resim 130. Erzurum Müzesi, 1489 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif</i> <i>Tasarımlar (Hayvan)</i> ve Geometrik Şekiller: <i>Geometrik ve Baskı</i> <i>Tasarımlar</i>	204
Resim 131. Erzurum Müzesi, 22-79 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: <i>Çizgisel Tasarımlar;</i> <i>Geometrik ve Baskı Tasarımlar</i>	204
Resim 132. Erzurum Müzesi, 2019-33 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; <i>Geometrik ve Baskı</i> <i>Tasarımlar</i>	205
Resim 133. Erzurum Müzesi, 2019-34 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar: <i>Figüratif</i> <i>Tasarımlar (Hayvan)</i> ve Geometrik Şekiller: <i>Geometrik ve Baskı</i> <i>Tasarımlar</i>	206
Resim 134. Van Karagündüz Höyüğü.	207

- Resim 135.** Van Karagündüz Höyük, 8.1.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer.*;
Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?)*.....215
- Resim 136.** Van Karagündüz Höyük, 8.2.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Geometrik
Tasarımlar: Çizgisel Tasarımlar.216
- Resim 137.** Van Karagündüz Höyük, 8.3.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral ve
Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller: *Spiral Tasarımlar B Grubu, T
Spiral, T-2/3.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar
(İnsan) (?)*.....216
- Resim 138.** Van Karagündüz Höyük, 8.5.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral ve
Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller: *Spiral Tasarımlar B Grubu, T
Spiral, T-2/3.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar
(İnsan) (?)*.....217
- Resim 139.** Van Karagündüz Höyük, 8.6.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve
Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.218
- Resim 140.** Karagündüz Höyük, Karagündüz-1 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Oluk Tekniği, Bezeme Grubu: Diğer; *Diğer.*; Stilize İnsan
ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?)*.....218
- Resim 141.** Karagündüz Höyük, Karagündüz-2 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Oluk Tekniği, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller;
Geometrik ve Baskı Tasarımlar.219
- Resim 142.** Karagündüz Höyük, Karagündüz A.110.7 Kazı Envanter No'lu Çanak
Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve
Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.220
- Resim 143.** Karagündüz F.110. 2 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar;
Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?).221

- Resim 144.** Karagündüz A024 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar;
Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?).222
- Resim 145.** Karagündüz A110.37 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar;
Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?).223
- Resim 146.** Karagündüz A024 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar;
Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?).224
- Resim 147.** Karagündüz A.110.7 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER: *Diğer.*224
- Resim 148.** Karagündüz E. 110.8 Kazı Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar, *Spiral*
Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/3.; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif*
Tasarımlar (İnsan).225
- Resim 149.** Karagündüz A.110.7 Kazı Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif*
Tasarımlar (Hayvan).226
- Resim 150.** Van Kalesi Höyüğü'nün Batı Yakası, Genel Görünümü.226
- Resim 151.** Van Kalesi Höyüğü, Van Kalesi Höyüğü-1 (2017M25-2-7) Kazı Envanter
No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller;
Çizgisel Tasarımlar.229
- Resim 152.** Van Kalesi Höyüğü, Van Kalesi Höyüğü-2 (2017M25-12-50) Kazı
Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik
Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.229
- Resim 153.** Van Kalesi Höyüğü, Van Kalesi Höyüğü-3 (VK2015N21-95-1) Kazı
Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik
Şekiller: Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).230
- Resim 154.** Van Dilkaya Höyüğü231
- Resim 155.** Dilkaya Höyüğü, 15.15.87 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme,
Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik Baskı Tasarımlar*.234

- Resim 156.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 13/6 No'lu İçe Dönük Ağız Kenarlı Çömlek
Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.235
- Resim 157.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 13/8 No'lu İçe Dönük Ağız Kenarlı Çömlek
Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.235
- Resim 158.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 23/8 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme
Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.236
- Resim 159.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 29/40 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme
Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.236
- Resim 160.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 32/1 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme
Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.237
- Resim 161.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 34/10 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme
Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.237
- Resim 162.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 42/33, 53/123, 41/20, 70/1, 116/8, 50/86, 40/12,
51/98 ve 53/117 Envanter No'lu Seramikler Üzerindeki Bezemeler, Bezeme
Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*; *Çizgisel Tasarımlar*.238
- Resim 163.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 42/25 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme,
Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/2*.239
- Resim 164.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 115/4 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki
Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.240
- Resim 165.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 116/11 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki
Bezeme, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer*.240
- Resim 166.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 117/15 No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme,
Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar, Spiral Tasarımlar
C Grubu, J Spiral.241
- Resim 167.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 117/19 No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme,
Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*
(?)241

- Resim 168.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 118/23 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki
Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.....242
- Resim 169.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 118/24 Envanter No'lu Amorf Parça
Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral
Tasarımlar, Spiral Tasarımlar B Grubu, J Spiral.....242
- Resim 170.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 120/34 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki
Bezeme, Bezeme Grubu: DİĞER; Diğer.243
- Resim 171.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 42/32 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme,
Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.....244
- Resim 172.** Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 119/28, 112/21, 120/32, 115/3, 120/33, 119/29,
117/13, 117/14, 65/5, 108/4, 65/6 ve 65/13 Envanter No'lu Seramikler
Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve
Baskı Tasarımlar*.....245
- Resim 173.** Dilkaya Höyük, 117/17, 76/13, 86/25, 102/10, 65/7, 103/13, 111/18,
98/108, 116/12, 81/37 ve 108/3 Envanter No'lu Seramikler Üzerindeki
Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı
Tasarımlar*.....247
- Resim 174.** Van Müzesi 74.34.71 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar;
Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/2.249
- Resim 175.** Van Müzesi, 4.5.83 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı
Tasarımlar*.....249
- Resim 176.** Van Müzesi, Patnos 36.16.77 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.
.....250
- Resim 177.** Ahlat Müzesi, Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu:
Sarmal/Spiral Tasarımlar; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/2*.251
- Resim 178.** Ahlat Müzesi, 1006 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki
Tasarımlar (Yatay)*.252
- Resim 179.** Arslantepe Höyük.....253

- Resim 180.** Arslantepe, 1374-W1 Kazı Envanter No'lu Çömlek, Bezeme Grubu:
Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.259
- Resim 181.** Arslantepe, A1374 W6 Dis-F2013 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki
Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.260
- Resim 182.** Malatya Müzesi, Arslantepe 3070 Envanter No'lu Meyvelik Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar;
Figüratif Tasarımlar (İnsan+Hayvan).261
- Resim 183.** Malatya Müzesi, Arslantepe Höyük, 5351 Envanter No'lu Altlık Üzerindeki
Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Silindirik
Altlıklar I. Grup (Yatay), Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar,
Tip-5.262
- Resim 184.** Arslantepe, Arslantepe Kazı Evi Deposu, Envanter Numarası -, Çömlek,
Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.263
- Resim 185.** Arslantepe, 48(13-16) (M175) R5 79X12 Kazı Envanter No'lu Altlık,
Bezeme Grubu: Silindirik Altlıklar I. Grup (Yatay), Geometrik Şekiller:
Çizgisel Tasarımlar.264
- Resim 186.** Arslantepe, D8(10-14) 4 Pan E 79 Kazı Envanter No'lu Altlık, Tipoloji:
Silindirik Altlıklar I. Grup (Yatay), Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller;
Çizgisel Tasarımlar.265
- Resim 187.** Arslantepe, D (8)111 91 (2245) Kazı Envanter No'lu Altlık, Bezeme
Grubu: Silindirik Altlıklar I. Grup (Yatay), Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.266
- Resim 188.** Arslantepe, D8 (11) 7a R Kazı Envanter No'lu Altlık, Bezeme Grubu:
Silindirik Altlıklar I. Grup (yatay), Geometrik Baskı Tasarımlar (?)266
- Resim 189.** Malatya Arslantepe, Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize
İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.267
- Resim 190.** Arslantepe, "Arslantepe-1" No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme
Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar;
Bitkisel Tasarımlar.268

- Resim 191.** Arslantepe, “Arslantepe X, 429bis, A128 RM 76, 2283”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.269
- Resim 192.** Arslantepe, “2277, 2287, 2291 D9(23) 7d 83, C8(3-7) S73” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.270
- Resim 193.** “NO YOK, C9(16) 6a (A130) 78, D7(14) (A928)” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.271
- Resim 194.** Arslantepe, “C8(16) S 75, C9 (4-8) 3b 77 2255, C9(16) 6d (A130) 78, C9 (4) 16 75” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.272
- Resim 195.** Arslantepe, “D8(5-9) C8(8-12), D8(1) (A640) 91, D8(2) A639-P-91, C9(8) (A126)-77” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.273
- Resim 196.** Arslantepe, “D8(10) (A77)79, D8(10) (A177) R1K 79, D8, (12) (A707) 1a, D8(14) (H177) R2 79”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.274
- Resim 197.** Arslantepe, “D8(14) A170 RM 79, D9(13-14) (A15) RM2 79, D9(15) (A276)16” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.275
- Resim 198.** Arslantepe, “D8(3-2) 185, C8(4) 15/2 93, D9(8) (A284) M1 84 (813), E8(13) E9(13)E9(1) A (605) 91” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.276
- Resim 199.** Arslantepe, “D9(9) 4g 78, E8(5) A558 2P 91, E8(13) 55/94”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.277
- Resim 200.** Arslantepe, “D8(4)K746 90, A128 RM 78, C8(12) (A338)2-84, C9(8) 4ab77” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.278
- Resim 201.** Arslantepe, “C9(11) S8-75, C9(12-16) A130 2 77, C9(16-12) 6 (A128), C9(16-12)6a (A128)” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.279

Resim 202. Arslantepe, “VIB-C SOSTEÇNI-1” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	280
Resim 203. Arslantepe, “C8(4) 15/2 23/8/93, C8(3) (A510)1 88 110/94, C8(4) 15/2 23- 8-93, C8(4) 15/2 23-8193” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	281
Resim 204. Arslantepe, “D8(6-7) 18, D8(6-7)186 33”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	282
Resim 205. Arslantepe, “4, 98(9) 4C 79, 265, D8(1-6) 166* 94 169/11” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	283
Resim 206. Arslantepe, “5, 85 D8(15), C8(4) K107-1 249/94” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	284
Resim 207. Arslantepe, “D9(3-7) 9 (2267), D8(7-8) 20 91”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	285
Resim 208. Arslantepe, “D9(8) A349 E1, -, D8(14) 79 (2281), D9(11-15) 7d 2276” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	286
Resim 209. Arslantepe, “D9 (11-15) 7e 83, E8(5-6) (K1068) 73 VIBI Tabakasından, D8(13-14) 4 79 (2268)” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	287
Resim 210. Arslantepe, “D8 (7-8) 22 D-E 91, D8(8) 4664-1 367/93, D8(9) 4h 79 (2246), D9(5) K62 77” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	288
Resim 211. Arslantepe, “D9 (13-19) K94 1 70, D8(10) K401/83, D8(13-14) K41 79, D9(6-10) K111 2 79” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Geometrik Şekiller.	289
Resim 212. Arslantepe, “D9 (7-11) E243 86 (2261), D9(5-9) 4e-5 73 4d-E 78” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	290
Resim 213. Arslantepe, D8(9) 16 5/X/85, ESER 2” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.	291
Resim 214. Pulur/Sakyol Höyüğü	292

Resim 215. Pulur/Sakyol, Sunak	296
Resim 216. Pulur/Sakyol, Ocak	297
Resim 217. Pulur/Sakyol, 2020-A-160 KÜP 2021_19 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	299
Resim 218. Pulur/Sakyol, 35 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	300
Resim 219. Pulur/Sakyol, 69 Pt 3-124 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	301
Resim 220. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-86 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	302
Resim 221. Pulur/Sakyol, 39 Kazı Envanter No'lu Amorf, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	303
Resim 222. Pulur/Sakyol, 44 Kazı Envanter No'lu Amorf, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	304
Resim 223. Pulur/Sakyol, Envanter Numarası: -, Bezeme Grubu: Diğer.	304
Resim 224. Pulur/Sakyol, 69 Pt 3-115 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan Ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	305
Resim 225. S. 309 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	306
Resim 226. Pulur/Sakyol, 202-A-99 KÜP 2021_02_26 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	307
Resim 227. Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol-14 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	309

- Resim 228.** Pulur/Sakyol, 51 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.310
- Resim 229.** Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 68 PT 1-148 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.311
- Resim 230.** Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 69 PT 3-51 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.312
- Resim 231.** Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 70 PT 64 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.313
- Resim 232.** Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 2020-A-220 KÜP 2021_02_25 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.314
- Resim 233.** Pulur/Sakyol 318 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlık Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)* ve Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; *Bitkisel Tasarımlar*.315
- Resim 234.** Pulur/Sakyol, 306 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlık Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Diğer; *Diğer*.316
- Resim 235.** Pulur/Sakyol, 328 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.317
- Resim 236.** Pulur/Sakyol, 70 PT 10-85 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey)*.318
- Resim 237.** Pulur/Sakyol, 70 PT 10-62 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.318

- Resim 238.** Pulur/Sakyol, 2020 1A-227 (S789) Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*. 319
- Resim 239.** Pulur/Sakyol, 70 PT 10-66 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey)*. 320
- Resim 240.** Pulur/Sakyol, 70 PT 10-79 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey)*. 321
- Resim 241.** Pulur/Sakyol, 70 PT 10-50 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey). 322
- Resim 242.** Pulur/Sakyol, 70 PT 10-87 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*. 323
- Resim 243.** Pulur/Sakyol, 322 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey). 324
- Resim 244.** Pulur/Sakyol, 324 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*. 325
- Resim 245.** Pulur/Sakyol, Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*. 326
- Resim 246.** Pulur/Sakyol, 315 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey). 327

Resim 247. Pulur/Sakyol, 68 PT 1-79 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: <i>I. Grup</i> , Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; <i>Çizgisel Tasarımlar</i>	327
Resim 248. Norşuntepe Höyük, Elâzığ.	328
Resim 249. Norşuntepe Boyalısı.	330
Resim 250. Elazığ Müzesi, Norşuntepe Höyük, 74 PT 7-23 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (İnsan)</i>	331
Resim 251. Norşuntepe, Batı Yamacı 24. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.	332
Resim 252. Norşuntepe Batı Yamacı, 23. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (İnsan) ve (Hayvan)</i>	333
Resim 253. Norşuntepe Batı Yamacı, 21. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	334
Resim 254. Norşuntepe Batı Yamacı, 21. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	335
Resim 255. Norşuntepe Batı Yamacı, 21. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.	336
Resim 256. Norşuntepe Batı Yamacı, 22. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	337
Resim 257. Norşuntepe Batı Yamacı, 19. Tabaka, ETÇ, Kazıma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar, <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	337
Resim 258. Norşuntepe, Norşuntepe-1 No'lu Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; <i>Bitkisel Tasarımlar</i>	338
Resim 259. Norşuntepe, Norşuntepe-2 No'lu Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; <i>Çizgisel Tasarımlar</i>	338
Resim 260. Korucutepe, Malatya-Elâzığ Boyalıları.	341
Resim 261. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Silindirik Altlıklar, Kazıma Bezeme, Bezeme: Geometrik Şekiller; <i>Çizgisel Tasarımlar</i>	344
Resim 262. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer; <i>Diğer</i>	345

Resim 263. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer; <i>Diğer</i> .	345
Resim 264. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer; <i>Diğer</i> .	346
Resim 265. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.	347
Resim 266. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.	347
Resim 267: Korucutepe, 74 PT 9-10 Envanter No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; <i>Çizgisel Tasarımlar</i> .	348
Resim 268. Korucutepe, 70 PT 2-245 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; <i>Diğer (Çapasız Eşkenardörtgen)</i> .	349
Resim 269. Korucutepe, 70 PT 2-246 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; <i>Diğer (Çapalı Eşkenardörtgen)</i> .	350
Resim 270. Elâzığ, Tepecik Höyük.	351
Resim 271. Tepecik ETÇ III'e Ait AH Alanından Küp Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; <i>Diğer (Çapalı Eşkenardörtgen)</i> ve Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i> .	352
Resim 272. Tepecik ETÇ III'e Ait AH Alanından Küp Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; <i>Diğer</i> .	353
Resim 273. Tepecik III'e Ait AH Alanından Sûrahi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer.	354
Resim 274. Tepecik, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: <i>Bitkisel Tasarımlar</i> .	355
Resim 275. Tepecik, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: <i>Bitkisel Tasarımlar</i> .	356
Resim 276. Tepecik, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: <i>Bitkisel Tasarımlar</i> .	356
Resim 277. Elazığ Tülintepe Höyük, Genel Görünüm.	357

Resim 278. Tülintepe, 71 PT 9-2 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; <i>Çizgisel</i> <i>Tasarımlar</i>	359
Resim 279. Altınova, 2011/A 2019 Envanter No'lu Pişmiş Toprak Plaka, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; <i>Figüratif Tasarımlar (Hayvan)</i>	361
Resim 280. Karaz Höyük, Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Karaz Höyük, 1486 (K10160) Envanter No'lu Çömlek, Erzurum Müzesi.	363
Resim 281. Karaz Höyük, 1486 Envanter No'lu Çömleğin Ön Yüzündeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1: Çift Spiral, Kesit 2: Eş Merkezli Daireler, Kesit 3: Noktalar, Kesit 4: Düşey Çizgi	364
Resim 282. Karaz Höyük, 1486 Envanter No'lu Çömleğin Arka Yüzündeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1: Eş Merkezli Daireler, Kesit 2: Düşey Çizgi, Kesit 3: Noktalar, Kesit 4: Eğik Çizgiler (Sol), Kesit 5: Eğik Çizgiler (Sağ), Kesit 6: Açık Oluşturan Çizgiler.	365
Resim 283. a) Eş Merkezli Daire+ Nokta+ Düşey Çizgi+ Nokta+ Eş Merkezli Daire, b) Eş Merkezli Daire+Nokta, c) Nokta+Düşey Çizgi+ Nokta.	366
Resim 284. 1486 Çömleğin Ön Yüzünde Yer Alan Bezemenin İki Parçaya Bölünmesi.	367
Resim 285. K10160 Envanter Nolu Çömleğin Arka Yüzündeki Bezemenin Ortadan İki Parçaya Bölünmesi.....	369
Resim 286. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Karaz Höyük, K66, K67, 1476 Ve 132a-92 Envanter No'lu Parçalar, Erzurum Müzesi	370
Resim 287. Karaz Höyük, K66 Envanter No'lu Çömleğin Arka Yüzündeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1: Çift Sarmallı Spiral, Kesit 2: İçi Doldurulmuş Eşkenar Dörtgen, Kesit 3: İçi Doldurulmuş Eşkenar Üçgenler.	371
Resim 288. Stilize Figürün İki Eş Parçaya Ayrılması	372
Resim 289. Stilize Figüre Ait Gövde Parçaları.	372
Resim 290. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı , Güzelova 1559 Envanter No'lu Çömlek, Erzurum Müzesi, (Erzurum Müzesi Fotoğraf Arşivi).	374
Resim 291. Güzelova 1559 Envanter Nolu Çömlek; Kesit 1: Sol Stilize İnsan, Kesit 2: Sağ Stilize İnsan, Kesit 3: Sağ Spiral, Kesit 4: Sol Spiral, Kesit 5: Ortadaki	

Eşkenar Dörtgen/Baklava Dilimi, Kesit 6: V Şeklindeki Açılı Çizgiler, Kesit 7: Dikdörtgen Ayaklar.....	374
Resim 292. Güzelova Çömleği Bezeme Kompozisyonu, I: Stilize İnsan, II: Merkezdeki Tasarım, III: 3 Stilize İnsan; Güzelova Çömleği Bezeme Kompozisyonu Sağ (B) ve Sol (A) Kesitler.	376
Resim 293. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu.	380
Resim 294. Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1; Stilize Hayvanlar, Kesit 2; İç İç Daireler	380
Resim 295. Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Tasarımın Koç İle Olan Benzerliği.	381
Resim 296. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu Parça, Erzurum Müzesi, (Erzurum Müzesi Fotoğraf Arşivi).	383
Resim 297. Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Tasarım, Kesitlere Ayırma; Kesit 1: Boynuzlu Stilize Hayvan, Kesit 2: Bağlayıcı (İp?), Kesit 3: Dört Tekerlekli Araç.	383
Resim 298. Kura-Aras Kültüründe Araçlar ve Tekerlekler.	385
Resim 299. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Karagündüz 8.3.98 Envanter No'lu Çömlek, Van Müzesi, (Van Müzesi Fotoğraf Arşivi).	386
Resim 300. Karagündüz 8.3.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Tasarım Kesitler: Kesit 1: Sol Spiral/Sarmal, Kesit 2: Sağ Spiral/Sarmal, Kesit 3: Merkezdeki Çapraz Çizgi.	387
Resim 301: Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Pulur/Sakyol, 69 pt 3-115 Envanter No'lu Çömlek, Elâzığ Müzesi, (Elâzığ Müzesi Fotoğraf Arşivi)	389
Resim 302. Pulur/Sakyol Motifi, Kesitlere Ayırma; Kesit 1: Sol Stilize Figür, Kesit 2: Sağ Stilize Figür, Kesit 3: Sol Yılan/Sperma, Kesit 4: Sağ Yılan/Sperma, Kesit 5: Eşmerkezli Daire 6: : Eşmerkezli Daire, Kesit 7: Ortadaki Stilize Figür.	389
Resim 303. Kesit 1 ve 2 İle Kesit 6 ve 7'nin Farkları.	391
Resim 304. a) Pulur/Sakyol Höyüğü, Kabartma (Rölyef) Bezeme; b) Pulur/Sakyol Höyüğü, Kabartma (Rölyef) Bezeme.	392
Resim 305. Eşmerkezli Daire Motifinin Anatanrıça'nın Vücudunda Betimlenmesi. ...	393

Resim 306. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, 2011/ A 2019 Envanter No’lu Pişmiş Toprak Plaka.....	394
Resim 307. 2011/ A 2019 Envanter No’lu Plaka Üzerindeki Kesitler; “ <i>Kesit 1: Sol Stilize Geyik, Kesit 2: Sağ Stilize Geyik, Kesit 3: Ortadaki Stilize Geyikler</i> ”.....	395
Resim 308. Kura-Aras SBRp.’ndaki “A-AA-A” Şablonuna Dair Örnekler.	396
Resim 309. Çapa Başlı Stilize Figürler.....	397



TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Göstergebilimin Gelişimine Katkı Sunan İsimler ve Ekoller.	10
Tablo 2. Saussure ve Peirce'nin "Gösterge" Kavramlarına Dair Şemalar.	11
Tablo 3. Saussure'ün Gösterge Şemasına Göre Örnek Bir Anlamlandırma.	12
Tablo 4. Charles Sanders Peirce'in Göstergebilim Kuramı; Gösterge Tanımı ve Göstergelerin Sınıflandırılması "Üçlükler"	14
Tablo 5. "X" Bir İletişim Modelinde Kullanılabilecek Gösterge Türleri.....	15
Tablo 6. Charles Sanders Peirce'in Göstergeyi Nesnesi Açısından Değerlendirdiği "Belirti, Görüntüsel Gösterge ve Simge" Üçlüğü.	16
Tablo 7. Görüntüsel ve Yoğrumsal Gösterge Kavramlarının Karşılaştırılması.	18
Tablo 8. Greimas'ın Göstergebilim Şeması.	20
Tablo 9. Kura-Aras Kültürü'nün Yayılımında Bölgelere Göre Yağış Bilgisi.....	26
Tablo 10. Kura-Aras Kültürü'nün Araştırma Tarihçesi.	34
Tablo 11. Kura-Aras Kültürel Sürecine Dair Kronoloji Önerileri.	39
Tablo 12. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürü, Spiraller/Sarmallar.	63
Tablo 13. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda Sarmal/Spiral Tasarımlar.	66
Tablo 14. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda Bitkisel Tasarımlar.	67
Tablo 15. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda Figüratif Tasarımlar (Hayvan).....	71
Tablo 16. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Figüratif Tasarımlar (İnsan).	73
Tablo 17. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., "Karaz Motifi" Tipolojisi.	96
Tablo 18. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. Geometrik Şekillere Ait Örnekler.....	104
Tablo 19. Erzurum, Karaz Höyük, B Açması, Karaz Bakır Çağı Yapı Katları.....	107
Tablo 20. Karaz Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.	108
Tablo 21. Pulur Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.	149
Tablo 22. Güzelova Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.....	160
Tablo 23. Alaybeyi Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.	183
Tablo 24. Sagona'ya Göre Sos Höyük ETÇ'den OTÇ'ye Geçiş Sürecindeki Seramiklerin Gruplandırılması.....	190
Tablo 25. Sagona'ya Göre Sos Höyük Tabakalanması	191
Tablo 26. Sos Höyük Kalkolitik Çağ Seramiği Genel Özellikleri.	192

Tablo 27. Sos Höyük ETÇ Seramiği Genel Özellikleri.	194
Tablo 28. Sos Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.	195
Tablo 29. Diğer Grubu Kura-Aras Kültürü SBRp.....	200
Tablo 30. Prof. Dr. Veli Sevin'e Göre Karagündüz Höyüğün Tabakalanması.....	209
Tablo 31. Karagündüz Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.	210
Tablo 32. Karagündüz Höyük, 8.1.98, Karagündüz-1 Ve 8.5.98 Envanter No'lu Tasarımların Gelişimi Üzerine Bir Öneri.....	211
Tablo 33. Karagündüz 8.6.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu Hakkında Öneri.....	213
Tablo 34. Karagündüz'deki Simetrik Tasarımların, Figüratif (İnsan) Örnekleriyle Olan Benzerlikleri.	214
Tablo 35. Van Kalesi Höyüğünde 1939 Kazılarında Ele Geçen Seramik Grupları. ...	227
Tablo 36. Krisopp ve Silva Lake'e Göre Van Kalesi Höyüğün Tabakalanması.....	227
Tablo 37. Van Kalesi Höyüğü Kura-Aras Kültürü SBRp.	228
Tablo 38. Çilingiroğlu'na Göre Dilkaya Höyüğü'nün Tabakalanması.	231
Tablo 39. Kozbe'nin Dilkaya İçin Hazırladığı Bezeme Tabanlı Kronoloji Önerisi.....	233
Tablo 40. Dilkaya Höyüğü Kura-Aras Kültürü SBRp.	234
Tablo 41. Ahlat ve Van Müzeleri Kura-Aras Kültürü SBRp.	248
Tablo 42. Arslantepe Höyüğün Tabakalanması	254
Tablo 43. Arslantepe Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.....	258
Tablo 44. Koşay'a Göre Pulur / Sakyol Höyüğün Tabakalanması.	293
Tablo 45. Pulur/Sakyol Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.	295
Tablo 46. H. Hauptmann'a Göre Norşuntepe'nin Tabakalanması	329
Tablo 47. Norşuntepe Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.....	331
Tablo 48. Korucutepe'nin Tabakalanması	340
Tablo 49. Korucutepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	342
Tablo 50. Çapalı ve Çapasız Eşkenar Dörtgen Motifi Tipolojisi.	343
Tablo 51. Tepecik Höyük'ün Tabakalanması	351
Tablo 52. Tepecik Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	352
Tablo 53. Tülintepe Kura-Aras Kültürü SBRp.	359
Tablo 54. Elazığ Müzesi Kura-Aras Kültürü SBRp.....	360

Tablo 55. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Spiral Tiplerinin Gruplandırılması.....	402
Tablo 56. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (İnsan), Güzelova Motifinin	403
Tablo 57. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan Figürleri, Karagündüz ve Güzelova Motiflerinin Gelişimi.....	404
Tablo 58. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Bitkisel Tasarımlar.....	405
Tablo 59. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Bezemeli Tepsiler ve Silindirik Altlıklarda Kullanılan Tasarımların Şablonları.....	408
Tablo 60. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (Hayvan), Karaz Motifi, Stilize Kuş.....	410
Tablo 61. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Geometrik Şekiller, Eşkenar Dörtgenlerin Tipolojisi.....	411
Tablo 62. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (Hayvan).....	412
Tablo 63. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (Hayvan), İki Ayaklılar, Dört Ayaklılar ve Sürüngenler.	414
Tablo 64. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (İnsan). “Simetrik İnsan Betimleri; Simetrik İnsan Betimlerine Eşlik Eden İnsanlar; Tek Başına İnsan Betimleri”.	415
Tablo 65. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürü SBRp.....	439
Tablo 66. Anadolu Dışındaki Merkezlerden Örnekler.....	440
Tablo 67. Erzurum Kars Bölümü Kura-Aras Kültürü SBRp.	441
Tablo 68. Erzurum Kars Bölümü, Karaz Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.....	442
Tablo 69. Erzurum Kars Bölümü, PulurHöyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.....	443
Tablo 70. Erzurum Kars Bölümü, Güzelova Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	444
Tablo 71. Erzurum-Kars Bölümü, Alaybeyi Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.....	445
Tablo 72. Erzurum-Kars Bölümü, Sos Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	446
Tablo 73. Erzurum-Kars Bölümü, “Satın Alma, Bağış ve Zor Alım İle Kazandırılan Kura-Aras Kültürü SBRp.....	447

Tablo 74. Van-Muş Bölümü Kura-Aras Kültürü SBRp.....	448
Tablo 75. Van-Muş Bölümü, Dilkaya Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	449
Tablo 76. Van-Muş Bölümü, Van Kalesi Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	450
Tablo 77. Van-Muş Bölümü, Karagündüz Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	451
Tablo 78. Van-Muş Bölümü, Van ve Ahlat Müzelerine “Satın Alma, Bağış ve Zor Alım İle Kazandırılan Kura-Aras Kültürü SBRp.	452
Tablo 79. Malatya-Elâzığ Bölümü Kura-Aras Kültürü SBRp.	453
Tablo 80. Malatya-Elâzığ Bölümü, Arslantepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	454
Tablo 81. Malatya-Elâzığ Bölümü, Pulur/Sakyol Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	455
Tablo 82. Malatya-Elâzığ Bölümü, Korucutepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	456
Tablo 83. Malatya-Elâzığ Bölümü, Norşuntepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	457
Tablo 84. Malatya-Elâzığ Bölümü, Tepecik Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	458
Tablo 85. Malatya-Elâzığ Bölümü, Tülintepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.	459
Tablo 86. Malatya-Elâzığ Bölümü, Elâzığ Müzesine “Satın Alma, Bağış ve Zor Alım İle Kazandırılan Kura-Aras Kültürü SBRp.	460
Tablo 87. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	469
Tablo 88. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	470
Tablo 89. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	471
Tablo 90. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	472
Tablo 91. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	473
Tablo 92. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	474
Tablo 93. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	475
Tablo 94. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.	476

Tablo 95. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik	
Örnekleri.	477
Tablo 96. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik	
Örnekleri.	478
Tablo 97. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik	
Örnekleri.	479



HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1. Kura-Aras Kùltürü'nün Transkafkasya ve Önasya'da Yayılımı ve Kùltürle İlişkilendirilen Belli Başlı Yerleşmeler.....	24
Harita 2. Anadolu, Arap ve Avrasya Levhaları ve Bölgede Tektonik Depremlere Neden Olan Fay Hatları.....	25



GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Gruplarının Kullanım Oranları.	461
Grafik 2. Geometrik Şekillerin Kullanıldığı Tasarımların Yerleşimlere Göre Dağılımı.....	462
Grafik 3. Figüratif Tasarımların (İnsan) Yerleşimlere Göre Dağılımı.....	463
Grafik 4. Figüratif Tasarımların (Hayvan) Yerleşimlere Göre Dağılımı.	464
Grafik 5. Stilize İnsan ve Hayvanlarla İlgili Bezeme Kompozisyonlarının Dağılımı.	465
Grafik 6. Spiral Tiplerinin Kullanım Oranları.	466
Grafik 7. Spiral Tasarımların Merkezlere Göre Kullanım Oranları.....	467
Grafik 8. Bitkisel Tasarımların Merkezlere Göre Dağılımı.....	468

ÖNSÖZ

- Bu tez çalışması Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu tarafından desteklenmiştir.
- This work was supported by Ministry of Culture and Tourism Atatürk Supreme Council for Culture Language and History.
- Bu tez çalışması, Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince desteklenmiştir. Proje Numarası: **SDK-2021-9204**
- This work was supported by Research Fund of the Ataturk University. Project Number: **SDK-2021-9204**

2013 yılında Lisans eğitimimden mezun olduktan sonra Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi A.B.D. Yüksek Lisans Programına kabul edilmemle birlikte başlayan akademik hayatım 2018 yılında yine aynı Üniversitede hak kazandığım Doktora Programıyla devam etmiştir. Danışman hocam, kendisini 2009 yılından itibaren tanıdığım ve üç yıl lisans dersi aldıktan sonra Yüksek Lisans'ta yanında çalışma fırsatı bularak öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, hitabetine ve akademik kişiliğine tanıdığım ilk günden itibaren hayran kaldığım, her zaman onun gibi bir akademisyen olmak istediğim kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI, sizin öğrenciniz olarak bu aşamaya gelmek ve yeni bir süreç adımlarını atabilmek benim için çok büyük bir şanstı. Arada (belki daha sıklıkla) bana kızsanız da öğrencisine küsen bir danışman olmadığınız, her aradığımda telefonunuzu açtığınız, her mesaj yazdığımda dönüş sağladığınız ve her şeyden önemlisi bana ve yaptığım işlere güvenerek yanımda olup kendi adınızın yanında benim de adıma yer verdiğiniz için size ne kadar teşekkür etsem az kalacaktır. Bir gün akademik camiada kendime bir çatı bulduğumda öğrencilerime tıpkı sizin gibi bir hoca olabilmek için elimden geleni yapacağıma şüphemiz olmasın. İyi ki sizin yanınızda yetiştim. Her şey için çok teşekkür ederim.

Bezeme üzerine çalışmaya karar verdikten sonra hem tez konumu belirlememizde ve Yüksek Lisans sürecimde de her zaman yanımda olan, bilimsel ve manevi desteğini benden asla esirgemeyen Prof. Dr. Yasemin YAROL'a doktora sürecimde de sağladığı manevi destek, faydalı geri bildirim ve yapıcı eleştirilerinden ötürü yürekten teşekkür ederim. Sizin varlığınız, biliminiz ve sanatsal bakış açınız bu çalışmanın ve benim en büyük şansım oldu. Her şey için çok teşekkür ederim.

Artık Arkeolojiyle birlikte Göstergebilim çalışacağım netleştikten sonra “Göstergebilim” serüvenimde yol beni ilk olarak Prof. Dr. Doğan GÜNAY’ın kapısına götürdü. Bütün samimiyeti ve mütevazılığıyla beni kapısından geri çevirmeyen Doğan Hocamla başladığımız bu yolu ne yazıkki birlikte tamamlayamadık. 2023 yılında aramızdan ayrılan ancak yaptığı çalışmalarla daha birçok genç akademisyene ışık olacağına inandığım ve benim de bu yoldaki meşalelerimden biri olan Doğan Hocamı dua ve saygıyla anıyorum. Göstergebilimi sizden öğrenmek benim için çok büyük bir şanstı. Işıklar içinde uyuyun Doğan Hocam.

Aslında en başa Üniversiteyi kazandığım yıla (2009) dönecek olursam; Erzurum’da ilk günüm, ders kaydımın onayı için fakülteye danışman hocamızın yanına gitmiştim. Danışman hocamız da Artvinliymiş tabi hem üniversitede ilk günüm olması hem de danışman hocamın da memleketlim olmasından kaynaklı çok heyecanlıydım. 2009 yılında Atatürk Üniversitesinde görev yapan Doç. Dr. Mehmet Ali YILMAZ hocamla tanıştıktan sonra yolumuz bir daha hiç ayrılmadı. Her zaman bir eli üzerimde olan kıymetli hocam Yılmaz, hem akademik hayatımın başlangıcında rehberim olmuş hem de teknik anlamda sahip olduğum yeterliliklerimin tamamını kazanmam için bana yardımcı olmuştur. Bana güvendiğiniz için ve bir hocadan ziyade her zaman ağabey olduğunuz için size çok teşekkür ederim. Hayatımdaki yeriniz ve size olan saygım asla değişmeyecek. İyi ki bu yola sizin yanınızda başlamışım ve yüksek lisans sürecimle ilgili konuştuğumuzda da iyi ki beni Işıklı hocamın yanına yönlendirmişsiniz. Her şey için çok teşekkür ederim.

Işıklı’nın başkanlığındaki tez eğitimimin ve diğer üyelerinin sağladığı faydalı geri bildirimlerin, bilimsel anlamda tezime kattığı değerler asla yadsınamaz. Bu yüzden tezimi okuyarak bilimsel açıdan bana yönlendirmeler ve önerilerde bulunan Doç. Dr. Rabia AKARSU ve Prof. Dr. Gülriz KOZBE’ye, bütün içtenliğimle çok teşekkür ederim. Ayrıca Doğan hocam aramızdan ayrılmış olsa da ondan bayrağı devralan öğrencileri bu süreçte benden de yardım ve desteklerini esirgemediler. Bu anlamda Doç. Dr. Murat KALELIOĞLU’na tezime sağladığı katkılar ve geri bildirimlerinden ötürü teşekkürü bir borç bilirim.

Aslında her tez bireysel bir emeğin ürünü gibi görünse de bu süreç birçok kişinin bilimsel, etik ve teknik anlamda desteğini barındırmaktadır. Yine bu süreçte hem bilimsel

hem de manevi anlamda bana destek olan arkadaşlarım Dr. Öğretim Üyesi Ayşegül AKIN ARAS, Gonca FIRAT, Eda KILIÇ YILDIZ ve Şüheda ZOR ARSLAN'a yürekten teşekkür ederim. Vakit ayırıp tezimi okuyarak edebi anlamda eksikliklerimi tamamlayan saygıdeğer Gazi KAYKI beyefendiye, tez malzememi çalışmak için gittiğim Erzurum, Kars, Van, Tunceli, Elâzığ, Malatya ve Ahlat Müze Müdürlüklerine ve çalışan personele misafirperverliklerinden ve yardımlarından ötürü, ayrıca Arslantepe Höyüğü Kazı Başkanı Prof. Dr. Francesca BALOSSİ RESTELLİ'ye kazı malzemesini çalışmama izin verdiği için çok teşekkür ederim.

Sözlerimi tamamlamadan önce bu projeye destek veren Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu ve Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimine finansal desteklerinden ötürü teşekkür ederim.

Son olarak canım ailem, babam Rıza ÖZTÜRK, annem Nuran ÖZTÜRK, kardeşlerim Hilal ÖZTÜRK, Kezban KILIÇ ve Alparslan ÖZTÜRK, yeğenlerim Kuzey Mert ve Sarp Efe KILIÇ beni her zaman desteklediğiniz ve yanımda olduğunuz için size çok teşekkür ederim. İyi ki benim ailemsiniz, sizi çok seviyorum.

Bu doktora tez çalışmamı anne ve babama ithaf ediyorum.

Erzurum, 2024

Gülşah ÖZTÜRK

GİRİŞ

ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

I. AMAÇ ve KAPSAM

Kura-Aras Kültürü'nün ilk keşfinin ardından yaklaşık 100 yılı aşkın bir süre geçmesine rağmen kültürün terminolojisi, kronolojisi, anavatanı, sosyo kültürel yaşantısı, kimliği vb. birçok unsuru tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Kültürün dinamikleri hem coğrafi hem de kronolojik ölçekteki büyüklüğünden kaynaklanan problemler nedeniyle ne yazık ki hala tutarlı bir hipoteze oturtulamamıştır. Bununla birlikte ayrıca paylaşılan maddi kültürün coğrafi ölçekteki hatırı sayılır büyüklüğü de bazı temel özellikler dışında kültürün tekdüze olamamasının temel nedenini oluşturur. Kerpiç, çamur ve dallardan/sazdan yapılmış yuvarlak, kare ve dikdörtgen evler; antropomorfik ve zoomorfik taşınabilir ocaklar ve figürinler, standartlaşmış kemik, obsidyen ve taş aletler, sınırlı repertuvarındaki metal nesneler, hiçbir cinsiyet ve statü göstergesi olmayan mezarların dışında ayrıca parlak yüzeyli siyah, gri, kahverengi ve kırmızı renklerde, el yapımı ve bazen ayrıntılı süslemelere sahip olan çanak çömlek gelenekleri Kura-Aras Kültürü'nün ortak kültürel kimliğini temsil eden kültürel paketinin unsurlarıdır. İşte bu temel dinamikler içerisinde kültürün seramik geleneği yüzeylerinde çeşitli kültürel semboller barındıran bezeme repertuarı ile karşımıza çıkar.

Bireysel ihtiyaçlar doğrultusunda üretildiği bilinen bu seramiklerin yüzeylerindeki tasarımlar genellikle kültürel tutum ve bağlılıklar çerçevesinde yorumlanmış olsa da aslında bu bezemeler Kura-Araslı çömlek üreticilerinin bireysel dünyalarına da açılan bir penceredir. Bu bireysel üretim, bölgesel şablonların oluşmasına da zemin hazırlamış olmalıdır. Çünkü tasarımlarda kullanılan semboller kültürel kodlardan beslense de anlamlandırma aşaması çömlek üreticisinin bilinç düzeyinde şekillendiği için aynı şablonun bölgesel varyasyonlarının olabilmesi de oldukça doğaldır.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi” başlıklı bu doktora tez çalışmasının ana malzemesini, 1940-2023 yılları arasında çeşitli kazı çalışmaları, araştırmalar, bağış ve zor alım gibi yöntemlerle Doğu Anadolu Bölgesindeki müzelerin envanterine kazandırılan ve literatürde yer alan bezemeli Kura-Aras seramikleri oluşturmaktadır. Bu seramiklerin

geniş zamansal aralığı MÖ IV. bin yılın sonlarından II. bin yılın başlarına kadar olan süreci kapsamaktadır. Erzurum, Kars, Van, Tunceli, Elâzığ, Malatya ve Bitlis/Ahlat Arkeoloji Müzelerinde korunan bezemeli seramikler Karaz, Pulur Güzelova, Sos, Alaybeyi, Dilkaya, Karagündüz, Van Kalesi Höyüğü, Tepecik, Pulur/Sakyol, Norşuntepe, Korucutepe, Tülintepe ve Arslantepe kazılarında ele geçen malzemeleri oluşturmaktadır. Kazı malzemesi dışında ayrıca bağış, zor alım gibi yollarla da Envanterine kazandırılan eserler de bu kapsamda değerlendirilecektir.

Kura-Aras Kültürü'nün Doğu Anadolu Bölgesi SBRp.'ndaki boşlukları doldurmayı amaçlayan bu çalışma sonucunda Kura-Aras Kültürüne ait genel bir SBRp. oluşturulacak ve sembolik anlam taşıdığı düşünülen tasarımların, A. J. Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yönteminden yararlanarak betisel ve izleksel düzeyde değerlendirmesi yapılacaktır. Bu araştırma, yalnızca bir katalog çalışması olmayıp betimleme yapmanın ötesinde, Kura-Aras seramiklerinin yüzeylerinde yer alan tasarımların 21. yüzyıl insanının gözünden olası sembolik anlamlarını bezeme, kültür ve çevre/coğrafya üçleminde ortaya koymayı hedeflemektedir.

II. YÖNTEM

“Doğu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi” başlıklı doktora tez çalışmasında nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuş ve gerçekleştirilmesi hedeflenen araştırmanın amacı doğrultusunda literatür taraması yapılmıştır. Yayınlar incelenmiş, araştırmacılar ile görüşme sağlanmış ve güvenilir internet kaynaklarına ulaşılmıştır. Literatür taraması tamamlandıktan sonra malzemenin çalışılacağı merkezler belirlenmiş ve eserlerin korunduğu ilgili müzelerden çalışma izni talep edilmiştir. Alınan izinler doğrultusunda Erzurum, Kars, Van, Tunceli, Elâzığ, Malatya ve Bitlis/Ahlat Arkeoloji Müzelerinde Karaz, Pulur Güzelova, Sos, Alaybeyi, Dilkaya, Karagündüz, Tepecik, Pulur/Sakyol, Norşuntepe, Korucutepe, Tülintepe yerleşimlerine ait bezemeli Kura-Aras seramiklerinin fotoğraflama çalışmaları yapılmıştır. Fotoğraflamanın ardından el çizimleri yapılan bu bezemeler daha sonra bilgisayara aktarılarak Corel Draw X5 programıyla teknik çizimleri yapılmıştır. Çizimi yapılan tasarımların önce yerleşimlere daha sonra bölgelere göre gruplandırmaları yapılmış, son olarak ise fotoğraflar ve çizimler yayın aşamasına hazırlanmıştır.

Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik bezemelerinin Göstergebilimsel çözümlemesini içeren bu araştırma, kendi alanında ünük bir çalışma olacaktır. Burada günümüzden yaklaşık 6000 yıl önce üretilen bu motiflerin günümüz gözüyle bakılarak olası anlamları çözümlenmeye çalışılmıştır. Ulaşılan sonuçlar -her bir motif ve bu motiflerin yananlamsal değeri- ilerleyen süreçte benzer konular üzerine çalışma yapmak isteyen araştırmacılara başka bir göstergenin anlamını üretmesi aşamasında zemin oluşturacaktır.

Tezin **“Kuramsal Arka Plan”** başlıklı I. Bölümü’nde Arkeoloji ve Göstergebilimin bu çalışma içerisinde yararlanılacak olan kuram ve yöntemlerine yer verilmiştir. Dilbilimciler tarafından geliştirilen göstergebilimin kuram ve kavramları içerisinde Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Pierce, J. Fiske, Roland Barthes ve A. J. Greimas’ın yöntemleri ve görüşleri, Post Süreçsel bakış açısıyla birlikte bu doktora tez çalışması için çok yönlü bir çalışma alanı oluşturmaktadır.

“Kura-Aras Kültürü” başlıklı II. Bölüm’de ise ilk olarak Kura-Aras Kültürü’nün yayılım gösterdiği topraklar, çevre-insan ilişkisi bağlamında ele alınmış ve Kura-Aras’lı grupların neden bu coğrafyayı tercih etmiş olabileceği tartışılmıştır. Çünkü coğrafyayı tanımlamak materyal kültür üzerindeki figüratif kompozisyonların anlamlandırılmasını açıklarken, yardımcı bir durumu teşkil etmektedir. Daha sonra kültürün temel dinamiklerine ve bezemeli seramiklerin yüzeylerini süsleyen tasarımlardaki öne çıkan göstergelere yer verilerek, tezin ana hattı oluşturulmuştur.

“Kura-Aras Seramik Bezemesi Açısından Önemli Merkezler” başlıklı III. Bölüm’de ise tezin ana malzemesini oluşturan bezemeli Kura-Aras seramiklerinin ele geçtiği merkezler genel hatlarıyla tanıtıldıktan sonra bezemeli seramiklere ait istatistiksel veriler, betimlemeler, benzer örnekler ışığında tamamlamalar yapılmış ve tasarımlarla ilgili öneriler sunulmuştur.

“Göstergebilim Işığında Doğu Anadolu Kura-Aras Kültürü Seramik Bezemelerinin Çözümlemesi” başlıklı IV. Bölüm’de esas itibarıyla daha önce detaylı bir şekilde değerlendirilen coğrafya, kuram ve materyal kültürün, göstergebilimsel çözümleme sırasında bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmesini gerektirmektedir. Çünkü her biri diğeriyle bir uyum içerisinde olan tasarımların göstergebilimsel çözümlemeleri yapılırken iklim, coğrafi özellikler ve kültürün yaşam pratiklerinden bağımsız olarak

değerlendirilmesi halinde çalışmanın bir kısmı eksik kalmış olacaktır. Bu nedenle tezin göstergebilimsel çözümlemelerine dayalı IV. bölümde tasarımlar salt değerlendirmelerden uzak kuramsal çerçeve içerisinde Greimas'ın bakış açısıyla ele alınmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ARKA PLAN

1.1. ARKEOLOJİ VE GÖSTERGEBİLİM

“Arkeolojik kayıt; insan davranışının fosilleşmiş sonuçlarından oluşur ve parçaları birleştirip o davranışı yapabileceği kadarıyla yeniden kurmak ve böylelikle davranışın dışı vurduğu düşünceleri yeniden yakalamak arkeoloğun işidir.

V. Gordon Child

Yazılı kaynaklara sahip olamayan topluluklarda sosyo-kültürel yaşantıdaki dinamikleri anlamak maddi kültüre kıyasla daha titiz ve karmaşık bir çalışma sürecini gerektirmektedir. Disiplinlerarası çalışmalarla kendi kuramsal yöntemlerini harmanlayan ve bu sayede prehistorik toplumların sosyo-kültürel örgütlenmesi ve düşünsel yapısı hakkında çıkarımlarda bulunabilmeyi amaçlayan arkeoloji bilimi, herhangi bir nesnenin ya da dizgenin nasıl yorumlanabileceği hususunda araştırmacılara yöntemsel olarak farklı bakış açıları sunmaktadır¹. “Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açısından İncelenmesi” başlıklı bu doktora tez çalışması, konusu itibarıyla belli bir kuramsal bakış açısı gerektiren kapsamlı bir araştırmadır.

İnsan tarafından üretilen herhangi bir araç ya da dizgeyi² açıklayabilmek için öncelikle fiilin üreticisi olan kültürün ideolojisi hakkında bilgi sahibi olmamız gerekmektedir. Aslında burada ideolojiden kasıt ortak kültürel bir dildir. İşte bu kültürel dili daha iyi okuyabilmemiz için yöntemsel anlamda kolaylık sağlayan artsüreçsel bakış açısı ve A. J. Greimas’ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi bu tez çalışmasına yön verecek olan iki önemli bakış açısı ve yöntemdir.

İnsan tarafından üretilen herhangi bir nesne, görüntü veya davranışı belli bir kural çerçevesinde anlamlandırmaya çalışan göstergebilim, antropolojiden psikolojiye, edebiyattan felsefeye kadar farklı birçok disiplinin ilgi odağı olmuş ve ortak çalışmalar yürütmüştür. Arkeoloji bilimi de çoğu zaman göstergebilimin yöntemlerinden

¹ Gordon Child, *Tarihte Neler Oldu*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2009.

² Bir bütün sağlayacak biçimde karşılıklı olarak birbirine bağlı öğelerin oluşturduğu, kurduğu düzen, iletişimi, bildirişimi sağlayan dil dizgesidir.

yararlanmıştır³. 1960'lı yıllarla birlikte Geleneksel Arkeolojinin kuram ve yöntemleri Süreçsel Arkeoloji olarak isimlendirilen topluluk tarafından bilimsel bir tabanı olmamakla eleştirilmiş ve Geleneksel Arkeolojinin yüz yılı aşan yöntem ve çalışma prensipleri sorgulanmıştır. Arkeolojideki bu değişim arayışı hem doğa hem de toplumsal bilimlerdeki tartışmalardan beslenmiş ve bu sayede arkeolojinin artık bir bilgi biçimi olmaktan çıkıp bilim haline gelmesi gerektiği yönünde sesler yükselmeye başlamıştır⁴.

Süreçsel arkeologların, arkeolojinin bilimsel bir tutarlılığa sahip olması için yaptıkları çalışmalar sonucunda mantık çerçevesinde genelden genele ya da genelden özele doğru akıl yürütme, her bir sonucun bir nedene ya da olaya bağlı olması, oluşturulan hipotezlerin sorgulanması ve diğer toplumsal bilimlerde olduğu gibi yalnızca bilimsel bilginin doğruluğu gibi kavramların ön plana çıkması için çalışmalar yapmış ve böylelikle arkeoloji de bilimsel bir kimlik kazanmıştır⁵. Başka bir deyişle süreçsel arkeologlar geleneksel arkeologlardan farklı olarak nesnelere takılıp kalmak yerine bu nesnelerin süreçsel anlamda gelişim ve değişimlerine odaklanan bir düşünce sistemini savunmuşlardır. Bu bağlamda geleneksel ve süreçsel bakış açılarının yöntem ve başarı kriterleri göz önüne alındığında bu doktora tez çalışmasının temel hedefine tam anlamıyla katkı sağlayamayacağı düşünülmektedir.

1980'li yıllara gelindiğinde ise insan artık sosyal ve manevi hayatındaki boşluklara cevap aramaya yönelmiştir. Pozitivizmin oluşturduğu bilimsel ortam, eleştirel bir bakış açısı kazandırmış ve süreçsel arkeologların savunduğu yöntemsel uygulamalar da bir süre sonra tıpkı gelenekselcilerde olduğu gibi eleştiri oklarının karşısında kalmıştır⁶. Kendilerini Artsüreçsel arkeologlar olarak isimlendiren bir topluluk, pozitivizme eleştiri yöneltten Marksizm, Yapısalcılık ve Hermeneutik (Yorumsalcılık) gibi düşünce akımlarından beslenmiş ve süreçselcilerin aksine görülenden ziyade görülmeyenin de değerlendirmeye dahil edilmesi gerektiğini savunmuşlardır.

³ V. Doğan Günay, "Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması", D. Günay, A. Parsa (Ed), *Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması*, (s.11-44), Es Yayınları, İstanbul 2012, 11.

⁴ Serdar Özbilen, "Arkeoloji; Geçmiş, Zaman ve Kuram", *Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi International Journal of Ancient History*, 2 (1), 2020, 41-65, 41.

⁵ Dinçer A. Çevik, "Anglosakson Arkeoloji Geleneği Bağlamında Bilimsel Açıklamaların Doğası ve Statüsü". *Kilikya Felsefe Dergisi*, 1, 2023, 17-37, 17.

⁶ Derya Berrak Yetilmezsoy, *Tarihöncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, 10-61.

Elbette süreçsel ve Artsüreçsel bakış açıları yöntemsel anlamda taban tabana farklı değillerdir ancak bu doktora tez çalışmasında seramikler üzerindeki bezeme kompozisyonlarının yan anlamsal değerlendirmeler içermesi yöntemsel anlamda Artsüreçsel bakış açısına daha sıcak bakmamıza neden olmuştur. Çünkü Marksizmin de tıpkı pozitivizm de olduğu gibi arkeolojiye diyalektik ve maddeci bir yorum getirme çabası vardır, ancak Artsüreçsel düşüncedeki “Yapısalcılık ve Hermeneutik” kavramları, motiflerin değerlendirilmesi aşamasında hiç şüphesiz çalışmamıza katkı sağlayacaktır⁷.

Günümüzde göstergeler artık hayatımızın tamamını kapsayan vazgeçilmez bir iletişim sisteminin merkezini oluşturur. Öyle ki sosyal hayatta sembollerin kullanılmadığı alan neredeyse yok denecek kadar azdır. Artık çalışmalarda tanımlamanın yeterli olmadığı, sorgulayan ve yorumlayan bir tutum sergilenmesi gerekmektedir. Bu çalışmada da göstergebilimden destek almamızın asıl nedeni işte bu düşüncedir. Böylelikle hem çalışma yalnızca bir katalog tezi olmayacaktır hem de araştırmacılara farklı bakış açıları sunacaktır.

İnsan bir iletişim canlısıdır ve bunu ilk olarak günümüzden milyonlarca yıl önce çeşitli jest, mimik, el-kol hareketleri ve anlamsız sesler çıkararak gerçekleştirmiştir. Zamanla ürettiği işaretleri vücudundan nesnelere aktarmayı başarmış ve bu süre içerisinde sembollerle zenginleştirdiği ortak kültürel bir dil oluşturmuştur. Bu göstergeleri anlamlandırmak aslında üretilme aşamasına nazaran daha zorlu ve titiz bir çalışma sürecini gerektirir. Çünkü her bir gösterge anlamlandırma evrenine girdikten sonra içinde bulunduğu konu, uzam ve zamana göre her seferinde yeni bir anlam kazanır ve bu süreçte nesne aslında sınırları olmayan çok geniş bir kavrayış alanına girmiş olur. İşte bu yüzden doğru bir anlamlandırma, beraberinde kapsamlı bir artalan bilgisi ya da kültürel birikimi zorunlu kılmaktadır⁸.

Kültürel alt kodlardan beslenen göstergeler, üretildiği toplumun sosyokültürel yapısı ya da kült/ritüel uygulamaları hakkında bilgiler vermektedir. Bazen farklı zaman aralıklarında çok uzak mesafede birbirinden haberdar olmayan insanlar tarafından benzer

⁷ Çevik, 20; Sıla Nur Çimen, *Süreçsel ve Post-Süreçsel Arkeolojik Yaklaşımlar*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019, 10; Yetilmezsoy, 10-61.

⁸Günay, 11-55.; Gülşah Öztürk, Yasemin Yarol, Mehmet Işıklı, “Kura-Aras Kültürel Kompleksinde Doğum/Üreme Olayı "Pulur/Sakyol'dan Ele Geçen Bir Kura-Aras Çömleği Üzerindeki Bezemenin Göstergebilimsel bakış Açısıyla İncelenmesi", Betül Çanakpınar, Murat Kalelioğlu (Ed.), *Göstergebilim: 21. Yüzyılda Disiplinlerarasılık ve Uygulama Biçimleri Prof. Dr. V. Doğan Günay'a Armağan*, (164-183), Papatya Bilim, İstanbul 2023, 165.

ya da aynı semboller üretilebilir. C.G. Jung, bunu kolektif bilinçaltının varlığıyla açıklar. Jung’a göre, bu tepkiler insanlığın deneyimle tecrübe etmediği, zaten var olan ortak zihninin bir ürünüdür. Tıpkı evrensel bir sembol olan dairenin yaratım aşaması gibi.⁹ Bu bağlamda x ve y kişilerinin birbirleriyle hiçbir bağlantısı olmasa da eğer benzer çevre koşullarına sahipseler aynı tepkileri verebilir, hatta aynı göstergeleri bile üretebilirler. Ancak burada dikkat edilmesi gereken her bir sembol ya da göstergenin kullanıldığı bütüncü içerisinde kazandığı anlamdır. Bu yüzden göstergeleri yorumlarken yaratıldığı kültürün dinamikleri dikkate alınarak bir öneri geliştirilmelidir¹⁰. Nitekim göstergebilimin temelinde de benzer düşünceler mevcuttur. Bu bağlamda gösterge kavramıyla ilgili çalışmalara bakmak konu bütünlüğü adına iyi bir başlangıç olacaktır.

1.1.1. Göstergebilimin Kavramları ve Kısa Tarihi

Temel amacı insanlığın kültürel ve biyolojik evrimini açıklamak olan arkeoloji bilimi maddi kültürü yorumlarken çoğu zaman farklı disiplinlerden destek almıştır. Destek aldığı bu disiplinlerden biri de son dönemlerde arkeolojik çalışmalara popüler bir araştırma yöntemi sunan göstergebilimdir. Göstergebilim, Semiotics, Semiology¹¹, insan tarafından üretilen herhangi bir davranış, nesne ya da görüntüyü belli bir kural çerçevesinde anlamlandırmaya çalışan ve günümüzde edebiyat, dilbilim, toplumbilim, mimarlık ve siyasetbilim gibi farklı birçok disipline çok yönlü bir çalışma alanı sunan bir disiplindir¹².

Eski Yunan dilinde gösterge anlamına gelen ve semeion kelimesinden türetilen göstergebilim, gösterge ve gösterge dizgelerini inceleyen bir disiplindir¹³. Ülkemizde göstergebilim¹⁴ olarak isimlendirilen bu disiplin, Avrupa dillerinde daha çok “*Sémiologie; Sémiotique*”; Amerika’daki literatüründe ise “*Semiology; Semiotics*” olarak isimlendirilmektedir¹⁵. Göstergebilim hakkında farklı terminolojik ifadeler kullanılmış

⁹ Sigmund Freud, Selcan Karabulut, (Ed.), *Bilinç Dışı*, (Çev.: Elif Çalınar), Olimpos Yayınları, İstanbul 2022, 52; Carl Gustav Jung, M. Bilgin Saydam, (Ed.), *Dört Arketip* (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2003, 17.

¹⁰ Mehmet Ateş, *Mitolojiler ve Semboller*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012, 29.

¹¹ Pierre Guiraud, Mehmet Yalçın (Ed.), *Göstergebilim*, (Çev.: Mehmet Yalçın), İmge Yayınları, Ankara 2016, 8.

¹² Günay, 11-53.

¹³ Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Yayınları, İstanbul 1988, 112.

¹⁴ Bundan sonra Göstergebilim olarak bahsedilecektir.

¹⁵ Murat Çiçek, “Semioloji ve Semiyotik Üzerine Düşünceler”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 6 (2), 2016, 138-147, 137; Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC’si*, Say Yayınları, İstanbul 2009, 27.

olsa da üç terminolojik tanım da (Göstergebilim, Semiotics ve Semiology) aynı alanı kapsamaktadır¹⁶.

Göstergebilimi anlayabilmek için öncelikli olarak onun temelini oluşturan gösterge kavramıyla başlamak uygun olacaktır. Mehmet Rifat, Göstergebilimin ABC'si isimli kitapta, Göstergeyi (sign), *“Gösterge, genel olarak kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir. Sözelimi, toplumsal bir dizge (sistem) olan ve temelde insanlar arasında bildirişimi (iletişimi) sağlayan doğal diller, gösterge diye adlandırılan birimlerin (örneğin sözcüklerin) kendi aralarında kurdukları ilişkilerden oluşur.”* şeklinde tanımlamıştır¹⁷. Bu tanıma göre bu doktora tez çalışmasında da seramiklerin yüzeylerini süsleyen tasarımlarda stilize bir figür gösterge olarak değerlendirilebileceği gibi aynı zamanda sanatçının bu tasarımı tasvir etmesindeki amaç da bir gösterge olarak değerlendirilebilir.

Tarihsel gelişimi antik çağlara kadar uzanan göstergebilimin bilimsel bir disiplin haline gelmesi ancak 20. yüzyılın ikinci yarısını bulur¹⁸. Bu süreç her ne kadar 20. yüzyılla birlikte bilimsel bir değer kazanmış olsa da çok eski çağlardan beri göstergebilim üzerine düşünüldüğü görülmektedir. Platon ve öğrencisi Aristoteles gösterge kavramı üzerine düşünen önemli isimlerdir. Orta Çağ ve Rönesans'ta da yine gösterge kavramı üzerine sıkça konuşulmuştur. Antik Dönem Göstergebilim Temsilcileri olarak isimlendirilen bu önemli şahsiyetler; filozof ve fizikçi John Locke, matematikçiler Jean Henri Lambert ve Bernhardt Bolzano' dur (**Tablo 1**).

¹⁶ Çiçek, 137.; Rifat, 11.

¹⁷ Rifat, 2009, 27.

¹⁸ Ahmet Güneş, “Göstergebilim Tarihi”, *E-Journal of New World Sciences Academy*, 4 (8), 2013, 332-348, 334.

Tablo 1. Göstergebilimin Gelişimine Katkı Sunan İsimler ve Ekoller¹⁹.

I. DÖNEM	II. DÖNEM
Antik Dönem Göstergebilim Temsilcileri	Çağdaş Göstergebilim Temsilcileri
Filozof Jhon Locke Matematikçi Jean Henri Lambert Matematikçi Bernhardt Bolzano	Filozof Charles Sanders Peirce Dilbilimci Ferdinand de Saussure
	Louis Hjelmslev Roland Barthes Claude Levi-Strauss Julia Kristeva Christian Metz Algirdas J. Greimas Jean Baudrillard
	Charles W. Morris Ivor A. Richards Charles K. Ogden Umberto Eco Thomas Sebeok

Stoacı filozoflar göstergeler öğretisi oluşturma yolunda çeşitli çalışmalar yapmış ve anlamın oluşum sürecinde “gösteren” ve “gösterilenler” arasındaki karışıklıklardan söz etmişlerdir. Göstergebilimden ilk bahseden filozof John Locke’dir²⁰. Locke dört bölümden oluşan “An Essay Concerning Human Understanding” isimli kitabında “*semiotike*” terimini kullanmış ve “göstergeler öğretisi” diye ifade ettiği semiyotiğin, bilimin üç temel branşından biri olması gerektiğini öne sürmüştür²¹. Platon, Aristoteles ve Locke’un gösterge kavramı üzerine çalışmaları, aynı zamanda çağdaş göstergebilimin de temelini oluşturmuştur²².

20. yüzyıla gelindiğinde ise artık Göstergebilim için yeni bir süreç başlar. Avrupa ve Amerika’da eş zamanlı olarak gelişen bu süreç, göstergelerin çözülmesini sistemli bir hale getirerek öznellikten kurtulmasını sağlayan iki önemli kişiliğin katkısıyla gelişmiştir. Bu isimlerden ilki İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure; ikincisi ise Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce’dır. İki isim de aslında birbirinden habersiz

¹⁹ Güneş, 334.

²⁰ http://www.ahmetozgur.com/akademik/gostergebilim_2006.pdf.

²¹ Özgür, 9.; Ayrıntılı bilgi için bkz. Rifat, 27.

²² Güneş Oktay, *Çağdaş Sanatta Resmin Sanat Nesnesi Bağlamında Gösterge Olarak Yer Alması*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2009, 22.

neredeyse eş zamanlı olacak şekilde göstergebilimin temellerinin atılmasına en büyük katkıyı sunan bilim insanlarıdır²³.

Saussure ve Peirce anlamın oluşum ve iletim süreciyle ilgilense de teoremlerinde ayrı düşükleri bazı konular vardır. Peirce’a göre göstergebiliminin çıkış noktası mantıktır ve o biçimci bir yaklaşım benimsemiştir. Saussure ise göstergebilimin toplumsal ve ruhsal işlevi bulunan Beşerî bir bilim olduğunu söylemektedir²⁴. İki kuramcının ayrıldığı bir diğer nokta ise anlamın oluşum sürecindeki “gösterge” kavramının yaratımıdır. Saussure’ün gösterge modeli “gösteren ve gösterilenden” oluşan iki parçalı bir modeldir. Peirce’ın gösterge modeli ise üç parçalı bir modeldir²⁵. Peirce, göstergenin yaratımı için “gösteren” ve “gösterilenin” yanında bir de “yorumlayıcının” olması gerektiğini savunmuştur (Tablo 2).

Tablo 2. Saussure ve Peirce’nin “Gösterge” Kavramlarına Dair Şemalar²⁶.



Saussure’ün modelini tez içerisinde yer alan bir örnek üzerinden açıklayalım²⁷; Kura-Aras Kültürüne ait çömlek üzerindeki boynuzlu stilize figür bu teoreme göstergenin tarafımızdan algılanan imgesini oluşturmaktadır. Başka bir deyişle Saussure’ün modelinde boynuzlu figür=gösterene karşılık gelmektedir. Stilize figürdeki spiral boynuzlar, cinsel uzvun betimi “Erillik, bereket ve güç” gibi zihinsel kavramları çağrıştırmaktadır. Bu zihinsel çağrışım ise Saussure’ün modelindeki erillik, bereket ve güç =gösterilen kavramını oluşturmaktadır. Gösteren ve gösterilen belirlendikten sonra ikisi arasındaki bağlantı dikkate alınarak anlamlandırma sürecine geçilir. İşte

²³ Güneş, 22.

²⁴ Alev F. Parsa, Seda S. Olgundeniz, “İletişimde Göstergebilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme”, A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim/Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı*, (1-16), Literatürk Yayınları, Konya 2014, 2.

²⁵ Özgür, 10.

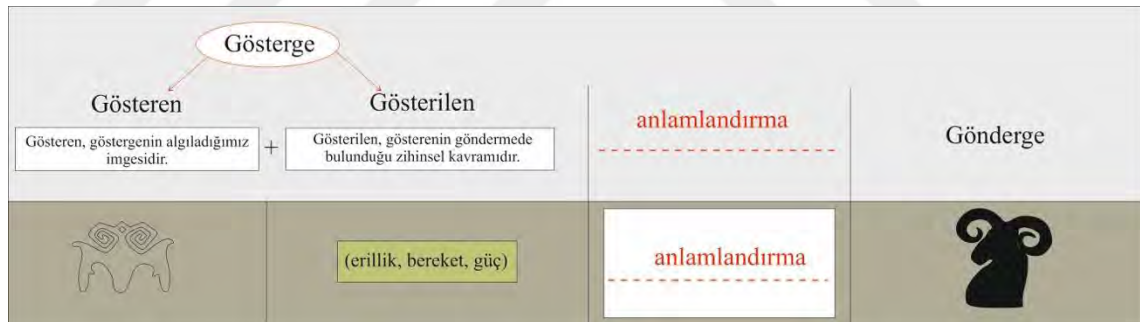
²⁶ Özgür, 15.

²⁷ Özgür, 18’de yer alan örnek, bu doktora tez çalışması içerisinde arkeolojik bir gösterge bağlamında yeniden uyarlanmıştır.

anlamlandırma sürecinde de devreye John Fiske'nin "anlamlandırma" ilişkisi girer. Göstergelerin bir kültür ürünü olduğunun unutulmaması gerektiğini savunan Fiske, sözcüklerin, kavramların, anlamların dilden dile hatta kültürden kültüre değişebileceğini ve anlamlandırmanın kültürlere özgü değerler dikkate alınarak yapılması gerektiğini söyler.

Aslında Fiske'ye göre Koç nedir?²⁸ sorusu fazlasıyla yanıltıcıdır. Şimdi bu soruyu göstergebilimsel biçimde yeniden yönelttiğimizde "Koç bir gösterge olarak Kura-Aras Kültüründe neyi ifade eder?" Saussure göre bu soru bu göstergeyle neyi ifade etmediğinin ışığında cevaplanabilir. Örneklemedeki gösteren (seramik üzerindeki motif) ve gösterilen (erillik, bereket ve güç) Kura-Aras'lı grupların hareketli yaşam tarzı da dikkate alındığında bu kompozisyonda göndermede bulunulan dışsal gerçeklik bir "koç figürüne" karşılık gelebilir. Bu bağlamda göstergeler, üretildiği kültürün alt kodlarıyla beslendiği için göstergeyi kültürden bağımsız olarak yorumlamak bu doktora tez çalışmasında da neredeyse imkânsız gibi görünmektedir (**Tablo 3**).

Tablo 3. Saussure'ün Gösterge Şemasına Göre Örnek Bir Anlamlandırma²⁹.



Peirce mantıkla özdeşleşen ve bütün olguları kapsayan bir gösterge kuramını tasarlamış ve buna "*semiotic*" adını vermiştir. O tarihlerde Johns Hopkins Üniversitesi'nde verdiği felsefe derslerinde göstergebilimin çok yönlülüğünden bahseden Peirce, tasarlamış olduğu bu kuramın üç dala ayrıldığından bahseder³⁰.

²⁸ Soru Fiske'in çalışmasında "Öküz nedir?" şeklinde sorulmuştur. Bu çalışma içerisinde -konu bütünlüğü açısından- aynı cümle yapısı özne değiştirilerek yeniden sorulmuştur.

²⁹ Özgür, 18.

³⁰ Özgür, 10.

Peirce'in kuramında gösterge kavramı için önerdiği tanım ve üçlüklerle oluşturduğu göstergebilimsel sınıflandırma modeli öne çıkmaktadır³¹. Ona göre bu kuram “salt (katışıksız) dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve salt (katışıksız) sözbilim (retorik)” olarak üçe ve bu üçlükte kendi içerisinde ayrı ayrı üçlüklere ayrılmaktadır. Bu üçlükleri Pierce “*Birinci üçlük; göstergenin yalın bir nitelik, gerçek bir varlık ya da genel bir kural olmasına göre yapılır. İkinci üçlük; göstergeyle nesne arasındaki ilişki, göstergenin kendi başına bir özellik taşımasına, nesnesiyle varoluşsal bir ilişki kurmasına ya da yorumlayıcıyla ilişki kurmasına göre farklılık gösterebilir. Üçüncü üçlükte, yorumlama yapan kişinin göstergeyi bir olasılık, gerçeklik ya da mantık göstergesi biçiminde canlandırmasına göre yapılır*” şeklinde tanımlamıştır. Peirce'in en önemli üçlüğünü “gösterge, yorumlayan ve nesne” üçlüğü oluşturur. Ayrıca ikinci üçlüğünü oluşturan “görüntüsel gösterge, belirti ve simge” bu doktora tez çalışmasında yararlanılacak olunan diğer önemli üçlüğü oluşturmaktadır (**Tablo 4**)³².

³¹ Özgür, 12-15.

³² Rifat, 2009, 11-41.

Tablo 4. Charles Sanders Peirce'in Göstergebilim Kuramı; Gösterge Tanımı Ve Göstergelerin Sınıflandırılması "Üçlükler"³³.

Charles Sanders Peirce'in Göstergebilim Kuramı	
1.	Salt (katsıksız) dilbilgisi
2.	Gerçek anlamıyla mantık
3.	Salt (katsıksız) sözbilim (retorik)

Charles Sanders Peirce'in Gösterge Tanımı ve Sınıflandırması 'Üçlükler'

"Bir gösterge bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yaratığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayıcı olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: yani nesnesinin. Söz konusu gösterge, bu nesnenin yerini, her bakımdan değil de, benim, kimi kez, representamen'in temeli diye adlandırdığım bir çeşit düşünceye iletme bakımından tutar. Buradaki "Düşünce" sözcüğünü, gündelik dilde yaygın olan, bir tür Platon'cu anlamda ele almak gerekir.

"Göstergeler üç ayrı üçlüğe göre bölümlenebilir. Birinci bölümleme, göstergenin kendisinin yalın bir nitelik, gerçek bir varlık ya da genel bir kural olmasına göre yapılır. İkinci bölümleme, gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki ya göstergenin kendi başına bir özellik taşımasına ya nesnesiyle var oluşsal bir ilişki kurmasına ya da yorumlayıcı ile ilişki kurmasına göre yapılır. Üçüncü bölümleme, yorumlayıcının göstergeyi ya bir olasılık göstergesi ya bir gerçek gösterge ya da bir mantık göstergesi biçiminde canlandırmasına göre yapılır.

Birinci Üçlük	İkinci Üçlük	Üçüncü Üçlük
Nitel Gösterge	Görüntüsel Gösterge	Sözcebirim Terim
Tek(il) Gösterge	Belirti	Önerme
Kural Gösterge	Simge	Kanıt Çıkarım

³³ Özgür, 2006'dan uyarlanmıştır. Özgür, 9.

Göstergebilimin bağımsız bir bilim olmasına katkı sunan bir diğer isim de İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'dür. Saussure'ün ölümünden sonra "sémiologie" adı altında tasarladığı bilimin tanımı öğrencileri tarafından hazırlanan "*Cours de linguistique générale (Genel Dilbilim Dersleri)*" isimli kitapta paylaşılmıştır³⁴. Saussure ve Peirce'in yanında göstergebilime yan anlamsal düzeyde okumayı sağlayan Barthes ve karşıtlıkları çözümleme imkânı sunan Greimas da göstergebilimin gelişimine katkı sunan ve bakış açıları ile bu akıma yön veren önemli isimlerden bazılarıdır³⁵. Barthes ve Greimas'ın çalışmaları bu çalışmanın dördüncü bölümündeki analizlerin temel yöntemlerini oluşturduğu için de ayrıca önem taşımaktadır.

1.1.2. Görüntüsel Gösterge

İnsanların kendilerini ifade etmek için kurdukları iletişim modelinde dilsel ifadeler bazen onların beklentilerini karşılamayabilir. Bu yüzden de kurdukları iletişim modelinde farklı türden göstergeler kullanabilirler. "Görüntüsel (fr. iconique), sözel (örneğin dilin birimleri), sözel dışı (fr. paraverbal), sözel olmayan (fr. non-verbal) durumlar, dijital ya da bir başka türdeki gösterge grubu" iletişimde kullanılan bazı gösterge türleridir. Kurulan her iletişim modelinde aşağıdaki tabloda yer alan dört türdeki göstergeden en az birkaçını mesajın alıcıya iletilmesi amacıyla kullanılmaktadır³⁶ (Tablo 5).

Tablo 5. "X" Bir İletişim Modelinde Kullanılabilecek Gösterge Türleri³⁷.

a. Sesli-sözel (fr. <i>vocal-verbal</i>): Dilsel birim olarak sesbilimsel sözcükler.
b. Sesli-sözel değil (fr. <i>vocal-non verbal</i>): Titremleme, sesin niteliği, tumturak
c. Sesli değil-sözel (fr. <i>non vocal-verbal</i>): Dilbilimsel birim olarak yazılı sözcük, grafiksel yazı.
d. Sesli değil-sözel değil (fr. <i>non vocal-non verbal</i>): Yüz anlatımı, el-kol hareketleri, davranış, görüntüsel göstergeler, simgeler.

Bazen de iletişimi sözel olmayan türdeki göstergelerle kurarız. Umberto Eco, "*Sözel dil elbette her şeyi söyleyemez (mine kokusuyla biberiye kokusu arasındaki farkı sözcüklerle betimlemeyi bir deneyin), bu yüzden de, işaretlerden, el-kol hareketlerinden ve ses tonundaki iniş çıkışlardan yararlanmak zorundadır*" der. Daha önce yukarıda da

³⁴ Ferdinand de Saussure, Charles Bally, Albert Sechehaye, (Ed.), *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev.: Berke Vardar), Birey ve Toplum Yayınları, İstanbul 1985, 1.

³⁵ Oğuz Türkay, Makbule Civelek, "Göstergebilimin Kuramsal Açısından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma", *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 2020, 771-787, 778.

³⁶ Doğan V. Günay, "Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 2008, 1-29, 1.

³⁷ Günay, 2; Tablo içeriği Günay, 2008'den doğrudan alıntılanmıştır/kullanılmıştır.

ifade edildiği üzere Amerikalı göstergebilimci Charles Sanders Peirce’ın da göstergeyi nesnesi açısından değerlendirdiği üçlüklerinden biri olan “Belirti, Görüntüsel Gösterge ve Simge” üçlüğü ile sözel olmayan konuları açıklamak için kullanabiliriz³⁸ (Tablo 6).

Tablo 6. Charles Sanders Peirce’ın Göstergeyi Nesnesi Açısından Değerlendirdiği “Belirti, Görüntüsel Gösterge ve Simge” Üçlüğü³⁹.

Bu üç tür gösterge ile nesneleri arasındaki ilişki şöyledir: Belirti, nesnesiyle bitişiklik ilişkisi kurar; yani var olduğunu gösterdiği dış gerçeklikle bir bitişiklik, neden-sonuç, vb. ilişkisi kurar. Görüntüsel gösterge, nesnesindeki algılanabilir ve / ya da duyulabilir (örneğin yansıma sesler) nitelikleri, biçimleri içerir. Gösterge nesnesi ile ilişki içindedir. Simgede ise, gösterge ile nesnesi arasında saymaca bir ilişki vardır. Gösterge soyut bir anlamla yüklüdür.

Görüntüsel göstergeler doğal kodlarla oluşturulan ve yoruma dayalı bir gösterge türüdür. Bu göstergelerde tıpkı fotoğraflarda olduğu gibi “yeniden sunma” yönü olsa da fotoğraf görüntüsel göstergeden farklı olarak seçtiği imgenin anlamını etkilemez. Keza burada doğrudan bir sunum vardır. Görüntüsel gösterge ise kullanıldığı bütüncü içerisinde temsil ettiği nesnenin bazen doğrudan düz anlamını bazen ise derinde yatan yan anlamlarını temsil etmek amacıyla kullanılan bir yeniden sunma biçimidir⁴⁰.

Görsel göstergelerin incelenmesinde “yananlamsal, estetik, sözbilimsel ve ideolojik” olarak dört bakış açısı kullanılabilir. Bu doktora tez çalışmasında da göstergelerin çözümlenmesi aşamasında Roland Barthes’in “düzanlam ve yananlam” kavramları kullanılmıştır. Göstergebilimsel çözümleme yapılacak olan anlatımlarda eğer simgesel kullanımlar sayıca bir yoğunluk gösteriyorsa sağlıklı/tutarlı bir okuma yapabilmek için yananlamsal değerlerden yardım alınmalıdır. Burada dikkat edilmesi gereken, her göstergenin, içerisinde yer aldığı uzama göre anlamının değişkenlik gösterebileceğidir. Bu da kodun alıcı tarafından tanınmasına bağlıdır⁴¹.

Görsel anlatılarda “*Betisel göstergeler (fr. signe figuratif) ve yoğrumsal göstergeler (fr. signe plastique)*” olarak iki tür gösterge kullanılabilir. Günay, bu kavramlar hakkında “*Görsel Göstergebilim İmgenin Anlamlandırılması*” isimli kitapta şu şekilde bahseder⁴²; “*Görsel anlatımlardaki göstergelerin yorumlanması her zaman kolay*

³⁸ Günay, 3.

³⁹ Günay, 3; Tablo içeriği Günay, 2008’den doğrudan alıntılanmıştır/kullanılmıştır

⁴⁰ Günay, 16.

⁴¹ Günay, 29.

⁴² Günay, 30.

olmayabilir. Örneğin görüntüsel (fr. iconique) dediğimiz göstergelerin nesnelerini bulmak kolaydır. Görüntüsel göstergeler, gösterge ile beynimizde oluşan imge arasında bir benzerlik vardır. Buna karşın yoğrumsal denilen sanat içerikli göstergelerin, gerçek dünyada, düşünsel evrende denkliklerini bulmak zordur. Yoğrumsal göstergeler, bir nesneye gönderimde bulunurlar. Bu tür göstergelerde nesnenin biçimi, maddesi, rengi gibi konuları betimleyen yanlar bulunabilir. Böylece yoğrumsal göstergeler, bir gösterge ile bir soyutlamanın ilişkide olduğu simgelere yaklaşırlar. Yoğrumsal göstergeler, gösterge ile nesnesi arasında bir nedenlilik bağı olan belirtilerle de ilişkilendirilebilir. Yine görüntüsel ve yoğrumsal göstergeyi kendi bağlamları içinde anlamlandırmak, düzanlamsal okumaların yanında yapılabilecek bir yananlamsal okuma yapmak gerekir. Farklı amaçlarla hazırlanmış belirli bir düşümbilimi olan yapıtların değerlendirilmesinde; toplumsal değerler, gelenek-görenek, düşünbilim, toplumsal bellek gibi farklı artalan bilgisine gereksinim duyulabilir. Sorun sanatsal yapıtların değerlendirilmesi ise düzanlamsal okumanın yanında yapılması gereken zorunlu bir yananlamsal okuma süreci de gereklidir.”. Doğan Günay, “Görüntüsel ve Yoğrumsal Göstergeler” arasındaki ayrımı -yine aynı kitap içerisinde hazırladığı bir tablo ile- şu şekilde ifade etmiştir (**Tablo 7**). Tablodan da anlaşılacağı üzere betisel dili algılamak, yoğrumsal dili algılamaya nispeten daha kolay olacaktır.

Tablo 7. Görüntüsel ve Yoğrumsal Gösterge Kavramlarının Karşılaştırılması⁴³.

Görüntüsel (ikonik, doğal) gösterge	Yoğrumsal (plastik) gösterge
Görüntüsel gösterge, doğal kodla oluşturulmuş göstergedir. Göstergenin gerçek dünya ile ilişkisi, öykünme sonucu vardır.	Yoğrumsal gösterge, görüntülerin derin düzeyini oluşturan renk, biçim, dekor, düzlem, ışık gibi figürlerdir. Sanat, anlamlı biçimler yaratmak olduğuna göre, yoğrumsal gösterge bilinçli olarak yapılan göstergelerdir. Yoğrumsal göstergeler renkler, biçimler ya da üç boyutlu gereçlerle derinliğe yerleştirilir.
Gösterilen ile gösteren arasındaki bağıntı, benzeşmeye dayalı ya da doğaldır. Görüntüsel dil öykünmeci (fr. <i>mimétique</i>) bir işleve uygundur. Görüntüsel (fr. <i>iconique</i>) gösterge örnekseme (fr. <i>analogique</i>) düzene bağlıdır. Gerçek dünyadaki bir nesneye öykünmeye bağlı olarak gönderimde bulunur. Görüntüsel göstergeler, gösterge ile beynimizde oluşan imge arasındaki benzerlik ilişkisi üzerine kurulur.	Yoğrumsal dil, öykünme (fr. <i>mimésis</i>) araçları üzerine kurulur. Yoğrumsal gösterge, öykünme göndergesinden bağımsız olarak, renkler ve çizgiler dizgesine bağlıdır.
Görüntüsel gösterge tek başına kullanılabilir.	Yoğrumsal göstergeler tek başına kullanılmazlar. Ancak tek başına kullanıldıkları sanat dalları vardır. Tek başına kullanıldığı durumda yoğrumsal gösterge, anlamlamanın oluşturunca, anlamın kurucusu ve taşıyıcısı durumdadır. Örneğin soyut resimde, geometrik desen, ışık, renk, yüzeysel yapının kullanımı ve doku gibi yanlar ile anlam oluşur.
Görüntünün doğal ve ikonik boyutu, aynı zamanda görsel göstergenin izleksel ve dolaysız olarak ortaya konduğu boyutudur.	Görüntünün yoğrumsal boyutu, görsel göstergenin bizde soyut anlamları çağrıştırdığı dolaylı olan boyutunu oluşturur.
Görüntüsel göstergede görüntüsel bir dil (fr. <i>langage iconique</i>) kullanılır. Görüntüsel dil betimsel ve yeniden sunmaya yönelik özelliktedir.	Doğadaki nesnelerin tablolarla simgesel biçimde yansıtıldığı resimlerde ve diğer soyut ve simgesel anlatımlarda yoğrumsal bir dil (fr. <i>langage plastique</i>) söz konusudur. Görüntüsel dil soyuttur. Jean-Marie Floch'a göre, yoğrumsal dili çözümlemek için öncelikle görüntüsel dili çözümlemek gerekir. Çünkü görüntüsel dilin (fr. <i>langage iconique</i>) göndermeleri gerçek dünyaya ait olduğundan çözümlemek daha kolaydır. İkonik göstergelere göre yoğrumsal göstergeler ikinci düzeydedir.
Görüntünün doğal olması, görsel göstergeyi oluşturan iki düzlemin (gösteren ve gösterilen) birbirinden bağımsız ama benzeşimsel (fr. <i>analogique</i>) olma ilişkisinde yatar. Görüntüsel göstergeleri çözümlemeye eğretilme (fr. <i>métaphore</i>) ya da düzdeğişmece (fr. <i>métonymie</i>) çözümlemelerine benzetilerek yapılabilir. Gerek eğretilmede, gerekse düzdeğişmecede gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki, benzerlik ilişkisidir.	Yoğrumsal gösterge, bir nesneye gönderimde bulunur. Bu nesnenin biçimini, maddesini ve rengini belirtir. Yoğrumsal göstergeler, neden-sonuç ilişkisinin kurulabileceği belirtilerle (fr. <i>indice</i>) ilişkilendirilebilir.
Göstergebilimsel işlevin görüntüsel (ikonik) olduğunu söylemek, içerikle anlatım arasındaki ilişkiden söz etmektir.	Göstergebilimsel işlevin yoğrumsal olduğunu belirtmek, anlatım biçiminin kendine özgü yanlarını ve özelliğini ortaya koymaktır.
Göstergenin görüntüsel boyutu, göstergenin izleksel (göndergesel) anlatım düzlemini ilgilendirir.	Görüntünün yoğrumsal boyutu, doğal dilde sözcükleri oluşturan sesler ya da harfler gibi, göstergenin anlatım düzleminin tözünü ilgilendirir.
İkonik dil imgeyi olduğu gibi tanımlar, özelliğini açıklar.	Yoğrumsal dil, ikonik dilin belirttiği dışında başka bilgiler taşıma konusunda yetersiz kalır.

⁴³ Günay, 31. Tablo içeriği Günay, 2012'den doğrudan alıntılanmıştır/kullanılmıştır.

1.1.3. Roland Barthes ve Anlamlandırma

Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev “*Prolegema to a Theory of Language*” isimli çalışmasında, düzanlamı oluşturan gösteren ve gösterilenin bir araya gelerek bir yananlam oluşturdıklarından bahsetmiştir. Çalışmalarını Roland Barthes ile paylaşan Hjelmslev aynı zamanda Barthes’ın modelinin oluşmasına da katkı sağlamıştır⁴⁴.

Gösterge üzerine çalışmalar yapan Saussure, çalışmalarında daha çok dilsel iletişim üzerinde durmuş ve göndermede bulunulan dışsal gerçeklik ve onun anlamlandırma süreciyle çok da fazla ilgilenmemiştir. Fiske’ye göre anlamlandırma sürecinde göstergenin üretildiği kültürün önemi göz ardı edilemezdi. Çünkü Fiske’e göre anlam, okur-yazar ve metin arasındaki bir müzakere sürecidir. Roland Barthes, Hjelmslev’in de bakış açısıyla Fiske’nin bu “etkileşimli anlam” düşüncesinin çözümlenebileceği sistemli bir teorem geliştirmiştir. Barthes da tıpkı Fiske gibi anlamın toplumun kültürel alt kodlarından beslendiğini düşünmüş ve anlamın oluşum sürecinde “kodlar, düzanlamlar, yananlamlar ve mitlerin” devreye girmesi gerektiğini savunmuştur.

Barthes, anlamlandırmanın “düzanlam ve yananlam” olarak iki aşaması olduğundan bahseder. Barthes’ın teoremine göre anlamlandırmanın birinci düzeyini Saussure’ün “gösterge=gösteren+gösterilen” ve “gösterge-dışsal gerçeklik (gönderge)” arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Bu olgular arasındaki ilişkinin sentezini Barthes “düzanlam” olarak isimlendirmektedir⁴⁵. Şöyle ki düzanlam aslında en öz şekliyle gösteren vasıtasıyla zihnimizde canlanan ilk görüntüdür. İkinci evreyi ise yananlam değerlendirmeler oluşturmaktadır. Görülenden ziyade görülmeyene, derinlerde olana atıfta bulunan yananlam çözümleme sırasında anlamı temsil eden kodlarla bir bütün olarak kurgulanır ve bu kurgu, toplumun kültürel, ideolojik ve siyasal pratikleriyle doğrudan bir ilişki içerisinde bulunur⁴⁶.

⁴⁴ Kaja Silverman, *The Subject Of Semiotics*, Oxford University Press, New York 1983, 25.

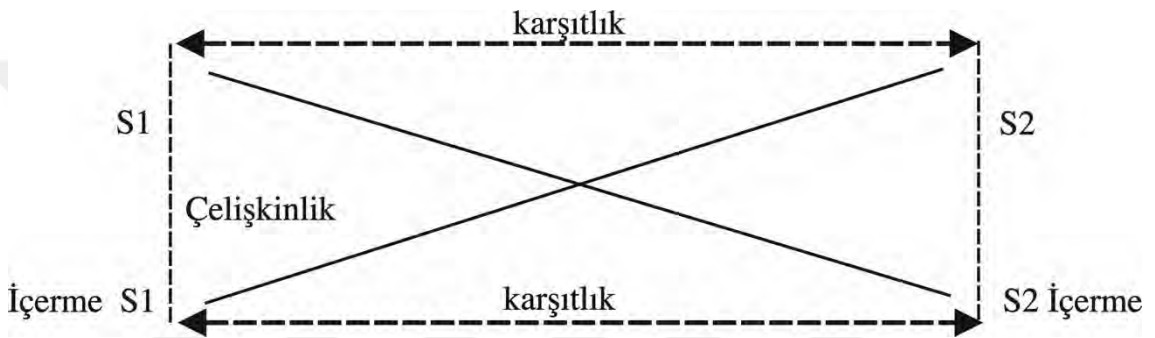
⁴⁵ Roland Barthes, Selahattin Özpalabıyıklar, (Ed.), *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1988, 179.

⁴⁶Günay, 29.

1.1.4. A. J. Greimas ve Göstergebilim Yaklaşımı

1960'sonrası Göstergebilimin temsilcilerinden biri olan ve Saussure'ün temel gösterge kavramından yararlanan A. J. Greimas, Fransız Göstergebilim okulunun önemli temsilcilerinden biridir. Anlamın üretiliş aşamasında “gösteren-gösterilen, anlatım düzlemi-içerik düzlemi” arasındaki bağlantılara dayanarak yüzeyden derine ilerleyen iki aşamalı bir teorem geliştiren Greimas, bu çalışmasıyla göstergebilimin en uzun soluklu yaklaşımını da ortaya koymuştur⁴⁷ (Tablo 8).

Tablo 8. Greimas'ın Göstergebilim Şeması⁴⁸.



Greimas'ın teoreminin en ayırt edici bir özelliği de onun çok yönlü oluşudur. O, diğer teorisyenlerin aksine “söylem” yerine “anlam” kavramı üzerine yoğunlaşmış ve söylemin, anlamlandırma sürecinde yalnızca bir araç olabileceğini savunmuştur. Dolayısıyla bu yöntem, kapsamlı, tutarlı ve analitik olduğu için de içerisinde anlam barındıran herhangi bir konuya kolaylıkla uyarlanabilecektir⁴⁹.

Arkeolojik çalışmalarda soyut bir durumun dizgeleştirilmesi için göstergebilim yöntemlerine başvurulduğu bilinir⁵⁰. Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi karşıtlık ilkesine dayanır. Çünkü Greimas'a göre anlam ancak karşıtlıklardan meydana gelir. Greimas hazırladığı bu çözümleme yöntemi sayesinde her türlü anlamlı bütünün incelenebilmesini mümkün kılmıştır. Onun teoremine göre anlamlandırma hem simgesel mantığa hem de etimolojiye dayanmalıdır. Descartes'a göre bir sorunu çözmek için özelden genele doğru giden bir yol izlenmelidir. Özetle sonuca ulaşmak için problem ya

⁴⁷ Vardar, VII.

⁴⁸ Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016, 140.

⁴⁹ Banu Çakmak Duman, “Greimas'ın Göstergebilim Yöntemiyle Bir Filmi Okumak: Milcho Manchevski ve Yağmurdan Önce”, *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (19), 2017, 1-17, 2.

⁵⁰ Robert W. Preucel, “Arkeolojik Göstergebilim”, Yaşar Ersoy, Elif Koparal, Güneş Duru, Zeynep Aktüre (Ed.), *Arkeoloji ve Göstergebilim, Tematik Arkeoloji Serisi 3* (3-21), Ege Yayınları, İzmir 2019, 3.

da sorun ilk olarak en küçük parçasına kadar ayrılmalı ve sonrasında en basitten başlayarak aşamalı bir şekilde karmaşık ve daha zor olan parçalara doğru çözüm için ilerlenmelidir⁵¹. İşte Greimas da anlamlandırma için benzer bir çözümleme süreci sunar.

Göstergebilime olan ilginin artması bu bağlamda araştırmacıların isimleriyle özdeşleşen farklı yöntemlerin gelişmesini de sağlamıştır. Bu teorisyenler içerisinde çağdaş göstergebilimin gelişimine katkı sunan Greimas ve Barthes'ın çalışmaları bu doktora tez çalışmasında da yararlanılan önemli iki yöntemdir⁵². Greimascı göstergebilime göre, bir söylem ya da dizge derinden yüzeyle doğru üç katmandan oluşmaktadır. Bu evreler dikkate alınarak bir çözümleme yapıldığında araştırılan konunun “oluşum, kavranım ve üretiliş” süreci kolaylıkla açıklanabilecektir. Fizik dünyadan ve doğal dilden ayrı bir kurgu olarak karşımıza çıkan bu süreç “*Betisel Düzey, Anlatısal Düzey ve İzleksel Düzeyde*” değerlendirmeleri içermektedir⁵³. Bu sürecin ilk aşamasını bilinenleri ayrıntılı bir şekilde ortaya koyan *betisel düzey*; ikinci aşamasını eğer varsa bütüncedeki eyleyenler arasındaki ilişkileri sentezleyen *anlatısal düzey*⁵⁴ ve son aşamasını ise çözümlemenin en soyut evresi olan *izleksel düzey*' deki değerlendirmeler oluşturmaktadır⁵⁵.

Betisel Düzey

Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme modelinin ilk aşamasını oluşturan Betisel Düzey'deki değerlendirmeler, göstergelerin fizik dünyadaki karşılıkları arasındaki bağlantısını incelemektedir. Nesnenin içerisinde bulunduğu konu, zaman ve uzam gibi birincil değerler dikkate alınarak betimlemesi yapılır⁵⁶. Daha sonra bütüncü kesitlere ayrılarak en küçük anlam parçasına ulaşılmaya çalışılır.

Anlatısal Düzey

Anlatısal Düzey'deki değerlendirmeler, betisel aşamada ortaya konulan kavram ve olgular arasındaki ilişkinin sentezinin yapıldığı süreçtir. Anlatısal Düzeydeki değerlendirmeler her bütüncede olmayabilir. Çünkü bir bütüncenin Anlatısal Düzeyde

⁵¹ Güneş, 346.

⁵² Duman 2017, 1-17.

⁵³ Günay, 30.

⁵⁴ Önerilen bu üç aşamalı yapı içerisinde anlatısal düzey her bütüncede olmayabilir. Çünkü bir bütüncenin anlatısal aşamada çözümlenebilmesi için birbiri ile ilintili birden fazla olayın cereyan etmesi gerekmektedir.

⁵⁵ Günay, 38

⁵⁶ Günay, 38.

değerlendirmesinin yapılabilmesi için birbiriyle bağlantılı birden fazla olayın gerçekleşmesi gerekmektedir.⁵⁷

İzleksel Düzey

Göstergebilimsel çözümlemenin son ve en derin aşamasını ise İzleksel Düzeydeki değerlendirmeler oluşturmaktadır. Bu evrede Betisel ve Anlatısal Düzeyde ortaya konulan göstergelerin Yananlamsal analizi yapılmaktadır. Özetle izleksel düzey, parça ve bütün arasındaki ilişkinin sonuca kavuştuğu son aşamayı oluşturmaktadır.⁵⁸



⁵⁷Günay, 38.

⁵⁸ Günay, 39.

İKİNCİ BÖLÜM

KURA-ARAS KÜLTÜRÜ

2.1. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ'NÜN YAYILIM COĞRAFYASI

Yakın Doğu'nun en belirgin kültürlerinden biri olan Kura-Aras Kültürü Doğu Anadolu Bölgesi, Güney Kafkasya, Kuzeybatı İran, Kuzey Suriye-Levant ve Filistin'e kadar uzanan geniş bir yayılım alanına sahiptir (**Harita 1**). Daha çok seramik ve mimari geleneklerindeki tekdüzelikle öne çıkan bu kültürün, Burney'e göre tanımlayıcı özelliklerinden bir diğeri de coğrafi kapsamı oluşturmaktadır⁵⁹. Bu bağlamda Kura-Aras kültürel sürecinin yaşandığı dönemde bölgenin topografik yapısını hayal edebilmemiz, öncelikli olarak bölgenin günümüz koşullarında kısa bir değerlendirmesinin yapılması gerekliliğini zorunlu kılmaktadır. 40 milyon yıl boyunca Arap Levhasının Anadolu Levhasına yaptığı baskılama bölgede tektonik hareketliliğe sebep olmuş ve bu durum Gürcistan'ın güneyi, Doğu Anadolu Bölgesi ve İran Azerbaycanı'nın dağlık bölgelerinde, volkanik koniler, metamorfik ve tortul kaya alanları, piroklastik akıntılar ve lav platolarının oluşmasını sağlamıştır (**Harita 2**). Tektonik hareketlilik ve yer altındaki volkanik baskı sonucunda oluşan dağların yüzeylerinde “rüzgâr, su ve buzul” gibi aşındırma şekilleri sayesinde çeşitli akarsu vadileri ve ovalar oluşmuştur⁶⁰.

Bölgenin iklim ve topografik yapısı Kura-Aras'lı grupları zorlamış olsa da bitki florası⁶¹ hayvancılıkla ilgilenen bu grupların neden bu bölgeyi tercih etmiş olabileceğini daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Kura-Aras'lı gruplar için de önemli mesken alanlarından biri olan yaylalar, günümüzde tarım ve hayvancılıkla ilgilenen insanlar tarafından yaz aylarında hem hayvanlarını taze otlaklarda beslemek hem de hayvansal besin üretilip tarım yapmak için kullanılmaktadır.

⁵⁹ Charles Allen Burney, “Eastern Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze Age”, *Anatolian Studies*, (8), 1958, 157-209, 172; Simon Connor ve Eliso Kavadze, “Environmental context of the Kura-Araxes culture”, *Paléorient*, (40), 2014, 11-22, 11.

⁶⁰ Connor-Kavadze, 12.

⁶¹ Avrupa Sibiry ve İran Turan Flora Bölgesi etkisi altındadır.



Harita 1. Kura-Aras Kültürü'nün Transkafkasya ve Önasya'da Yayılımı ve Kültürle İlişkilendirilen Belli Başlı Yerleşmeler⁶².

⁶² Mehmet Işıklı, "Kura-Araxes Culture in the Erzurum/ Kura-Aras Kültürü'nün Erzurum Bölgesi'ndeki Gelişim Süreci", *TÜBA-AR* (18), 2015, 51-69, 53.



Harita 2. Anadolu, Arap ve Avrasya Levhaları ve Bölgede Tektonik Depremlere Neden Olan Fay Hatları⁶³.

⁶³ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=128522604>

Karasal iklim özelliklerine sahip olan yaylalarda, yüksekliğe bağlı olarak dik sıcaklık değişimleri görülür. Şöyle ki, yaylalarda her 200 metrede 1°C değişen sıcaklık, ovalara nispeten yaz aylarında daha uygun yaşam alanları sunmaktadır. Örneğin, Doğu Anadolu Platosu'nun en yüksek alanlarında bile bu sıcaklık donma noktasının altında seyretmektedir⁶⁴. Kura ve Aras Nehirleri'nin ovalık alanlarında ise sıcaklık 12 °C'yi aşabiliyorken; kültürün güney yayılım alanı Yukarı Fırat Vadisi'nde ortalama yıllık sıcaklık farkları diğer bölgelere göre çok daha yüksek seyretmektedir⁶⁵. Bölgenin büyük bir kısmı yıllık 400 ila 800 mm arasında yağış almaktadır. Yağışların yoğunlukları genellikle bahar aylarında en yüksek seviyelere çıkıyorken; yaz aylarında ise bu oranlar -kuzey kesim hariç- en düşük seviyelere kadar inmektedir (**Tablo 9**).

Tablo 9. Kura-Aras Kültürü'nün Yayılımında Bölgelere Göre Yağış Bilgisi⁶⁶.

	Güney Kesim	Orta Kesim	Kuzey Kesim
Yüksek yağış	Ocak-Nisan ayları	Nisan-Mayıs ayları	Mayıs-Haziran ayları
Düşük yağış	Temmuz-Eylül ayları	Temmuz-Eylül ayları	Aralık-Şubat ayları

İklim, su, sıcaklık, ışık, yer şekilleri, toprak yapısı, deniz/kara dağılımı gibi faktörler, bölgedeki biyoçeşitliliğin artmasını da sağlayan önemli faktörlerdir. Karadeniz kıyıları ve Toros Dağları'nın kuzey yamaçlarına kadar uzanan dağlık alanlardaki bölgenin sürekli/kalıcı bitki örtüsünü meşe-ardıç ve çam ormanlık alanları oluşturmaktadır. Yaylaların kuzeydoğu kesimlerinde kayın ormanları, alçak rakımlarda ise Gürcü Meşesi ormanları bulunmaktadır. Karadeniz kıyılarına paralel uzanan sıradağlarda çam, ladin ve göknar ormanları yer almaktadır. Ova-bozkır, bitki örtüsü ise bölgenin en kurak olan kesimlerinde (doğuda) görülmektedir. Kısaca toparlamak gerekirse, bölgenin pek çok yerinde ovaların en alt seviyesinde yarı çöl bozkırları, orta seviyelerde meşe ormanları ve en üst seviyede ise kayın ormanları bulunmaktadır⁶⁷.

Coğrafi ve kronolojik açıdan Yakın Doğu prehistoryasının önemli kültürlerinden biri olan Kura-Aras Kültürü'nün varlık gösterdiği topraklar aslında topografik özellikler

⁶⁴ Ortalama yıllık değer.

⁶⁵ Ferdi Akbaş ve Füsün Baykal, "Dünyada Yaylacılık Kültürüne Coğrafi Bir Bakış A Geographical Perspective on Transhumance Cultures in the World", *Coğrafya Dergisi Journal of Geography*, 2022, 195-213.; Connor-Kavadze, 13.

⁶⁶ Connor-Kavadze, 13.

⁶⁷ Connor-Kavadze, 14.

bakımından iki coğrafi bölgeye ayrılmaktadır. Bu ayrımı bölgede doğal bir bariyer oluşturan Toros Sıradağları sağlamaktadır. İlk kültür bölgesi, kültürün yayılımında en yoğun izlerinin gözlemlendiği kuzeydeki Dağlık Kuşaktır. Bölge kabaca Güneydoğu Toroslar ve Kafkas dağ sırası arasında kalan toprakları kapsamaktadır. İkinci kültür bölgesi ise güneydeki Ovalık Kuşak olarak isimlendirilen alanı kapsayan Hazar Denizi'nin batı kıyılarından İran çöllerine ve Orta Anadolu bozkırlarına kadar olan bölgedir⁶⁸. Görüldüğü üzere bu geniş ve çeşitlilik gösteren coğrafyanın merkezi bir konumunda yer alan Doğu Anadolu Bölgesi aynı zamanda bu doktora tez çalışmasının da ana malzemesinin ele geçtiği alanı kapsadığı için kültürün bölgedeki yayılım sınırlarının çizilmesi konu bütünlüğü adına daha uygun olacaktır.

Doğu Anadolu Bölgesi;

Yüksek ve dağlık yer şekillerine sahip olan Doğu Anadolu Bölgesi'nin akarsuları, verimli havzaları, ovaları, ham madde açısından zengin kaynaklara ve geniş otlaklara sahip olması,⁶⁹ hayvancılıkla ilgilenen bu grupların yukarıda sınırları çizilen zorlu coğrafi ve iklim koşullarına rağmen neden bu toprakları tercih ettiğinin aslında en açık cevabıdır. Doğu Anadolu Bölgesi'ni ikiye ayıran Toros Dağları bu coğrafyada iki kültür bölgesi yaratmıştır. Kültür bölgesinin ilki kuzeyde kalan ve yüzünü Kafkas dünyasına çeviren dağlık kesim; ikinci kültür bölgesi ise Mezopotamya ile etkileşim içerisinde olan ovalık bölge, Yukarı Fırat Havzası'dır⁷⁰.

Toros Dağları tarafından iki kültür bölgesine ayrılan bu coğrafyada Kura-Aras'lı gruplar da tıpkı diğer birçok kültür ve medeniyette olduğu gibi yerleşim alanlarını belirlerken coğrafi ve ekolojik faktörleri dikkate almışlardır. Işıklı tarafından “*Ekolojik Niş*” olarak isimlendirilen bu yaşam alanlarını Toros Dağları'nın kuzeyinden başlayarak sırasıyla Malatya-Elâzığ, Muş ve Van Gölü Havzası ile devam eden çökelti alanları ve

⁶⁸ Işıklı, 53.

⁶⁹ İbrahim Atalay ve Kenan Mortan, *Türkiye Bölgesel Coğrafyası*, İnkılap Kitap Evi, İstanbul 2011, 458.

⁷⁰ Mehmet Işıklı, “Doğu Anadolu Yaylasındaki Kültürel ve Politik Dönüşümler; Kura-Aras Kültürel Sürecinden Urartu Dönemine Değin, Cultural And Political Conversions in Eastern Anatolia Highland Kura-Aras Cultural Procession to Urartian Period”, Pınar Pınarcık, Bilcan Gökçe, Mehmet Salih Erkek, Sena Coşğun Kandal (Eds.), *Prof. Dr. Recep Yıldırım'a Armağan*, (93-108), Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, Ankara 2017, 94.

Karasu-Aras silsilesi olarak bilinen Mercan-Munzur-Palandöken ve Topçu-Aşağı dağ kuşağı oluşturmaktadır⁷¹.

Araştırmacılar, Kura-Aras Kültürü'nün, Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki yayılımını "Erzurum-Kars, Van-Muş ve Malatya-Elâzığ Bölümü" olarak üç alt kültür bölgesinde incelemektedir⁷². Kura-Aras Kültürü'nün Kuzeydoğu Anadolu yayılım alanını oluşturan Erzurum-Kars Bölümü, "*kuzeyde; Çoruh Nehri boyunca uzanan Dumlu, Kargapazarı ve Allahuekber dağlarının güney batı ucu ile Yalnızçam Dağları, güneyde; Palandöken Dağları, Şahvelet Dağları, Çakmak Dağları ve Aras Güneyi Dağları olarak bilinen Karasu-Aras dağ silsilesi, doğuda; Türkiye siyasi sınırları ve batıda ise Aşkale merkezin batısındaki Karasu'nun oluşturduğu boğazlar ile Kılıçkaya dağlarının*" sınırlarına ulaşmaktadır⁷³. Bu bölgede kültüre dair izleri gözlemleyebildiğimiz anahtar yerleşimleri; Karaz, Pulur, Güzelova, Alaybeyi ve Sos Höyük oluşturmaktadır.

Kültürün, Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki bir diğer yayılım alanını Van-Muş Bölümü oluşturmaktadır. Yukarı Murat Bölümü olarak da bilinen bu bölge "*kuzeyde, Karasu-Aras dağları, güneydoğuda Nemrut, Süphan, Aladağ, Tendürek ve Ağrı volkan dizisi koridoru ile Muş Ovası, batıda ise Bingöl ve Şerafettin dağlarının en yüksek kesimleri, Bulanık, Ağrı, Muş, Patnos ve Malazgirt ovaları ile Van ve Tatvan*" depresyon alanlarını kapsamaktadır⁷⁴. Van-Muş Bölümünün Anahtar Yerleşimlerini ise "Karagündüz, Van Kalesi, Dilkaya" höyükleri oluşturmaktadır.

Kura-Aras Kültürü'nün, Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki yayılımını gözlemlediğimiz üçüncü kültür bölgesi ise Malatya-Elâzığ Bölümüdür. Kültürün Güney yayılımının izlerini gözlemlediğimiz bu bölge, erken tarihlerden itibaren Anadolu ve Mezopotamya arasındaki ilişkilerin açık bir şekilde izlenebildiği "*Yukarı Fırat Havzası*" olarak isimlendirilen alanı kapsamaktadır. Bölge günümüzde "Erzincan Yöresi, Kemaliye Yöresi, Tunceli Yöresi ve İç Toros Depresyon alanlarını kapsamakta⁷⁵ ve yerleşimler "*Darende, Malatya, Altınova, Palu, Yarımca ve Karınca havzalarında*"

⁷¹ Mehmet Işıklı, *Doğu Anadolu Erken Transkaşkasya Kültürü Çok Bileşenli Gelişkin bir Kültürün Analizi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2011, 17.

⁷² Işıklı, 2011, 17.

⁷³ Kenan Arınç, *Türkiye'nin Coğrafi Bölgeleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2013, 93.

⁷⁴ Arınç, 132.

⁷⁵ Arınç, 181.

yoğunluk göstermektedir⁷⁶. Kültürün Malatya-Elâzığ Bölgesindeki anahtar yerleşimlerini “Arslantepe, Pulur/Sakyol, Norşuntepe, Korucutepe, Tepecik ve Tülintepe” oluşturmaktadır.

2.2. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ’NÜN ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

Kura-Aras Kültürüyle ilgili araştırmaların tarihi 1913 yılında Gürcü bilim insanı Ekvetime S. Takaişvili’nin, Sachkere kazısında yaptığı çalışmalarda Koban Kültürü öncesine ait yeni bir Bronz Çağ Kültürü’nün varlığını tespit etmesiyle başlar⁷⁷. Sadece literatürde yer alan bu kültürel gelenekten bir daha ancak 1924 yılında Albright’ın Levant Bölgesi’nde yer alan Khirbet-Kerak yerleşiminde yaptığı kazılarda bahsedilebilecektir. Albright, bu yeni seramik geleneğini, bilim camiasına “Khirbet Kerak Kültürü” olarak tanıtmıştır⁷⁸. Levant Bölgesi’nde, Albright ile başlayan süreç birçok araştırmacıyı da heyecanlandırmış ve bu seramiğin kökeni ve olası bölgesel bağlantıları en çok merak edilen konuları oluşturmuştur. L. Wolley, S. Hood, J. Garstang, R. Amiran ve J. Mellart gibi birçok araştırmacı da bu kültürün köken topraklarının Kafkaslar’la bağlantılı olabileceğine dair yayınlar yapmışlardır⁷⁹.

1930’lu yıllara gelindiğinde, Anadolu topraklarında yapılan araştırmalarda tıpkı Sachkere kazısında olduğu gibi kültüre yönelik benzer bir durum söz konusudur. Tilkitepe Höyüğü’nde yapılan çalışmalarda Kura-Aras Kültürüne ait seramiklerin varlığı kayıt altına alınsa da o günkü bilgiler dahilinde bu malzeme Kura-Aras Kültürü ile özdeşleştirilmemiştir. Daha sonra 1980’lerde Korfman’ın bu malzemeyi yeniden yayımlaması tekrardan bir tartışma ortamı yaratmış ve kültüre yönelik Anadolu topraklarındaki ilk keşif 1940’lı yıllarda Hamit Zübeyr Koşay’ın çalışmalarıyla gerçekleşmiştir⁸⁰.

⁷⁶ Mehmet Işıklı, *Doğu Anadolu Erken Transkafkasya Kültürü’nün Karaz, Pulur ve Güzelova Malzemesi Işığında Tekrar Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2005, 75.

⁷⁷Ekvtime S. Takaişvili, “O Sachhskom Kurgane Shorapanskogo Uezda”, *Izvestiia Kavkazskogo Otdeleniia Moskovskogo*, 1913.

⁷⁸ William F. Albright, “The Jordan Valley in the Bronze Age”, *Annual of the American Schools of Oriental Research*, (6), 1926, 13-74, 14.

⁷⁹ Ruth Amiran, “Connections Between Anatolia and Palestine in the Early Bronze Age”, *Israel Exploration Journal*, (2), 1952, 89-103, 92.

⁸⁰ Hamit Z. Koşay, Kemal Turfan, “Erzurum Karaz Kazısı Raporu”, *Belleten*, 23 (91), Ankara 1942, 349-413, 349.

1940'lı yıllarla birlikte gerek Anadolu gerekse Kafkaslar'da ve diğer yayılım sınırları içerisinde 30'lu yıllara kıyasla daha kesin verilerden ve gelişmelerden söz etmek mümkündür. Kura-Aras Kültürü için bir dönüm noktası olarak nitelendirilebileceğimiz bu yılların en önemli gelişmesi E. A. Bayburtyan ve A. A. Iessen'in, Kafkaslar'da yürütülen çalışmalar sonucunda metalürjik gelişmeleri baz alarak oluşturdukları bölge kronolojisidir⁸¹. Bu kronolojide, Kura-Aras Kültürü "Bronz Çağ Kültürü" adıyla kabaca MÖ 3000'li yıllara tarihlendirilmiştir. Yine bu dönemde bölgede araştırmalar gerçekleştiren B. A. Kuftin, Trialeti Kurganları'nda yaptığı kazılarda siyah renkli, parlak yüzeyli seramiklerin tespitini yapmıştır. Seramikleri, Trialeti Kültürü'nün öncüsü olarak tanımlayan Kuftin ise bu yeni geleneği "Kura-Aras Kültürü" şeklinde isimlendirmiş ve ulaştığı sonuçları bilim camiasıyla paylaşmıştır⁸².

Kafkaslar'da önemli gelişmeler yaşanırken, Anadolu'da da 1940'lı yıllar kültür adına yoğun çalışmaların yaşandığı bir süreci kapsamaktadır. Kültür hakkındaki ilk bilgilere Kılıç Kökten'in Anadolu Prehistoryası üzerine yaptığı araştırmalar sırasında Kura-Aras seramiğine benzeyen örneklerin varlığını rapor etmesiyle ulaşılır. Sadece rapor ile sınırlı kalan bu veriler daha sonra Erzurum Ovası'nda Türk Tarih Kurumu adına çalışmalar gerçekleştiren Koşay'ın katkılarıyla zenginleşmiştir. Koşay, kısa süreli de olsa ilk olarak 1940-42 yılında Karaz, 1960'larda ise Pulur ve Güzelova höyüklerinde kazı ve sondaj çalışması gerçekleştirmiştir. O da tıpkı diğer bilim insanları gibi lokalizasyon odaklı bir terminoloji kullanarak, kültürü "Karaz" ismi ile tanımlamayı tercih etmiştir. Koşay'ın bölgede yaptığı bu çalışmalar, hem kültürün gelişimine hem de Doğu Anadolu Bölgesi'nin dip tarihine ışık tutacak veriler sunmuştur⁸³.

1950 ve 1970 yılları arasında ise Kafkaslar'daki çalışmalar daha çok ideolojik bir temele oturtulmuş ve Trialeti kazılarının da verdiği heyecanla birlikte hız kazanmıştır. Amiranis Gora, Kültepe, Garni, Baba Derviş, Kvatskhelebi ve Şengavit gibi merkezlerde kültürün araştırılmasına dair kazı çalışmaları başlatılsa da daha sonra Sovyetler Birliği'nin dağılma süreci, bölgedeki birçok çalışmanın neredeyse durma derecesine gelmesine neden olmuştur⁸⁴.

⁸¹ Antonio Sagona, *The Caucasion Region in The Early Bronze Age*, England: BAR International Series Oxford, 1984, 15.

⁸²Sagona, 15-22.

⁸³ Koşay-Turfan, 350.

⁸⁴ Işıklı, 12.

Anadolu’da 1950’lerin sonlarına doğru C. Burney’in Doğu Anadolu Bölgesi’nde yaptığı arkeolojik araştırmalar, yeniden bir hareketlilik sağlamış ve bölgenin Geç Prehistorik sürecine ve kültüre dair önemli veriler sunmuştur. Burney’in çalışmalarından sonra, 60’lı yılların sonlarına kadar araştırmalarda bir duraksama dönemi yaşanmıştır. Ancak daha sonra 1960’lı yılların sonuna gelindiğinde Fırat Nehri üzerinde yapılan Keban, Atatürk ve Karakaya Baraj çalışmaları bölgede yeniden hareketlilik yaratmıştır. Bu süreç hem Doğu Anadolu Bölgesi hem de kültür için bir dönüm noktası olmuştur. 1968-75 yılları arasında bölgedeki birçok höyükte kurtarma kazıları gerçekleştirilmiştir⁸⁵.

1980 ve 90’lı yıllarda ise Doğu Anadolu Bölgesi’nde Kura-Aras Kültürüne dair verilere dolaylı yollarla ulaşılmaktadır. Bu dönemde de, tıpkı 30’lu yıllarda olduğu gibi yine arkeolojik ilgi Urartu ve Hitit kültürlerine yönelik olmuştur. 1983 yılında bölge arkeolojisi ve Urartu arkeolojisine önemli katkılarda bulunan Prof. Dr. Altan Çilingiroğlu Dilkaya Höyüğü’nde kazı çalışmalarına başlamıştır. 1983-1992 yılları arasında gerçekleştirilen Dilkaya Höyüğü kazıları bölgedeki ilk sistemli höyük kazısı olarak kayıtlara geçmiştir. Ardından 1994-1999 yılları arasında Prof. Dr. Veli Sevin başkanlığında Karagündüz Höyük’te yürütülen kazı çalışmaları Dilkaya verilerini destekleyen sonuçlar ortaya koymuştur. Yine bu dönemde başlayıp yakın zamana kadar kazı çalışmalarının devam ettiği Van Kalesi Höyüğü de Kura-Aras kültürüne dair veriler sunan önemli merkezlerden biridir⁸⁶.

Erzurum bölgesindeki çalışmaların kalbini ise Antonio Sagona’nın 90’lı yıllardaki Büyüktepe ve Sos Höyük kazıları oluşturmaktadır. Sagona ilk olarak Bayburt Ovası’ndaki Büyüktepe’de kazı çalışmaları gerçekleştirir ve ardından Pasinler Ovası’nda yer alan Sos Höyük’te sistemli kazı çalışmalarına başlar. Antonio Sagona’nın Sos

⁸⁵ Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *Keban Projesi-I/1968 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1970, 1; Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1969 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1971,1; Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1970 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1972, 10; Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1971 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1974, 1; Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1972 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1976, 1; Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1973 Çalışmaları*, (Cilt 6), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1979, 1; Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I/19674-75 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1982, 1; Işık, 2005, 119.

⁸⁶Altan Çilingiroğlu, “Van Dilkaya Höyüğü 1984 Kazıları”, *VI. Kazı Araştırma Toplantısı*, Cilt I, Ankara 1984, 159-160; Altan Çilingiroğlu, “Van Gölü Havzası’nda M.Ö. II. Bine Ait Bazı Veriler”, *I. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1983, 25-31; Altan Çilingiroğlu, “Van-Dilkaya Höyüğü Kazıları Kapanış”, *XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Cilt I, Ankara 1993, 469-491.

Höyük'te yaptığı çalışmalar ve hazırladığı bölge kronolojisi hala birçok arkeolojik çalışmaya ışık tutmaktadır⁸⁷.

2000'li yıllar hem ülkemizde hem de diğer bölgelerde arkeolojik araştırmaların geçmişe nispeten daha fazla olduğu ve disiplinlerarası çalışmaların da yoğunluk kazandığı bir süreçtir. Bu dönemde kültüre yönelik araştırmaların büyük çoğunluğunu Kafkaslar'da yürütülen kazı çalışmaları oluşturmaktadır⁸⁸. Sonrasında Anadolu'daki son 20 yılda ise ilk olarak 2001-2003 yılları arasında S. Güneri tarafından Bulamaç Höyük'te⁸⁹ ve kısa bir süre sonra Işıklı, doktora tezi kapsamında Erzurum Pulur Höyüğü'nde sondaj ve kesit temizleme çalışmaları gerçekleştirmiştir.

2020'li yıllarda ise önemli gelişmeyi ise BOTAŞ'ın bölgede yürüttüğü çalışmalar sırasında ortaya çıkarılan ve ETÇ katmanlarında Kura-Aras Kültürüne dair verilerin kayıt altına alındığı Alaybeyi Höyüğü kurtarma kazıları oluşturmaktadır. Erzurum Müzesi başkanlığında gerçekleştirilen kazı çalışmaları sonucunda bölgenin dip tarihini değiştirecek yeni veriler ortaya konulmuştur. Ayrıca bu çalışmaların sonuçları kitap olarak yayımlanmıştır⁹⁰. Yine bu dönemde bölge tarihine ışık tutacak önemli bir gelişmeyi 80 yıl aradan sonra kazı çalışmalarına tekrardan başlanan Pulur Höyük'teki kazı çalışmaları oluşturmaktadır. Uzun bir aradan sonra Kura-Aras Kültürü'nün köken topraklarında yeniden bilimsel çalışmalara başlanması oldukça önemli bir gelişmedir⁹¹. Son dönemde kültür adına bir diğer önemli gelişmeyi ise Erzurum Değirmenler Höyük'te Müze Müdürlüğü tarafından yürütülen kazı çalışmaları oluşturmaktadır. Bu anlamda bölge prehistoryası adına şimdilik en güncel bilgileri Pulur, Değirmenler ve Alaybeyi Höyük kazıları sunmaktadır.

⁸⁷ Antonio Sagona, "Bayburt Survey 1990", *IX. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara 1992, 397-403; Antonio Sagona, "Bayburt Survey 1991", *X. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara 1993, 261-268; Antonio Sagona, "Büyüktepe Höyük 1992", *V. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara 1994, 229-234; Antonio Sagona, "Sos Höyük and the Erzurum Region in late Prehistory: A Provisional Chronology for Northeastern Anatolia", A. Sagona (Ed.), *Chronologies Des Pays Du Caucase et de l'Euphrate Aux IVe - IIIe Millenaires* (329-373), Paris: Institut Français d'Études Anatoliennes, 2000, 333.

⁸⁸ Işıklı 116.

⁸⁹ Semih Güneri, "Erzurum Çevresindeki Höyüklerin Yüzey Araştırması", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt II*, 1988, 24-76; Semih Güneri, Mustafa Erkmen ve Bülent Gönültaş, "Erzurum Bulamaç Höyük Kazıları 2001 Yılı Çalışmaları", *24. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, 2003, 249-258.

⁹⁰ Gülşah Altunkaynak, (Ed.), *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif – Alaybeyi Höyük*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2019, 101.

⁹¹ Rabia Akarsu ve Hüsnü Genç, "Erzurum-Pulur Höyük 2021 Yılı Kazı Çalışmaları", *42. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt 4*, 2023, 447-458; Rabia Akarsu ve Hüsnü Genç, "Erzurum-Pulur Höyük 2022 Yılı Kazı Çalışmaları", *43. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt 2*, 2024, 429-446.

Kura-Aras Kùltürü hakkındaki çalışmalara bakıldığında ondan fazla ÷lkenin topraklarında varlık gösteren bu kùltürel oluşuma dair günümüze kadar yapılan çalışmalarda 500’den fazla merkezin tespiti yapılmış ve 200’den fazla merkezin ÷lkemiz sınırları içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Bu merkezlerin, kazı çalışması açısından istatistiğine bakıldığında sadece 20 yerleşimde kazı çalışması yapıldığı gör÷lmektedir⁹². Benzer durum Kafkaslar’daki merkezler için de geçerlidir. Çalışmaların büyük çoğunluğu Sovyet Rusya dönemindeki politik kaygılar kapsamında kazılmış ve sonuçlar rapor şeklinde yayımlanmıştır. Durum böyle olsa da verilerin büyük çoğunluğunu erken dönemde yapılmış olan çalışmalar oluşturmaktadır. Benzer durum İran’daki merkezler için de geçerlidir⁹³ (**Tablo 10**).

⁹² Mehmet Işıklı, “Kura-Aras Kùltürel Kompleksini Anlamak”, Vasıf şahoğlu, İrfan Tuğcu, Ourania Kouka, Ümit Gündoğan, Ümit Çayır, Rıza Tuncel, Armağan Erkanal Öktü (Eds.), *Hayat: Arkeolojiye Adanmış Bir Yaşam, Hayat Erkanal Anısına Akdeniz Arkeolojisi Üzerine Çalışmalar* (195-210), Ankara Üniversitesi Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara 2023, 205.

⁹³ Işıklı, 205.

Tablo 10. Kura-Aras Kültürü’nün Araştırma Tarihçesi.

Tarihsel Süreç	Anadolu’daki Araştırmalar ve Önemli Gelişmeler	Anadolu Dışındaki Araştırmalar ve Önemli Gelişmeler
1930 öncesi		E. S. Takaişvili/ Sachkre Kazısı W. F. Albright/ Khirbet Kerak Kazısı
1930’lu yıllar	Tilkitepe Kazısı	E. A. Bayburtyan ve A.A. Iessen’in kronoloji önerisi B.A. Kuftin’in Trialeti Kurgan Kazıları ve “Kura-Aras” terminoloji önerisi
1940’lu yıllar	K. Kökten’in bölgeseki keşif gezileri H. Z. Koşay’ın Karaz Höyük Kazıları	
1950 ve 70’li yıllar	C. Burney, Doğu Anadolu Bölgesi Yüzey Araştırması H. Z. Koşay, Pulur ve Güzelova Höyük Kazıları Keban, Atatürk ve Karakaya Baraj Çalışmaları	Amiranis Gora, Kültepe, Garni, Baba Derviş, Kvatskhelebi ve Shengavit Kazıları
1980 ve 90’lı yıllar	A. Çilingiroğlu Dilkaya Höyük Kazıları, V. Sevin Karagündüz Kazıları Van Kalesi Höyüğü Kazıları, A. Sagona Büyüktepe ve Sos Höyük Kazıları	
2000’li yıllar	S. Güneri Bulamaç Höyük Kazıları, M. Işıklı Pulur Sondajı, Erzurum Müze Müdürlüğü Alaybeyi ve Değirmenler Höyük Kazıları, R. Akarsu Pulur Höyük Kazıları	

2.3. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ'NÜN GENEL ÖZELLİKLERİ

MÖ IV. binyılın sonlarına doğru Toros, Kafkas ve Zagros dağ sıraları arasında kalan dağlık kuşak, kültürel anlamda özel bir birlikteliğe ev sahipliği etmektedir. Çanak-çömlek geleneği ile tanınan bu fenomen⁹⁴ Doğu Anadolu Bölgesi, Transkafkasya Ülkeleri (Azerbaycan, Gürcistan, Ermenistan ve Nahcivan), Kuzeybatı İran ve Kuzey Suriye-Levant topraklarının büyük bir kısmında yayılım göstermektedir. Kura ve Aras nehirlerinin verimli havzasında yayılım gösteren bu kültürel birliktelik yaygın olarak kabul gören ismini de bu iki nehirden almıştır. Uzmanlar tarafından daha çok “Kura-Aras Kültürü⁹⁵” şeklinde isimlendirilen bu halk gruplarını tanımlamak için ayrıca, “*Khirbet-Kerak*⁹⁶, *Karaz*⁹⁷, *Kırmızı-Siyah Açıklı Keramik Kültürü*⁹⁸, *Yanık Kültürü*⁹⁹, *Transkafkasya'nın Eneolitik Kültürü*¹⁰⁰, *Transkafkasya'nın Bakır Çağı*¹⁰¹, *Doğu Anadolu'nun Bakır Çağı Keramiği*¹⁰², *Doğu Anadolu'nun Erken Tunç Çağı*¹⁰³, *Erken Transkafkasya Kültürü*¹⁰⁴ ve *Verimli Hilal Dışındaki Kültür*¹⁰⁵” gibi farklı isimler de kullanılmaktadır.

Yukarıda sınırlarını çizdiğimiz topraklarda MÖ IV. bin yılın sonlarından itibaren ortak bir Kura-Aras malzeme ve kültür paketi gelişmiştir. Bu kültürel paket içerisinde

⁹⁴ Antonio Sagona, Paul Zimansky, *Ancient Turkey*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 155.

⁹⁵ Bundan sonra “Kura-Aras Kültürü” olarak bahsedilecektir.

⁹⁶ Albright, 13.

⁹⁷ Koşay-Turfan, 349.

⁹⁸ Gülriz Kozbe, *Van-Dilkaya Höyüğü 1984-1986 Kazı Dönemlerinde Ele Geçen Erken Transkafkasya Çanak Çömleği*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1987, 4; Işıklı, 37.

⁹⁹ Charles Allen Burney, David Marshall Lang, “*The Peoples of the Hills: Ancient Ararat and Caucasus*”, Phoenix Yayınları, London 1971, 1.

¹⁰⁰ Piotrovskii, Boris, “The Aeneolithic Culture of Transcaucasia in the Third th Millennium BC”, *VI International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences*, Moscow 1964, 360-366, 361; E. I. Krupnov, “The Most Archaic Culture of the Caucasus and the Caucasian Community”, *Soviet Anthropology and Archaeology*, (3), 1964, 31-42, 31; Güven Arsebük, *Altınova'da Koyu Yüzlü Açıklı ve Karaz Türü Çanak Çömlek Arasındaki İlişkileri Sorunu: Kalkolitik Devir ve İlk Tunç Çağı I'e Geçiş Evresinde Elazığ Altınova Bölgesi'nden Ele Geçen Koyu Yüzlü Açıklı Mallar ile Karaz Türü Çanak Çömlek Grubu İlişkileri Sorunsalı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1974, 46.

¹⁰¹ Kurt Bittel, *Önasya tarih öncesi çağlar: Mısır, Filistin, Suriye*, (Çev.: Halet Çambel), İstanbul İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1945, 94.; Kılıç Kökten, “1945 Yılında Türk Tarih Kurumu Adına Yapılan Tarih Öncesi Araştırmalar”, *Belleten*, 11(43), 1947, 431-472, 465; Amiran, 89.

¹⁰² David Marshall Lang, *Armenia Cradle of Civilization*, London 1970, 70; Burney-Lang, 45.

¹⁰³ Burney, 157; James Mellart, “The End of the Early Bronze Age in Anatolia and Aegean”, *AJA*, Vol. 62, 1958, 9-33, 10; Burney-Lang, 158.

¹⁰⁴ Işıklı, 37; Burney-Lang, 45.

¹⁰⁵ Marliyn Kelly-Buccellati, *The Early Trans-Caucasian Culture: Geographical and Chronological Interaction*, Universty of Chicago, Chicago 1974, 1.

çanak-çömlek geleneği, metal sanatı, mutfak gelenekleri ve beslenme alışkanlıkları, iç mekân düzenlemeleri, ritüel/sembolizm, mezar yapıları ve ölü gömme gelenekleriyle ilgili ortak uygulamalar mevcuttur. Özellikle çanak-çömlek geleneği zincirin en önemli halkasını oluşturmaktadır. Nitekim kültür hakkındaki birçok probleme de seramik malzeme üzerinden cevap aranıp bu bağlamda öneriler geliştirildiğini bilinmektedir.

Yaklaşık 1000 yıllık bir süre zarfında kendi doğal sınırlarına ulaşan Kura-Aras'lı halk grupları, bu süreç içerisinde hem yerel kültürlerle başarılı bir entegrasyon süreci yaşamış hem de kendi kimliğini net bir şekilde etkileşimlere kapatmış olduğu görülmektedir. Ancak bu tutuculuğun temel düzeydeki uygulamalar için geçerli olduğu ve özele inildiğinde bölgesel unsurların ön plana çıktığı görülmüştür¹⁰⁶.

Kura-Aras Kültürü hakkında en fazla merak edilen konulardan birini, kültürün köken toprakları ve yayılımı oluşturmaktadır. Kültürün çıkış noktası hakkındaki genel kanı daha çok Transkafkasya toprakları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Şimdilik bu konudaki en erken veriyi tartışmalı da olsa, Gürcistan'daki Berikldeebi kazıları sunmaktadır. V. Tabaka'dan ele geçen ve "Proto Kura-Aras ya da tipik Kura-Aras Gelenekleri" olarak tanımlanan bu mal grubu hakkında, Giulio Palumbi *"Bu seramiklerin Berikldeebi V'te niceliksel olarak az ve düzensiz bir şekilde ortaya çıkması ve Kafkasya'daki diğer IV. binyıl yerleşimleriyle karşılaştırma yapılmaması göz önünde bulundurulduğunda, bu parçaların kesin kültürel değeri hakkında çıkarım yaparken biraz dikkatli olmak akıllıca olacaktır."*¹⁰⁷ şeklinde bahsetmiştir.

Kura-Aras Kültürü'nün yayılımıyla ilgili senaryolar ise ana vatandan başlayan bir dizi göç mekanizmasıyla ilişkilendirilmiştir. Araştırmacılar, olası yayılım güzergahının iki farklı yol üzerinden olabileceğini düşünmektedirler. Bunlardan ilki İran platosu ve Anadolu yaylaları, ikincisi ise kültürün MÖ yaklaşık 2800'lerde Amik Bölgesi'ne ve Levant'a ulaştığı yönündedir¹⁰⁸. Bu öneri devamında birkaç göç paradigması çerçevesinde yorumlanmıştır.

¹⁰⁶ Işıklı, 307; Işıklı, 198. Kültürel sınırların genişliği, bununla doğru orantılı olarak arkeolojik araştırmaların yetersiz kalması ve yapılan çalışmaların da çoğunlukla bölgesel sonuçları içermesi problemli bir araştırma sürecini günümüze taşımıştır.

¹⁰⁷ Giulio Palumbi, Christine Chataigner, "The Kura-Araxes Culture from the Caucasus to Iran, Anatolia and the Levant: Between unity and diversity. A synthesis", *Paléorient*, (2), 2014, 247-260, 247.

¹⁰⁸ Palumbi-Chataigner, 247.

Palumbi, Kura-Aras Kültürü'nün yayılımının birden fazla göç dalgası sonucunda olduğunu ve bu süreçte tek yönlü bir hareketten ziyade mevsimsel ya da fikir hareketlerine kadar çok farklı biçimlerde olabileceğini söylemektedir¹⁰⁹. Ayrıca Palumbi, Arslantepe merkezli tartışmalara istinaden *“Arslantepe ve Tepecik'i Geç-Uruk işgallerinin yıkılmasından hemen sonra işgal eden halkın yabancı Kura-Aras topluluklarından ziyade yerel olabileceğini düşündürmektedir. Dahası, bu pastoral gruplar hem sosyal hem de ekonomik açıdan, 4. binyılda Yukarı Fırat'ta merkezi bir ekonominin ortaya çıkmasının ardından ortaya çıkan aynı uzmanlaşmış pastoral toplulukların doğrudan torunları olabilir.... Bu nedenle Uruk modelinin 4. binyılda Yukarı Fırat'taki toplulukların sosyal ve ekonomik örgütlenmesi üzerindeki etkisi, 3. binyılın başlarında aynı bölgede Kura-Aras yayılmasının yapısal bir ön koşuluydu. Yukarı Fırat Vadisi'nde 4. binyılın sonu ile 3. binyılın başı arasında yaşananlar, Kura-Aras Kültürü'nün geleneksel sınırlarının dışına çıktığı ilk adımlardan biriydi ve Uruk ile Kura-Aras olguları arasındaki sinerjinin sonucuydu.”*¹¹⁰ şeklinde bir görüş sunmuştur.

Palumbi gibi Mitchell Rothman da Kura-Aras Kültürü'nün yayılımı hakkında “itme ve çekme” faktörlerinin etkili olduğunu savunan isimlerden biridir. Rothman'a göre, göçü tetikleyen etken sadece demografideki değişim değil; ayrıca gidilen yerlerdeki çekme faktörleridir. Kuzey Suriye ve Yukarı Fırat yönünde genişleyen pazarlar ya da yeni otlakların varlığı gibi¹¹¹. Kısaca toplamak gerekirse, kültürün yayılımında merkezden gerçekleşen göçü ya da hareketi tam olarak neyin tetiklemiş olabileceği bilinmese de prehistorik kültürlerde göç her zaman belli nedenlere bağlı olarak gerçekleşmiştir. Bu tetikleyici unsurların başında da savaş gelmektedir. Burada Kura-Araslı grupların barışçıl olduklarını varsayarsak arkeolojik anlamda zorunlu bir göç olgusunun ikinci planda kalmasına neden olmaktadır. Konu hakkında önemli iki öngörü söz konusudur. Bunlardan ilki bu grupların iklim değişikliğine bağlı olarak verimli otlaklar arıyor olabileceğidir. Göçü tetikleyebilecek ikinci neden ise bu grupların ham madde arayışları olabilir¹¹².

¹⁰⁹ Palumbi-Chatainger, 256.

¹¹⁰ Giulio Palumbi, “Push or Pull Factors? The Kura-Araxes 'Expansion' from a Different Perspective: the Upper Euphrates Valley”, *Subartu*, (38), 2017, 113-132, 125.

¹¹¹ Mitchell Rothman, “Ripples in the stream: Transcaucasia-Anatolian interaction in the Murat/Euphrates basin at the beginning of the third millennium BC”, A. Smith, K. Robinson, (Eds.), *Archaeology in the Borderlands* (95-112), Los Angeles, Cotsen 2003, 97.

¹¹² Işıklı, 203.

Büyük oranda doğal sınırlarına ulaşmış olan Kura-Aras Kültürüyle ilgili kronoloji önerilerinin büyük çoğunluğu “göreceli kronolojiye” dayanmaktadır¹¹³. Bu geleneksel bakış açısı karşısında Rothman ve bazı bilim insanları stratigrafi ve radyokarbon tarihleri kullanarak genel bir kronolojik şema oluşturmuşlardır. Rothman, çalışmasında Badalyan modelini referans alarak radyokarbon tarihleri ve stratigrafiye dayalı bir kronoloji önerisinde bulunmuştur. Rothman, Kura-Aras kültürel sürecini KA I (MÖ 3500/3300-3000) ve KA II (MÖ 3000 -2500) olmak üzere iki evreye ayırmaktadır¹¹⁴. Bu konuda yine Badalyan modeli dikkate alınarak kültürel sürecin Kura-Aras I, II ve III olarak üç evreye ayrıldığını belirten Sagona ise bu süreci MÖ 3600/3500-3200 yılları arasına tarihlenmektedir (**Tablo 11**)¹¹⁵. Hayvancılık ve kısmi olarak tarımsal faaliyetlerle geçimini sağlayan Kura-Aras’lı halk grupları hakkında en fazla kabul gören kültürel tanımlamayı “hareketli çobanlar” oluşturmaktadır¹¹⁶. Yılın belli dönemlerinde yaylacı pastoralitler tarafından ovalardan yaylalara doğru başlatılan bu sürekli/kısmi hareket, otlak bakımından zengin alanlara ulaşma amacı taşıyor olmalıdır. Tarım ise köylerde kalan yerleşik/tarımcı pastoralitler ve yaylacı pastoralitlerin arasında ova ve yayla tarımı şeklinde iki farklı çevrede yapılmaktadır¹¹⁷. Arkeolojik çalışmalara göre buğday ve arpa Kura-Araslı gruplar tarafından en fazla üretimi yapılan ürünleri oluşturmaktadır. Bunların yanında ayrıca mercimek, üzüm ve farklı bitkilerin de yetiştirildiği bilinmektedir¹¹⁸.

¹¹³ Mitchell Rothman, “Perspectives on the Kura-Araxes: The View from Shengavit”, P. Avetisyan, A. Bobokhyan (Eds.), *Archaeology of Armenia In Regional Context*, (52-68), Yervan: Institute Of Archaeology And Ethnography, 2021, 52. Eserler stil bakımından çağdaş örneklerle kıyaslandıktan sonra tarih cetvelinde bir aralığa yerleştirilmiştir. Mutlak veriler sunan radyokarbon tarihler ise bu tip çalışmalarda yalnızca göreceli kronolojiyi güçlendirmek için kullanılmıştır.

¹¹⁴ Rothman, 52. Badalyan Kura-Aras Kültürel Süreci için “MÖ 3600/3500-2900 (KA I) ve 2900-2600/2500 (KA II)” tarihlerini vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.; Ruben S. Badalyan, “New data on the periodization and chronology of the Kura-Araxes culture in Armenia”, *Paléorient*, 2 (40), 2014, 71-92, 72.

¹¹⁵ Işıklı, 50.

¹¹⁶ Toby C. Wilkinson, “Alternatif Ekonomiler: Yapısal-Sistemik Bakış Açısıyla Erken Transkafkasya Fenomeni”, Mehmet Işıklı, Birol Can (Ed.), *Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu, Bildiriler I*, (112-120), Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015, 113.

¹¹⁷ Mitchell Rothman, “Modelling the Kura-Araxes Cultural Tradition”, A. Batmaz, G. Bédianashvili, A. Michalewicz, A. Robinson (Eds.), *Studies on the Archaeology of the Ancient Near East in Honour of Antonio Sagona* (125-146), Paris: Peters 2018, 136.

¹¹⁸ Rothman 132.

Tablo 11. Kura-Aras Kültürel Sürecine Dair Kronoloji Önerileri¹¹⁹.

	K. K. Kuşnareva (1997)	A. Sagona (1984)	M. Kelly Buccellati (1974)	C.A. Burney ve D. M. Lang (1971)	K. K. Kuşnareva ve T. N. Çubinişvili (1970)
Evre	E.T.Ç. (E.Tr.) I. Evresi	Kura-Araks I	E.Tr. (Erken Evre)	E.Tr. I Evresi	Kura-Araks (Evre I)
Tarih	(MÖ 3500-3200)	(MÖ 3600/3500-3300/3200)	(MÖ 2900-2600)	(MÖ 3250-2650)	(MÖ 3000-2700/2600)
Evre	E.T.Ç. (E.Tr.) II. Evresi	Kura-Araks II	E.Tr. (Orta Evre)	E.Tr. II Evresi	Kura-Araks (Evre II)
Tarih	(MÖ 3200-2900)	(MÖ 3300/3200- 2400)	(MÖ 2600-2100)	(MÖ 2650-2300/2200)	(MÖ 2700/2600-2400/2300)
Evre	E.T.Ç. (E.Tr.) III. Evresi	Kura-Araks III	E.Tr. (Geç Evre)	E.Tr. III Evresi	Kura-Araks (Evre III)
Tarih	(MÖ 2900-2600)	(MÖ 2400-2200)	(MÖ 2100-1800)	(MÖ 2300/2200-1800/1750)	(MÖ 2400/2300-2000)
Evre	E.T.Ç. (E.Tr.) IV. Evresi				
Tarih	(MÖ 2600-2300)				

¹¹⁹ Işıklı, 50.

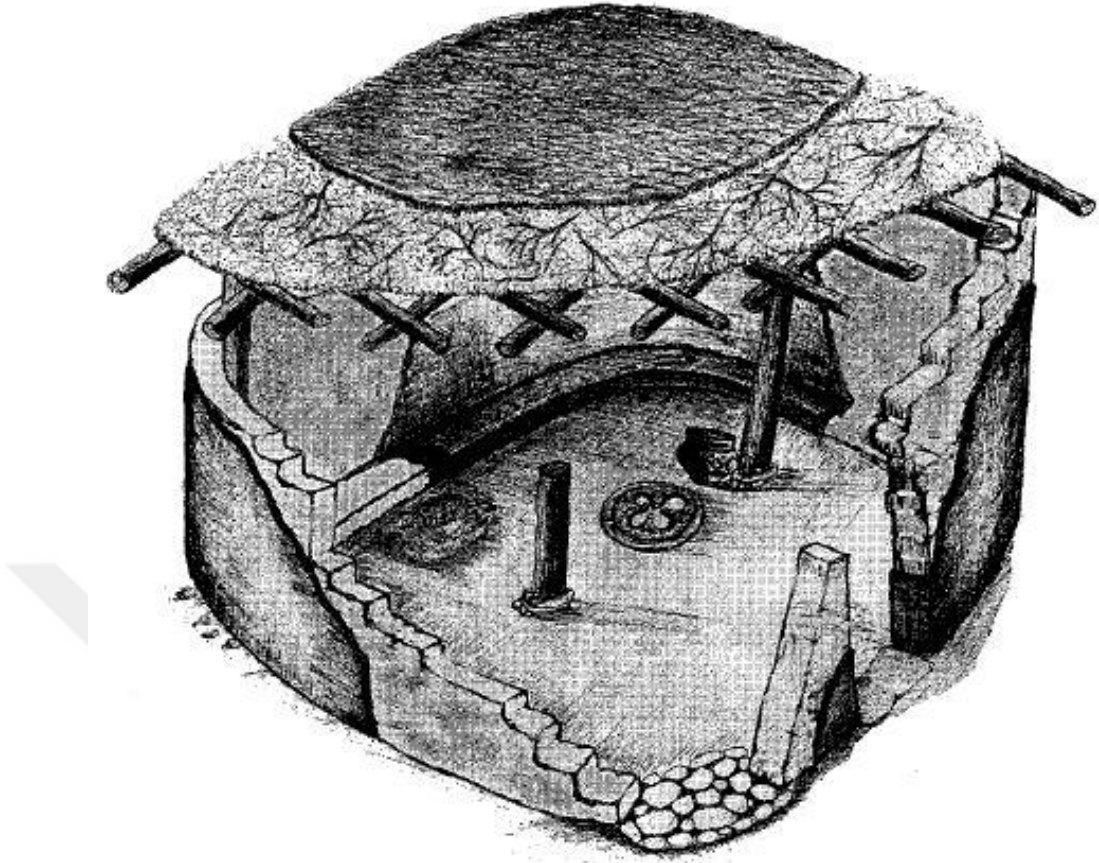
Pastoral bir yaşam sürdüren Kura-Aras'lı halk gruplarının sosyo kültürel yaşantısında hayvancılığın önemli bir yeri olduğunu arkeolojik veriler açıkça göstermektedir¹²⁰. Belli ki uzantılarını günümüzde de gözlemleyebildiğimiz “yaylacılık” faaliyetleri Doğu Anadolu Bölgesi için oldukça önemli olan “yaylacılık-hayvancılık” modelinin öncüllerini oluşturmaktadır. Hem birlik hem de çeşitlilikle karakterize edilen bu kültürün taşıyıcıları, boyutları 1 ila 2 hektar arasında değişen ve en fazla 50 haneyi barındırabilecek köylerde yaşamışlardır¹²¹. Bu gruplar, evlerini vadi ve ova tabanlarının korunaklı bölgelerine, dağ yamaçlarına ve otlakların bol olduğu yaylalara kurmuşlardır. Ortak kullanım alanı etrafında çevrelenen evler ortalama 15 ila 20 metrekare ölçülerinde bir ya da iki odalı, basit formda, yuvarlak, köşeleri yuvarlatılmış kare ya da dikdörtgen planlara sahiptir. Bu evler ağırlıklı olarak taş temel üzerinde yükselen kerpiç ya da çamur-dal örgü tekniğinde inşa edilmiştir. Evlerin içerisinde sekiler, depolama amaçlı ve çatıyı destekleyen direklere ait çukurlar, yaygın olmamakla birlikte nişler ve genellikle merkezi bir konumda yer alan bir ocak bulunmaktadır¹²². Duvar hattı boyunca devam eden seki sayesinde hem zeminden bağımsız bir alan oluşturulmuş, hem de bu alanın mutfak işlerinden yatmaya kadar çeşitli amaçlar için kullanıldığı düşünülmektedir. Evlerin tabanları sıkıştırılmış toprak, siva ve terre pise tekniğiyle oluşturulmuş bir zemine sahiptir (**Resim 1**)¹²³.

¹²⁰ Giulio Palumbi, Marcella Frangipane, “Encountering the Kura-Araxes. Changes in the Malatya plain at the end of the 4th millennium”, *Armenian Journal of Near Eastern Studies (AJNES)*, XVI, 2022, 285–322, 287; Rothman, 130.

¹²¹ Mehmet Işıklı ve Hatice Ergürer, “Erken Tunç Çağı Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültüründe Mekân ve Mekân Kullanımına Dair Gözlemler”, Gökhan Coşkun (Ed.), *Anadolu, Arkeoloji, Zaman ve Mekân, Dumlupınar Üniversitesi V. Arkeoloji Sempozyumu, Kütahya 10-12 Ekim, 2016*, (43-46), Bilgün Kültür Sanat ve Yayıncılık, Ankara 2017, 44.

¹²² Işıklı, 79. Transkafkasya’da yürütülen araştırmalarda yalnızca taş kullanılarak inşa edilen evlerin de varlığı söz konusudur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kakha Kakhiani, Antonio Sagona, Claudia Sagona, Eliso Kvavadze, “Archaeological Investigations at Chobareti in southern Georgia, the Caucasus”, *Ancient Near Eastern Studies*, (50), 2013, 1-13, 3.

¹²³ Işıklı, 199.



Resim 1. Erzurum Yöresi Verileri Dikkate Alınarak Oluşturulan Kura-Aras Kültürüne Ait Evi Yeniden Kurma Denemesi¹²⁴

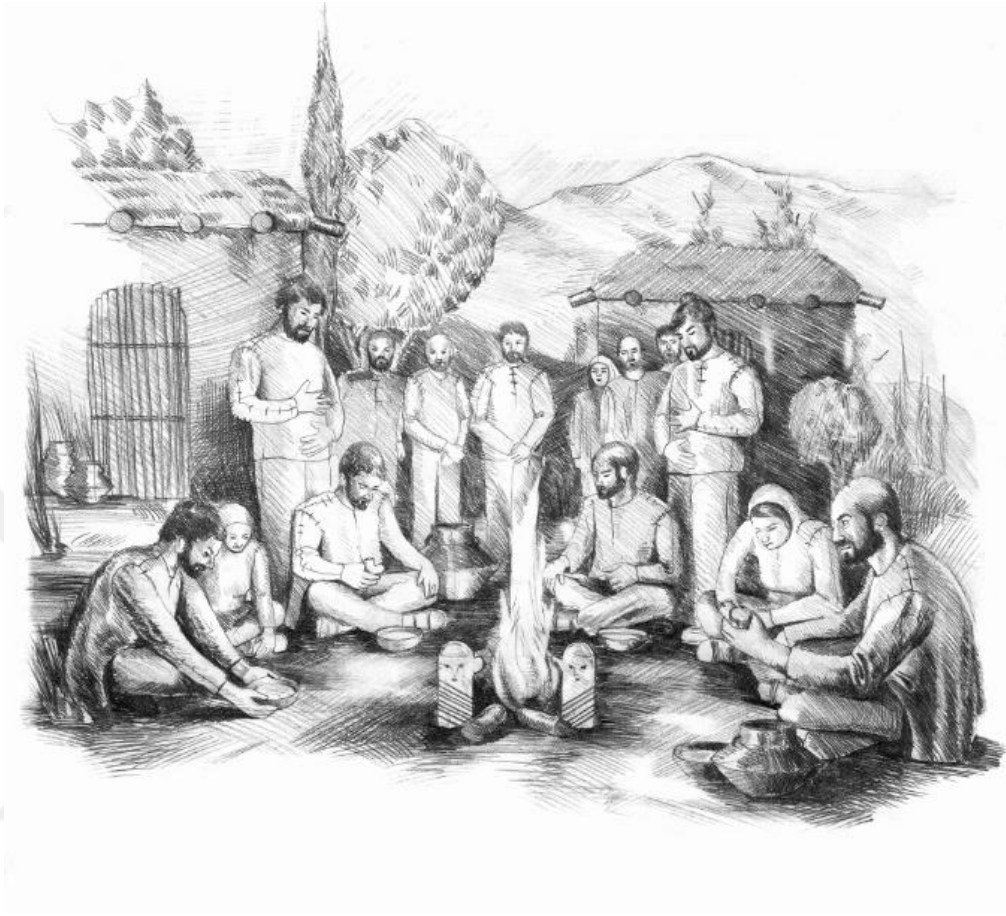
Evlerin planlarında ve iç tasarımında türdeşlik dikkati çekiyorken, yerleşimdeki yapıların çoğunluğunun konut olarak yapıldığı bilinmektedir¹²⁵. Kültüre ait “tapınak ya da tapınım alanı” olarak nitelendirilebilecek sınırlı sayıda mekânın tespitinin yapılmış olması istatistiksel anlamda ihtiyacı karşılayamayacağından ötürü, tapınımına dair aktivitelerin daha çok ev içerisinde ve ev dışında olmak üzere iki farklı şekilde yapılmış olabileceğinden söz edilmektedir¹²⁶. Bu bağlamda özellikle domestik mekanların Kura-Aras Kültürüne ait birçok organizasyona hizmet ettiği düşünülmüştür. Bu bağlamda, evlerin içerisinde ele geçen çok sayıda pişmiş topraktan yapılmış insan ve hayvan

¹²⁴ Işıklı, 83.

¹²⁵ Kura-Aras mimarisinde ev dışında “ahır, tapınak, idari bina ya da kompleks yapılar” gibi mekanların tanımlamaları da yapılmıştır. Mimari olarak benzer özellikler taşıyan bu mekanlar içerisinde sadece “ahır” olarak tanımlanan mekân, iç tasarımda Kura-Aras evlerinden farklılık göstermektedir. Diğer mekanlar ise Kura-Aras evleriyle aynı özelliklere sahiptir.

¹²⁶ Işıklı, 101

figürinleri ve minimal ölçülerdeki ocaklar domestik ve kolektif organizasyonlardaki tapınım faaliyetleri ile ilişkilendirilmiştir (**Resim 2**)¹²⁷.



Resim 2. Kura-Aras Kültürü’nün İnanç Sistemindeki Uygulamalar Üzerine Temsili Bir Çalışma¹²⁸

İnsan, doğar-yaşar ve ölür peki ya ölüm sonrası hayat var mıydı? İnsanoğlu, hayatında sadece bir defa deneyimleme imkânı bulacağı ölüm olgusunu, gidenin geri gelmeyeceğini anladığı anda ölen kişiyle arasındaki bağa “kavuşma, sonsuz bir yaşam, izleniyor olma düşüncesi ve beklenme” gibi soyut değerler yükleyerek sürdürmeye devam etmek istemiştir. Peki Kura-Araslı gruplar için “ölüm” tam olarak ne ifade ediyor olabilirdi? Ne yazık ki bu soruya yalnızca ön yargılar ve varsa arkeolojik materyal üzerinden cevap arayabiliriz.

¹²⁷ Işıklı, 105.

¹²⁸ Işıklı, 101.

Bu konu hakkında en güvenilir bilgileri mezarlar ve içlerinden ele geçen argümanlar vermektedir. Mezar hediyeleri, gömü ve mezar tipleri vs. dikkate alındığında Kura-Aras'lı grupların öldükten sonra bir yaşam olduğuna inanıyor olduklarını göstermektedir. Kültüre ait mezar tiplerinin, kültürün mimarisi ile kıyaslandığında daha fazla tipe sahip olduğu görülmektedir¹²⁹. Bunlar, *basit toprak mezarlar, kurgan mezarlar, taş mezarlar, at nalı biçimli mezarlar, yüzeyde herhangi bir belirti olmayan çukur mezarlar ve yüzeyde küçük taş yığını bulunan mezarlardır*¹³⁰. Farklı form ve yapım tekniklerine sahip olan bu mezarlar içerisinde kültürün yayılım gösterdiği coğrafyanın tamamında ortak olarak görülebilen mezar türlerini sadece basit toprak mezarlar ve kurgan mezarlar oluşturmaktadır¹³¹.

Mezarlarda cinsiyet fark etmeksizin tekli ve çoklu gömülerin varlığı söz konusudur. Ayrıca erken döneme tarihlenen bazı mezar örneklerinde bireysel ve çoklu gömülerin genellikle yerleşim alanlarından uzakta bulunduğu görülmüştür¹³². Yine mezarlardan ölü hediyesi olarak en fazla ele geçen eserleri ise seramik kaplar, çakmak taşından ve obsidyenden aletler, kireçtaşından, akik ve kaya kristalinden kolyeler ve ağırşaklar oluşturmaktadır¹³³. Son dönemlerde yapılan araştırmalara bakıldığında kazı çalışması yürütülen merkezlerin sadece 111 tanesinde mezarlık alanının varlığı tespit edilmiş ve kültür için bilinen mezar tipolojisini de bu merkezlerdeki veriler oluşturmaktadır (**Resim 3**)¹³⁴.

¹²⁹ Stephen Bautik, Mitchell Rothman, Siavash Samei, Roman Hovseyan, “Unraveling the Kura-Araxes cultural tradition across space and time”, *Ancient Near Eastern Studies*, (59), 2022, 239-329, 340.

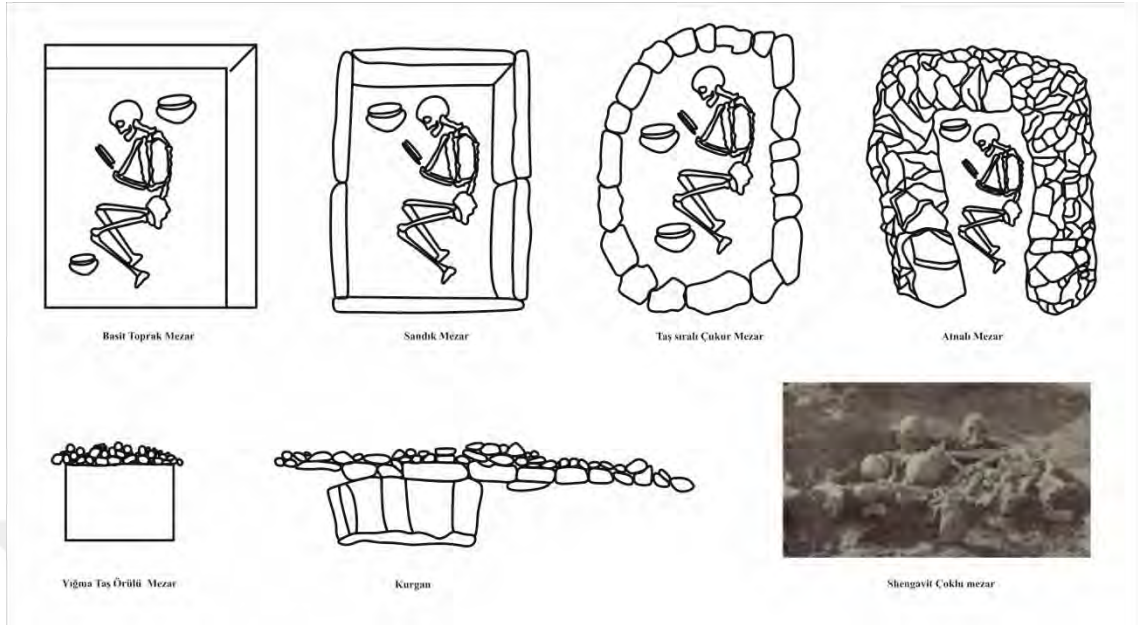
¹³⁰ Modwene Poulmarc'h, Laure Pecqueurand, Bakhtiyar Jalilov, “The Kura-Araxes Culture from the Caucasus to Iran, Anatolia and the Levant: Between unity and diversity. A synthesis”, *Paléorient*, 2 (40), 2014, 247-260, 249.

¹³¹ Işıklı, 106.

¹³² Ermenistan'da Talin, Jrvezh/Avan, Maisyan, Treli ve Kiketi; Gürcistan ve Azerbaycan'da Ozman Bozu ve Uzun Rama. Bu izole gömütler genellikle özellikle sığır yetiştiriciliği ekonomisine dahil olan hareketli grupların bir göstergesi olarak görülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bautik, vd., 239.

¹³³ Gülşah Altunkaynak, Mehmet Işıklı, Mustafa Erkmen, “Erzurum Ovası'ndan Yeni Kanıtlar Işığında Doğu Anadolu'daki Kura-Aras Ölü Gömme Uygulamalarına Genel Bir Bakış”, *TÜBA-AR*, 2018, (Özel Sayı), 73-91, 88.

¹³⁴ Altunkaynak, vd., 76.



Resim 3. Kura-Aras Kültürüne Ait Mezar ve Gömü Tipleri¹³⁵

Kura-Aras Kültürü'nün varlığına ilişkin son bilgilerimiz MÖ III. binyılın ortalarına ya da kısa bir süre sonrasına uzanmaktadır. Kura-Aras yerleşim modelinin bölgede son bulması yeni bir sosyal düzenin ortaya çıkmasıyla karakterize edilmektedir¹³⁶. Hala tartışmalara açık olan bu konu hakkında bazı araştırmacılar Kura-Aras'lı grupların bir süre daha yeni gelen gruplarla bir arada yaşamış olabileceğini ileri sürmektedirler. Sos verilerini dikkate alarak bu konu hakkındaki görüşlerini ifade eden Sagona ve beraberinde Işıklı, Sos Höyük'teki Kura-Aras kültürel sürecinin OTÇ tabakalarındaki varlığına dikkati çekerek, Erken Kurgan Kültürleri ve Kura-Aras'lı grupların bir arada yaşamış olabileceklerini savunmuşlardır¹³⁷.

Son olarak seramiğinden mimarisine kadar “*türdeş özelliklerini geniş bir coğrafyada paylaşan bir kültürel oluşum*” olarak öne çıkan Kura-Aras Kültüründe bölgeselleşmenin ham maddeye bağlı olarak geliştiği görülmektedir. Aslında kültürün coğrafi büyüklüğü göz önüne alındığında da bölgeselleşmenin kaçınılmaz bir son olacağı gayet açıktır¹³⁸.

¹³⁵ Bautik vd., 239.

¹³⁶ Palumbi-Chatainger, 247.

¹³⁷ Işıklı, 350.

¹³⁸ Işıklı 201.

2.4. KURA-ARAS KÜLTÜRÜ'NÜN SERAMİĞİ VE BEZEMESİ

Günümüzden yaklaşık dokuz bin yıl önce insanoğlunun hayatına giren seramik, materyal, kültürel değişimlerin ya da bölgesel sınırların belirlenmesinde kriter alınan en önemli buluntu grubunu oluşturmaktadır. Bu yüzden, arkeologlar kültürel oluşumların izini sürerken bu değişimi ilk olarak seramik materyal üzerinden okumaya çalışırız. İşte böyle bir çalışma sonucunda öne çıkan bir kültür de Kura-Aras¹³⁹, Karaz¹⁴⁰ ya da Erken Transkafkasya Kültürü¹⁴¹ olarak isimlendirilen kültürel oluşumdur.

İlk olarak 1924 yılında Filistin’de Khirbet Kerak (Beth Yarak) yerleşimindeki çalışmalarda kayıt altına alınan malzeme için lokalizasyon odaklı bir terminoloji kullanmayı tercih eden Albright, bu mal grubunu “Khirbet Kerak Seramiği” şeklinde isimlendirmiştir¹⁴². Kültürün -doğal olarak da seramiğinin- Doğu Anadolu Bölgesi’ndeki ilk tespiti ise 1940’lı yıllarda Karaz Höyük’te yapılan sondajla gerçekleşir. Bölgede Türk Tarih Kurumu adına araştırmalar yürüten Hamit Zübeyr Koşay, höyükte yaptığı kazı çalışmaları sırasında farklı bir seramik geleneğinin tespitini yapmıştır. Koşay, bu seramik geleneğinin öncüllerini ilk olarak Anadolu içerisinde arasa da Türk Tarih Kongresinde bu seramiklerin Kafkasya ile olan bağlantısı gündeme getirilir ve Kuftin’in Trialeti Kazıları’nda tespitini yaptığı siyah yüzeyli açıkli seramiğin aslında Karaz Seramiğinin Kafkasya çağdaşı olduğu anlaşılır. Kura-Aras Kültürü’nün Anadolu topraklarındaki kâşifi ve isim babası olan Hamit Zübeyr Koşay’da Albright gibi lokalizasyon temelli bir terminoloji kullanarak bilim camiasına tanıttığı bu kültürden “Karaz” ismiyle bahsetmiştir. Bu terminoloji özellikle ülkemizdeki birçok bilim insanı tarafından da hala kabul gören yaygın bir tanımlamadır¹⁴³. Kültür hakkında çalışan diğer araştırmacıların aksine lokalizasyon odaklı bir terminoloji kullanmayı yeterli bulmayan Boris Kuftin, coğrafi kriterleri baz alarak bu kültürü “Kura-Aras” olarak tanımlamayı tercih etmiştir¹⁴⁴. Kuftin’in bu önerisi, günümüzde bilim insanları tarafından en fazla kabul gören terminolojiyi de böylelikle bilim camiasına kazandırmış olur.

¹³⁹ Kuftin ayrıca bu kültürden “Aneolitik Kültür” olarak da bahsetmektedir. Detaylı bilgi için bakınız; Sagona, 16.

¹⁴⁰ Hamit Zübeyr Koşay, “Karaz Sondajı”, *III. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Tebliğler, 15 Kasım 1943-Ankara*, I. Cilt, (165-169), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1948, 165.

¹⁴¹ Kozbe, 37; Işıklı, 74.

¹⁴² Albright, 13.

¹⁴³ Koşay, 167.

¹⁴⁴ Sagona, 16.

Doğu Anadolu Bölgesi'nin Erken Tunç Çağı'nı karakterize eden Karaz ya da Kura-Aras Kültürü'nün kendi kültürel örüntüsü içerisindeki en yaygın ve hakkında en fazla bilgi sahibi olunan malzeme grubunu seramiği oluşturmaktadır. El ile şekillendirilen ve geleneksel yöntemlerle üretilen Kura-Aras seramikleri, kırmızı-siyah renk kontrastı ve parlak bir dış yüzeye sahiptir (**Resim 4**)¹⁴⁵. Yüzeylerinde ayrıca astar, perdah, grafit gibi uygulamaların yapıldığı bilinen bu seramiklerin üretim ve pişirimine dair çeşitli öneriler bulunsa da bu konudaki genel kanı, seramiklerin bireysel ihtiyaca bağlı olarak “ev tipi üretim” sonucunda üretildiği yönündedir¹⁴⁶.



Resim 4. Kura-Aras Kültürü Seramikleri, Alaybeyi Höyük, Erzurum Arkeoloji Müzesi Alaybeyi Kazıları Arşivi.

Yerel Kalkolitik gelenek ve unsurlardan beslendiği düşünülen Kura-Aras seramiklerinin üretiminde iki metot ön plana çıkmaktadır. Bunlar, el ile açma ve halka ya da plaka tekniğidir¹⁴⁷ (**Resim 5**). Bu iki tekniğin yanında ayrıca Kumaş-Hasır Tekniği olarak isimlendirilen yöntemin de bu seramiklerin üretiminde kullanılmış olduğu bilinmektedir¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Işıklı, 307.; Claudia Sagona and Antonio Sagona, “Encountres With The Divine in Late Prehistoric Eastern Anatolia and Southern Caucasus”, Haluk Saglamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ü. Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkiran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı, (Ed.), *Studies in Honour of Altan Çilingiroğlu A Life Dedicated to Urartu on the Shores of Upper Sea*, (537-563), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 539.

¹⁴⁶ Pulur Höyük kazıları seramik üretimi ve pişirimine dair yeni veriler sunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Akarsu-Genç, 447; Yasemin Yarol, *Karaz'ın Karası, Bir Seramikçi Gözünden Erzurum Karaz Kültürü Seramikleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2016, 72.

¹⁴⁷ Işıklı, 67.

¹⁴⁸ Stephen Batiuk, “Petrographic Analysis of Early Transcaucasian Ceramics from the Bayburt Region, North Eastern Anatolia: An Exploratory Study”, *Ancient Near Eastern Anatolia*, 37, 2000, 153-163, 154.



Resim 5. Seramik Üretim Tekniklerini Gösteren Modern Örnekler;

a) El İle Açma Yöntemi, **B)** Halka yada Plaka Yöntemi¹⁴⁹.

Bölgesel unsurların ön plana çıktığı bir diğer konuyu da seramik çamurunda kullanılan katkı malzemeleri oluşturmaktadır. Seramik çamurunun içerdiği mineraller kil kaynağının yapısına göre değişkenlik gösterse de katkı malzemelerindeki¹⁵⁰ çeşitliliği bölgesel unsurlar belirlemektedir¹⁵¹ (**Resim 6**). Şöyle ki Erzurum-Kars ve Van-Muş Bölümleri'nde taşçık ve kum katkı yoğun olarak kullanıldığı gözlemleniyorken; Malatya-Elâzığ Bölümünde ise saman katkının yoğun olarak kullanılmasının yanında taşçık, mika ve deniz kabuğunun da kullanıldığı bilinmektedir¹⁵².

Taşçık, saman, obsidyen, gibi katkı malzemeleri kabın yüzeyindeki ani ısı değişimini kontrol altına alma ve işlenebilirliği artırmak amacıyla kil içerisine eklenmektedir. Bu yöntem günümüzde de kullanılmaya devam eden geleneksel bir uygulamadır. Örneğin, seramik çamurunda kullanılan saman katkı hem işlenebilirliğini artırdığı gibi hem de kilin kısa sürede nemini çekmesine yardımcı olduğu bilinmektedir¹⁵³.

¹⁴⁹ <https://hanterra.com/blog/>

¹⁵⁰ Kura-Aras seramikleri içerisinde gözlemlenen diğer katkı maddeleri; taşçık, saman, kum, deniz kabuğu, obsidyen ve seramik kırıklarıdır.

¹⁵¹ Işıklı, 68. Bu konuda bölgesel bir çalışma Mustafa Kibaroglu tarafından gerçekleştirilmiştir. Kibaroglu'nun çalışması Doğu Anadolu Bölgesindeki bazı merkezleri kapsamaktadır. Seramik çamurunun kaynağı, mineral değerleri ve katkı malzemeleri hakkında detaylı veriler sunmaktadır. Mustafa Kibaroglu, "Archaeometric Investigations of Kura-Araxes Ware: A Review; Kura Aras Seramiğine Yönelik Arkeometrik Araştırmalar: Genel Bir Değerlendirme", Mehmet Işıklı, Birol Can (Ed.), *International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings I*, (221-230), Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015, 226.

¹⁵² Işıklı, 71; Kibaroglu, 224; Serap Yaylalı, "Doğu Anadolu Erken Tunç Çağı Kültürü", Birol Can, Mehmet Işıklı (Ed.), *Atatürk Üniversitesinin 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı, Doğudan Yükselen Işık, Arkeoloji Yazıları*, (165- 187), Zero Yayınevi, İstanbul 2007, 166; Tuba Ökse, *Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, 76.

¹⁵³ Saman katkının kerpiç çamurunda da benzer amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir.



Resim 6. Kura-Aras Seramiğinin Hamurunda Kullanılan Katkı Maddeleri¹⁵⁴.

Fonksiyonelliğe dönük bir form repertuvarına sahip olan Kura-Aras seramikleri, küpler, büyük ve küçük boyutlu çömlekler (küpler) ile çanaklar, tabaklar, ayaklı kâseler, bardaklar ve kapaklı kaplar gibi formlardan oluşmaktadır¹⁵⁵(**Resim 7**). Bu konuda son dönemde yapılan bir yayın ile kültürün pişmiş toprak form repertuvarına plakalar da eklenmiştir¹⁵⁶. Plakanın kullanım amacına dair kesin bir görüş olmasa da plaka formundaki bu nesne kült amaçlı kullanılabileceği gibi ayrıca kare formundaki bir kabın da -kulpsuz- kapağı olabilir. Bunlar dışında ayrıca, kültürün form repertuvarında önemli bir grubu kulplu kaplar oluşturmaktadır. Palumbi, kulplu kapları, kültürün göçebe yaşam tarzı ile ilişkilendirmektedir. Palumbi ve bazı bilim insanları, Kura-Aras seramikleri üzerinde bulunan belirgin tutamakların taşıma ile bağlantısı olabileceğini ifade ederek, göçebelik olgusuna vurgu yapmıştır¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Işıklı, 70.

¹⁵⁵ Işıklı, 71.

¹⁵⁶ Gulan Ayaz, “Altınova'dan Kura-Aras Kültürüne Ait Ünik Bir Eser: Pişmiş Toprak Plaka”, *Arteoloji Dergisi*, 2 (2), 2023, 180-194, 180.

¹⁵⁷ Wilkinson, 113.



Resim 7. Kültüre Ait Kap Formları¹⁵⁸ .

Hamur ve yüzey renkleri açısından çeşitlilik gösteren Kura-Aras seramiklerinde perdahlanmış dış yüzey, çok yaygın görülen bir uygulama olarak tanımlanmaktadır (**Resim 8**). Perdah işlemi, ta , ahşap, deri, kemik gibi düz bir yüzeyle sahip çeşitli organik malzemeler kullanılarak pi irim öncesinde yapılmış olmalıdır¹⁵⁹. Nitekim metalik parlak yüzey, ancak pi irim öncesi gerçekleştirilen perdah uygulaması ile mümkün olabilecektir. Bunun dışında astar uygulanmış bazı örneklerde de parlak siyah rengin yüzeyden bir pul gibi ayrıldığı gözlemlenmiştir (**Resim 8**).

¹⁵⁸ Işıklı, 70.

¹⁵⁹ Işıklı, 329.



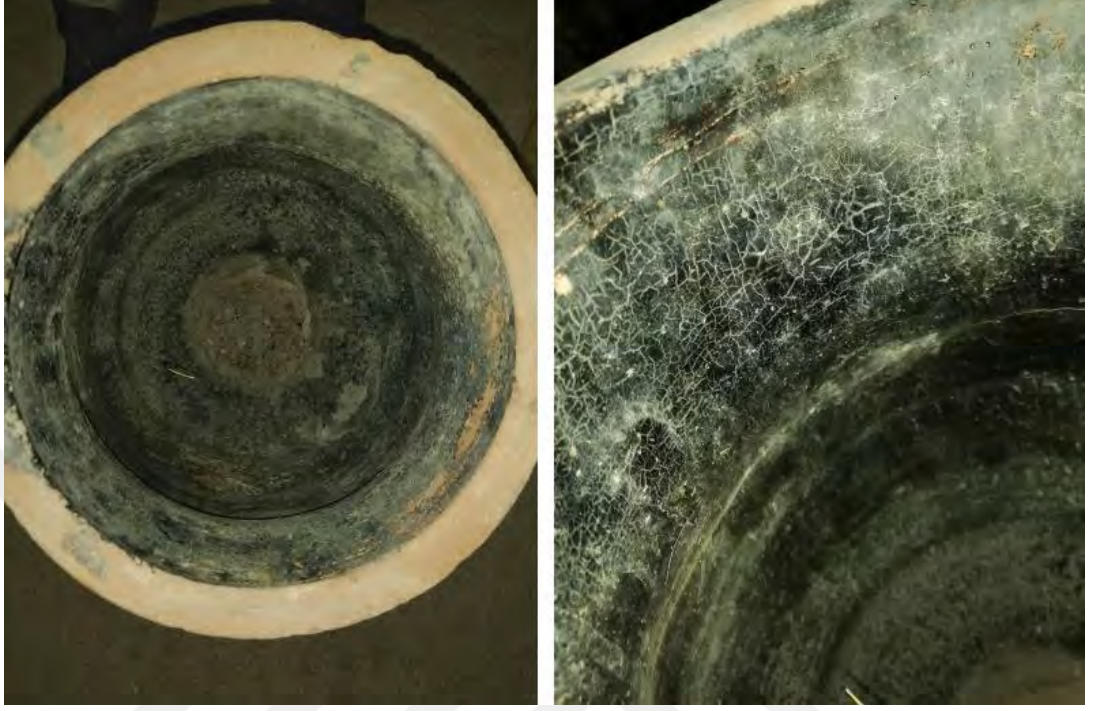
Resim 8. Parlak Yüzeyli Kura-Aras Seramiği, (Van Müzesi Fotoğraf Arşivi, Işıklı Fotoğraf Arşivi).

Parlak yüzeyin nasıl elde edilmiş olabileceğine dair bir çalışmayı Erzurum'un Sos (Yiğittaşı) Köyü'nde gerçekleştirilen etnoarkeolojik bir çalışma oluşturmaktadır. Kura-Aras seramiğinin üretim ve dekor tekniklerine dair cevapların arandığı bu çalışma, 1970'lerde köyde ev tipi üretim şeklinde üretilen seramiklerin üretim tekniği ve perdah uygulama teknikleri referans alınarak gerçekleştirilmiştir. Üretilen seramikler çubuk olarak isimlendirilen ve sucuk tekniği ile oldukça benzer olan bir teknik ile üretilmektedir. Kap şekillendirildikten sonra çiroz adı verilen pürüzsüz ahşap alet ile kap yüzeyi düzeltilmekte ve devamında gogoç adı verilen düzgün yüzeyli bir taş ile de perdah işlemi yapılmaktadır¹⁶⁰.

Daha önce de ifade edildiği üzere pul şeklinde yüzeyden kavlayan parlak siyah katmanın nasıl elde edilmiş olabileceğine dair teknik bir çalışma ise henüz yapılmamış olmakla beraber Erzurum-Bayburt yöresinde geleneksel olarak uygulanan bir yöntem Kura-Aras seramiklerinde de benzer bir uygulama yapılmış olabilir mi sorusunu akıllara getirmektedir. Bu yöntemde huş ağacı kabuğundan elde edilen katran ile seramiğin yüzeyinde parlak siyah bir doku elde edilmektedir. Uygulama aşaması sırasıyla; birinci pişirim tamamlandıktan sonra kabın yüzeyine huş ağacından elde edilen katran sürülmekte ve sonrasında gerçekleştirilen kısa süreli ikinci bir pişirimle parlak siyah bir yüzey elde edilmektedir. Burada ikinci pişirimin amacı tamamen katranın yüzey ile homojen bir bağ kurabilmesi içindir. Belki benzer yöntemler, Kura-Aras seramiklerine

¹⁶⁰ Işıklı, 71.

parlak siyah rengini kazandırmak için de kullanılmış olabilir¹⁶¹. Ancak bu konuda teknik bir çalışma yapılmadığı sürece bu sorulara cevap bulunamayacaktır (**Resim 9**).



Resim 9. Bayburt Yöresinde Geleneksel Yöntemlerle Üretilen Parlak Siyah Dokulu Çömlek.

Kura-Aras seramiklerinin parlak siyah yüzeyleri ayrıca bazı araştırmacılar tarafından da “metale öykünme” şeklinde yorumlamıştır¹⁶². Aslında ortada ihtiyaca bağlı olarak kendini gösteren teknik bir uygulama söz konusudur; “geçirgenlik”. Şöyle ki kap içerisinde yer alan sıvının sızmasını engellemek ya da uzun süre taze kalmasını sağlamak için hava ile olan temasın en az seviyeye indirilmesi gerekmektedir. Yüzeye uygulanan perdah sayesinde de hem kap yüzeyi bir nevi mühürlenmekte ve hava akışı kesilmekte hem de görsel açıdan göze hitap eden bir tamamlama başka bir deyişle bezeme kazanmış olacaktır. Bunun için yüzeye uygulanan perdah sadece görsellik için değil; aynı zamanda besinlerin uzun süre taze kalması ya da özellikle sıvı olarak tüketilen gıdaların sızmasını

¹⁶¹ Prof. Dr. Yasemin Yarol ve Arş. Gör. Hüseyin İlhan ile kişisel görüşme.; Ayrıca Huş Katranı Artvin ilinin Şavşat ilçesi Pınarlı köyünde sakız olarak da tüketilmektedir. Alternatif tıpta ilaç olarak kullanılan bu katran Huş Ağacının kabuğundan elde edilmektedir. Ağacın gövdesinden kabuklar soyulduktan sonra bir çömleğin içerisine koyulmakta ve içerisine bir miktar tereyağı eklenerek kabukların yumuşayıp katran haline gelmesi ve son aşamada üzerine su dökülerek katranın toplanması sağlanmaktadır. Bütün haline gelen katran su dolu bir kabın içerisine alınarak yıkanmaktadır. Huş olarak isimlendirilen ağaç Artvin’de Kayın ağacı olarak bilinmektedir.

¹⁶² Işıklı, 328.

engellemek için kullanılan teknik bir uygulama olmalıdır diyebiliriz. Sonuç olarak, perdahlanmış bir kabın yüzeyi ne kadar parlak ise geçirgenliği de o kadar az olacak ve besinler daha uzun süre saklanabilecektir.

Bu konu hakkında geleneksel bir uygulama 2000-2001 yıllarında Atatürk Üniversitesi'nden bir bilim ekibinin Erzurum Ovası'nda yürüttüğü yüzey araştırmaları sırasında kayıt altına alınır. Bu geleneksel yöntemin detaylarına doktora tezinde de yer veren Prof. Dr. Mehmet Işıklı, seramiğin izolasyon işlemi için “...*bizim Erzurum Bölgesi'nde gerçekleştirdiğimiz yüzey araştırmaları sırasında köylülerden edindiğimiz bilgiler de ilgi çekicidir. Özellikle köylülerden açıklama ve kabın parlak görülmesi için fırınlamanın hemen sonrasında kap yüzeyinin daha sıcak iken, süt kaymağı ile hızlıca ovulduğunu öğrendik*”¹⁶³ şeklinde bahsetmektedir.

Kura-Aras seramikleriyle özdeşleşen bir diğer özellik, iç ve dış yüzeyde gözlemlenen renk farklılıklarıdır. Kültürün en yaygın seramik renklerini “kırmızı ve siyah” oluşturmaktadır. Siyah dış ve kırmızı iç yüzeye sahip Kura-Aras seramiklerinde ayrıca, devetüyü ve gri dış yüzey ile kahverengi iç yüzeye sahip örneklerin varlığı da söz konusudur¹⁶⁴. Seramik materyal üzerinden kültürel terminoloji geliştirilirken çok fazla kabul görmese de “Kırmızı Siyah Açıklı Seramik Kültürü/ Red and Black Burnished Ware” gibi bir terminoloji de literatüre kazandırılmıştır¹⁶⁵. Burada renk olarak ifade edilen özellik tamamen pişirim ve kil içerisindeki minerallerin yoğunluğuyla bağlantılı bir durum olmalıdır. Açık havada kontrolsüz bir pişirim sonucunda oluştuğu düşünülen bu renklerin yoğunluğu ve yüzeydeki yayılımı, seramiklerin indirgen ortama maruz kalmasına bağlıdır. Örnek ile açıklamak gerekirse; bir çömlek ağız kısmı zemine gelecek şekilde ters çevrildiğinde ya da ağız kısmı kapatıldığında pişirim esnasında oluşan indirgen ortam kapalı alana nüfuz edemeyeceği için iç yüzey kil içerisindeki mineralin yoğunluğuna ve ısıya bağlı olarak kendi öz rengine ulaşmaya çalışacaktır. Dış yüzeyde ise kontrolsüz bir pişirim yapıldığı dikkate alındığında yine indirgen ortam ve ısı yoğunluğuna göre alacalanmalar ya da tek bir yüzey rengi oluşacaktır.

¹⁶³ Işıklı, 328.

¹⁶⁴ Giulio Palumbi, *The red and black: Social and Cultural Interaction Between the Upper Euphrates and Southern Caucasus Communities in the Fourth and Third Millennium B.C.*, Roma: Sapienza Università di Roma, Dipartimento di scienze storiche archeologiche e antropologiche dell'antichità 2008, 113; Işıklı, 67.

¹⁶⁵ Palumbi, 114.

Konu hakkında deneysel bir çalışma 2018 yılında, Prof. Dr. Yasemin Yarol tarafından gerçekleştirilmiştir. Erzurum'un Pulur Köyü'nde gerçekleştirilen bu çalışmada çeşitli formlardaki seramik kapların pişirimi yapılmıştır. Açık havada geleneksel yöntemlerle pişirilen bu seramiklerin bazıları ısı kontrolü sağlanamadığı için hasar görse de sıcaklığın yoğun olarak nüfuz ettiği ve indirgen ortama daha fazla maruz kalan yüzeylerde renk olarak alacalanmalar gözlemlenmiştir (**Resim 10**). Nitekim açık havada pişirildiği bilinen Kura-Aras seramiklerinin de yüzeylerindeki renk alacalanmalarının indirgen ortamdan kaynaklandığı bilinmektedir.



Resim 10. Açık Hava Pişirimi
(Yasemin Yarol, Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Başka bir deneysel çalışmayı da 2018 yılında doktora çalışmam için kaynak niteliğinde olan, Yüksek Lisans tez çalışmam sırasında yürüttüğüm denemeler oluşturmaktadır. Kura-Aras seramiğinin bezeme teknikleri üzerine bazı deneysel uygulamaları içeren bu çalışmada 1'den 5'e kadar numaralandırılan plakaların açık havada pişirimi gerçekleştirilmiştir. Bu pişirim sonucunda da yine, indirgenen ortama ve

ısının yoğunluğuna göre bezeme tekniklerinin uygulandığı plakaların yüzeylerinde renk değişiklikleri olduğu gözlemlenmiştir¹⁶⁶.

2.5. KÜLTÜRÜN BEZEME REPERTUVARINA AİT TEMEL UNSURLAR; “ORTAK BİR DİLİN OLUŞUMU”

“Sembolizm tarihi her şeyin, doğal nesnelerin (taşların, bitkilerin, insanların, dağlar ve vadilerin, güneş ve ayın, rüzgâr, su ve ateşin) ya da insan eliyle yapılmış olanların (ev, tekne ya da üçgen, dörtgen ve dairelerin) simgesel anlam kazanabileceğini göstermiştir.”

C. Gustave Jung

Bir iletişim canlısı olan insan prehistorik dönemden itibaren çeşitli nesnelere, olaylara ve canlılara çeşitli anlamlar yükleyerek göstergeler üretmiştir. Bu göstergeler, bazen bir duvar resminde, bazen bir tanrıçanın bedeninde, bazen dini bir organizasyonda bazen de sosyo-kültürel yaşantının bir parçası olan seramiklerin yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlu gelişim ve dönüşüm serüveni içerisinde yaptığı bu şekilleri bilinçli ya da bilinçsiz tekrar etmiş ve böylelikle her zaman daha iyisini ortaya koymak istemiştir. Bu tekrara düşme ya da daha iyisini yaratma arzusu, kuşkusuz insanoğlunun doğasıyla alakalı bir eylem olmalıdır¹⁶⁷.

Günümüzden yaklaşık 6000 yıl önce Doğu Anadolu yaylası ve civarında yaşayan hareketli hayvancı-tarımcı toplulukların oluşturdukları ve bilim insanlarının Kura-Aras Kültürü¹⁶⁸ olarak isimlendirdikleri kültüre ait seramikler üzerinde çeşitli geometrik şekiller (*iç içe daireler, üçgenler, zikzaklar, düz paralel ve dalgalı çizgiler, dama motifi, yatay kum saati, eş kenar üçgenler ve dörtgenler*) ve stilize edilmiş figüratif (*insan ve hayvan*) motiflerin kullanıldığı tasarımlar bulunmaktadır¹⁶⁹ (**Tablo 58**).

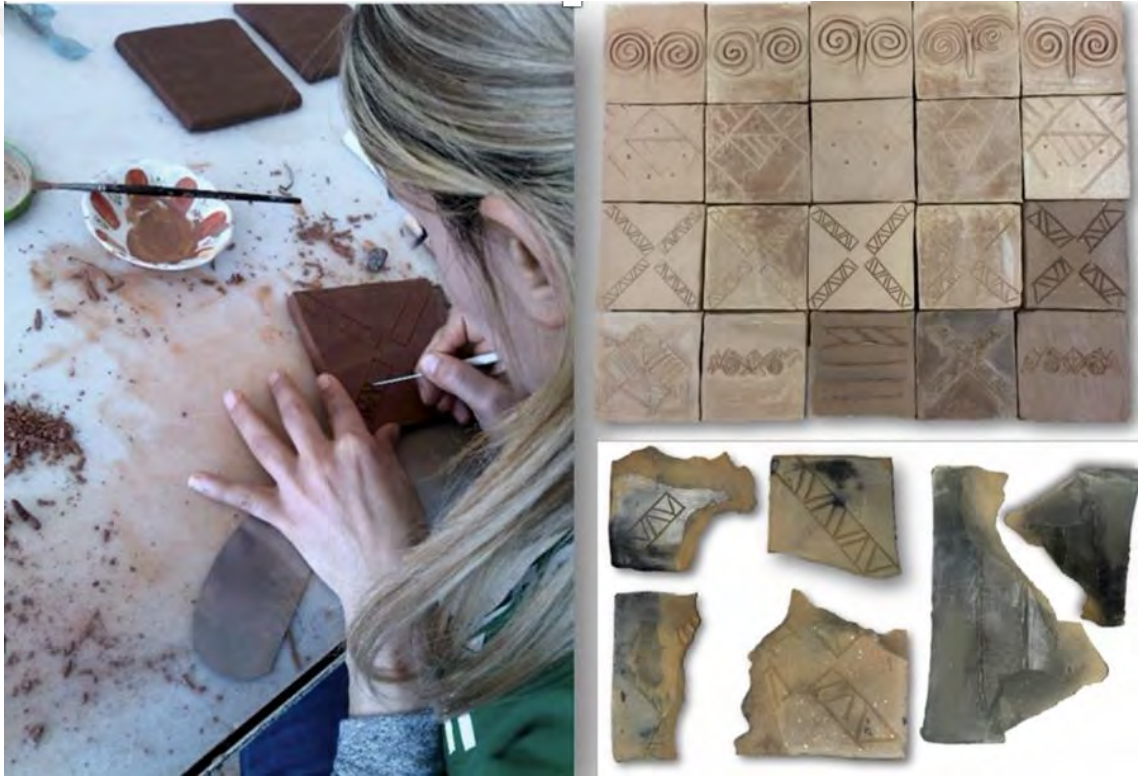
¹⁶⁶ Gülşah Öztürk, *Erzurum Ovasındaki “Karaz, Pulur Ve Güzelova” Höyüklerinden Ele Geçen Kura-Aras Bezemeli Seramiklerinin Bezeme Yapım Teknikleri Üzerine DeneySEL Nitelikli Bir Uygulama*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2018, 109.

¹⁶⁷ Gülşah Öztürk, Yasemin Yarol, Mehmet Işıklı, “Kura-Aras kültürel Kompleksinde Doğum/Üreme Olayı "Pulur/Sakyol'dan Ele Geçen Bir Kura-Aras Çömleği Üzerindeki Bezemenin Göstergebilimsel bakış Açısıyla İncelenmesi", Betül Çanakpınar, Murat Kalelioğlu (Eds.), *Göstergebilim: 21. Yüzyılda Disiplinlerarasılık ve Uygulama Biçimleri Prof. Dr. V. Doğan Günay'a Armağan* (164-183), Papatya Bilim, 2023, 164.

¹⁶⁸ Sagona-Zimansky, 432.

¹⁶⁹ Işıklı, 73; Sagona, 65.

Bu motifler kap yüzeyine Kabartma (Rölyef), Baskı-Oluk ve Kazıma Teknikleri kullanılarak üç farklı şekilde uygulanmıştır¹⁷⁰. Bu teknikler tek olarak kullanılabildiği gibi bazen de iki farklı tekniğin bir arada kullanıldığı örneklerin de varlığı gözlemlenmiştir. Kabartma (Rölyef) Tekniği Kura-Aras seramikleri üzerinde kalın ve ince olarak iki farklı şekilde kullanılmıştır¹⁷¹. Uygulandığı yüzeye göre teknik açısından değişiklik gösterebilen bu yöntemin seramikler üzerine doğrudan ya da bir ara malzeme yardımıyla aplik edilerek yapıldığı düşünülmektedir. 2018 yılında tarafımdan gerçekleştirilen deneysel çalışmalarda **(Resim 11)** “sıkma uygulama” olarak isimlendirdiğimiz yöntemle de bu tekniğin kolay ve pratik bir şekilde yapılmış olduğu gözlemlenmiştir¹⁷².



Resim 11. Kura-Aras Seramik Bezeme Teknikleri Üzerine Deneysel Nitelikli Çalışma¹⁷³.

¹⁷⁰ Öztürk, 2018, 109-157.

¹⁷¹ Işıklı, 2005, 481-482.

¹⁷² Öztürk, 119; Yasemin Yarol, “Karaz Seramikleri Örnekleri Işığında Geleneksel Kültür Nesnesinden Estetik Kategoriye Geçiş”, Özge U. Şahin (Ed.), *Bilim, Kültür ve Sanatta Güzeli Arayış*, (11, 12, 13 Mayıs 2017), (403-408), Rating Academy, Çanakkale 2017, 404.

¹⁷³ Öztürk, 74.

Kabartma (Rölyef) Tekniğindeki kalın uygulama genellikle “kabartma” bezeme olarak isimlendiriliyorken; ince uygulama “rölyef” şeklinde tanımlanmıştır. Burada iki farklı teknik algısı oluşsa da, aslında iki yöntemin de uygulanışı pratikte aynıdır. İki bezeme arasındaki tek fark sonradan aplike edilen kilin yüzeyle arasında oluşan yükseklik ve genişlik bağlantısıdır (**Resim 12**).



Resim 12. Kalın Kabartma ve İnce Kabartma Bezeme.

(Erzurum Arkeoloji Müzesi Fotoğraf Arşivi).

Kura-Aras seramik bezeme yöntemlerinden bir diğeri de Baskı-Oluk Tekniği'dir¹⁷⁴. Tıpkı Kabartma (Rölyef) Tekniği gibi kültürün erken dönemlerinden itibaren kullanılan¹⁷⁵ bu teknik, kültürün seramikleri üzerinde “baskı ve oluk” ikilisi olarak uygulanmıştır. Uygulama esnasında kilin başarılı bir şekilde yüzeyden oluk şeklinde ayrılabilmesi için deri sertliğinde olması gerekmektedir. Kura-Aras seramikleri üzerinde çoğu zaman boyun ve gövde üzerine uygulanmış olduğunu gözlemlediğimiz baskı motiflerinin uç kısmı oval bir alet kullanılarak uygulanmış olduğu; oluk şekli için ise ahşap, taş ya da kemikten yapılmış bir aletin kullanılmış olabileceği düşünülmüştür¹⁷⁶ (**Resim 13**).

¹⁷⁴Prof. Dr. Gülriz Kozbe kültürün gelişiminde “Baskı-Oluk” olarak isimlendirilen tekniği “Yuvarlak/Dairesel Baskı ve Dairesel Oluk Baskı” olarak iki ayrı tip sunduğunu belirterek, Dairesel Oluk Baskı Tekniğinin daha geç bir özellik olduğunu ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kozbe, 167.

¹⁷⁵ Işıklı Erzurum Yöresi için Kabartma ve Baskı-Oluk Tekniğinin daha çok kültürün erken evrelerinde kullanılan teknikler olduğunu ve ince kabartma (rölyef) ve kazıma tekniğinin ise kültüre ait daha geç tabakalardan geldiğini ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Işıklı, 519.

¹⁷⁶ Öztürk, 73.

Kazıma Bezeme Tekniği ise kültürün daha geç evrelerinde kullanılan bir yöntemdir. Bu teknikte de tıpkı diğer iki teknikte olduğu gibi kilin yine deri sertliğinde olması gerekmektedir. Çünkü yüzey eğer yoğun bir nem derecesine sahipse uygulama sırasında kenarlardan taşma olacaktır. Kazıma Tekniği ince uçlu bir alet kullanılarak yapılmış olmalıdır¹⁷⁷ (**Resim 13**).



Resim 13. Kura-Aras Seramik Bezeme Teknikleri; Kabartma (Rölyef), Baskı-Oluk ve Kazıma Bezeme Teknikleri¹⁷⁸.

Kura-Aras Kültürü’nün görsel zenginliğinin bir yansıması olan SBRp.na dair şimdiye kadar yapılan çalışmalara bakıldığında tasarımların; Geometrik Şekiller ve Stilize Edilmiş ya da Üsluplaştırılmış İnsan ve Hayvan Figürleri şeklinde iki temel şablon barındırdığı görülmektedir¹⁷⁹. Tasarımların geneline bakıldığında “stilize hayvanlar, açı oluşturan çizgiler, düz-paralel ve dalgalı çizgiler, zikzaklar, nokta ve içi taralı geometrik şekiller” kültürel yayılımı içerisindeki en yaygın bezeme öğelerini oluşturmaktadır.

Doğu Anadolu Bölgesi için kapsamlı bir bezeme repertuvarını sunan bu doktora tez çalışmasında Kura-Aras seramikleri üzerinde yer alan motifler, “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Stilize İnsan ve Hayvanlar, Geometrik Şekiller ve Diğer” olarak dört başlık altında gruplandırılmıştır. (**Tablo 65**).

¹⁷⁷ Öztürk, 109.

¹⁷⁸ Öztürk, DARK II (yayın aşamasında).

¹⁷⁹ Işıklı, 75; Sagona-Sagone, 768; Sagone, 347.

1. Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar,
2. Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (İnsan), Figüratif Tasarımlar (Hayvan/Kuş),
3. Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, Bant İçindeki Tasarımlar (yatay), Bant İçindeki Tasarımlar (dikey), Çizgisel Tasarımlar, Merdiven/Bölmeli Tasarımlar, Geometrik Baskı Tasarımlar,
4. Diğer; Tamamlanamayan ve tanımlanamayan bezeme gruplarını içermektedir.

2.5.1. Sarmallar/Spiraller

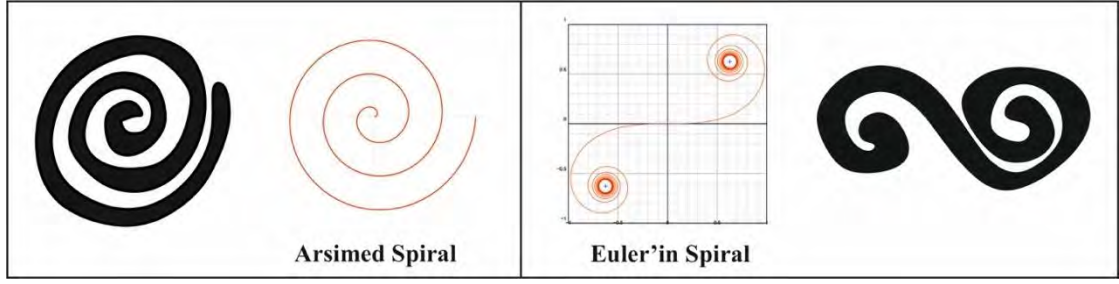
Helezoni sözcüğünden türeyen spiral kelimesi form olarak sarmal biçimleri tanımlamak için kullanılan teknik bir terimdir. Temelde merkezden büyüyecek uzaklaşan bir eğridir ve oran ile orantının hâkim olduğu bu form, özellikle Prehistorik Dönemler'den itibaren çeşitli nesnelerin yüzeylerinde derin tezahüre sahip olan bir bezeme olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁸⁰. “Heliks, Cochleoid, Euler’in Spirali, Arşimed Spirali, Logaritmik Spiral, Pointsot Spirali, Sinusoidal Spiral, Atom Spirali, Atzema Spirali, Epi Spiral, Dairenin İçeriye Kıvrığı, Kübik Spiral” olarak farklı formlara sahip olan spiraller içerisinde Arşimed¹⁸¹ ve Fibonacci¹⁸² spiralleri sanatsal anlamda en fazla kullanılan spiral çeşitlerini oluşturmaktadır¹⁸³ (**Resim 14**). Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.’nda ise “Arşimed Spiral ve Euler’in Spirali” form olarak benzeyen örnekler gözlemlenmiştir.

¹⁸⁰ Hamide Nur Özsoy, “Geleneksel Sanatlarımızdaki Bitkisel Kompozisyonların Temeli Olan Helezonların Tarihçesi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2020, (15), 459-476, 462.

¹⁸¹ Seçil Yaylalı, *Spiralin Doğa, Bilim ve Sanatla İlişkilendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2004, 10.

¹⁸² Yaylalı, 11.

¹⁸³ Yaylalı, 11.; Gülşah Öztürk, Gonca Fırat Bışkin, “Antik Çağ Seramikleri Üzerindeki Spiral Motifinin Kültür Göstergebilim Bağlamında İncelenmesi”, Doğan V. Günay, Murat Kalelioğlu, Betül Çanakpınar (Eds.), *Kültür Göstergebilimi: 21. Yüzyılda Yaşam Biçimlerinin Çözümlemesi* (49-66). Papatya Bilim, İstanbul, 2022, 50.



Resim 14. Arşimed ve Euler'in Spiral'in J ve S Spiral ile Olan Benzerliği.

Spiral bir arketiptir ve diğer arketiplerde olduğu gibi zaten ortak bilinç düzeyinde bilinen bir formdur¹⁸⁴. Bu yüzden birçok kültür tarafından sıklıkla kullanılmış ve bu kullanım zaman içerisinde spiral formun sayısız sembolik değer kazanmasını sağlamıştır¹⁸⁵. Bu kadim sembol, çoğu zaman soyut kavramları sembolize etmek için çeşitli yüzeylerde betimlenmiştir. En fazla temsil ettiği sembolik değerleri, döngü, yaşamın yenilenişi, değişim, doğum, ölüm gibi kavramlar oluşturmaktadır. Bunların yanında ayrıca ay ve güneş gibi çeşitli gezegenleri de temsil etmek için kullanılan spiral hatta antik dönemde de nefes ve ruhu sembolize etmek için kullanıldığı bilinmektedir¹⁸⁶.

Spiral formun en eski tasvirini Sibirya Malta'dan ele geçen fildişi plaka üzerindeki betim oluşturmaktadır. Günümüzden yaklaşık 1800 yıl önceye tarihlenen bu örnek üzerinde iki farklı formda tasvir edilen spiral betimi bulunmaktadır (**Resim 15**)¹⁸⁷. Rus araştırmacı A.B. Forlov tarafından incelenen bu betim, ayın güneş etrafındaki aylık ve yıllık hareketleri olarak yorumlanmıştır¹⁸⁸. Anadolu'da da prehistorik dönemlerden itibaren kullanılmış olan bu motifin seramikler üzerindeki en erken tasvirlerini Kalkolitik Dönemle birlikte görülmeye başlamaktadır. Konuyla ilgili örnekler Tunç Çağlarında gözle görülür bir artış göstermektedir.

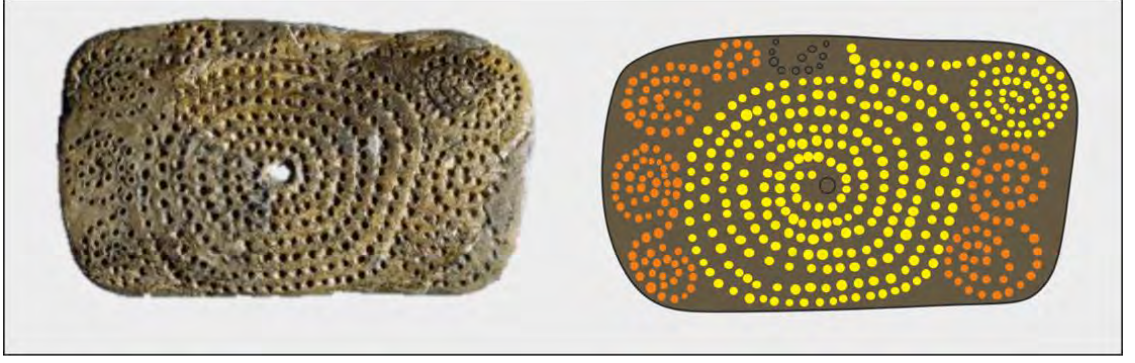
¹⁸⁴ Carl Gustav Jung, Murat Ceyişakar (Ed.), *İnsan ve Sembolleri*, (Çev.: Hatice M. İlğün), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2020, 14.

¹⁸⁵ Mehmet Ateş, *Mitolojiler ve Semboller*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012, 151; Mehmet Işıklı ve Gülşah Öztürk, "Kura-Aras Seramiğinin Bezeme Repertuvarına İşlevsel ve Estetik Yaklaşımlar Erzurum Yöresi Spiral Motifi Üzerine Gözlemler", *Lycus*, (10), 2024, (yayın aşamasında).

¹⁸⁶ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd., Londra, İngiltere 1971, 305.

¹⁸⁷ Morrison Tessa, "Spiral Patterns in Irish Decoration From Newgrange to the Tenth Century", *Papers from the fifth Australian Conference of Celtic Studies*, Sydney, 2005, 309-321, 310.

¹⁸⁸ Emilia Pásztor, "Prehistoric Astronomers? Ancient Knowledge Created By Modern Myth", *Journal of Cosmology*, Vol. 14, 2011, 1-5, 3; <https://gorgondergisi.com/mezopotamyada-ay-kultu-ve-inanci/>



Resim 15. Bilinen En Eski Spiral Tasviri, Malta, Irkutskaya Oblast, Rusya¹⁸⁹.

Spiral tasarımın en mükemmel sanatçısı hiç kuşkusuz doğadır. Dikkat çeken tasarımıyla doğada üç temel formda “*Genişleyen (bulutsu), büzülen (kasırga ya da girdap) ve kemik (salyangoz kabuğu)*” örneklerini görebildiğimiz spiralin insanoğlu tarafından da imgenlenmiş olabilmesi kadar doğal bir durum olamaz. Çünkü doğadaki bu kusursuz form hem görsel anlamda hem de arketip olmasından kaynaklı insanoğlunun dikkatini fazlasıyla çekmiş olmalıdır.¹⁹⁰

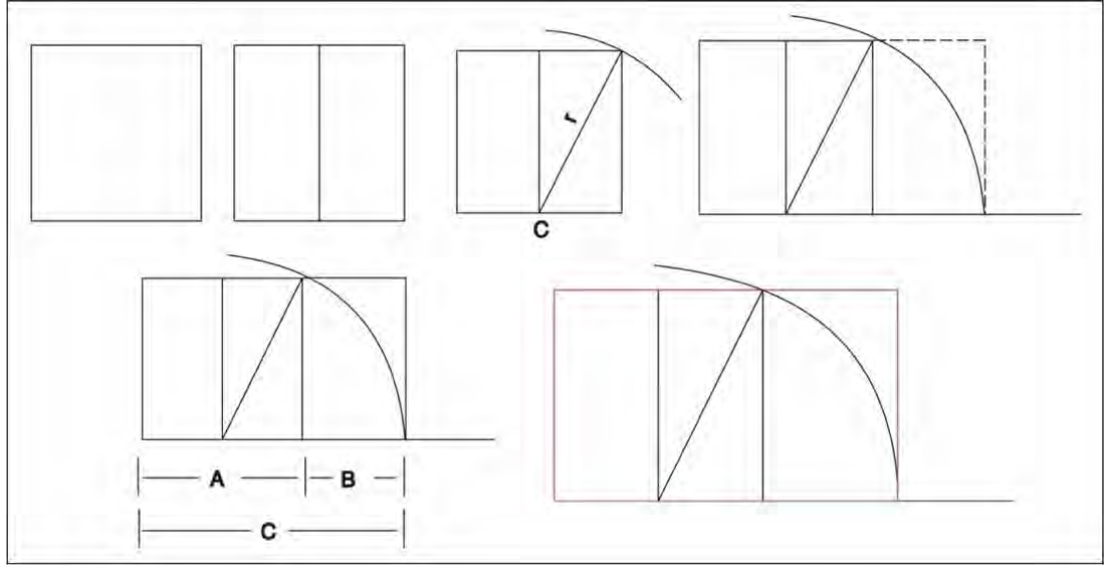
Doğadaki en mükemmel orana sahip olan spiral, “altın spiraldir” ve antik dönemde bazı sanatçılar tarafından bu oranın kullanıldığı bilinir. Günümüzde de birçok sanatçı, yapıtlarında görsel uyumu yakalayabilmek için altın spiralın ölçülerinden yararlanmıştır. Böylelikle oran içerisinde oran oluşturarak en mükemmel seviyeye ulaşmayı hedeflemişlerdir¹⁹¹. Altın spiral, altın oranın geliştirilmesiyle oluşmaktadır. Şöyle ki var olan bir kare tam ortadan ikiye bölündüğü zaman iki eşit dikdörtgen meydana gelmektedir. Bu dikdörtgenlerin tam orta noktasından karenin üst köşesine pergeli yardımıyla bir yay çizilir. Şöyle ki, pergelin açısı yarıçapı kareden elde edilen dikdörtgenin köşegeni olacaktır. Daha sonra karenin taban çizgisini ve üst köşeden pergel yardımıyla oluşturulan çizginin ucunu tabandaki doğrusal çizgiye kadar uzatılması sonucunda burada daha büyük hayali bir dikdörtgen formu oluşturmaktadır. Karenin yanında yeni bir dikdörtgen formu ortaya çıkacaktır. İşte başlangıçtaki karenin taban uzunluğunun yeni oluşan dikdörtgenin taban uzunluğuna olan oranına altın oran denilmektedir (**Resim 16**)¹⁹².

¹⁸⁹ Morrison, 311; <https://gorgondergisi.com/mezopotamyada-ay-kultu-ve-inanci/>

¹⁹⁰ Cirlot, 305.

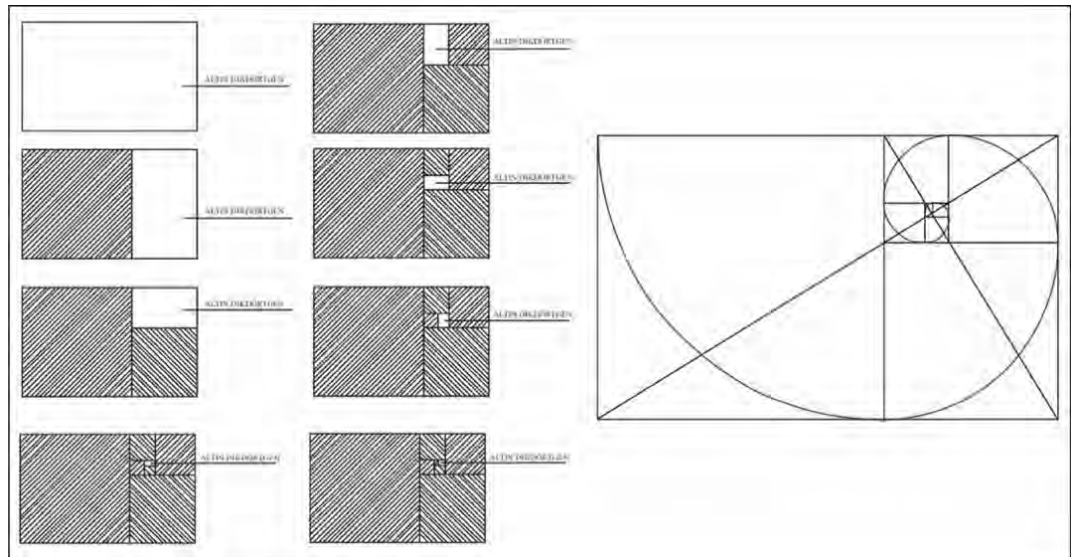
¹⁹¹ <https://avareurgente.com/tr/altin-spiral-sembolu-ne-anlama-geliyor>

¹⁹² https://tr.wikipedia.org/wiki/Altın_oran



Resim 16. Altın Oranın Oluşum Aşamaları¹⁹³.

Elde edilen dikdörtgenin içerisinde çok defa kare çıkarılabilir ve her bir kare çıkarıldıktan sonra kalan dikdörtgen ise altın orana sahip olan bir dikdörtgendir. Bu dikdörtgenin içerisinde bulunan karelerin kenar uzunluklarını yarı çap alan bir çember parçasının, her bir karenin içerisine çizilmesi sonucunda Altın Spiral elde edilecektir (Resim 17)¹⁹⁴.



Resim 17. Altın Spiralin Oluşum Aşamaları¹⁹⁵.

¹⁹³ https://tr.wikipedia.org/wiki/Altın_oran

¹⁹⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/Altın_oran

¹⁹⁵ https://tr.wikipedia.org/wiki/Altın_oran

Bir şeklin, motifin hangi amaçla yaratıldığını, ne anlama geldiğini anlayabilmek için öncelikli olarak onun derininde yatan matematiği anlamak ve onu kabul etmek gerekmektedir. Bu durum bütün semboller için geçerlidir. Bir merkezden başlayarak içeriden dışarıya doğru dengeli bir şekilde büyümeyi ve genişlemeyi ya da tam tersi olduğunda küçülüp daralmayı temsil eden spiralin ilk hareketi eril prensip olan tanrı ile nitelendiriliyorken, daha sonra devam eden hareketin sürekliliği ise dişil prensiple (tanrıça) nitelendirilmektedir¹⁹⁶.

Taşıdığı anlamlar dikkate alındığında spiral motifinin tanrıçaların heybetli bedenlerinde kalça, göğüs, göbek ve rahim üzerine tasvir edilmiş olması da belli ki tesadüf olmamalıdır. Belki de bu sayede tanrıçanın bedenindeki doğurganlık ve bereket özellikleri vurgulanmak istenmiş olmalıdırlar. Ayrıca spiral motifinin başlangıç ve bitiş noktasının belli olmaması, merkezden dışarıya doğru ya da tam tersi olarak gerçekleşen hareketi belki de dışsal ve içsel şuur arasındaki bağlantının bilinç seviyesine varabilmeyi sağlayacak olan tetiklenme noktasını temsil ediyor olmalıdır¹⁹⁷. Spiralin temsil ettiği anlamlara baktığımızda çoğu zaman insanın kendini özüyle ilgili olan konularda betimlendiği görülmüştür. Nitekim bu durum spiralin bir arketip olmasıyla yakından ilgili olmalıdır. Çünkü spiral çizmek yada tasvir etmek için bir nedene ihtiyacımız yoktur. Bunun için elimizde yalnızca bir kalem/araç olması yeterlidir.

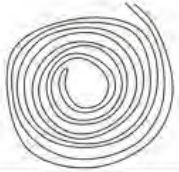
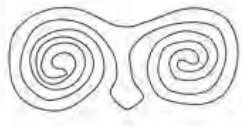
Kura-Aras Seramiğinde Spiraller/Sarmallar

“Sarmallar/Spiraller” grubu Doğu Anadolu Kura-Aras SBRp. içerisinde kaynağı bitkisel tasarımlara dayandırılarak ayrı bir grup olarak kullanılmış olsa da bu bitkisel motifin kökeni de geometrik bir düzene sahiptir. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras seramikleri üzerindeki Spiral/Sarmal Tasarımlar “Spiral Tasarımlar A Grubu (ST-A), Spiral Tasarımlar B Grubu (ST-B) ve Spiral Tasarımlar C Grubu (ST-C)” olarak üç temel şablona sahiptirler. ST-A Grubu “S” Spiral alt tipine; ST-B Grubu, “T” Spiral alt tipine ve bu tip de kendi içerisinde T-1 Spiral ve T-2 Spiral olarak iki tip sunar. T-2 Spiral ise yine kendi içerisinde T-2/1, T-2/2 ve T-2/3 olarak üç alt tip mevcuttur. T-2 Spiralin T-2/1 alt tipi de Doğu Anadolu Bölgesinde iki; genel yayılım alanında ise dört farklı tipi bulunmaktadır. Son olarak ST-C Grubu ise “J” Spiral alt tipine sahiptir. **(Tablo 12).**

¹⁹⁶<https://www.friendz10.com>

¹⁹⁷ Öztürk-Bişkin, 49.

Tablo 12. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürü, Spiraller/Sarmallar.

	DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS SBRp. SPİRALLER/SARMALLAR				
SPİRAL TASARIMLAR A GRUBU	SPİRAL TASARIMLAR B GRUBU				SPİRAL TASARIMLAR C GRUBU
"S" SPİRAL	"T" SPİRAL				"I" SPİRAL
	T-1 spiral	T-2 spiral			
		 T-2/1	 T-2/2	 T-2/3	
	 T-2/1a  T-2/1b  T-2/1c  T-2/1d				

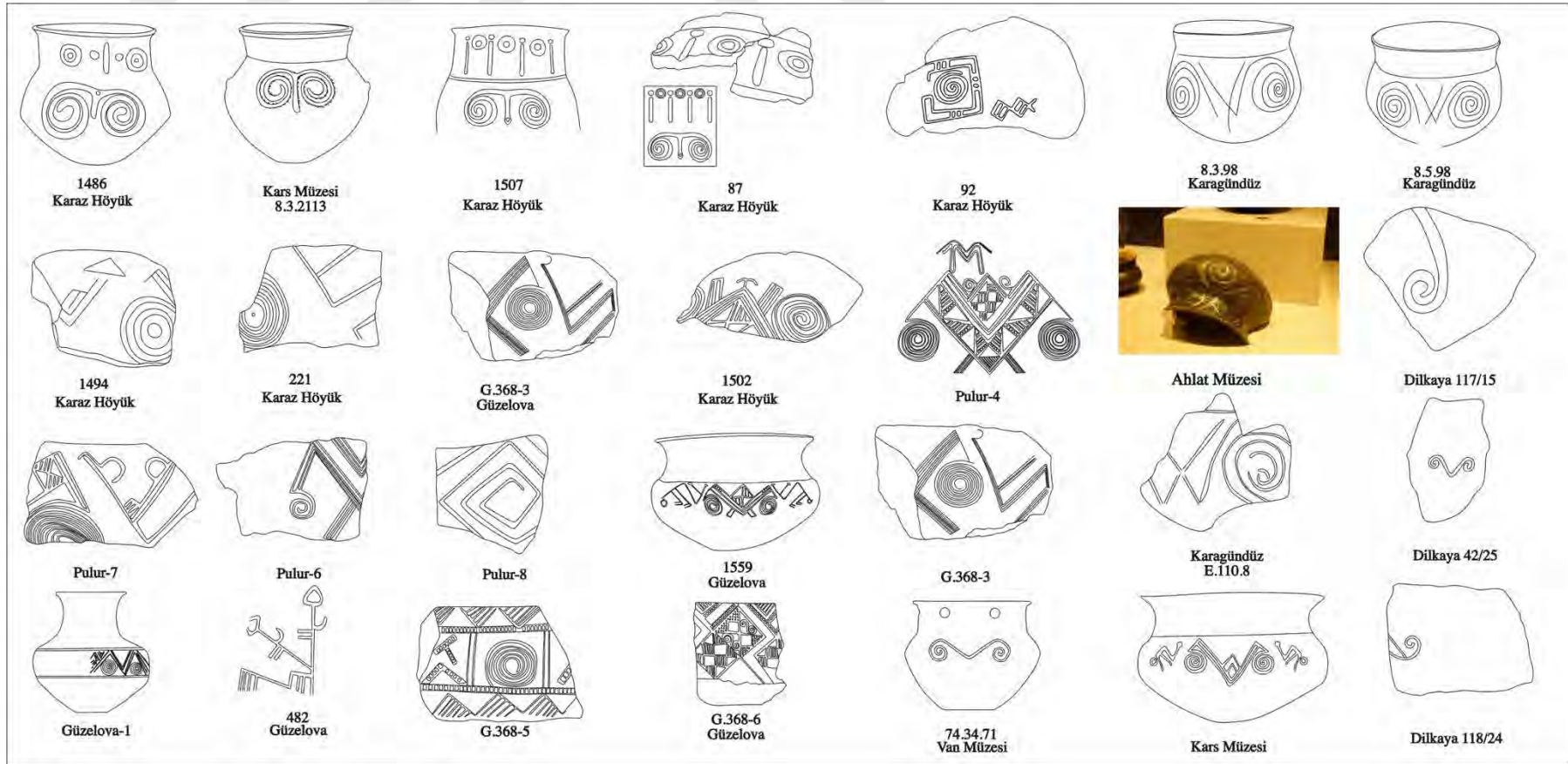
ST-A Grubundaki tasarımlarda yatay ve dikey “S” spiral motif kullanılmıştır. Colotoid spirale benzeyen bu tasarım karşılıklı iki simetrik sarmalın birleşimiyle meydana gelmiştir. Bu motif şimdiye kadar gözlemlenen örneklerde, görsel anlamda zenginliği sağlamak amacıyla kullanıldığı görülmüştür.

Kura-Aras seramiklerinde spiral motifin birincil bezeme ögesi olarak kullanılan tipini ST-B Grubunda yer alan tasarımlar oluşturmaktadır. Kendi içerisinde iki gruba ayrılan T Spirallerin en yaygın tasarımını T-2/1 tipi oluşturmaktadır. T-1 spiral, bir noktadan filizlenir ve daha sonra yumuşak bir geçişle ortadan bölünerek çift spiral formu kazanmıştır. Kalın ve ince kabartma tekniğindeki eşkenar, daire ve kare formuna sahip olan T-1 spiralın en zengin örneklerini Karaz Höyük’te görülmektedir. T-1 spiral genellikle Erzurum Yöresindeki kompozisyonlarda ana bezeme unsuru olarak kullanım görmüştür. Eğer bu motif boyunlu bir çömlek üzerinde kullanılmışsa tasarıma boyun bandı üzerinde yer alan “eş merkezli daire, nokta ve dikey çizgi” üçlüsü eşlik etmektedir (**Tablo 12**). T spiralın T-2 tipi ise Kura-Aras SBRp.’nda üç tür oluşturmaktadır. Bunlardan ilki ve kültürün Anadolu dışındaki diğer yayılım alanlarında da görülen T-2/1 formudur. Bu motif kültürün bezeme repertuvarında dört farklı şablon oluşturmaktadır. Stilize figürler ve geometrik şekillerle zenginleştirilen bu tasarımın Spiraller/Sarmallar Grubuna dahil edilmesinin nedeni diğer bezeme öğelerinin değişken olup spiral formun sabit olarak kalmasından kaynaklanmaktadır. T-2/1 tipi “V” şeklinde açılı oluşturan çizgilerin iki kenarda spiral oluşturmaya meydan gelir. Motifin şimdilik bilinen dört alt tipi olsa da bunların Doğu Anadolu Bölgesinde yalnızca iki tipine rastlanmaktadır. Bunlar T-2/1a (Spiral+ Stilize İnsan Figürleri), T-2/1b (Spiral+ Stilize Hayvan Figürleri), T-2/1c (Spiral+ Bitkisel ve Geometrik Şekiller) tipleridir. Anadolu dışında örneğini gördüğümüz T-2/1d spiral tipi ise spiral+insan ve hayvandan oluşan bir kompozisyona sahiptir. T-2/1-d’ye ait tek örnek şimdilik Sadakhlo’da görülmüştür. Kura-Aras SBRp.’nda ana bezeme unsuru olarak kullanılmış olan bir diğer spiral tipi T-2/2’dir. Motif yatay düzlemde genişleyerek iki kenarda sarmal oluşturmaktadır. T Spiralın üçüncü tipini ise T-2/3 oluşturmaktadır. Şimdiye kadar gözlemlenen örneklerin tamamında Kazıma Tekniği ile tasvir edilen bu şablon daha çok Van-Muş Bölümündeki tasarımlarda kullanılmıştır. Bu tipin diğer iki tipten farkı sarmalların tek bir hattan çıkarak değil ayrı ayrı iki sarmalın merkezde birbirleriyle kesişmesiyle oluşmaktadır (**Tablo 12**).

Spiral tasarımların son tipini ST-C Grubundaki “J” Spiral tasarımları oluşturmaktadır. Farklı geometrik şekillerle birlikte kullanıldığını gördüğümüz bu form tek başına bir spiral oluşturmaktadır. J spiralın örneklerine şimdilik yalnızca Karaz Höyük’te rastlanmıştır (**Tablo 12**).

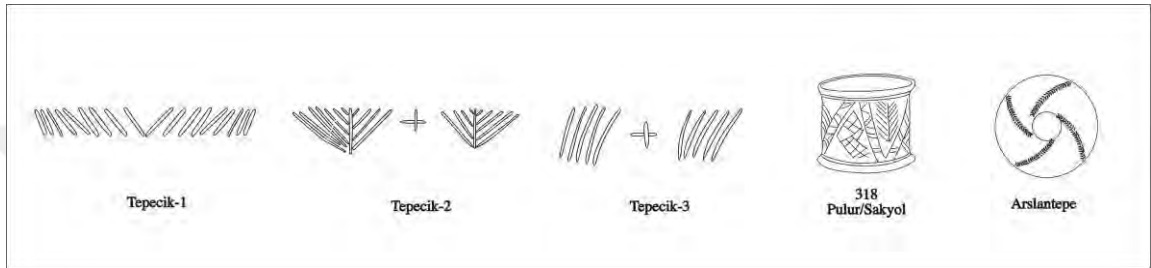
Bazı araştırmacılar, iç içe konumlandırılan ikiden fazla konsantirik daireleri spiral olarak tanımlamaktadırlar. Yaptığımız çalışmada örneklerine rastladığımız iç içe konsantirik daireler spirallerden ayrı tutulmuştur. Bunun nedeni ise her iki motifin de hem form hem de teknik anlamda farklı olmasından kaynaklanmaktadır. İç içe dairelerin spiral olarak nitelendirilebilmesi için tek bir noktadan çıkarak aynı hat üzerinde birleşme gerçekleşmeden sarmal oluşturması gerekir. Ancak, iç içe daire ya da çember aynı düzlemden çıkıp yine başlangıç noktasında kapandığından ötürü spiral motifinden teknik olarak farklıdır. Bu yüzden bu çalışmada iki farklı form olarak kabul edilmiş ve iç içe konsantirik dairelere “Geometrik Şekiller” içerisinde yer verilmiştir (**Tablo 13**).

Tablo 13. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda Sarmal/Spiral Tasarımlar.



Kura-Aras seramiklerinin yüzeylerini süsleyen Bitkisel Tasarımlar ise Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda sınırlı örnekle temsil edilmektedir. Bitkisel tasarımları şimdilik sadece Arslantepe (Arslantepe-1), Pulur/Sakyol (318) ve Tepecik'te (Tepecik-1, Tepecik-2 ve Tepecik-3) rastlanmıştır. Tepecik ve Pulur/Sakyol'daki örnekler çizgisel formda ve stilize edilmiştir. Arslantepe'deki örnek ise iki boyutludur ve daha gerçekçi form/şekil özelliklerine sahiptir (**Tablo 14**).

Tablo 14. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda Bitkisel Tasarımlar.



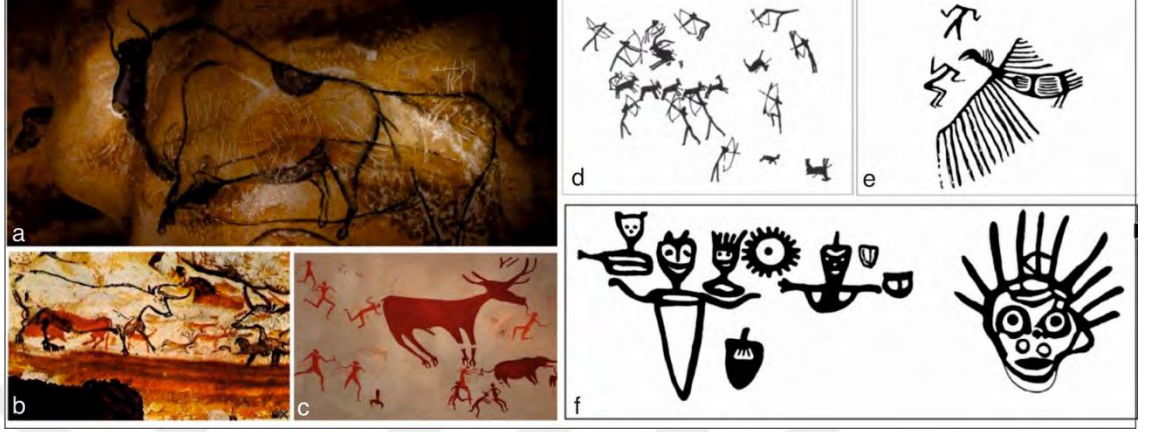
2.5.2. Stilize İnsanlar ve Hayvanlar

İnsanoğlunun doğayı ve kendini resmetmeye başlaması günümüzden çok eski tarihlere uzanmaktadır. Kadim bir geçmişe sahip olan figüratif anlayış; Paleolitik Dönemden günümüze kadar sanatın pek çok dalında ilgi odağı olmuştur. Gerek seramikler üzerinde gerek duvar resimlerinde ve gerekse de üç boyutlu şekliyle betimlenen insan ve hayvan figürleri prehistorik yaşantının ayrılmaz birer parçası haline gelmişlerdir. Natüralist (doğaya dönük) üslubun hâkim olduğu prehistorik dönemde insan ve hayvan figürlerinin stilize edilmiş tasvirlerini de gözlemlemek mümkündür. Araştırmacılar, bu davranışı sanatçı-insanın doğada gözlemlediği öğeyi birebir taklit etmek yerine kendine özgü bir yorum geliştirmek istemiş olabileceğiyle ilişkilendirmiştir¹⁹⁸.

Figüratif kompozisyonların tarihsel gelişimine bakıldığında, başlangıçta hayvan figürlerinin insan figürlerine göre daha iri ve heybetli bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Her iki figürün de bireysel olarak betimlenmelerinin dışında ayrıca “insan+hayvan” olarak birlikte tasvir edildikleri anlatımlar da söz konusudur. At, geyik, bizon, mamut, dağ keçisi, aslan, gergedan, ayı, balık, kanatlı hayvanlar ve yaban öküzü

¹⁹⁸ Yasemin Yılmaz, “Tarih Öncesinde Sanat ve Bağlamları”, *Tyche*, 11(6), 2021, 178-215, 179.

bu kompozisyonlarda betimlenen hayvanlardan bazılarıdır¹⁹⁹. İnsan figürleri ise, yetişkin (kadın-erkek), çocuk, vücutları çıplak, giyimli ve maskeli olarak çeşitli şekillerde betimlenmişlerdir (**Resim 18**).



Resim 18. Prehistorik Dönemlere Ait Çeşitli İnsan Ve Hayvan Tasvirleri²⁰⁰.

Neolitik Dönem’le birlikte artık sembolik düşüncenin yaşam içerisinde kalıcı bir yer etmesi soyut düşüncenin somutlaştırılmasının da önünü açmıştır. Soyut düşüncenin somutlaştırıldığı örnekleri dini uygulamalardan seramiklere değin farklı alanlarda görebilmek mümkündür. Zaman içerisinde insan karakterine yüklenen en zengin değerleri ata ve ana kültü içerisinde görülmektedir. Kalkolitik Çağ ile başlayan ve Tunç Çağında en zengin örneklerini gördüğümüz bu kavramlar, insan karakterinin ulaştığı en yüksek mertebelerden biri olmalıdır. Örneğin; evrensel bir değere sahip olan Ana Tanrıça kavramı insan figürüne de annelik, doğum, üreme, bereket, dişil enerji, hayatın devamlılığı, kentleri ve tarım ürünlerini koruyan, bütünleştiren, şifa veren, doğa, güç vb. özellikler kazandırmıştır²⁰¹.

Kura-Aras Seramiğinde İnsan ve Hayvan Tasvirleri

¹⁹⁹ Yılmaz, 179.

²⁰⁰ a) Chauvet Mağarası Üst Paleolitik Dönem Duvar Resmi: <https://www.arkhedergisi.com.tr/arkeoloji>.; b) Lascaux Mağarası Üst Paleolitik Dönem Duvar Resmi: <https://www.arkhedergisi.com.tr/lascaux-magarası>.; c) Çatalhöyük Duvar Resmi: Ebru Gizem Ayten, *Animal Figurines During the Early Bronze Age of Anatolia: the case of Koçumbeli*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019, 21; d) Cueva de la Arana’da Bulunan Mezolitik Çağ Kaya Resimleri: I. E. S. Edwards, (Ed.), *The Cambridge Ancient History*, vol.1, part 1, Cambridge 2007, 113; e) Çatalhöyük duvar resmi: <https://www.istockphoto.com/tr/>.; f) Güneş simgeli maskeler ve güneş-baş maskesi: Yaşar Çoruhlu, “Mihály Hoppál’ın Kaya Resimlerini Göstergebilim (Şamanizm ve Semboller) Açısından Ele Alan Kitabı Üzerine”, *Türk Dünya Araştırmaları Dergisi*, 116 (228), 2017, 23-38, 24.

²⁰¹ Muhammet Fatih Demirdağ, “Ana Tanrıça İkonografisi ve Anaerkillik”, *Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, I (1), 2017, 6-18, 10.

Kura-Aras seramikleri üzerinde betimlenen insan ve hayvan tasvirlerine baktığımızda hayvanlarla ilgili kompozisyonların insanlarla ilgili tasarımlara kıyasla daha yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu bezeme kompozisyonlarında hayvan figürleri çoğu zaman ana süsleme elemanı olarak kullanılmışlardır. Hayvanların vücutları geometrik ve idealize edilmiş olarak iki farklı şekilde betimlenmiştir. İdealize edilen tasarımlarda gövde boş bırakılıyorken; geometrik formdaki gövdelerin içleri ise nokta ve verrev çizgilerle doldurulmuştur.

Tasarımlardaki hayvan figürleri, “iki ayaklılar, dört ayaklılar ve sürüngenler” olarak üç tür teşkil etmektedirler. Kuş türleri genellikle uzun bacaklı, uzun boyunlu ve üçgen vücut hatlarına sahiptir. Yalnızca Pulur’daki 629 Envanter No’lu kapak üzerindeki figürlerin bacak detayına yer verilmemiştir. Belki de bu şekilde yüzen bir kuş türü sembolize edilmiş olabilir. Kuşların üçgen vücutları ise çoğunlukla çizgisel tasarımlarla doldurulmuştur. Ayrıca nokta motifi de hayvanların geometrik vücutlarını doldurmak amacıyla kullanılmıştır.

Hayvanlarla ilgili ikinci grubu ise dört bacaklılar oluşturmaktadır. Dört bacaklı hayvanların tasvir edildiği anlatımlarda üç farklı şablon kullanılmıştır. Bunlardan ilki kafa kafaya duran hayvanlar, ikincisi yine kafa kafaya duran hayvanlara eşlik eden aynı türden hayvanların betimlendiği tasarımlar, üçüncüsü ise hayvan figürlerinin bireysel olarak tasvir edildiği kompozisyonlardır. Hayvan tasvirlerinde son grubu ise sürüngenler oluşturmaktadır. Zikzak oluşturan gövdeler belirgin bir baş/kafa ile tamamlanmıştır (**Tablo 63**). Tez kapsamında analizleri yapılan bezemeli seramikler üzerinde türü belirlenen hayvanları şimdilik, dağ keçisi, koç, boğa/öküz, sürüngen bir hayvan (yılan) ve su kuşları oluşturmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi özelinde bakıldığında hayvan figürlerinin yer aldığı örneklere, bu günde değin sadece Alaybeyi, Karaz, Güzelova, Pulur, Dilkaya, Karagündüz, Arslantepe, Pulur/Sakyol, Norşuntepe ve Tepecik höyük kazılarında rastlanmıştır (**Tablo 15**).

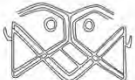
Kura-Aras seramikleri üzerindeki insan betimlemeleri ise hayvanlarla ilgili tasvirlerle kıyasla daha az bir orana sahiptir. Figürler Hoker/cenin ya da eğik pozisyonunda tasvir edilmiştir. Genellikle Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak betimlenen insan figürlerinde kıyafeti temsil edebilecek herhangi bir desene/ize rastlanmamıştır. Figürlerde baş, el ve ayak gibi uzuvlar detaylandırılmıştır. Yine

insanların yer aldığı anlatımlarda da tıpkı hayvanlarla ilgili tasvirlerde görüldüğü gibi karşılıklı, karşılıklı duran insanlara eşlik eden diğer insan figürleri ve tek olarak betimlenen insan figürleri bulunmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi'nde insan figürünün yer aldığı kompozisyonlara şimdilik sadece Pulur, Güzelova, Karagündüz ve Norşuntepe höyüklerinden ele geçen bazı seramikler üzerinde rastlanmıştır²⁰² **(Resim 19), (Tablo 16 ve 64).**



²⁰² Kars Müzesine satın alma yolu ile getirilen bir çömlek üzerinde de insan betimli bir kompozisyon yer almaktadır.

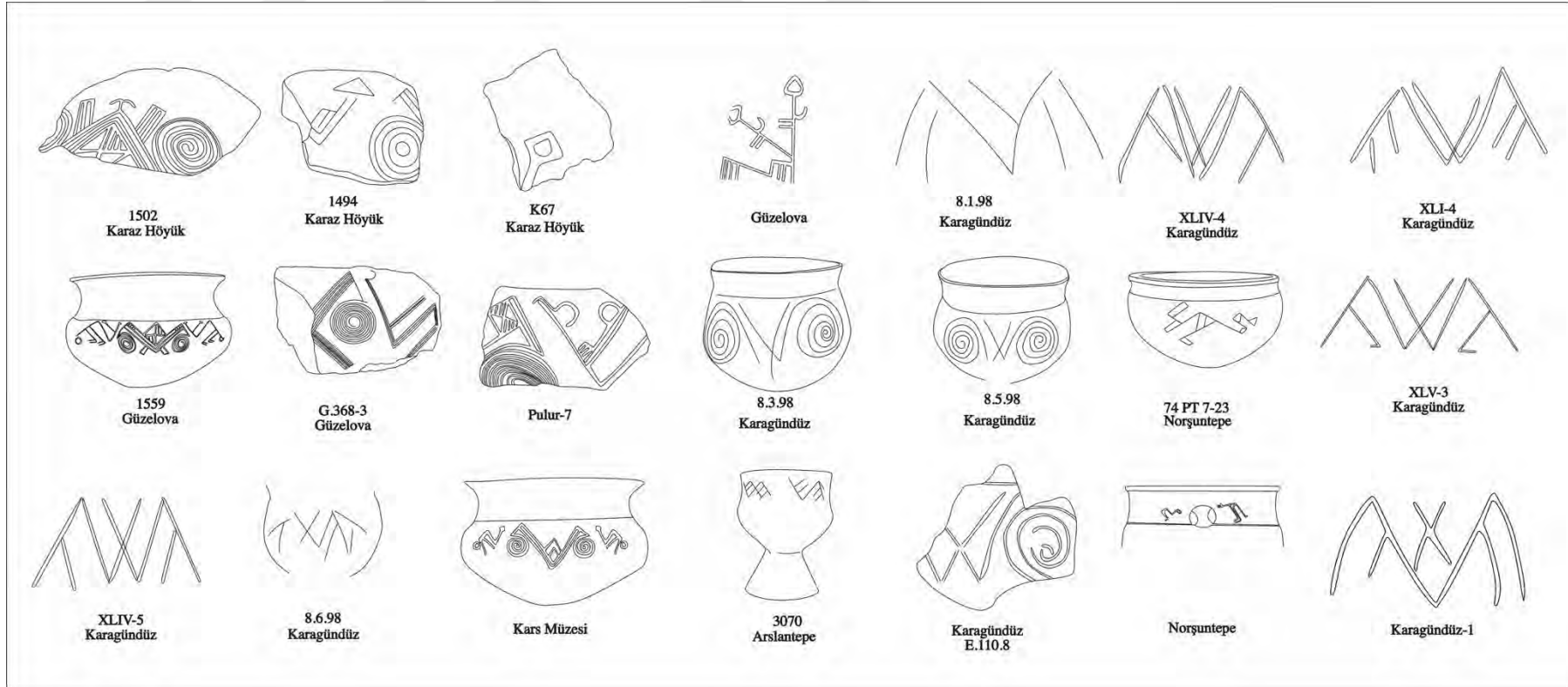
Tablo 15. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda Figüratif Tasarımlar (Hayvan).

								
K66 Karaz Höyük	28-28-99a-32 Karaz Höyük	K59 Karaz Höyük	629 Pulur Höyük	Pulur Höyük	Pulur/Sakyl	70 PT 10-86 Pulur/Sakyl	70 PT-64 Pulur/Sakyl	Pulur/Sakyl
								
2017-42 Alaybeyi	2019-34 Erzurum Müzesi	Kars Müzesi	G.476 Güzelova	3070 Arslantepe	44 Pulur/Sakyl	Noruntepe	Pulur/Sakyl 35	2020-A-180 KÜP 2021_02_19 Pulur/Sakyl
								
Arslantepe	Malatya Müzesi Stilize Hayvan Arslantepe	A.1374 W6 d.10-F2013 Arslantepe	202-A-99 KÜP 2021_02_26 Pulur/Sakyl	69 PT 3-51 Pulur/Sakyl	Tepecik/T. 73-737	(Altınova) 2011 A 2019	Dikaya 117/19	1489 Erzurum Müzesi
								
69 pt 3-115 Pulur/Sakyl	2020-A-220 KÜP 2021_02_25 Pulur/Sakyl	68 PT 1-148 Pulur/Sakyl	Pulur/Sakyl	39 Pulur/Sakyl	69 pt 3-124 Pulur/Sakyl	Noruntepe	Noruntepe	Noruntepe
								
			Karagündüz A.110.7	Tepecik/T. 71-736	A.110.7 Karagündüz			



Resim 19. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., İnsanların Tasvir Edildiği Şablonlar, I. Grup: Simetrik İnsan Betimleri, II. Grup: Simetrik İnsan Betimleri ve Onlara Eşlik Eden İnsanlar III. Grup: Tek Başına İnsan Betimleri.

Tablo 16. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Figüratif Tasarımlar (İnsan).



2.5.3. Geometrik Şekiller

İnsanlar tarihin her döneminde ve her kültürde, düşünce ve duygularına hitap eden olay ve olguları ifade etmek için sıklıkla sembolik anlam barındıran göstergelerden yararlanmışlardır. Bu semboller içerisinde geometrik formlar sayıca en fazla kullanılan temel şekilleri oluşturmaktadır²⁰³. Farklı biçim özelliklerine sahip olan bu şekiller; üçgen, kare/dörtgen ve daire olmak üzere üç temel gruba ayrılmaktadır²⁰⁴. Ayrıca bu formları oluşturan çizgiler de insanın sembollerle kurduğu iletişimde en fazla kullandığı diyagramları oluşturmuştur²⁰⁵.

Bilinçli bir şekilde ya da bilinçaltı etkisiyle simgeleştirilen geometrik şekillerin temel kaynağı doğadır. Sadece plastik sanatlar değil diğer sanatlar için de önemli bir kaynak oluşturan doğanın içerisindeki her şey sembolleştirilme potansiyeline sahiptir. Toplumsal verilere bakıldığında, bu sembolleştirmenin, kimi zaman doğanın doğrudan kopya edilmesiyle kimi zaman da soyutlaştırılan geometrik şekillerle yapılmış olduğu görülmektedir²⁰⁶. Kura-Aras seramikleri üzerinde tasvir edilen geometrik şekiller, sadece Doğu Anadolu Bölgesi için değil; kültürün yayılım coğrafyasının tamamında en fazla kullanılan bezeme grubunu oluşturmaktadır (**Tablo 65 ve 66**). Bunlar içerisinde üçgen, eşkenar dörtgen ve içi taralı geometrik şekiller en fazla kullanılan geometrik şekillerdir.

2.5.3.1. Eşmerkezli Daireler

Daire ve onun tam merkezinde bulunan nokta ile oluşan eşmerkezli dairenin kullanımı ve temsil ettiği anlamlar üzerine çeşitli görüşler mevcuttur (**Resim 20**). Doğum, yaratılış, başlangıç, döllenme gibi anlamların dışında bilinmezlik, yaşam, dünya, umut, karanlık, aydınlık, erkek, dilek, dişi, karşıt olma durumları ve kaostan kozmosa geçiş gibi

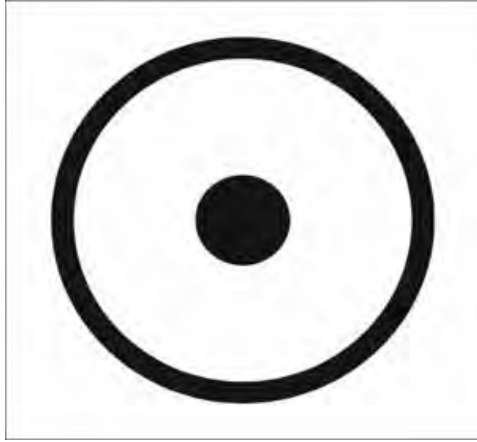
²⁰³ Ayşen Temel Eğinli, Azra Kardelen Nazlı, “Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller”, *Egemia Dergisi*, (56), 2018, 56-74, 58.

²⁰⁴ Dikdörtgen de temel geometrik şekillerden biridir.

²⁰⁵ Temel Eğinli-Nazlı, 59.

²⁰⁶ Gonca Erim, Berna Coşkun Onan, “Sanat Tarihinde Bir Arketip: Daire Formu ve Göz”. *Turkish Studies*, 3(16), 2021, 916-977, 916.

anlamları sembolize etmek için de kullanılmış olan eşmerkezli dairede bütün hareketi tam merkezinde bulunan noktanın başlattığı düşünülmektedir²⁰⁷.



Resim 20. Eşmerkezli Daire.

Yukarıda ifade edilen sembolik değerlerin tasvirlerle yansıyan popüler bir kullanımı Kura-Aras seramikleri üzerindeki anlatımlarda da vurgulanmış olabileceği düşünülen “doğum ve döllenme” ile ilgili değerler oluşturmaktadır. Doğum olgusunun aktif ögesi olan rahim içerisindeki yumurta genellikle eş merkezli daire şeklinde betimlenmiştir. Bu konuyu bir örnek üzerinden detaylandırmak gerekirse dikkat çeken bir tasviri tanrıçaların bedenlerindeki bakir yumurtayı sembolize etmek için kullanılan eşmerkezli daireler oluşturmaktadır. Ayrıca bu motifin bir tanrıçanın bedenini süslüyor olması da ona ayrıca kutsiyet özelliği yüklemiş olmaktadır²⁰⁸ (**Resim 20**).



Resim 21. Eşmerkezli Dairenin Kullanımına Dair Örnekler (1)²⁰⁹.

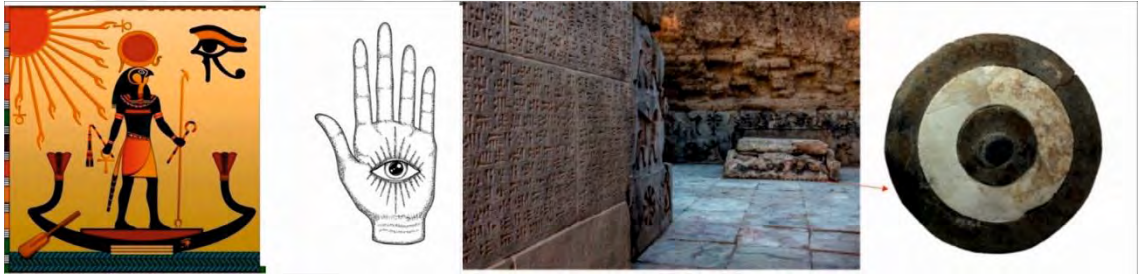
²⁰⁷ Aynur Koçak, Hilal Otyakmaz, “Madde ve Mana Kabı Olarak Yumurtanın Sembolik Yorumları Üzerine Bir İnceleme/ An Analyses on the Symbolic Interpretations of the Egg as a Container of Matter and Meaning”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (18), 2023, 222-241.

²⁰⁸ Koçak-Otyakmaz, 222-241, 222.

²⁰⁹ a) Vidra Ana tanrıçası, Antropomorfik vazo: Colin Renfrew, Marija Gimbutas, Ernestine S. Elster (Eds.), *Excavations at Sitagroi A Prehistoric Village in Northeast Greece, Monumenta Archaeologica 13*, Institutue

Eş merkezli dairenin doğum ve döllemeyle ilgili anlatımlarının dışında sık bilinen bir sembolizmi de “göz” ile ilişkilendirilmiştir²¹⁰. Özellikle atribü güneş olan tanrıları sembolize eden göz görme eyleminin dışında spritüel bir aydınlanma ve ilahi bir yönetimin gözünü temsil etmek için kullanılmaktadır. Örneğin Eski Mısır’da Güneş Tanrısının her şeyi gören gözünü sembolize eden göz aynı zamanda bir nazarlık olarak da kullanılmıştır.

Ayrıca el içerisinde yer alan göz motifinin nazardan ve kötü enerjilerden koruduğuna dair bir inanç da ülkemizde oldukça yaygındır. Hz. Fatma’nın eli olarak bilinen bu sembol aynı zaman da evin ve ailenin de koruyucusudur. Ölüler dünyasını görebilme yeteneğine de sahip olan bu göz tabutlar, mumyalar ve mezarlarda da yer almıştır²¹¹. Yine Urartulara ait maneviyatı yüksek alanlarda kullanılan iç içe dairelerin kutsal bir göz olarak yorumlanmış olması bu noktada tesadüf olmamalıdır²¹² (**Resim 22**).



Resim 22. Eşmerkezli Dairenin Kullanımına Dair Örnekler (2)²¹³.

Eş merkezli dairenin yaygın anlamlarının dışında ayrıca bazı yerli kabileler rüya öyküleri sırasında su birikintisi ve toplanma yerlerini betimlemek için eş merkezli daire

of Archaeology University of California, Los Angeles, 1968, 254; b) Çatalhöyük duvar kabartması: James Mellaart, “The Goddess in Anatolia: An Updated View of the Çatal Höyük Controversy”, *Oriental Rug Review*, 13/2, 1993, 46.

²¹⁰ Nuray Gümüştakin, “Anadolu’da ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (26), 2011, 103-118, 114.

²¹¹ Kadir Sevim, “Gözün Sembolik Kullanımı ve Türk Seramik Sanatına Yansımaları”, *İDİL*, (64), 2019, 1843-1885, 1844.

²¹² Sevim, 2019, 1843-1885.; Bu konuda güncel bir yorum için bkz. Ayşegül Akın Aras, *Ayanis Kalesi’nden Ele Geçen Taş Eserlerin Teknik ve Stilistik Açısından Değerlendirilmesi*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022, 300.

²¹³ a) Mısır Güneş Tanrısı Ra: <https://www.webtekno.com>; b) Hz. Fatma’nın eli olarak bilinen sembol: <https://www.istockphoto.com/tr>; c) Ayanis Haldi Tapınağı ve eşmerkezli daire formundaki taş rozet: Akın Aras, 169, Şek. 43.

şeklini kullanmışlardır²¹⁴. Yine, ezoterik²¹⁵ hikayelerde de eş merkezli daire motifi inisiyatif sürecin tamamlanmasında, kişinin bir üst seviyeye/evreye nail olduğunu ifade etmek için kullanılan bir sembol olarak kullanılmıştır. Simyada ise bilişsel bir yükseliş anlamına gelen eş merkezli dairenin; Çin geleneklerinde sonsuzluk, hiyerarşi ve ruhsal gücü simgeleyen bir sembol olarak kullanılmış olduğu görülmektedir²¹⁶.

Kura-Aras Seramiğinde Eşmerkezli Daire

Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde “Eş Merkezli Daire” motifi dairesel oluk içerisinde yer alan nokta motifinden oluşmaktadır. Motifin repertuvar içerisindeki örneklerine bakıldığında, bu tasarım genellikle çömleklerin boyun bandı üzerinde “eşmerkezli daire, nokta ve dikey çizgi” üçlüsüyle birlikte kullanılmış olduğu gözlemlenmiştir. Bu şablonun sıralaması yan yana olabildiği gibi ayrıca farklı sıralamalarda da olabilmesi mümkündür. Eğer eşmerkezli daire motifi bu üçlü grubun içerisinde yer alıyorsa muhtemelen bir çömleğin boyun bandı üzerinde kullanılmış olmalıdır (**Tablo 65**).

2.5.3.2. Noktalar

İnsanoğlunun görsel algısına bağlı olarak şekillenen ve uzamda herhangi bir boyutu olmayan en küçük geometrik işaret noktadır. Nokta, matematikten fiziğe; edebiyattan felsefeye birçok disiplinlerin ilgi alanına girmiş, anlamları ve kullanım amacı sıklıkla irdelenmiştir²¹⁷. Bu bağlamda bilim ve geleneksel sanat ile ilgili her bir öğretinin temelinde yer alan nokta da sayısız sembolik değer kazanmıştır.

Burada noktanın görsel sanatlardaki kullanımı ve sembolik değerlerine yer verilmesi öncelikli olsa da, temel çerçeveden çok da uzaklaşmadan önemli görülen birkaç kullanım alanı ve tanımlarından bahsetmenin bu çalışmaya ışık tutacağına kuşku yoktur. Türk Dil Kurumu sözlüğünde nokta; “hiçbir boyutu olmayan işaret” olarak tanımlanmaktadır. Bu

²¹⁴ Kathryn Wilkinson, “*Semboller ve İşaretler*”, (Çev.: Seda Toksoy), Alfa Yayınları, İstanbul 2010, 16-32.

²¹⁵ Ezoterizm; iç, içeri anlamına gelen “eso” sözcüğünden türemiştir ve kelime gizli ilimlere atfen kullanılmaktadır.

²¹⁶ İnci Selin Gümüş, “Türk Kültüründe Görülen Daire Formlarının Sembol Bilimi Alanında İncelenmesi”, *International Social Sciences Studies Journal*, 2022, 8 (97), 1435-1440, 1437.

²¹⁷ Ülkü Bursa, Ülkü, “Nokta’nın Zaman, Mekân ve Tanrı Kavramlarıyla İlişkilendirilmesi”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (31), 2021, 531-542, 532.

tanım düz bir okuma yapıldığında ilk olarak nokta motifinin diğer bütün işaretlerden farklı bir surete sahip olduğunu düşündürmektedir. Noktanın Fizik alanındaki kullanımı da yine “nokta ve ötekiler” olgusuna vurgu yapılmakla birlikte anlamsal olarak “ilk, başlangıç ve farklı olma” gibi değerleri çağrıştırmaktadır. Bu alanda çalışmalar yürüten bazı bilim insanları evrenin yalnızca bir noktadan doğduğuna inanmaktadırlar. Evrendeki her şeyin noktayla başlamış olduğuna inanılması aslında noktayı merkezi bir konuma çekmektedir. Öyle ki bu merkez maddi ya da manevi hiç fark etmeksizin bütün noktalara/olgulara eşit mesafede bulunur. İşte bu durum noktanın ilahi bir değer kazanmasıyla karşılık bulmaktadır²¹⁸. Devinimi o başlatır ve benliğinde başlayan hareket sayesinde ötekileri meydana getirir. Eşitlik, hak, adalet, başlangıç, bitiş, varlık ve yokluk gibi kavramların her biri, noktanın bu ilahi sistemin merkezinde yer almasıyla ilintili sembolik değerler olmalıdır²¹⁹.

Noktanın, fen bilimlerindeki karşılığı ise sıfırdır. Tıpkı edebiyatta olduğu gibi buradaki sıfırın da uzamda hiçbir karşılığı yoktur ve boşluk anlamına gelmektedir²²⁰. Belki de nokta motifinin SBRp. içerisinde genellikle boşlukta kalan yüzeyleri doldurmak amacıyla kullanılmış olması da tesadüf olmamalıdır. Felsefe bilimi de noktayı tanımlarken fizik, matematik ve edebiyat bilimlerinde olduğu gibi benzer anlamlara vurgu yapmıştır. Felsefe için nokta kaostan kozmosa geçişin sembolüdür. Noktanın olduğu yerde bir düzen, durağanlık ve sabit olma hali vardır. Şöyle ki, tek başına kullanımı bir düzen, nizam anlamına geliyorken sayıca fazla kullanılması kimi zaman dinamizmi, bozulmayı, kargaşayı ya da türevlerini temsil etmektedir. Çünkü nesne yaratılma sürecine girdiğinde özünde meydana gelen sistematik hareketler sürekli bir gelişim ve değişim halini, hareketi temsil etmektedir²²¹.

Somut ve soyut değerlere sahip olan noktanın gerçekte var olup olmadığı erken dönemlerden itibaren tartışma konusu olmuştur. İskenderiye’de yaşayan ve matematik ile ilgilenen Euclides’in kâğıt üzerindeki kalem lekesine bir büyüteç ile bakması sonrasında gelişen bilinçlenme durumu, çıplak gözle bakılan noktanın aslında tek bir noktadan

²¹⁸ Servet Senem Uğurlu, “Geleneksel Dokumalarda Motif-Desen Bağlantıları”, *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (27), 2021, 160-175, 172.

²¹⁹ Bursa, 540.

²²⁰ Uğurlu, 167.

²²¹ Bursa, 533.

oluşmadığını söylemiş ve bunun gerçek bir nokta olmadığını iddia etmiştir²²². Aslında noktanın büyüklüğü, küçüklüğü, sıklığı ya da seyrekliği insan algısında farklı görsel etkiler yaratabilir. Öyle ki noktalar birbirleri ile yakın bir ilişki içerisinde olduğunda bir leke görüntüsü oluşturuyorken birbirinden uzak ya da bağımsız olması nokta olarak algılanmasını sağlayabilir. Euclides de bunu fark ederek noktanın gerçekte var olup olmadığı hakkında yeni bir öneri sunuyor olsa da mühendislik, matematik, geometri ve fizik bilimine göre her şey tek bir noktadan meydana gelmiştir. O da Euclides'in noktasıdır²²³.

Yaratıcı doğum, değişim, hareket gibi soyut anlamların yanında noktanın, zaman içerisindeki bir anı temsil etmesi de söz konusudur. Çünkü an sabittir. Tıpkı bu satırları yazarken klavyenin her bir tuşuna bastığımda fiilin gerçekleştiği an geçmişte sabit kalırken zaman ise cümle tamamlanana kadar o noktadan uzaklaşmaktadır. Bir semazenin ibadetini gerçekleştirdiği sırada bir ayağının yer ile bağlantısı da benzer bir ilişkiye sahiptir. Burada sağ ayak sabit olarak vücut açısının eksenine göre bir merkezde duruyorken; sol ayak ise tıpkı akıp giden zaman gibi merkezde duran sağ ayağın etrafında sistematik hareketlerle dönmektedir. İşte zaman ve anın ilişkisi de tıpkı böyledir. An geçmişte sabit kalır, zaman ise devinim halinde ilerlemeye devam etmektedir²²⁴.

Farklı kültürel ve evrensel kodları bünyesinde barındıran nokta, insanoğlunun bilincinde olumlu ve olumsuz anlam taşıyan sayısız sembolik değere sahiptir. Bu değerler insanoğlunun sosyo-kültürel yaşantısına yön veren kolektif bilinç ve kültürel alt kodlardan beslenmektedir. Böylelikle, insan yaşamı boyunca karşı karşıya kaldığı olumlu ve olumsuz olaylar karşısında, ürettiği bu ortak dil sayesinde duygu ve düşüncelerini ifade etme fırsatını yaratmıştır. Özellikle Prehistorik Dönemlerde bu dili yansıtmak için yaygın kullanılan öğelerden biri olan seramikler aynı zamanda sosyo-kültürel yaşantının tamamına tanıklık eden önemli kültürel kalıntılardır.

²²² Bursa, 532.

²²³ Bursa, 532.

²²⁴ Bursa, 534.

2.5.3.3. Çizgisel Tasarımlar

İnsan doğası gereği çevresinde var olan nesneleri ve olguları her zaman anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu yüzden somutlaştırmanın temel tasarım aracı olan çizginin tarihi de aslında insanın iletişim serüveniyle birlikte başlamıştır. Çizgi, “*boş ile dolu arasındaki bağlantıdır*” der Aristo. Bu çizgi için yapılan en anlamlı ve kısa tanımdır²²⁵. Guénon ise “*Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*” isimli kitabında çizgiyi “*noktalar arasında uzaysal ilişkiyi temsil eden sonsuz küçük bir mesafe vardır ve çizgi de bu uzaysal bağlantıdaki mesafeyi temsil etmektedir*” şeklinde tanımlamıştır²²⁶. Fransız Ressam Ingres ise “*Çizmeyi öğrenmek 30 seneden fazla zamanımı aldı, boyamak ise sadece üç günümü*” diyerek çizginin önemine vurgu yapmış ve onu aslında tam da layık olduğu yere taşımıştır²²⁷.

Bir biçimin oluşumundaki en önemli tasarım aracı olan çizginin gerçekte doğada bir karşılığı bulunmamasına rağmen insanlar bu çizgileri zihninde yaratır ve bu hayali çizgilerin şekli, kalınlığı, yönü, ölçüsü, kullanıldığı yer, eğim derecesi, keskinliği ve sürekliliği çeşitli kavramları sembolize etmiştir²²⁸. Ahmet Özol, çizginin psikolojik değerleri de içinde taşıyan bir dışavurum ögesi olduğunu söyler. Özol’a göre çizgi nesnel olarak eşyaları; öznel olarak ise duyguları ifade etmek için kullanılmıştır²²⁹.

Şeref Bigalı “Resim Sanatı” isimli kitabında çizgilerin fiziksel yapılarından doğan bazı özellikleri olduğundan bahseder. Bunlar çizginin “ölçü, tip, yön, yer ve karakter” özellikleridir²³⁰. Bu tanımlayıcı özellikleri sayesinde bir çok bütüncüye katkı sağlayan çizginin fiziksel özellikleri (şekli, kalınlığı, yönü, ölçüsü, kullanıldığı yer, eğim derecesi, keskinliği ve sürekliliği gibi) insan zihninde çeşitli anlamların çağrışımını sağlamaktadır²³¹. Ancak bu çağrışımların kişinin algılama yetisine göre de farklılık gösterebileceğinin altını çizerek düz, dikey, yatay, eğri ve helezonik çizgilerin herkes tarafından bilinen bazı psikolojik anlamlarından bahsedilecektir. Adnan Tepecik “*Grafik*

²²⁵ Mehmet Özkartal, “Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine”, *Sanat ve Tasarım Dergisi* 4(1), 2009, 55-72, 56.

²²⁶ Rene Guenon, Mürettibhane (Ed.), “*Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*”, (Çev.: Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2009, 122.

²²⁷ Adnan Tepecik, *Grafik Sanatlar: Tarih, Tasarım, Teknoloji*, Detay Yayıncılık, Ankara 2022, 33.

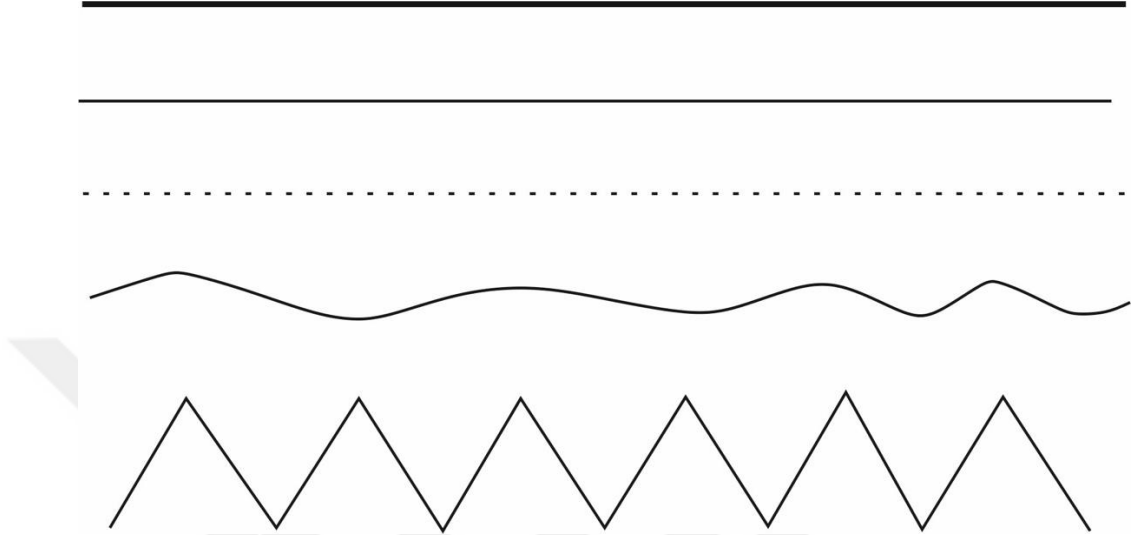
²²⁸ Özkartal, 58.

²²⁹ Ahmet Özol, *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler*, Pastel Yayınevi, İstanbul 2012, 28.

²³⁰ Şeref Bigalı, *Resim Sanatı*, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1976, 220.

²³¹ Özkartal, 59.

Sanatlar: Tarih, Tasarım, Teknoloji” isimli kitabında çizgilerin fiziksel özelliklerine göre temsil ettiği anlamları, “Düz çizgiler: sadelik, sağlamlık, sakinlik hissi verirken; Dikey çizgiler: hayat, canlılık ve hareketlilik; Yatay çizgiler sakinlik ve ölüm, Eğri ve helezonik çizgiler ise enerji ve dinamizm hissi vermektedir” şeklinde tanımlamıştır²³² (Resim 23).



Resim 23. Çizgi Türleri; Doğrusal Çizgiler, Kesik Çizgiler, Dalgalı Çizgiler ve Zikzaklar.

Tepecik’in dışında Güngör de kaleme aldığı bir yazısında doğrusal çizgilerin insan zihninde sağlamlık, istikrar, netlik, durağanlık, kararlılık, güvenilirlik, doğrudan, saldırgan, keskinlik, güçlü, sert, katı, başlangıç, bitiş, çekici ve dürüstlük²³³; yukarı yönde ilerleyen dikey çizgilerin, sağlamlık, yücelik, göksel hayat, tanrı ve yükseklik; aşağı yönde ilerleyen düşey çizgilerin dünyevi ve ölüm gibi konuları; tıpkı düşey hatlarda olduğu gibi hiçbir yöne sapmadan yatay olarak devam eden çizgilerin güven, istikrar, sağlamlık, düzen, dinginlik, huzur, stabilize gibi kavramları; dengeden yoksun olan çizgilerin ise hareket, güvensizlik, devinim, korku, yıkım, düşme ve rahatsızlık gibi duyguları çağrıştırdığından bahsetmiştir²³⁴.

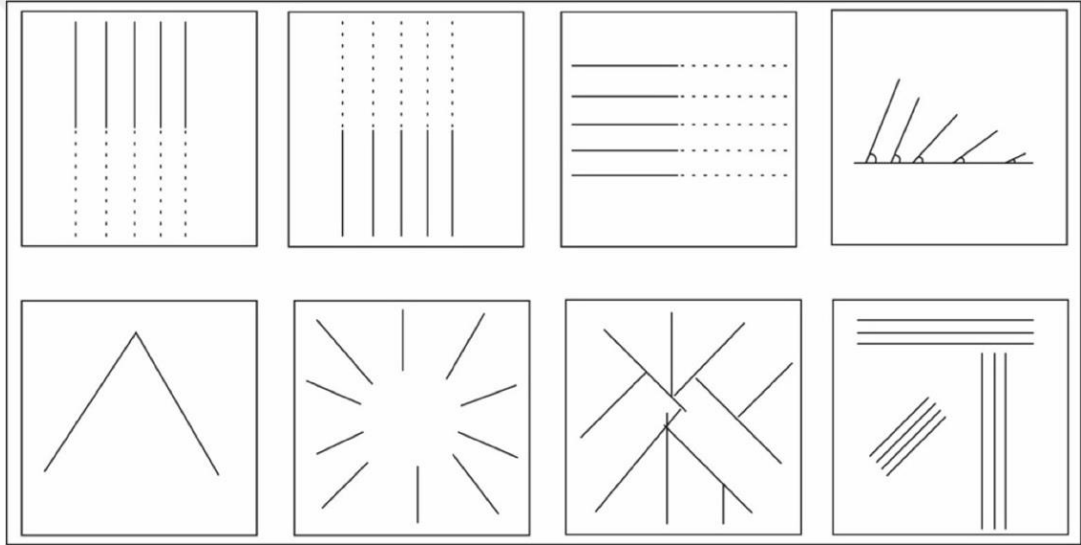
Güngör’e göre bu duyguların yoğunluğu özellikle diyagonal çizgilerde çizginin zemin ile yaptığı açının derecesine göre değişkenlik göstermektedir. Şöyle ki, çizgi

²³² Tepecik, 33.

²³³ Adrian Frutiger, *Signs and Symbols Their Design and Meaning*, New York 1982, 28; Şefik Güngör, “Görsel Kompozisyonun Bir Ögesi Olarak Çizgi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (15), 2010, 85-100, 89.

²³⁴ Güngör, 89.

zemine ne kadar yakınsa duygular bir o kadar yoğundur. Eğer iki diyagonal çizgi farklı yönlerden gelip çizgi açı oluşturacak şekilde birleştiği zaman bir hareketin ya da yönün işareti olabilir. Sağa ya da sola bakan açılar hareketin düz bir seviyede olması dışında stabil olmayı temsil ediyorken; aşağı ya da yukarı yöne bakan açılar ise hareketin yoğunluğunu temsil etmektedir. Burada aynı zamanda bir derinlik hissiyatı yaratan bir perspektifte oluşur. Perspektiften bağımsız olarak farklı yönlerden gelerek bir istikamette ilerleyen ve uzaklaşan diyagonal çizgiler de takım ruhu, birlik, patlama, iş birliği, yayılma ve birleşme gibi duyguları çağrıştırmaktadır. Yine, farklı yönlerden gelerek kesişen çizgiler ise kargaşa, karmaşa, kavga ve bozukluk gibi durumları temsil etmektedir. Birden fazla yatay, düşey ya da diyagonal çizgiler eğer birbirlerine paralel bir şekilde hareket ediyorlarsa birlik ve güç duygusunu temsil etmektedir (**Resim 24**)²³⁵.



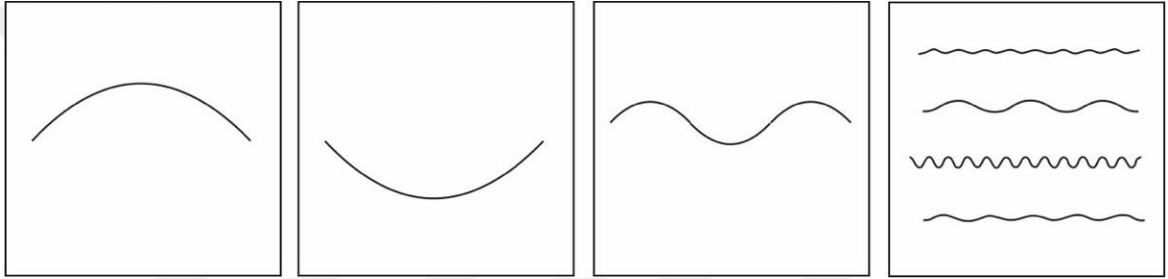
Resim 24. Dikey-Düşey Çizgiler, Yatay Çizgiler, Düz Bir Zeminde Açı Oluşturan Çizgiler, Farklı Yönlerden Gelen İki Eğrinin Orta Noktada Birleşmesi, Farklı Yönlerden Gelerek Aynı İstikamette Yakınlaşan ve Uzaklaşan Çizgiler, Farklı Yönlerden Gelerek Kesişen Çizgiler, Aynı İstikamette İlerleyen Paralel Çizgiler²³⁶.

Doğada gözlemlediğimiz bir diğer çizgi eğrilerdir. Eğriler de diyagonal çizgiler gibi hareket barındırmaktadır. Eğrinin yönü, anlamı ve anlam yoğunluğuyla doğrudan bağlantılıdır. Eğrinin açık yönü aşağıda ise kısıtlama, kapalı, baskı, karamsarlık, engel olma durumu gibi anlamlar taşıyorken; açık yönün yukarı istikamette olması ise tam tersi anlamları çağrıştırmaktadır. Eğriler ters ve düz şekilde birleşerek dalga formunu

²³⁵ Güngör, 89.

²³⁶ Güngör, 89.

oluşturmaktadır. Burada devinim vardır ve hareketin şiddetini iki zıt eğri arasındaki mesafe belirlemektedir. Eğer dalgalar uzunsa daha yavaş; kısaysa daha hızlıdır. Ayrıca dalga oluşturan eğriler çok eski zamanlardan beri akan suyun bir göstergesi olarak kullanılmıştır **(Resim 25)**²³⁷. Özünde hareket barındıran eğriler ayrıca; su, akış, hareket, yumuşak, naif, kadınsı, dolaylı, doğaya ait, romantik, esnek, çocuksu ve organik gibi anlamları çağrıştırmaktadır. Açık tarafı aşağı yöne bakan eğri, bazı semavi dinlerde dinsel bir sembolik öge olarak da kullanılmıştır²³⁸. Örneklendirmek gerekirse Müslümanlarda ve Yahudilerde dini karaktere sahip olan takkeler ve ibadethane kubbeleri kapalılık, tevekkül ve sorgulamadan bağlanma ve taassup gibi anlamlarla ilişkilendirilmiştir²³⁹.



Resim 25. Eğri Çizgiler.

Tıpkı eğrilerde olduğu gibi diyagonal çizgiler de birleşerek zikzakları meydana getirmektedir. Zikzaklar, s gruplarından farklı olarak daha keskin, belli, net durumları ifade etmek için kullanılmışlardır. Zikzak, chevron, testere dişi, köpek dişi, ışınal friz gibi farklı isimlerle de bilinen bu motif çok erken dönemlerden itibaren çeşitli yüzeylerde bezeme unsuru olarak kullanım görmüştür²⁴⁰. Zikzaklarda da tıpkı diğer çizgi çeşitlerinde olduğu gibi ilerleyiş yönleri ve yoğunlukları anlamı etkilemektedir. Yatay ve düzenli zikzaklar, düzensiz ve çapraz zikzaklara göre daha az devinime sahiptir. Bu çizgiler ani değişiklik, karışıklık, şaşkınlık, heyecan, sinirlilik, hareket, erkeksi, meydan okuyan, aktif sert, coşkulu gibi anlamlarla ilişkilendirilmiştir²⁴¹ **(Resim 26)**.

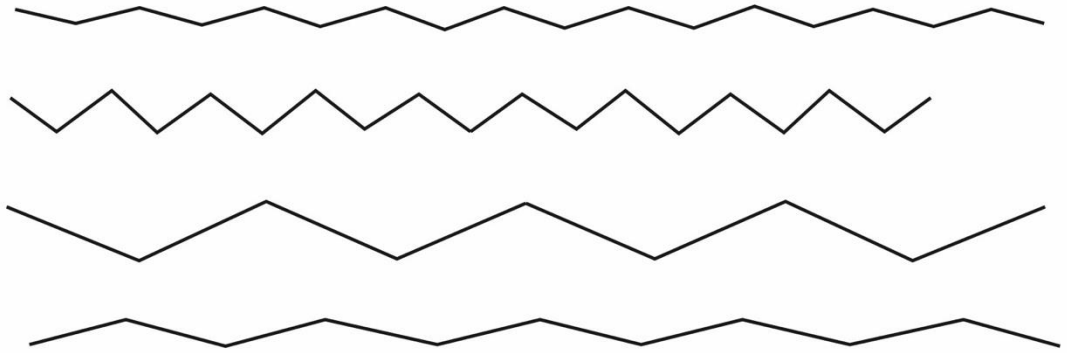
²³⁷ Frutiger, 23.

²³⁸ Frutiger, 23; Güngör, 96.

²³⁹ Emre Kolay, Orçun Erdoğan, “Zikzak; Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları”, *Mediterranean Journal of Humanities*, IX (1), 2019, 241-256, 241.

²⁴⁰ Kolay-Erdoğan, 241.

²⁴¹ Güngör, 94.



Resim 26. Zikzak Çizgiler.

2.5.3.4. Daire

Geometrik şekillerin ilki ve diğerleri arasında kutsal yönü en ağır basanı dairedir. Kadim ve evrensel bir simge olan daire formu²⁴² tıpkı nokta gibi her şeyin başlangıcı olarak kabul görmektedir. Somut olarak Güneş ve Ay gibi çeşitli doğa unsurlarını temsil eden daire formunun soyut anlamdaki karşılıklarına bakıldığında “*kapsayıcı, var eden, bütünleştirici, sınırlayan, teklik, tamlik, gök, zaman, koruyan, ayıran, savunan, güç, kusursuzluk*” vb. anlamları sembolize etmek amacıyla kullanılmış olduğu görülmektedir²⁴³.

Bir arketip olan dairenin sembolizmi Carl Gustave Jung tarafından irdelenmiştir. Jung, daire formunun güneş ile bağlantısına dikkati çekerek, güneş ve ikisi arasındaki bağlantıyı “*Daire, güneştir. Daire motifi ortaya çıktığı her yerde, eski güneş inançlarında ya da çağdaş dinsel görüntülerde, mit ya da düşlerde, meditasyon resimlerinde ya da modern kentlerin planlarında daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret eder.*” sözleriyle açıklamıştır²⁴⁴. Jung ayrıca dairesel hareketlerin de kolektif bilincin bir ürünü olduğunu söylemiştir. Burada ortak bilinçten kasıt dairenin aslında bir arketip olduğuyla bağlantılıdır. İlk olarak 1912 yılında, psikanaliz alanında gerçekleştirdiği araştırmalarında “*başlangıcından beri var olan imgeler (primordial images)*” olarak tanımadığı arketipleri, toplumsal dinamiklerden etkilenmeyen ve her bir birey üzerinde aynı evrensel etkiye sahip olan olgular olarak tanımlamıştır. Şöyle ki, Jung’a göre daire

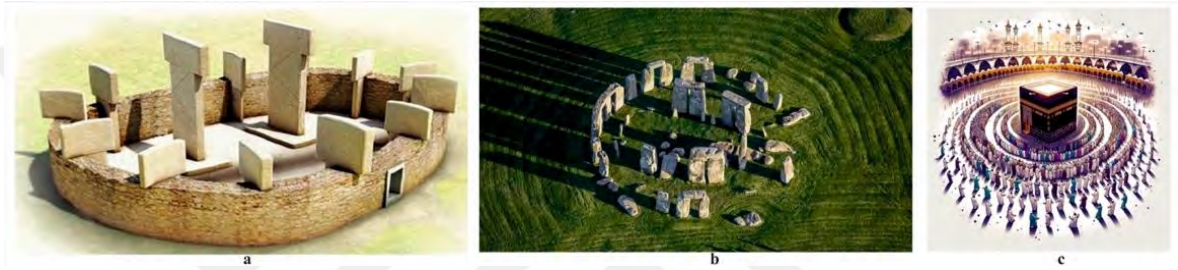
²⁴² Bundan sonra konu bütünlüğü açısından “daire motifi” şeklinde kullanılacaktır.

²⁴³ Eda Öz Çelikbaş, “Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış”, *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, I (1), 2018, 55-66, 60.

²⁴⁴ Jung, 17.

formunu tasvir etmek için öğrenmeye ya da görmeye gerek yoktur. Çünkü gerekli olan bilgi zaten yaradılıştan mizaca (temperament) kodlanmıştır²⁴⁵.

Daire formunun temsilleriyle alakalı uygarlık tarihinin veri tabanı araştırmacılara çok sayıda örnek sunmaktadır. Genellikle güneş ile özdeşleştirilen bu form kimi zaman bir tanrı-tanrıçanın atribüsü olarak tasvirlerle (*Ra, Apollon, Osiris, Helios, Mithra, Telepuni ve Şivini*); kimi zaman bir plan olarak mimariye (Göbeklitepe, Stonehenge ve Anadolu Plan Şeması); kimi zaman da din ile bağlantılı kült ve ritüellere (Hac vazifesini sırasında Müslümanların Kâbe etrafında gerçekleştirdikleri dairesel hareketler) yansımıştır²⁴⁶ (Resim 27a-b-c).



Resim 27. Daire Formunun Yaşantımıza Yansımaları²⁴⁷.

Prehistorik inançlarda, kültürlerin benliğini yansıtan mitlerde, çağdaş dinsel uygulamalarda, kentlerin planlarında ve daha birçok kullanımında daima yaşamın temelindeki bütünlüğe işaret etmiştir. Daire aynı zamanda kendini de çoğaltarak dikdörtgen, kare, poligon, eşkenar dörtgen/baklava ve yıldızlar gibi farklı geometrik şekillerin de oluşmasını sağlamaktadır²⁴⁸. Bütün unsurlar göz önüne alındığında dairenin hem bilim hem din ile ilişkisi bulunan çok disiplinli bir kavram olduğu görülmektedir.

2.5.3.5. Üçgen

Birbirine paralel olmayan üç noktanın birleşimi ile oluşan üçgen birçok tradisyonda simgesel değeri yüksek bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle din, maneviyat ve hayatın gerçek anlamını konu alan üçgen “hava, ateş, su, kadın, toprak, gökyüzü,

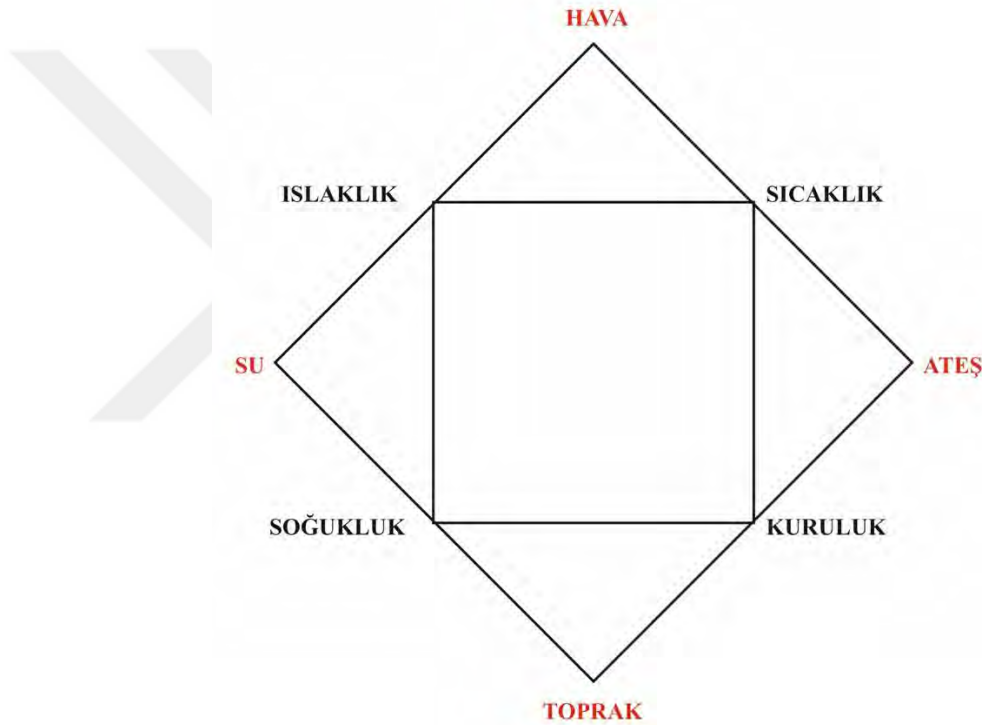
²⁴⁵ Jung, 17.; Erim-Onan, 965.

²⁴⁶ Öz Çelikbaş, 61.

²⁴⁷ a-b) Daire formunun dini mimariye yansıması: Erhan Balıkcı, <https://www.behance.net/gallery/18165393/Goebeklitepe-infografik>.; c) Kolektif bilinç dahilindeki dairesel hareketler: <https://hasenetur.com/umrede-ihram-kac-gun-surur/>

²⁴⁸ Jung, 21.

yükseliş, kuvvet, güç, denge vb.” gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir²⁴⁹. Prehistorik dönemlerden itibaren sıklıkla farklı nesnelerin yüzeylerini süsleyen bir motif olarak karşımıza çıkan üçgen formu Empedokles’in ortaya koyduğu ve Aristo’nun gelişmesini sağladığı “Dört Element” öğretisinde de bir gösterge olarak kullanılmıştır. Kare ve üçgen formlarının birleşmesiyle meydana gelen şekiller (üçgen formları) ateş, hava, su ve toprak elementlerini temsil etmektedir (**Resim 28**). Aristo’ya göre kainattaki bütün maddeler bu dört elementin farklı şekillerde birleşmesiyle meydana gelmiştir. Elementlerin sembolik olarak üçgen formuyla temsil edilmesi elbette bu formunun önemiyle ilgili olmalıdır²⁵⁰. Yunan felsefesinde dört elementin karşılığı ahlak, estetik, ruh ve fiziksel olan her şeydir.



Resim 28. Dört Element²⁵¹.

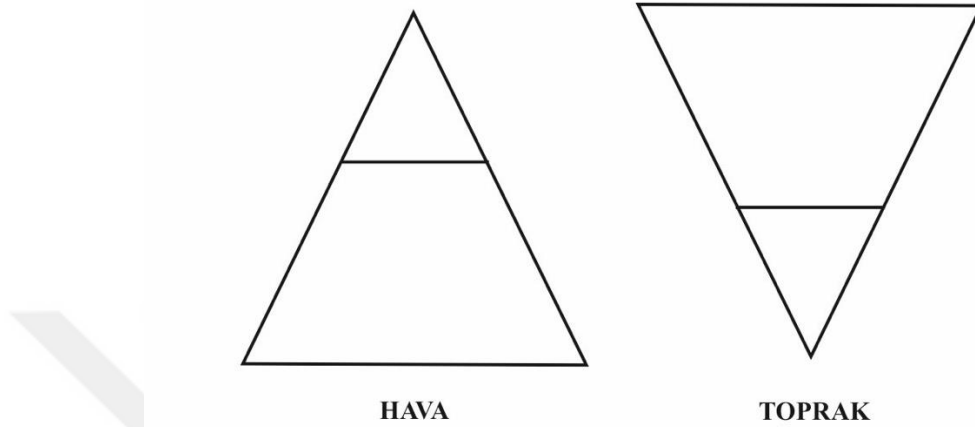
Bir üçgenin yönü taşıdığı anlam açısından değişkenlik gösterebilir. Örneğin tepe noktası yukarı yöne bakan üçgen güneştir ve erillik, stabil olmak, güç, temel, eril enerji, hava, manevi dünya yönünde yükselmek ve ateş gibi anlamlara sahiptir. Aşağı yöne

²⁴⁹ Mahmut Özkan, Umut Yağcı, “Estetik ve Kültürel Bir İletişim Nesnesi Olarak Ergani Çayönü Mağara Kabartmaları ve Sembolik Motifler”, *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 2020, 18-30, 26.

²⁵⁰ İlker Işık, “Empedokles Felsefesinin Kökenleri”, *Turkish Studies-Social*, 8 (15), 2020, 3565-3583, 3567; Murat Bahadır, “Mitolojiden Felsefeye Doğa-İnsan İlişkisi”, *Felsefe Dünyası Dergisi* (76), 2020, 135-157, 135.

²⁵¹ <https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2017/09/01/simiyadan-kimyaya-havanin-kesfedilmesi/>

bakan üçgen ise aydır ve kadın, dişil enerji, fizik dünyaya yöneliş, toprak, rahim, doğa ve su gibi kavramları temsil etmektedir²⁵². Simyada ise tepe noktası yukarı yöne bakan çizgili üçgen hava elementinin sembolü olarak kullanılıyorken yatay bir çizgi eklenmiş ters üçgen ise toprak elementinin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (**Resim 29**)²⁵³.



Resim 29. Simya’da Hava ve Toprak Elementinin Simgeleri.

Yine tepe noktaları aşağı ve yukarı yönde olan iki üçgenin iç içe geçmesi de bazı kaynaklarda kutsal evlilik olarak yer almaktadır. Aşağı yöndeki üçgenin toprak elementini temsil etmesi ve bu elementin dişil enerjide olmasıyla; yukarı yöndeki üçgenin ise hava elementini temsil etmesi ve eril enerjide olması bu birleşimde cinsiyetlerin de rolünün olduğunu açıkça göstermektedir²⁵⁴. Ayrıca buradaki evlilikten asıl kasıt gökyüzü ve yeryüzünün bir araya gelme durumudur. Çünkü göklerdeki kadim bilgiler ancak bu şekilde yer yüzüne taşınabilecektir²⁵⁵.

Kenarlarına göre üç çeşit olan üçgenler (eş kenar üçgen, ikiz kenar üçgen ve çeşitkenar üçgen) buna bağlı olarak çoklu anlamlara sahiptir. Örneğin tamamlanmayı temsil eden ve üç eşit kenar ve açıya sahip olan eşkenar üçgen eski uygarlıklarda tanrıyı temsil etmektedir. Antik Yunan’da Platonik Akademi’nin öncüsü olan Calchedon’lu Xenocrates; yön kavramından bağımsız olarak bütün haliyle üçgenin ilahi bir forma sahip olduğunu söylemektedir. Nitekim bazı dinlerde de üç farklı olgu bir bütün olarak üçgen formuyla temsil edilmiştir. Örneğin, Hristiyan ikonografisinde üçlü birliğin

²⁵² Öz Çelikbaş, 61.

²⁵³ Raymond Buckland, *İşaretler ve Semboller*, Doğan Yayıncılık, İstanbul 2003, 15.

²⁵⁴ Nitekim birçok mitolojik hikâyede “kutsal evlilik” teması sıklıkla işlenen bir konudur.

²⁵⁵ <https://kosmosmacerasi.com/v1/2015/06/ucgen-sembolu/>

tanrısı olan “baba-oğul ve kutsal ruh” üçgen içerisindeki bir göz veya haleli bir figür ile temsil edilmektedir. Yine Mısır’da üç büyük tanrı olan İsis, Osiris ve Horus üçgen ile sembolize edilmiş ve üçgenin her bir kenarı bu tanrısal karakterleri temsil etmiştir²⁵⁶. Üçgen formunun günümüzde bilinen en yaygın simgesel kullanımı ise Mavi Masonluk’ta “Tanrı’nın her şeyi gören gözü” anlamına gelen tasarım oluşturmaktadır (**Resim 30**)²⁵⁷.



Resim 30. Üçgen Motifinin Simgesel Kullanımı²⁵⁸.

Üç köşe ve kenara sahip olan üçgenin sembolizminde ayrıca üç rakamı ön plana çıkmaktadır. İnsanoğlunun yaşantısındaki doğum-yaşam-ölüm, ruh-beden-akıl, cennet-cehennem-dünya, baba-oğul-kutsal ruh, geçmiş-şimdi-gelecek, anne-baba-çocuk ve zihinsel-fiziksel-duygusal gibi üçlemeleri temsil eden üç rakamı karşıtlıkların uyumuyla beslenmeyi ve nihayete/çözüme kavuşma durumlarını vurgulamaktadır²⁵⁹. Örneğin; Tibetçe’de yab-yum, ebeveyn; anne-baba olarak bilinen terimlerin sembolik betimlemesi bir eş kenar üçgenin iki kenarının tepe noktasında birleşmesiyle sembolize edilmektedir. Bu birleşme Buda anne ve babasının cinsel kucaklaşması anlamına gelmektedir (**Resim 31**)²⁶⁰.

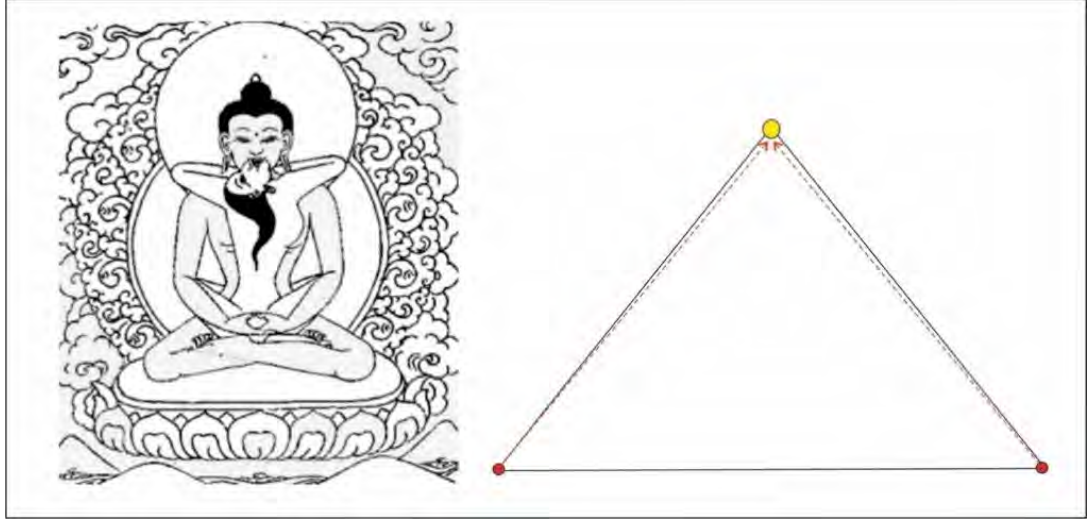
²⁵⁶ Kerime Üstünova, “Geleneklerde Mitolojinin İzleri”, Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç (Eds.), *Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı*, (396-404), 2021, 398.

²⁵⁷ <https://www.scribd.com/doc/206076780/Triangles>

²⁵⁸ a) Hristiyan inancında “baba-oğul-kutsal ruh” diyagramı: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Teslis>.; b) Mısır tanrıları İsis, Osiris ve Horus’un sembolü: <https://www.girgin.org/osiris-ve-eski-misir-da-oluler-kultu>.; c) Masonluk Locası sembolü, göz ve piramit, gönye ve pergel, altı köşeli yıldız: <https://v3.arkitera.com/h56657-mason-mimarisi.html>.

²⁵⁹ Üstünova, 397.

²⁶⁰ Hasan İsi, “Tantrik Türk Budizmi’nde Cinsel Kucaklaşma Sembolü Yab Yum Üzerine”, *Journal of Old Turkic Studies*, 6(1), 54-84, 68; Öz Çelikbaş, 61.



Resim 31. Buda Anne ve Babası Yab-Yum Pozisyonu²⁶¹.

Üçgen formunun sembolik anlamları içerisinde geçmişte ve günümüzde en yaygın kullanımını ise çağırma sembolü olarak kullanımı oluşturmaktadır. Bazı okültistler üçgen formunu spirüel çalışmalarda çağırma ritüeli içerisinde kullanmışlardır. Bilim ve dinden bağımsız olarak mistik ve metafizik iletişim kurmak için sıklıkla kullanılan bu form basit bir biçime sahip olsa da her daim büyük bir gücü simgeleyen derin bir anlam içermektedir.

2.5.3.6. Kare

Geometrik semboller tarihin her döneminde ve her kültürde genellikle benzer anlamlara sahip değerleri ifade etmek için kullanılmıştır²⁶². Sembol dilinde denge, birliktelik, istikrar, mantık, yasa, bütünlük, düzen, adalet ve sağlamlığı temsil eden kare, özellikle dört rakamının sembolik değerlerine de sahip olduğu için yer yüzünün değişmez unsuru olarak dört elementle ilişkilendirilmiştir²⁶³. Tarih öncesi dönemlerden itibaren sağlamlık, eşitlik ve iç dünyayı sembolize eden kare formu ayrıca dört yönü (kuzey,

²⁶¹ Yab-yum pozisyonu cinsel kucaklaşma sembolik betimleme: İsi, 58, Res. I.

²⁶² Aliona Pılcı, *Tarihsel Süreçte Sembolden İkona*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008, 47.

²⁶³ Halil İbrahim Eryılmaz, Bahar Selimgil, "İslam Eserlerinde Kullanılan Kare Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlemesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (53), 2021, 237-286, 237.

güney, doğu ve batı), elementleri (ateş, su, hava ve toprak) ve dört mevsimi de sembolize etmektedir²⁶⁴.

Maddi ya da dünyevi olan her şeyin kare ile bağlantısı vardır. Bu yüzden kare yeryüzünü, daire ise gökyüzünü simgelemektedir. Şamanizm’de ise yeryüzünün de gökyüzünün de dört köşesi vardır ve ikisi de kare ile sembolize edilir. Ayrıca Platon “Timaios” adlı eserinde de geometri ve doğa felsefesi arasında kurduğu bağlantıda yeryüzünü kare ile sembolize etmiştir²⁶⁵ (**Resim 32**).



Resim 32. Empedokles'in Dört Elementindeki Platonik Katılar²⁶⁶.

Geometrinin işlevsel bir bilim olmaktan çıkıp Platon felsefesiyle birlikte yeni bir anlam kazanması kare formunun gelişiminde başlangıç olarak kabul edilir²⁶⁷. Çünkü antik çağda idealize edilen güzellik algısı ancak aklın ve güzelliğin dengeli birlikteliğiyle mümkün olabilecektir. Bu bağlamda geometri sayesinde idealleştirilen güzellik algısı, sanatsal çalışmaları hem eleştirilebilen hem de ölçülebilir kılan bir bilim olma görevini üstlenmiştir²⁶⁸.

Geometrik yaklaşımların felsefi bir boyut kazanmasıyla, birlikte Güzel Sanatlarda bir süsleme unsuru olarak kullanılmaya başlayan kare formu mimari uygulamalarda da kullanım görmüştür. Geometrik şekiller içerisinde kare formunun bilinçli olarak ilk

²⁶⁴ Clare Gibson, Mustafa Küpüşoğlu (Ed.), “Semboller Nasıl Okunur ? Resimli Sembol Okuma Rehberi”, (Çev.: Cem Alpan), Yem Yayınları, İstanbul 2009, 256; Hava Aras, *Dünya Dinlerinde Merkez Sembolizmi*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011, 26.

²⁶⁵ Cevdet Kılıç, “Platon’un Timaios’unda Tabiat Felsefesi, İnsan ve Biyolojisi”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(19), 2014, 1-27, 1.

²⁶⁶ Olatunji T. Adejumo, “Form is Symbol And Symbol is Myth. Architectural Conference: Yesterday, Today and Tomorrow”, *Architecture and Urbanism Research Hub; University of Lagos*, 2021, 71-89, 78.

²⁶⁷ Okan Şahin, “Gnostisizm, Gül-Haç ve Teozofi Işığında İki Kare Örneği: “Koyu Karanlıklar” (Robert Fludd) ve “Siyah Kare” (Kazimir Maleviç)”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı* (28), 2019, 103-130, 103.

²⁶⁸ Okan Şahin, *Anlam Gelişimi Açısından Çağdaş Sanatta Kare Formu*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015, 6.

kullanıldığı bölge olarak kabul gören İonia'da²⁶⁹ geometrik şekiller özellikle seramik kaplar üzerinde kullanılmış ve bir moda haline gelmiştir (**Resim 33**).



Resim 33. Skyphos²⁷⁰.

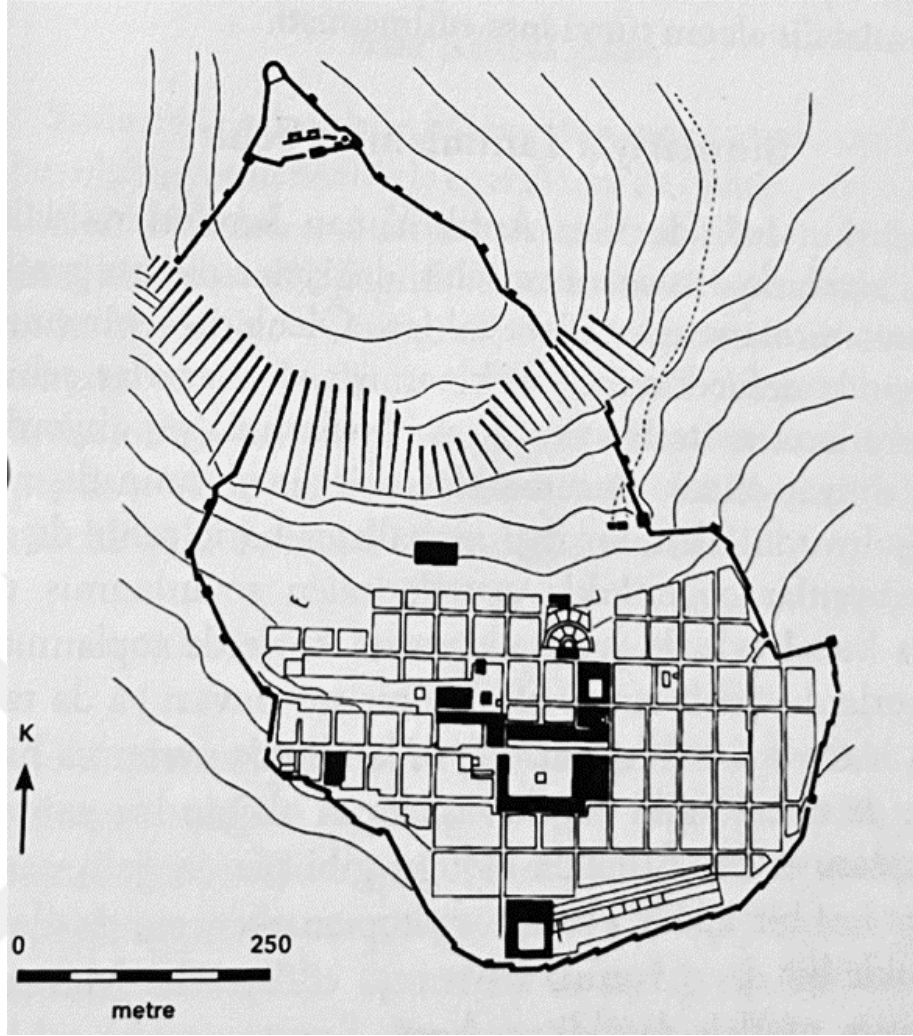
Geometrik üslup yalnızca bununla sınırlı kalmamış ve mimari uygulamalarda da hem plan hem de dekor amaçlı kullanılmıştır. Konu ile ilgili önemli bir örneği, Milet kentindeki Hippodamos Plan oluşturmaktadır (**Resim 34**). Hellenistik Dönem'de Miletli Hippodamos tarafından uygulanan bu planda, sokaklar ve caddeler birbirini dik açılarla kesmektedir. Küçük küçük çok sayıda karelerden oluşan plan aynı zamanda “ızgara plan” adıyla da bilinmektedir²⁷¹. Bu planın kullanımı, Roma Dönemi'nde de özellikle imparatorluğun kuzeybatı taşrasında yaygın olarak devam etmiştir²⁷².

²⁶⁹ Erken dönemlerde kare formuna yakın örneklerin varlığı ve kullanımı biliniyor olsa da matematiksel ölçülerle bilinçli olarak kare formunun ilk kullanımı İonya Bölgesinde görülmektedir.; Şahin, 6.

²⁷⁰ Milet Müzesi, Envanter No:1690, Heroon III D, VIII açması: <https://www.adil-evren.com/karya-kaplari/index.html>.

²⁷¹ Vitruvius, “*Mimarlık üzerine On Kitap*”, (Çev.: Suna Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, 15.

²⁷² R. A. Tomlinson, “*Yunan Mimarlığı*”, (Çev.: Rıfat Akbulut), Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul 2012, 121.



Resim 34. Priene Kent Planı²⁷³.

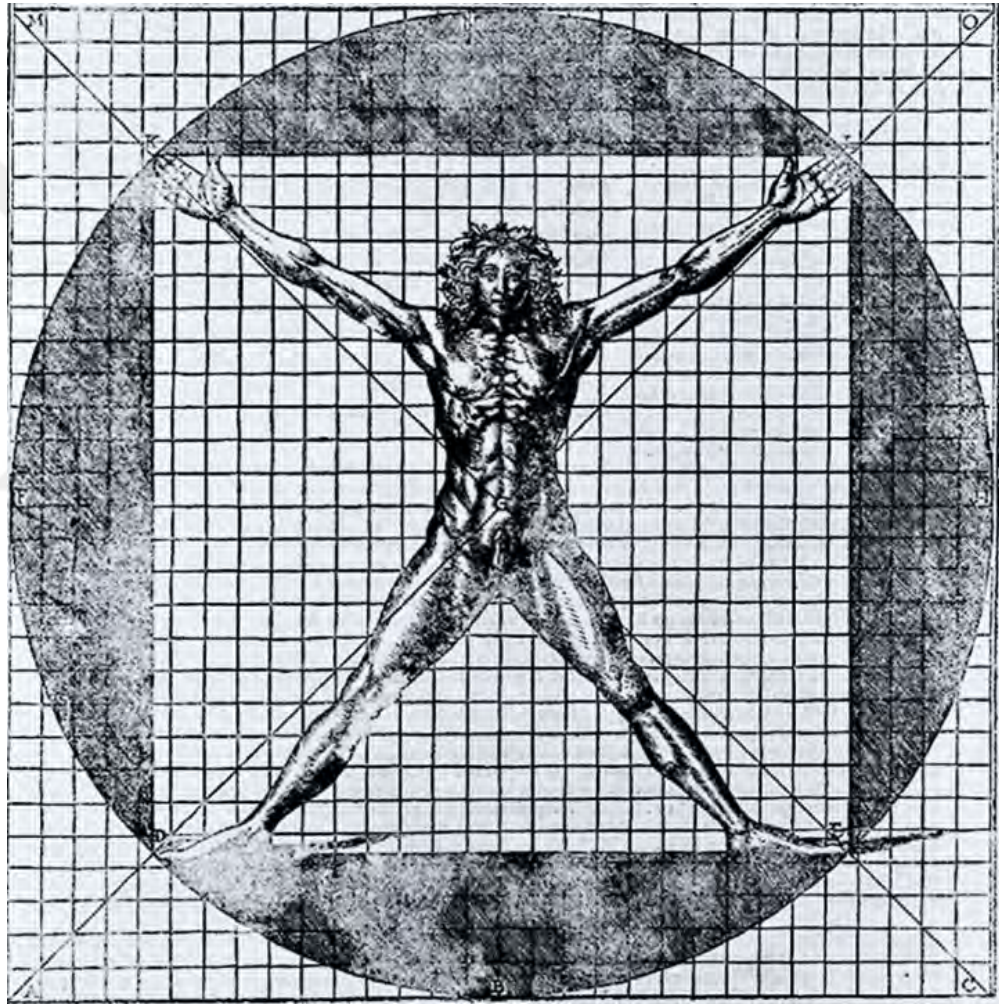
Geometrinin felsefi bir boyut kazanmasına katkı sunan diğer iki bilim insanı ise Pisagor ve Öklid'dir. Pisagor felsefesine göre varoluş sisteminin temelinde sayı sembolizmi vardır. 1'den 10'a kadar isimlendirilen her bir rakam, varoluşun temeline hizmet etmekte ve bu rakamlar içerisinde kare 4 rakamı ile temsil edilmektedir. Pisagorculara göre kare; *"Tetrad. Bütün. İlk dışıl kare örneği. Adaleti, değişmezliği temsil eden rakam olarak 4, yani kare... Temel elementlerin, mevsimlerin, tanrılar çağının, erdemin temsiliyeti olarak kare"* şeklinde tanımlanmaktadır²⁷⁴.

Kare formu Antik Dönem'deki Pisagorcu düşünce akımıyla birlikte sanata dahil edilmiş ve bir süsleme ögesi olarak kullanıma başlamış olmasının dışında, ayrıca estetik

²⁷³ Hippodamos Plan: Tomlinson, 121.

²⁷⁴ Şahin, 6.

değerlerin ölçülebilirliği konusunda da etkin bir rol oynamıştır. Sanatın bir düzen ve oran içerisinde var olabileceğini savunan bu düşüncenin daha sonra Orta Çağ'da da Homo Quadratus (Dörtgen İnsan) anlayışıyla devam ettiğini görebiliriz (**Resim 35**). Kare formu burada çerçeveselendirme görevini üstlenmektedir. Aslında bir noktada iç dünya ile dış dünya arasına bir sınır koymaktadır. Genel olarak bakıldığında çerçeveselendirme eğiliminin sebebi tanrısal güzelliğe ya da en mükemmel olana ulaşmak için doğru orantıyı yakalamak amacıdır. Böylelikle kare formu simgesel anlamda bir ifade aracına dönüşmüştür²⁷⁵.

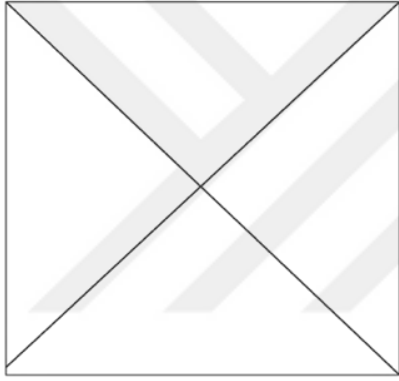


Resim 35. Homo Quadratus/Dörtgen İnsan²⁷⁶.

²⁷⁵ Vitruvius, 99.

²⁷⁶ Vitruvius, 116.

Geometrik semboller hem bireysel olarak hem de farklı sembolik değerlere sahip başka şekillerle birlikte tasvir edilmiştir. Birden fazla farklı sembolik değere sahip olan şekillerin bir arada tasvir edilmesindeki öncelikli amaç, elbette hem iletilmek istenen mesajı güçlendirmek hem de daha farklı ve güçlü anlam içeren yeni sembollerin oluşmasına olanak tanımak içindir²⁷⁷. Çünkü göstergelerin kullanım amacının başında kullanıldığı bütünü zenginleştirmesi gelmektedir. Kare ve üçgen şekillerinin birleşmesiyle oluşan sembolik tasarımda üçgen şekli uhrevi karaktere sahip olan olguları temsil ediyorken, kare ise fizik dünya/yeryüzü ile ilgili konuları sembolize etmektedir. Bu konuda bir örneği piramitler oluşturmaktadır (**Resim 36**). Dört sağlam köşe üzerinde orantılı bir şekilde yükselerek üçgen şeklini kazanan piramitler kare üzerine yerleştirilmiş üçgen ile sembolize edilmektedir²⁷⁸.



Resim 36. Piramitlerin Geometrik Sembolü ve Kheops Piramidi²⁷⁹.

Kura-Aras Seramiğinde Geometrik Şekiller “Noktalar, Çizgiler, Daireler, Üçgenler, Dörtgenler”

Kura-Aras seramikleri üzerindeki Geometrik Şekiller (üçgenler, daireler, eşkenar dörtgenler, doğrusal, eğri ve zikzak çizgiler, noktalar, baskılar, tekrarlayan tasarımlar) kültürün en yaygın bezeme unsurlarını oluşturmaktadır. Üçgenler, eşkenar dörtgen ve karelerin içleri genellikle yön birliği olan çizgiler, noktalar ve daha küçük geometrik şekillerle doldurulmuştur. Çizgiler hem doldurma ögesi olarak kullanılıyorken hem de tasarımları sınırlandırmak amacıyla kullanılmıştır.

²⁷⁷ Tarık Yazar, Fahrettin Geçen, “Görsel Sanatlarda Evrensel Dil ve Sanatsal Sembolizm”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61), 2018, 556-567, 556.

²⁷⁸ http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/dort.htm

²⁷⁹ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=282496>

Geometrik tasarımlar içerisinde dikkati çeken bir kompozisyonu “Karaz Motifi” olarak isimlendirilen tasarım oluşturmaktadır²⁸⁰. Stilize bir dağ ve güneş ya da bir kuş tasviri olabileceği düşünülen bu kompozisyon, “Geometrik Şekiller” içerisinde değerlendirilmiştir. Anadolu dışında da örneklerini gördüğümüz bu motifin bölge repertuvarında 6 farklı tipi bulunmaktadır (**Tablo 17**).

Tip-1; merkeze doğru eğimli paralel çizgiler arasında yer alan daire motifinden oluşmaktadır.

Tip-2; iç içe açılı oluşturan çizgiler içerisindeki daire motifinden oluşmaktadır.

Tip-3; merkeze doğru eğimli paralel çizgiler arasında yer alan daire motifini alt taraftaki iki eğik çizgi sınırlandırmaktadır.

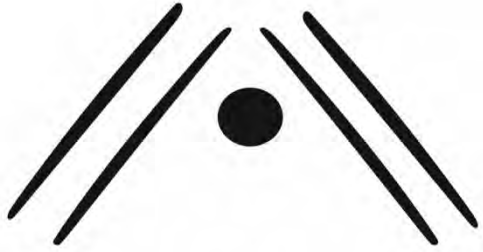
Tip-4; merkeze doğru eğimli paralel çizgiler arasında yer alan açılı çizginin içerisindeki daire motifinden oluşmaktadır.

Tip-5; merkeze doğru eğimli paralel çizgiler arasında yer alan daire motifini hemen onun altında yer alan dört adet eğik çizgi sınırlandırmaktadır.

Tip-6; merkeze doğru eğimli paralel çizgiler arasındaki açılı çizgi iç alanda birbiri ile kesişen iki adet “V” şeklindeki çizgilerle kapatılmıştır.

²⁸⁰ Işıklı, 483.

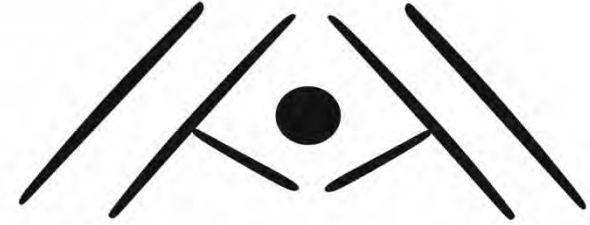
Tablo 17. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., “Karaz Motifi” Tipolojisi.



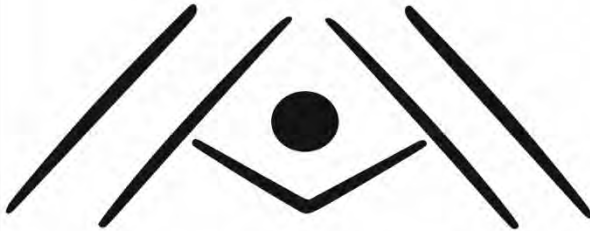
Tip-1



Tip-2



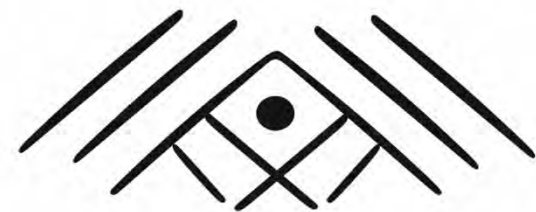
Tip-3



Tip-4



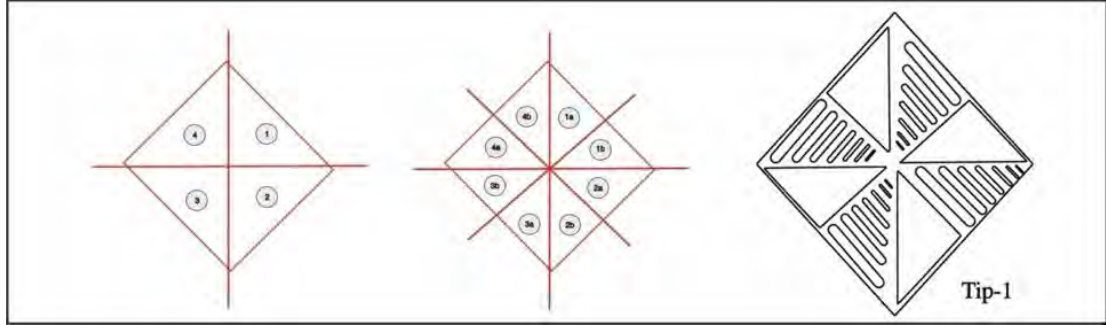
Tip-5



Tip-6

Üçgen, eşkenar dörtgen, kare ve daire motifleri de çizgisel, geometrik ve baskı tasarımlarda olduğu gibi Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki üç kültür bölümünde de örneklerini gözlemlediğimiz geometrik şekillerdir. Bu tasarımlar içerisinde eşkenar dörtgenlerin en zengin tasarımlarına, Erzurum-Kars ve Malatya-Elâzığ Bölümleri'ndeki örnekler üzerinde rastlanılmaktadır. Erzurum-Kars Bölümünde gözlemlenen tasarımlarda eşkenar dörtgen motifi doğrudan ana bezeme unsuru olarak kullanılabildiği gibi ayrıca tamamlayıcı bezeme ögesi olarak da kullanılmıştır. Kompozisyonlardaki tasvirler dikkate alındığında eşkenar dörtgenlerle ilgili tasvirlerin de Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda 6 farklı tipinin kullanılmış olduğu görülmektedir.

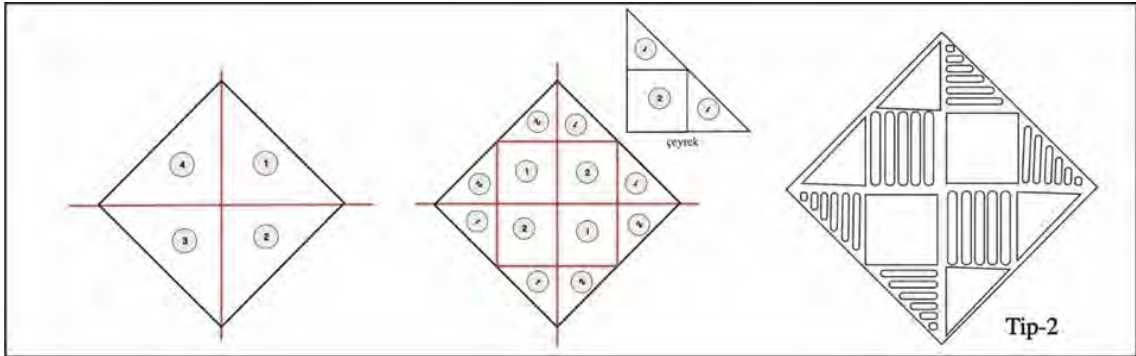
Eşkenar dörtgen Tip-1; Motifi oluşturmak için öncelikle eşkenar dörtgenin iç kısmı köşe noktalardan çizilen çizgilerle dört bölüme ayrılmaktadır. Böylelikle iç alanda dört adet eşkenar üçgen meydana getirilmiştir. Bu üçgenler tepe noktalarından tabana indirilen dikitler ile yeniden bölünerek bu defa iç alanda toplam sekiz adet dik üçgen oluşturulmuştur. Dik üçgenlerin içleri sırasıyla “+, -, +, -, +, -, +, -” şeklinde taranmış ve böylelikle rüzgargülü/çarkıfelek olarak isimlendirilen motif meydana getirilmiştir (Resim 37).



Resim 37. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-1 (Çarkıfelek/Rüzgargülü).

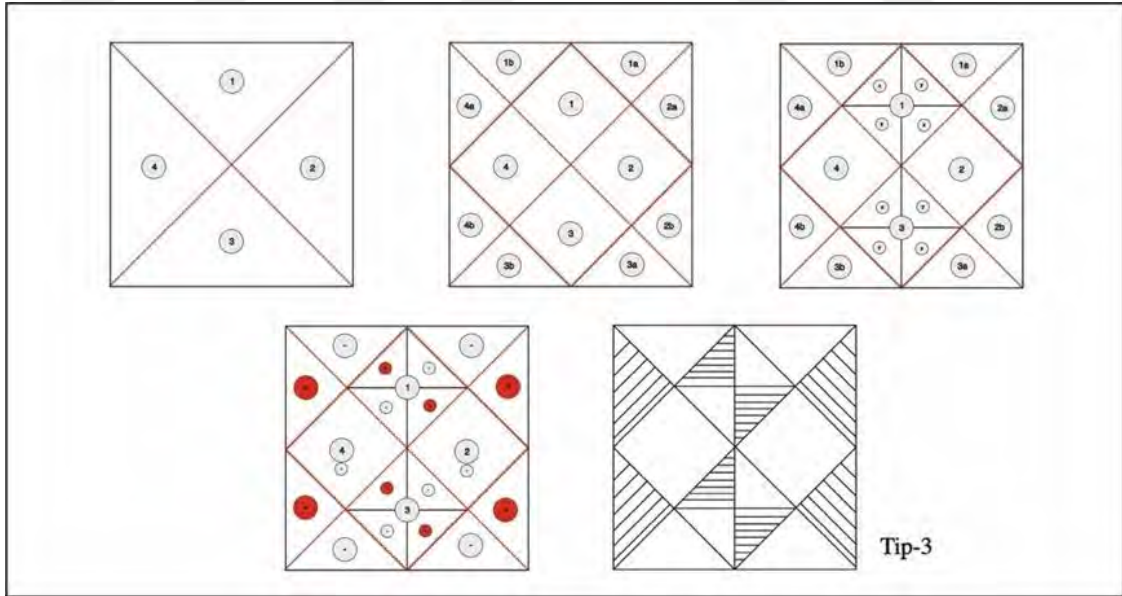
Eşkenar dörtgen Tip-2; ise daha çok bezemeli tepsiler üzerinde gözlemlediğimiz bir tasarımı oluşturmaktadır. Pulur Höyük'te de Pulur-6 Envanter No'lu amorf üzerinde gözlemlediğimiz bu tasarımda eşkenar dörtgen ilk olarak köşelerden çizilen çizgilerle dört parçaya ayrılmıştır. Böylelikle iç alanda dört adet eş kenar üçgen motifi meydana gelmiştir. Daha sonra iç alanda bu defa köşeleri kenar çizgilere değen bir kare oluşturularak her bir çeyrek içerisinde iki eş kenar üçgen ve bir kare motifi oluşturulmuştur. Dört çeyrek sırasıyla; “2/1/2, 1/2/1, 2/1/2, 1/2/1” şeklinde parçalara

ayrılmış ve bu parçaların içleri “-/+/-, -/+/-, -/+/-, -/+/-” şeklinde doldurulmuştur. Ortaya çıkan tasarıma ait örnek bir çizime, Resim 38’de yer verilmiştir.



Resim 38. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-2.

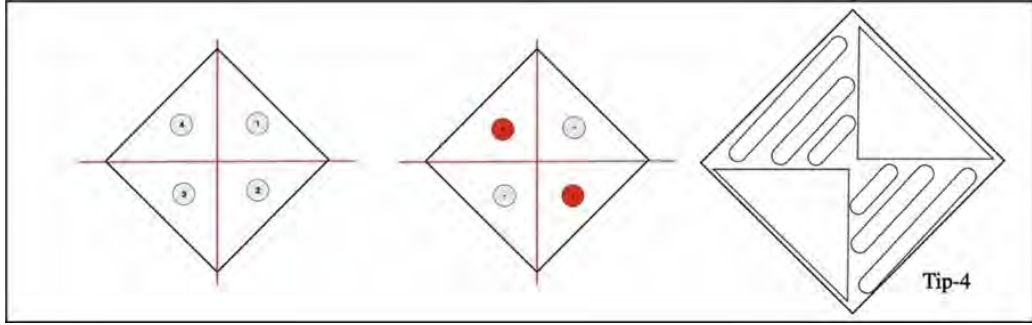
Eşkenar dörtgen Tip-3; Kare formu çapraz çizgilerle dört bölüme ayrılmış ve böylelikle iç alanda dört adet eşkenar üçgen meydana gelmiştir. Daha sonra köşeleri eşkenar üçgenlerin taban noktalarına denk gelecek şekilde çizilen eşkenar dörtgen motifi bu defa iç alanda daha küçük boyutlarda sekiz tane eşkenar üçgen ve dört tane eşkenar dörtgen motifi oluşturmuştur. İç alanda “4a, 1/x, 2a, 4b, 3/x, 2b” olarak işaretlenen şekillerin içleri doldurulmuştur (**Resim 39**).



Resim 39. Kare İçinde Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-3.

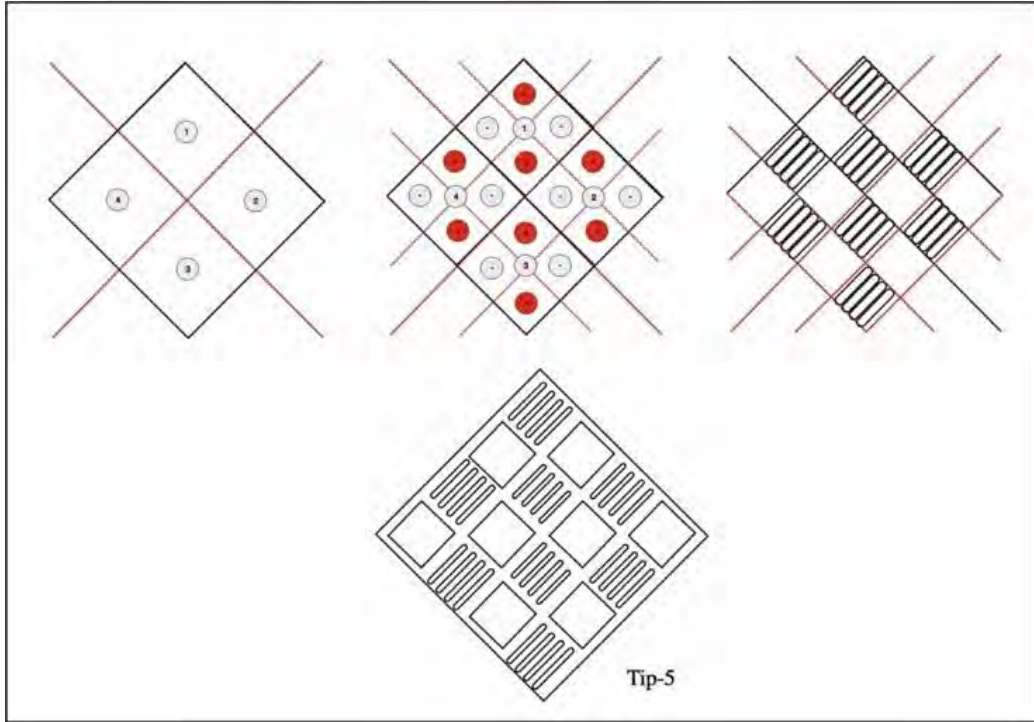
Eşkenar dörtgen Tip-4; Eşkenar dörtgen formunun köşe noktalardan çizilen çizgilerle iç alanda dört adet eşkenar üçgen formu meydana getirilmiştir. Daha sonra

karşılıklı olan iki çeyreğin içleri çizgilerle doldurulmuş ve diğer iki çeyrek ise boş bırakılmıştır (**Resim 40**).



Resim 40. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-4.

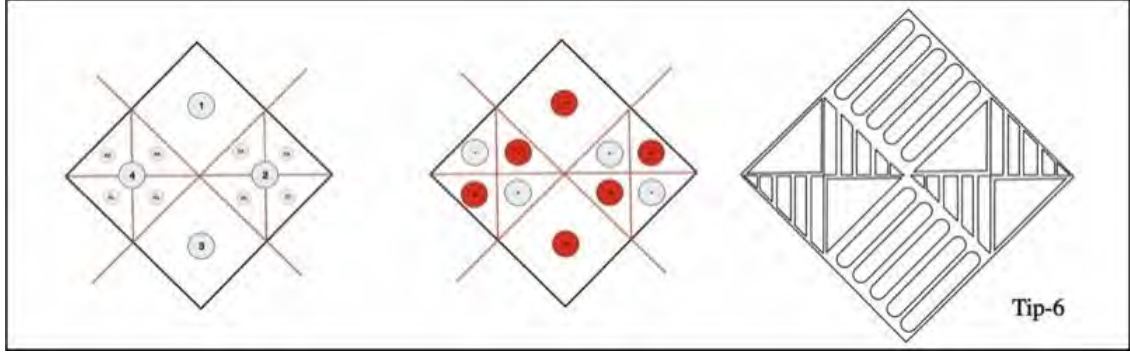
Eşkenar dörtgen Tip-5; Eşkenar dörtgenin kenar çizgilerinin orta noktasından çizilen çizgilerle iç alanda dört adet eşkenar dörtgen formu oluşturulmuştur. Daha sonra bu eşkenarlar da aynı şekilde dört eş parçaya bölünmüştür. Bölme işlemi tamamlandıktan sonra seviye seviye pozitif (+) ve negatif (-) olarak doldurulmuştur. Bu tasarımda iç alandaki bölünmelerin sayılarında artma ya da azalma olabilir (**Resim 41**).



Resim 41. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-5.

Eşkenar dörtgen Tip-6; Eşkenar dörtgen formunun kenar çizgilerinden çizilen çizgilerle iç alanda dört adet eşkenar dörtgen formu meydana getirilmiştir. Daha sonra

karşılıklı olan iki çeyreğin içleri çizgilerle doldurulmuş ve diğer iki çeyrek ise yeniden kendi içerisinde köşe noktalardan çizilen çizgilerle dört parçaya bölünmüştür. Aynı şekilde içleri doldurulmuştur (**Resim 42**).



Resim 42. Eşkenar Dörtgen Motifi Tip-6.

Geometrik şekiller içerisinde yer alan ve evrensel ölçekte kullanıma sahip olan nokta motifi, Kura-Aras SBRp.'nda daha çok geometrik şekillerin içerisindeki boşlukları doldurma ögesi olarak kullanılmıştır. En zengin tasarımları Malatya-Elâzığ Bölgesi'nden ele geçen silindirik altlıklar üzerinde görülmektedir. Noktaların konumlarıyla ilgili genel olarak bir düzen görülmemiş olsa da bazı tasarımlarda noktaların daha önceden belirlenen bir şablona göre kullanılmış olduğu görülmektedir (**Resim 246**). Bu örneklerde gözlemlediğimiz nokta motifleri muhtemelen uç kısmı sivri ya da ince bir alet ile yapılmış olmalıdır. Yüzeyde açılan bu derin çukurların içleri genellikle beyaz bir macun ile doldurulmuştur. Bu uygulama Malatya-Elâzığ Bölümündeki kap altlıkları üzerinde görülmektedir. (**Tablo 79**).

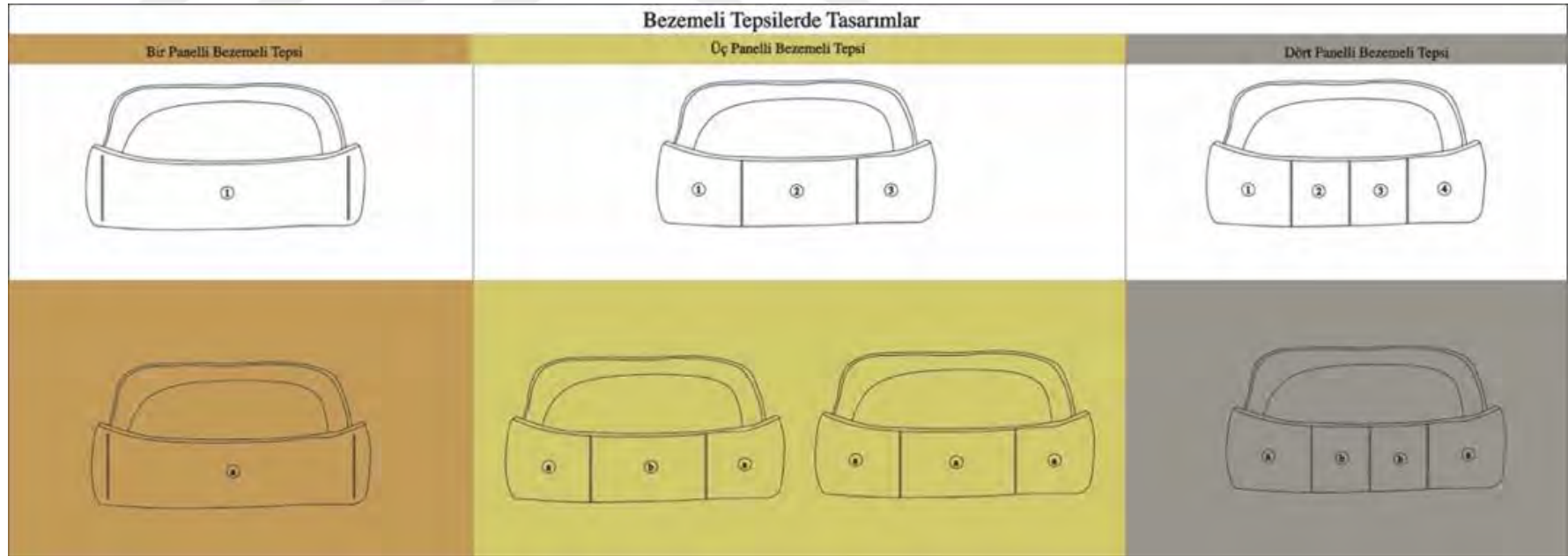
Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde geometrik tasarımların en zengin örneklerini bezemeli tepsiler ve Malatya-Elâzığ Bölümü'ndeki kap altlıkları üzerinde görülmektedir. Erzurum Yöresi için özel bir buluntu grubunu temsil eden bezemeli tepsiler kabaca dikdörtgen bir forma sahiptir. Tepsilerin ön yüzlerinde geometrik ve figüratif motiflerden oluşan kompozisyonlar yer almaktadır²⁸¹. Bu kompozisyonlar genellikle dikey çizgilerle birbirinden ayrılan 1, 3 ve 4'lü paneller içerisinde yer almaktadır. Ayırma işlemi dikey çizgiler dışında ayrıca bordür/bant ve karşılıklı bakan açılı motiflerle de yapıldığı gözlemlenmiştir (**Resim 43**).

²⁸¹ Mehmet Işıklı, "Erzurum Yöresine Özgü Özel Bir Buluntu Grubu: Bezemeli Tepsiler", Oğuz Tekin, Mustafa H. Sayar, Erkan Konyar (Eds.), *Tarhan Armağanı, M. Taner Tarhan'a Sunulan Makaleler*, (63-84), Ege Yayınları, İstanbul 2013, 63.

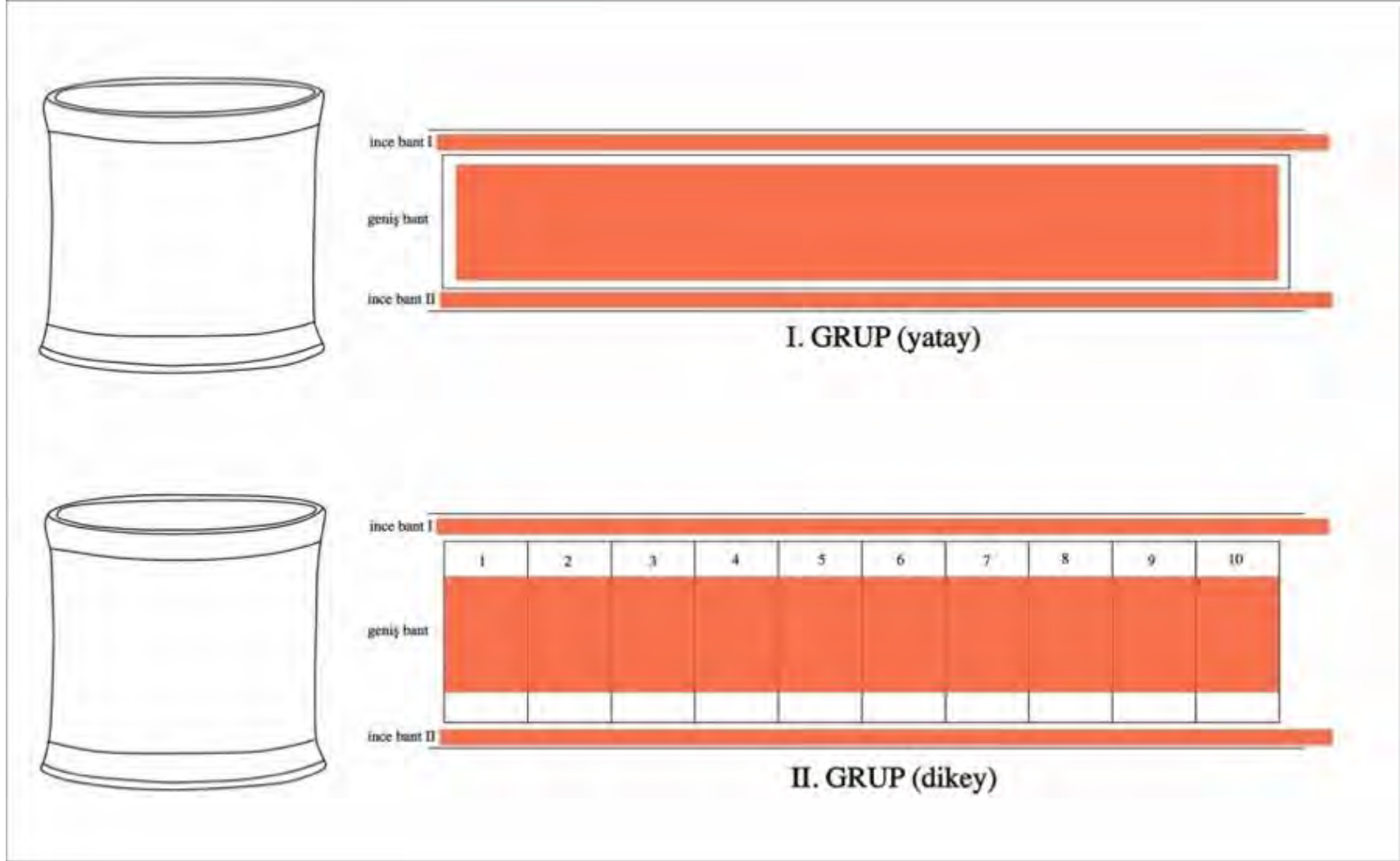
Bezemeli tepsiler üzerindeki tasarımlara bakıldığında kap yüzeyinde boş alan bırakılmamaya özen gösterildiği anlaşılmaktadır. Tepsiler üzerinde en sık gözlemlenen tasarımları üçlü şablonlar oluşturmaktadır. Eğer tepsinin ön yüzü üç bölüme ayrılmışsa genellikle merkezde yer alan motif (b) diğer iki motiften (a) farklı bir tasarıma sahip olduğu görülmektedir. Köşelerdeki tasarımlar ise çoğu zaman/her zaman birbirinin aynısıdır. Üçlü tasarımlarda ayrıca “a-a-a” şeklinde şablonların da kullanılmış olduğu gözlemlenmiştir. Eğer bezemeli tepsinin ön yüzü dört bölüme ayrılmışsa da motiflerin a-b-b-a şeklinde sıralandığı görülmüştür. Son olarak bezemeli tepsilerdeki tasarımlarda eğer ön yüzde boydan boyaya devam eden tek bir anlatım varsa sınırlandırma işleminin iki kenarda yapıldığı görülmekte ve ikili tasarımlara ait örneklerle ise şimdilik rastlanmamıştır **(Resim 43)**.

Genellikle yüzeylerinin tamamı bezemeli olan²⁸² ve boş alan bırakılmamaya özen gösterilen Silindirik Altlıklar üzerinde geometrik ve Bitkisel Tasarımlar kullanılmış, figüratif kompozisyonlara ise şimdilik rastlanılmamıştır. Malatya-Elâzığ Bölümü için popüler bir form olanak nitelendirebileceğimiz altlıkların üzerindeki tasarımlarda tıpkı bezemeli tepsilerde olduğu gibi iki temel tip sunmaktadır. İlk grubu bezemelerin yatay düzlemde planlandığı tasvirler oluşturmaktadır. Bu gruptaki örneklerde genellikle birbirinden farklı ama yine kendi içerisinde bir düzenin hâkim olduğu zikzak çizgiler ve birincil bezeme unsuru olarak betimlenen geometrik şekillerden oluşan kompozisyonlar oluşturmaktadır. İkinci grupta ise tasarımları dikey yönde planlanmış ve genellikle tekrar eden tasvirlerden meydana gelmektedir **(Resim 44), (Tablo 18)**.

²⁸² Bezemesiz örnekler için bkz. Bengi Başak Selvi, *Orta ve Doğu Anadolu Bölgesinde İlk Tunç Çağı'nda Andironlar ve Közlükler*, (Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015, 123.

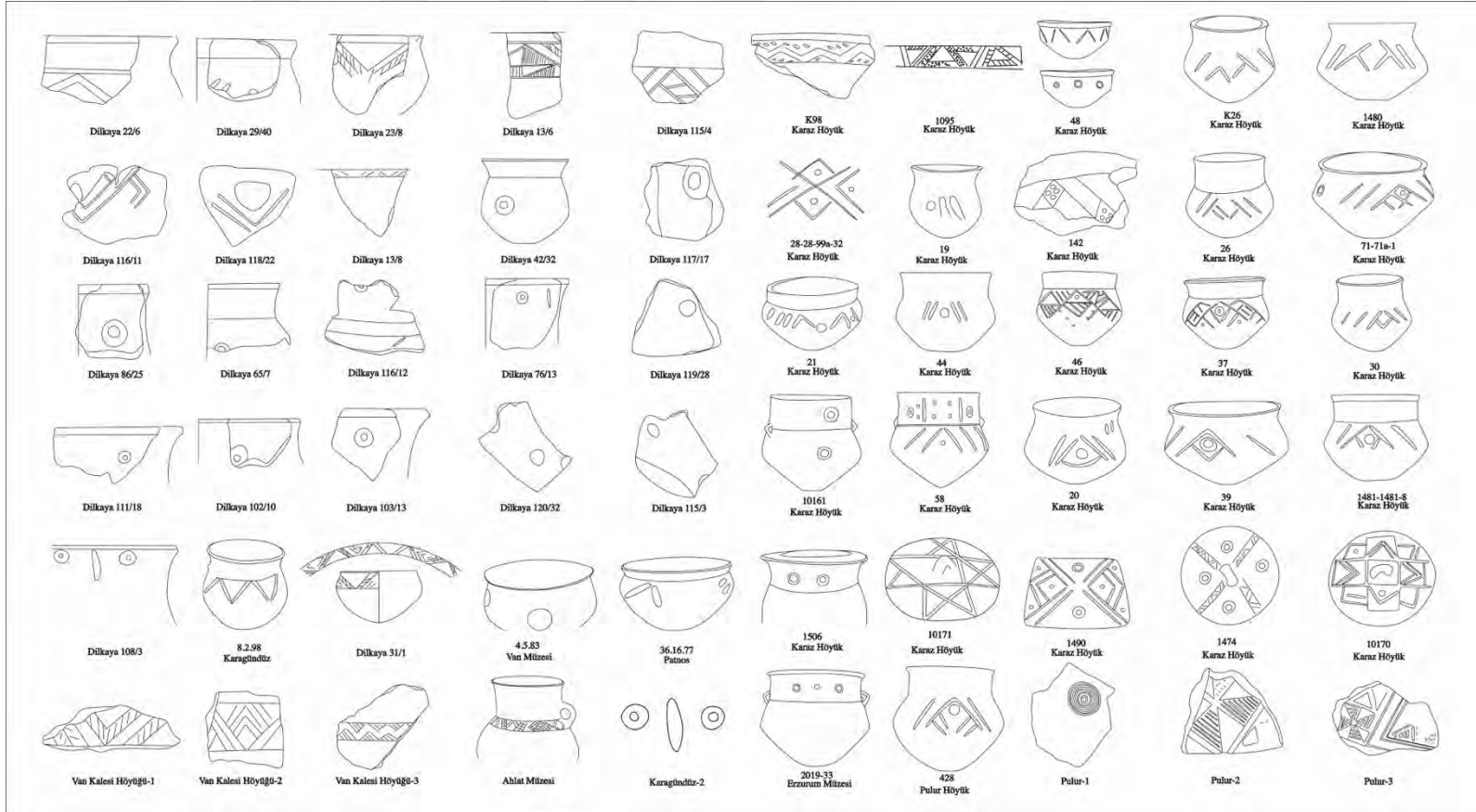


Resim 43. Bezemeli Tepsiler Üzerindeki Bezeme Şablonları.



Resim 44. Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Şablonları.

Tablo 18. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. Geometrik Şekillere Ait Örnekler.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURA-ARAS SERAMİKLERİ BEZEME GELENEĞİ AÇISINDAN ÖNEMLİ MERKEZLER

3.1. DOĞU ANADOLU BÖLGESİ'NDEKİ ÖNEMLİ MERKEZLER VE BEZEMELERE DAİR ANALİZLER

3.1.1. Erzurum-Kars Bölümü

3.1.1.1. Karaz Höyük

Erzurum ilinin Ilıca ilçesinde bugünkü adı Kahramanlar olan köyde yer alan Karaz Höyük, Erzurum Ovası'ndaki önemli Kura-Aras merkezlerinden biridir. Höyükteki kazı çalışmaları, 1942²⁸³ ve 1944²⁸⁴ yıllarında H. Z. Koşay başkanlığında gerçekleştirilmiştir. **(Resim 45)**. Temmuz 1942 tarihinde yaklaşık bir hafta süren ilk dönem çalışmasını, sondaj kazısı oluşturmaktadır. Bu çalışmalardan ele geçen seramik malzemeyi erken ve geç olarak iki gruba ayıran Koşay, ilk grupta yer alan çanak-çömleklerin geç; ikinci grupta yer alan çanak-çömleklerin ise erken özellikler taşıdığını belirtmiştir. Geç dönem özellikleri taşıyan ilk gruptaki çanak-çömlekler, Alacahöyük, Ahlatlıbel ve Alishar'dan ele geçen siyah boya astarlı, perdahlı çanak-çömleklerle karşılaştırılmıştır. İkinci gruptaki seramiklerin benzerlerine ise şimdilik Anadolu'da rastlanmadığını belirten Koşay, bu yeni geleneği “Karaz Kültürü” olarak tanımlamıştır. Böylelikle Kura-Aras Kültürü'nün Anadolu'daki ilk keşfi de böylelikle gerçekleşmiş olur²⁸⁵. Koşay'ın kültüre verdiği bu isim birçok araştırmacı tarafından kabul görmüş ve kültürün günümüzdeki popüler terminolojisi içerisinde yer almaktadır. El yapımı ve kırmızı-siyah renk kontrastına sahip olan bu seramiklerin en dikkat çeken özelliklerini parlak siyah yüzeylerini süsleyen bezemeleri oluşturmaktadır²⁸⁶.

²⁸³ Koşay, 165.

²⁸⁴ Koşay-Turfan, 349.

²⁸⁵ Koşay, 165.

²⁸⁶ Koşay, 165.



Resim 45. Erzurum Karaz Höyüğü, Genel Görünüm²⁸⁷.

Höyükteki asıl kazı çalışmasını yine Koşay başkanlığındaki 1944 yılı kazıları oluşturmaktadır. Çalışmalar höyüğün güneyinde (A ve C) ve batısında (B) olmak üzere iki bölgede yürütülmüştür. Raporlara göre A ve C açmalarının en üst seviyesinden Osmanlı, Selçuklu ve Bizans malzemesinin geldiği ve devamında -yaklaşık 5 metrelik kültür katmanı- Karaz Bakır Çağı'na ait olduğu anlaşılmaktadır. Höyüğün batısında yürütülen çalışmalarda da yine üst seviyeden Bizans malzemesi geldiğini belirten Koşay, hemen ardından güçlü bir Karaz Bakır Çağı (B I-IX) olduğunu ifade etmektedir. Burada tespit edilen 2,5 metre kalınlıktaki steril dolgu toprağı Koşay'a göre höyüğün prehistorik sürecini Erken ve Geç olarak iki evreye ayırmaktadır. Erken evre Kura-Aras malzemesinin de ele geçtiği yapı katlarını kapsamaktadır. Buradan ele geçen çanak-çömlekler, Koşay'ın raporlarına göre "*ince çizgili, ince kabartmalı, yer yer noktalarla süslü, siyah ve cilalıdır*". B Grubundaki daha erken malzemeler ise Karaz Bakır Çağı'nın Kalkolitik karakterli materyalini oluşturmaktadır. Çanak-çömlekler, Kalkolitik Çağ'a ait geniş şerit kabartmalı veya oluklu, düz kırmızı ya da siyah renklidir²⁸⁸ (**Tablo 19**).

²⁸⁷ Koşay, 167.

²⁸⁸ Koşay-Turfan, 349.

Tablo 19. Erzurum, Karaz Höyük, B Açması, Karaz Bakır Çağı Yapı Katları.

Daha sonra Işıklı tarafından yeniden değerlendirilen malzemenin büyük çoğunluğu 1944 yılında yapılan kazı çalışmalarda ele geçen çanak-çömlekleri kapsamaktadır. Işıklı, doktora tezinde toplam 97 adet çanak-çömleğin, seviyelerine göre değerlendirmesini yapmıştır. Bu malzeme içerisinde sadece 66 adet seramiğin yüzeyinde bezeme olduğu bilgisini veren Işıklı, bu bezemelerin Kabartma (Rölyef), Baskı-Oluk ve Kazıma Tekniği ile yapıldığını ifade etmiştir. Seramikler üzerindeki bu bezemeler, şeritler, spiraller, içleri taranmış üçgenler ve dörtgenlerden oluşan tasarımlardır²⁸⁹.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Karaz Höyük’ten ele geçen toplam 46 adet bezemeli çanak-çömleğin değerlendirmesi yapılmıştır. Bezeme kompozisyonlarının 26’sı form bilgisi verirken; 20 adeti amorf üzerinde bulunmaktadır. Analizi yapılan bezemeli parçalar içerisinde K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No’lu parçaların aynı bezeme kompozisyonuna ait olduğu anlaşılmıştır. Kura-Aras SBRp. içerisinde daha önce görmediğimiz bir şablona sahip olan

²⁸⁹ Işıklı, 405.

bu tasarımın yakın paralellerini Güzelova Höyük (G.478) ve Pulur/Sakyol'un ünlü stilize insan yüzü kompozisyonları oluşturmaktadır. Karaz Höyüğü'nün Kura-Aras SBRp. (SBRp.) Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Geometrik Tasarımlar, Stilize İnsan ve Hayvanlar ile Diğer olarak gruplandırıdığımız kompozisyonlardan oluşmaktadır (Tablo 20), (Tablo 65, 67, 68, 87, 88, 89, 90).

Tablo 20. Karaz Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

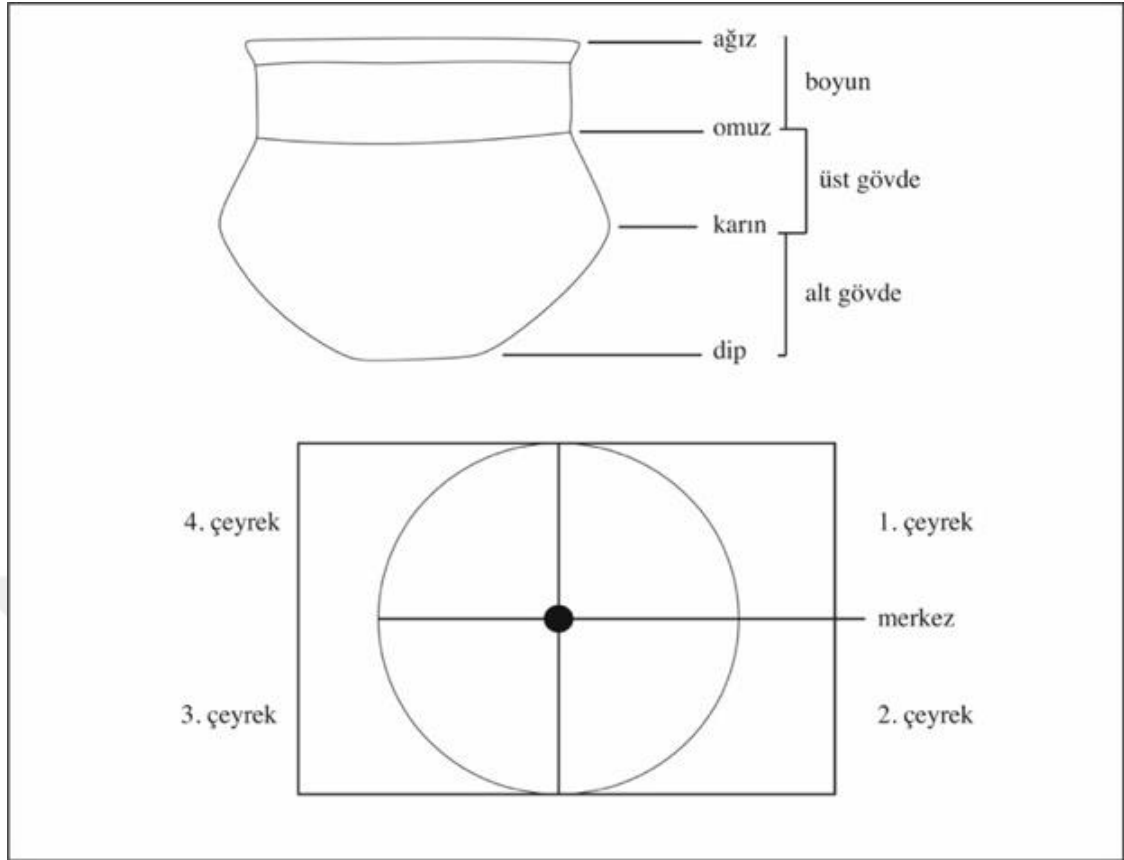
KARAZ HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPIRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		Diğer
SARMALLAR /SPIRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	Diğer
										

Höyükte yaygın olarak kullanılan iki şablon bulunmaktadır. Bunlardan ilki “*Karaz Motifi*”, ikincisi ise “*Spiral*” tasarımlarıdır. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.’nda 6 farklı tip sunan bu tasarımın, Karaz Höyük’te bütün örneklerine rastlanmıştır (Tablo 17). Motifin benzerlerine Anadolu’da Alaybeyi, Pulur ve Güzelova Höyüklerinde; Anadolu dışında ise Beth Shan, Tell al Judaidah ve Samshvilde’de rastlanmaktadır²⁹⁰.

Şimdi sırasıyla Karaz Höyük’ten ele geçen bezemeli seramikler üzerindeki tasarımların betimlemeleri yapılacaktır. Tanımlama yapılırken motiflerin kap üzerindeki konumları için Resim 46’da yer alan terminoloji kullanılmıştır²⁹¹. Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan kompozisyonlara daha sonra “*Göstergebilim Işığında Doğu Anadolu Kura-Aras Kültürü Seramik Bezemelerinin Çözümlemesi*” başlıklı bölüm içerisinde yer verileceği için burada sadece betisel düzeyde bir tanımlama yapılmıştır.

²⁹⁰ Sagona, 65.

²⁹¹ Bütün eserler için bu terminoloji kullanılacaktır.

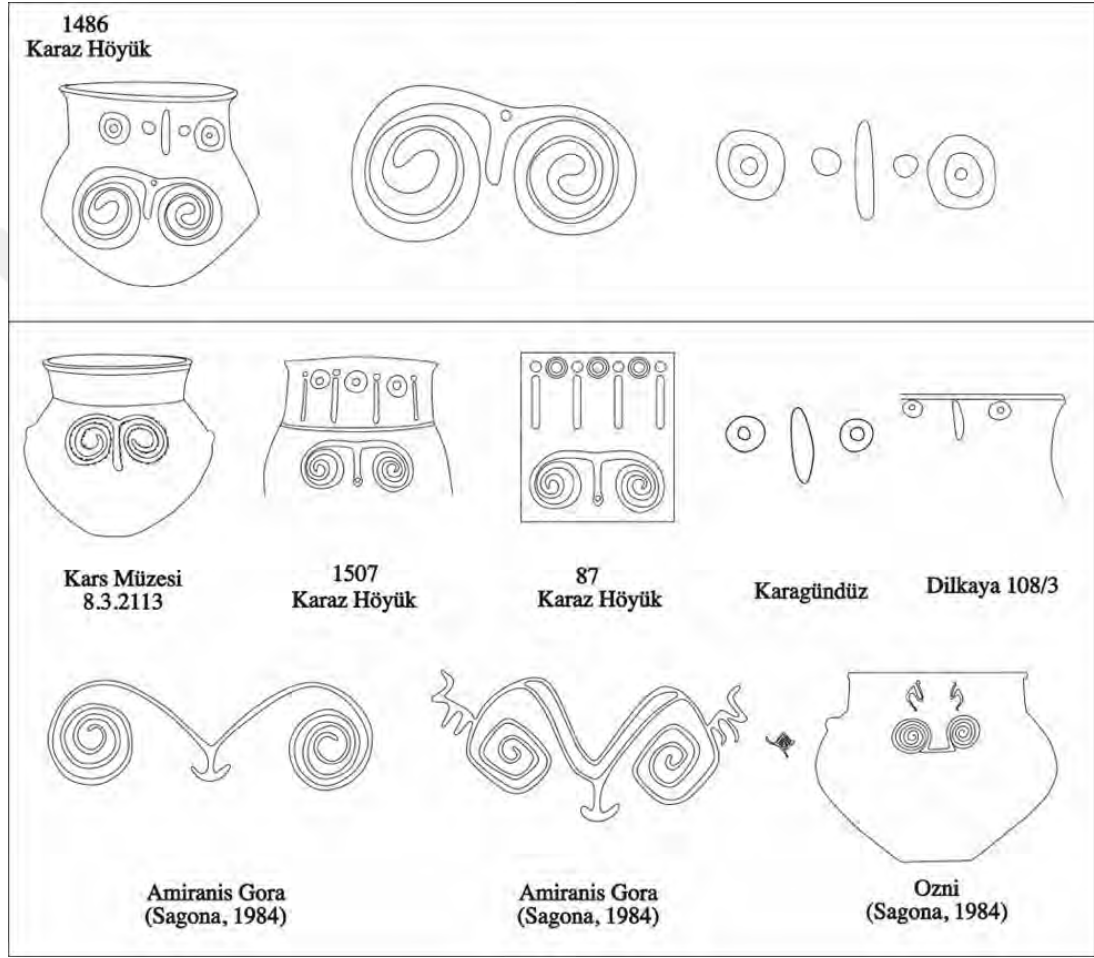


Resim 46. Kap ve Kapakların Bölümleri İçin Terminoloji.

Erzurum Müzesi 1486 Envanter No’lu boyunlu çömlek üzerinde yer alan kompozisyonda Kabartma (Rölyef) ve Baskı-Oluk Teknikleri kullanılarak yapılan bezeme kullanılmıştır. Tasarım çömleğin boyun ve karın kısmında yer almaktadır. Karın üzerinde yer alan T-1 spiral yatay ve dikey yönde; boyun üzerinde yer alan “eş merkezli daire, nokta ve dikey çizgi” üçlüsü ise yatay doğrultuda bir yayılım göstermektedir. Bu tasarım Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde, özellikle boyunlu çömleklerde kullanılan bir kompozisyondur. İncelediğimiz eserler içerisinde 1486 No’lu bezeme kompozisyonu ile birebir benzer bir tasarıma rastlanmamıştır. Tasarım yine Karaz Höyük’ten ele geçen 87 (bkz. Res. 81) ve 1507 (bkz. Res. 74) Envanter No’lu çömlekler ve Kars Müzesi’nde korunan 8.3.2013²⁹² çömlek üzerindeki T-1 spiral tasarım ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca boyun bandı üzerinde yer alan tasarımın da benzerlerine Karagündüz (Bkz. Vançin 2001, Lev. LXXI/1, s. 268) ve Dilkaya (Bkz. Kozbe

²⁹² Mehmet Işıklı, Ayhan Yardımcı, “Kura-Araxes Pottery from Kars Museum: A Corpus Study”, *Studies In Caucasian Archaeology*, (3), 2017, 4-24, 4.

1987, Lev. 108/3, s. 238) Höyükleri'ndeki seramikler üzerinde rastlanmıştır. T spiral tasarımının benzerleri ise Anadolu dışında Amiranis Gora (Bkz. Sagona 1984, Fig. 120/189 ve 190, s.374) ve Ozni'de (Bkz. Sagona 1984, Fig. 14/3, s. 347) görülmektedir²⁹³. Kura-Aras Kültürü için sembolik bir değere sahip olduğunu düşündüğümüz bu kompozisyon, tez kapsamında göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan ilk tasarımı oluşturmaktadır (**Resim 47**).

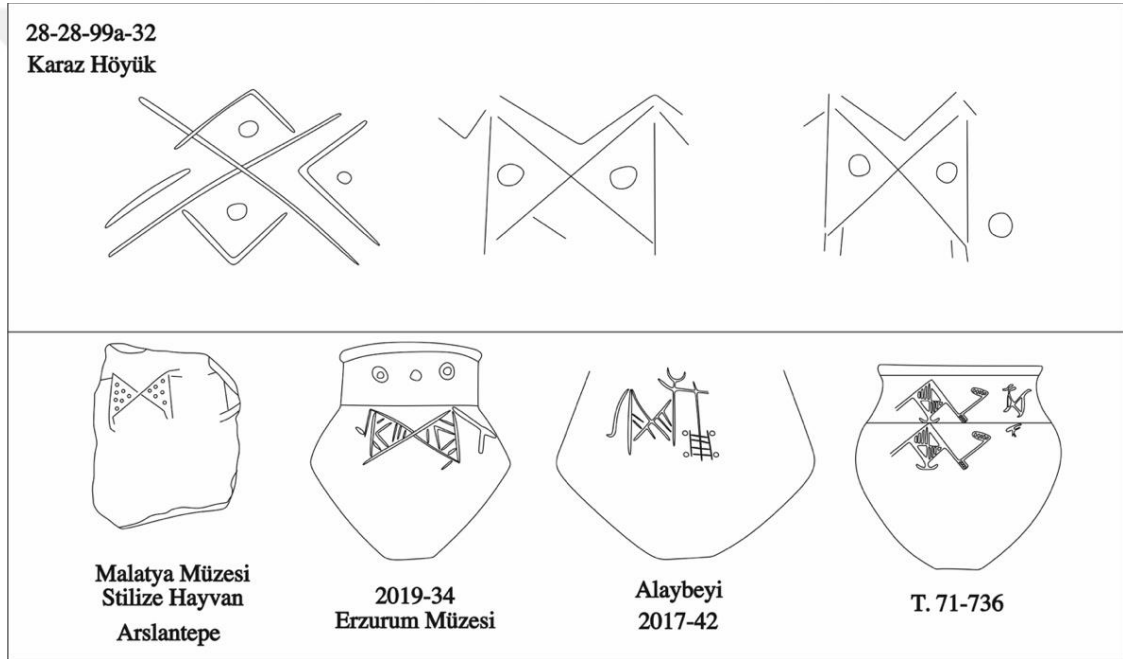


Resim 47. Karaz Höyük, 1486 Envanter No'lu Boyunlu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Ön Yüz: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, *T Spiral*, *T-I*; Arka Yüz: Baskı ve Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar.

Höyükteki bir diğer tasarımı Erzurum Müzesi 28-99a-32 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Kırık olarak ele geçen parçanın üst gövdesinde Baskı-Oluk Tekniğindeki Karaz Motifi Tip-2'yi anımsatan bir tasarım

²⁹³ Sagona, 41.

bulunmaktadır. Benzer bir tasarım, yine Karaz Höyük'ten ele geçen 10170 (*bkz. Res. 69*) Envanter No'lu kapak üzerinde görülmektedir. Boyun bandı üzerinde ise geometrik vücut hatlarına sahip stilize bir hayvan figürü yer almaktadır. Motif bulunduğu yüzeye Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Tasarımlarda hayvanların geometrik vücutları genellikle verev çizgilerle dolduruluyorken burada baskı tekniğindeki nokta motifi ile doldurulmuştur. Vücudun nokta motifi ile doldurulduğu benzer bir örneğe Arslantepe'de rastlanmıştır²⁹⁴. Ayrıca vücudu geometrik şekilde (yatay kum saati) betimlenen stilize hayvan figürlerini Erzurum 2019-34 (*bkz. Res. 133*), Alaybeyi 2017-42 (*Bkz. Işıklı 2019, fig. 9, s.139*) ve Tepecik T.71-736 (*Bkz. Esin 1974, Lev 103/3-4*) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 48**)²⁹⁵.



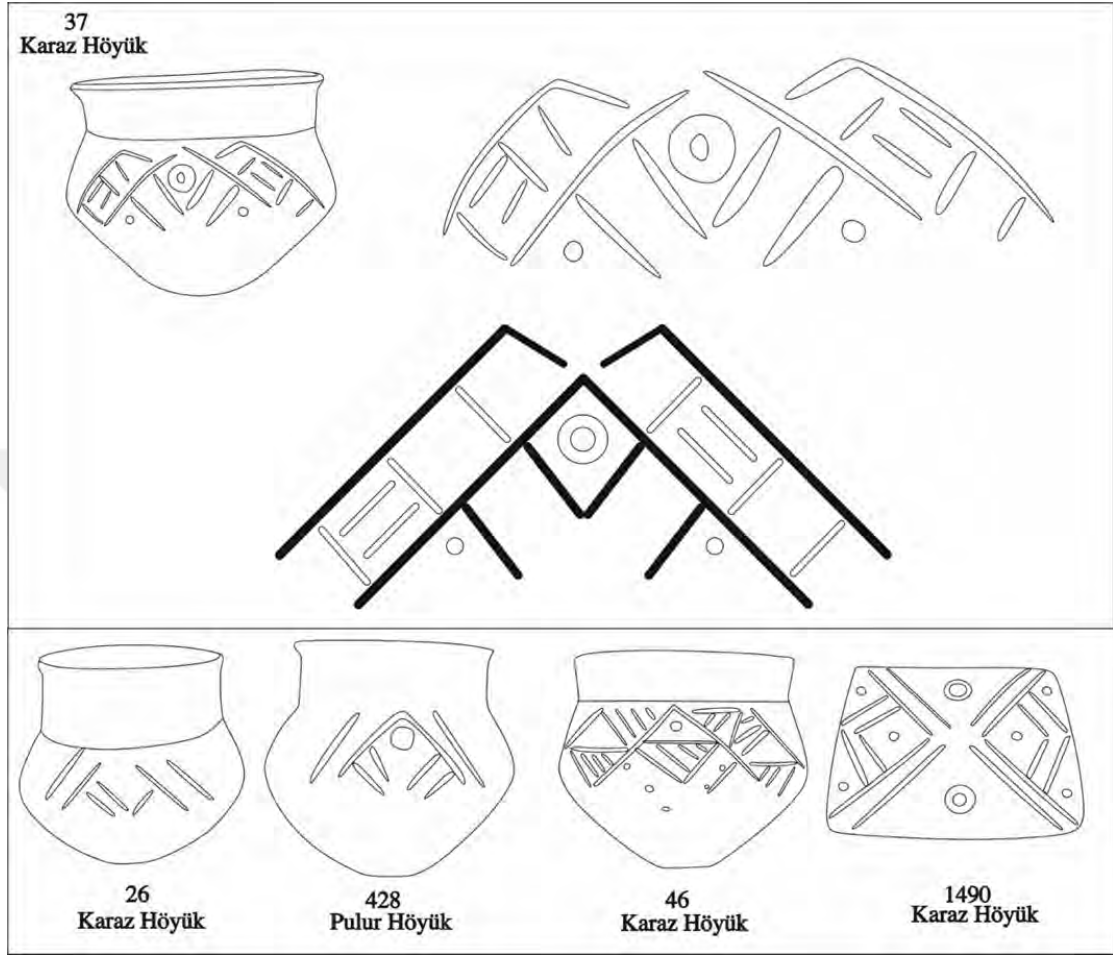
Resim 48. Karaz Höyük, 28-28-99a-32 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar: *Figüratif Tasarımlar (hayvan)* ve Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar: *Karaz motifi Tip 2*.

Erzurum Müzesi, 37 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu ise çanağın üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım Karaz Motifi Tip-5 özellikleri taşımaktadır. Çizgiler arasında kalan bölümler dikey ve yatay çizgilerle doldurularak zengin bir görüntü sunmaktadır. Tasarımın yakın

²⁹⁴ Sagona, 79.

²⁹⁵ Ayrıca Pulur/Sakyol (2020-A-99 KÜP 2021_2_26; 69 PT 3-51; 70 PT 64, 2020-A-220 KÜP 2021 02 25 ve Karaz (K66, 67, 1476, 132a-92).

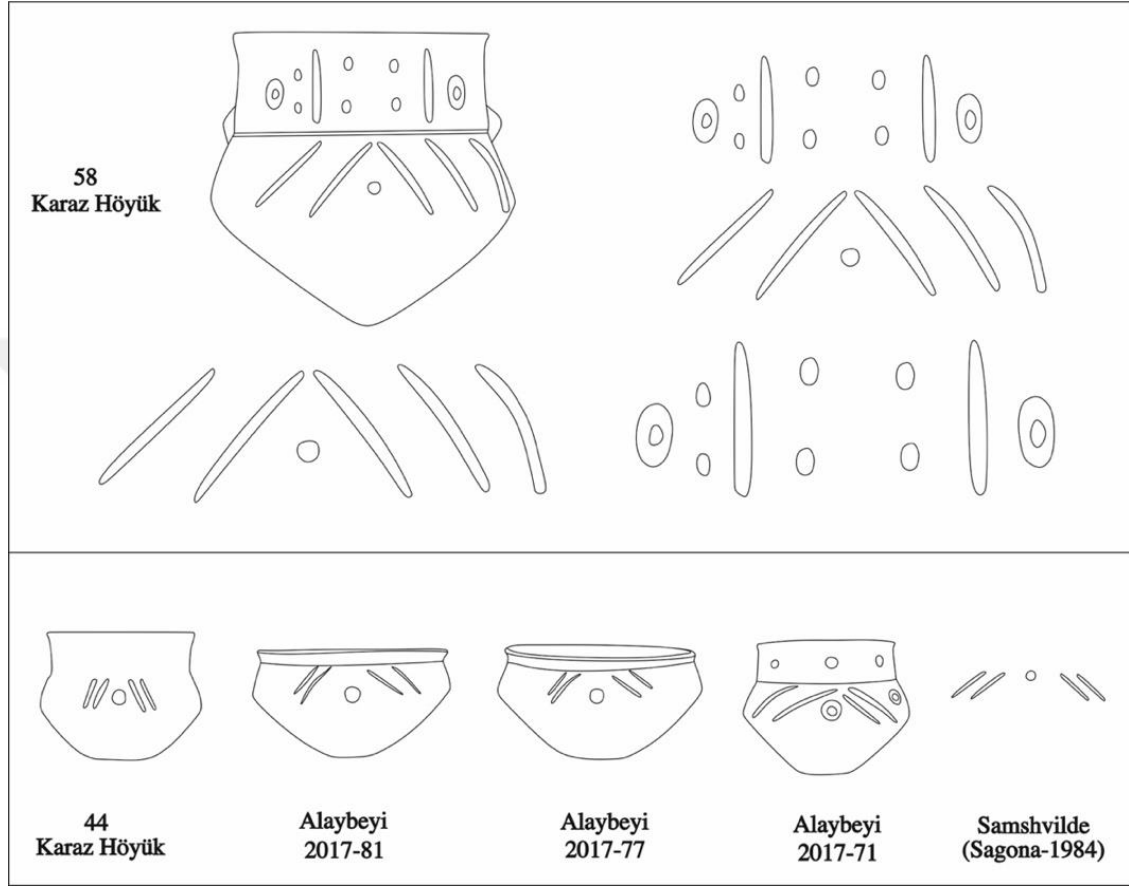
paralellerini Pulur 428 (*bkz. Res. 87*), Karaz 46 (*bkz. Res. 51*), 1490 (*bkz. Res. 66*) ve 26 (*bkz. Res. 56*) No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 49**).



Resim 49. Karaz Höyük, 37 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-5*.

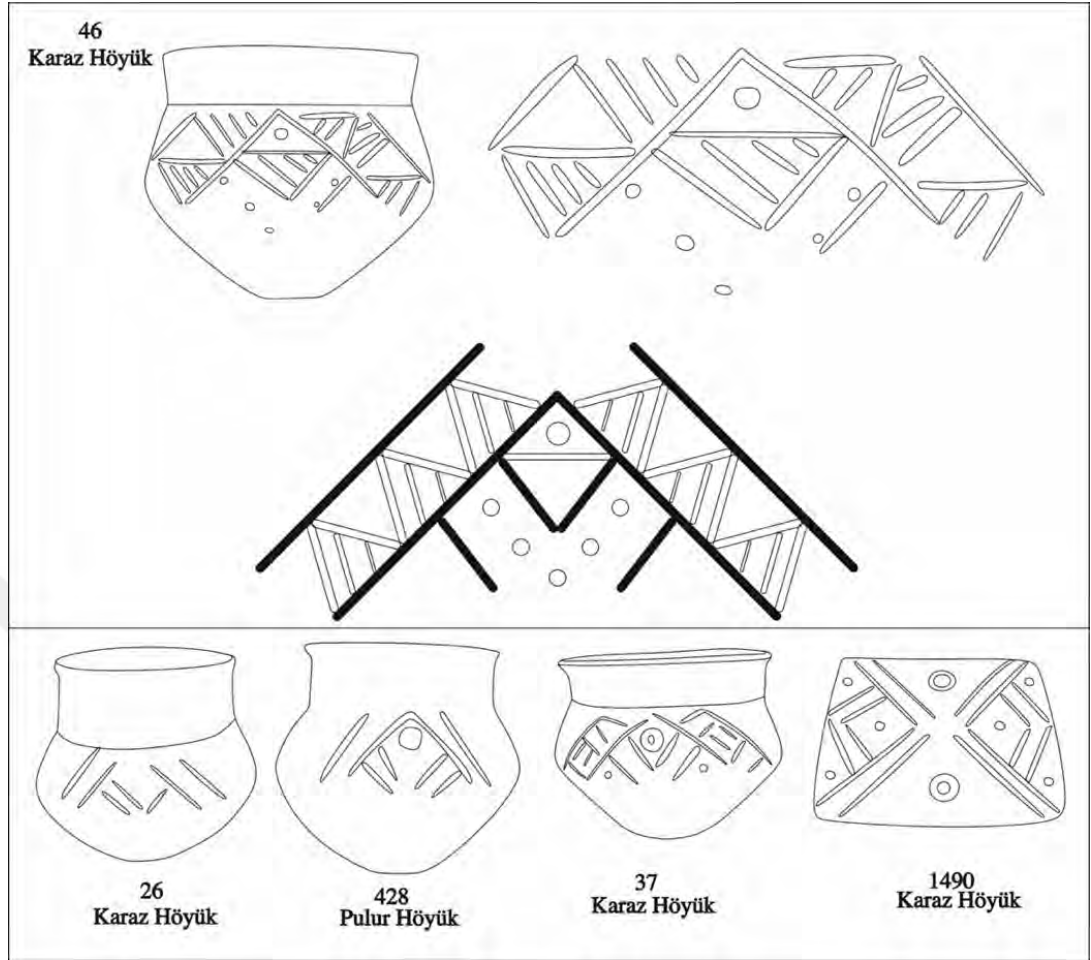
Karaz Höyük'teki örnekler içerisinde bir diğer tasarımı yine Erzurum Müzesi'nden 58 Envanter No'lu sivri dipli, boyunlu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım, çömleğin üst gövdesinde ve boyun kısmında bulunmaktadır. Boyun bandı üzerinde “eş merkezli daire, nokta ve dikey çizgi” üçlüsü bulunmaktadır. Üst gövde üzerinde ise Karaz Motifi Tip-1 özellikleri taşıyan bir tasarım bulunmaktadır. Genellikle çanak ve çömleklerde tek başına üst gövde üzerinde tasvir edilen Karaz Motifi burada ikinci bir bezeme kompozisyonuyla bir arada kullanılmıştır. Şimdiye kadar gözlemlediğimiz örnekler içerisinde yalnızca Karaz 28-28-99a-32 (*bkz. Res. 48*) ve Alaybeyi 2017-71 (*bkz. Res. 120*) Envanter No'lu örnekler üzerinde benzer bir uygulamanın kullanılmış olduğu

görülmektedir. Bunun dışında Karaz Motifi Tip-1'e ait örnekler Alaybeyi 2017-81 (*bkz. Res. 117*), 2017-77 (*bkz. Res. 121*) ve Karaz 44 (*bkz. Res. 61*) Envanter No'lu eserler üzerinde ve Anadolu dışında da Samshvilde'de (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 123/271, vol.3/2 s.347*) görülmektedir (**Resim 50**).



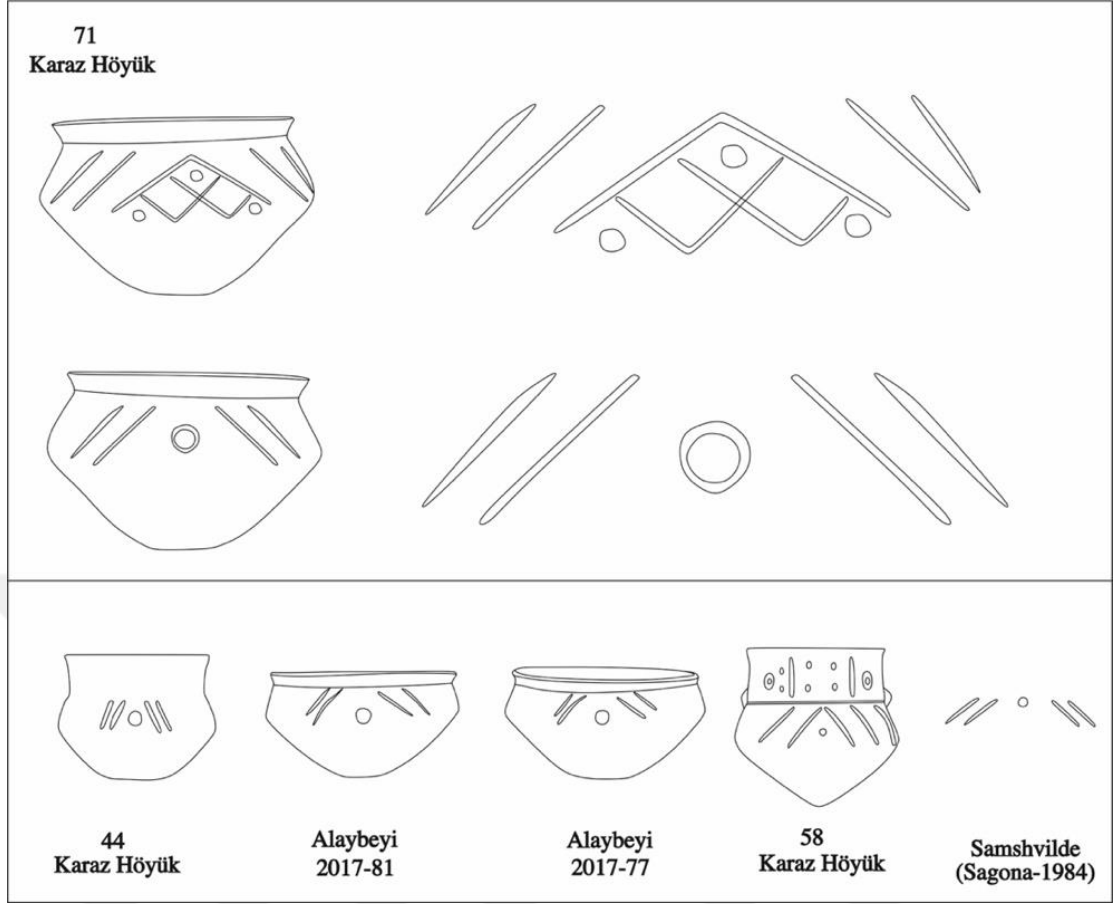
Resim 50. Karaz Höyük, 58 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-1*.

Erzurum Müzesi, 46 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu kısa boyunlu çömleğin üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Karaz Motifi Tip-5 özellikleri taşıyan bu tasarımda da tıpkı 37 (*bkz. Res. 49*) Envanter No'lu örnekte olduğu gibi verrev çizgiler ve noktalar kullanılarak bezeme kompozisyonu zenginleştirilmiştir. Motif, kap yüzeyine Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilmiştir. Tasarımın benzerleri yine Karaz 37, 1490 (*bkz. Res. 66*), 26 (*bkz. Res. 56*) ve Pulur 428 (*bkz. Res. 87*) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 51**).



Resim 51. Karaz Höyük, 46 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-5*.

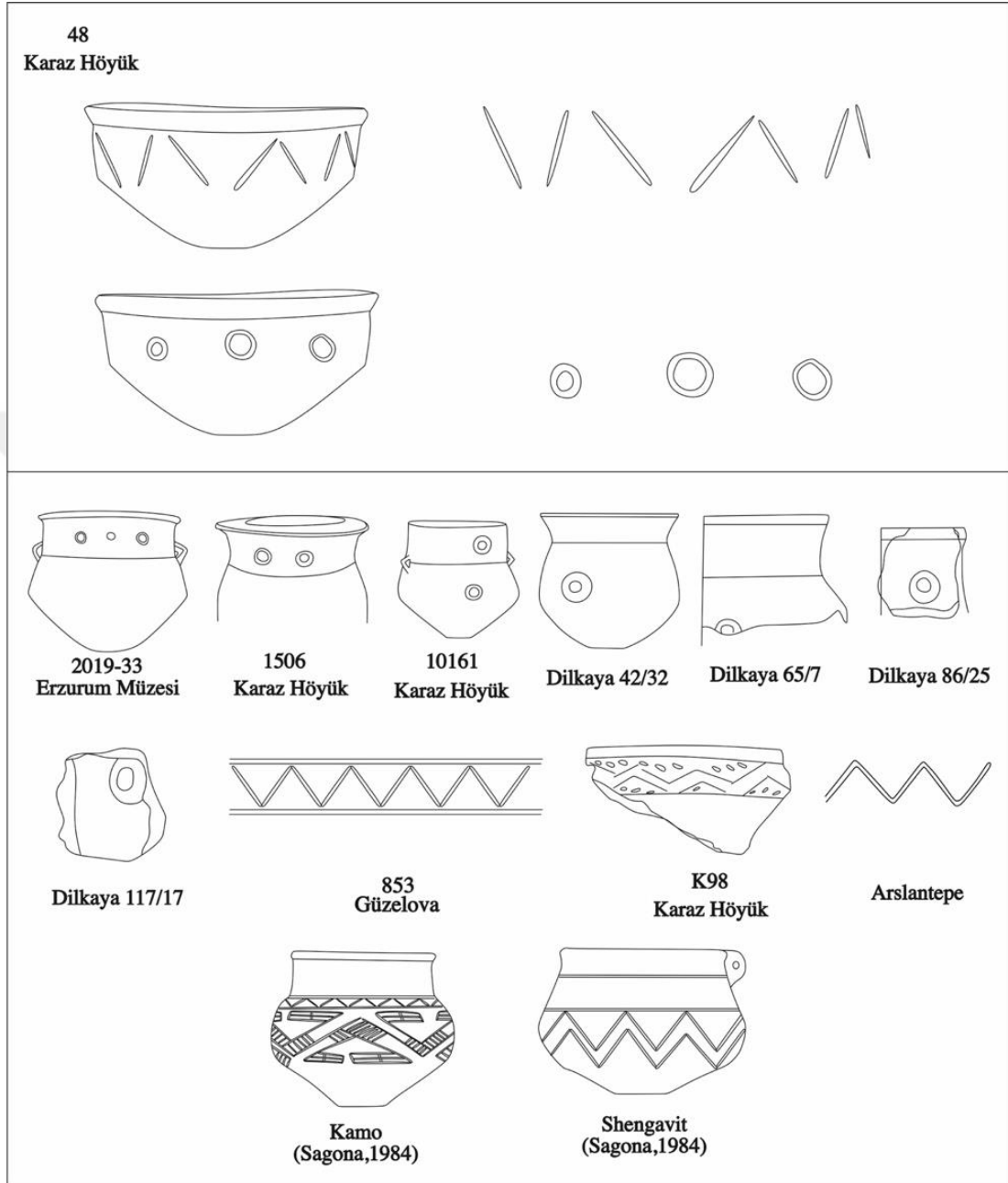
Karaz motifine ait iki farklı tipin tek kap üzerinde kullanıldığı 71 Envanter No'lu çanak Erzurum Müzesi'nde sergilenmektedir. Çömleğin ön yüzünde Karaz Motifi Tip-6; arka yüzde ise Karaz Motifi Tip-1 özellikleri taşıyan bezeme kompozisyonu bulunmaktadır. Her iki motif de Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak kap yüzeyine tasvir edilmiştir. Çömleğin arka yüzündeki (Tip-1) motifin benzerleri Karaz 44 (*bkz. Res. 61*), 58 (*bkz. Res. 50*) ve Alaybeyi 2017-81 (*bkz. Res. 117*), 2017-77 (*bkz. Res. 121*) Envanter No'lu eserler üzerinde; Anadolu dışındaki örneklerine ise şimdilik sadece Samshvilde'de (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 123/271, vol.3/2 s.347*) rastlanmıştır (**Resim 52**).



Resim 52. Karaz Höyük, 71 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, Ön Yüz: *Karaz Motifi Tip-6*, Arka Yüz: *Karaz Motifi Tip-1*.

Erzurum Müzesi, 48 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu, çanağın üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Tıpkı 46 Envanter No'lu (*bkz. Res. 51*) çanakta olduğu gibi burada da çanağın ön ve arka yüzü bezenmiştir. Ön yüz üzerinde Baskı-Oluk Tekniği ile yapılan sıralı zikzak çizgiler; arka yüzde ise yine aynı teknikte yapılan üç adet dairesel oluk motifi yer almaktadır. Çanağın ön yüzünde yer alan tasarım daha çok çizgilerle sınırlandırılmış bantların içerisinde kullanılmış olsa da burada motifi sınırlandıran herhangi bir bant kullanılmamıştır. Zikzak çizgilerden oluşan tasarımların örneklerine Güzelova 853 (*bkz. Res. 100*), Karaz K98 (*bkz. Res. 73*) ve Arslantepe'de; Anadolu dışında ise Kamo (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 8/9, vol. 3/1, s. 355.*) ve Shengavit'de (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 8/3, vol. 3/1, s. 355.*) rastlanmıştır. Çanağın arka yüzünde yer alan dairesel oluk şeklindeki motifin benzerleri ise Karaz 1061 (*bkz. Res. 64*), 1506 (*bkz. Res. 65*); Erzurum 2019-33 (*bkz. Res. 132*) ve Dilkaya 42/32, 65/7, 86/25, 117/17 (*Bkz. Kozbe*

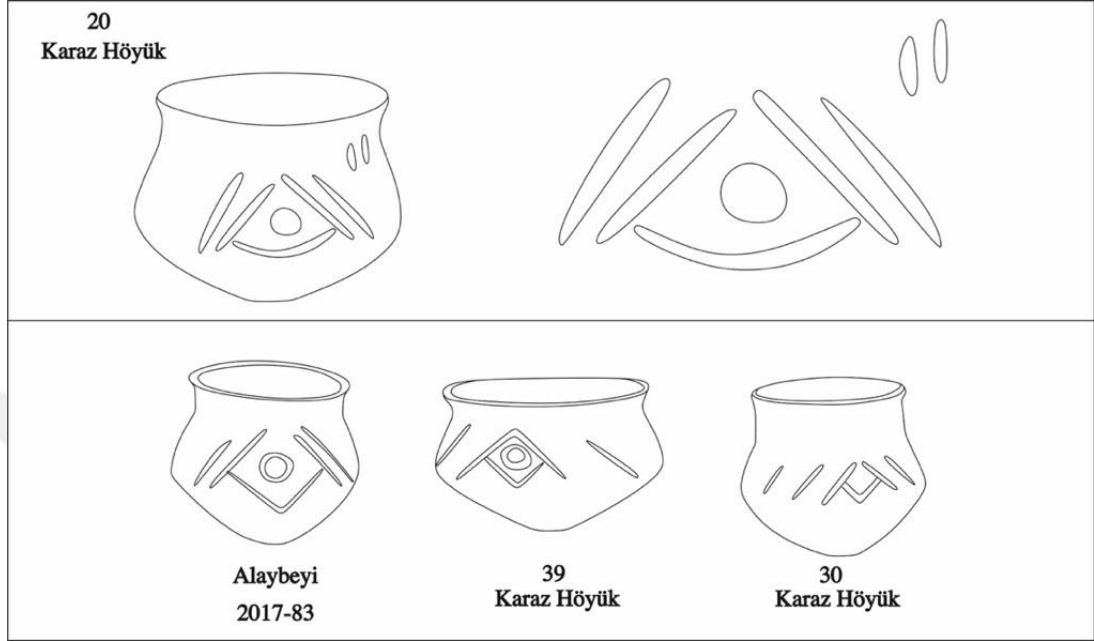
1987, Lev. 42/32, s.169; 65/7, s.192; 86/25, s.213; 117/17, s.244) No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 53**).



Resim 53. Karaz Höyük, 48 Envanter No'lu çanak üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Ön yüz: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar; Arka yüz: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.

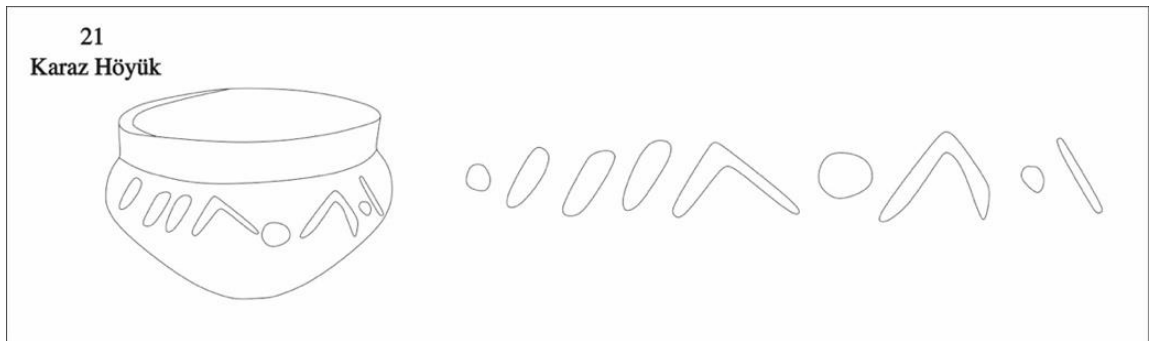
Erzurum Müzesi, 20 Envanter No'lu dik boyunlu çömleğin karın kısmında yer alan bezeme kompozisyonu Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Çömlek üzerindeki tasarım Karaz Motifi Tip-4 özellikleri taşımaktadır. Bezeme kompozisyonun

yakın paralelini Alaybeyi 2017-83 Envanter No'lu çömlek (*bkz. Res. 118*) ve yine Karaz Höyük'ten ele geçen 39 (*bkz. Res. 59*) ve 30 (*bkz. Res. 57*) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 54**).



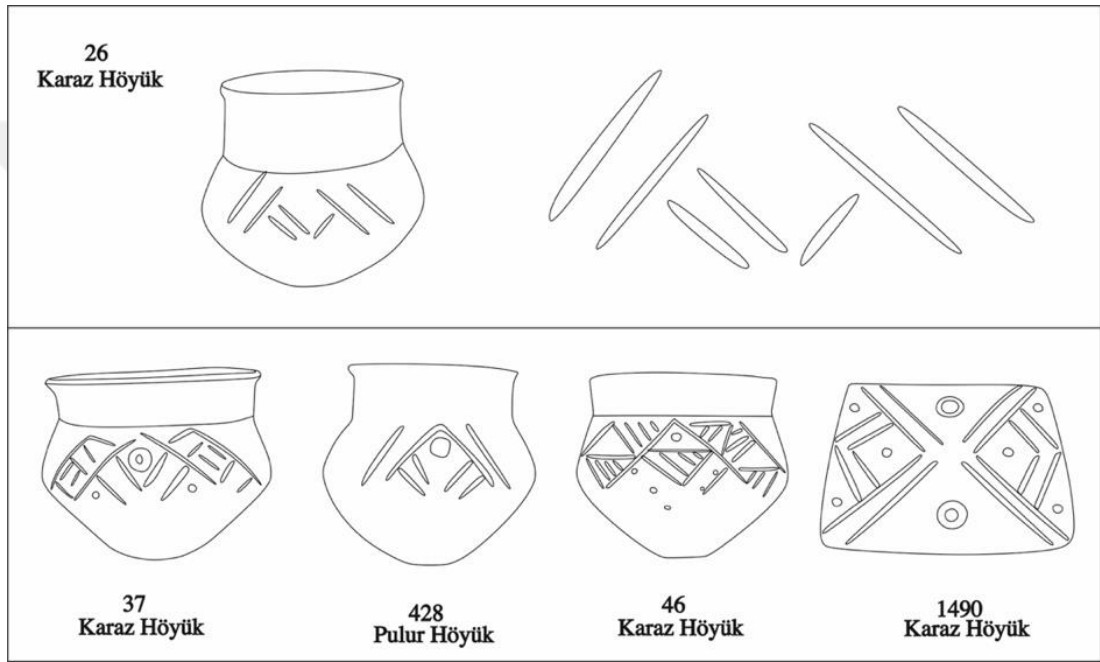
Resim 54. Karaz Höyük, 20 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-4*.

Erzurum Müzesi, 21 Envanter No'lu kısa boyunlu çömleğin üst gövdesi üzerinde zemine doğru eğimli çizgiler, noktalar ve açı oluşturan çizgilerden oluşan bir tasarım yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyon yatay düzlemde yayılım gösteren bir tasarıma sahiptir (**Resim 55**).



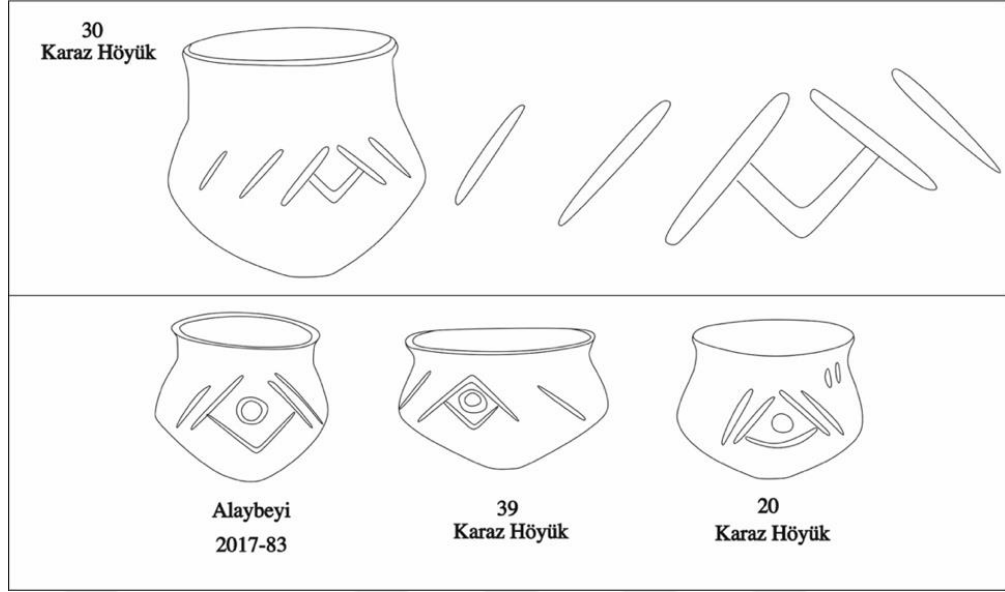
Resim 55. Karaz Höyük, 21 Envanter No'lu çanak üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar.

Karaz Höyüğü SBRp.'nda dikkati çeken bir şablonu da tıpkı “Karaz Motifini” anımsatan ancak dairesel baskıların kullanılmadığı tasarımlar oluşturmaktadır. Erzurum Müzesi, 26 Envanter No’lu bezeme kompozisyonu dik boyunlu çömleğin üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Karaz Tip-5 motifini anımsatan tasarım kap yüzeyine yalnızca Oluk Tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Motifin bire bir benzerlerine diğer merkezlerde rastlamamış olsak da Tip-5 ile benzerliğinden ötürü paralellerini Karaz 37 (*bkz. Res. 49*), 46 (*bkz. Res. 51*), 1490 (*bkz. Res. 66*) ve Pulur 428 (*bkz. Res. 87*) Envanter No’lu örnekler olarak gösterilebilir (**Resim 56**).



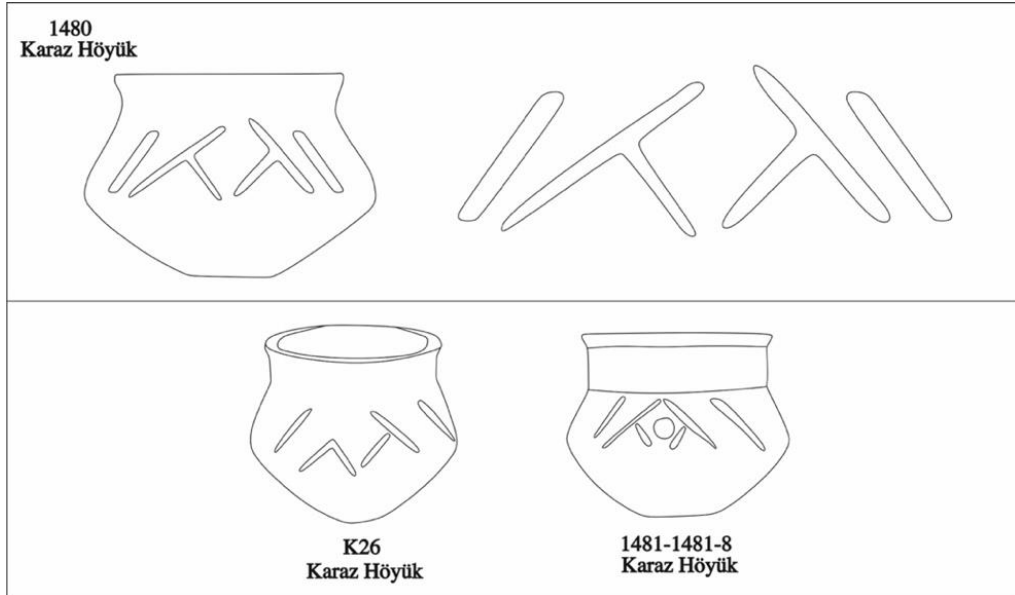
Resim 56. Karaz Höyük, 26 Envanter No’lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.

Yine aynı gruptaki bir diğer tasarımı Erzurum Müzesi, 30 Envanter No’lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Kura-Aras Kültürü için karakteristik bir form olan çömleğin üst gövdesi üzerinde Karaz Motifi Tip-4’ü anımsatan ve yalnızca Oluk Tekniği ile yapılan bir tasarım yer almaktadır. Bezeme şablonunun paralellerini Alaybeyi 2017-83 (*bkz. Res. 118*) ve Karaz 39 (*bkz. Res. 59*), 20 (*bkz. Res. 54*) Envanter No’lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 57**).



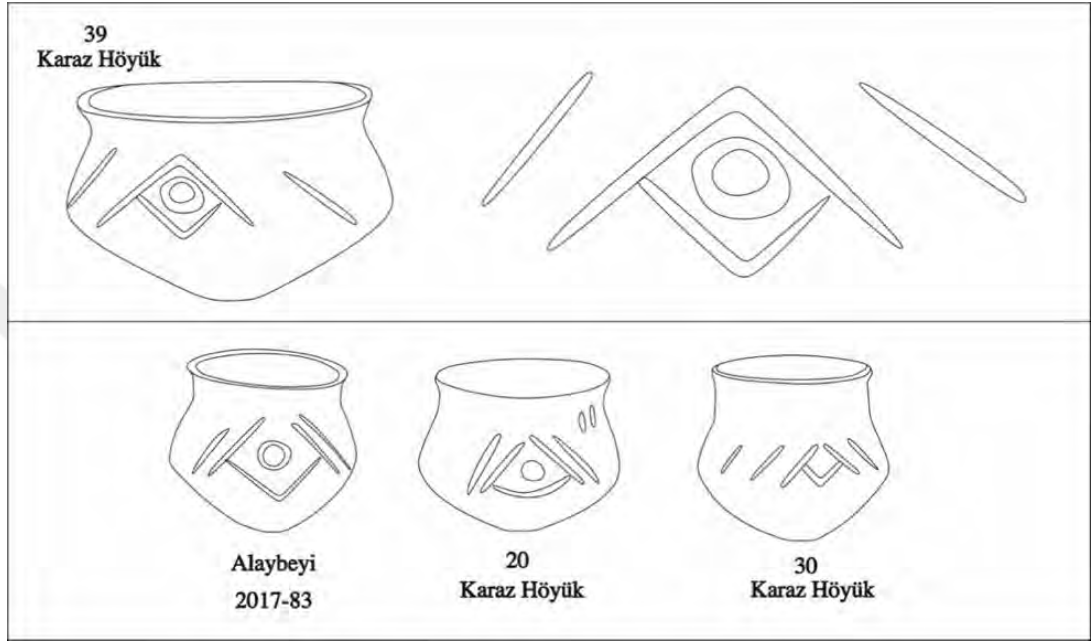
Resim 57. Karaz Höyük, 30 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.

Erzurum Müzesi, 1480 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu da yine yalnızca Oluk Tekniği kullanılarak yapılan çizgisel tasarımlardan oluşmaktadır. Çömleğin üst gövdesi üzerinde yer alan bezeme kompozisyonu Karaz Motifi Tip-3'ü anımsatmaktadır. Motifin şablon olarak benzer kullanımı Karaz K26 (bkz. Res. 56) ve 1481-8 (bkz. Res. 60) Envanter No'lu çömlekler üzerinde görülmektedir (**Resim 58**).



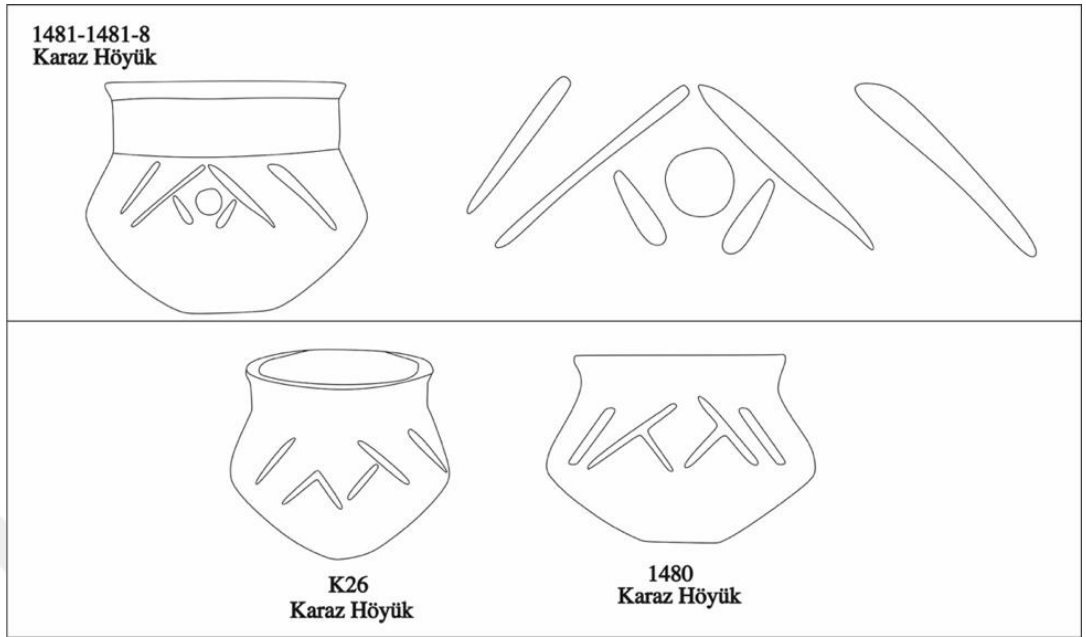
Resim 58. Karaz Höyük, 1480 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.

Erzurum Müzesi, 39 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu çanağın üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyon Karaz Motifi Tip-4 özellikleri taşımaktadır. Tasarımın yakın paralelleri Alaybeyi 2017-83 (bkz. Res. 118), Karaz Höyük 20 (bkz. Res. 54) ve 30 (bkz. Res. 57) Envanter No'lu çömlekler üzerinde görülmektedir (**Resim 59**).



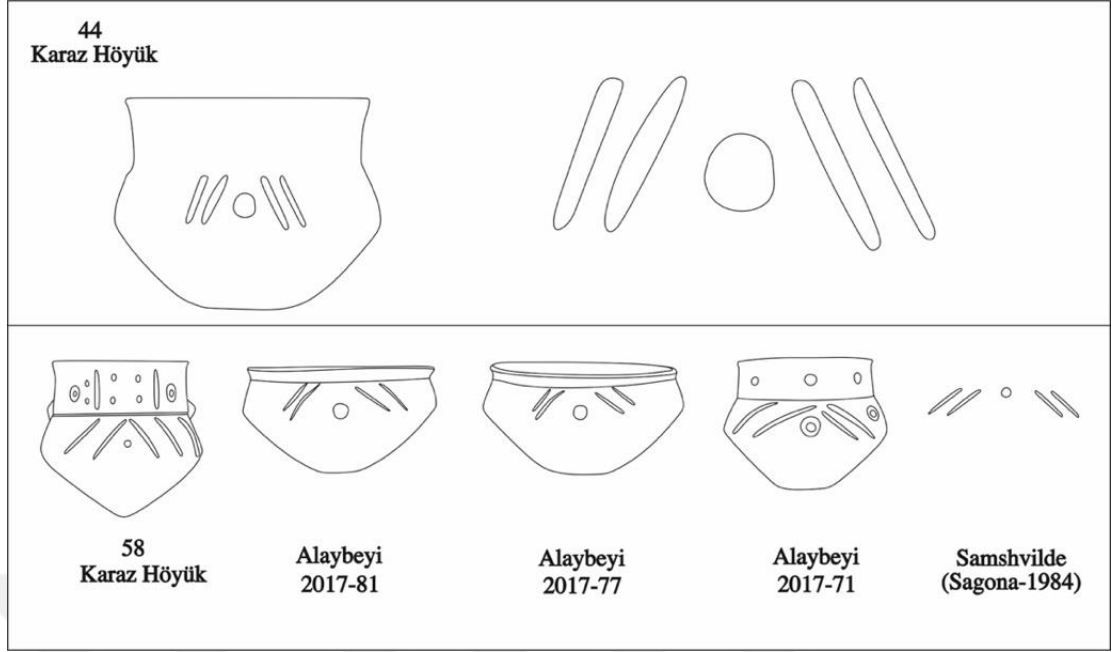
Resim 59. Karaz Höyük, 39 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-4*.

Karaz Höyük'ten bir başka tasarımı yine Erzurum Müzesi'nde bulunan 1481-8 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Tasarım çömleğin üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyon Karaz Motifi Tip-4 özellikleri taşımaktadır. Motifin benzerleri Karaz K26 (bkz. Res. 56) ve 1480 (bkz. Res. 58) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 60**).



Resim 60. Karaz Höyük, 1481 K10164 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-3*.

Erzurum Müzesi, 44 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu dik boyunlu, dışa dönük ağız kenarlı çömleğin üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım Karaz Motifi Tip-1 özellikleri taşımaktadır. Motifin benzerleri Anadolu'da Karaz 58 (bkz. Res. 50) ve Alaybeyi 2017-81 (bkz. Res. 117), 2017-77 (bkz. Res. 121), 2017-71 (bkz. Res. 120) Envanter No'lu çanak ve çömleklerde; Anadolu dışında ise Samshvilde'de (Bkz. Sagona1984, Fig. 123/271, vol.3/2 s.347)) görülmektedir (**Resim 61**).



Resim 61. Karaz Höyük, 44 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-1.*

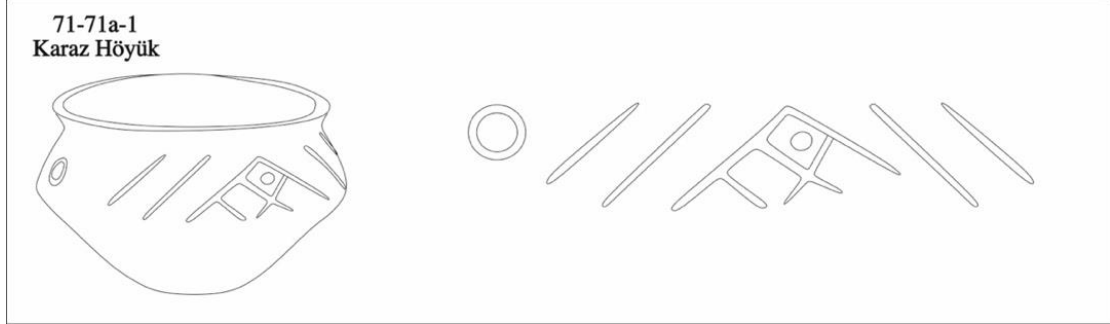
Kura-Aras SBRp. içerisinde sadece Karaz Höyük'ten bir diğer tasarımı Erzurum Müzesi, 19 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Çömleğin karın kısmında yer alan tasarım parmak baskı ile yapılmıştır. Teknik olarak dairesel baskının sağ tarafında bulunan oluklar işaret ya da baş parmak kullanılarak kap yüzeyine baskı uygulandıktan sonra aşağıya doğru çekilmiş olmalıdır (**Resim 62**).



Resim 62. Karaz Höyük, 19 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.

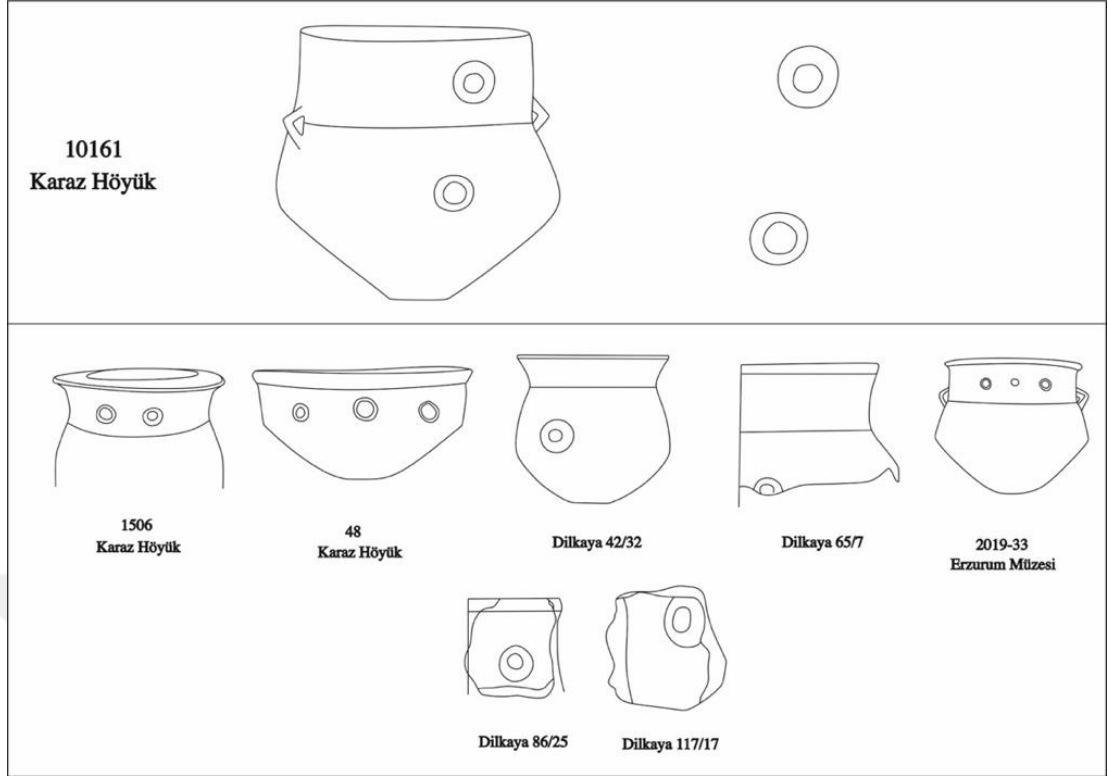
Yine tek bir örnekle temsil edilen bir diğer tasarımı da 71-71a-1 Envanter No'lu çanağın üst gövdesi üzerinde yer alan kompozisyon oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım Karaz Motifi Tip-6 özelliklerine sahiptir. Tasarımın

hemen sol tarafında dairesel oluk şeklinde motifi yer almaktadır. Çanaklar üzerindeki bu tip baskıları özellikle Van Gölü havzasındaki örnekler üzerinde görülmektedir (**Resim 63**).



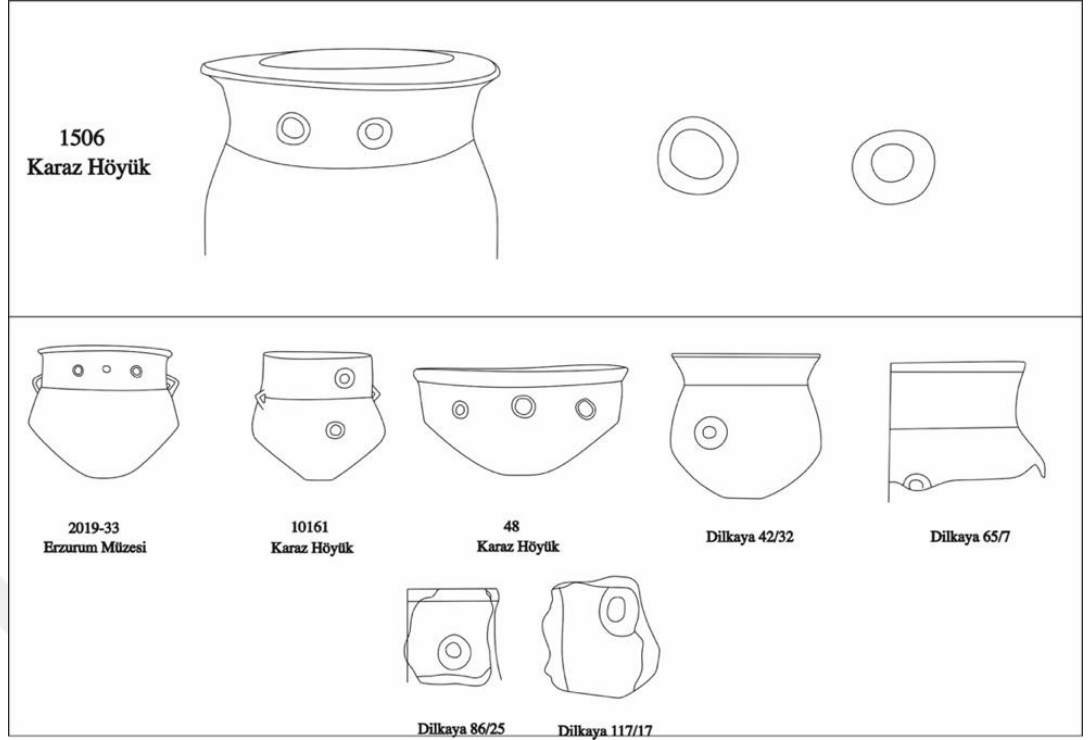
Resim 63. Karaz Höyük, 71-71a-1 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, Karaz Motifi Tip-6.

Erzurum Müzesi, 10161 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu dik boyunlu çömlek üzerinde yer almaktadır. Genellikle çömlekler üzerinde gözlemlediğimiz bu tip daire motifi eğer boyun üzerinde yer alıyorsa üçlü ya da ikili kombinasyonlarla kullanılmıştır. Dairesel oluk motifi çanak ve çömleklerin üzerinde gövde ve boyun kısmında sıralı ya da tek başına kullanılmıştır. Burada da boyun ve gövde üzerinde tek başına kullanılan dairesel oluk motifinin benzer örneklerine Karaz 1506 (*bkz. Res. 65*) ve 48 (*bkz. Res. 53*); Dilkaya 42/32, 65/7, 86/25, 117/7 (*Bkz. Kozbe 1987, Lev. 42/32, s.169; 65/7, s.192; 86/25, s.213; 117/17, s.244*) ve Erzurum 2019-33 No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 64**).



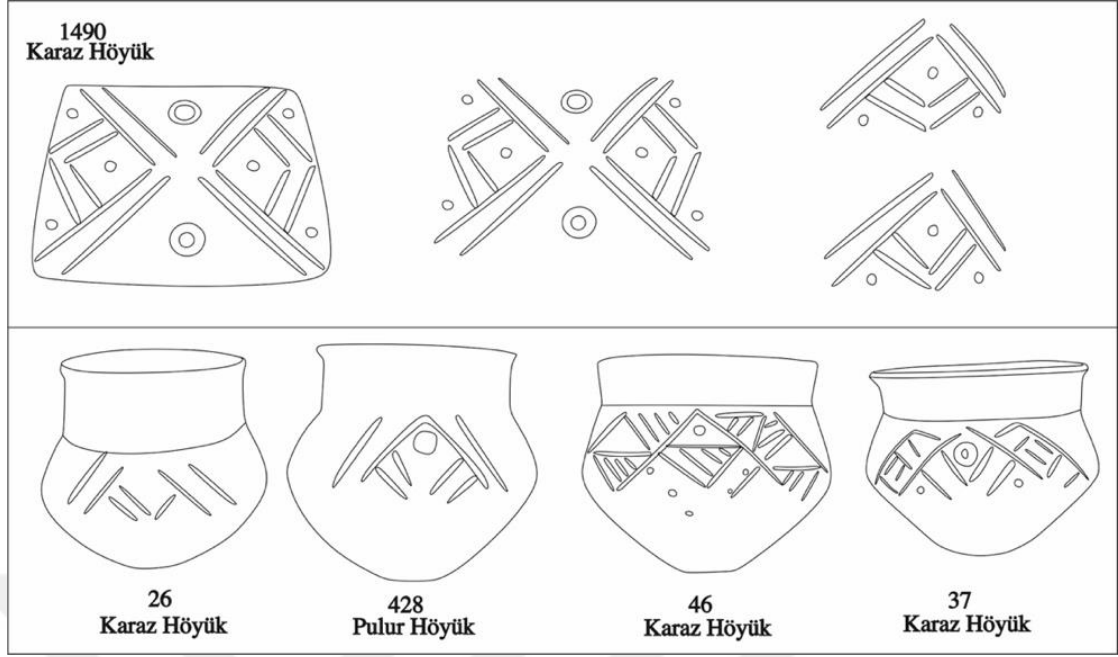
Resim 64. Karaz Höyük, 10161 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik ve Baskı Tasarımlar.

Yine benzer bir tasarım Erzurum Müzesi, 1506 Envanter No'lu çömlek üzerinde görülmektedir. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyon, çömleğin boyun kısmında bulunan iki adet dairesel oluk motifinden oluşmaktadır. Kırık olarak ele geçen çömleğin gövde kısmında herhangi bir motif olup olmadığı bilinmemektedir. Motifin benzerleri Karaz 10161 (*bkz. Res. 64*) ve 48 (*bkz. Res. 53*); Dilkaya 42/32, 65/7, 86/25, 117/7 (*Bkz. Kozbe 1987, Lev. 42/32, s.169; 65/7, s.192; 86/25, s.213; 117/17, s.244*) ve Erzurum 2019-33 (*bkz. Res. 132*) No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 65**).



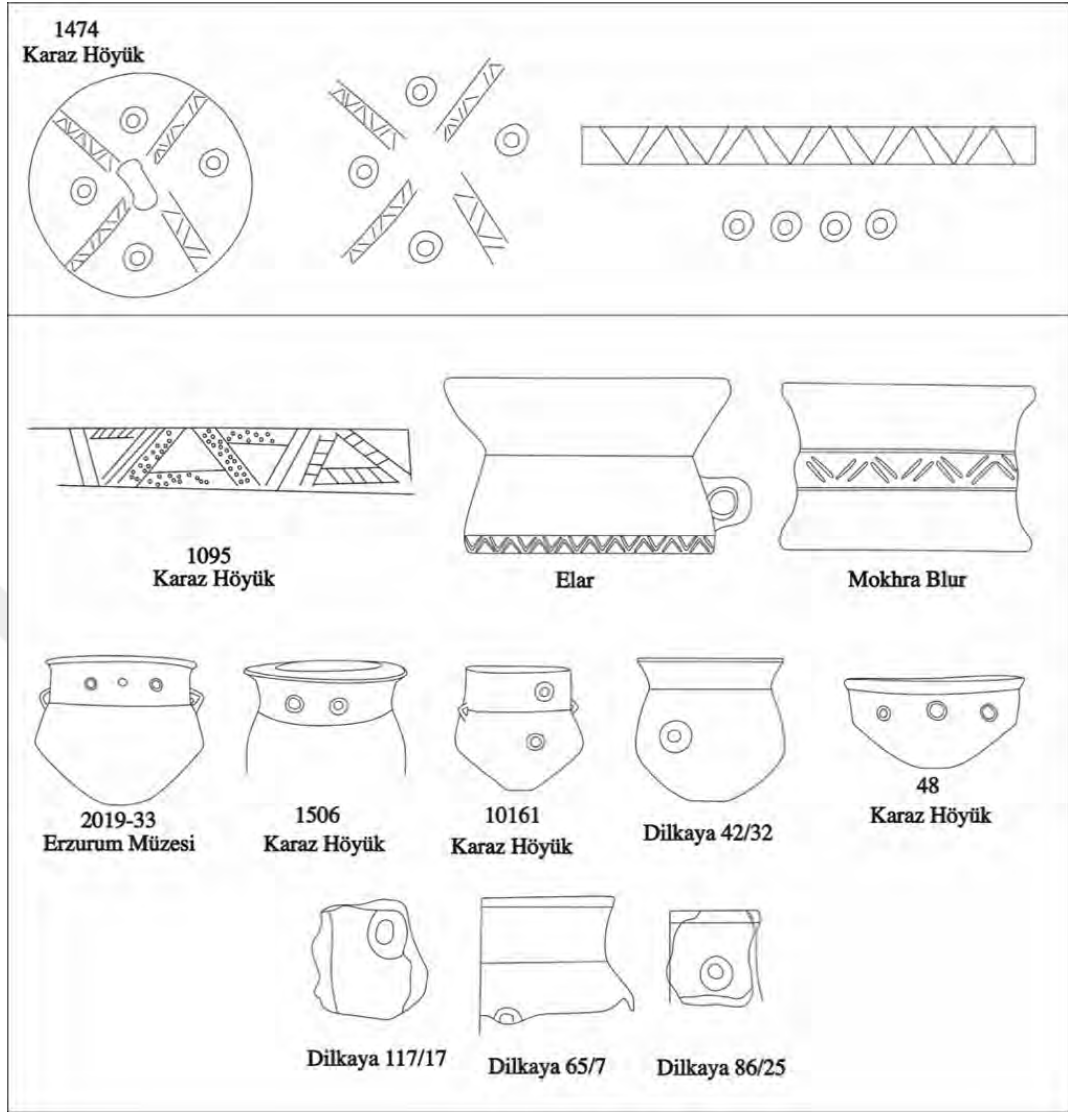
Resim 65. Karaz Höyük, 1506 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

Erzurum Müzesi, 1490 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu kare formundaki kapak üzerinde yer almaktadır. Sadece üst yüzeyi bezeli olan kapağın tasarımında Baskı-Oluk Tekniğiyle tasvir edilen Karaz Motifi Tip-5 özelliklerine sahip bir motif kullanılmıştır. Tasarımın benzerleri, Karaz 26 (*bkz. Res. 56*), 46 (*bkz. Res. 51*), 37 (*bkz. Res. 49*) ve Pulur 428 (*bkz. Res. 87*) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 66**).



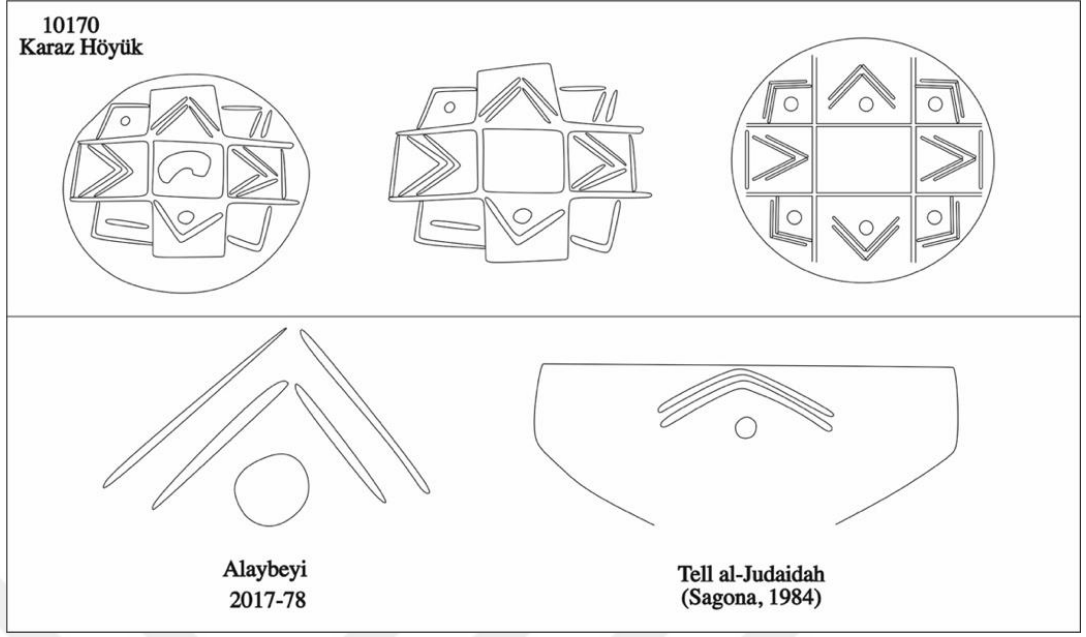
Resim 66. Karaz Höyük, 1490 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-5*.

Yine bir kapak üzerinde yer alan tasarımı Erzurum Müzesi, 1474 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Kapağın üst yüzeyinde Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım bant içerisinde sıralanan ters düz üçgenler ve bu bantlar arasında yerleştirilen dairesel oluk motiflerinden oluşmaktadır. Bant içerisinde sıralanan ters-düz üçgen motiflerini Anadolu'da Karaz 1095 (*bkz. Res. 72*); Anadolu dışında ise Elar (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 54/2, s.347*) ve Mokhra Blur'da (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 59/3, s. 347*) görülmektedir. Dairesel oluk motifini ise Erzurum 2019-33 (*bkz. Res. 132*); Karaz 1506 (*bkz. Res. 65*), 10161 (*bkz. Res. 64*) ve 48 (*bkz. Res. 53*); Dilkaya 42/32, 117/17, 65/7 ve 86/25 Envanter No'lu eserlerde kullanılmıştır (*Bkz. Kozbe 1987, Lev. 42/32, s.169; 65/7, s.192; 86/25, s.213; 117/17, s.244*) (**Resim 67**).



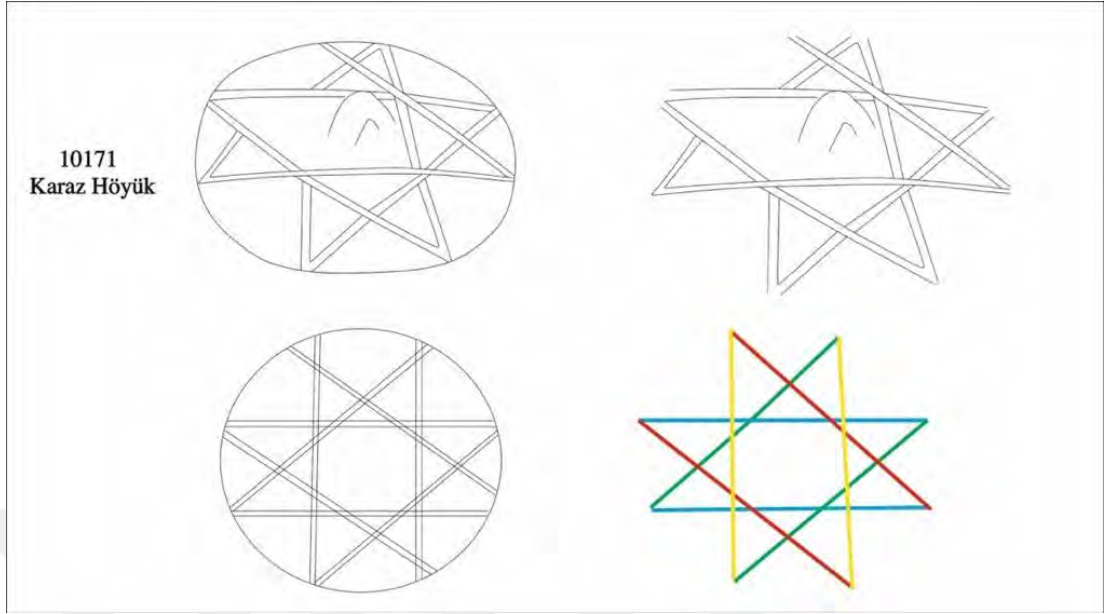
Resim 67. Karaz Höyük, 1474 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Bant İçindeki Tasarımlar (Yatay).

Daire formundaki bir diğer kapak üzerindeki tasarımı Erzurum Müzesi, 10170 Envanter No'lu eser oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniğindeki motif kapağın üst yüzeyinin tamamıyla kaplamaktadır. Dokuz bölüme ayrılmış olan kapağın üzerinde Karaz Motifini anımsatan çizgisel tasarımlar yer almaktadır. Benzer örnekler Alaybeyi 2017-78 (bkz. Res. 119) ve Tell al-Judaidah'da (Bkz. Sagona 1984, Fig. 33/4, s.347) görülmektedir (**Resim 68**).



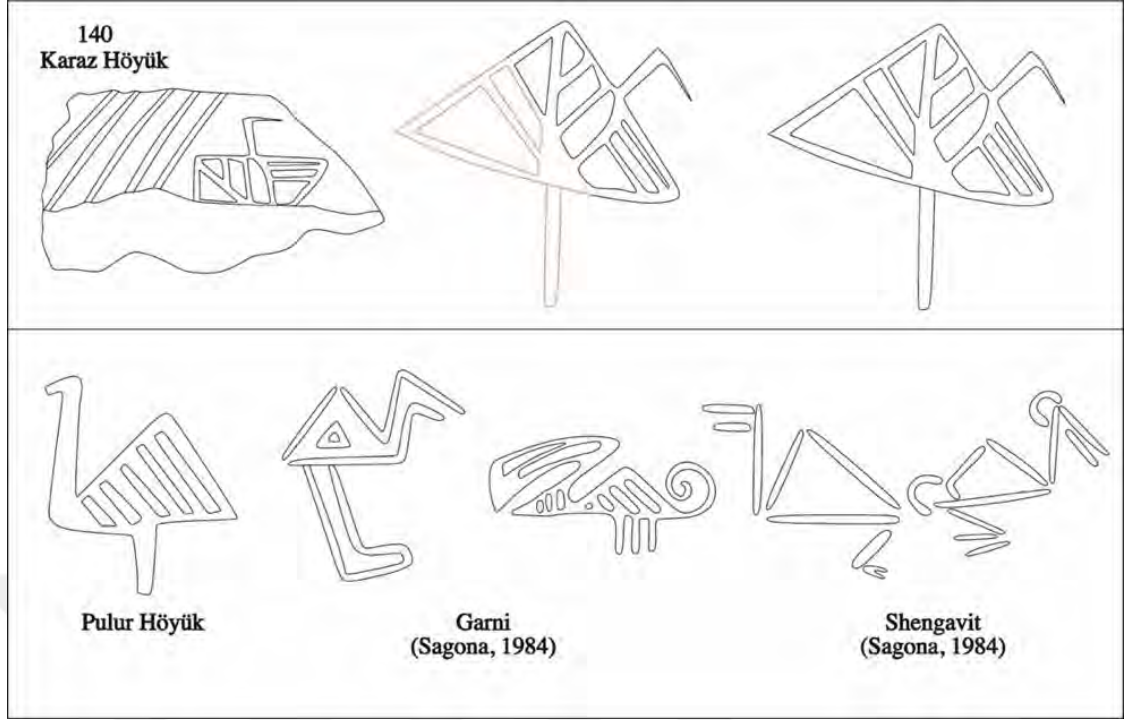
Resim 68. Karaz Höyük, 10170 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, Karaz Motifi Tip-2.

Erzurum Müzesi, 10171 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu daire formundaki kapak üzerinde yer almaktadır. Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen bu tasarım şimdilik Kura-Aras SBRp. içerisindeki tek örnektir. Yıldızı anımsatan bu tasarıma ait şablon çizimine Resim'69 da yer verilmiştir. Motifin eksik kalan kısmı için tamamlama çizimi yapılmıştır.



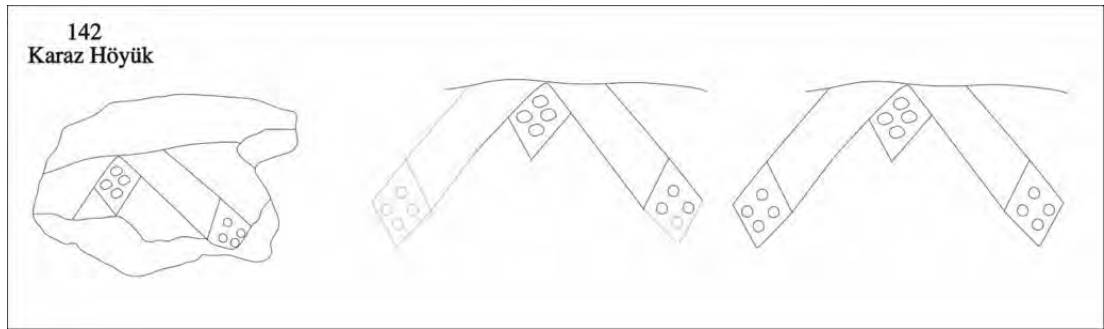
Resim 69. Karaz Höyük, 10171 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

Karaz Höyük'teki tasarımlar içerisinde dikkat çeken bir kompozisyonu Erzurum Müzesi, 140 Envanter No'lu amorf üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Daha önceki çalışmalarda stilize bir hayvan olarak tanımlanan bu figürün bir kuş türüne ait olduğu ifade edilmiştir. Resim 70'te figüre ait örnek bir tamamlama çizimine yer verilmiştir. Figürün hemen sol köşesinde gözlemlenen beş adet çizgi yer almaktadır. Bu çizgiler belki de Pulur Höyük'teki “Pulur-8” No'lu (bkz. Res. 97) örnekte görüldüğü gibi benzer bir tasarımın bir parçası olabilir. Üçgen vücutlu ve uzun bacaklı hayvan figürlerine Pulur Höyük, Garni (Bkz. Sagona 1984, Fig.10/1 s. 347) ve Shengavit'de (Bkz. Sagona 1984, Fig.77/1-2, s. 347) rastlanmıştır.



Resim 70. Karaz Höyük, 140 Envanter No'lu Amorfs Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilizasyon İnsanlar ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

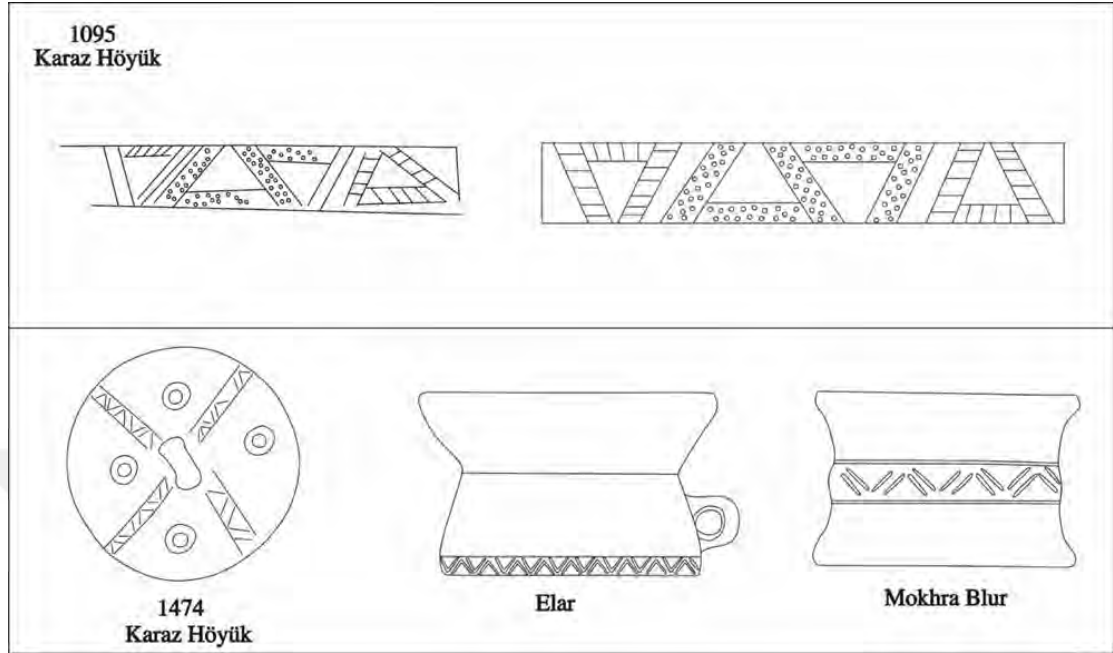
142 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu amorf parça üzerinde yer almaktadır. Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen bezeme için Resim 71'de örnek bir tamamlama çizimi yapılmıştır.



Resim 71. Karaz Höyük, 142 Envanter No'lu Amorfs Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.

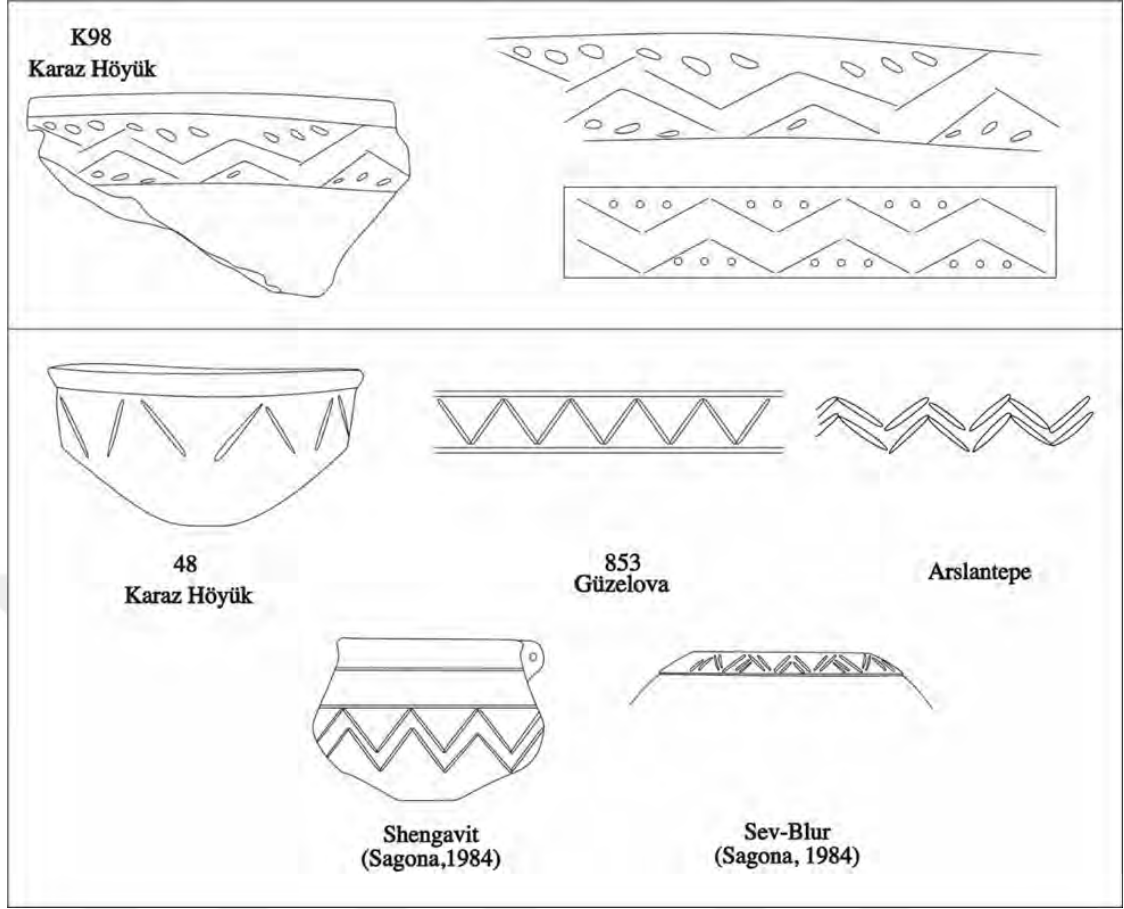
Erzurum Müzesi, 1095 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu bant içerisinde sıralanan ters-düz üçgenlerden oluşmaktadır. Bant kalınlığında çizgilere sahip olan tasarımın iç kısımları çizgi ve noktalarla doldurulmuştur. Motife ait düzenli bir çizime Resim 72'de yer verilmiştir. Bant içerisindeki ters-düz üçgen sıralarına Karaz 1474 (bkz.

Res. 67), Elar (Bkz. Sagona 1984, Fig. 54/2, s.347) ve Mokhra Blur'da (Bkz. Sagona 1984, Fig. 59/3, s. 347) rastlanmıştır.



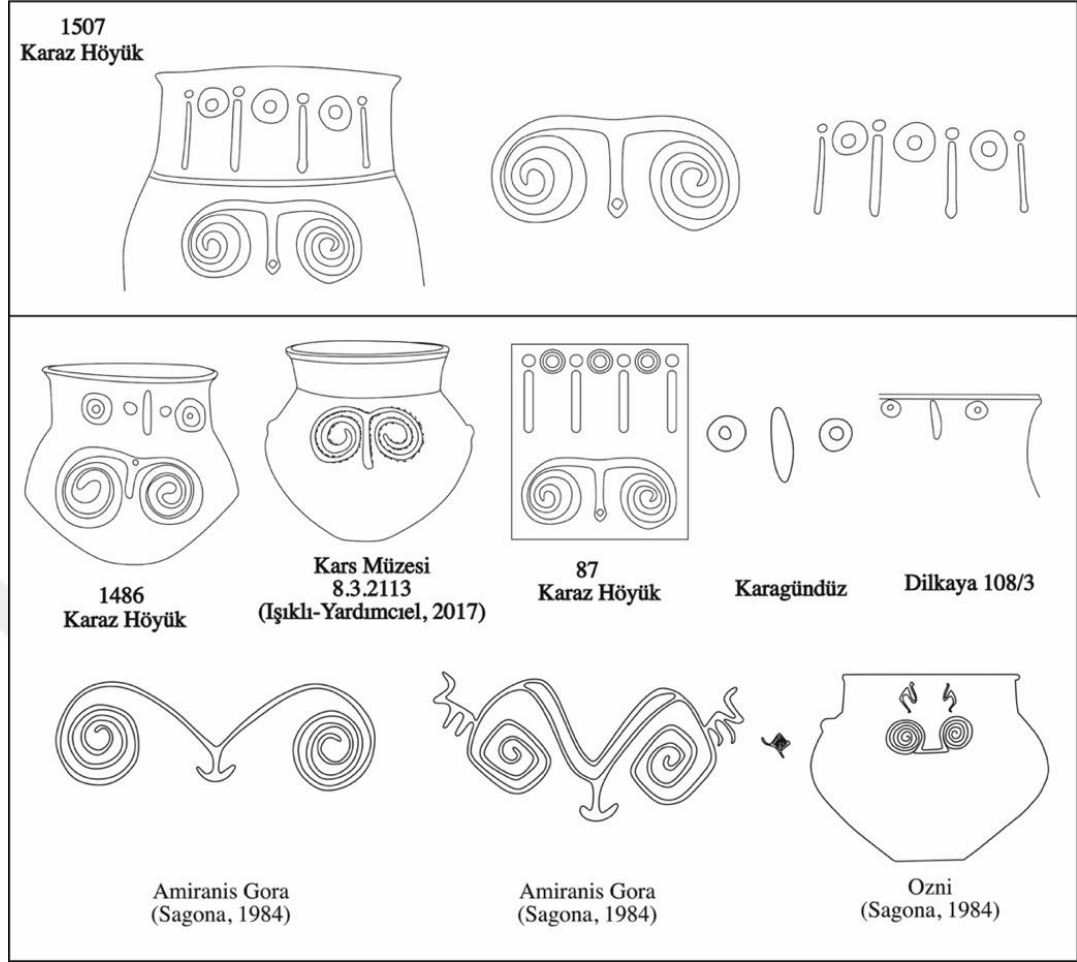
Resim 72. Karaz Höyük, 1095 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).

K98 Envanter No'lu amorf üzerindeki bezeme kompozisyonu zikzak çizgiler arasına yerleştirilen nokta motiflerinden oluşmaktadır. Bant içerisinde yer alan bu tasarım Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Eser günümüzde Erzurum Müzesi'nde korunmaktadır. Muhtemelen kabın ağız kenarını boydan boya çevrelediği düşünülen bu tasarıma ait düzenli bir tamamlama çizimine Resim 73'te yer verilmiştir. Paralel zikzak çizgilere, Karaz Höyük (bkz. Res. 53), Güzelova (bkz. Res. 100), Arslantepe, Shengavit (Bkz. Sagona 1984, Fig. 8/3, vol. 3/1, s. 355.) ve Sev Blur'da (Bkz. Sagona 1984, Fig. 25/3, vol. 3/1, s. 355.) da rastlanmaktadır.



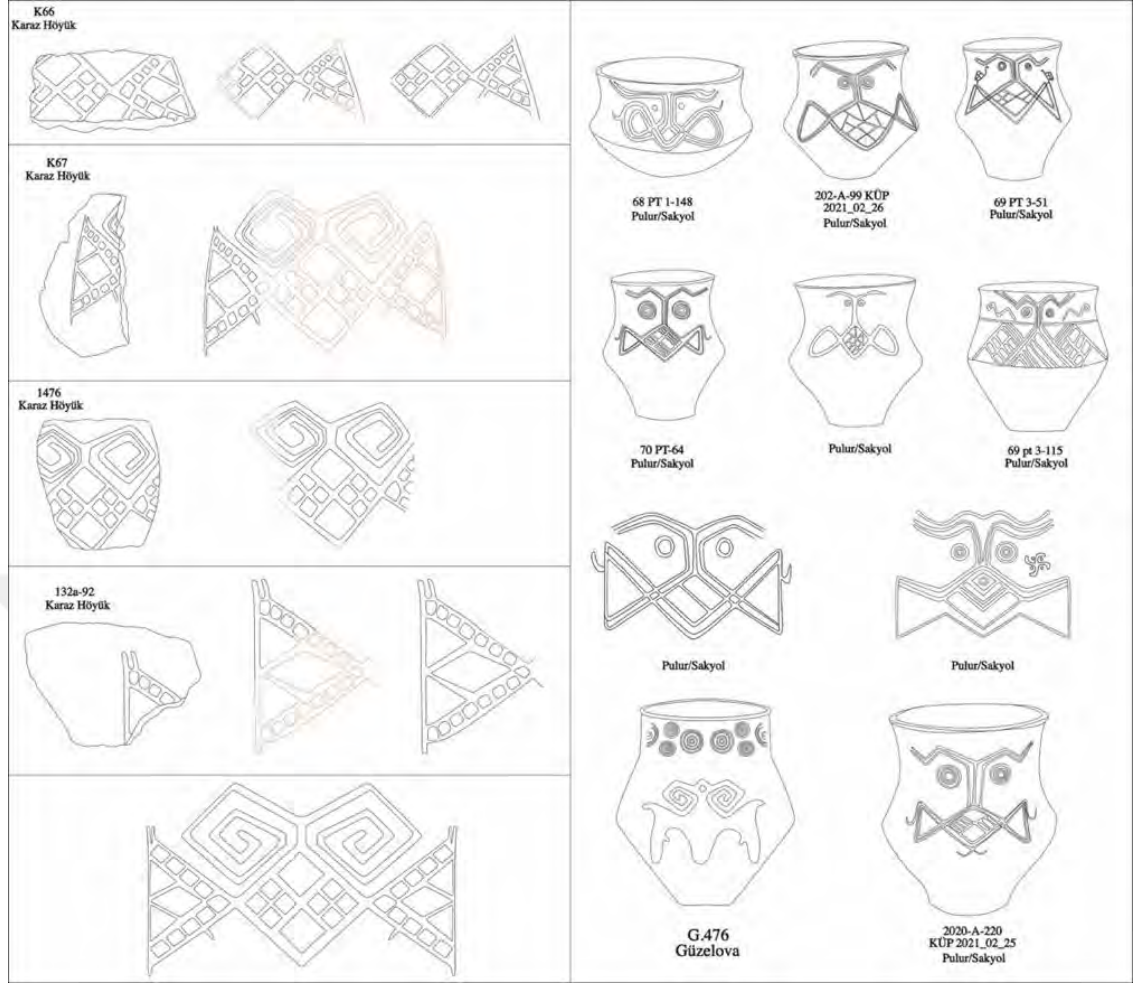
Resim 73. Karaz Höyük, K98 Envanter No'lu Amorfs Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).

Erzurum Müzesi, 1507 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu boyunlu çömlek üzerinde yer almaktadır. Tasarım çömleğin üst gövdesi ve boynu üzerinde yer almaktadır. Boyun andı üzerinde “İ” şeklinde dikey çizgi ve nokta motifleri arasına yerleştirilen dairesel oluk motifi bulunmaktadır. Üst gövde üzerinde ise Spiral Tasarımlar B Grubunda yer alan ve kalın kabartma tekniğiyle tasvir edilen T-1 spiral motif yer almaktadır. T-1 spiralın benzerleri Karaz 1486 (bkz. Res. 47), 87 (bkz. Res. 81) ve Kars 8.3.2113 (bkz. Res. 127) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmektedir. Ayrıca T spiralın Anadolu dışındaki örneklerine Amiranis Gora (Bkz. Sagona 1984, Fig. 120/189, 190 vol. 3/2, s. 347.) ve Ozni'de (Bkz. Sagona 1984, Fig. 14/3, vol. 3/1, s.347) rastlanmıştır. Boyun bandı üzerinde yer alan tasarımın yakın paraleline ise Karaz 87, Karagündüz ve Dilkaya'da (Kozbe 1987, Lev. 108/3, s.235) rastlanmıştır (**Resim 74**).



Resim 74. Karaz Höyük, 1507 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Baskı Tasarımlar ve Sarmallar/Spiraller; Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, *T-1 Spiral*.

Karaz Höyük malzemesi içerisinde ünik bir örnek olarak tanımlanabilecek tasarımı Erzurum Müzesi, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No'lu parçalar üzerinde yer alan bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Parçalar birleştirildikten sonra ortaya çıkan kompozisyon, Kura-Aras SBRp. içerisinde daha önce hiç görülmemiş olan bir tasarım sunmaktadır. Pulur/Sakyol'un ünlü stilize insan yüzlerini anımsatan bu tasarımın Kura-Aras Kültürü için sembolik bir değere sahip olduğu düşünüldüğünden tez kapsamında göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan üçüncü tasarımı oluşturmaktadır. Tasarımın benzerleri Pulur/Sakyol (*bkz. Res. 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232*) ve Güzelova'da (*bkz. Res.114*) görülmektedir (**Resim 75**).

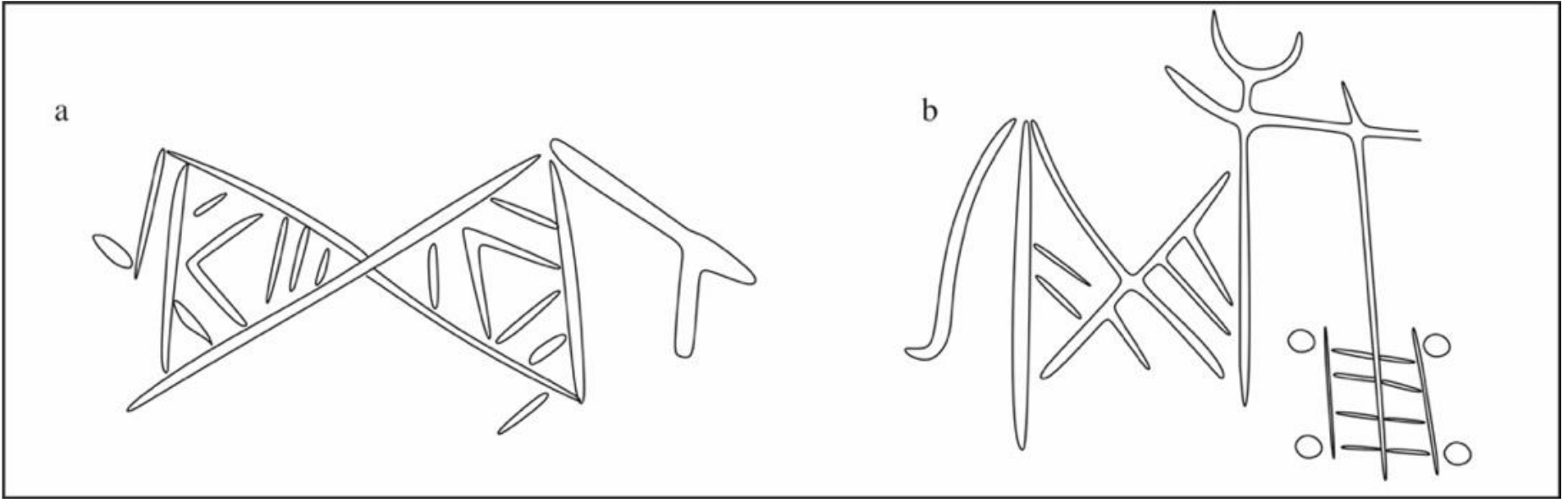


Resim 75. Karaz Höyük, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No'lu Parçalar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan).*

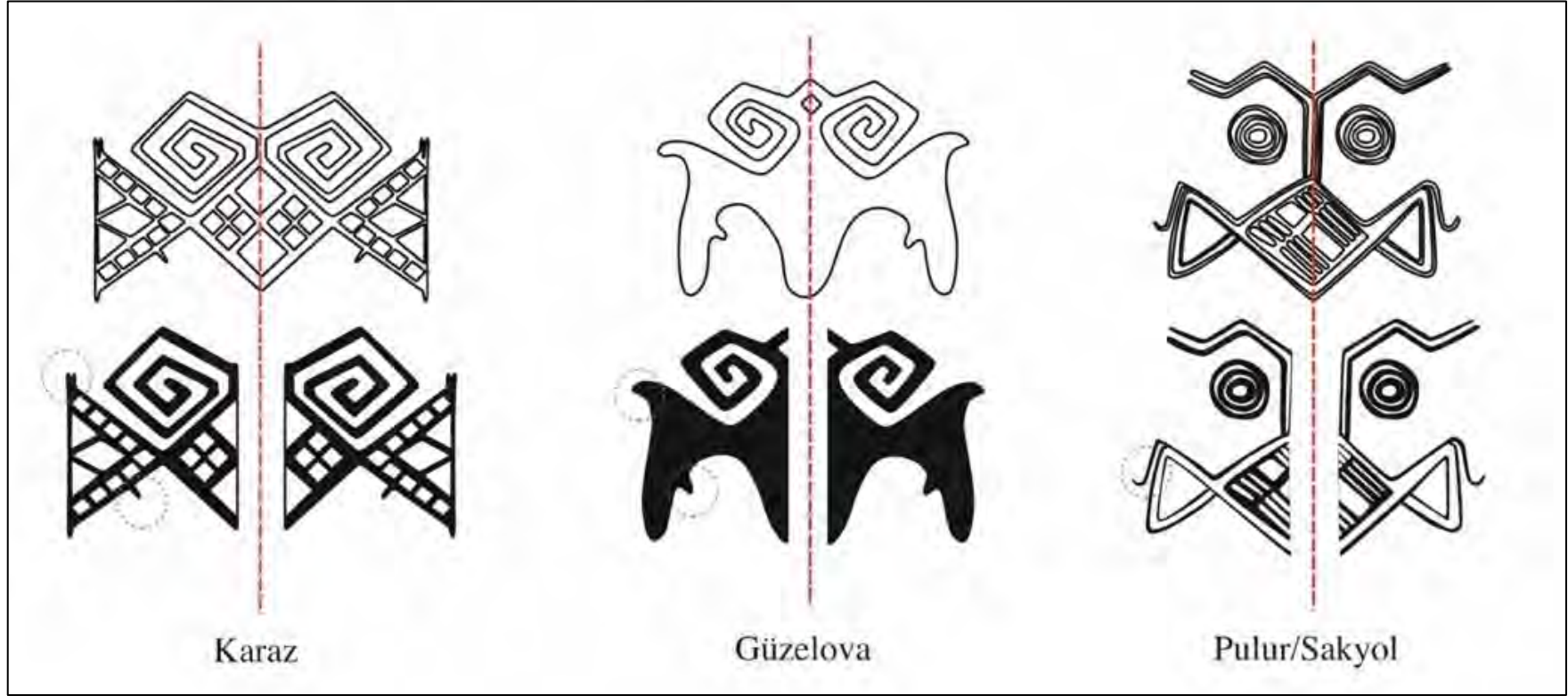
Stilize hayvan (?) olarak önerdiğimiz Pulur/Sakyol'daki tasarımlar eğer Karaz Höyük'ten ele geçen bu tasarımın bölgesel bir varyasyonuysa önerimiz bu aşamada daha da anlam kazanmış olacaktır. Bu bağlamda kompozisyonla ilgili başka bir örneği de Güzelova'dan ele geçen G.476 Envanter No'lu (*bkz. Res. 114*) bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Şimdi bu üç tasarımı daha geniş bir bakış açısıyla yeniden değerlendirecek olursak Karaz ve Pulur/Sakyol'daki kompozisyonların Güzelova'daki örneğe göre daha soyut bir tasarıma sahip olduğu görülmektedir. Özellikle Karaz ve Pulur/Sakyol'daki tasarımların geometrik bir formda olması akıllara hayvan tasvirlerini getirmiştir. Çünkü bu şekilde geometrik bir gövde, Kura-Aras SBRp. içerisindeki hayvan figürlerinde, sıklıkla gördüğümüz bir tasvirdir (**Resim 76**). Resim 77'de yer alan tasarımlar hayali bir çizgi ile ortadan bölündüğünde birbirinin aynısı olan iki figür ortaya

ıkmaktadır. Özellikle Gzeloa'daki kompozisyon tıpkı boynuzlu bir hayvanın profilden betimlenen görüntüsünü anımsatmaktadır. Bu tip karşılıklı hayvan tasvirleri pastoral bir yaşam sürdüren topluluklar için yabancı bir sahne olmamalıdır. Nitekim Kura-Aras SBRp. içerisinde hayvan tasvirleri insanlarla ilgili tasarımlara kıyasla daha fazla bir yüzdeliğe sahiptir. Resim 78'de Gzeloa'daki bezeme kompozisyonu hakkında yaptığımız öneriye ait bir canlandırma çizimi yer almaktadır.





Resim 76. a: Erzurum Müzesi Satın Alma; b: Alaybeyi Höyük, Geometrik Vücutlu Hayvan Figürleri.

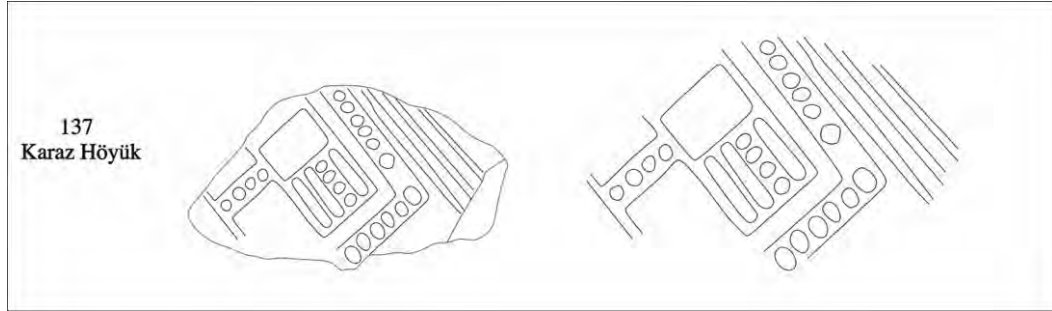


Resim 77. Karaz, Güzelova ve Pulur/Sakyol'daki Tasarımların Birbirleri İle Olan Benzerlikleri.



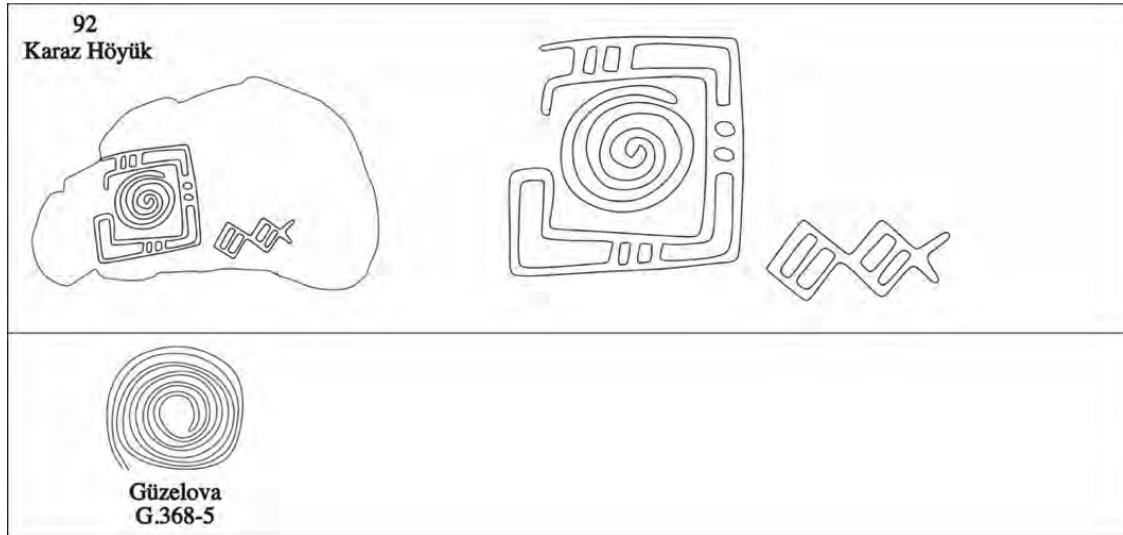
Resim 78. Güzelova Höyük, G.476 Envanter No'lu Bezeme Kompozisyonunun Stilize Bir Hayvan Olabileceğine Dair Yorumlanması.

Erzurum Müzesi, 137 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu amorf parça üzerinde yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen motife ait küçük bir parça ele geçtiğinden dolayı şu aşamada tasarımın tamamı hakkında yorum yapabilmek mümkün olmayacaktır (**Resim 79**).



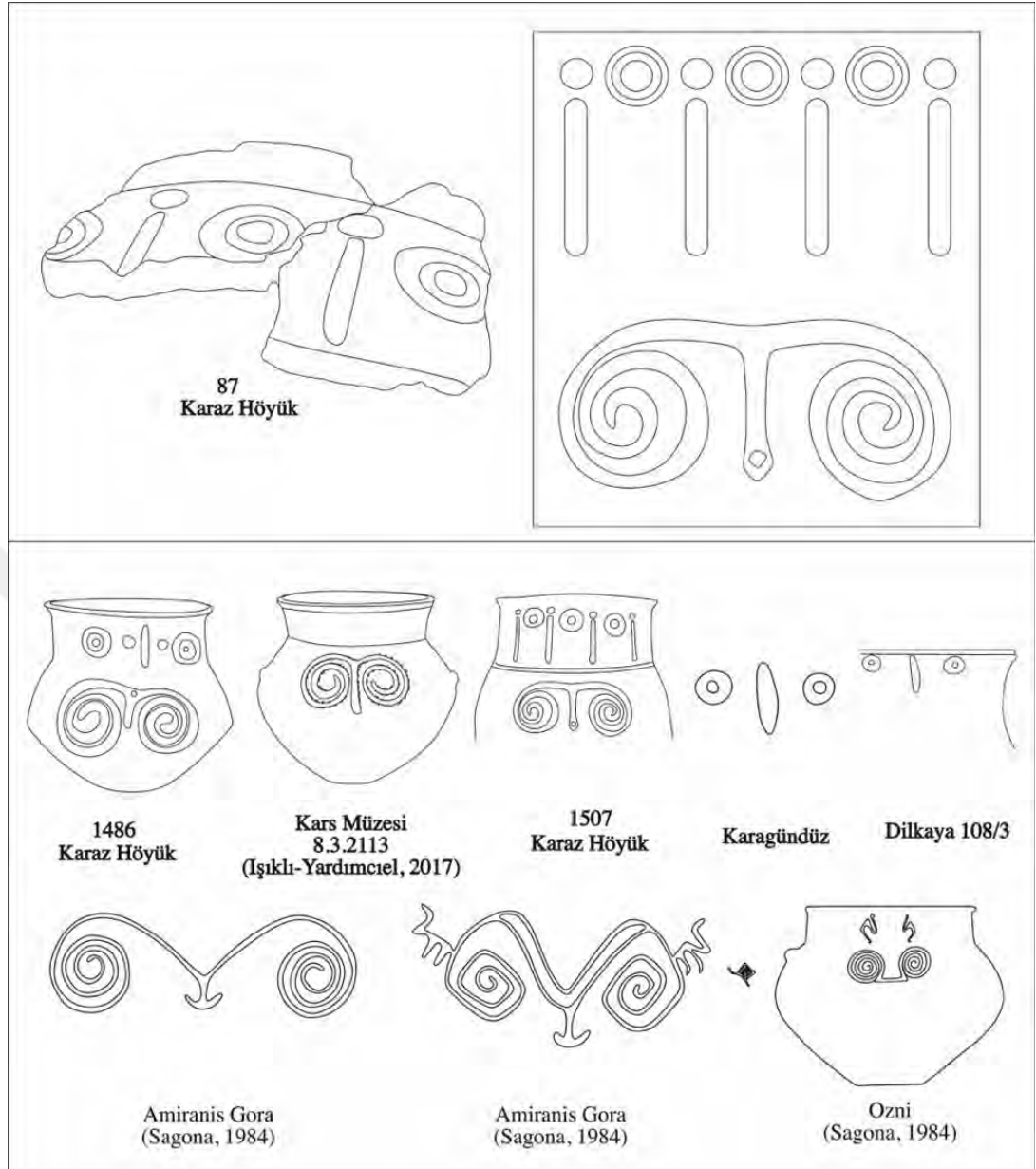
Resim 79. Karaz Höyük, 137 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer.

Yine Karaz malzemesi içerisinde yer alan tasarımlarda daha önce hiç görmediğimiz bir örneği Erzurum Müzesi, 92 Envanter No'lu amorf parça üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım kare formunda bir çerçeve ile sınırlandırılan J spiral motif ve hemen onun sağında bulunan stilize bir figürden (?) oluşmaktadır. J spiralın başka bir örneğine Güzelova G.368-5 No'lu (*bkz. Res. 112*) eser üzerinde rastlanmıştır (**Resim 80**).



Resim 80. Karaz Höyük, 92 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; *Spiral Tasarımlar C Grubu, J Spiral.*

Erzurum Müzesi, 87 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu, çömleğin boyun kısmına ait bir amorf üzerinde yer almaktadır. Eşmerkezli daire, nokta ve dikey çizgiden oluşan kompozisyon Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Boyun kısmında yer alan bu tasarıma muhtemelen çömleğin üst gövdesi üzerinde yer alan çift spiral motifi eşlik ediyor olmalıdır. Öneri ile alakalı örnek bir çizime Resim 81'de yer verilmiştir. Eğer çömleğin üst gövdesi üzerinde T-1 spiral bulunuyorsa tasarımın benzerleri Karaz 1486 (bkz. Res. 47), 1507 (bkz. Res. 74) ve Kars 8.3.2113 (Bkz. Işıklı-Yardımcıel 2017, fig. s.) Envanter No'lu eserler üzerinde görebiliriz. Ayrıca T spiralin Anadolu dışındaki örneklerine de Amiranis Gora (Bkz. Sagona 1984, Fig. 120/189 ve 190, s.347) ve Ozni'de (Bkz. Sagona 1984, Fig. 14/3, s. 347) rastlanmıştır. Boyun bandı üzerinde yer alan tasarımın yakın paraleli ise Karaz 1507 Envanter No'lu çömlek üzerinde görülmektedir. Çömleğin boyun bandı üzerindeki baskı tasarımların benzerlerine Karagündüz ve Dilkaya'daki (Kozbe 1987, Lev. 108/3, s.235) örneklerde rastlanmıştır (**Resim 81**).

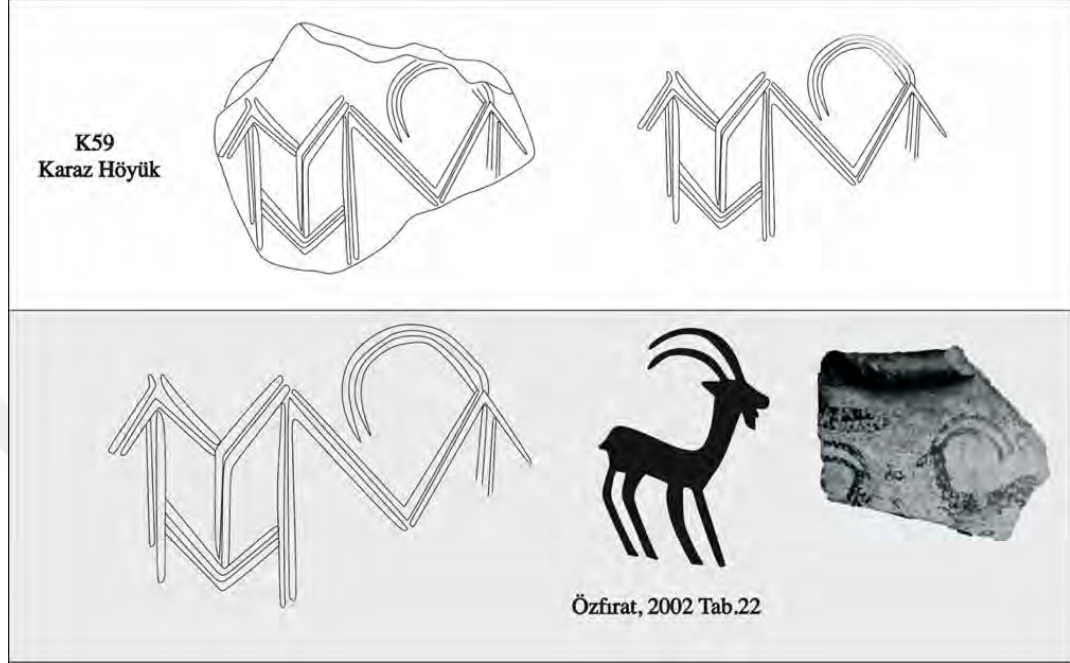


Resim 81. Karaz Höyük, 87 Envanter No'lu Çömlek (?) Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik-Baskı Tasarımlar ve Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-1 Spiral.

Karaz malzemesi içerisinde dikkat çeken bir başka tasarımı da Erzurum Müzesi, K59 Envanter No'lu amorf parça üzerindeki bezeme kompozisyonudur. Stilize bir hayvan(?) figürüne ait olduğunu düşündüğümüz bu tasarım, Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Teknik olarak kabartma çizgilerin birbirine çok yakın betimlenmesi aynı zamanda yüzeyde kazıma görüntüsü olmuştur²⁹⁶. Kura-Aras

²⁹⁶ Öztürk, 76.

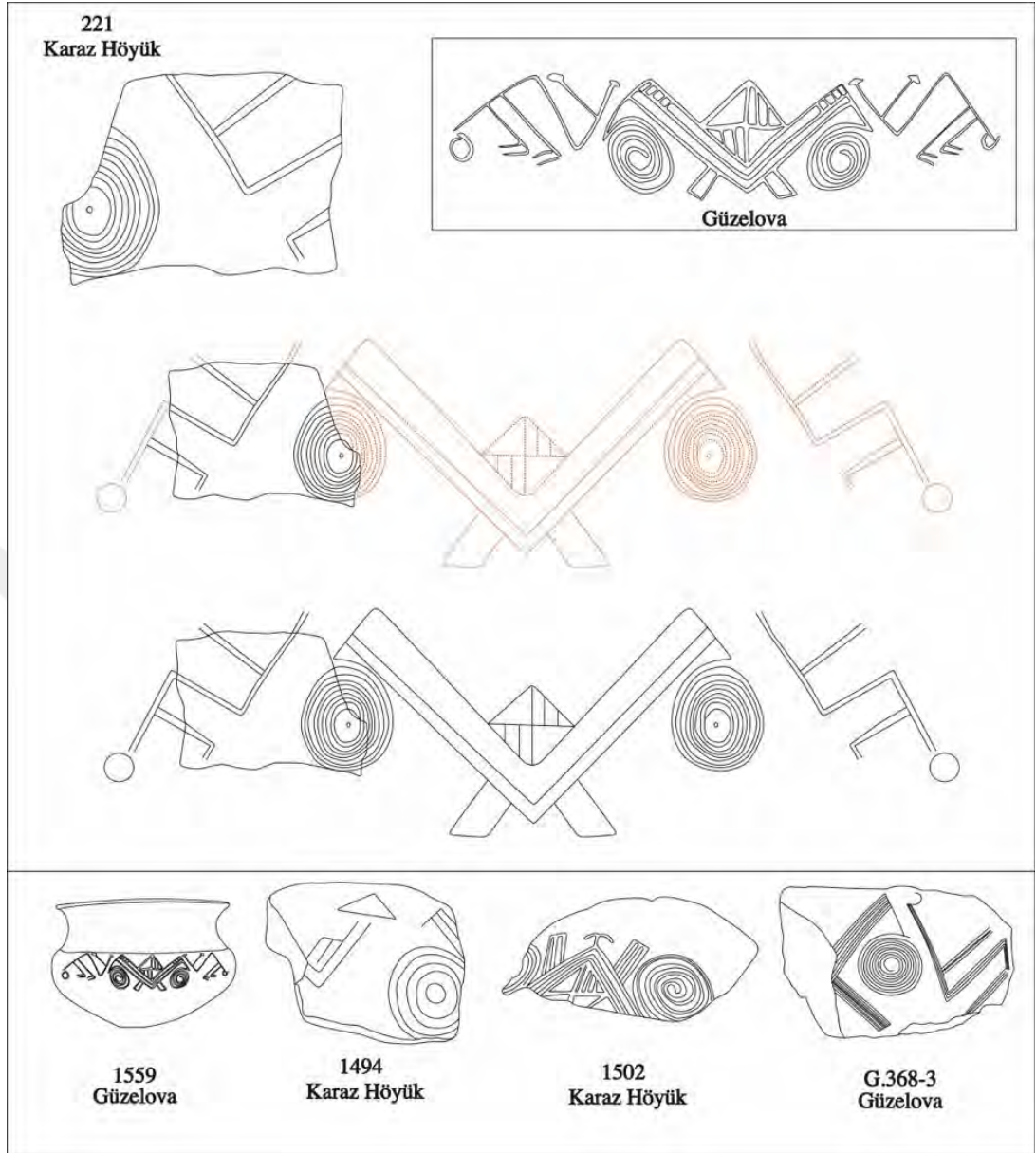
Kültürü'nün sona ermesinden sonra bölgede karşımıza çıkan ve yayla kültürü olarak isimlendirilen MÖ II. binyıl seramikleri üzerinde benzer şekilde betimlenen hayvan figürlerine de rastlanmaktadır²⁹⁷ (**Resim 82**).



Resim 82. Karaz Höyük, K59 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

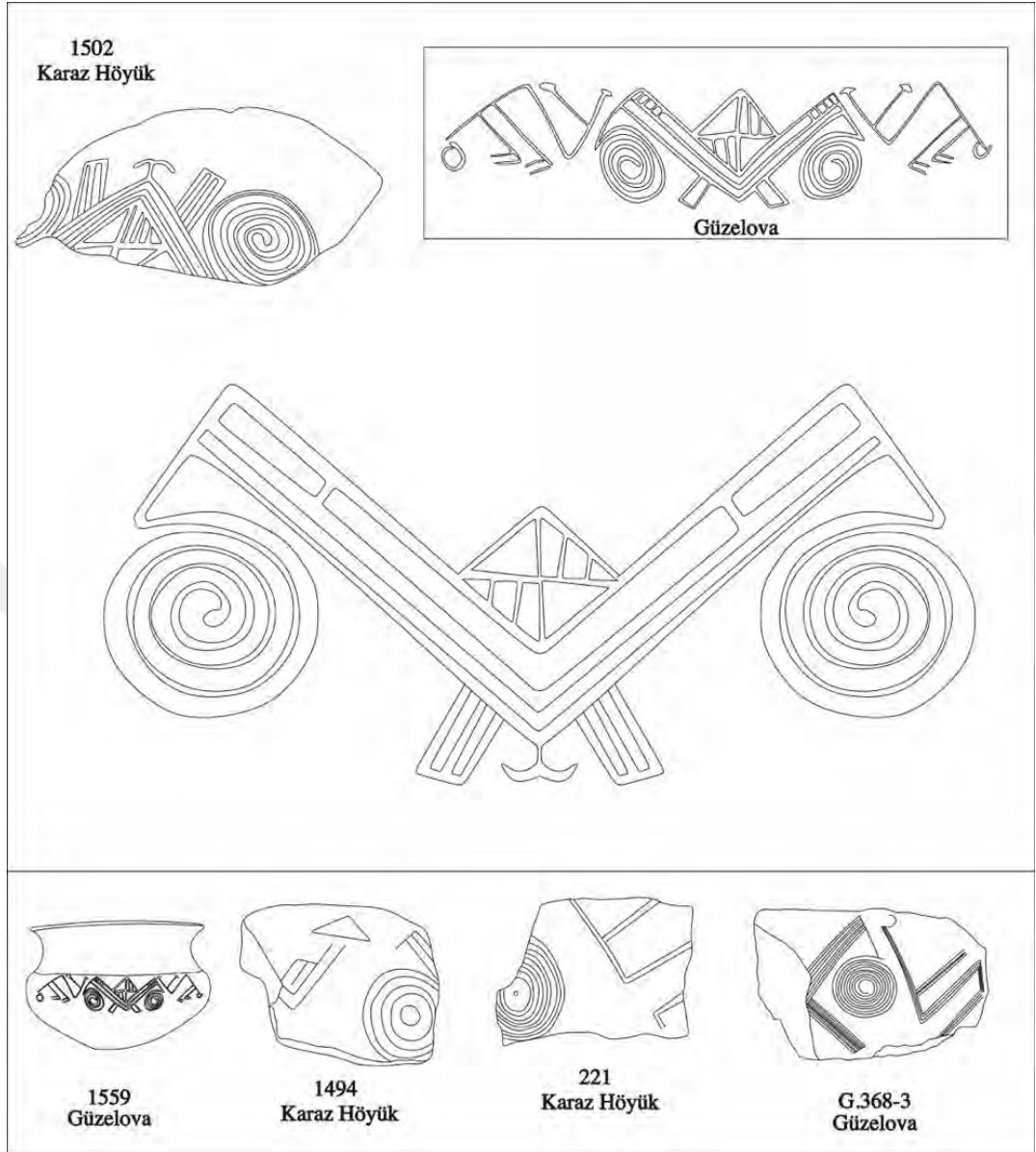
Erzurum Müzesi, 221 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu amorf parça üzerinde yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen motif Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, *T-2/1(a)* alt tipi içerisinde yer almaktadır. Buradaki tasarımın diğer örneklerden farkı merkezde yer alan “V” şeklindeki çizgisel tasarımdan çıkan hat sarmal oluşturmak yerine çıkış yaptığı noktada tekrardan birleşerek daire oluşturmuştur. Kura-Aras SBRp. içerisinde insan figürlerine ait el ve ayak betimleri hakkında bilgi sahibi olsak da tamamlama yapılırken stilize insana (?) ait uzuvlarda detay vermekten kaçınılmıştır. Tasarımın şablon olarak benzerlerine Güzelova 1559 (*bkz. Res. 99*), G. 368-3 (*bkz. Res. 110*) ve Karaz 1494, 1502 (*bkz. Res. 84*) Envanter No'lu eserlerde rastlanmıştır (**Resim 83**).

²⁹⁷ Aynur Özfiat, *Doğu Anadolu Yayla Kültürleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, 225.



Resim 83. Karaz Höyük, 221 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(a); Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (İnsan).

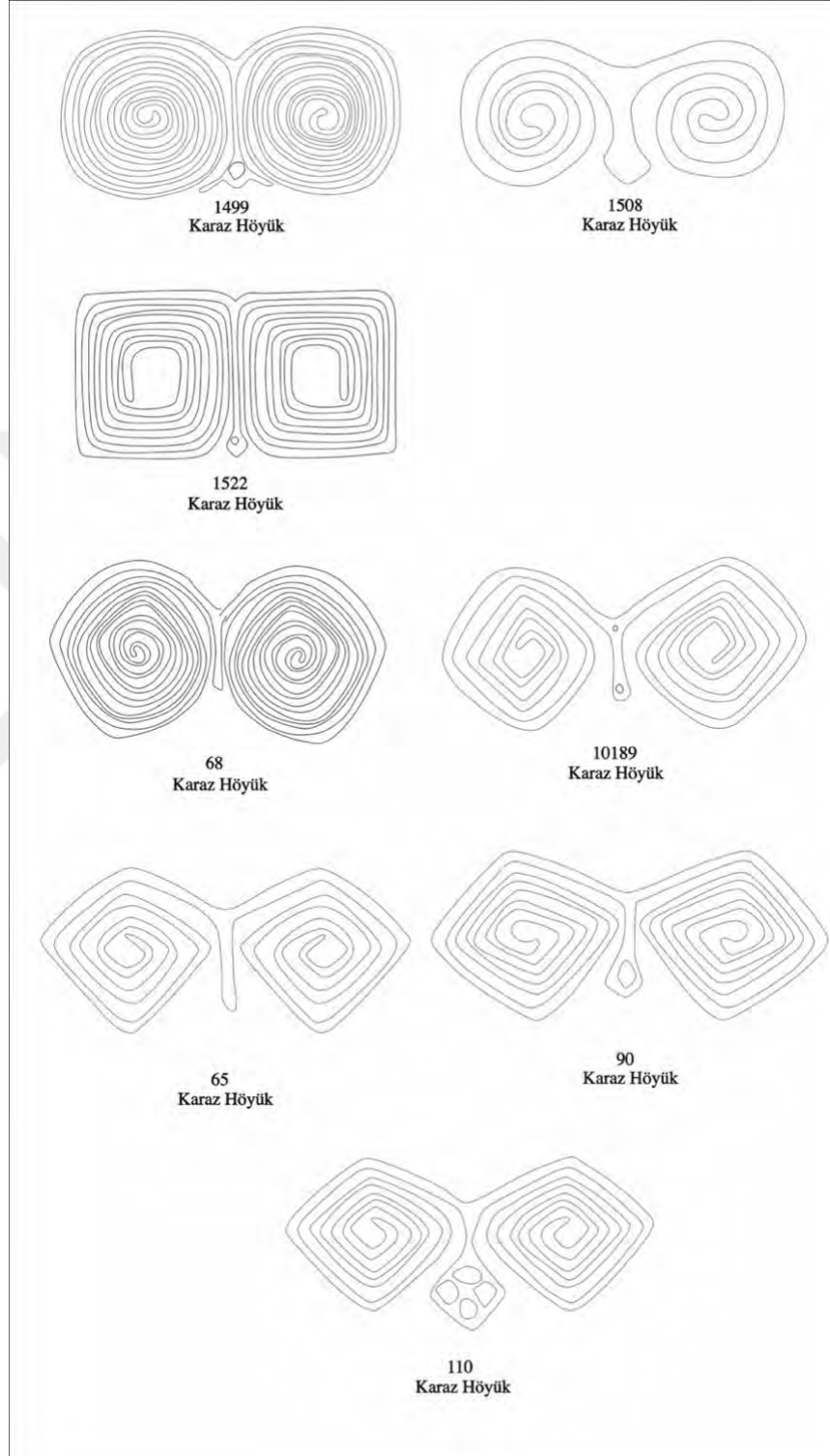
Erzurum Müzesi, 1502 Envanter No'lu amorf üzerinde yer alan bezeme kompozisyonu Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Kura Aras SBRp. içerisinde özel bir anlamı olduğunu düşündüğümüz bu tasarım Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(a) alt tipi içerisinde yer almaktadır. Kompozisyonla ilgili örnek bir tamamlama çizimine Resim 84'te yer verilmiştir. Tasarımın şablon olarak benzerlerine Güzelova 1559 (bkz. Res. 99), G. 368-3 (bkz. Res. 110) ve Karaz 1494, 221 (bkz. Res. 83) Envanter No'lu eserlerde rastlanmıştır.



Resim 84. Karaz Höyük, 1502 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(a).

Erzurum Müzesi, 1499, 1508, 1522, 68, 65, 90, 110 ve 10189 Envanter No'lu amorf parçalar üzerinde T Spiral'e ait tasarımlar yer almaktadır. Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-1 alt tipine sahip olan bu motiflerden sadece 1508 Envanter No'lu amorf üzerindeki bezeme kompozisyonu kalın Kabartma (Rölyef) Tekniğinde tasvir edilmiştir. Diğer örneklerin tamamı ince Kabartma (Rölyef) Tekniğinde betimlenmiştir. Karaz Höyük'teki çift spiral motif daire (1499 ve 1508), kare

(1522) ve eşkenar dörtgen (68, 65, 90, 110 ve 10189) olmak üzere üç farklı forma sahiptir (Resim 85).



Resim 85. Karaz Höyük, 1499, 1508, 1522, 68, 65, 90, 110 ve 10189 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonları, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-1.

3.1.1.2. Pulur Höyük

Pulur Höyük, Erzurum ilinin batısında, Ilıca ilçesinde yer almaktadır. Bugünkü adıyla “Ömertepe” olan köyün içerisinde bulunan höyük Erzurum Ovası’ndaki önemli Kura-Aras merkezlerinden biridir (**Resim 86**). Pulur Höyük’teki kazı çalışmaları 1960²⁹⁸, 2002²⁹⁹ ve 2021³⁰⁰ yıllarında gerçekleştirilmiştir. Tez çalışmasına konu olan bezemeli seramiklerin tamamı 1960 yılında Hamit Zübeyr Koşay ve Hermann Vary başkanlığında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında kayıt altına alınmıştır. Problemli bir tabakalanmaya sahip olan höyükte, yaklaşık iki ay süren tek sezonluk kazı çalışmaları höyüğün batı eteği (A), tepesi (B) ve doğu eteği (C) olmak üzere üç alanda yürütülmüştür.



Resim 86. Pulur Höyüğü Kazı Çalışmaları³⁰¹.

Tez kapsamında değerlendirilen malzemenin tamamı “*A Alanı*” adlı sektörden ele geçmiştir. Koşay’ın raporlarına göre, Kalkolitik Dönem’e tarihlenen ve dört yapı katına (I-IV) sahip olan bu alanda sadece II. yapı katının yoğun bir seramik envanterine sahip

²⁹⁸ Hamit Zübeyr Koşay, Herman Vary, *Pulur Kazısı 1960 Mevsimi Çalışmaları Raporu*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1964, 46.

²⁹⁹ Mehmet Işıklı, “Erzurum Pulur Höyüğü Çalışmaları: Kuzeydoğu Anadolu Keramiği Üzerine Gözlemler”, *Arkeoloji Dergisi*, VIII (2), 2006, 13-30, 14.

³⁰⁰ Höyükteki kazı çalışmaları Doç. Dr. Rabia Akarsu başkanlığında gerçekleştirilmektedir.

³⁰¹ Koşay-Vary, 46.

olduğu ifade edilmiştir. Koşay, bu malzemeleri “*basit çanaklar-çömlekler ve Karaz tipi çanak-çömlekler*” olarak iki temel gruba ayırmıştır³⁰².

II. mimari katta yer alan ve “T Ocağı³⁰³” olarak isimlendirilen açmadan ele geçtiği ifade edilen “*Karaz Tipi Keramik*”, Koşay tarafından şu şekilde tanımlanmıştır; “*çoğunluğu siyah boya astarlı, ateşe fazla maruz kalmış ise kırmızı, içleri kahverengi veya bozdur. Boyun kısımları alacalı olabilir.*” Koşay’ın da bahsettiği bu özellikler Kura-Aras seramiklerinin tipik özelliklerindendir. Yine bu seramiklerin bazılarının yüzeylerinde üç farklı teknik kullanılarak yapılan motiflerin olduğundan bahseden Koşay gözlemlerini “*Kap pişirilmeden önce yüzü hendesi oluklarla süslenmiştir. İki oluk arası kabartma teşkil etmektedir. Kap pişirildikten sonra herhangi bir aletle (ağlebi ihtimal obsidyen kazığaçla) zikzak çizgiler çizilerek süslenmiştir. Kap pişirilmeden önce kafesli çizgiler yapılmış ve bu çizgilerin içi noktalarla süslenmiştir. Kabin üzerinde çizgi yerine buğday tanesi büyüklüğünde çukurlarla zikzak şekiller yapılmıştır.*”³⁰⁴ şeklinde açıklamıştır.

Koşay’ın burada ifade ettiği özellikler genel bir tanımlama olmaktan ziyade sadece birkaç örnek üzerindeki gözlemleri olmalıdır. Burada dikkatimizi çeken bir konuyu detaylandırmakta fayda olacaktır. Şöyle ki seramikler üzerindeki Kazıma Bezeme teknik olarak pişirim öncesinde uygulanan bir yöntemdir. Burada Koşay’a Kazıma Tekniğinin pişirim sonrasında uygulanmış olabileceğini düşündüren, olasılıkla yüzeydeki derinlik seviyesidir. Teknik olarak kap pişirildikten sonra yüzeye kazıma yapmak oldukça zordur. Bu bağlamda Yüksek Lisans tez çalışmamda teknik anlamda değerlendirme fırsatım olduğu Kazıma Tekniğinin uygulama yöntemi hakkında ulaşılan bazı sonuçlara kısaca değinilecektir. Kazıma Tekniği özelinde bakıldığında iki farklı deneme ile plakalar süslenmiştir. Şöyle ki ilk örnekte plakanın tamamen nemini çekmesi beklenmiş ve daha sonra yüzey uygulaması yapılmıştır. İkinci örnekte ise plaka tam olarak nemini çekmeden yüzeye uygulama gerçekleştirilmiştir. Nemi tamamen çekip kuruyan plakaya uygulama yapıldığında yüzeyde oluşan derinliğin, hali hazırda nemli olan plakaya istinaden oldukça az olduğu gözlemlenmiştir. Seramik çamurunun nem

³⁰² Detaylı bilgi için bakınız; Işıklı, 443.; Höyükteki diğer çalışma alanlarında ise (B ve C) seramik materyal hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Sadece C Alanındaki I ve III nolu mezarlardan ölü hediyesi olarak seramik malzemenin ele geçtiğinden bahsedilse de bu seramikler Kura-Aras Kültürüne ait değildir.

³⁰³ A Alanında açılan en derin sondaj çukuru. Detaylı bilgi için bkz. Işıklı, 451.

³⁰⁴ Koşay-Vary, 46.

derecesinin, teknik uygulama sırasında yüzeydeki derinliğin seviyesini etkilemiş olduğu sonucuna ulaşılmıştır³⁰⁵.

Ulaşılan sonuçlar modern seramik sanatçısı Prof. Dr. Yasemin Yarol ile paylaşılmış ve Yarol da teknik anlamda kazıma bezemenin pişirim öncesi uygulanan bir yüzey uygulaması olduğunu ve bu teknik uygulamanın Kura-Aras Seramiklerinde de pişirim öncesinde yapılmış olmasının daha yüksek bir ihtimal olabileceğini ifade etmiştir. Belki de Koşay'ın Kazıma Tekniği için pişirim sonrası yapılan bir uygulama olarak söz etmesi en başında da ifade edildiği gibi “yüzey ve derinlik” ilişkisinden kaynaklı teknik bir neden olabileceğinden kaynaklanmıştır. Nitekim o dönemde çalışmalarını kısa bir sürede gerçekleştirmesi ve bu konuda herhangi bir etnoarkeolojik çalışmanın da olmayışı Koşay'ı bu düşünceye yönlendirmiş olabilir.

Raporlara göre 1960 yılında gerçekleştirilen çalışmalarda toplam 133 adet seramik malzemenin ele geçtiğinden bahseden Koşay, bu seramikler içerisinden sadece 34 örneğin yüzeyinde çeşitli geometrik şekiller ve figüratif tasarımların bulunduğu bilgisine yer vermiştir. Kura-Aras Kültürüne dair net bir kronolojik gelişim sunmaktan uzak olan bu verilere göre motifler “*çanak, çömlek, yayık, kapak, kupa, süzgeçli kap, kâse, küpcük, kavanoz ve askılı kap*” olarak tanımlanan kaplar üzerinde yer almaktadır³⁰⁶.

Pulur Höyük'ün seramik malzemesi 2005³⁰⁷ yılında Işıklı tarafından doktora tezi kapsamında yeniden değerlendirilmiştir. Işıklı'ya göre, bu seramikler Kalkolitik Dönem'e dair izler taşımakta ve sınırlı sayıda da olsa Kura-Aras Kültürü'nün erken dönemleri hakkında önemli veriler sunmaktadır. Özellikle erken dönem raporlarındaki bazı eksikliklere de dikkati çeken Işıklı, tez kapsamında değerlendirdiği 70 civarında seramik malzemeyi Pulur Sondajı ve Sos Höyük verilerini de dikkate alarak dönemsel değerlendirmelerde bulunmuş ve kronolojik bir sürece oturtmuştur. Değerlendirilen malzeme içerisinde yalnızca 424 Envanter No'lu geniş ağızlı çömlek, 428 Envanter No'lu bezemeli boyunlu çömlek, 608 Envanter No'lu geniş ağızlı küçük çömlek, 629 Envanter No'lu bezemeli yassı kapak, 660 Envanter No'lu çömlek, 661 Envanter No'lu çömlek ve 1198 Envanter No'lu bezemeli derin çanağın Kura-Aras Kültürüne ait olduğunu ifade etmiştir. Pulur malzemesi içerisinde bezemenin yaygın bir unsur olmadığını ifade eden

³⁰⁵ Öztürk, 119.

³⁰⁶ Koşay-Vary, 46.

³⁰⁷ Işıklı, 443.

Işıklı, Kura-Aras seramiklerinin yüzeylerinin “içi taralı üçgenler, merdiven motifleri, çeşitli boyutlarda spiral daireler, yuvarlak baskılar ve düz doğrusal hatlardan” oluşan tasarımlarla süslediğini söylemiştir³⁰⁸.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında, 1960 yılı Pulur Höyüğü kazı çalışmalarından ele geçen toplam 11 adet bezemeli seramik değerlendirmeye dahil edilmiştir. Bu örnekler içerisinde günümüzde Erzurum Müzesi’nde korunan “428, 629 ve 599” Envanter No’lu bezemeli seramikleri bire bir görme ve inceleme fırsatı olmuştur. Geri kalan 8 motife ise literatür üzerinden ulaşılmıştır. Bezemeli seramikler içerisinde sadece iki örnek (428 ve 599) tam bir kompozisyon sunuyorken diğer dokuz motif, amorf üzerinde yer aldığı için tam bir tasarım sunmaz. Pulur Höyük Kura-Aras SBRp. “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Geometrik Şekiller ve Stilize İnsan ve Hayvanlar” olarak gruplandırılan tasarımlardan oluşmaktadır (Tablo 21), (Tablo 65, 67, 69, 87, 88, 89, 90).

Tablo 21. Pulur Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

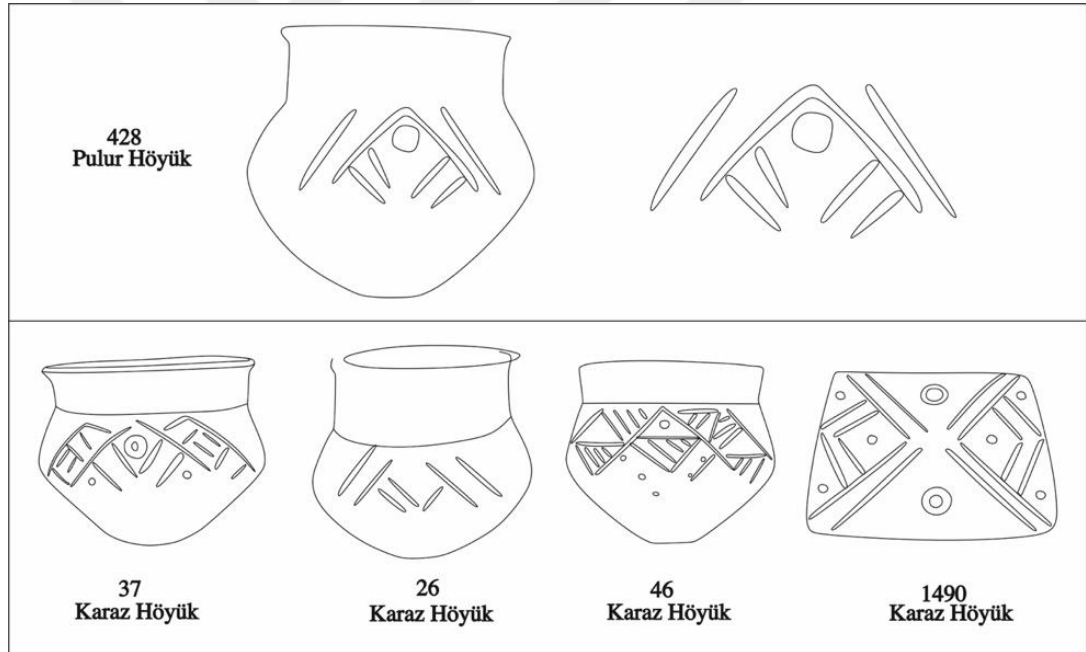
PULUR HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPIRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		Diğer
SARMALLAR /SPIRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	Diğer
										

Pulur Höyük’teki bezemeler kap yüzeyine Baskı-Oluk, Kazıma ve Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Mevcut örnekler dikkate alındığında tasarımların daha çok Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak yapıldığı; Baskı-Oluk ve Kazıma Tekniği ile yapılan tasarımların ise sadece birkaç örnekle temsil edildiği görülmüştür. Bu iki tekniğin sayıca az olmasının nedeni, muhtemelen 1960’lardaki çalışmaların kısıtlı bir zaman diliminde gerçekleştirilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda yeni dönem kazıları, Pulur Höyük kazıları Kura-Aras seramik repertuarı hakkında yeni veriler sunacak olması adına önemli bir gelişmedir.

³⁰⁸ Işıklı, 443.

Pulur Höyük'teki bezemeli Kura-Aras seramiği özellikle aynı dönemde kazısı gerçekleştirilen diğer iki höyük ile karşılaştırıldığında daha yalın tasarımlara sahip olduğu görülmektedir. Motifler çanak ve çömleklerde daha çok gövde kısmında yer almaktadır. Kapaklarda ise her zaman üst yüzey süslenmiş, alt yüzeyde bezeme yoktur. Bezemelerin kap yüzeyine uygulanması sırasında herhangi bir kalıp ya da baskı/damga kullanımına dair bir belirti şimdilik gözlemlenmemiştir.

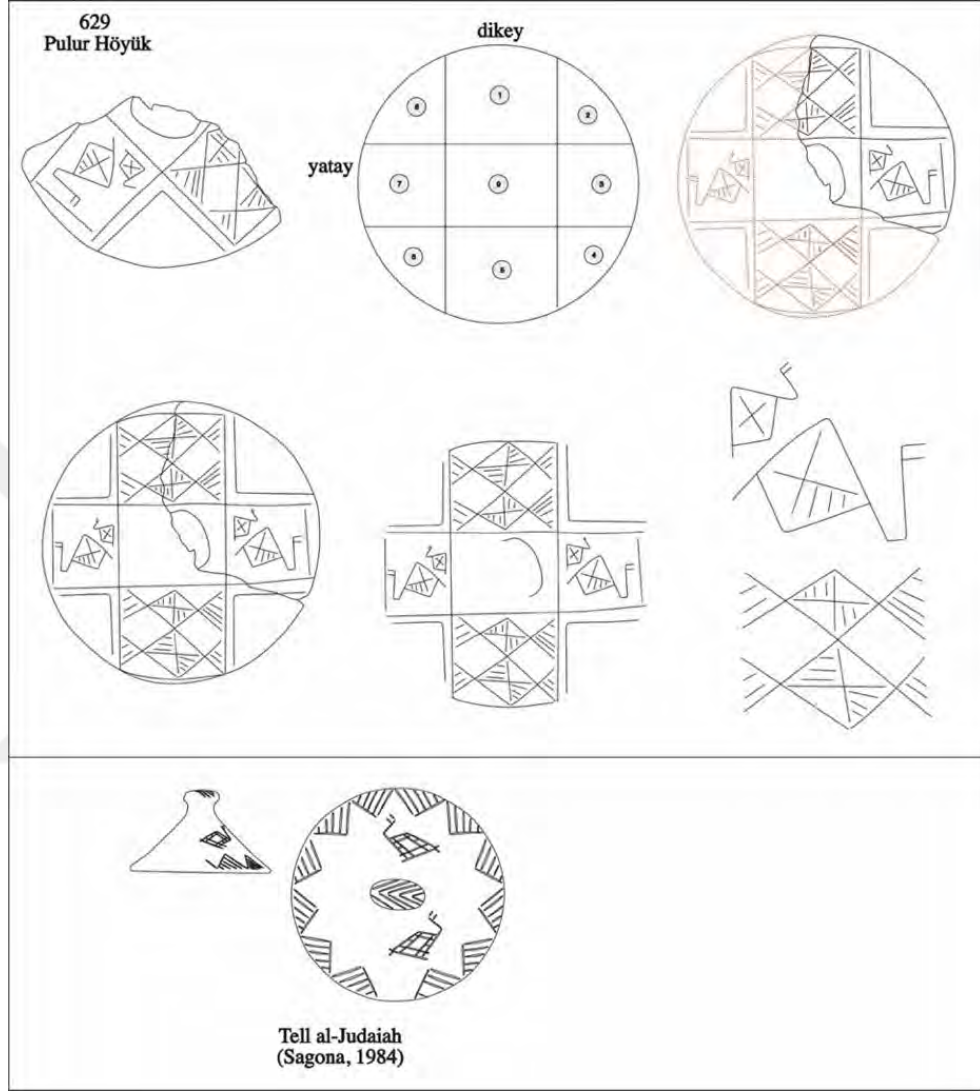
Pulur Höyük'teki betimlemesi yapılan ilk tasarımı 428 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Karaz Motifi Tip-5 özellikleri taşıyan motif çömleğin üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Motif, Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak kap yüzeyine tasvir edilmiştir. Tasarımın benzerleri Karaz 37 (bkz. Res. 49), 26 (bkz. Res. 56), 46 (bkz. Res. 51) ve 1490 (bkz. Res. 66) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 87**).



Resim 87. Pulur Höyük, 428 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-5*.

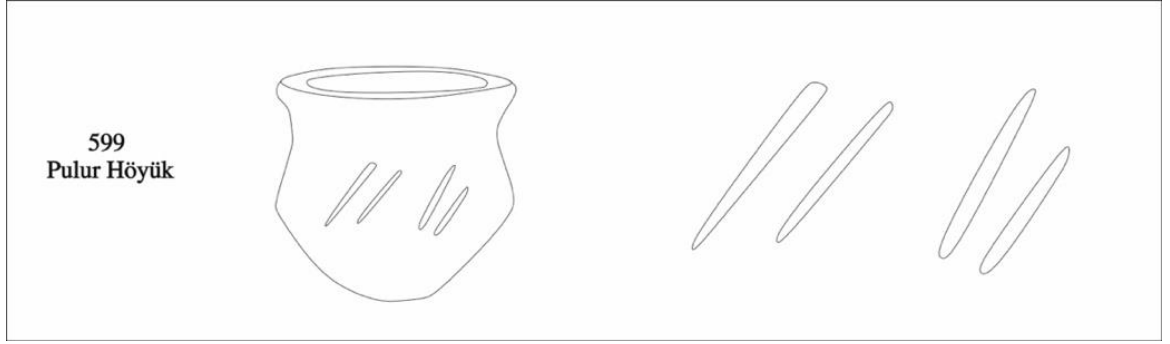
Erzurum Müzesi, 629 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu daire formundaki kapak üzerinde yer almaktadır. Sadece bir kısmı ele geçen kapağın üzerinde Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen bir kompozisyon yer almaktadır. Simetrik bir tasarıma sahip olduğunu düşündüğümüz bezeme kompozisyonu dikey ve yatay doğrultudaki bantlar içerisinde tasarlanmıştır. Dikey bant içerisinde Eşkenar dörtgen Tip-3 özellikleri

taşıyan bir motif; yatay bant/bordürde ise iki adet figüratif hayvan/kuş (?) yer almaktadır. Stilize figürün eşkenar dörtgen şeklinde betimlenen vücudunun benzer bir örneğini Tell al-Judaiah'da (Sagona 1984, Fig.100/6, vol. 3/2, s.347) görülmektedir (**Resim 88**).



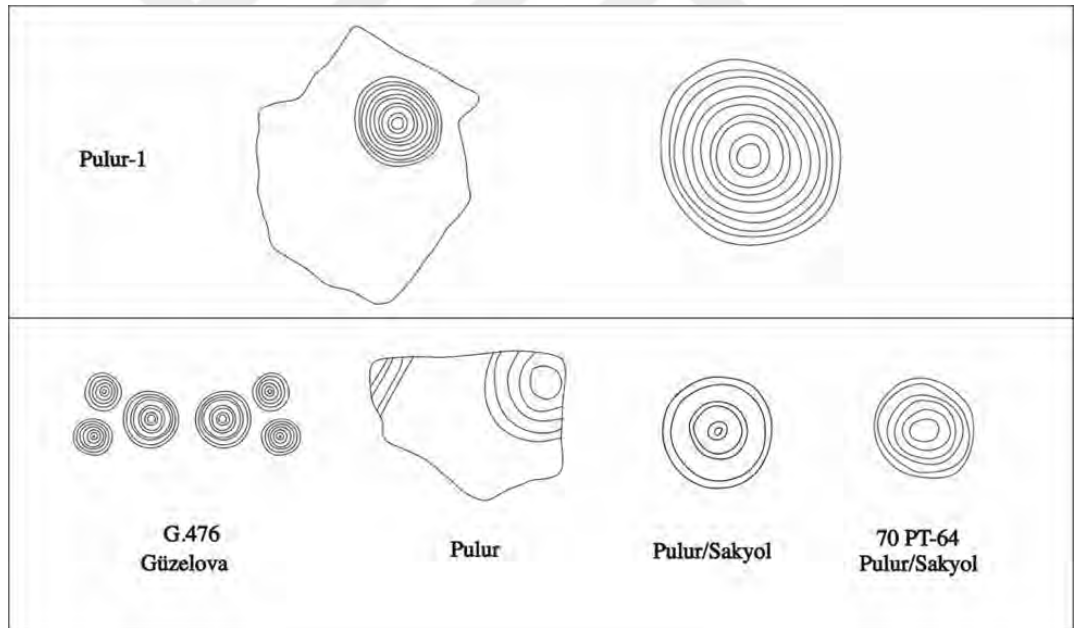
Resim 88. Pulur Höyük, 629 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımları, Tip-3 ve Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Erzurum Müzesi, 599 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu yalnızca Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak yapılmıştır. Çömleğin karın kısmında birbirlerine paralel eğik çizgiler yer almaktadır. Bu tarz çizgisel tasarımlar, Kura-Aras SBRp.'nda daha çok dairesel oluk ve baskılarla kullanılmaktadır (**Resim 89**).



Resim 89. Pulur Höyük, 599 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Çizgisel Tasarımlar.

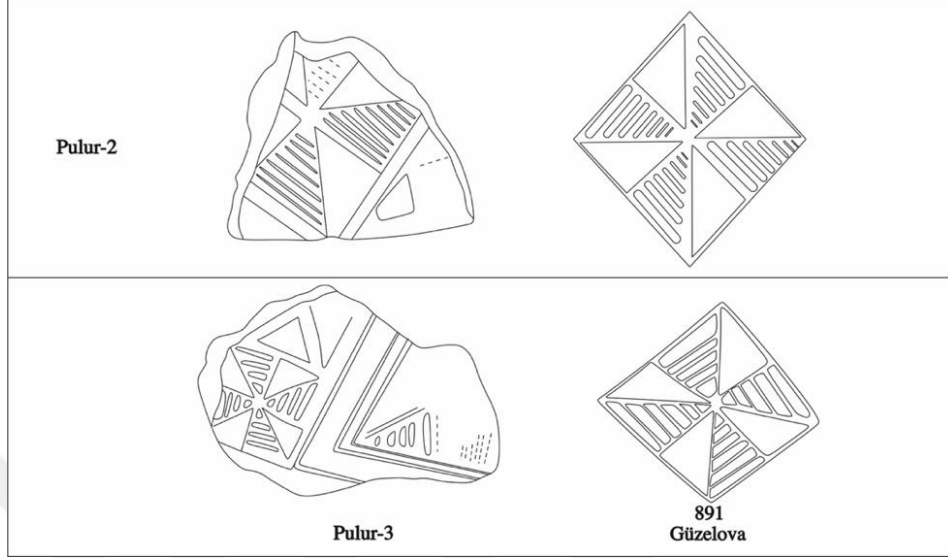
Pulur-1³⁰⁹ olarak isimlendirilen motif amorf parça üzerinde yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen iç içe konsantirik daireler amorfün sağ üst köşesinde bulunmaktadır. İç içe konsantirik dairelerin kullanılmış olduğu benzer örneklere Güzelova G.476 (*bkz. Res. 114*); Pulur Höyük ve Pulur/Sakyol'da rastlanmıştır (**Resim 90**).



Resim 90. Pulur Höyük, Pulur Höyük-1 No'lu (P.628 Kazı Envanter No'lu) Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.

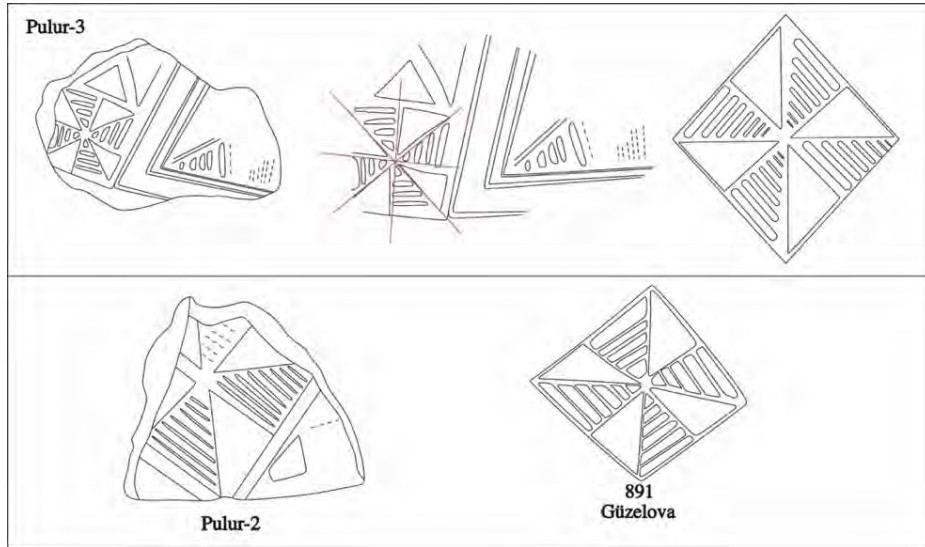
³⁰⁹ 1960 yılı raporlarında grup olarak numaralandırılan parçaların envanter bilgilerine ulaşılamadığı için değerlendirmeye dahil edilen bezemeli amorf parçaları "Pulur Höyük 1-8" şeklinde isimlendirilmiştir.

Pulur-2 No'lu amorf parça üzerinde Eşkenar Dörtgen Tip-1 özellikleri taşıyan motif yer almaktadır. Eşkenar dörtgen formun benzerleri Pulur-3 (*bkz. Res. 91*) ve Güzelova 891 (*bkz. Res. 101*) No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 91**).



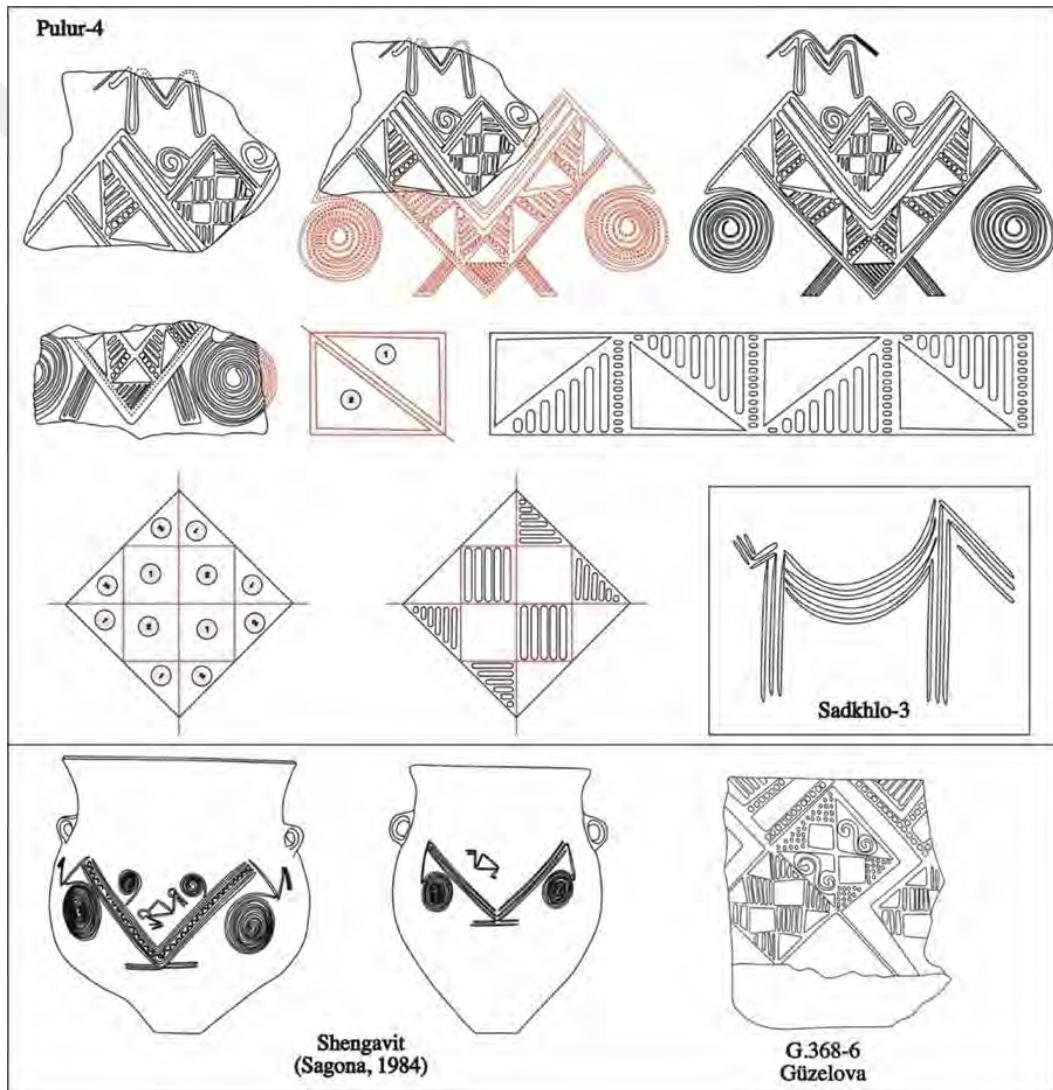
Resim 91. Pulur Höyük, Pulur-2 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-1*.

Pulur-3 olarak isimlendirilen amorf parça üzerinde Eşkenar Dörtgen Tip-1 özelliklerinde bir motif görülmektedir. Amorf üzerindeki motif, tasarımın tamamı hakkında yorum yapılabilmesinde engel olsa da benzer örneklerine Pulur-2 (*bkz. Res. 91*) ve Güzelova 891 (*bkz. Res. 101*) No'lu eserlerde rastlanmıştır (**Resim 92**).



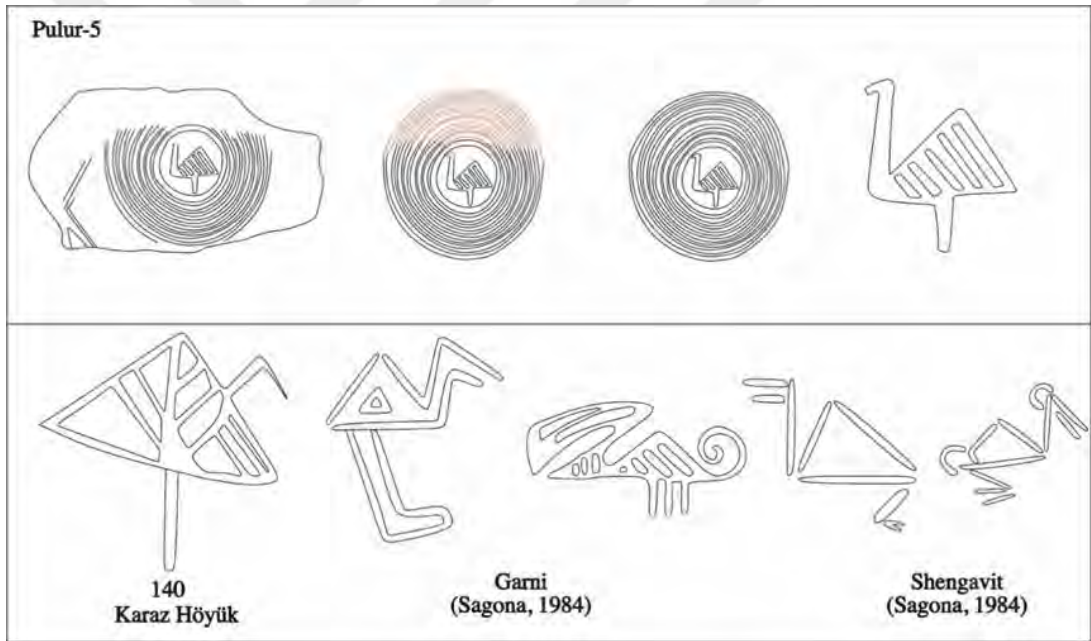
Resim 92. Pulur Höyük, Pulur-3 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-1*.

Pulur-4 No'lu amorf parça üzerinde Spiral Tasarımlar B Grubu içerisinde yer alan ve T-2 spiralin alt tipi T-2/1(b) motifi tasvir edilmiştir. Kırık olarak ele geçen parça üzerindeki figürün hayvan olarak tanımlamamızın nedeni Sadakhlo'daki stilize figürle benzerliğinden kaynaklanmaktadır (Bkz. Sagona 1984, Fig.123/257, vol.3/2, s. 347). Tasarımın (T-2/1(b)) benzerlerine şimdilik yalnızca Shengavit'de rastlanmıştır (Bkz. Sagona 1984, Fig.77/1-2, vol.3/1; s. 347). "V" oluşturan açının ortasındaki eşkenar dörtgen motifi Tip-2 özelliklerine sahiptir. Kura-Aras SBRp. içerisinde Tip-2'nin diğer örneklerine Güzelova G.368-6 (bkz. Res. 113) No'lu eser üzerinde rastlanmıştır. Bezeme kompozisyonu ile ilgili örnek bir tamamlama çizimine Resim 93'te yer verilmiştir.



Resim 93. Pulur Höyük, Pulur-4 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(B); Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (Hayvan).; Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, Tip-2.

Pulur-5 No'lu amorf üzerinde Rölyef Tekniğinde tasvir edilen stilize bir kuş figürü yer almaktadır. İç içe daireler içerisinde betimlenen ve gövdesi geometrik formda tasvir edilen stilize kuş figürü uzun boyun ve bacağı sahiptir. Üçgen vücutlu ve uzun bacaklı stilize hayvan figürlerine Karaz Höyük (*bkz. Res. 70*), Garni (*Bkz. Sagona 1984, Fig.10/1, vol.3/1; Fig.123/259a, vol.3/2, s. 347*) ve Shengavit'de (*Bkz. Sagona 1984, Fig.77/1-2, vol.3/1, s. 347*) rastlanmıştır. Resim 94'te tasarımın eksik kalan kısımları için örnek bir tamamlama yapılmıştır (**Resim 94**). Amorf üzerindeki bu tasarım bölgenin kuş türü popülasyonu adına ünik bir örnektir. Nitekim günümüzde de Erzurum Ova'sı ve civarındaki bölgeler Avrasya-Doğu Afrika Kuş Göç Yolları üzerinde yer almaktadır. Yıl içerisinde en az iki defa kuş göçüne ev sahipliği eden bölgenin³¹⁰ prehistorik dönemlerde de sulak alanlara sahip olduğu ve hatta 1970'li yıllara kadar adından kuş cenneti olarak söz ettirdiği de bilinmektedir.

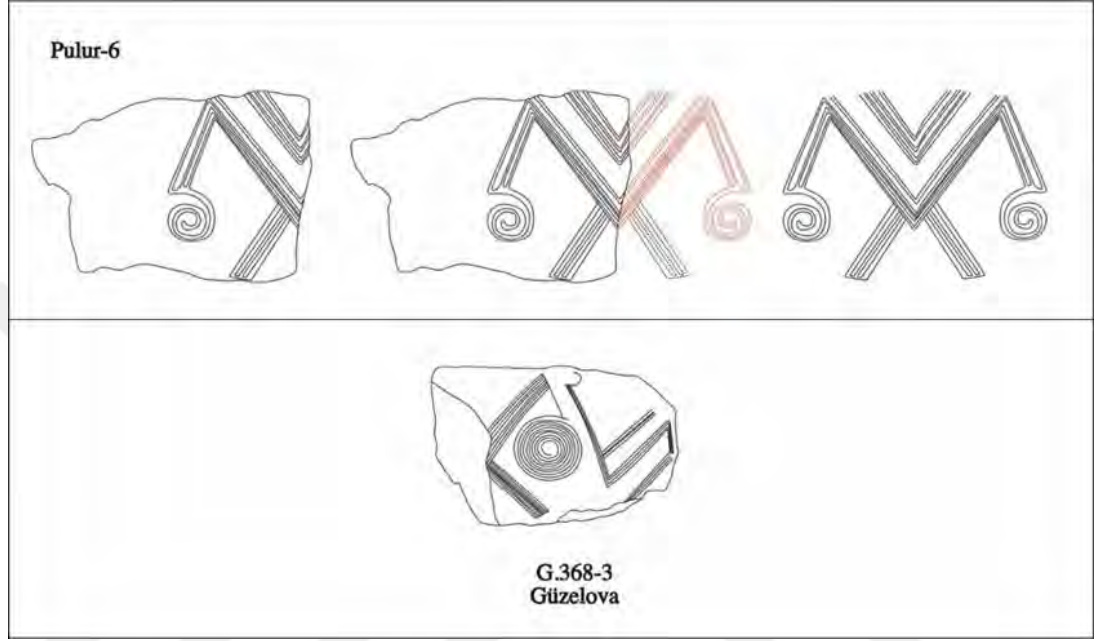


Resim 94. Pulur Höyük, Pulur-5 (596) No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar: *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Pulur-6 No'lu amorf üzerinde Spiral Tasarımlar B Grubundaki T-2 alt tipine benzer bir tasarım yer almaktadır. Tıpkı T-2 spiral grubunda olduğu gibi bu tasarımda da

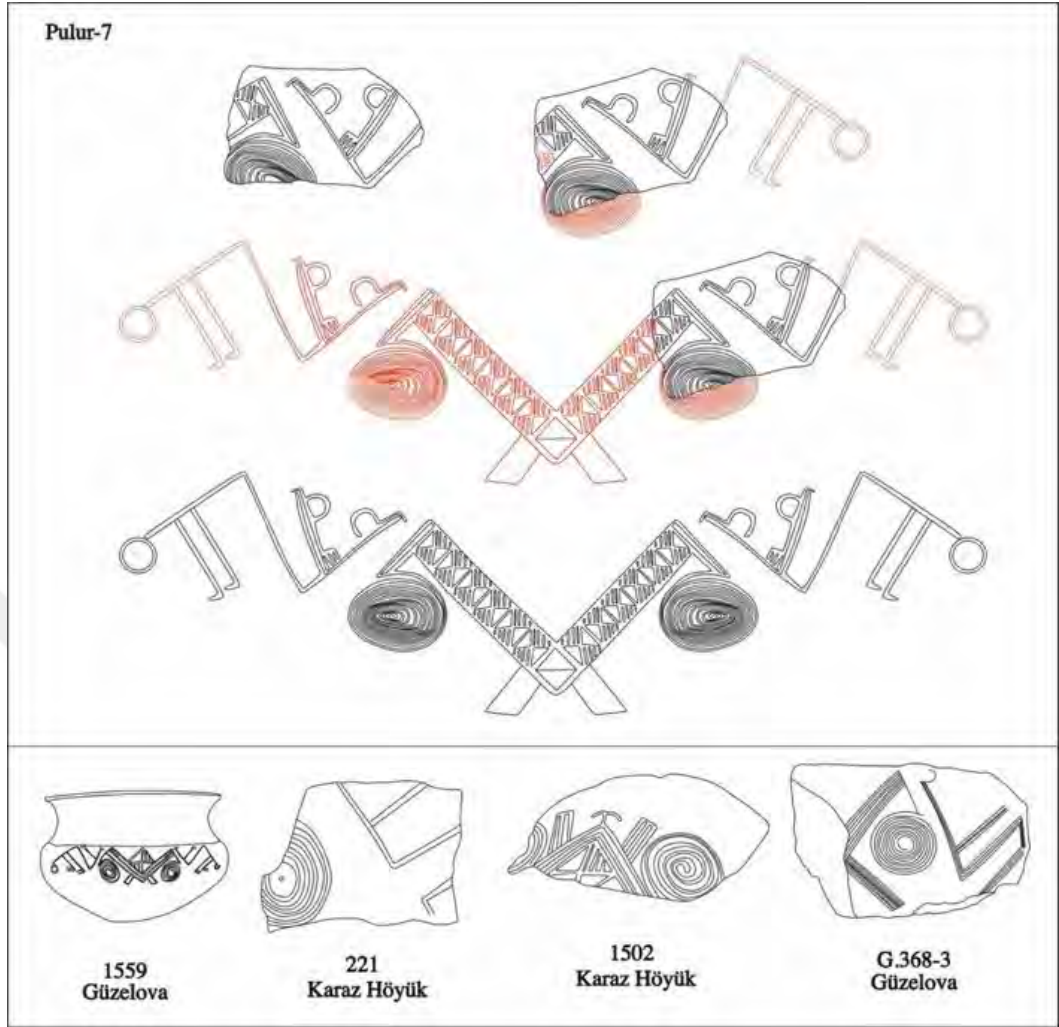
³¹⁰ Cemal Sevindi, "Alaybeyi Höyüğü (Erzurum-Aziziye) ve Çevresinin Mekânsal Özellikleri/Spatial Features of Alaybeyi Höyük (Erzurum-Aziziye) and Its Vicinity", Gülşah Altunkaynak (Ed.), *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük*, (33-64), Bilgin Kültür, Ankara, 2018, 33.

“V” oluşturan paralel çizgiler her iki köşede keskin bir dönüş yaptıktan sonra spiral motif ile tamamlanmıştır. Muhtemelen simetrik olarak devam eden bu bezeme aslında Kura-Aras SBRp. içerisinde bilinen bir tasarıma sahiptir. Tasarımın yakın paralelini, Güzelova G. 368-3 No’lu (*bkz. Res. 106*) bezemeli tepsiye ait amorf üzerinde görülmektedir (**Resim 95**).



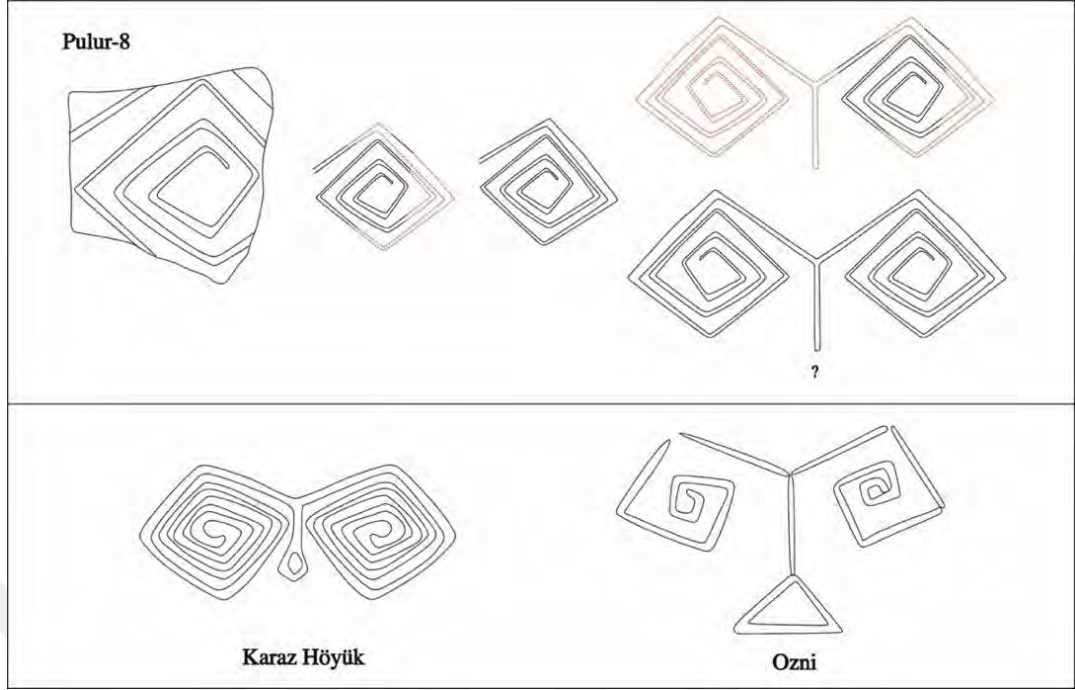
Resim 95. Pulur Höyük, Pulur-6 No’lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1*.

Yine benzer bir tasarım Pulur-7 No’lu amorf parça üzerinde görülmektedir. Kabartma (Rölyef) Tekniğiyle yapılan ve Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(a) alt tipine sahip olan kompozisyonun benzerleri Güzelova 1559 (*bkz. Res. 99*), G.368-3 (*bkz. Res. 106*); Karaz 221 (*bkz. Res. 83*), 1502 (*bkz. Res. 84*) Envanter No’lu örnekler üzerinde görülmektedir (**Resim 96**).



Resim 96. Pulur Höyük, Pulur-7 No'lu Amorf Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Sarmallar/Spiraller; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(A)*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

Pulur Höyük'ten son örneği Pulur-8 No'lu parça üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Parça üzerinde Kabartma (Rölyef) Tekniğiyle yapılan eşkenar dörtgen formunda sarmal/spiral (T Spiral) yer almaktadır. Kura-Aras SBRp. içerisinde Pulur'daki bu tasarım ile benzerlik kurabileceğimiz iki şablon söz konusu olabilir. Bunlardan ilki Ozni'deki (Bkz. Sagona 1984, Fig. 57, vol.3/1, s. 347) tasarımıdır. Form özellikleri itibariyle Ozni örneği ile daha benzer özellikler taşıyor olsa da motif Karaz 90 Envanter No'lu T spiral örneğini de anımsatmaktadır (**Resim 97**).



Resim 97. Pulur Höyük, Pulur-8 (599) No'lu Parça Üzerindeki Motif, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-1*.

3.1.1.3. Güzelova Höyük

Erzurum şehir merkezinin 15 km kuzeydoğusunda yer alan Güzelova Höyük, Erzurum Ovası'ndaki bir diğer önemli Kura-Aras merkezlerinden biridir. Höyükteki ilk ve tek kazı çalışması, 1961³¹¹ yılında Koşay ve ekibi tarafından gerçekleştirilmiştir. Problemlili bir tabakalanmaya sahip olan höyükte, yaklaşık elli gün süren tek sezonluk kazı çalışmaları höyüğün batısında yer alan ve “A, B ve C” olarak isimlendirilen üç alanda yürütülmüştür. Bu alanların dışında ayrıca “küçük ağıl” olarak isimlendirilen -kazı raporlarında tam olarak nerede olduğu belli olmayan- başka bir noktada da sondaj kazısı yapılmıştır³¹² (**Resim 98**).

³¹¹ Haimit Zübeyr Koşay, Herman Vary, *Güzelova Kazısı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1967, 46.

³¹² Koşay-Vary, 46.



Resim 98. Güzelova Höyük, Erzurum.

Koşay’a göre yakın devirlere ait birkaç buluntu dışında baştanbaşa prehistorik bir yerleşim olarak değerlendirilen höyükte elle şekillendirilen tek renkli çanak-çömlek ile kemik ve taş kültürü hakimdir. Çanak-çömlek üreticiliğinin Kalkolitik Dönem’in sonlarına doğru yüksek bir sanat derecesine ulaştığını ifade eden Koşay, bu gelişimin seramiklerin yüzeylerindeki süslemelerden ziyade form repertuvarında gözlemlendiğini ifade eder. El yapımı, tek renkli çanak-çömleklerin yanında ayrıca varlığı daha önce Karaz ve Pulur Höyük’ten de bilinen mahalli bir kültürün bu tek renkli monokrom seramik ile var olduğuna dikkati çeken Koşay, bu malzemenin kökeni hakkında henüz fikir sahibi olmadığını ifade etmiştir³¹³.

Koşay’ın raporlarına göre, Güzelova Höyük’te gerçekleştirilen kazı çalışmalarında toplam 176 adet pişmiş toprak çanak-çömlek ele geçmiştir. Bu seramikler içerisinde yalnızca 16 adet seramiğin bezemeli olduğu bilgisine yer veren Koşay, tabaka ve seviye bilgisine ise yüzeysel olarak değinmiştir. Seramiklerin yüzeylerindeki bezemeler için detay vermemiştir³¹⁴.

³¹³ Koşay-Vary, 46.

³¹⁴ Koşay-Vary, 46.

Güzelova malzemesi daha sonra Işıklı³¹⁵ tarafından yeniden değerlendirilmiştir. Işıklıya göre bu malzeme konumuz olan Kura-Aras kültürüne dair bölgesel ölçekte de olsa bir gelişim sürecinin ana hatlarını ortaya koymaktan uzaktır. Çünkü diğer iki anahtar yerleşimde olduğu gibi (Karaz ve Pulur) burada da buluntuların ele geçtiği alan ve seviye bilgileri kısmen problemlidir. Işıklı doktora tezi kapsamında toplam 127 adet pişmiş toprak seramiği yeniden değerlendirmiştir. Güzelova malzemesi içerisinde bezemenin yaygın bir unsur olmadığını ifade eden Işıklı değerlendirdiği malzemelerin içerisinde sadece 10 adet (1559/çanak, 1160/amorf, 1058/bezemeli tepsi, 1057/bezemeli tepsi, 1056/bezemeli tepsi, 1037/çanak, 916/bezemeli tepsi, 891/bezemeli tepsi, 853/bezemeli tepsi, 753/çanak) eserin yüzeyinde bezeme olduğu bilgisini paylaşmıştır³¹⁶.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Güzelova Höyükten ele geçen toplam 17 adet bezemeli seramiğin değerlendirmesi yapılmıştır. Günümüzde Erzurum Müzesi’nde korunan bu bezemeli seramiklerin sadece 8 adetini birebir görme ve inceleme fırsatı olmuştur. Geri kalan 9 bezemeli seramiğe literatür kaynaklardan ulaşılmıştır. Çömlek, bezemeli tepsi ve amorf üzerinde yer alan bu motifler, Kabartma- Rölyef, Baskı-Oluk ve Kazıma Teknikleri kullanılarak tasvir edilmiştir. Kaplar üzerindeki kompozisyonları; “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Geometrik Şekiller, Stilize İnsan ve Hayvanlar ve Diğer” olarak gruplandırılan tasarımlar oluşturmaktadır (Tablo 22), (Tablo 65, 67, 70, 87, 88, 89, 90).

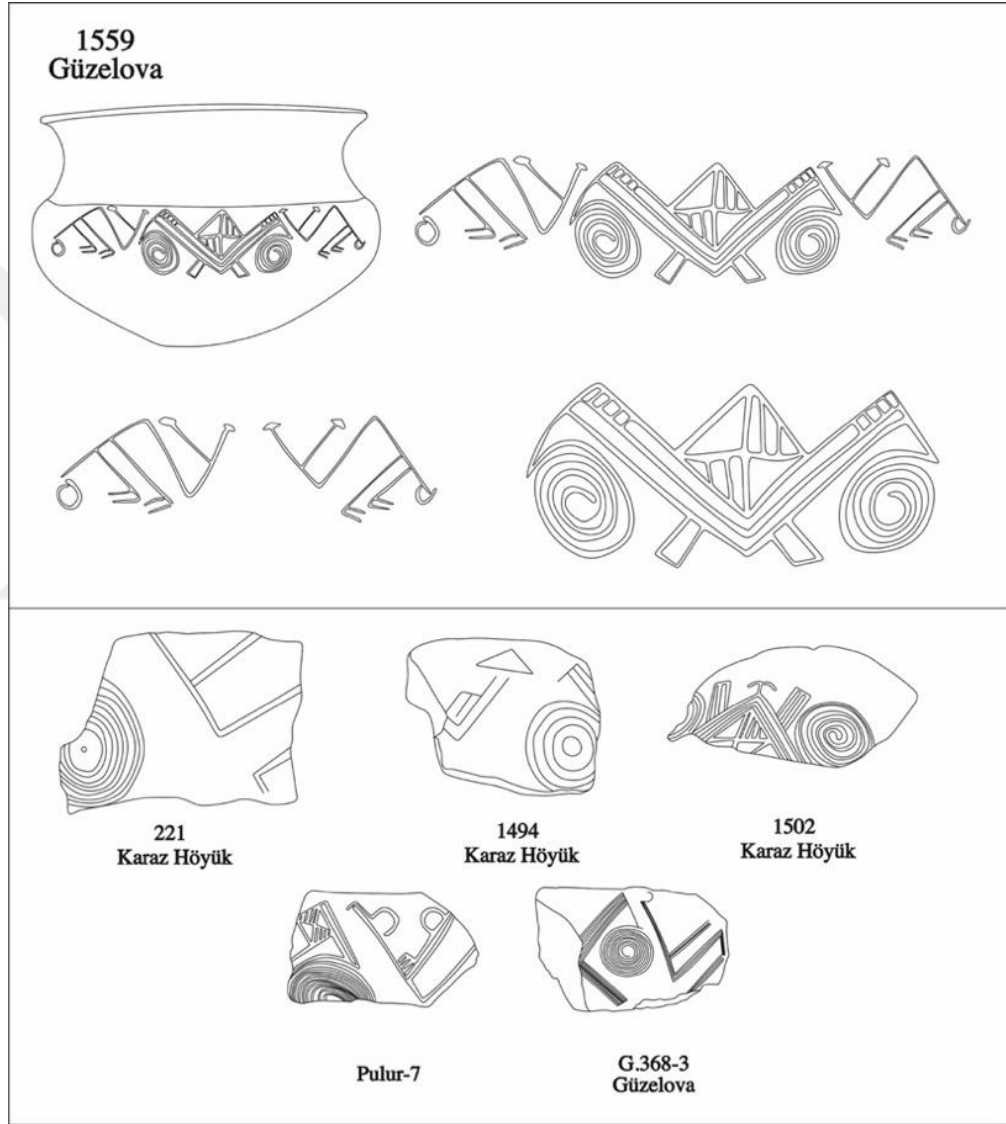
Tablo 22. Güzelova Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

GÜZELOVA HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPIRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPIRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

³¹⁵ Işıklı, 474.

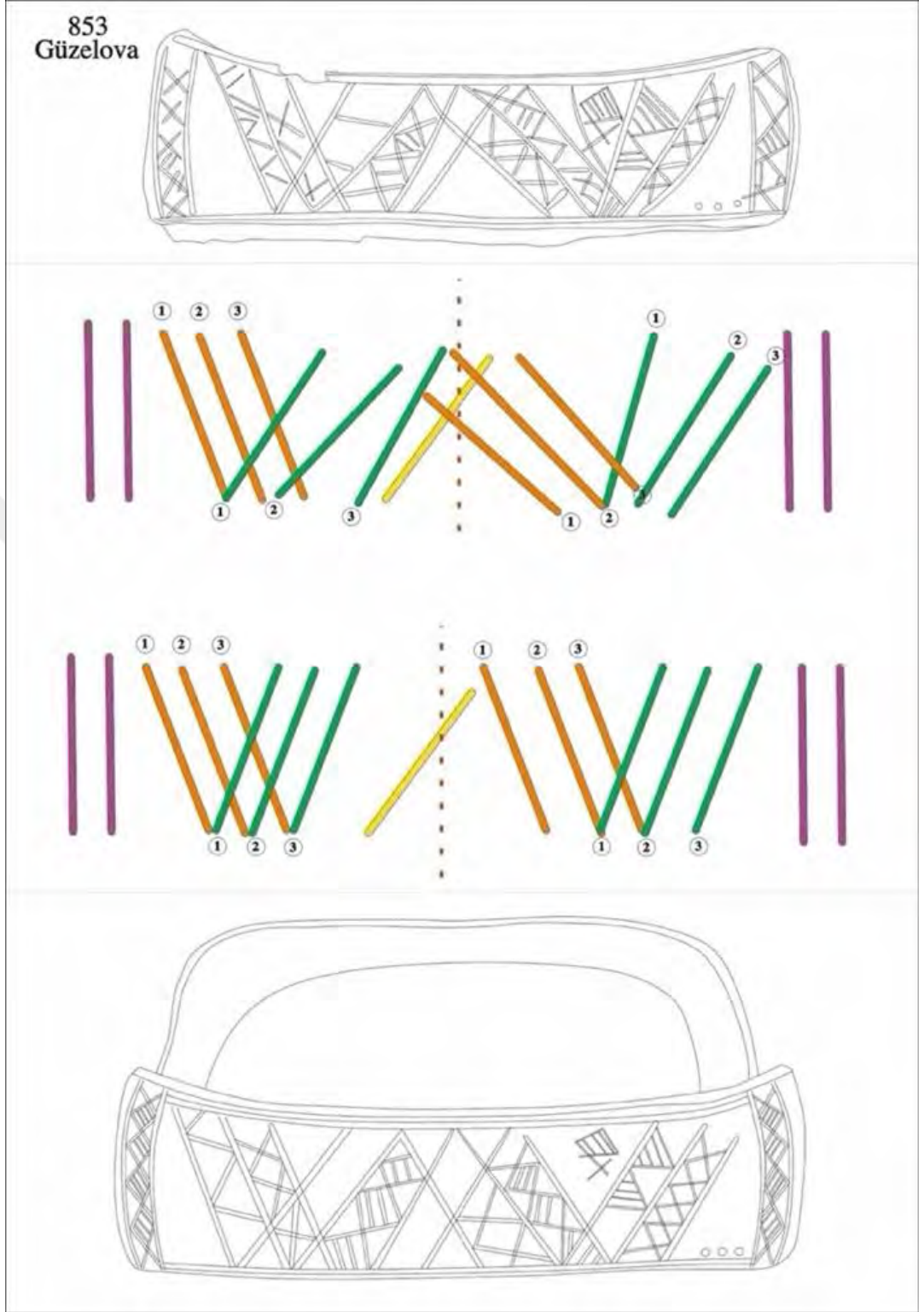
³¹⁶ Işıklı, 474.

Kura-Aras SBRp. içerisinde göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan üçüncü tasarımı, 1559 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Spiral Tasarımlar B Grubu T-2/1(a) alt tipi içerisinde yer alan tasarım Kabartma (Rölyef) Tekniğiyle yapılmıştır. Tasarımın benzerleri Karaz 221 (bkz. Res. 83), 1494, 1502 (bkz. Res. 84); Pulur-7 (bkz. Res. 96) ve Güzelova G.368-3 (bkz. Res. 110) No'lu eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 99**).



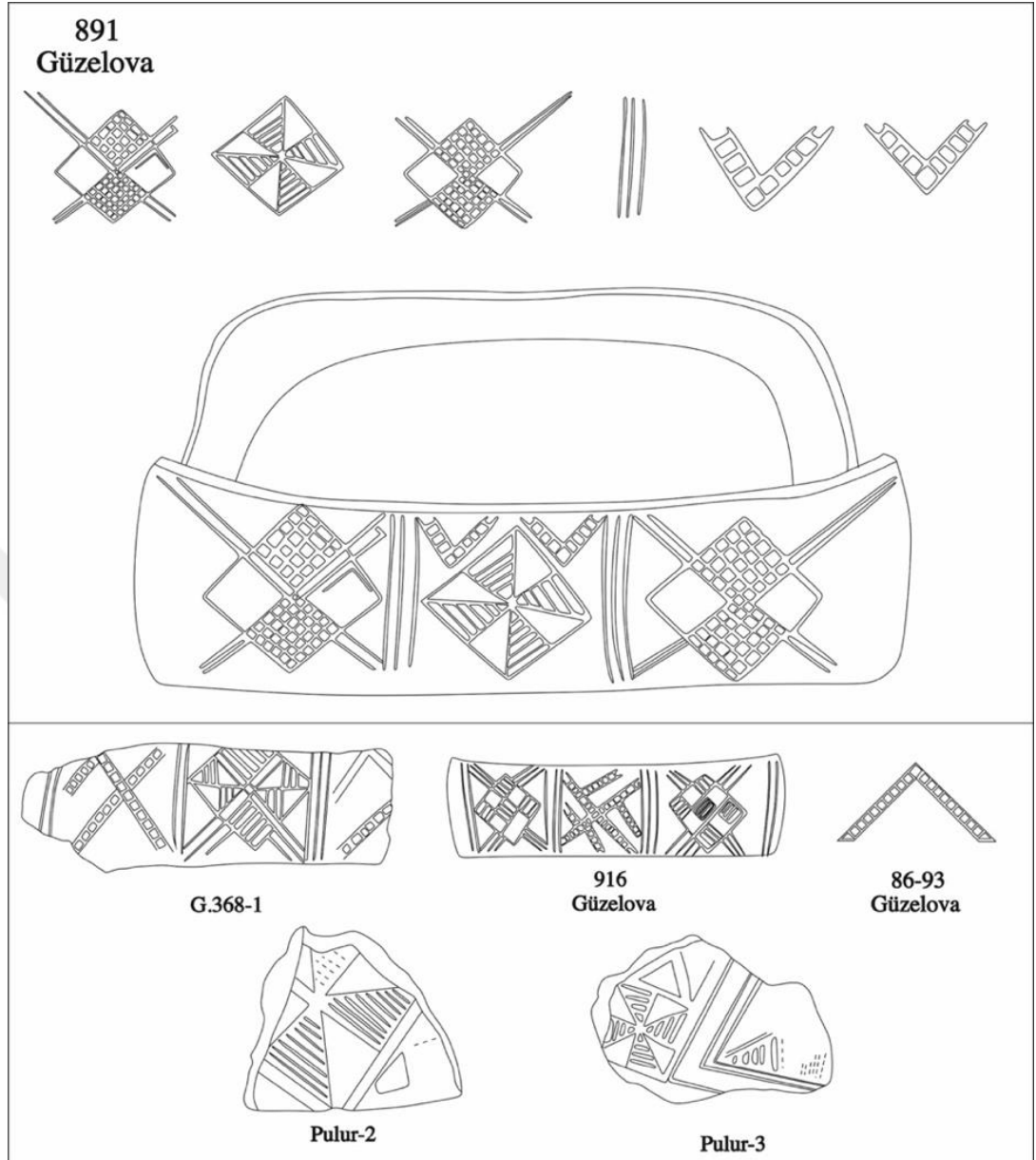
Resim 99. Güzelova Höyük, 1559 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Sarmallar/Spiraller; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(A)*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

Erzurum Müzesi, 853 Envanter No’lu motif bezemeli bir tepsinin ön yüzünde yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyon ön panelin tamamını kaplamaktadır. Ana kompozisyon iki kenarda içi karşılıklı zikzak oluşturan çizgiler ile doldurulmuş bantlarla; alt ve üst tarafta ise yatay çizgilerle sınırlandırılmıştır. Görünürde karmaşık bir tasarım gibi dursa da aslında oldukça sade bir şablona sahip olduğu anlaşılan kompozisyon, sıralı eğik çizgilerden oluşmaktadır. Bant oluşturan çizgilerin içlerinin verrev çizgilerle doldurulmuş olması, tasarımda karmaşık bir görünüm yaratmıştır. Resim 100’de bezeme kompozisyonu için çıkarılan şablon yer almaktadır. Bezeme şablonu çıkarılırken Kura-Aras seramik bezemelerinin genellikle simetrik bir tasarıma sahip oldukları dikkate alınarak değerlendirme yapılmış ve kompozisyon tam ortadan ikiye bölündüğünde sanatçının simetriden yararlandığı anlaşılmıştır. Çizimde de sarı ile işaretlenen çizgiyi orta nokta olarak kabul ettiğimizde her iki taraftaki sıralamanın birbirinin tekrarı olduğu anlaşılmaktadır. Çizgiler sırasıyla “MM/TTT-YYY-S-TTT-YYY/MM” olarak gruplandırılmıştır (**Resim 100**).



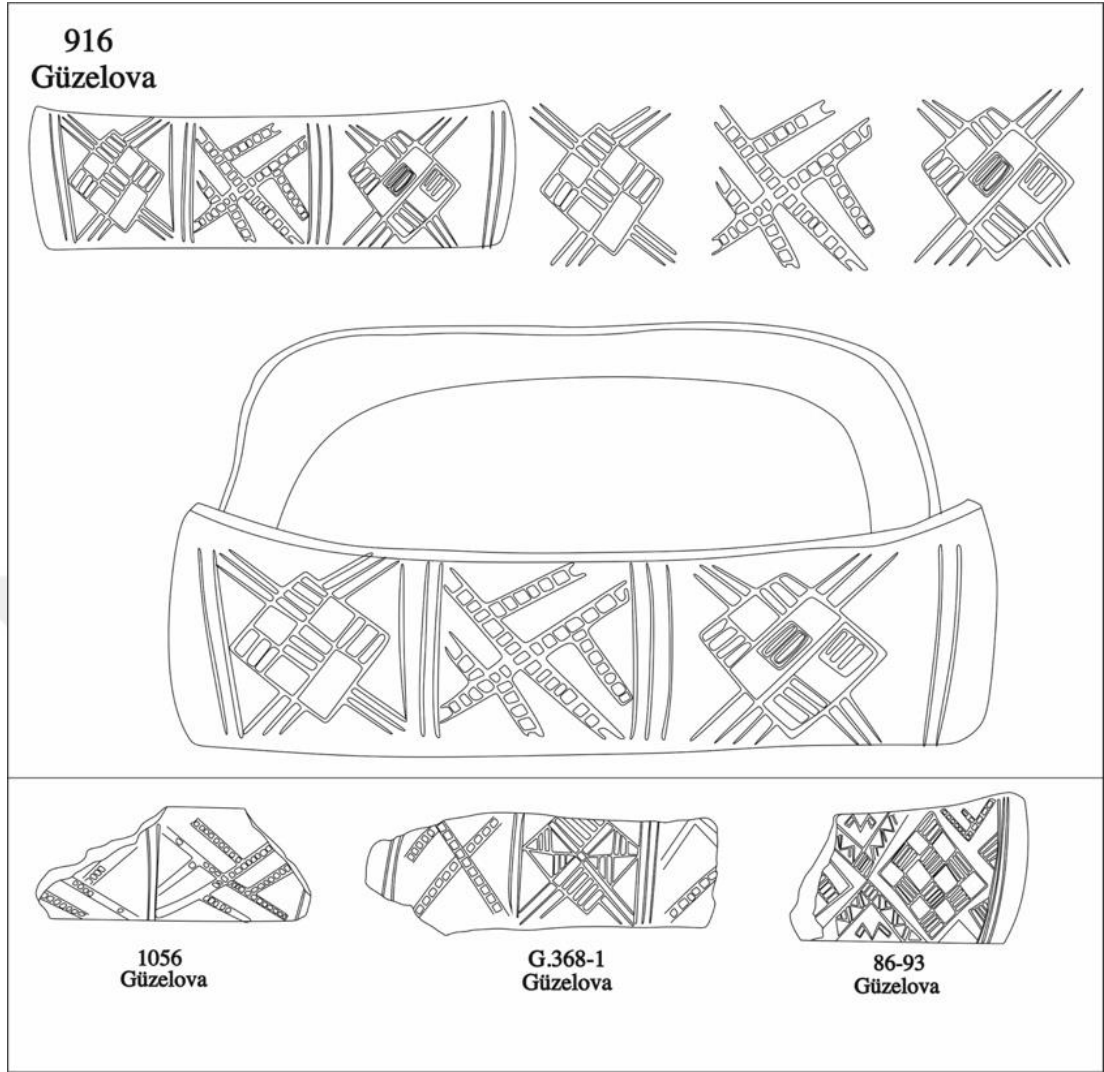
Resim 100. Güzelova Höyük, 853 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

Erzurum Müzesi, 891 Envanter No'lu motif, bezemeli tepsinin ön yüzünde yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak uygulanan kompozisyon, tepsinin ön yüzün tamamını kaplamakta ve dikey çizgilerle üç bölüme ayrılmaktadır. 2 No'lu panel içerisinde çarkıfelek motifi yer almaktadır. Boşlukta kalan alanlar diğer iki pencere içerisinde yer alan tasarımlarda olduğu gibi çizgilerle doldurulmadığı için burada iki adet V şeklindeki merdiven motifi doldurulmuştur. 1 ve 3 No'lu paneller içerisinde ise köşelerden çizilen çapraz çizgilerle dört bölüme ayrılan eşkenar dörtgenler, alt ve üst köşelerde petek motifiyle doldurulmuştur. Çarkıfelek motifinin benzerleri, Pulur-2 (*bkz. Res. 91*) ve Pulur-3 (*bkz. Res. 92*) No'lu parçalar üzerinde; içi petek motifiyle doldurulan eşkenar dörtgen motifi köşelerde yaptığı çıkıntılarla Güzelova G.368-1 (*bkz. Res. 109*) ve 916 (*bkz. Res. 102*) No'lu eserler üzerindeki eşkenar dörtgen motifleriyle benzerlik göstermektedir. Genellikle doldurma ögesi olarak kullanılan açılı merdiven motifinin benzeri yine Güzelova 86-93 (*bkz. Res. 106*) No'lu eser üzerinde görülmektedir **(Resim 101)**.



Resim 101. Güzelova Höyük, 891 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-4* ve *Tip-1*.

Erzurum Müzesi, 916 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu Kabartma (Rölyef) Tekniğikullanılarak tasvir edilmiş ve ön panelin tamamı bezenmiştir. Ön yüz ortada üçlü kenarlarda ikili dikey çizgilerle üç bölüme ayrılmıştır. 2 No'lu panel içerisinde birincil bezeme olarak merdiven motifi yer almaktadır. 1 ve 3 No'lu paneller içerisinde ise dokuz bölmeli eşkenar dörtgen motifleri tasvir edilmiştir. Tasarımlar birebir aynı olmasa da oldukça benzerdir (**Resim 102**). Bezeme kompozisyonunu oluşturan motiflerin benzerlerine yine Güzelova'daki örnekler (*bkz. Res. 104, 109, 106*) üzerinde rastlanmıştır.



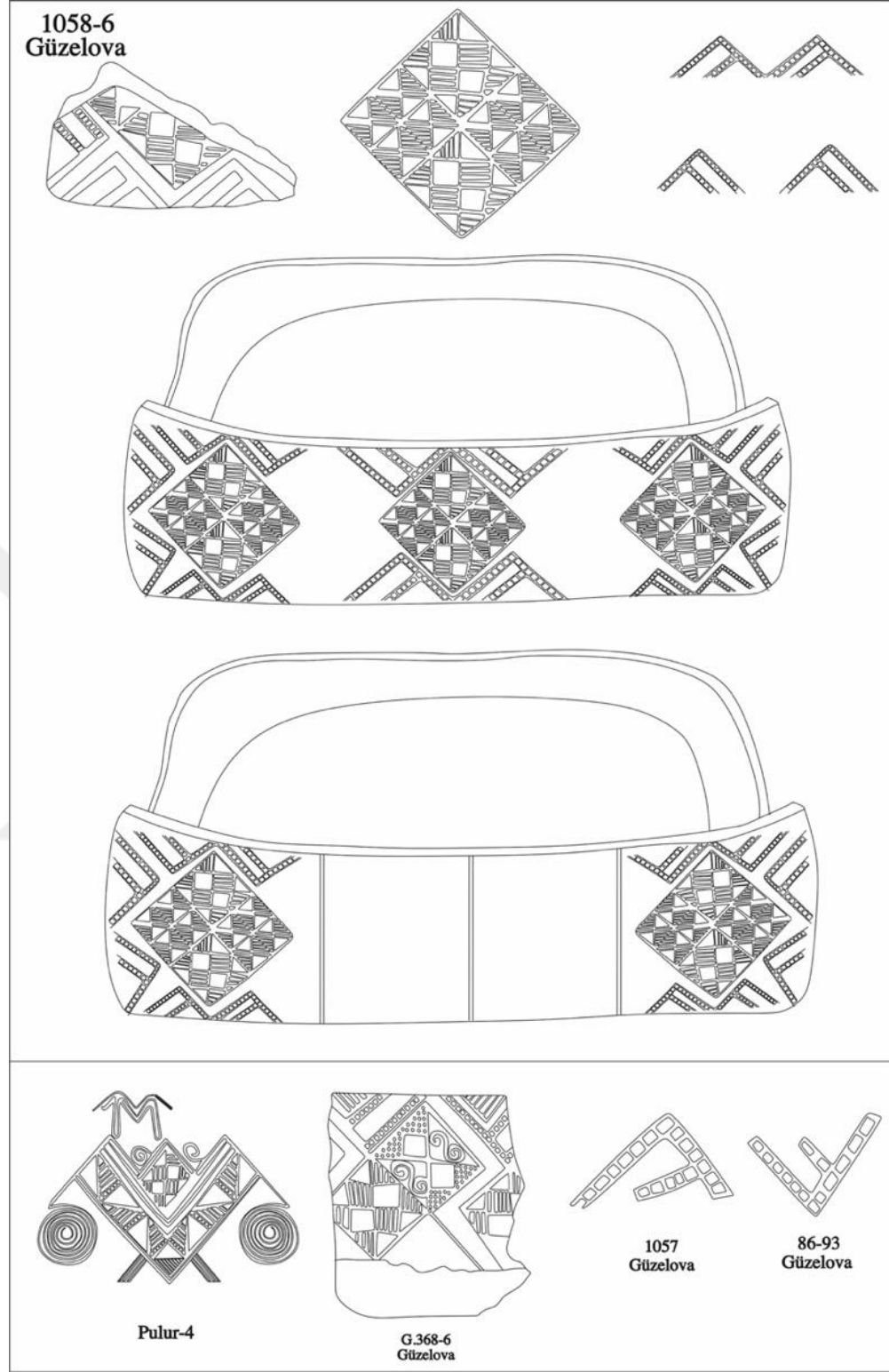
Resim 102. Güzelova Höyük, 916 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-5*; Merdiven/Bölmeli Tasarımlar.

Erzurum Müzesi, 1058-6 Envanter No'lu bezemeli tepsi üzerindeki kompozisyon Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Kırık olarak ele geçen parçanın ön yüzünde eşkenar dörtgenden motiflerinden oluşan bir tasarım yer almaktadır. Benzer tasarımları Güzelova G.368-6 (bkz. Res. 113) ve Pulur-4 (bkz. Res. 93) No'lu eserler üzerinde görülmektedir.

Eşkenar dörtgen formunun kullanıldığı tasarımların tamamında, karşılıklı olarak “a-a, b-b” şeklinde bir düzene sahip olduğu görülmüştür. 1058-6 Envanter No'lu parça üzerinde de eşkenar dörtgen motifinin a ve b köşelerine ait tasarımların net bir şekilde gözlemlenmesi motife ait tamamlama çiziminin yapılabilmesi için yeterli olmuştur. Bahsi

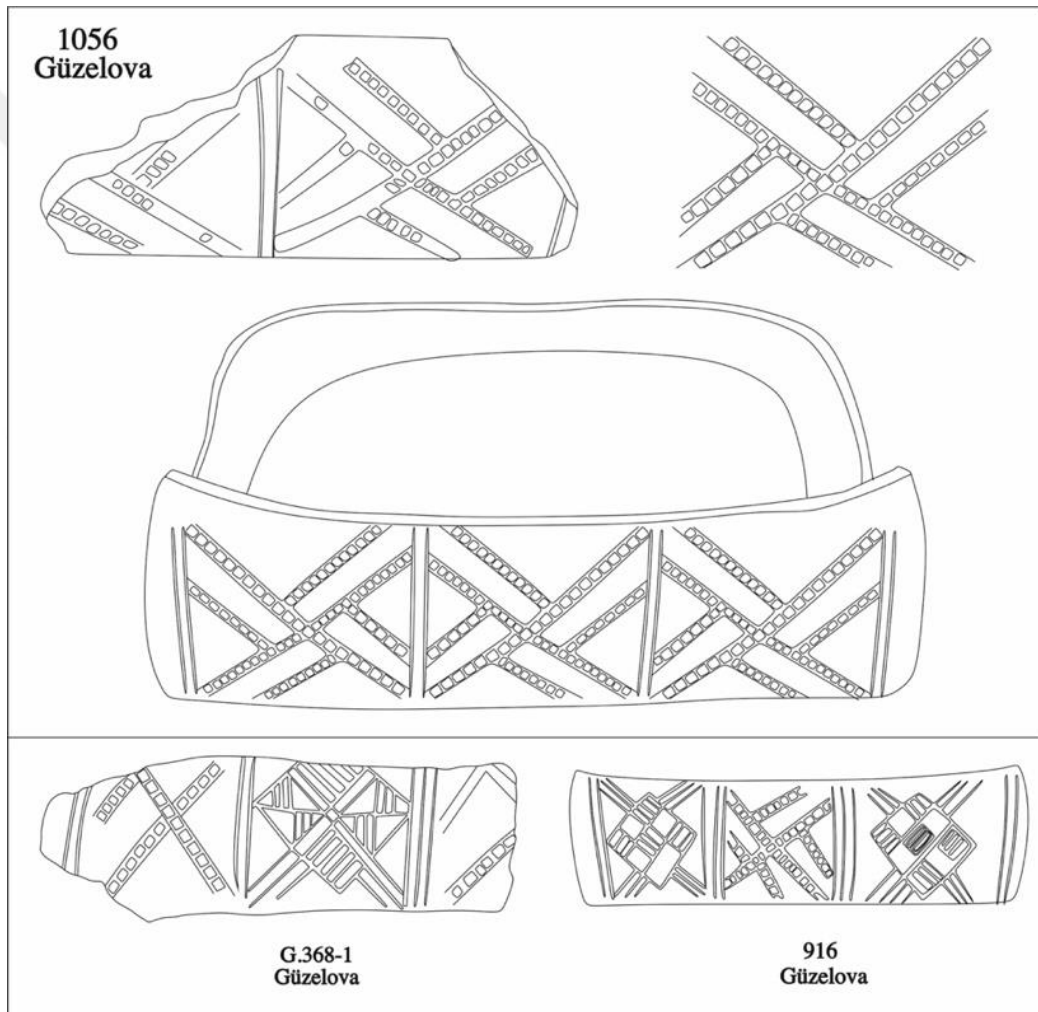
geçen motife ait tamamlama çizimine Resim 103'te yer verilmiştir. Kenarlardan çekilen çapraz çizgilerle iç alanda daha küçük dört eşkenar dörtgen oluşturulmuş (A-B-A-B) ve bunlar da yine kendi içerisinde iki farklı sıralamayla düzenlenmiştir. A: a-b-a-b ve a: x-y-x-y; B: y-x-y ve x-y-x şeklindeki bu sıralamalar simetrik bir düzene sahiptir.

Bezemeli tepsilerde genellikle kenarlarda bir doldurma ögesi ya da sınırlandırma amacıyla kullanıldığını gördüğümüz açılı merdiven motifi burada da boşlukta kalan alanları doldurmak için kullanılmıştır. Boşlukta kalan alanları doldurmak için kullanılan açılı merdiven motiflerine yine Güzelova'daki diğer örneklerde (*bkz. Res. 105, 106*) de rastlanmıştır. Tepsinin ön yüzünde yer alan tasarımın tamamı hakkında bir yorum yapabilmek mevcut parça ile mümkün olmasa da iki ihtimal söz konusu olabilir. Bunlardan ilki eğer ön panel üç pencereye ayrılmışsa "a-a-a ya da a-b-a" olarak iki farklı şekilde; ikincisi ise ön yüzde dörtlü bir tasarım kullanılmışsa da kompozisyonun "a-b-b-a" şeklinde bir düzene sahip olabileceğidir.



Resim 103. Güzelova Höyük, 1058-6 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-2*.

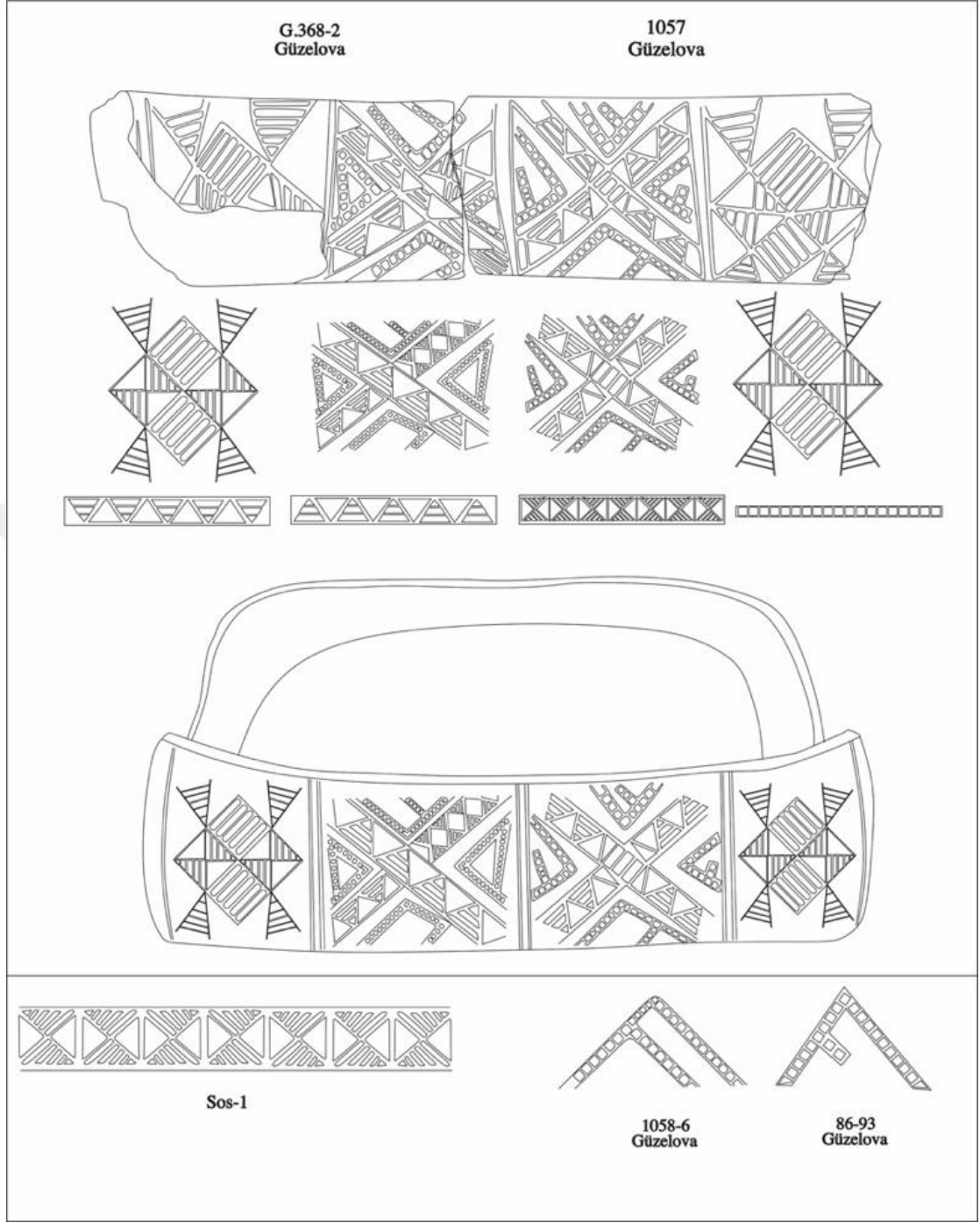
Erzurum Müzesi, 1056 Envanter No’lu bezeme kompozisyonu bezemeli tepsiye ait amorf üzerinde yer almaktadır. Ön yüz/panel dikey çizgilerle üç bölüme ayrılmış olmalıdır. Ele geçen parça iki taraftan da kırık olsa da “1-2 ya da 2-3” No’lu paneller içerisindeki tasarımın birbirinin aynısı olduğu görülmektedir. Bu yüzden eğer ön yüzdeki tasarım üç panel içerisinde tasarlandıysa olası sıralama “a-a-a” şeklinde olmalıdır. Öneri ile ilgili örnek bir tamamlama çizimine Resim 104’te yer verilmiştir. Tasarımdaki merdiven motifinin çok yakın paralelini Güzelova 916 (*bkz. Res. 102*) No’lu eser üzerinde görülmektedir. Yine merdiven motifinin birincil motif olarak kullanıldığı başka bir tasarımı da G. 368-1 No’lu örnek (*bkz. Res. 109*) oluşturmaktadır (**Resim 104**).



Resim 104. Güzelova Höyük, 1056 Envanter No’lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Merdiven/Bölmeli Tasarımlar.

Erzurum Müzesi, 1057 ve G.368-2 No’lu eserler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda iki parçanın tek bir bezemeli tepsiye ait olduğu anlaşılmıştır. 1057 Envanter

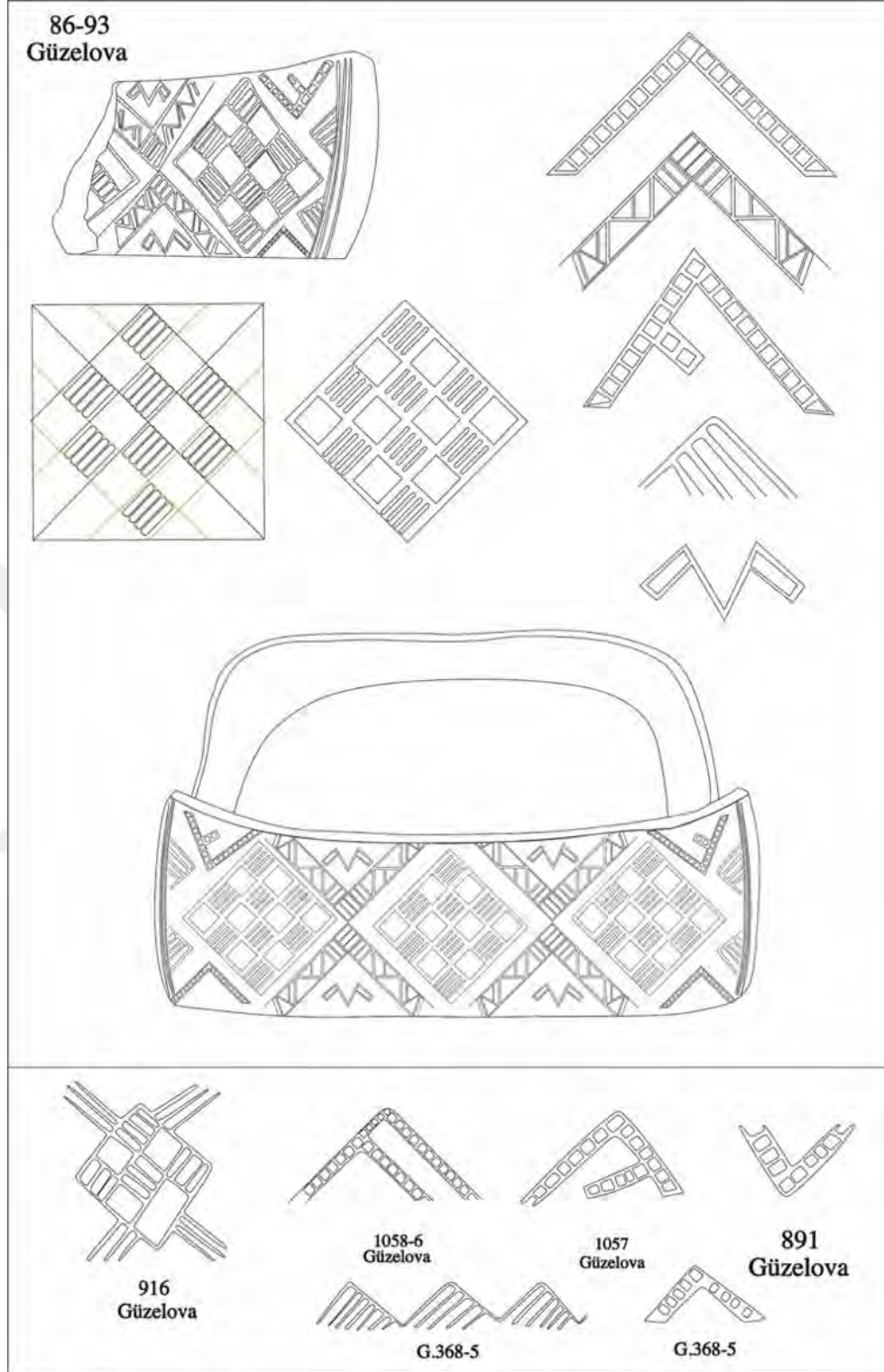
No'lu eserin diğ er parçasına Koş ay'ın erken dönem raporlarından ulaşı lmı ş ve iki parça çizimleri yapı larak birleş tirilmi ş tir. Bezemeli tepsinin ön yüzü dört bölü me ayrı lmı ş tir. Tasarım ın sı ralaması “a-b-b-a” ş eklindedir. Kompozisyonların her biri dikey çizgilerle ayrı lan paneller iç erisinde yer almaktadır. 1 ve 4 No'lu bölü mler iç erisinde iç i doldurulmuş eş kenar dört gen motifi bulunmaktadır. Eş kenar dört genin dış kenarlarında dört tane “V” ş eklinde iç leri bölü mlere ayrı lmı ş motif yer almaktadır. 2 ve 3 No'lu bölü mler iç erisinde ise sı ralı geometrik ş ekiller ve boş lukta kalan alanları doldurmak iç in de aç ılı merdiven motifi kullanılmı ş tir. Doldurma ö ğ esi olarak kullanılan aç ılı merdiven motifinin benzerlerine Gü zelova 1058-6 (*bkz. Res. 103*) ve 86-93 (*bkz. Res. 106*) Envanter No'lu eserlerde rastlanmı ş tir. 2 ve 3 No'lu tasarı mda kullanılan iç leri doldurulmuş dikey kum saati motifi ise Sos Hö yük'ten ele geç en baş ka bir bezemeli tepsi (*bkz. Res. 124*) üzerinde kullanılmı ş tir (**Resim 105**).



Resim 105. Güzelova Höyük, 1057 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-6.*; Bant İçindeki Tasarımlar (Yatay).

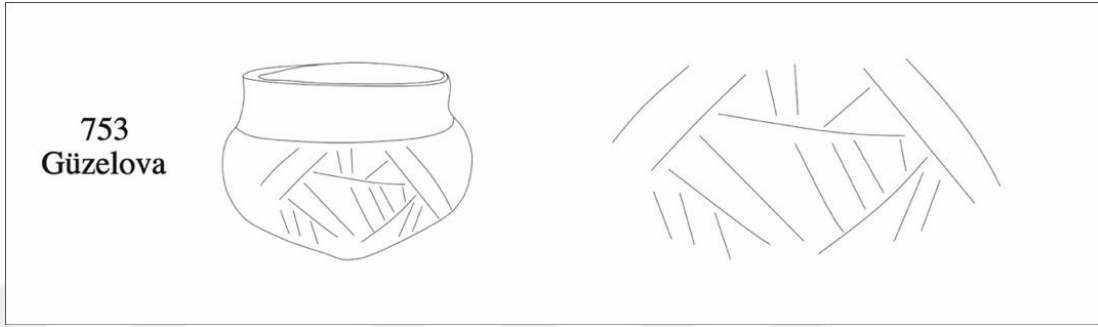
Erzurum Müzesi, 86-93 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu, bezemeli tepsiye ait bir parça üzerinde yer almaktadır. Tepsinin sağ köşesine ait olan parça üzerinde 3 No'lu panelin tamamı ve 2 No'lu panelin ise sadece sağ köşesine ait bir kısım görülebilmektedir. Mevcut hali ile "a-a" şeklinde bir düzene sahip olan eşkenar dörtgen

motifi bezemeli tepsinin ön yüzde muhtemelen “a-a-a” düzeninde sıralanan üç panel içerisinde yer alıyor olmalıdır. Bahsi geçen tasarıma ait tamamlama çizimine, Resim 106’da yer verilmiştir. Panelleri birbirinden ayırmak için tepe noktaları birbirine bakan açılı bantlar kullanılmıştır. Bu bantların içleri literatürde “ateş motifi” olarak isimlendirilen, içleri çizgilerle doldurulmuş bağlantılı üçgen sırası ile doldurulmuştur. Bantlar arasında kalan boş yüzeyde stilize bir figür yer almaktadır. Açılı merdiven motifi burada da yine doldurma ögesi olarak kullanılmıştır. Bezeme kompozisyonunda kullanılan eşkenar dörtgen formu Tip-5 özelliklerine sahiptir. Motifin tip olarak benzerini Güzelova 916 (*bkz. Res. 102*) Envanter No’lu eser üzerinde görülmektedir. Doldurma ögesi olarak kullanılan motiflerin (ateş ve açılı merdiven motifi) benzerleri ise Güzelova 1058-6 (*bkz. Res. 103*), 1057 (*bkz. Res. 105*), 891 (*bkz. Res. 101*) ve G.365-5 (*bkz. Res. 112*) Envanter No’lu tasarımlarda kullanılmıştır.



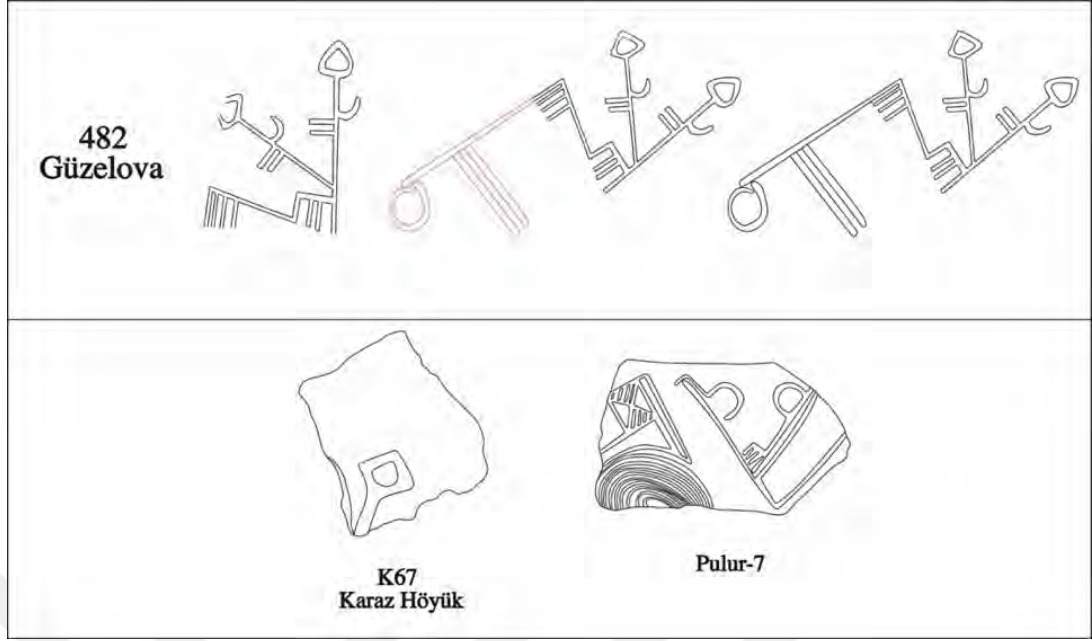
Resim 106. Güzelova Höyük, 86-93 Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-5*.

Erzurum Müzesi, 753 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu çömlekcığın karın kısmında yer almaktadır. Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyon birbirine paralel karşılıklı eğik çizgilerden oluşmaktadır. Paralel çizgiler arasında kalan kapalı alan belli bir düzen göstermeyen verev çizgilerle doldurulmuştur. **(Resim 107)**. Bezeme kompozisyonu şablon olarak Karaz Motifi'ni anımsatmaktadır.



Resim 107. Güzelova Höyük, 753 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

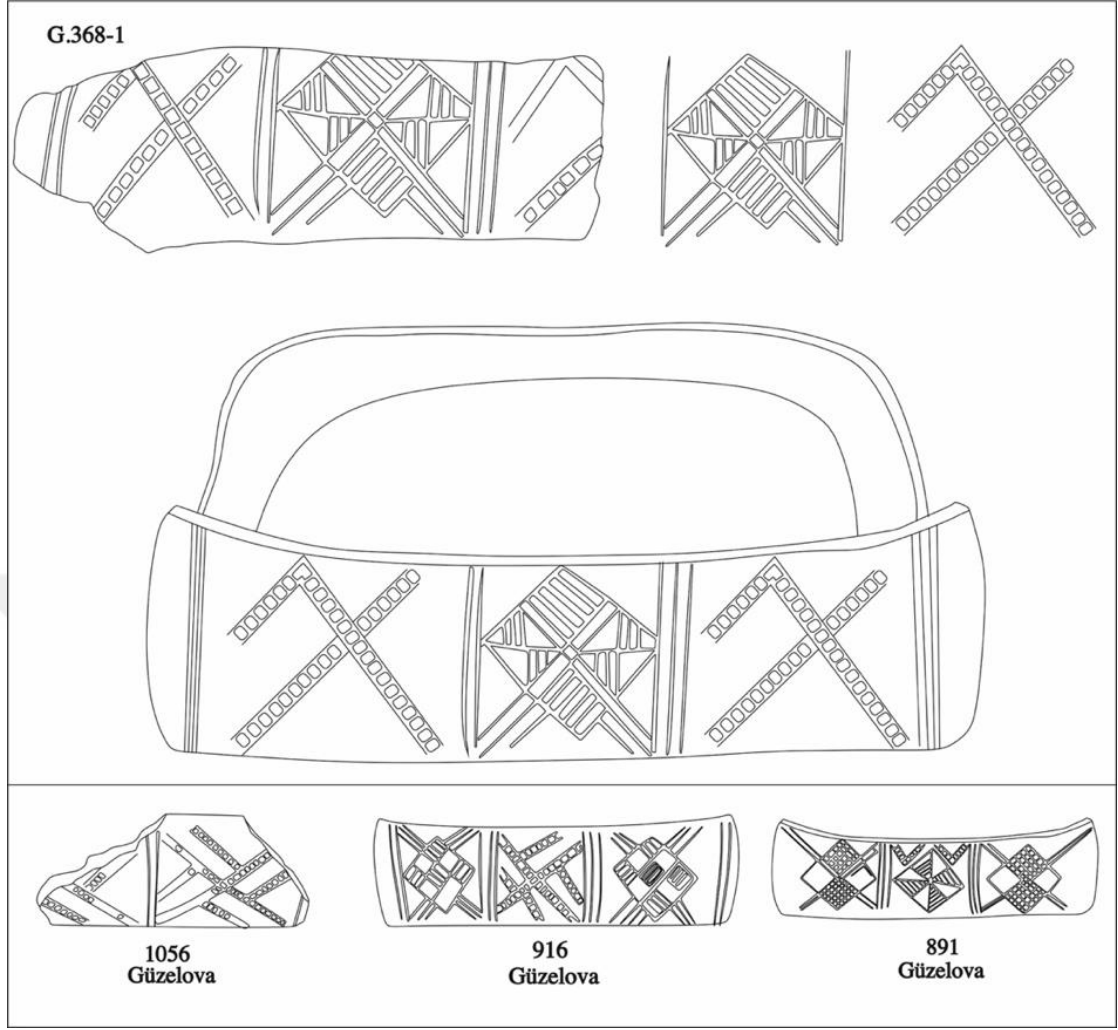
Erzurum Müzesi, 482 Envanter No'lu motif amorf parça üzerinde yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen motifin stilize bir insan figürüne ait olduğu düşünülmektedir. Stilize figüre ait basit bir tamamlama çizimine Resim 108'de yer verilmiştir. Kura-Aras seramikleri üzerinde şimdiye kadar gözlemlenen örneklerde insan figürlerinin her zaman cenin pozisyonunda tasvir edildiği için buradaki tamamlama çizimi, bu özellik dikkate alınarak yapılmıştır. Tasarımın benzerleri, Karaz K67 ve Pulur-7 (bkz. Res. 96) No'lu eserler üzerinde görülmektedir **(Resim 108)**.



Resim 108. Güzelova Höyük, 482 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, *T Spiral*, *T-2/1*, *T-2/1(A)* ve Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

G.368-1³¹⁷ No'lu motif bezemeli tepsiye ait bir parça üzerinde yer almaktadır. Üçlü panel içerisinde yer alan bezeme Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. 1 ve 3 No'lu paneller içerisinde merdiven motifi; 2 No'lu panel içerisinde ise eşkenar dörtgen Tip-6 formunda bir tasarım yer almaktadır. Eşkenar dörtgen ve merdiven motiflerinin benzerleri, Güzelova 1056 (*bkz. Res. 104*), 916 (*bkz. Res. 102*) ve 981 (*bkz. Res. 101*) Envanter No'lu eserler üzerinde görülmüştür (**Resim 109**).

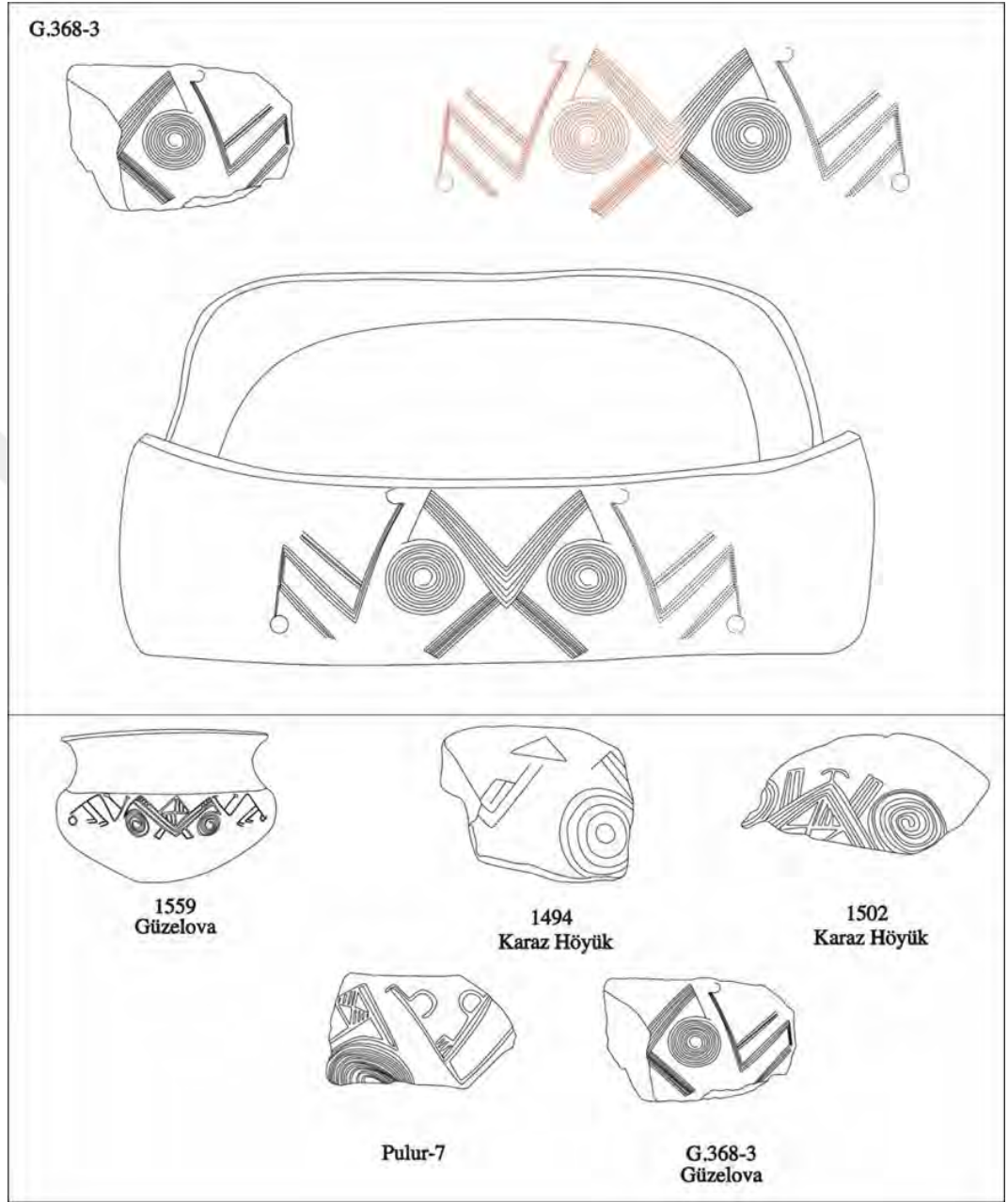
³¹⁷ Doktora tez çalışması içerisinde bezemeli seramiklerin isimlerine Koşay'ın Güzelova raporlarında yer alan levha üzerindeki numara kullanılmış ve örnekler bu numaraya göre sıralanmıştır.



Resim 109. Güzelova Höyük, G.368-1 Kazı Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-6* ve Merdiven/Bölmeli Tasarımlar.

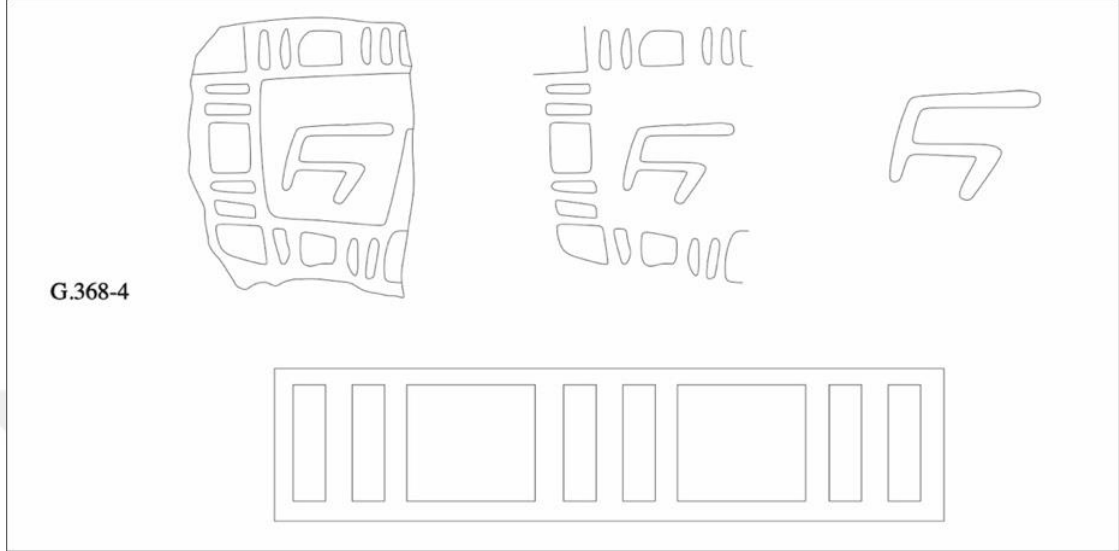
Güzelova Höyük'ten ele geçen bezemeli tepsiler içerisinde dikkati çeken bir tasarımı, G.368-3 No'lu bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Aslında bu kompozisyon, Kura-Aras SBRp.'nda popüler bir tasarım olsa da şimdiye kadar gözlemlenen örneklerde sürekli çanaklar üzerine tasvir edilmiş olması, aslında bezeme repertuarında bir form-bezeme ilişkisi olmadığını da anlamamızı sağlamıştır. İlk defa farklı bir formun yüzeyinde gözlemlediğimiz bu tasarım, Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Bezeme kompozisyonunun yakın bir paraleli, Pulur Höyük'ten ele geçen bir amorf üzerinde görülmektedir. İki tasarım arasındaki temel fark burada ortadaki figürün yanında stilize insan figürü kullanılmışken diğer tasarımda insan figürünün kullanılmamış olmasıdır. Tasarımın şablon olarak benzerleri Güzelova 1559;

Karaz 1494 ve 1502 (bkz. Res. 84); Pulur-7 No'lu eserler (bkz. Res. 96) üzerinde kullanılmıştır (Resim 110).



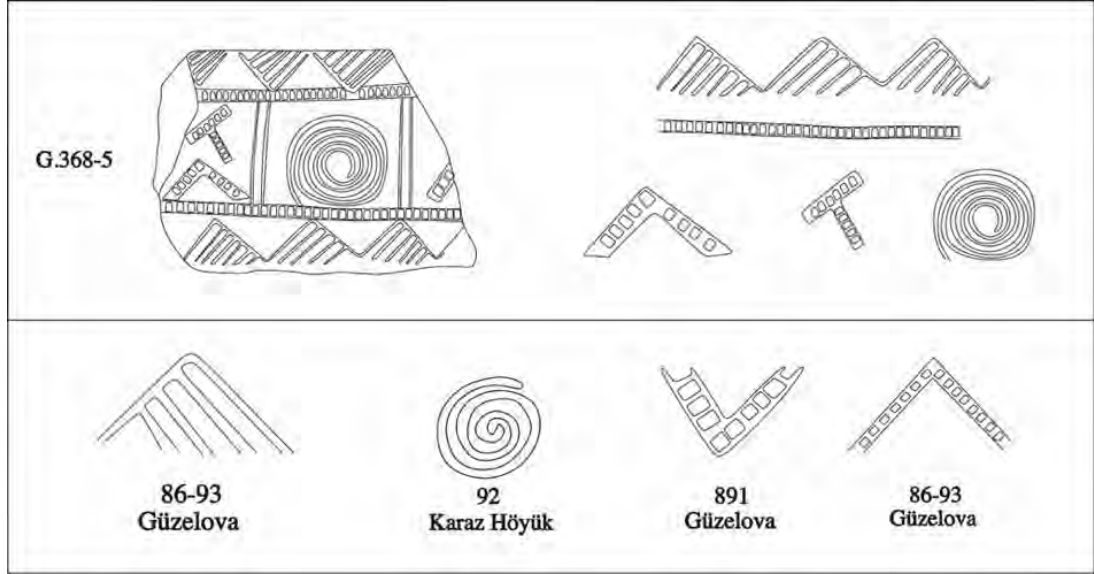
Resim 110. Güzelova Höyük, G.368-3 Kazı Envanter No'lu Bezemeli Tepsi Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller; Spiral Tasarımlar B Grubu, *T Spiral*, *T-2/1*, *T-2/1(A)* ve Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

G.368-4 No'lu bezeme, amorf üzerinde yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım, stilize bir figürü (?) çevreleyen geometrik şekillerden oluşmaktadır. Geometrik şekiller bir ile sınırlandırılmıştır (**Resim 111**).



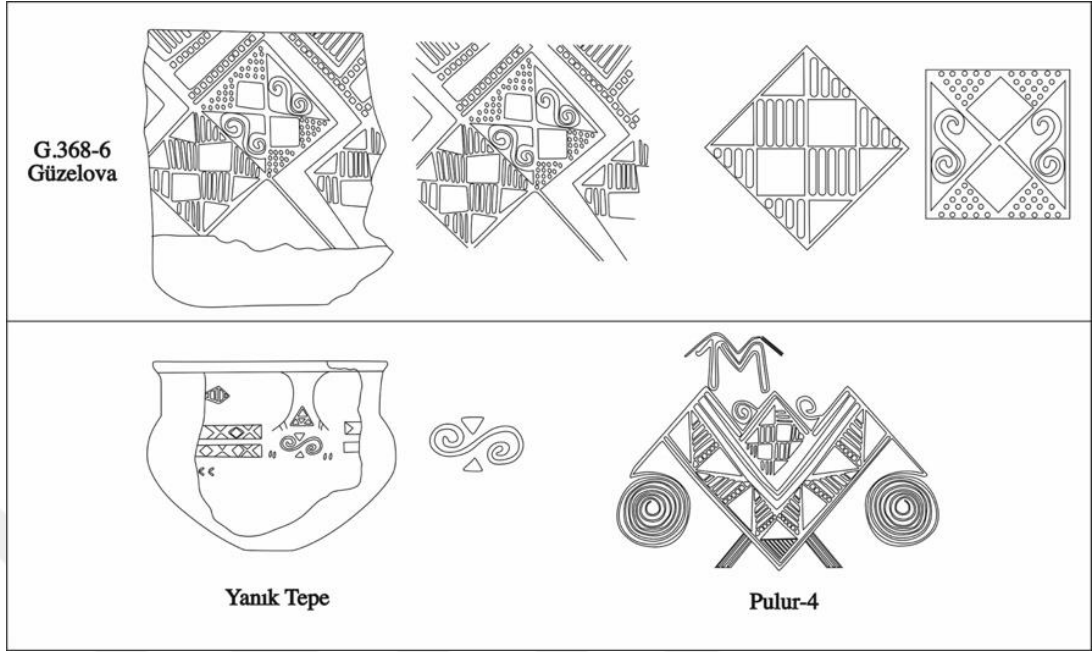
Resim 111. Güzelova Höyük, G.368-2 Kazı Envanter No'lu Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer: Diğer.

G.368-5 No'lu bezeme parça üzerinde yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyon, geometrik şekillerden oluşmaktadır. Alt ve üst kısımda sıralı ateş motifi yer almaktadır. Ateş motifinin hemen bitiminde bir bant şeklinde uzayan merdiven motifleri bulunur ve motifler tarafından sınırlandırılan alan içerisinde dikey çizgilerle birbirinden ayrılan pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerin içerisinde T formunda merdiven ve J spiral motifi yer alır. Bezeme kompozisyonunun birebir benzerine rastlanmamış olsa da tasarımı oluşturan öğelerin yakın paralellerin Güzelova 86-93 (bkz. Res. 106), 891 (bkz. Res. 101) ve Karaz 92 (bkz. Res. 80) Envanter No'lu örnekler üzerinde görülmüştür (**Resim 112**).



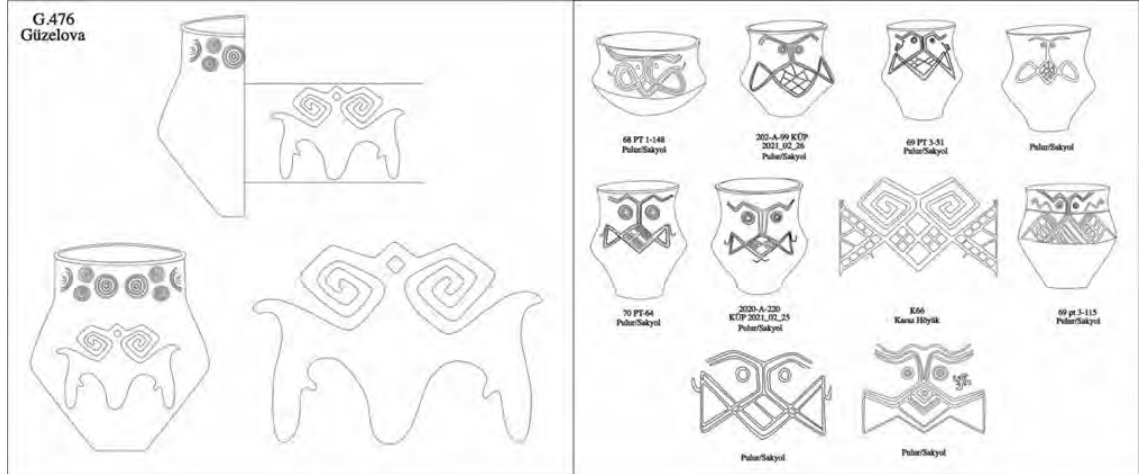
Resim 112. Güzelova Höyük, G.368-5 Kazı Envanter No'lu Parça Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller; *Spiral Tasarımlar C Grubu, J Spiral.*

G.368-6 No'lu bezeme kompozisyonu parça üzerinde yer almaktadır. Motif kap yüzeyine Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Geometrik şekillerle oluşturulan bezeme kompozisyonunda boşlukta kalan kısımlar merdiven ve içi taralı üçgen motifleriyle doldurulmuştur. Tasarımda kullanılan S spiral ve Eşkenar Dörtgen Tip-2'nin benzerleri, Yanıktepe (*Sagona 1984, Fig.19/6, vol.3/1, s.347*) ve Pulur Höyük'te (*bkz. Res. 93*) gözlemlenmiştir (**Resim 113**).



Resim 113. Güzelova Höyük, G.368-6 Kazı Envanter No'lu Parça Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-2.*; Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller; *Spiral Tasarımlar A Grubu, S Spiral.*

Güzelova Höyük bezemeli Kura-Aras seramikleri içerisinde göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan dördüncü bezeme kompozisyonunu, G.476 No'lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Bezemenin bulunduğu çömlek hakkında erken dönem raporlarında, yalnızca çömleğin çizimine yer verilmiştir. Kabartma (Rölyef) Tekniğindeki kompozisyon, çömleğin boyun ve karın kısmının üzerinde görülmektedir. Çömleğin boyun bandı üzerinde farklı boyutlarda iç içe daireler; karın kısmında ise kafa kafaya duran stilize hayvan (koç) figürleri bulunmaktadır. Bezeme kompozisyonun, şablon olarak benzerlerine Pulur/Sakyol (*bkz. Res. 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232*) ve Karaz Höyük'te (*bkz. Res. 75*) rastlanmaktadır (**Resim 114**).



Resim 114. Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilizasyon ve Hayvanlar: *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Güzelova seramikleri içerisinde bezeme yaygın bir unsur olmasa da bezemeli tepsiler üzerindeki tasarımların bu konudaki açığı fazlasıyla kapatmış olduğunu söyleyebiliriz. Bölgedeki anahtar yerleşimlerdeki tasarımlar dikkate alındığında Güzelova'daki bezeme kompozisyonları da yine göstermektedir ki Kura-Aras'lı gruplar arasında ortak bir sanat dili vardır.

3.1.1.4. Alaybeyi Höyük

Erzurum'un Aziziye ilçesinde yer alan Alaybeyi Höyük, Erzurum Ovası'ndaki önemli Kura-Aras merkezlerinden biridir. Höyük, Trans Anadolu Doğalgaz Boru Hattı Projesi (TANAP) kapsamındaki çalışmalar sırasında tespit edilmiştir³¹⁸. Höyükte 2016 ve 2017 yıllarında Erzurum Müze Müdürlüğü tarafından kurtarma kazıları gerçekleştirilmiştir. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin en erken yerleşimi olan höyük, Kalkolitik Dönem'den Geç Demir Çağı'na kadar kesintisiz bir tabakalamaya sahiptir³¹⁹ (Resim 115).

³¹⁸ Gülşah Altunkaynak, "Alaybeyi Kurtarma Kazıları", Gülşah Altunkaynak (Ed.), *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük* (101-138), Bilgin Kültür, Ankara, 2019, 101.

³¹⁹ Mehmet Işıklı, "Erzurum Ovası Alaybeyi Höyüğü Kalkolitik ve Erken Tunç Çağ Tabakaları", Gülşah Altunkaynak (Ed.), *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük* (139-182), Bilgin Kültür Yayınları, Ankara 2019, 139.



Resim 115. Alaybeyi Höyük, BOTAŞ Kazı Çalışmalarında Açılan Açmaların Hava Fotoğrafı.(Erzurum Müzesi, Alaybeyi Kazısı Fotoğraf Arşivi).

Alaybeyi Höyük’te Kura-Aras Kültürü, Kalkolitik sonu ve Erken Tunç Çağı’yla temsil edilmektedir. Özellikle mezar verileri, höyükteki kültüre ait en önemli buluntu grubunu oluşturmaktadır. Seramik özelinde bir değerlendirme yapıldığında malzemenin hem tabakadan hem de mezar buluntusu olarak ele geçtiği gözlemlenmiştir. Çanaklar ve boyunlu çömlekler en fazla ele geçen kap formlarını oluşturmaktadır. Plaka tekniği ile şekillendirilen seramikler üzerinde çeşitli geometrik şekiller ve figüratif tasvirlerden oluşan kompozisyonlar yer almaktadır³²⁰.

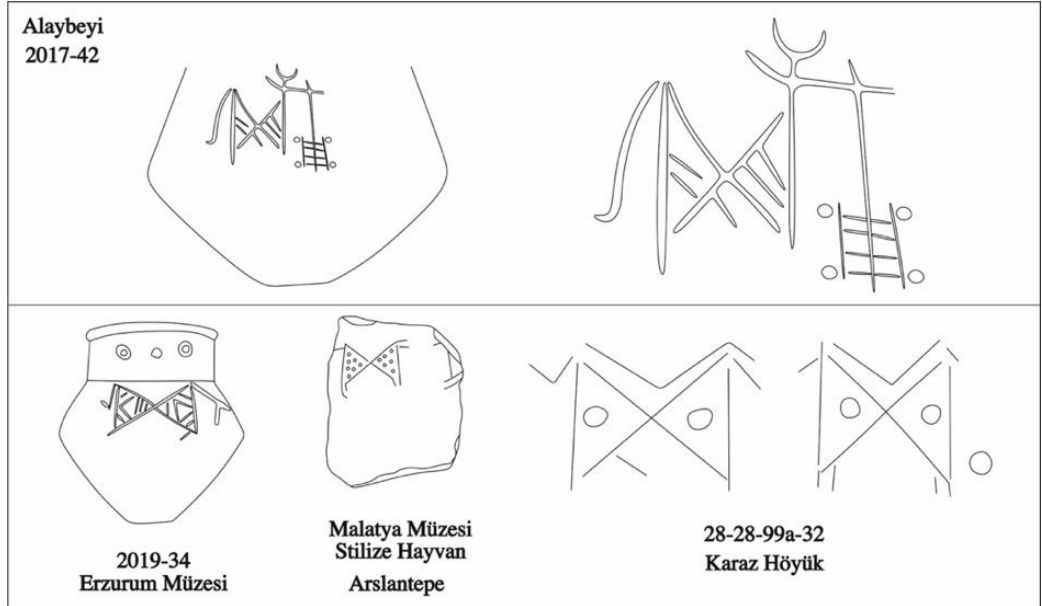
“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açidan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında, toplam 6 adet bezemeli Kura-Aras seramiği incelenmiştir. Eserlerin tamamı günümüzde Erzurum Müzesi’nde korunmaktadır. Değerlendirmeye dahil edilen eserler içerisinde en fazla gözlemlenen bezeme tekniğini “Baskı-Oluk Tekniği” oluşturmaktadır. Bezemeli örnekler üzerindeki tasarımları “Geometrik Şekiller ve Stilize İnsan ve Hayvanlar” olarak gruplandırıdığımız tasarımlar oluşturmaktadır (**Tablo 23**), (**Tablo 65, 67, 71, 87, 88, 89, 90**).

³²⁰ Işıklı, 139.

Tablo 23. Alaybeyi Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

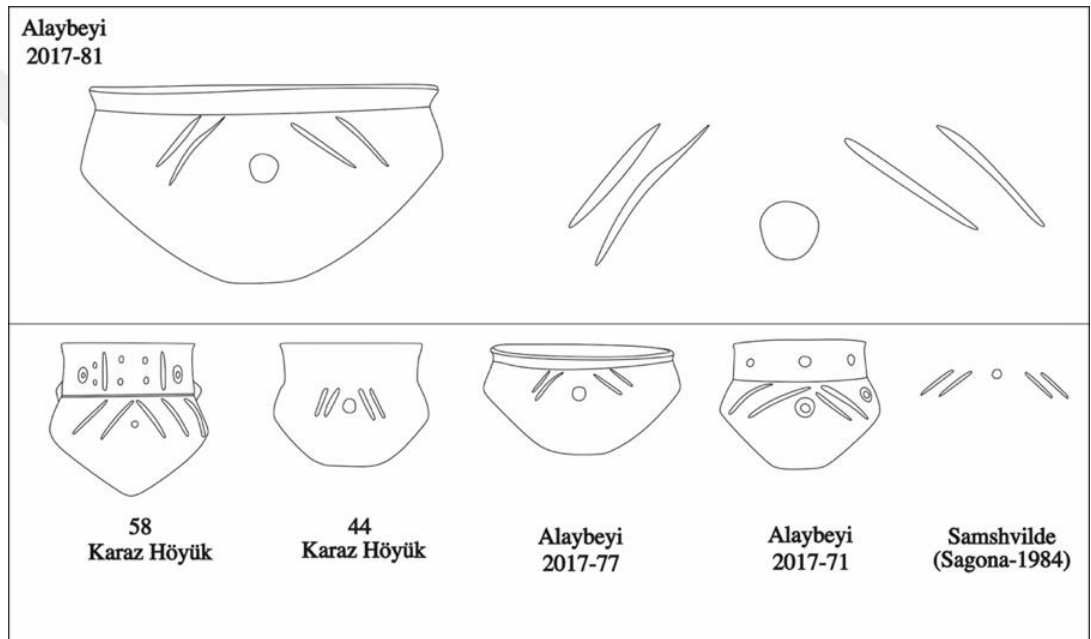
ALAYBEYİ HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR/SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER

Tez kapsamında göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan beşinci bezeme kompozisyonunu 2017-42 Envanter No'lu parça üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Parça üzerinde dört tekerlekli bir araç taşıdığı düşünülen kuyruklu ve boynuzlu hayvan (?) figürü tasvir edilmiştir. Geometrik forma sahip olan hayvanın vücudu verev çizgilerle doldurulmuştur. Hayvan figürünün hemen sağında yer alan dört tekerlekli araç (?) da yine geometrik formda betimlenmiştir. Figürler, kap yüzeyine Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Geometrik vücut hatlarına sahip olan hayvan figürleri, Erzurum 2019-34, Arslantepe ve Karaz Höyük'te görülmektedir (**Resim 116**).



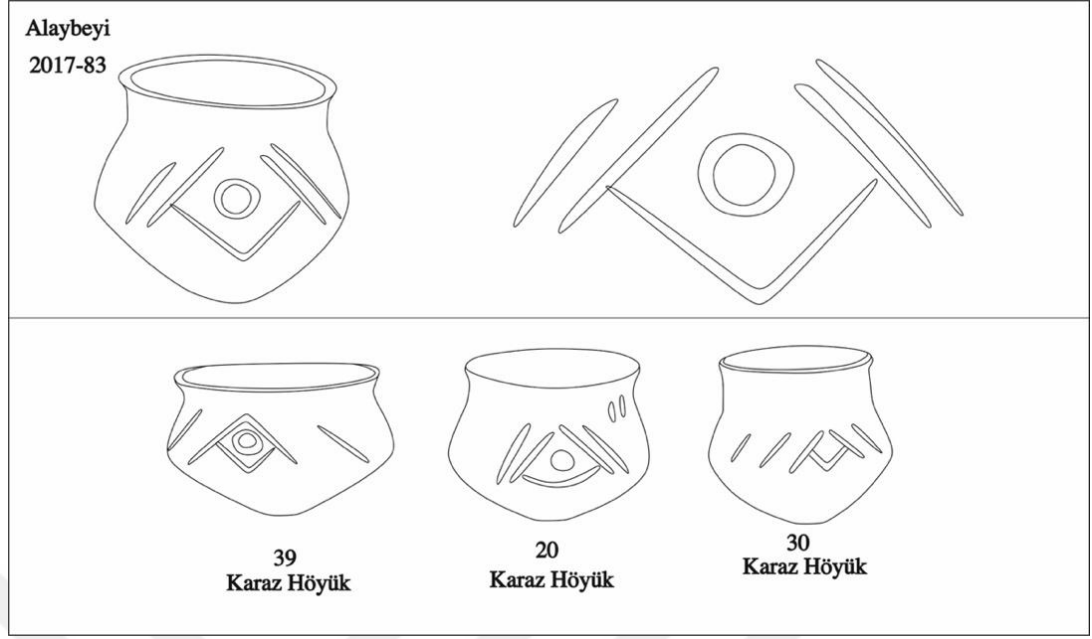
Resim 116. Alaybeyi Höyük, 2017-42 Envanter No'lu Parça Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar* (Hayvan).

Alaybeyi Höyük'teki ikinci bezeme kompozisyonunu, 2017-81 Envanter No'lu çanak üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Çanağın üst gövdesi üzerinde yer alan tasarım, Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilmiştir. Özellikle Erzurum Yöresi için popüler bir tasarımı oluşturan bu motif, Karaz Motifi Tip-1 özelliklerine sahiptir. Tasarımın yakın paralelleri Alaybeyi Höyük 2017-77 (*bkz. Res. 121*), 2017-71 (*bkz. Res. 120*) ve Karaz Höyük 58 (*bkz. Res. 50*) ve 44 (*bkz. Res. 61*) Envanter No'lu seramikler üzerinde; Anadolu dışında ise Samshvilde'de (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 123/271, vol.3/2 s.347*) görülmektedir (**Resim 117**).



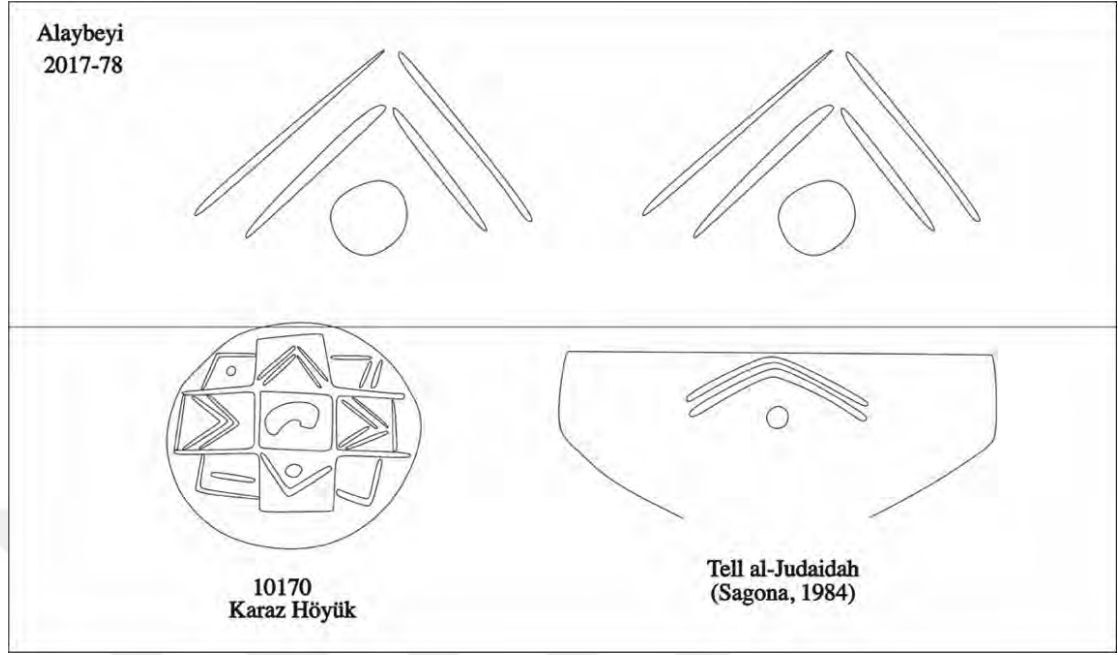
Resim 117. Alaybeyi Höyük, 2017-81 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-1*.

Alaybeyi Höyük'teki üçüncü tasarımı 2017-83 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak uygulanan tasarım, Karaz Motifi Tip-2 özellikleri taşımaktadır. Bu kompozisyonun yakın paralelleri Karaz Höyük 39 (*bkz. Res. 59*), 20 (*bkz. Res. 54*), 30 (*bkz. Res. 57*) Envanter No'lu tasarımlarda görülmektedir (**Resim 118**).



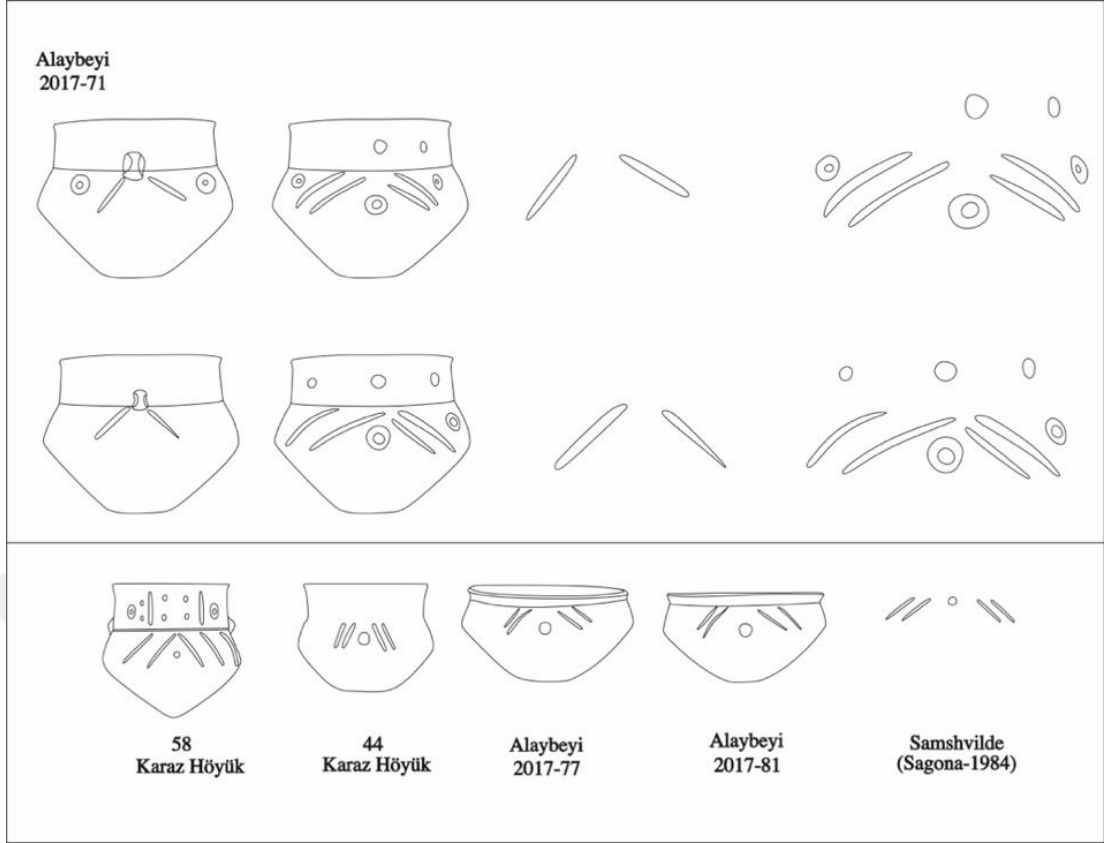
Resim 118. Alaybeyi Höyük, 2017-83 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-4*.

Alaybeyi Höyükteki bir diğer bezemeli örneği 2017-78 Envanter No'lu çanak üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilen kompozisyon, Karaz Motifi Tip-2 özelliklerine sahiptir. Tasarımın benzer örneklerini Karaz Höyük (bkz. Res. 69) ve Tell al-Judaidah'da (Bkz. Sagona 1984, Fig. 33/4, vol.3/1, s.347) görülmektedir (**Resim 119**).



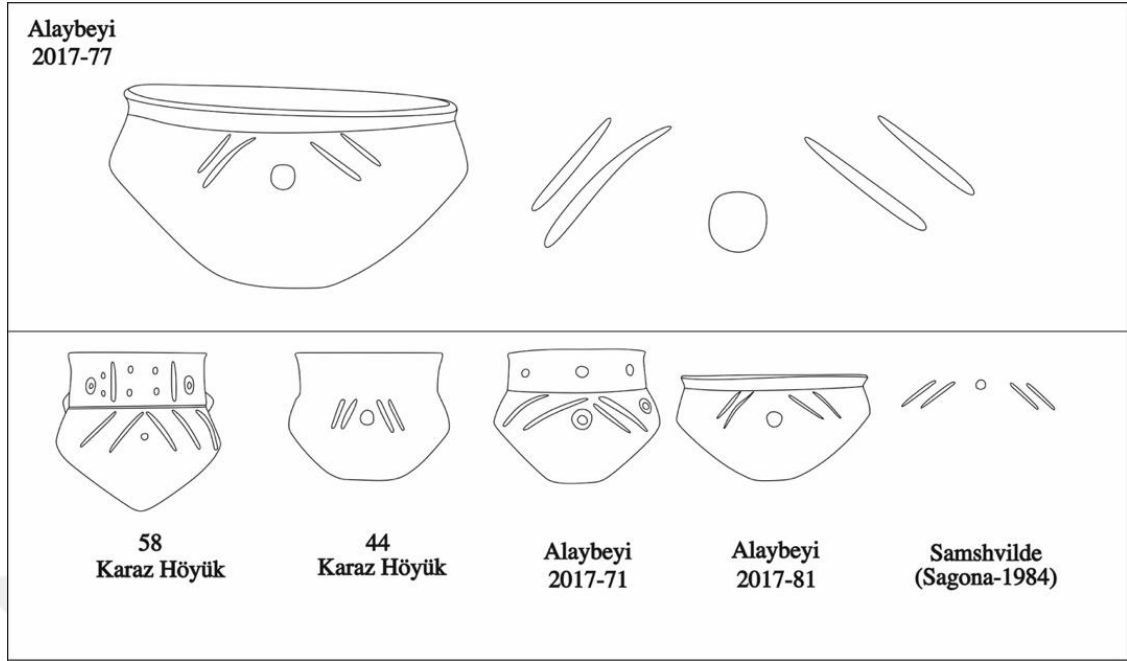
Resim 119. Alaybeyi Höyük, 2017-78 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik-Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-2*.

2017-71 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu ise dik boyunlu çömleğin boyun ve üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Gövde kısmındaki tasarım, üst gövdenin tamamını çevrelemekte ve Karaz Motifi Tip-1 özelliklerine sahiptir. Motifin yakın paralellerini Alaybeyi Höyük 2017-81 (*bkz. Res. 117*), 2017-77 (*bkz. Res. 121*) ve Karaz Höyük 58 (*bkz. Res. 50*), 44 (*bkz. Res. 61*) Envanter No'lu eserler oluşturmaktadır. Anadolu dışında ise şimdilik yalnızca Samshvilde'de (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 123/271, vol.3/2 s.347*) görülmektedir (**Resim 120**).



Resim 120. Alaybeyi Höyük, 2017-71 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-1*.

Alaybeyi Höyük'ten betimlemesini yaptığımız son tasarımı 2017-77 Envanter No'lu çanak üzerindeki bezeme oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarım *Karaz Motifi Tip-1* grubunda yer almaktadır. Motifin yakın paralelleri, Alaybeyi Höyük 2017-81 (bkz. Res. 117), 2017-71 (bkz. Res. 120) ve Karaz Motifi 58 (bkz. Res. 50), 44 (bkz. Res. 61) Envanter No'lu örnekler üzerinde; Anadolu dışında ise Samshvilde'de (Bkz. Sagona 1984, Fig. 123/271, vol.3/2 s.347) görülmektedir (**Resim 121**).



Resim 121. Alaybeyi Höyük, 2017-77 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Geometrik ve Baskı Tasarımlar, *Karaz Motifi Tip-1*.

Son olarak Alaybeyi Höyük'te yürütülen çalışmaların, “Kurtarma Kazısı” niteliğinde olması ve dar bir alanda yürütülmesi, höyüğün Kura-Aras SBRp. hakkında çok da fikir verici olamayacağını hatırlatmakta fayda olacaktır.

3.1.1.5. Sos Höyük

Erzurum ili, Pasinler ilçesinde yer alan Sos Höyük, Pasinler Ovası'ndaki önemli merkezlerden biridir (**Resim 122**). Günümüzde Yiğittaşı Köyü içerisinde yer alan höyüğün, arkeolojik anlamda ilk keşfi, H. Z. Koşay'ın bölgede gerçekleştirdiği çalışmalar sayesinde olmuştur. 1980'lerin ortalarına kadar höyükte herhangi bir çalışma gerçekleştirilmemiştir³²¹.

³²¹ Antonio Sagona, “Sos Höyük and the Erzurum Region in late Prehistory: A Provisional Chronology for Northeastern Anatolia”, C. Marro and Harld Hauptmann (Eds.), *Chronologies Des Pays Du Caucase et de l'Euphrate Aux IVe - IIIe Millenaires* (pp. 329-373), Paris: Institut Français d'Études Anatoliennes, 2000.; Antonio Sagona, Mustafa Erkmén, Claudia Sagona, “Excavations at Sos Höyük 1995: Second Preliminary Report”, *Anatolian Studies* (46), 1996, 27-48.



Resim 122. Sos Höyük, Erzurum³²².

Höyükteki ilk çalışmalar, Semih Güneri'nin bölgede gerçekleştirdiği yüzey araştırmayla başlar. Sos Höyük'teki yüzeyden toplanan seramikleri A, B ve C olarak üç gruba ayıran Güneri, A Grubundaki seramikleri MÖ III. binyıla (Kura-Aras Kültürüne ait seramikleri) B ve C Grubundaki seramikleri ise Urartu öncesi ve Urartu Dönemi olarak sınıflandırmıştır. Bu yüzey araştırmasının ardından höyükte tek sezonluk bir kazı çalışması yürütülür ve S. Güneri, çalışmalarda höyüğün Demir Çağı'na yoğunlaşmıştır³²³.

Höyüğün Kura-Aras Kültürel süreci hakkındaki asıl bilgilerimiz Sagona'nın 1994 yılında yaptığı kazı çalışmalarıyla başlar. Böylelikle erken dönemdeki çalışmaların aksine höyükte yoğun bir Kura-Aras kültürel sürecinin varlığına dair izler tespit edilmiştir. Sistemli kazı çalışmalarının ilk sezonunda kültürün geç evresine dair verilere ulaşılmıştır. Höyüğün kuzey kesiminde yürütülen bu çalışmalarda, ETÇ'den OTÇ'ye

³²² Antonio Sagona, Claudia Sagona, Halim Ozkorucuklu, "Excavations at Sos Höyük 1994: First preliminary report", *Anatolian Studies*, 55, 1995, 193–218, 210, (Plate XXVII).

³²³ Semih Güneri, "1987 Erzurum-Sos Höyük Kazıları ve 1985-1997 Yılları Arasında Erzurum Çevresinde Yapılan Arkeolojik Çalışmalar Işığında Son Tunç Çağ-Erken Demir Çağında Doğu Anadolu-Kafkasya-Orta Asya Arasındaki Kültürel İlişkiler", *Olba*, V, 2000, 1-58, 1.

geçiş sürecine dair verilere ulaştığından bahseden Sagona, buradan ele geçen malzemeyi de üç grupta değerlendirmiştir (**Tablo 24**)³²⁴.

Tablo 24. Sagona'ya Göre Sos Höyük ETÇ'den OTÇ'ye Geçiş Sürecindeki Seramiklerin Gruplandırılması³²⁵.

Sagona'ya göre Sos Höyük ETÇ'den OTÇ'ye geçiş sürecindeki seramiklerin gruplandırılması	
1. Kura-Aras Seramikleri	Kura-Aras Kültürü'nün son evresini karakterize eden seramikler.
2. Martkopi Seramikleri	Gürcistan'daki Kura-Aras Kültürel sürecinin sonrasını temsil eden seramikler.
3. Trialeti Seramikleri	Kurgan Kültürü'nü temsil eden seramikler.

Buradan alınan üç radyo karbon tarihlenmenin sonucu da MÖ II. bin yılın ortalarını vermiştir. Sagona'ya göre bu sonuçlar Kura-Aras Kültürü'nün Erzurum Bölgesi'ndeki varlığının tahmin edilenden daha geç bir evreye kadar devam etmiş olduğunun kanıtıdır³²⁶. Kültürün erken dönemlerine ait verilere ulaşmak ancak sonraki yıllarda mümkün olabilmıştır. Gerçekleştirilen kazı çalışmaları ve radyo karbon analizleri sonucunda, Sos Höyük'te, Geç Kalkolitik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar kesintisiz bir yerleşim sürecinin yaşanmış olduğu anlaşılmıştır (**Tablo 25**). Bölgenin prehistorik geçmişi hakkında çalışmalar yapan Işıklı da doktora tez malzemesini, Sagona'nın Sos Höyük için hazırlamış olduğu tabakalanmayı dikkate alarak değerlendirmiştir. Işıklı'ya göre, bu tabakalanma, aynı zamanda bölgesel ölçekte bir kronoloji önerisi niteliği taşımaktadır³²⁷. Nitekim Işıklı gibi bölge tarihi hakkında literatüre katkı sunan ve aktif olarak sahada çalışmalar yürüten birçok bilim insanı da çalışmalarında bu kronoloji önerisini referans almaktadır.

³²⁴ Işıklı, 350; Sagona, 329.

³²⁵ Işıklı, 227.

³²⁶ Işıklı, 350; Sagona, 329.

³²⁷ Işıklı, 350.

Tablo 25. Sagona'ya Göre Sos Höyük Tabakalanması³²⁸

TABAKA	DÖNEM	TARİH
SOS I	ORTA ÇAĞ	MS 1100-1300
SOS II	DEMİR ÇAĞ VE POST AKHAMENİD IIC Post Akhemenid (MÖ 300-200) IIB Geç Demir Çağ (MÖ 750/800-300) IIA Erken Demir Çağ (MÖ 1000-750/800)	MÖ 1000-200
SOS III	GEÇ TUNÇ ÇAĞI	MÖ 1500-1000
SOS IV	ORTA TUNÇ ÇAĞI IVB Orta Tunç Çağı II (MÖ 2000-1150) IVA Orta Tunç Çağı I (MÖ 2200-2000)	MÖ 2200-1500
SOS VB-D	ERKEN TUNÇ ÇAĞI VD Erken Tunç Çağı III (MÖ 2500-2200) VC Erken Tunç Çağı II (MÖ 2800-2500) VB Erken Tunç Çağı I (MÖ 3000-2800)	MÖ 3000-2000
SOS VA	GEÇ KALKOLİTİK	MÖ 3500/3300-3000

Işıklı'ya göre Sos Höyük kazılarının ortaya koyduğu önemli gelişmelerden biri de Erzurum Bölgesi özelinde Geç Kalkolitik Çağ'ın varlığına dair veriler sunuyor olmasıdır. Günümüzde Alaybeyi kazılarıyla bu tarih, Erken Kalkolitik Çağ'a kadar inmiş olsa da Işıklı, tezinde Kura-Aras kültürel süreci öncesinde lokal Kalkolitik geleneğin etkilerinin tartışılması gerektiğini belirterek Sos Kalkolitik Çağı'na ait seramikleri şu şekilde detaylandırmıştır (**Tablo 26**)³²⁹;

³²⁸ Işıklı, 350.

³²⁹ Işıklı, 350.

Tablo 26. Sos Höyük Kalkolitik Çağ Seramiği Genel Özellikleri³³⁰.

SOS VA GEÇ KALKOLİTİK MÖ 3500/3300-3000	
Grup A : * “Sioni Malı” olarak isimlendirilmiştir. Adını Tiflis’in 60 km güneybatısındaki Sioni yerleşiminden almaktadır. * Transkafkasya topraklarındaki yerleşimlerde (Khizanaant-Gora, Berikdeebi IV ve Ginchi gibi Kalkolitik Çağ yerleşimleri) yaygın görülen bir keramik grubudur. * Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nin, Güney Kafkasya Bölgesi ile olan yakın kültürel ilişkisini yansıtmaktadır. * El yapımı olan bu seramik grubu oldukça iyi fırınlanmış, taşçık ve mika katkılı, astarlı ve mat kahverengiden kırmızımsı sarıya değin olabilen, bir renk çeşitlenmesine sahiptir . * Bezeme dış yüzeyde bazı durumlarda gelişmiş güzel uygulanmış kazıma tekniğinde yapılmış hatlar yanında, genelde dudak kenarlarında ve/veya üzerlerinde düz uzun hat, yatay veya dikey hatlardan oluşan, kazıma bezeme unsurları bulunmaktadır . * Kullanılan formlar oval gövdeli çömlek ve çanaklardan oluşmaktadır. * Daha çok Transkafkasya Kalkolitik Dönemini (veya bölgesel terminolojiye göre, Eneolitik Dönemini) temsil eden Sioni Malı, Erzurum yöresinde nadiren karşımıza çıkmaktadır. * Gürcü araştırmacıların bir kısmı, özellikle Doğu Gürcistan merkezli bölgesel ölçekteki çalışmaları, Sioni seramiği veya kültürü ile Kura-Aras Kültürel Kompleksi arasında doğrudan bir bağlantının olabileceğini savunmaktadır. Kiguradze, Sioni Seramiği ile Kura-Aras arasında kültürel devamlılık açısından bir bağlantının varlığını öne sürer ve kültürün kökenini Doğu Gürcistan’da Kvemo-Kartli Bölgesi’nde arar. Grup B : * Sagona tarafından geçici olarak “Mat Dokulu Mallar” olarak isimlendirilmiştir. * Erzurum Bölgesi’nde daha yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. * Sagona’ya göre bölgenin yerel Kalkolitik Çağ malıdır. * Kaba ve gözenekli bir dokuya sahip olan bu mal, taşçık katkılıdır. * Kapların dış yüzey renkleri alacalı grimsi, mat kahverengindedir. * Astarlıdır. Nadiren de olsa krem astar ve hafif açkılı örnekler görülmektedir.	Grup C : * Sagona tarafından geçici olarak “Proto-Kura-Aras Keramiği” şeklinde tanımlanmaktadır. * “Siyah Açkılı Mallar” olarak da bilinmektedir. * Bu gruptaki seramikler, taşıdığı özellikler açısından klasik Kura-Aras çanak çömleğine en yakın grup olarak kabul edilmektedir. * Sagona, <i>“...Bu dört gruptan en çok bu mal grubu, Kura-Araks kermiğinin öncülerinin araştırmalarına işaret verebilmekte ve bu nedenle “Proto-Kura-Araks” olarak isimlendirilmektedir. Şu vurgulanmalıdır ki; bu grubun birçok stilistik özelliği diğer üç grubunkilerle bağlantılıdır, her hangi bir kesiklik düşüncesine karşı tartışılabilir...”</i> - Bu mal grubu kum katkılı, açkılı, astarlı, siyah ve koyu gri renktedir. Çok nadiren kırmızımsı kahve renkli, açkılı bir dış yüzeyi de olabilmektedir. * Bu grubun örneklerine Pulur sondajında az sayıda da olsa rastlanılmıştır. Pulur sondajı bu lokal malzeme için Erzurum Bölgesi ölçeğinde en erken radyo karbon tarihler olan MÖ 4220-4020 tarihlerini vermiştir . Grup D : * Tam bir ismi yoktur. * “Sioni Keramiği” gibi daha çok Transkafkasya Kalkolitikini karakterize etmektedir. * Sos Höyük dışında Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi yerleşimlerinde iyi bilinmez. (Sos Höyük Geç Kalkolitik Dönem keramik repertuarında birkaç örnek ile temsil edilmektedir.) * Perdahlı, küçük taşçık katkılı, hamuru tek tip koyu kahverengimsi gridir. * İç ve dış yüzeyi genelde fırınlanmaya bağlı siyah renkli, dış yüzey ise daha iyi astarlıdır. * İç yüzeyi ise hafifçe el ile düzleştirilmiştir.

³³⁰ Işıklı, 350.

Yukarıdaki tabloda Işıklı'nın doktora tezinde detaylı bir şekilde ele aldığı Sos Höyük Kalkolitik Dönem seramiklerinin kısa bir derlemesine yer verilmiştir. Bu örnekler içerisinde bezemenin yaygın bir unsur olmadığını ifade eden Işıklı, Sos Höyük envanterinde sınırlı sayıda da olsa Kabartma ve Kazıma Tekniğinde yapılmış bezeme örneklerinin olduğuna dikkati çekmiştir. Özellikle Kalkolitik Dönem seramikleri üzerinde gözlemlenen kalın kabartma tekniğindeki spiral tasvirlerin, Sagona tarafından Kura-Aras seramik geleneğinin öncüsü olarak yorumlandığını da ifade etmiştir³³¹.

Sos Höyük'ün Erken Tunç Çağı sürecine gelindiğinde ise Erken Tunç Çağı'nın ETÇ I, ETÇ II ve ETÇ III olarak üç evreye ayrıldığını görülmektedir. Radyokarbon analizleri sonucunda Sos Höyük'ün ETÇ I Evresi MÖ 3000-2800 yılları arasına, ETÇ II Evresi 2800-2500 yılları arasına, ETÇ III Evresi ise 2500-2200 yılları arasına tarihlendirilmiştir. ETÇ II'de net bir şekilde tipik Kura-Aras geleneğine ait seramiklerin gözlemlendiği bu süreçlere ait gelişmeleri, Işıklı, doktora tezinde aşağıdaki tablodaki gibi detaylandırmıştır³³² (**Tablo 27**).

³³¹ Işıklı, 350.

³³² Işıklı, 350; Sagona, 329.

Tablo 27. Sos Höyük ETÇ Seramiği Genel Özellikleri³³³.

SOS VB-D ERKEN TUNÇ ÇAĞI MÖ 3000-2000	
ETÇ I SERAMİĞİ * Sagona'ya göre Sos Höyüğü'ün ETÇ I seramiği Geç Kalkolitik Dönem seramiğinin gelişmiş bir aşamasını yansıtmaktadır. * El yapımıdır. * Dış yüzeyi parlak ve mat siyah renge sahiptir. * Kura-Aras seramiğinin üretiminde kil plaka ve halka yöntemleri kullanılmıştır. * Bu dönemde konik gövdeli ve uzun boyunlu çömlekler yaygındır. * Karın kısmında keskinliğe sahip çanakların en erken örnekleri bu evrede karşımıza çıkmaktadır. * "Recessed-Necked" tipteki yeni bir form karşımıza çıkar. Sagona'ya göre bu erken bir özelliktir. * Bölgesel bir form olarak tanımlanan Bezemeli Tepsilerin en erken örnekleri karşımıza çıkar. * "Tripartite Profile" (?)	ETÇ III SERAMİĞİ * Sagona'ya göre höyükteki bu dönem yeni bir sürecin habercisidir. * ETÇ III seramiğini mezarlardan ele geçen birkaç önemli kap temsil etmektedir. * Bu malzeme Sagona'ya göre Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinin Transkafkasya ile olan bağlantısının açık bir kanıtıdır. * Sagona'ya göre ETÇ III'deki mezarlar Transkafkasya'daki Erken Kurgan Dönemi'nin ilk evresi ile çağdaş olmalıdır. * Martkopi Seramiği parlak siyah renkli, açkılı ve genelde kazıma bezemelidir. * Bu seramiğin formunda konik görünüş ve belirginleştirilmiş kuşak/bant vardır. * Sagona'ya göre ETÇ III'te Martkopi ve Kura-Aras Seramiği birlikte görülmektedir. * Martkopi seramiğinde Kura-Aras Seramiğinin güçlü etkilerini görsekte Martkopi Seramiği daha kalitelidir. * Martkopi seramiği neredeyse parlak siyahlığa ulaşmıştır.
ETÇ II SERAMİĞİ * Bu evre seramiği tipik Kura-Aras Seramiğidir. * ETÇ I'de görülen Sioni etkili mallar bu evrede görülmez. (memecik kulp ve koyu mat mallar) * Seramiklerin dış yüzeyi parlak siyahtır; iç yüzey kaba bırakılmıştır. * Formlarda kuşak şeklinde keskinlik görülmektedir. Bu özellik Sagona'ya göre "Martkopi Dönemi Malları" olarak yorumlanmıştır. * Bu döneme ait geniş kaseler ve tepsiler zengin, kaliteli ince işçilik gösteren Kabartma bezemelerle süslüdürler. Bu bezeme şablonları daha karmaşık ve ince işçilik göstermeye devam ederek Sos Tabakalanmasına göre MÖ II. bin yılın ortalarına kadar varlıklarını sürdüreceklerdir.	

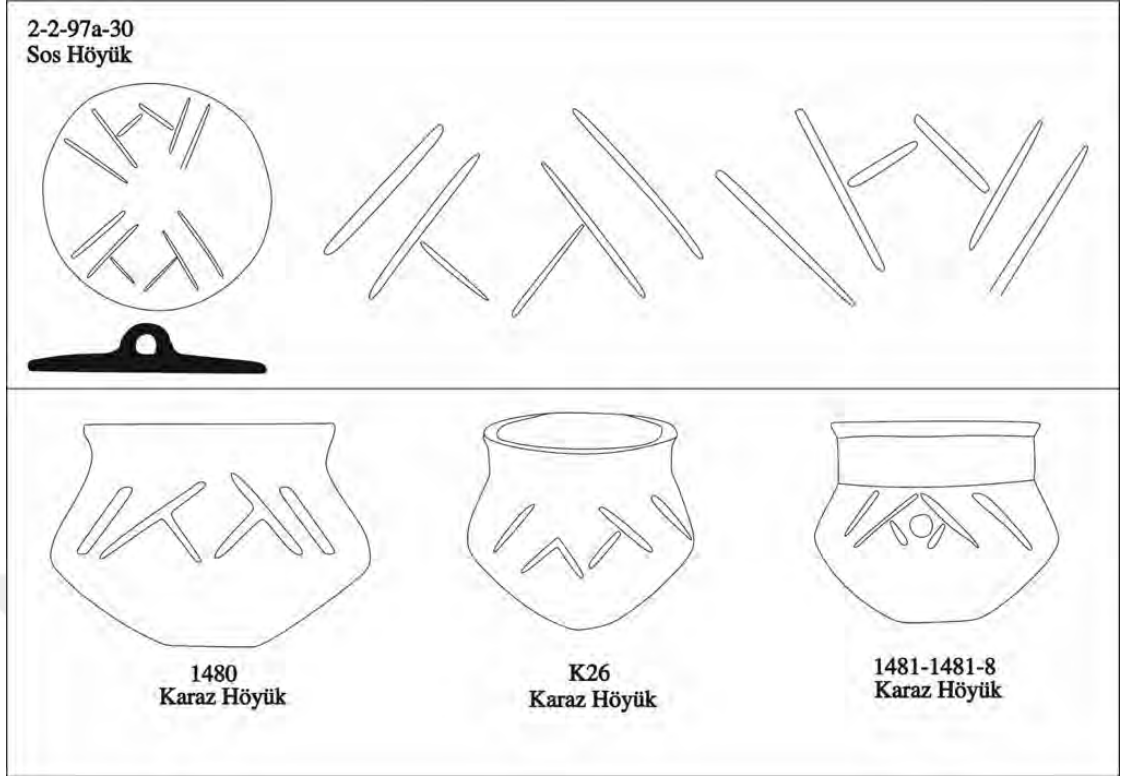
³³³ Işıklı, 350.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışmamız kapsamında Sos Höyük’e ait sadece 4 adet bezemeli seramiğin değerlendirmesi yapılmıştır. Bu örnekler içerisinde yalnızca 2-2-97a-30 Envanter No’lu eseri müzede birebir görme fırsatım olmuştur. Diğer bezeme kompozisyonlarına literatürden ulaşılmıştır. Değerlendirilen örnekler dikkate alındığında, Sos Höyük Kura-Aras SBRp. içerisindeki tasarımları, yalnızca Geometrik Şekiller oluşturmaktadır (**Tablo 28**), (**Tablo 65, 67, 72, 87, 88, 89, 90**).

Tablo 28. Sos Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

SOS HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

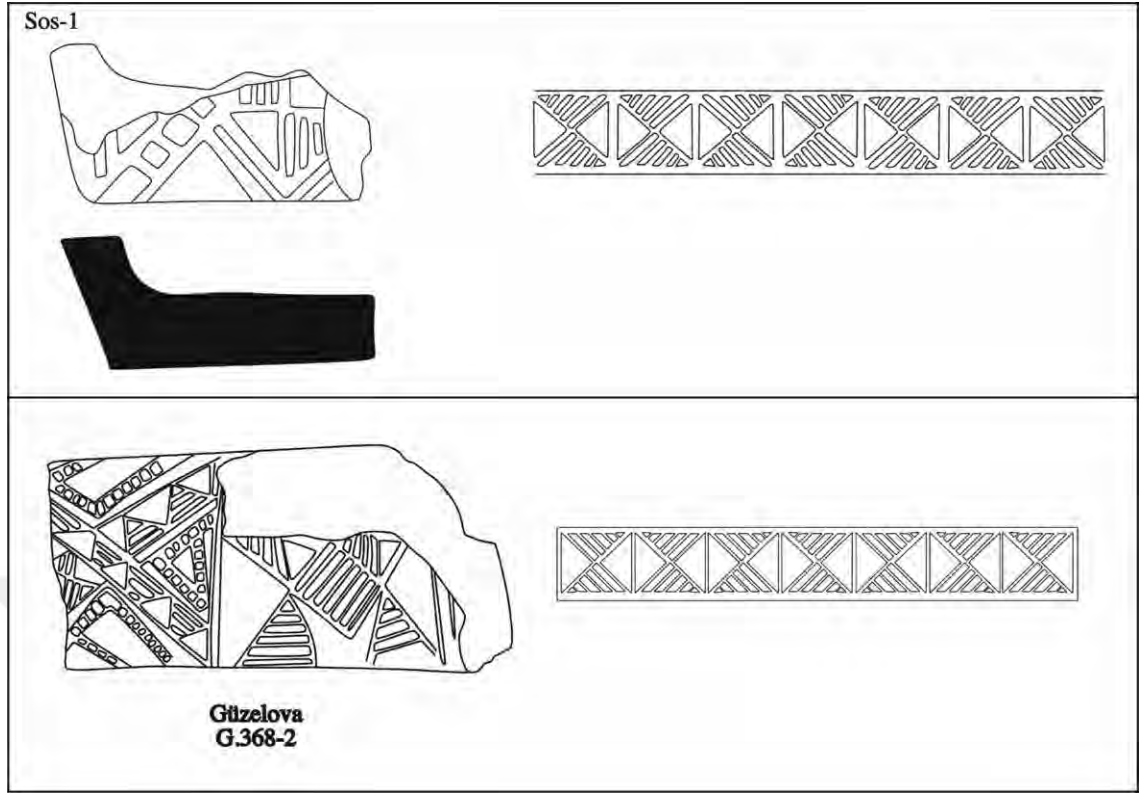
Günümüzde Erzurum Müzesi’nde korunan 2-2-97a-30 Envanter No’lu (*Sagona, 2000, Fig.8/1*), kulplu kapak, Geç Kalkolitik tabakadan gelmiştir. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen bu tasarımın benzerleri, Karaz 1480 (*bkz. Res. 58*), K26 (*bkz. Res. 56*) ve 1481-8 (*bkz. Res. 60*) No’lu eserler üzerinde görülmektedir. Tasarım, bezeme şablonu açısından Karaz Motifi Tip-3’ü anımsatmaktadır (**Resim 123**) .



Resim 123. Erzurum, Sos Höyük, “2-2-97a-30” Envanter No’lu Yassı Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.

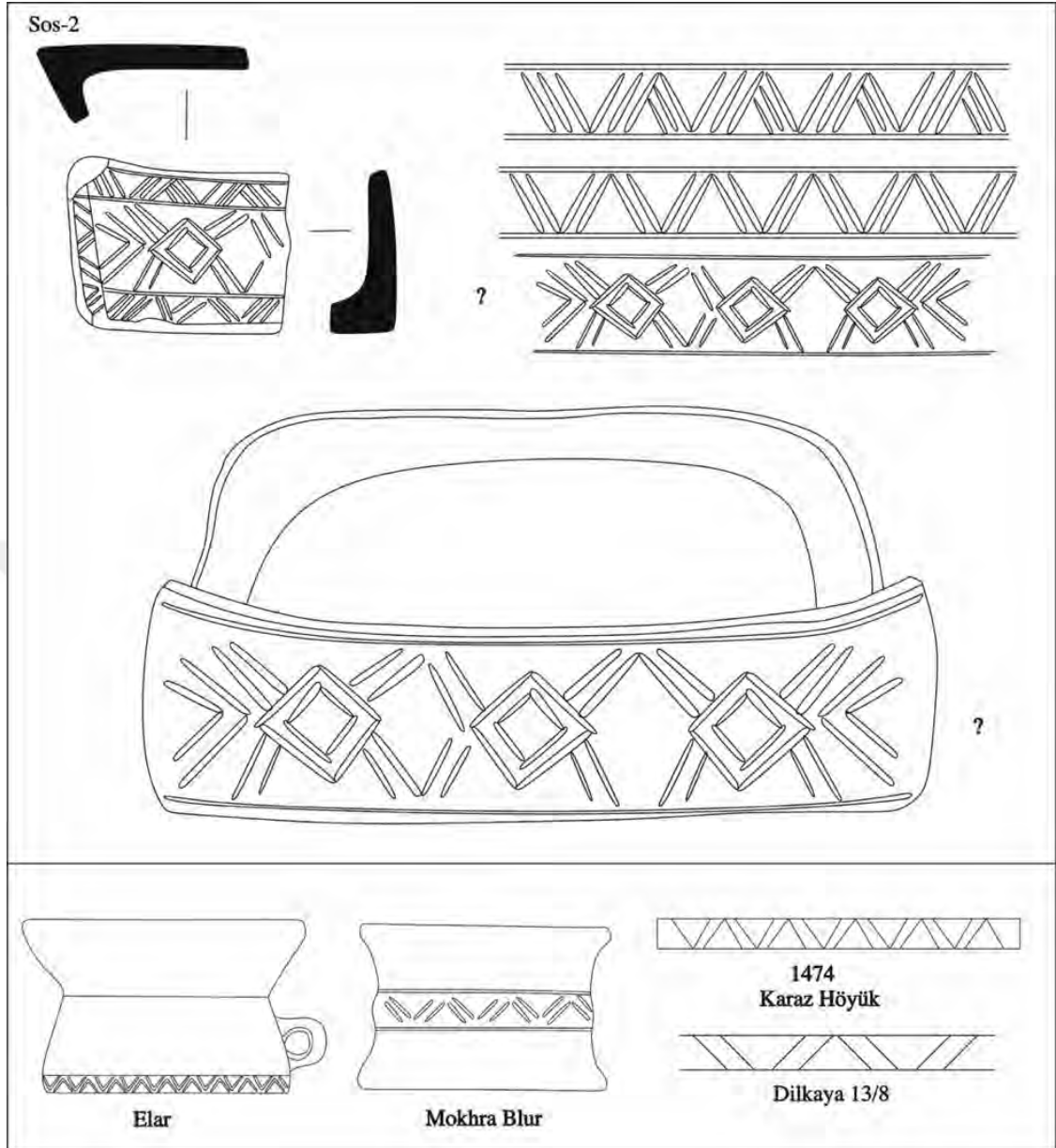
Sos Höyük-1³³⁴ olarak isimlendirilen bezemeli tepsiye ait parça (*Sagona, 2000, Fig.9/7*) üzerindeki tasarımın tamamı hakkında şu aşamada net bir betimleme yapmak mümkün olmasa da gözlemlendiği kadarıyla Karaz Höyük’teki K66 (*bkz. Res. 75*) Envanter No’lu örnekler üzerindeki tasarımı anımsatmaktadır. Eğer bezemeli tepsinin ön yüzünde yer alan tasarım K66 ile benzer ise bu kompozisyonun en az üç panel içerisinde planlanmış olması gerekmektedir (**Resim 124**). Ayrıca şablonu çıkarılan motifin benzeri Güzelova G.368-2 (*bkz. Res. 105*) numaralı örnekte de görülmektedir.

³³⁴ Envanter numarası olmayan örnekler karışıklık olmaması adına “Sos Höyük-1-3” arasında numaralandırılmıştır.



Resim 124. Erzurum, Sos Höyük, Sos-1 No'lu Bezemeli Tepsi (Kırık Parça) Üzerindeki Bezeme. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

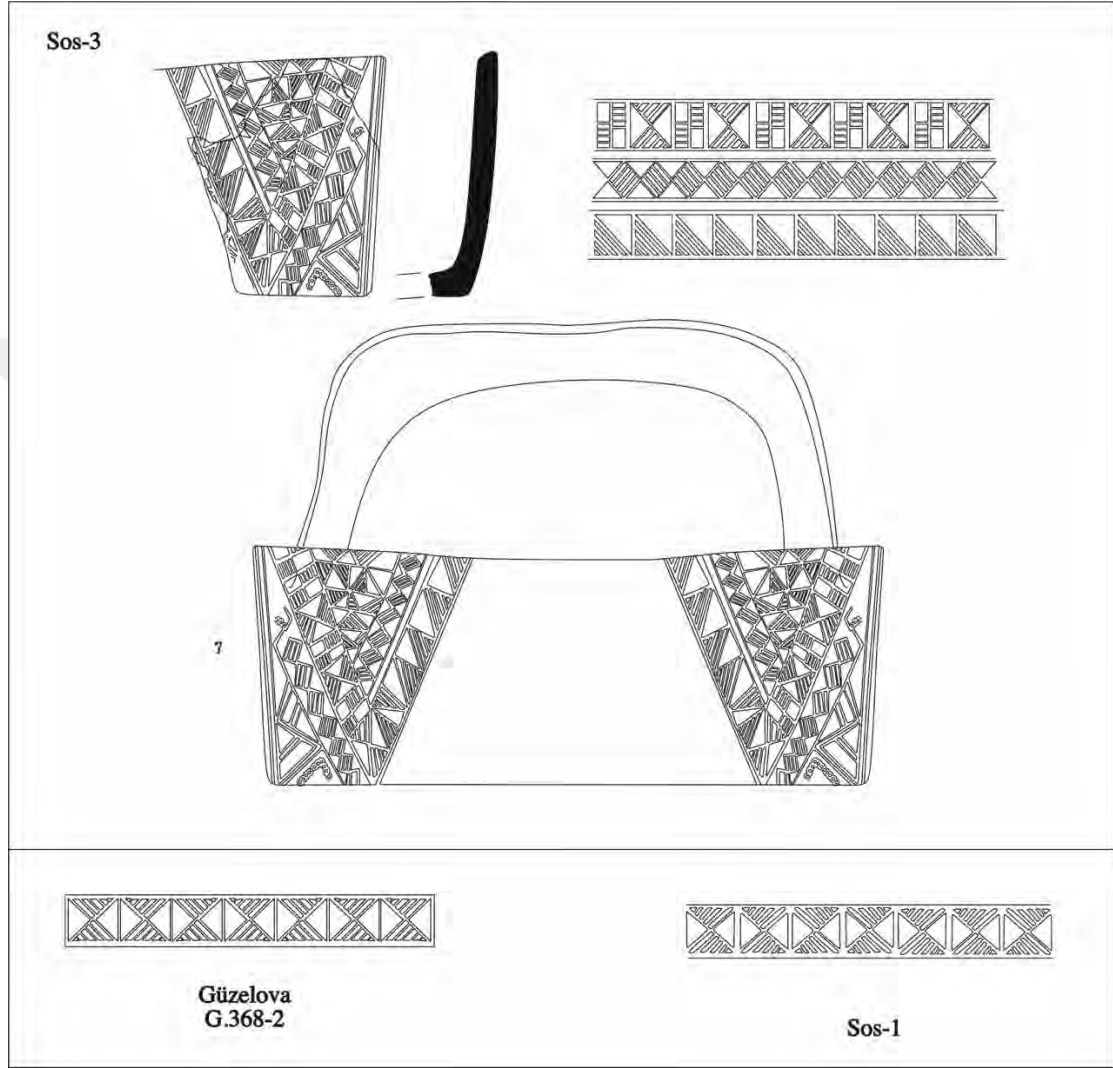
Sos Höyük'ten ele geçen bir diğer bezemeli tepsiye ait tasarımı Sos Höyük-2 (*Sagona, 2000, Fig.20/4*) olarak isimlendirilen parça üzerinde görülmektedir. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen bezeme kompozisyonu, alttan ve üstten bantlarla sınırlandırılmıştır. Böylelikle tepsinin ön yüzünde üç sıra oluşturulmuştur. Ortadaki bant içerisinde çizgisel formda tasvir edilen eşkenar dörtgen motifi yer almaktadır. Tasarıma dair örnek bir tamamlama çizimine, Resim 125'te yer verilmiştir. Tasarımı oluşturan motiflerin benzerleri, Karaz Höyük 1474 (*bkz. Res. 67*); Dilkaya 13/8 (*Bkz. Kozbe 1987, Lev. 13/8, s. 140*) ve Anadolu dışında ise Elar (*Bkz. Sagona 1984, Fig.54/2, vol.3/1, s.347*) ve Mokhra Blur'dan (*Bkz. Sagona 1984, Fig.59/3, vol.3/1, s.347*) eserler üzerinde görülmektedir.



Resim 125. Erzurum, Sos Höyük, Sos-2 No'lu Bezemeli Tepsisi (Kırık Parça)
Üzerindeki Bezeme. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar.

Sos Höyük'ten değerlendireceğimiz son tasarım, yine bezemeli bir tepsî üzerindeki kompozisyondur (*Sagona, 2000, Fig.20/1*). Muhtemelen kap yüzeyinin tamamı bezenmiş olmalıdır. Kabartma (Rölyef) Tekniği ile tasvir edilen kompozisyonda, “V” oluşturan bant kalınlığındaki çizgiler içerisinde geometrik motifler bulunmaktadır. Bu motifler içerisinde I. sırada yer alan tasarım -diğerlerine göre daha geniş olan bantlar içerisinde- içi taralı üçgen sırası ve daha önce örneğini görmediğimiz sıralı kum saati motiflerinin arasında içleri “a-b-b-a” şeklinde oldurulan dikdörtgenler bulunmaktadır. II. sırada -daha ince bant içerisinde- içleri taranmış sıralı eşkenar dörtgen motifî bulunur. III.

sırada ise -oluşan üçgenin iç yüzeyi- çarkifelek motifleri yer alır. Tasarımla birebir aynı olmasa da sıralı kum saati motiflerine ait örnekleri yine Sos Höyük'ten başka bir bezemeli tepsi üzerinde görülmektedir. Ayrıca Güzelova G. 368-2 (bkz. Res. 105) No'lu bezeme kompozisyonunda da bu tasarım kullanılmıştır (**Resim 126**).



Resim 126. Erzurum, Sos Höyük, Sos-3 No'lu Bezemeli Tepsi (Kırık Parça) Üzerindeki Bezeme. Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

3.1.1.6. Satın Alma, Bağış ve Zor Alım ile Müzelere Kazandırılan Bezemeli Kura-Aras Seramikleri; “Erzurum ve Kars Müzesi”

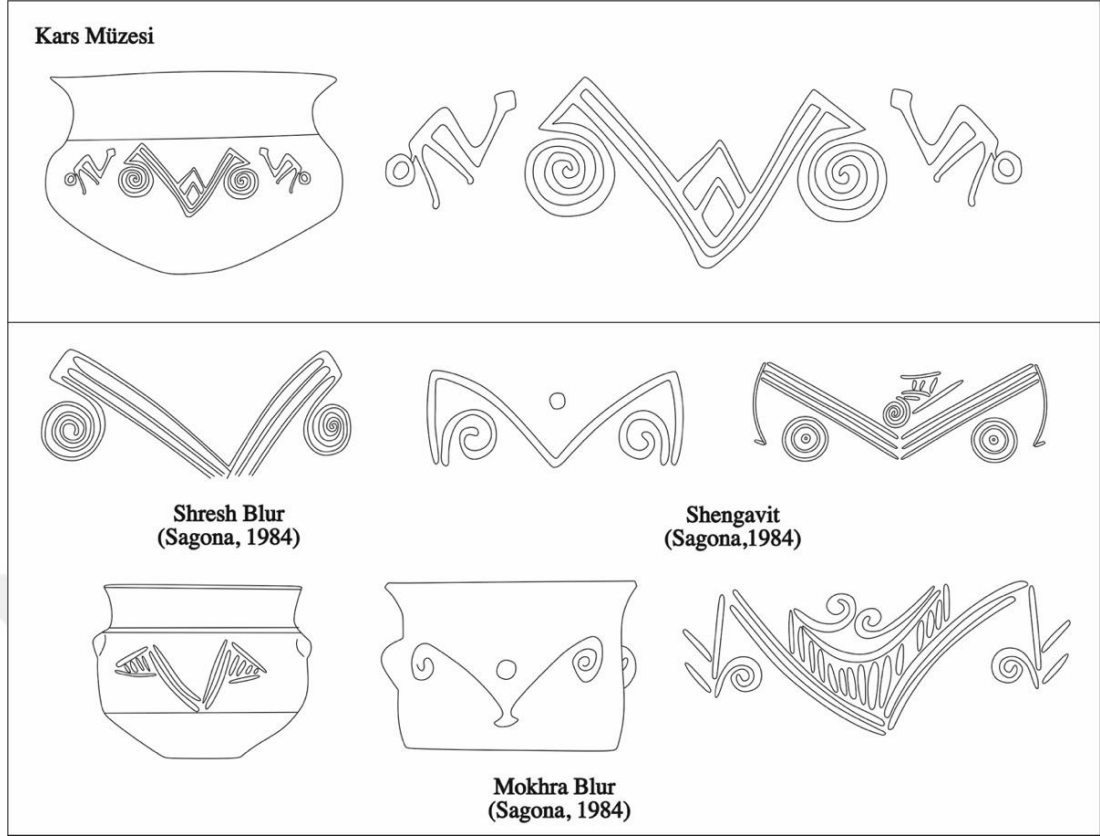
Bu başlık altında değerlendirilen tasarımlar Müze Müdürlüklerine “satın alma, zor alım, bağış vs.” gibi farklı şekillerle kazandırılmış olan eserleri kapsamaktadır. Kars ve Erzurum Müzeleri'nde korunan bu eserlerin yüzeylerinde “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel

Tasarımlar, Stilize İnsan ve Hayvanlar, Geometrik Şekiller, Figüratif Tasarımlar ve Diğer” gruplarına ait bezemeler yer almaktadır (**Tablo 29**), (**Tablo 65, 67, 73, 87, 88, 89, 90**). Kars Müzesi’nden 3, Erzurum Müzesi’nden ise 4 adet bezemeli seramiğin betimlemesi yapılmıştır. Kars Müzesi’nde korunan bezemeli Kura-Aras seramikleri üzerindeki tasarımlar, kültürün SBRp. içerisinde yaygın olarak gözlemlendiğimiz kompozisyonları barındırmaktadır. Erzurum Müzesi’nde ise en dikkat çeken örneği, hayvan şekilli bir kulpa sahip olan yassı kapak oluşturmaktadır. Bu kapak, Kura-Aras SBRp. içerisinde şimdilik bilinen tek örnektir.

Tablo 29. Diğer Grubu Kura-Aras Kültürü SBRp.

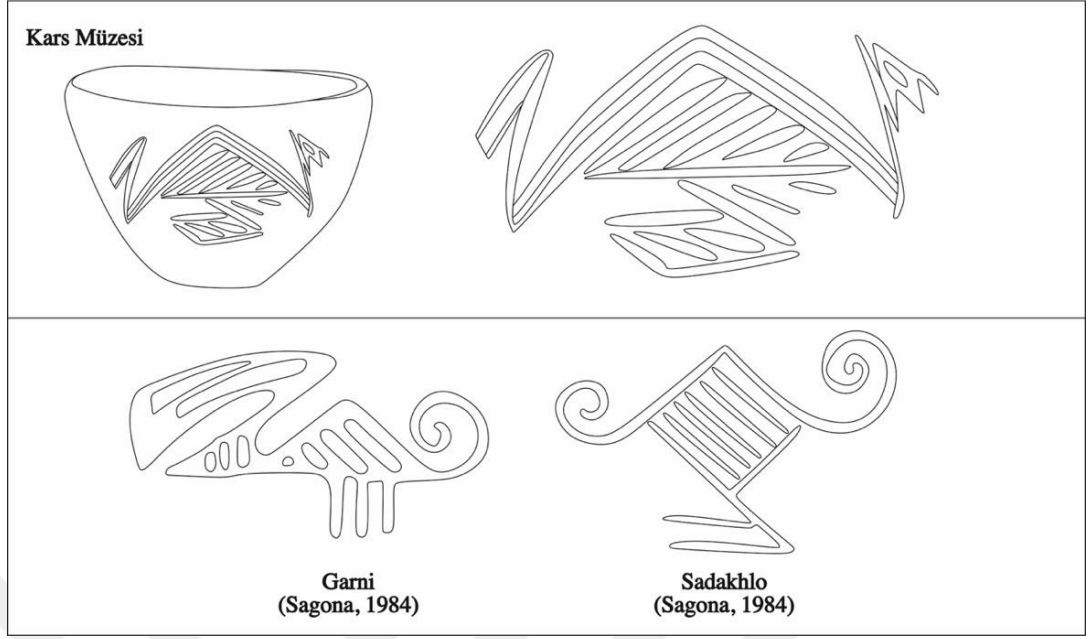
ERZURUM VE KARS MÜZELERİ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Bu bağlamda betimlemesi yapılacak olan ilk eseri, günümüzde Kars Müzesi’nde sergilenen 83.5.966 Envanter No’lu çanak parçası üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Bezeme, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(a) alt tipine sahiptir. Motif kap yüzeyine Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Şimdiye kadar gözlemlendiğimiz tasarımlardan farklı olarak burada merkezde yer alan motifin “ayak/destek” olarak isimlendirebileceğimiz eklentiye sahip olmamasıdır. Bu tipteki desteksiz örnekleri daha çok Kafkaslar’daki tasarımlarda görülmektedir. (*Shres Blur, Bkz. Sagona 1984, Fig.119/72; Shengavit, Fig.119/171,175; Mokhra Blur, Fig. 119/174 vol.3/2, Mokhra Blur, Fig. 8/1 vol.3/1, s.347*) Bu kompozisyonda dikkatimizi çeken bir diğer özellik ise insan figürlerinin daha gerçekçi vücut uzuvlarına sahip oluşudur (**Resim 127**).



Resim 127. Kars Müzesi, 83.5.966 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/1, T-2/1(A).; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

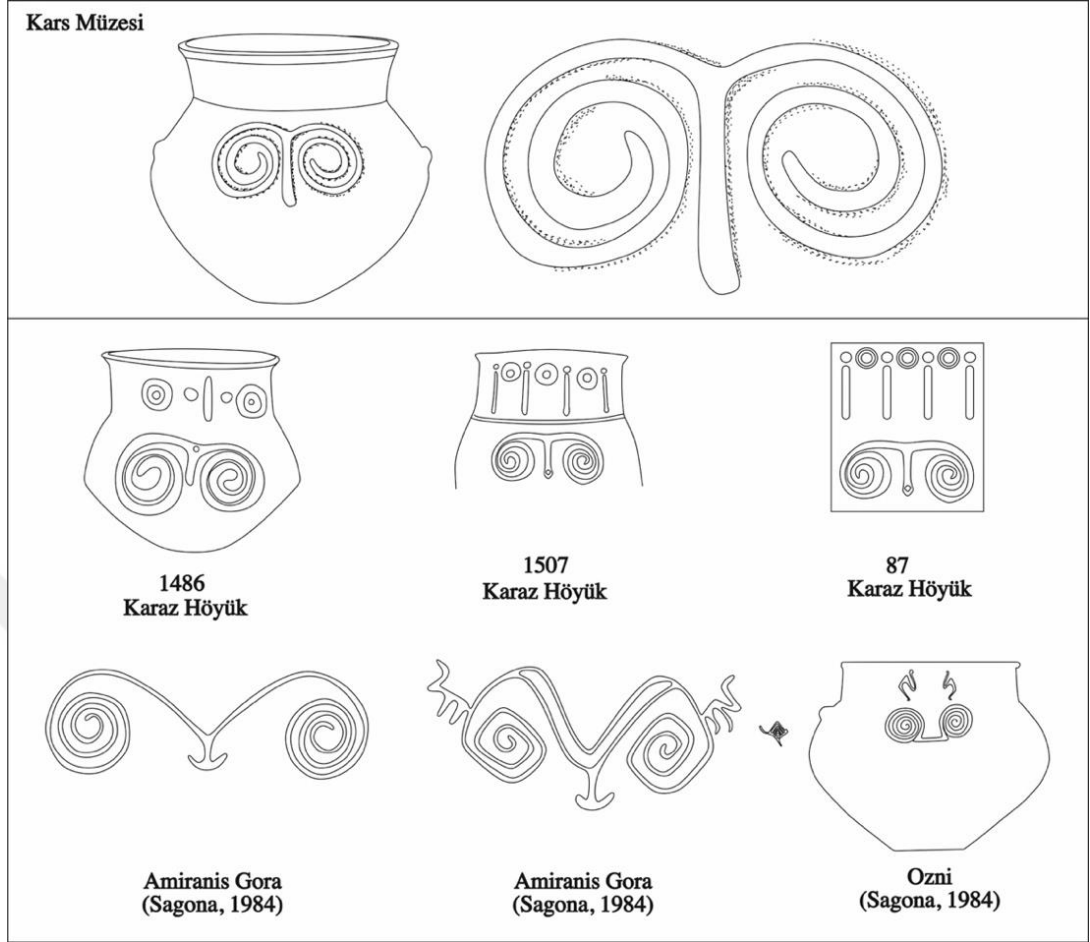
Tez kapsamında betimlemesi yapılacak olan bir diğer eseri yine Kars Müzesi'nde sergilenen 2.1.2007 Envanter No'lu kâse üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen kompozisyonun bir hayvan figürüne ait olabileceği düşünülmektedir. Kura-Aras SBRp. içerisinde bu şekilde geometrik vücut betimlemeleri, hayvan figürlerinde çok sık gördüğümüz bir özelliktir. Tasarımın çok yakın paralellerini, Garni (Bkz. Sagona 1984, Fig.123/259a, vol.3/2, s. 347) ve Sadakhlo'da (Bkz. Sagona 1984, Fig.120/204, vol.3/2, s. 347) görülmektedir (**Resim 128**).



Resim 128. Kars Müzesi, 2.1.2007 Envanter No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

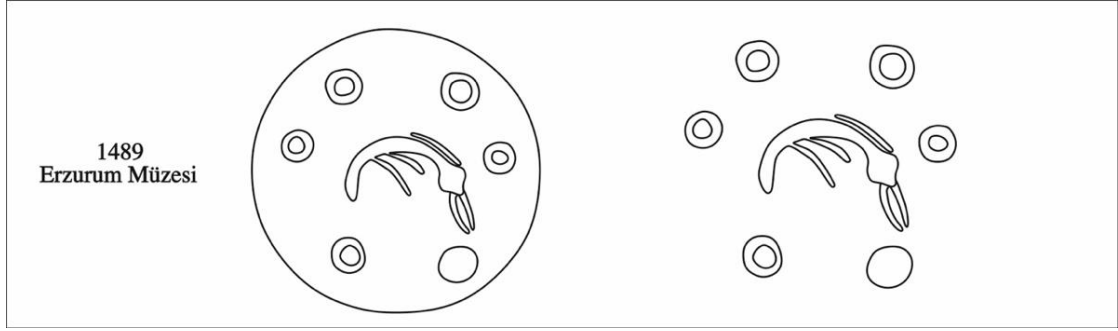
Kars Müzesi'nden inceleyeceğimiz son örneği 2.7.2013/2268 (Bkz. *Işıkli-Yardımcıel, 2017, Tab.II/1, s.18*) Envanter No'lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır³³⁵. Kura-Aras SBRp. içerisinde daha çok Karaz Höyük'te gördüğümüz bu tasarım, çömleğin üst gövdesi üzerinde tasvir edilmiştir. Spiral Tasarımlar B Grubunda yer alan bu kompozisyon, T-1 spiral özelliklerine sahiptir. Genellikle çömlekler üzerinde tasvir edilen çift spiral motifleri, çoğu zaman boyun kısmında yer alan “eş merkezli daire, nokta ve dikey çizgilerle” birlikte tasvir edilmiştir. Ancak burada boyun üzerinde herhangi bir tasarıma yer verilmemiştir. T-1 spiralin benzerlerine, Karaz 1486 (bkz. *Res. 47*), 1507 (bkz. *Res. 74*), 87 (bkz. *Res. 81*) Envanter No'lu eserler üzerinde rastlanmıştır. Ayrıca tasarım olarak farklılıklar görülse de T-1 spiralin Anadolu dışındaki örnekleriyle Amiranis Gora (Bkz. *Sagona 1984, Fig. 120/189 ve 190, s.374*) ve Ozni (Bkz. *Sagona 1984, Fig. 14/3, s. 347*) yerleşimlerinde karşılaşılmıştır (**Resim 129**).

³³⁵ Işıkli-Yardımcıel, 18.



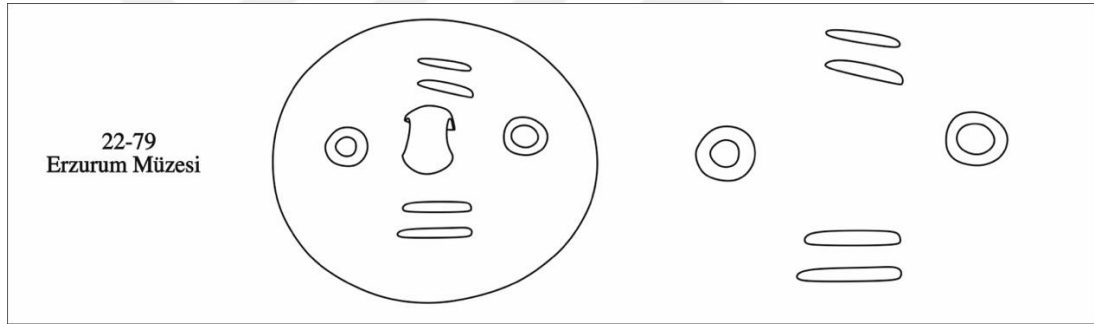
Resim 129. Kars Müzesi, 2.7.2013/2268 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller, *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-1*.

Erzurum Müzesi'nde bulunan bezemeli eserden ilki, devir yoluyla Envanterine kazandırılan 1489 Envanter No'lu kapak üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. 16x16 cm ölçülerinde ve dairesel forma sahip olan kapağın I. ve II. çeyreğinde ikişer adet; III. ve IV. çeyreği üzerinde ise birer adet oluk tekniği ile yapılan dairesel oluk motifleri bulunmaktadır. Günümüzde Erzurum Müzesi'nde korunan bu eser, kulp detayı ile ünik bir örnektir. Şimdiye kadar gözlemlediğimiz kapak örneklerinde hayvan şekilli bir tutamak kısmına rastlanmamıştır (**Resim 130**).



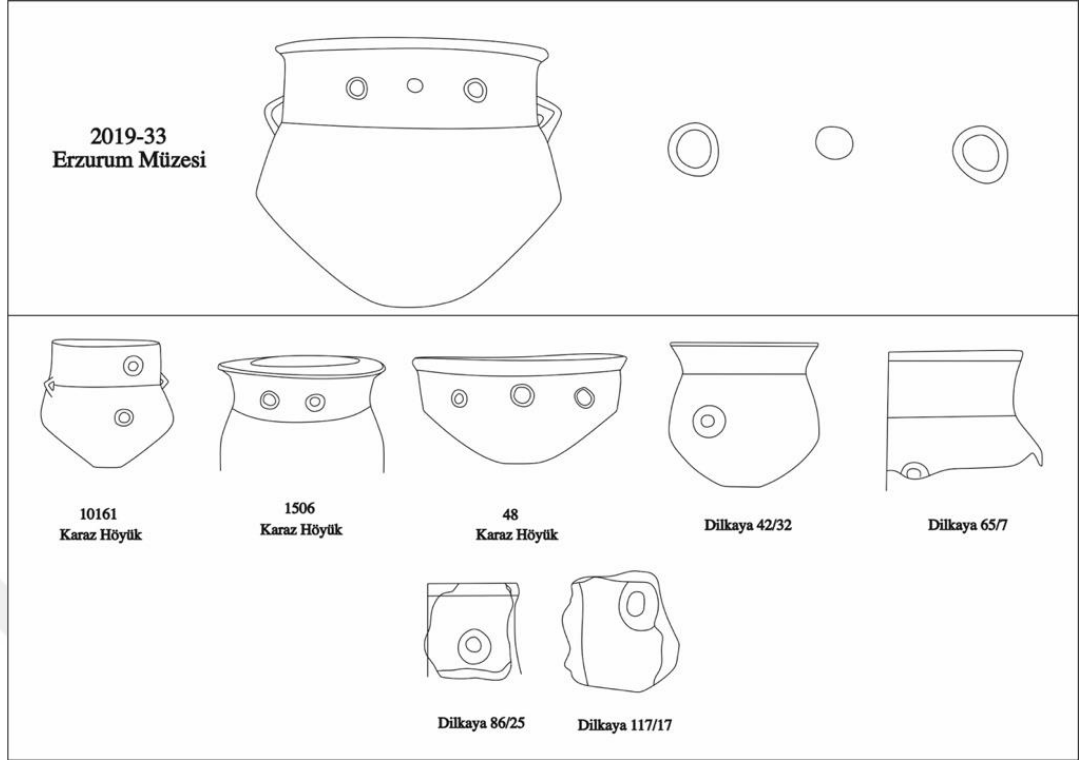
Resim 130. Erzurum Müzesi, 1489 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)* ve Geometrik Şekiller: *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

Günümüzde Erzurum Müzesi'nde sergilenen bir diğer kapak örneğini ise 22-79 Envanter No'lu eser oluşturmaktadır. Dairesel forma sahip olan kapağın üst yüzeyinde simetrik olarak tasarlanmış bezeme kompozisyonu yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği ile oluşturulan motifler, daire ve yatay çizgilerden oluşmaktadır (**Resim 131**).



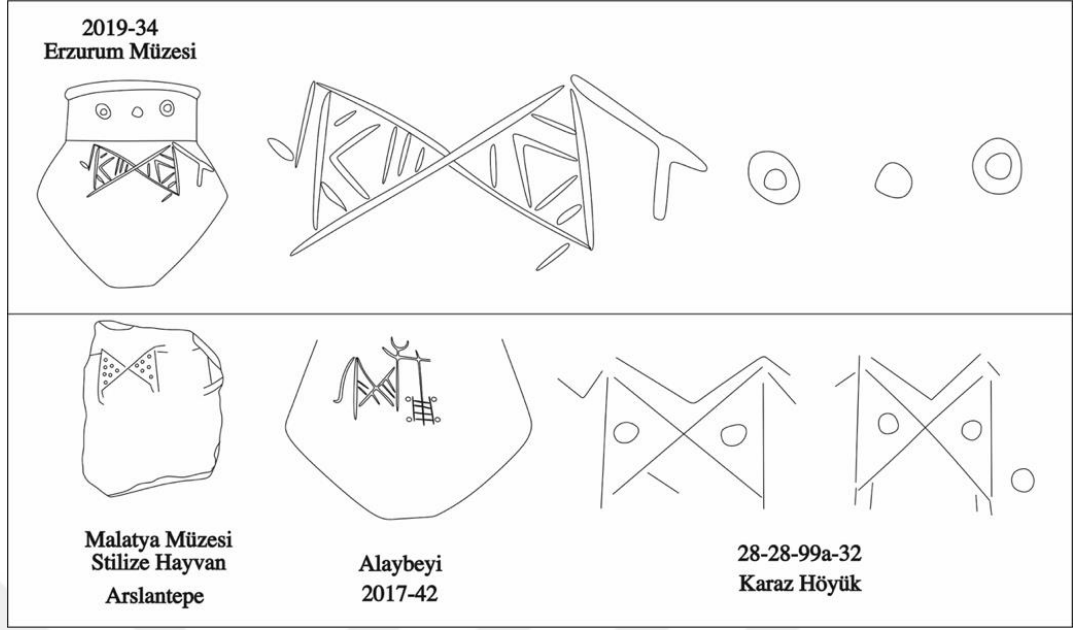
Resim 131. Erzurum Müzesi, 22-79 Envanter No'lu Kapak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: *Çizgisel Tasarımlar; Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

Satın alma yoluyla Envanterine kazandırılan 2019-33 Envanter No'lu çömleğin boynu üzerinde Baskı-Oluk Tekniği ile yapılmış dairese oluk motifleri ve nokta bulunmaktadır. Çömleklerin boyun kısmında bu tip baskılara sevilerek yer verilmiştir. Dairesel oluk bezemesinin kullanıldığı benzer tasarımları, Karaz 10161 (*bkz. Res. 64*), 1506 (*bkz. Res. 65*), 48 (*bkz. Res. 53*); Dilkaya 42/32 (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 42/32, s.169*), 65/7 (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 65/7, s.192*), 86/25 (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 86/25, s.213*) ve 117/7 (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 117/17, s.244*) No'lu örnekler oluşturmaktadır (**Resim 132**).



Resim 132. Erzurum Müzesi, 2019-33 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

Erzurum Müzesi'nde sergilenen son eseri, Envanterine satın alma ile kazandırılan 2019-34 No'lu örnek oluşturmaktadır. Boyunlu çömlek üzerinde geometrik vücut hatlarına sahip olan stilize bir hayvan (?) figürü yer almaktadır. Kura-Aras SBRp.'nda bu tip hayvan tasvirlerini sıklıkla görülmektedir. Hayvan figürü, çömleğin üst gövdesi üzerinde yer almaktadır. Çömleğin boynu üzerinde ise Baskı-Oluk Tekniği ile yapılmış dairesel oluk ve nokta motifleri bulunmaktadır. Geometrik vücut hatlarına sahip hayvan figürleri, Arslantepe (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 123/256, vol.3/2, s.347*), Alaybeyi (*bkz. Res. 116*) ve Karaz (*bkz. Res. 48*) höyüklerinde görülmektedir (**Resim 133**).



Resim 133. Erzurum Müzesi, 2019-34 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar: *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)* ve Geometrik Şekiller: *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

3.1.2. Van-Muş Bölümü

3.1.2.1. Van Karagündüz Höyüğü

Van'ın 35 km kuzeydoğusunda yer alan Karagündüz Höyüğü ilk olarak C. Burney'in 1956 yılında bölgede yaptığı yüzey araştırmaları sırasında keşfedilmiştir (**Resim 134**). Yüzey araştırması sonuçlarına göre höyükte ağırlıklı olarak Kura-Aras II ve III Dönemi'ne ait seramiğin var olduğunu ifade eden Burney, Doğu Anadolu'nun genelinde aynı manzarayla karşı karşıya olunduğunu ifade etmiştir³³⁶.

³³⁶ Veli Sevin, Aynur Özfiat, Ersin Kavaklı, "Van-Karagündüz Höyüğü Kazıları (1997 Yılı Çalışmaları)", *Bellekten*, (63), 1999, 847-868, 847.



Resim 134. Van Karagündüz Höyüğü.

Erken Tunç Çağı'ndan Orta Çağ'a kadar yerleşime sahne olan höyükte 1992 yılı itibarıyla kazı çalışmalarına başlanır. Kurtarma kazısı niteliğinde olan çalışmalara, Prof. Dr. Veli Sevin başkanlık etmiştir. Erçek Gölü kıyısında bulunan höyükteki kazılara göldeki su seviyesinin artışı nedeniyle bir süre çalışmalara ara verilmiştir. 1994 yılında kazı çalışmalarına tekrardan başlanmış ve kazılar 1997 yılına kadar devam etmiştir³³⁷.

Höyüğün 7. Yapı Katı Kura-Aras kültürel sürecini temsil etmektedir. Bu yapı katındaki seramik geleneği Sevin'e göre tipik Kura-Aras seramik geleneğini yansıtmaktadır. Yaygın olarak S profilili çanak ve çömleklerin kullanıldığını belirten Sevin, bezemelerin genellikle kapların karın ve omuz kısmına yerleştirildiğini, Kabartma (Rölyef) Tekniği'nin yaygın olmadığını, daha çok Kazıma ve Oluk Tekniği'ndeki bezemelere bir eğilim olduğunu belirtmiştir. Bu özelliğiyle Dilkaya Höyük ve Ernis gibi merkezlerden ayrıldığını belirten Sevin, en sevilen bezeme kompozisyonlarının kapların omuz ve karın kısmına frontal olarak yerleştirilen çift spiral motifler olduğunu söylemektedir. Bu çift spiral motif, Spiral Tasarımlar B Grubu içerisinde değerlendirilen Kazıma Tekniği'ndeki T-2/3 çift spiral alt tipini oluşturmaktadır. Sevin, Karagündüz'deki Kura-Aras seramiği için; *"...Tüm Doğu Anadolu, Transkafkasya ve Urmiye Gölü yöresinden iyi tanınan bu çanak çömleğin, özellikle yoğun oranda temsil olunan*

³³⁷ Sevin, vd., 878.

“frontal” konumlu, oluk–spiral bezemeli ve grafitli örneklerle karşımıza çıkması; bu kez de Van Havzası’nda ETÇ hakkında bilinenleri yeniden gözden geçirmemize neden olacak ve belki de yöre için yepyeni bir kronoloji ve kültürel gelişim şemasının çizilmesini zorunlu kılacak niteliktedir...” şeklinde bir genel değerlendirme yapmıştır ³³⁸.

Daha sonra Işıklı tarafından da “Bilgilendirici Yerleşim” kapsamında değerlendirilen Karagündüz Höyüğü malzemesinin büyük bir kısmını, bezemeli seramikler oluşturmaktadır. Işıklı, değerlendirmelerini daha çok istatistik verilerle açıklamıştır. Kura-Aras SBRp. içerisinde popüler bir tasarım olan çift spiral motifin Karagündüz seramikleri içerisindeki kullanımı hakkında bilgi veren Işıklı, çift spiral motifin Karagündüz Kura-Aras SBRp. içerisindeki kullanım oranının %38 olduğunu paylaşmıştır. Bunun dışında bazı kapların üst kısımlarında Kazıma Tekniğinde yapılan tasarımlar olduğunu belirten Işıklı, bu tasarımlarda en çok kullanılan motiflerin “zikzaklar ve çarpı” şeklindeki geometrik motifler olduğunu belirtmiştir. Karagündüz’ün SBRp. içerisinde önemli bir orana sahip olan bir diğer tasarımı ise *“Nahçevan Tipi”* kulpların hemen altında yer alan parmak baskı şeklindeki baskılar oluşturmaktadır. Bu tipteki tasarımlar, Karagündüz repertuvarında yaklaşık %17’lik bir orana sahiptir. Bu yapı katından alınan radyo karbon analizi sonucunda Karagündüz Höyük’ün Kura-Aras kültürel süreci, MÖ 2561-2481 yılı aralığını vermiştir. Bezemeli seramikleri referans alan bu tarihe göre, Karagündüz, Kura-Aras II ve III Dönemi’nde kullanım gördüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda Höyüğün tabakalanması Sevin’e göre aşağıdaki gibidir (**Tablo 30**)³³⁹.

³³⁸Sevin, vd., 878; Işıklı, 307.

³³⁹ Işıklı, 307.

Tablo 30. Prof. Dr. Veli Sevin’e Göre Karagündüz Höyüğü’nün Tabakalanması³⁴⁰.

TABAKA	DÖNEM	TARİH/C ¹⁴
Yapı Katı 1	Orta Çağ Mezarlığı	
Yapı Katı 2	Orta Çağ Yerleşimi	
Yapı Katı 3	Geç Demir Çağ	
Yapı Katı 4	4c: Orta Demir Çağ (Post Urartu ve Med Dönemi) 4b: Orta Demir Çağ (Urartu Krallığı) 4C: Orta Demir Çağ	
Yapı Katı 5	Erken Demir Çağ	
Yapı Katı 6	Son Tunç Çağ Orta Tunç Çağ	
Yapı Katı 7	Kura-Aras Kültürel Süreci	MÖ 2561-2481

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında toplam 15 adet bezemeli seramiğin değerlendirmesi yapılmıştır. Bu eserler içerisinde sadece 5 tasarımı birebir görme ve inceleme fırsatım olmuştur. Diğer on bezeme kompozisyonuna literatürden ulaşılmıştır. Günümüzde Van Müzesi’nde korunan bu eserlerin üzerindeki bezeme kompozisyonları “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Geometrik Şekiller, Stilize İnsan ve Hayvanlar ve Diğer” gruplarından oluşmaktadır (**Tablo 31**), (**Tablo 65, 74, 77, 91**).

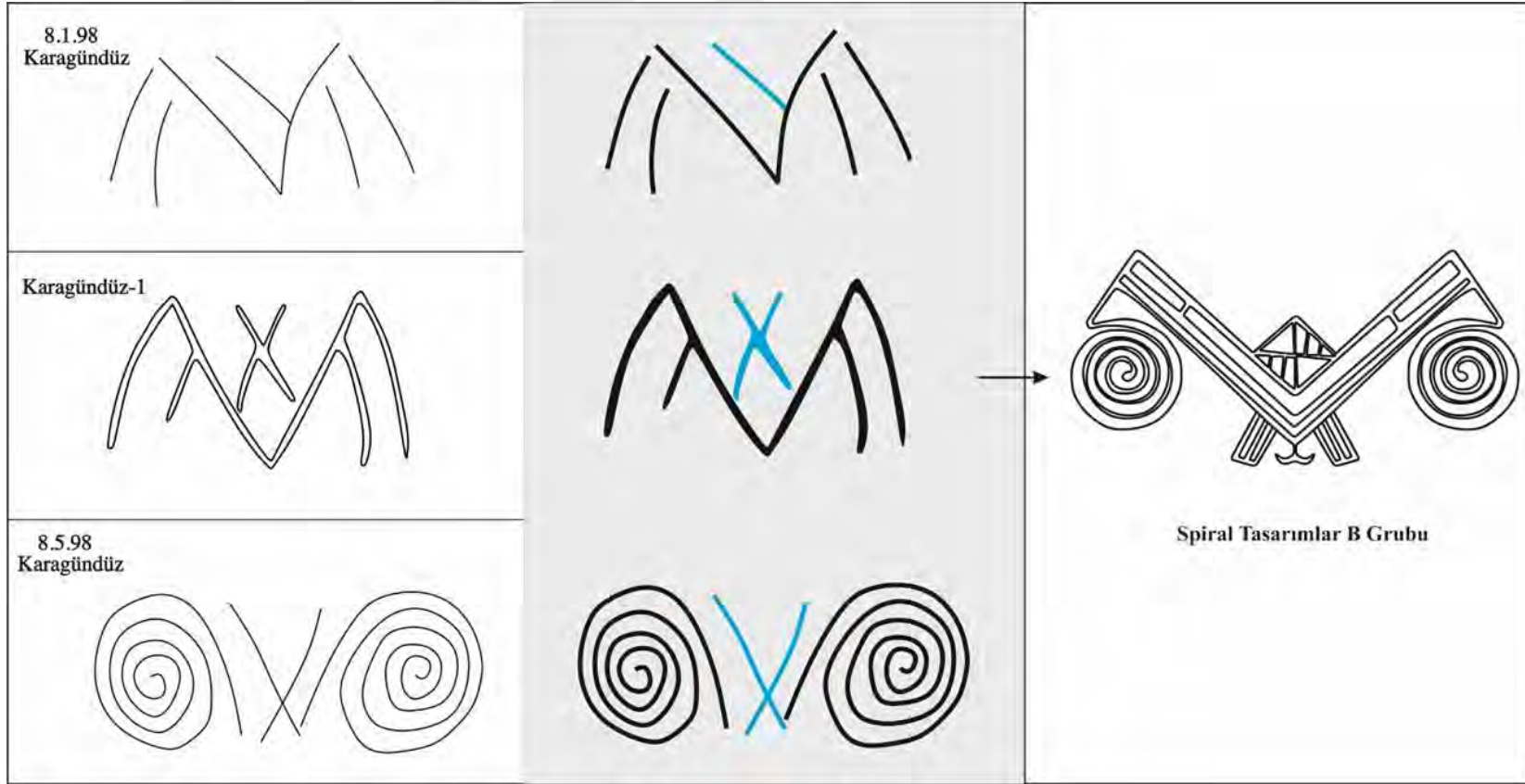
³⁴⁰ Işıklı, 307.

Tablo 31. Karagündüz Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

KARAGÜNDÜZ HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SİPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SİPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FİGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FİGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Karagündüz'deki bezeme kompozisyonları içerisinde “8.6.98 ve Karagündüz-1” No’lu çömlekler üzerindeki tasarımlar birbirinden bağımsız farklı çizgisel tasarımlar gibi dursa da aslında şablondaki benzerlik nedeniyle birbirleriyle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Tasarımların birbirleriyle olan benzerlikleri Tablo 32’de mavi renk ile gösterilmiştir. Spiral Tasarımlar B Grubundaki T-2/1’e ait örnekleri anımsatan bu motiflerin Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.’nda sembolik bir değerinin olma ihtimali oldukça yüksektir. Tıpkı Karagündüz-1’deki tasarımı hatırlatan bu kompozisyon da belki de Spiral Tasarımlar B Grubunda yer alan T-2/1a spiral tipinin gelişkin bir formu olabilir (**Tablo 32**).

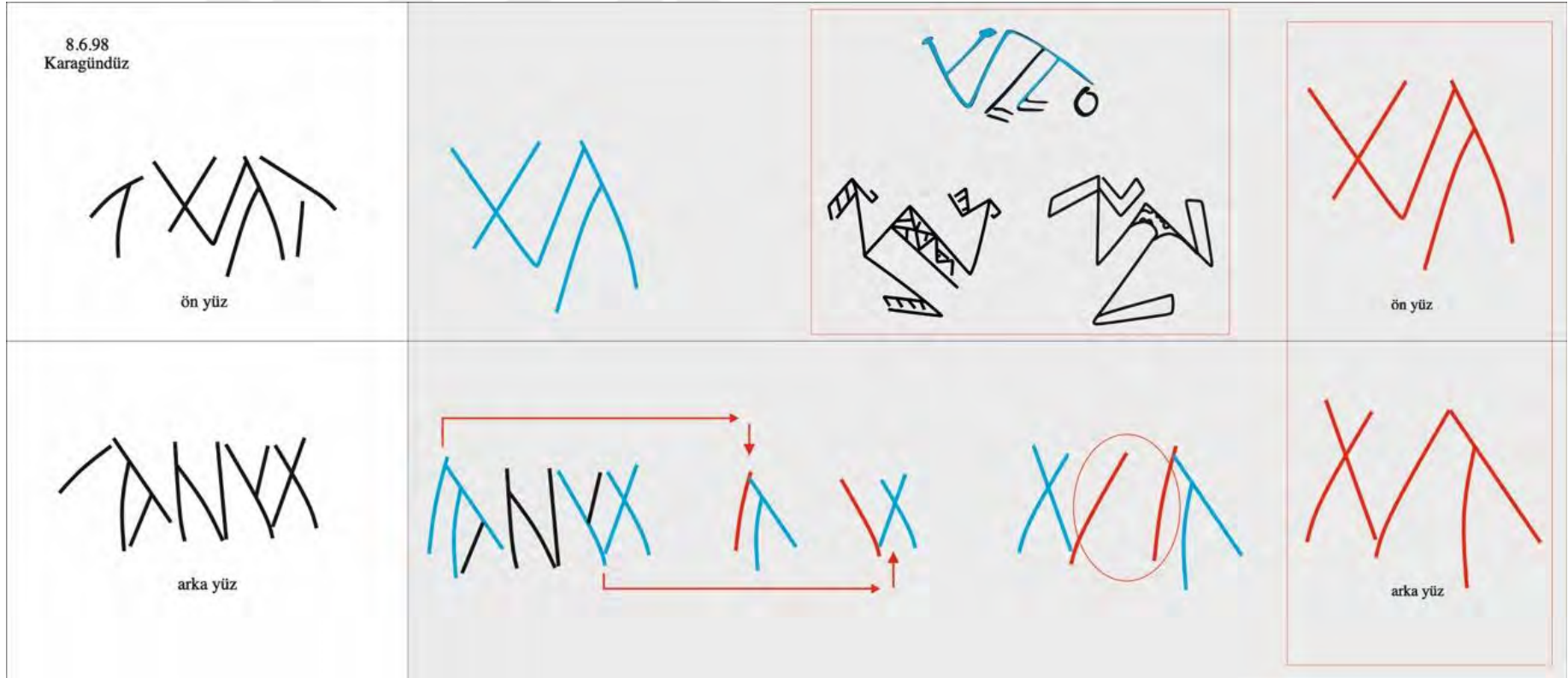
Tablo 32. Karagündüz Höyük, 8.1.98, Karagündüz-1 Ve 8.5.98 Envanter No'lu Tasarımların Gelişimi Hakkında Öneri.



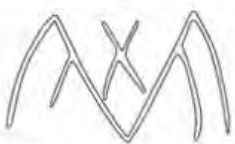
Karagündüz Höyük'teki bezemeli örnekler içerisinde dikkati çekmek istediğimiz bir diğer tasarımı 8.6.98 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Çömleğin iki yüzünde de çizgisel hatlardan oluşan bir tasarım yer almaktadır. Detaylara bakıldığında aslında her iki yüzde de benzer tasvirler yer almakta ve kompozisyon muhtemelen devamlılık içeren bir anlatımla ilgili olmalıdır. Tabloda detaylarına yer verilen motiflerin mavi ile gösterilen kısımlarında ortak özelliklerinin öne çıkarılması amaçlanmıştır. İlk olarak ön yüzdeki tasarımdan başlayacak olursak mavi ile işaretlenen motifin stilize bir insan (?) figürü olabileceği düşünülmektedir. Güzelova'dan bir seramik üzerindeki insan figürüyle benzerlik gösteren bu tasarımda figürlerin ortak vücut hatları mavi ile gösterilmiştir. Güzelova figürüne göre tek boyuttaki çizgisel vücut hatlarına sahip olan Karagündüz figürü yine Van Müzesi'nde bulunan başka bir çömlek üzerindeki insan figürü ile yakın özelliklere sahiptir. Bu tasarımda yer alan stilize insan betiminin bir benzeri Karnut Grubu'ndan bir örnek üzerinde görülmektedir. Tüm bu örnekler dikkate alındığında 8.6.98 Envanter No'lu bezeme kompozisyonunun ön yüzündeki tasarımın bir insan figürüne ait olabileceğini önermekteyiz. Çömleğin arka yüzünde ise yine ön yüzde yer alan figürü anımsatan bir kompozisyon yer almaktadır. Arka yüzdeki tasarım ön yüze göre daha karmaşık bir görüntüye sahip olsa da iki tasvir arasında ortak hatlar bulunmuştur. Yukarıdaki tabloda iki tasvir arasındaki ortak özellikler mavi ve kırmızı renklerde belirtilmiştir (**Tablo 33**).

Karagündüz malzemesi içerisinde tekrar eden bir tasarımı da karşılıklı konumlandırılmış stilize insan figürleri oluşturmaktadır. Aslında bu tip simetrik tasarımlar, Kura-Aras SBRp.'nin temelini oluşturduğu için karşılıklı tasvirlerin kullanılmış olması aslında şaşırtıcı değildir. Aşağıdaki tabloda simetrik motiflere ve bunların tek başına bir bütün oluşturduğu formlarına yer verilmiştir. Stilize figürlerin, şablon olarak daha önce insan şeklinde yorumlanan tasvirlerle benzerliği dikkati çekmiştir. Şablon olarak bölgesel bir varyasyon olabileceğini düşündüğümüz bu karşılıklı tasvirlerle dair görüşümüze/önerimize sonuç kısmında yer verilecektir (**Tablo 34**).

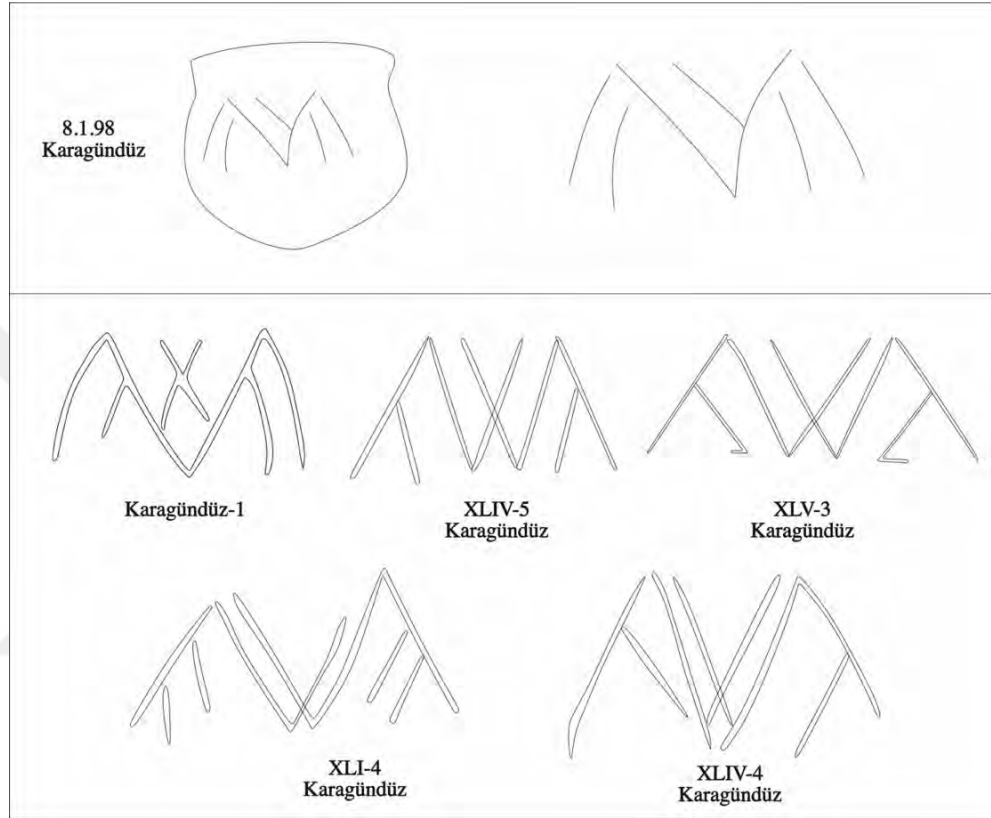
Tablo 33. Karagündüz 8.6.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu Hakkında Öneri.



Tablo 34. Karagündüz'deki Simetrik Tasarımların, Figüratif (İnsan) Örnekleriyle Olan Benzerlikleri.

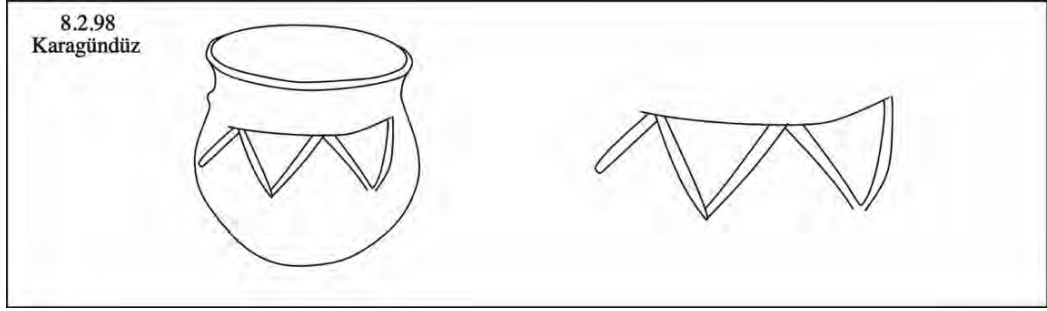
 8.1.98 Karagündüz	 Karagündüz-1	 XLI-4 Karagündüz	 XLV-3 Karagündüz	 XLIV-4 Karagündüz	 XLIV-5 Karagündüz
		 XLI-4 Karagündüz	 XLV-3 Karagündüz	 XLIV-4 Karagündüz	 XLIV-5 Karagündüz
		 Güzelova	 Dilkaya	 Karnut	 Arslantepe

Karagündüz malzemesi içerisinde inceleyeceğimiz ilk tasarımı 8.1.98 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonudur. Çömleğin üst gövdesi üzerinde yer alan tasarım Kazıma Tekniği'nde tasvir edilmiştir. Tasarımın şablon olarak benzerleri Karagündüz 1, XLIV-5, XL-3, XLI-4 ve XLIV-4 No'lu (Bkz. Vançin 2001, Levha XLIV-5, XL-3, XLI-4 ve XLIV-4 s.190) eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 135**).



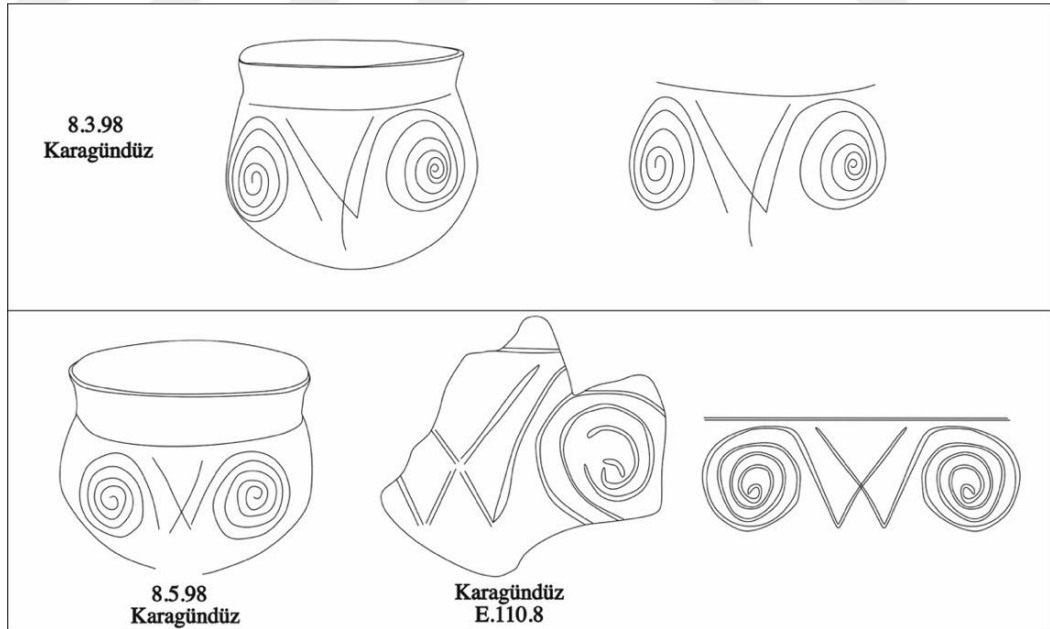
Resim 135. Van Karagündüz Höyük, 8.1.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: DİĞER; Diğer.; Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?).

Tez kapsamında değerlendirilen bir diğer tasarımı, 8.2.98 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Omuz hizasındaki zikzak oluşturan geometrik çizgilerden oluşan bezeme kompozisyonu, Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir (**Resim 136**).



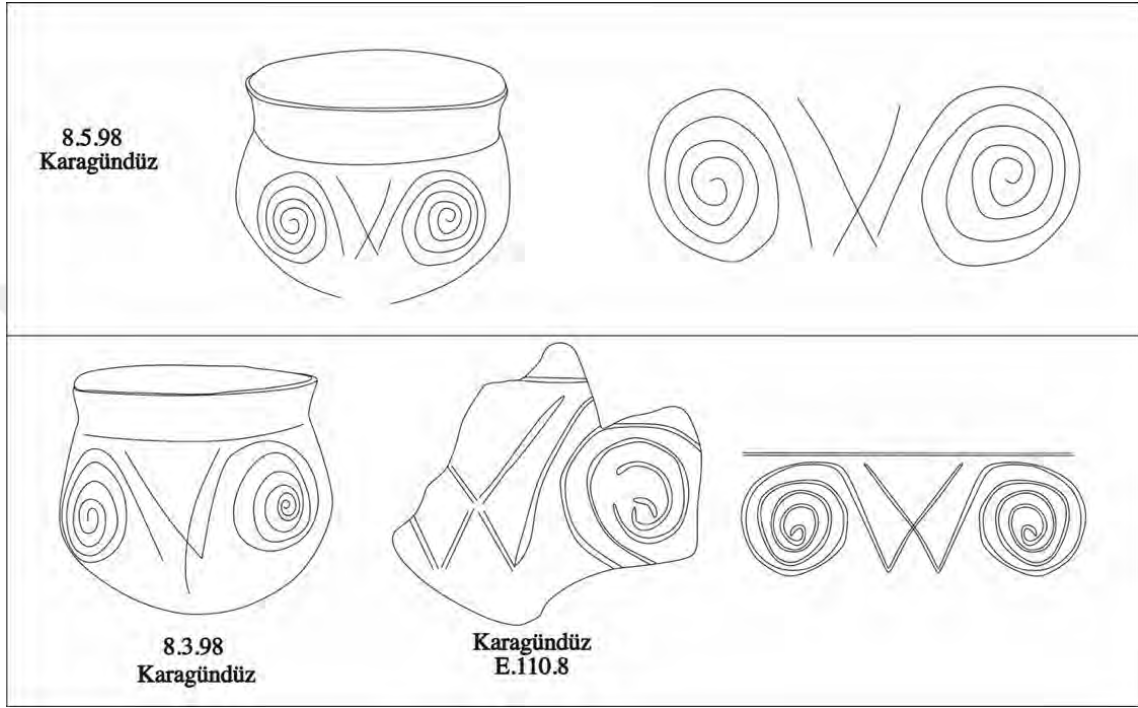
Resim 136. Van Karagündüz Höyük, 8.2.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Geometrik Tasarımlar: Çizgisel Tasarımlar.

Karagündüz ile özdeşleşen popüler bir tasarımı, çömleğin karın bölgesinin tamamını kaplayacak şekilde tasarlanan 8.3.98 No'lu çömlek üzerindeki T-2/3 spiral motifi oluşturmaktadır. Motif kap yüzeyine Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Kura-Aras SBRp. içerisinde özel bir anlamının olduğunu düşündüğümüz bu tasarım Spiral Tasarımlar B Grubu içerisinde yer almaktadır. Kompozisyon, tez kapsamında göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan altıncı tasarımı oluşturmaktadır. Tasarımın yakın paralellerini yine Karagündüz 8.5.98 ve E.110.8 No'lu (Bkz. Vançin 2001, Levha LXIV, s.190) eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 137**).



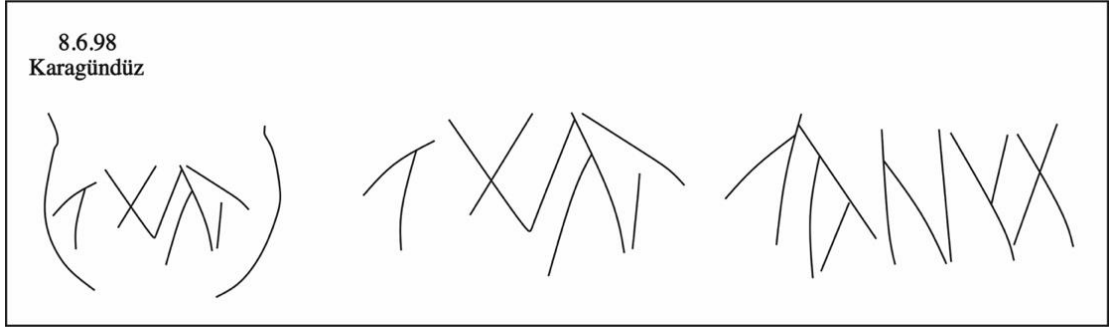
Resim 137. Van Karagündüz Höyük, 8.3.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral ve Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller: *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/3.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?)*.

Yine benzer bir tasarımı 8.5.98 Envanter No'lu çömlek üzerindeki Kazıma Tekniği ile yapılan çift spiral motif oluşturmaktadır. Çömleğin karın bölgesinin tamamına yayılan motif, Spiral Tasarımlar B Grubu içerisinde T-2/3 spiral tipine sahiptir. Tasarımın benzerleri Karagündüz 8.3.98 ve E.110.8 No'lu (Bkz. Vançin 2001, Levha LXIV, s.190) eserler üzerinde görülmektedir (**Resim 138**).



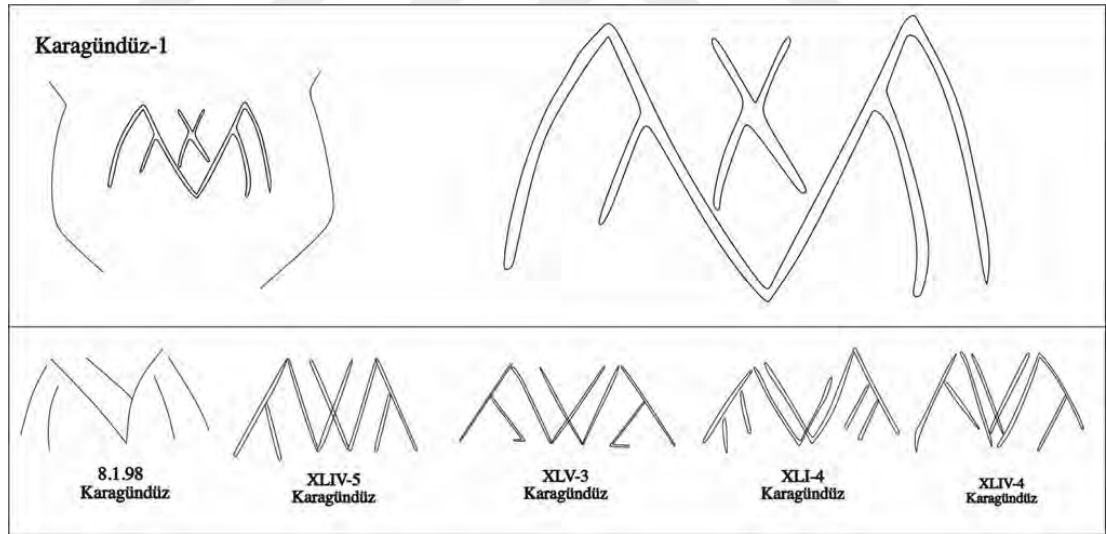
Resim 138. Van Karagündüz Höyük, 8.5.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral ve Bitkisel Tasarımlar: Sarmallar/Spiraller: *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/3.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?)*.

Karagündüz'deki bir diğer bezeme kompozisyonunu 8.6.98 Envanter No'lu tasarım oluşturmaktadır. Kazıma Tekniğindeki tasarım çömleğin ön ve arka yüzünde yer almaktadır. Birbiriyle bağlantılı olan iki stilize figürün tasvir edildiğini düşündüğümüz bu tasarımda ön yüzdeki stilize figürün benzerlerine Güzelova, Van Bölgesi ve Gegharot/Karnut Grubunda rastlanmıştır (**Resim 139**).



Resim 139. Van Karagündüz Höyük, 8.6.98 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

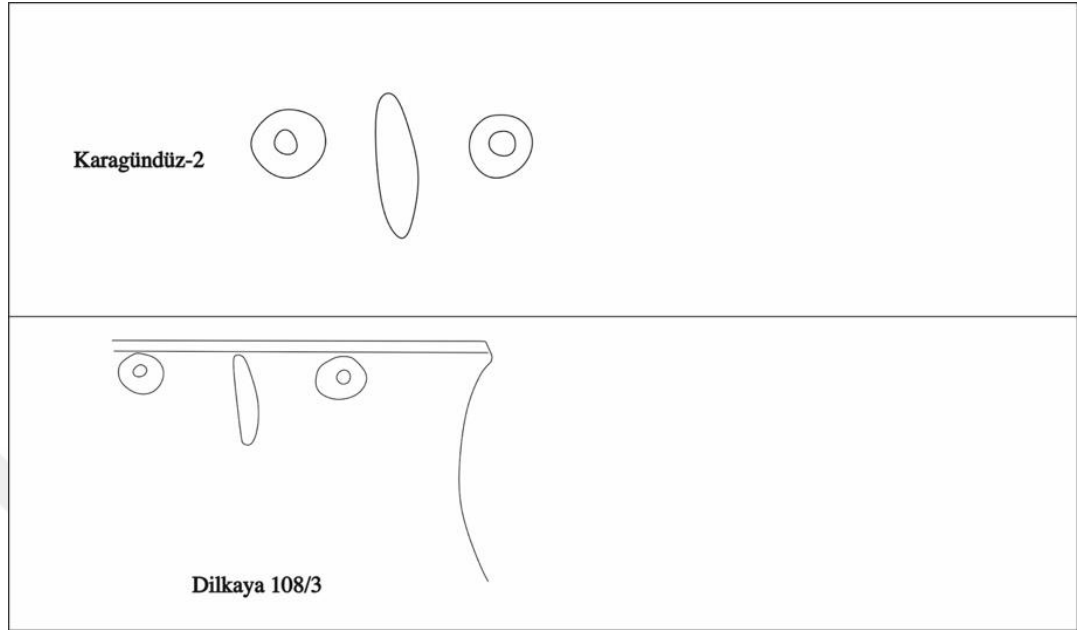
Karagündüz-1 olarak isimlendirilen çömlek üzerindeki tasarım Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Geniş açılı “M” oluşturan çizgisel hattın tam merkezinde “X” şeklinde bir motif bulunmaktadır. Tasarımın şablon olarak benzerleri yine Karagündüz 8.1.98, XLIV-5, XLV-3, XLI-4 ve XLIV-4 No'lu örnekler üzerinde görülmektedir (Bkz. Vançin 2001, Levha XLIV-5, XL-3, XLI-4 ve XLIV-4 s.190) (**Resim 140**).



Resim 140. Karagündüz Höyük, Karagündüz-1 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Oluk Tekniği, Bezeme Grubu: Diğer; *Diğer.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?)*.

Karagündüz malzemesi içerisinde değerlendirdiğimiz bir diğer tasarımı Karagündüz-2 olarak isimlendirilen motif oluşturmaktadır. İki dairesel oluk bezeme arasındaki dikey oluk çizgiden oluşan bu tasarım, Kura-Aras SBRp.'nda bazen Nahçevan kulpların altında ya da uzun boyunlu çömleklerin boyun kısmında kullanılmaktadır.

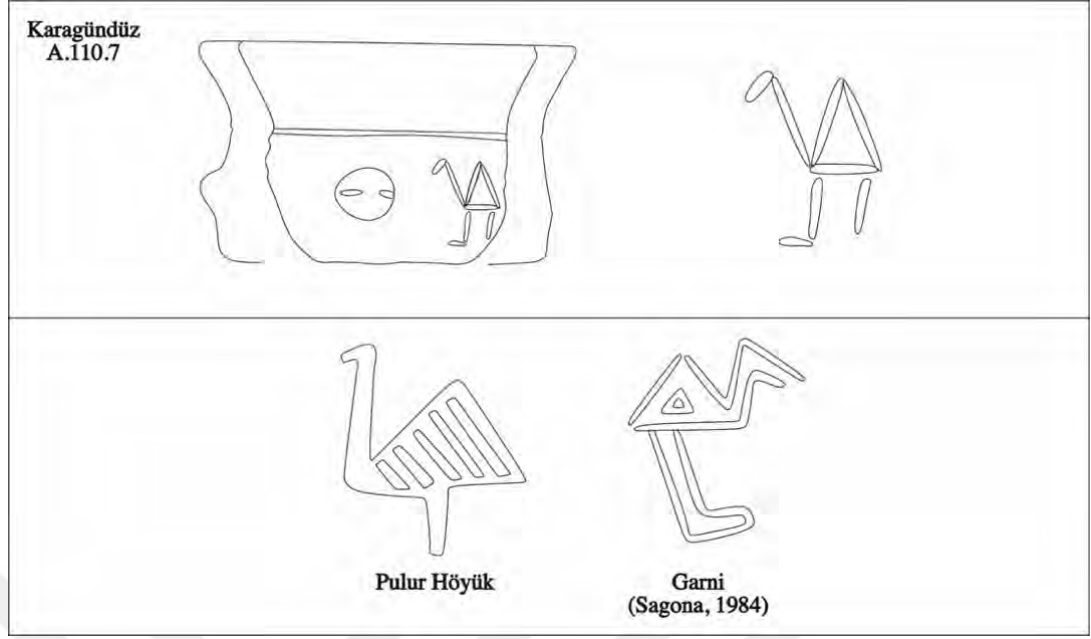
Tasarımın çok yakın paraleli, Dilkaya 108/3 No'lu (Bkz. Kozbe Fig.108/3, s.235) çömlek üzerinde görülmektedir (**Resim 141**).



Resim 141. Karagündüz Höyük, Karagündüz-2 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Oluk Tekniği, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

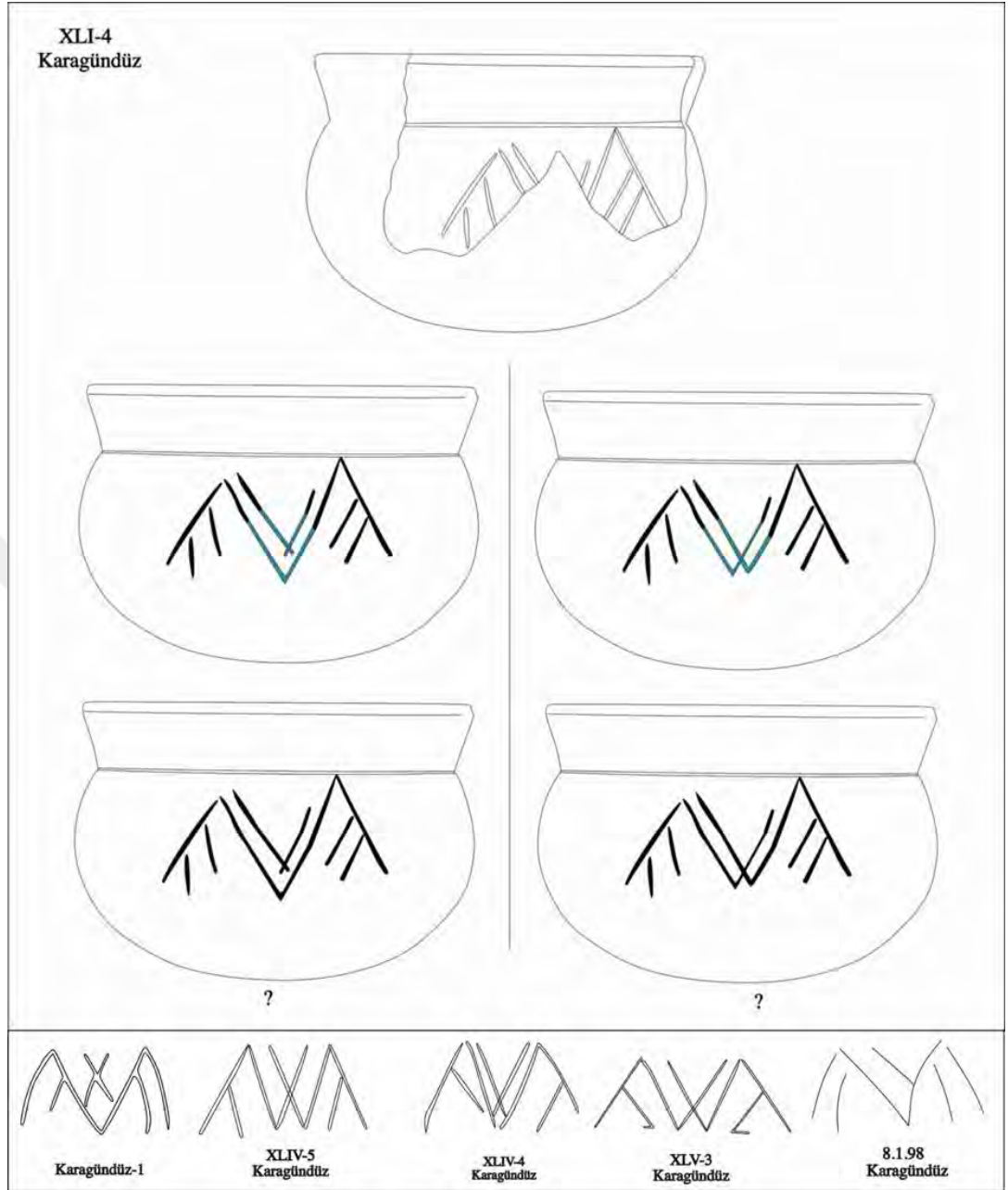
Karagündüz³⁴¹ A.110.7 Kazı Envanter No'lu çanak üzerinde Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen stilize bir hayvan figürü yer almaktadır. Üçgen formda bir gövdeye sahip olan stilize figürün iki bacağı bulunmaktadır. Gövde işlenişi bakımından tasarım, Anadolu'daki merkezlerde Erzurum Pulur Höyük (Bkz. ile benzerlik göstermektedir. Anadolu dışında ise Garni'de (Bkz. Sagona 1984, Fig.10/1 s. 347) bu şekilde üçgen betimlenmiş gövdeye sahip figüratif tasarımlar görülmektedir (**Resim 142**).

³⁴¹ Bezemeli seramiklerin envanter numaraları Vançin, 2001' deki levha isimleri dikkate alınarak verilmiştir.



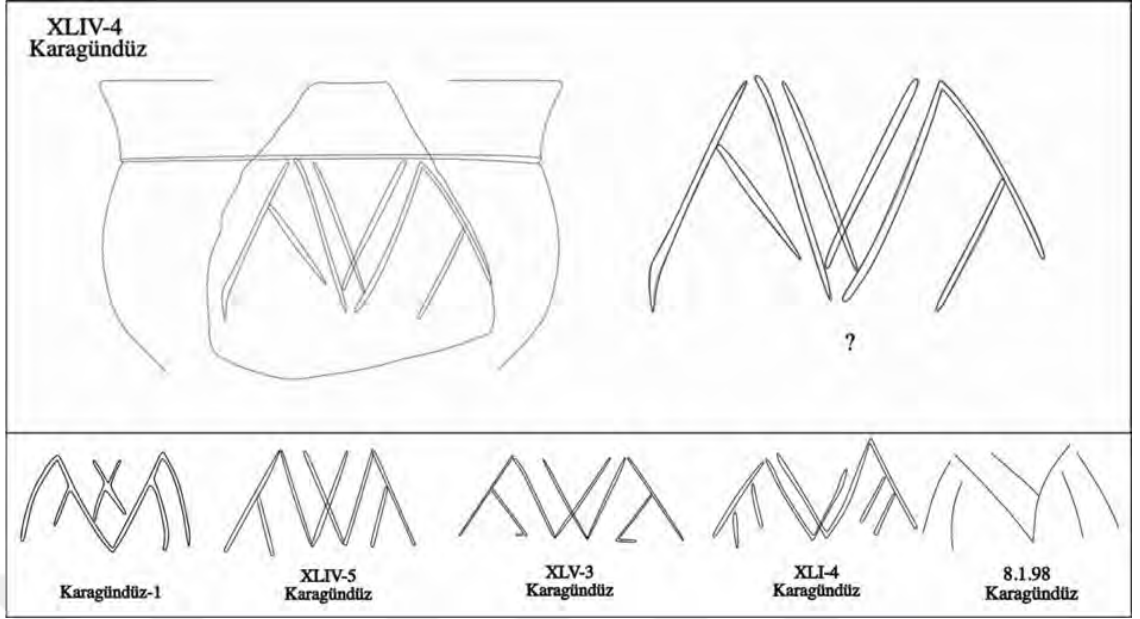
Resim 142. Karagündüz Höyük, Karagündüz A.110.7 Kazı Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Karagündüz F.110. 2 Kazı Envanter No'lu (Bkz. Vançin 2001, Levha XLV-5, s. s.190) çömlek üzerinde Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilen bezeme kompozisyonu “M” şeklinde çizgisel hatlardan oluşmaktadır. Kırık olarak ele geçtiği için tasarımın alt kısmı hakkında kesin veriler üzerinden yorum yapamamak da benzer örnekler dikkate alınarak iki farklı tamamlama yapılmıştır. Tasarımın yakın paralellerini yine aynı yerleşime ait örnekler üzerinde görmek mümkündür (Bkz. Vançin 2001, Levha XLIV-5, XLV-3 ve XLIV-4 s.190) ((Resim 143).



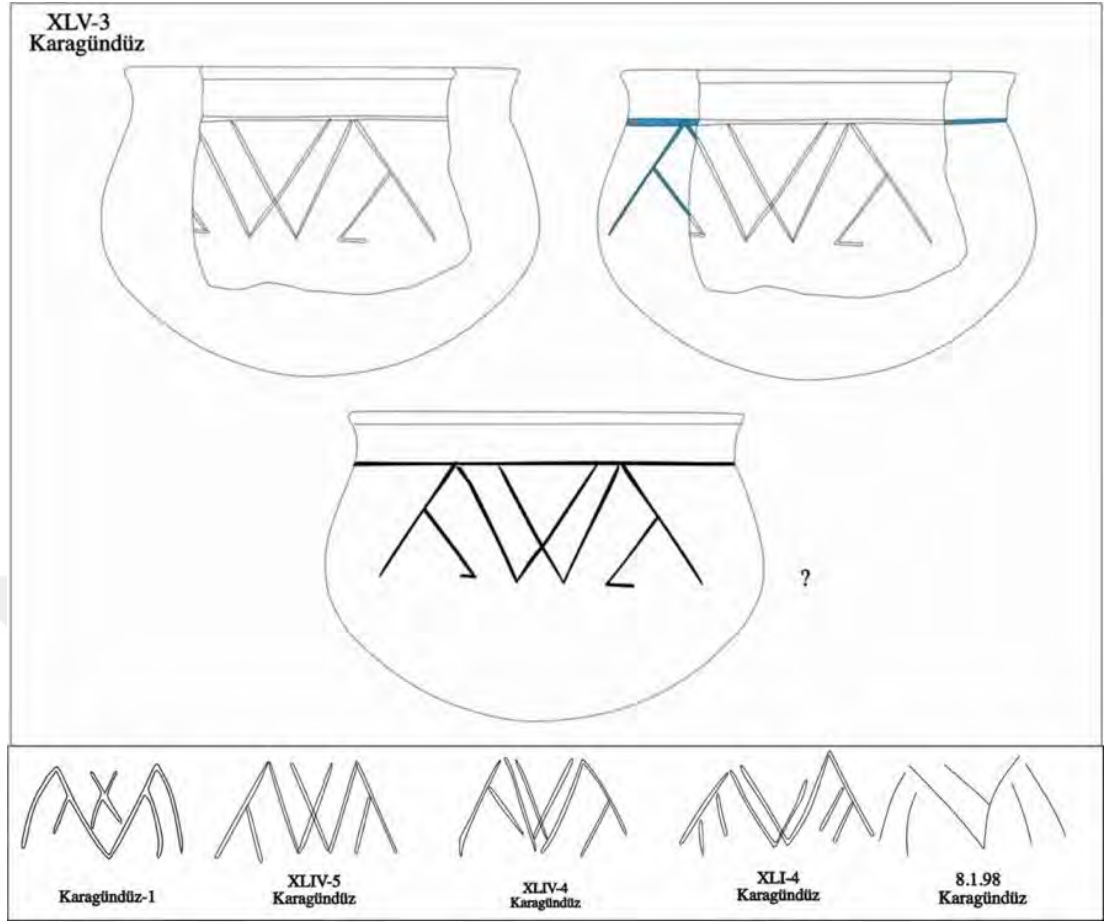
Resim 143. Karagündüz F.110. 2 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; Diğer.; Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?).

Bir önceki tasarım ile benzer bir şablona sahip olan Karagündüz A024 Kazı Envanter No'lu çömlek üzerindeki tasarım, Kazıma Tekniği ile yapılmıştır. Tasarım çizgisel “M” ve “X” motifinden oluşmaktadır. Kompozisyonun çok yakın paralellerini yine Karagündüz’de görülmektedir (Bkz. Vançin 2001, Levha XLIV-5, XLV-3 ve XLI-4, s.190) (Resim 144).



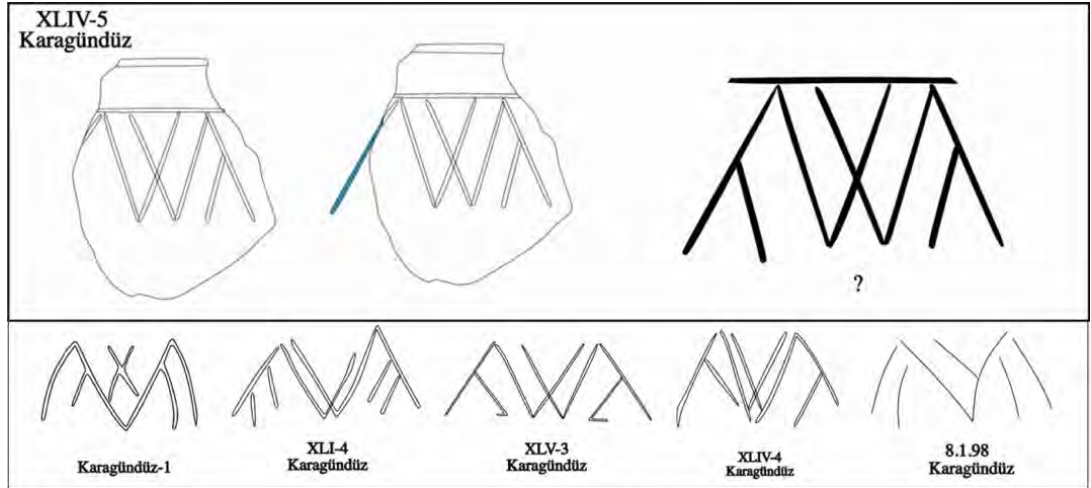
Resim 144. Karagündüz A024 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?)*.

Karagündüz A110.37 Kazı Envanter No'lu kusa boyunlu, küresel gövdeli, yuvarlak dipli çömlek üzerinde Kazıma Tekniği ile tasvir edilen bir kompozisyon bulunmaktadır. Parça kırık olarak ele geçmiş olsa da üzerindeki tasarım, motifin tamamı hakkında bilgi verebilecek bütünlüğe sahiptir. Üçlü zikzak oluşturan çizgisel hattın hemen karşısında aynalama yapılmış başka bir üçlü zikzak çizgi bulunur. Bu iki çizgisel hattın sol ve sağ kenarlardan kesişmesiyle oluşan tasarım, Karagündüz repertuarı içinde bilindik bir örnektir. Tasarımın benzerleri, Karagündüz 1, XLIV-5, XLIV-4, XLI-4 ve 8.1.98 No'lu eserler üzerinde görülmektedir (*Bkz. Vançin 2001, Levha XLIV-5, XLI-4 ve XLV-3 s.190*) (**Resim 145**).



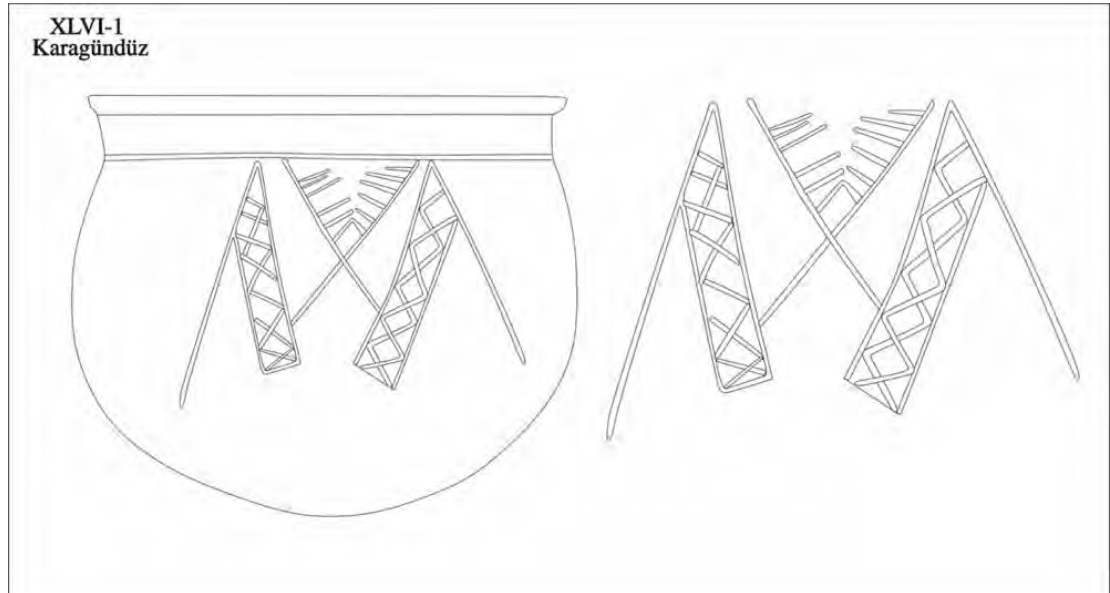
Resim 145. Karagündüz A110.37 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; Diğer.; Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?).

Yine benzer bir şablonu, Karagündüz A024 No'lu çömleğe ait bir parça üzerinde görülmektedir. Çömlek kırık olsa da üzerindeki şablon Karagündüz bezeme repertuvarına yabancı olmadığı için kolaylıkla tamamlanmıştır. Çömleğin üst gövdesi üzerinde yer alan tasarım, Kazıma Tekniği ile tasvir edilmiştir. Karagündüz A11037 No'lu örnekte olduğu gibi burada da zikzak oluşturan üç çizgisel hat ikinci bir üçlü zikzak çizgi ile iç içe geçmiştir. Böylelikle tam ortada “W” oluşmuştur. Tasarımın benzerleri, yine Karagündüz'deki başka eserler üzerinde görülmektedir (Bkz. Vançin 2001, Levha XLIV-5, XLI-4 ve XLIV-4 s.190) (**Resim 146**).



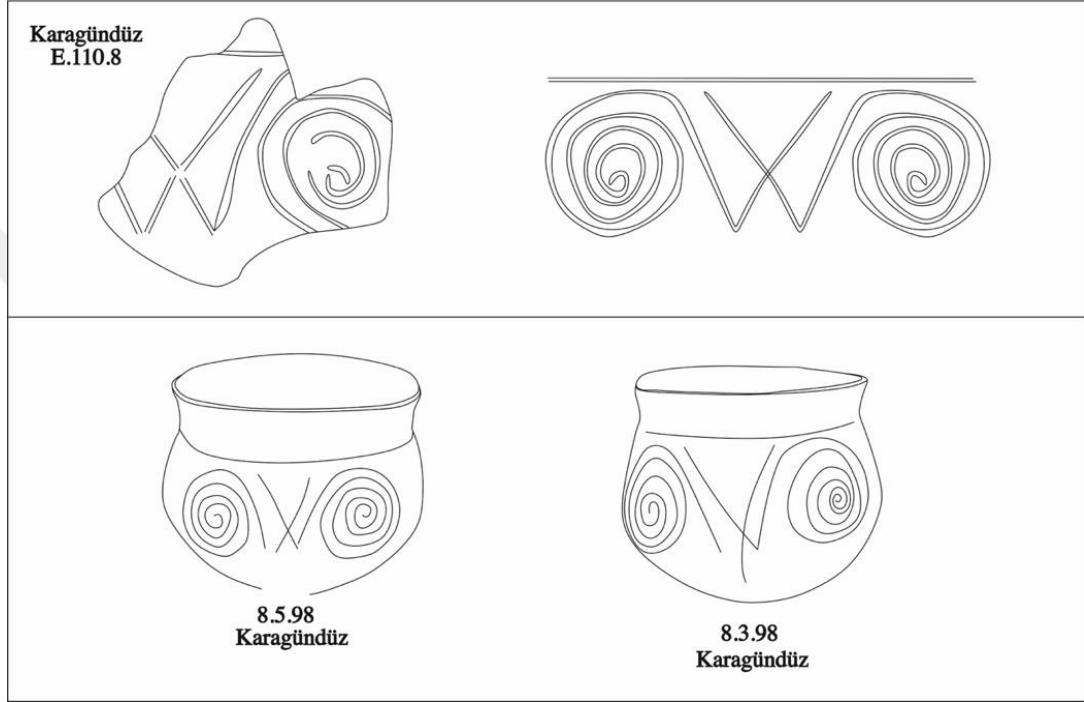
Resim 146. Karagündüz A024 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) (?)*.

Karagündüz repertuarı içerisinde dikkati çeken bir tasarımı, A.110.7 Kazı Envanter No'lu çömlek üzerindeki tasarım bulunmaktadır. Küresel bir gövdeye sahip olan çömleğin karın kısmını büyük oranda kaplayan tasarım, Kazıma Tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Tasarımda ortada kullanılan X şekli, tıpkı bir boynuzu anımsatmaktadır (*Bkz. Res. 273 ve 279*). Ters “V” şeklindeki motifin ise sağ kenarı içi zikzak çizgilerle doldurulmuş bir bant görüntüsüne sahiptir (**Resim 147**).



Resim 147. Karagündüz A.110.7 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: DİĞER: *Diğer.*

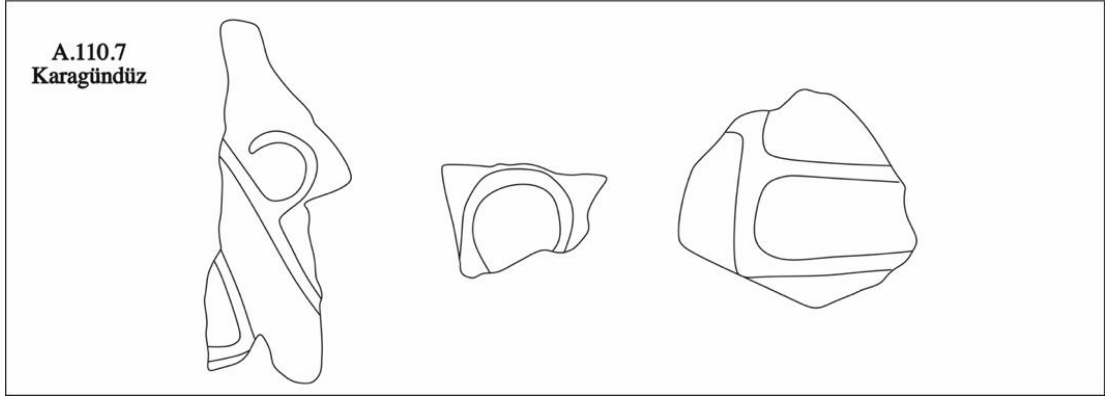
Karagündüz repertuarı içerisinde popüler bir tasarımı da E.110.8 Kazı Envanter No'lu amorf üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. İki spiral motifin merkezde kesişmesiyle oluşan bu tasarım, Kazıma Tekniği ile yapılmıştır. Tasarımın benzer örneklerini, Karagündüz 8.5.98 ve 8.3.98 No'lu çömlekler üzerinde görülmektedir. Bezeme kompozisyonu ile ilgili örnek bir tamamlama çizimine, Resim 148'de yer verilmiştir.



Resim 148. Karagündüz E. 110.8 Kazı Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar, *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/3.*; Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

Daha çok Kazıma Tekniği ile yapılmış örneklerin yoğunlukta olduğu Karagündüz'de sınırlı örneklerle temsil edilen Kabartma Bezeme, Kura-Aras seramik geleneğinde erken dönem özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Karagündüz A.110.7 Kazı Envanter No'lu çömleğe ait kırık olarak ele geçen parçalar üzerinde Kabarma Tekniği ile tasvir edilen ve daha önce “stilize hayvan” olarak tanımlanan³⁴² bir tasarım yer almaktadır (**Resim 149**).

³⁴² Pınar Vançin, *Van Karagündüz Höyüğü Erken Transkaşkasya Dönemi Çanak Çömleği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2001, 11.



Resim 149. Karagündüz A.110.7 Kazı Envanter No’lu Amorf Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

3.1.2.2. Van Kalesi Höyüğü

Urartu Krallığının başkenti Tuşpa’nın yakınında yer alan Van Kalesi Höyüğü diğer bir ismiyle Kalecik Höyüğü, Urartu sitadelinin kuzeyinde yer almaktadır (**Resim 150**). Höyükteki ilk kazı çalışması 1939 yılında Krisopp ve Silva Lake çifti tarafından gerçekleştirilir. Buradaki çalışmalar sonucunda iki farklı tipte seramik geleneği ile karşılaştıklarını rapor eden araştırmacılar, ayrıca höyüğe ait bir tabakalanma önerisi de sunmuşlardır (**Tablo 35-36**)³⁴³.



Resim 150. Van Kalesi Höyüğü’nün Batı Yakası, Genel Görünümü³⁴⁴.

³⁴³Veli Sevin, M. Taner Tarhan, “Vankalesi ve Eski Van Şehri Kazıları 1990 Yılı Çalışmaları”, *Belleten*, 1993, 843-862, 843; Işıklı, 320.

³⁴⁴Derya Gül, *Van Kalesi Höyüğünde Tunç Çağları: Stratigrafi, Mimari, Çanak-Çömlek*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019, 77.

Tablo 35. Van Kalesi Höyüğünde 1939 Kazılarında Ele Geçen Seramik Grupları³⁴⁵.

TABAKA	GRUP	DÖNEM
5. Yapı Katı	I. Grup	Demir Çağ: Urartu Seramiği (<i>Vannic Sherds</i>)
6. Yapı Katı	II. Grup	Erken Tunç Çağı: Kura-Aras Seramiği (<i>pre-Vannic</i>)

Tablo 36. Krisopp ve Silva Lake'e Göre Van Kalesi Höyüğün Tabakalanması³⁴⁶.

TABAKA	DÖNEM
1. Yapı Katı	Yakınçağ Orta Çağ : Mezarlığı
2. Yapı Katı	Orta Çağ Mimarisi
3. Yapı Katı	Post Urartu
4. Yapı Katı	Demir Çağ (Mezarlık)
5. Yapı Katı	Demir Çağ (Urartu)
6. Yapı Katı	İlk Tunç Çağı Kura-Aras Kültürel Süreci

1956 yılında Burney, bölgede yaptığı çalışmalarda “Van Kale Höyüğü” olarak isimlendirdiği alanda yoğun bir Erken Tunç Çağ iskanının olduğundan bahsetmiştir. Daha sonra Korfman, Krisopp ve Silva Lake'in çalışmalarını yeniden değerlendirmiş ve Tilkitepe I döneminin Van Kalesi Höyüğü'nün 7. Yapı katı ile çağdaş olabileceğini

³⁴⁵ Işıklı, 320.

³⁴⁶ Işıklı, 320.

belirtmek, Tilkitepe'nin Van Kalesi Höyüğü ve Ernis mallarının en erken tabakalarından ele geçen Kura-Aras seramikleri ile aynı dönem olduğunu ileri sürmüştür³⁴⁷. Işıklı, doktora tezinde “bilgilendirici bir yerleşim” olarak ele aldığı Van Kalesi Höyüğü'nün Kura-Aras kültürel süreci hakkında yalnızca seramiklerin genel özelliklerine yer vermiş, bahse konu olan seramiklerin yüzeylerindeki bezemelerden bahsetmemiştir. Işıklı'nın bahsettiği veriler dışında Van Kalesi Höyüğü'nün Erken Tunç Çağı hakkında son dönemde sadece bir yüksek lisans tezi yapılmıştır³⁴⁸.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında 3 adet bezemeli seramiğin değerlendirmesi yapılmıştır. İncelenen örneklerin hiçbirisi tam anlamıyla bir kompozisyon sunmamaktadır. Kazıma Tekniğindeki tasarımlarda şimdilik sadece Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar ve Çizgisel Tasarımlara ait bezeme örnekleri gözlemlenmiştir (Tablo 37), (Tablo 65, 74, 76, 91).

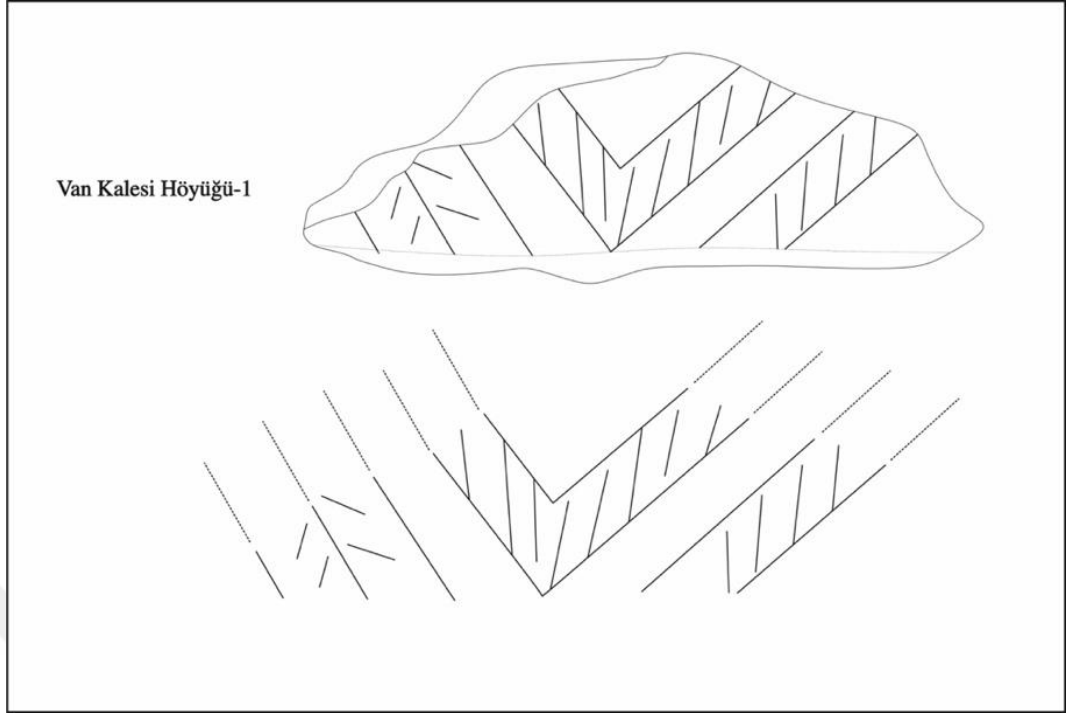
Tablo 37. Van Kalesi Höyüğü Kura-Aras Kültürü SBRp.

VAN KALESİ HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Tez kapsamında değerlendirilen ilk malzemeyi, Van Kalesi Höyüğü-1 (bkz. Gül, şek.3.60, s.77) olarak isimlendirdiğimiz amorf üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen tasarımda, bant kalınlığındaki çizgilerin içleri eğik çizgilerle doldurulmuştur (Resim 151).

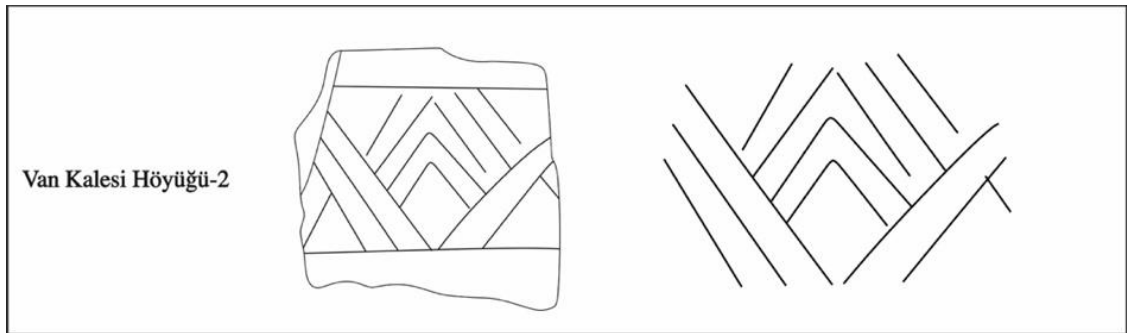
³⁴⁷ Işıklı, 320.

³⁴⁸ Işıklı, 320.; Gül, 77.



Resim 151. Van Kalesi Höyüğü, Van Kalesi Höyüğü-1 (2017M25-2-7) Kazı Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

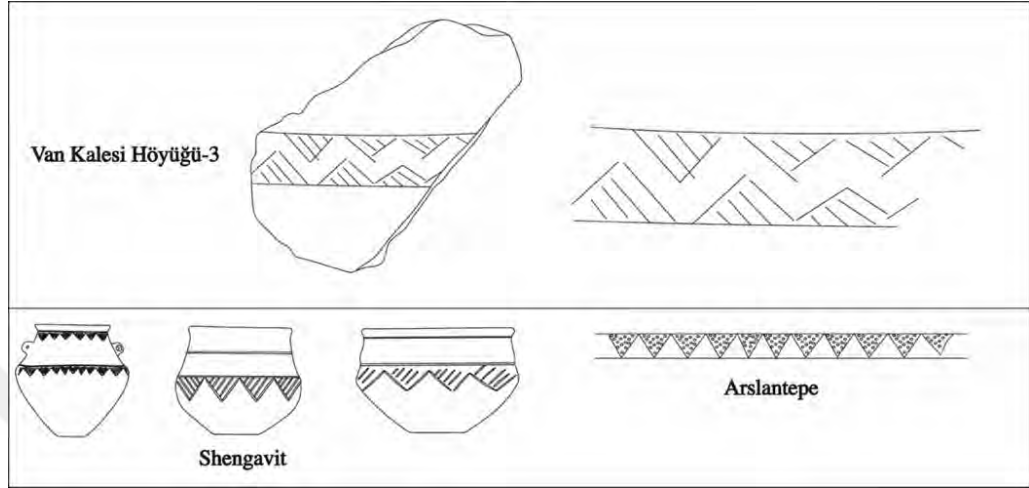
Höyükten ele geçen bir diğer amorf üzerindeki tasarımı ise Van Kalesi Höyüğü-2 (bkz. Gül, *şek.3.21*, s.56) olarak isimlendirilen motif oluşturmaktadır. Kazıma Tekniğindeki tasarım, kabın ağız kısmının altında alttan ve üstten sınırlandırılan kazıma çizgiler arasındaki çizgisel hatlardan oluşmaktadır. Tasarım, muhtemelen kabın ağız kısmının tamamını boydan boya çevreliyor olmalıdır (**Resim 152**).



Resim 152. Van Kalesi Höyüğü, Van Kalesi Höyüğü-2 (2017M25-12-50) Kazı Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

Van Kalesi Höyüğü'nde değerlendirdiğimiz son örneği ise Van Kalesi-3 (Gül, *şek.3.54*, s.77) olarak isimlendirdiğimiz tasarım oluşturmaktadır. Kazıma Tekniği

kullanılarak tasvir edilen motifte, bant içerisindeki ters-düz üçgenlerden oluşan ve genellikle testere dişi, ateş ya da kurt ağız gibi farklı isimlere sahip olan motif yer almaktadır. Üçgenlerin içleri, kazıma çizgilerle doldurulmuştur. Benzer tasarımları, Shengavit ve Arslantepe’de görülmektedir (**Resim 153**).



Resim 153. Van Kalesi Höyüğü, Van Kalesi Höyüğü-3 (VK2015N21-95-1) Kazı Envanter No’lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).

3.1.2.3. Van Dilkaya Höyüğü

Van ilinin Edremit ilçesinde yer alan Dilkaya Höyüğü, Van Gölü Havzası’nda yer alan önemli prehistorik merkezlerden biridir (**Resim 154**). İlk olarak 1983 yılında, Prof. Dr. Altan Çilingiroğlu’nun höyükte yaptığı yüzey araştırması ile literatüre kazandırılan höyükte, yoğun bir Kura-Aras kültürel sürecinin yaşanmış olduğuna dair veriler ele geçmiştir³⁴⁹. 1984 yılında Çilingiroğlu başkanlığındaki ekip ile başlayan kazılar höyük ve mezarlık alanı olarak iki alanda yürütülür ve 1991 yılında çalışmalar tamamlanır. Ulaşılan veriler ışığında Çilingiroğlu’na göre höyüğün tabakalanması aşağıdaki gibidir (**Tablo 38**)³⁵⁰. Tabakalanmaya göre höyükte en erken evre Kura-Aras kültürel süreci IV. (Kura-Aras III) ve V. (Kura-Aras II) Tabakalarda yaşanmıştır. Çilingiroğlu’na göre, höyüğün prehistorik süreci ETÇ II ile başlamaktadır³⁵¹.

³⁴⁹ Altan Çilingiroğlu, “Van Dilkaya Höyüğü 1984 Kazıları”, *VI. Kazı Araştırma Toplantısı, Cilt I.*, 1984, 159-160.

³⁵⁰ Işıklı, 313.

³⁵¹ Höyüğün tabakalanmasında seramik tabanlı bir kronoloji oluşturulmuştur. Işıklı, 313.



Resim 154. Van Dilkaya Höyüğü

Tablo 38. Çilingiroğlu'na Göre Dilkaya Höyüğü'nün Tabakalanması.

TABAKA	DÖNEM	TARİH
Tabaka I	ORTA ÇAĞ	MS 10.yy
Tabaka II	Orta Demir Çağ (Urartu Krallık Dönemi)	MÖ 800-600
Tabaka III	Erken Demir Çağ (Urartu Beylikler Dönemi)	MÖ 1100-800
Tabaka IV	Erken Tunç Çağ III (Kura-Aras III)	MÖ 1900-1400/300
Tabaka V (VA-VB olarak iki evreli)	Erken Tunç Çağ II (Kura-Aras II)	MÖ 2500-1900

Dilkaya Höyüğü'nün ve Van Bölgesi'nin Kura-Aras seramik geleneği hakkındaki ilk çalışmalardan biri, Prof. Dr. Gülriz Kozbe'nin "*Van-Dilkaya Höyüğü 1984-1986 Kazı Dönemlerinde Ele Geçen Erken Transkaşkasya Çanak Çömleği*" başlıklı yüksek lisans tezi oluşturmaktadır. Höyükten ele geçen Kura-Aras çanak-çömlekleri üzerinde

bezemenin yaygın bir unsur olmadığını belirten Kozbe, höyükteki Kura-Aras çanak-çömleğinin genel özelliklerini şu şekilde tanımlamaktadır³⁵²;

“Siyah, açık ve koyu kahverengi, pembemsi kahverengi, kızıl kahverengi, açık ve koyu devetüyü, gri ve koyu gri renkler, Dilkaya Erken Transkafkasya çanak çömleğinin dış yüzeyinde en çok rastlanılan renklerdir. Siyah ve koyu kahve ise dominant renklerdir, yüzün iç kısmının ise açık kahverengi veya devetüyü renginde olması (renk kontrastı) karakteristik bir özelliktir. Genelde iki renkle olan renk. Ayrıca dış yüzün siyah iç alacalanmaları da sıkça gözlenen bir durumdur. Tümüyle el yapımı olan Dilkaya Erken Transkafkasya. keramiğinin kil hamuru çok özenli arıtılmamıştır ve kum, taşçık ve mika en yaygın karşılaşılan katkılardır. Bitkisel ve deniz kabuğu katkısı ise bir iki örnekle temsil edilmektedir. Açık ve astar genel olarak Erken Transkafkasya keramiğinde olduğu gibi Dilkaya çanak çömleğinde de vazgeçilmez bir uygulamadır. Özellikle açık kalitesi açısından çeşitlilik söz konusudur. Dilkaya örneklerinde genelde orta kalitede açıklama gözlenirken kaliteli açıklama örnekleri sınırlı kalmaktadır. Genelde iyi ve orta derecede pişmeye sahip olan Dilkaya Höyüğü örneklerinde renk özelliklerine bağlı olarak ve kesit incelemeleri ışığında kontrollü fırınlama söz konusudur.”

Ayrıca Kozbe, tezinde, seramikler üzerindeki bezemeleri ve yangın tabakalarını dikkate alarak, daha önce Çilingiroğlu tarafından önerilen kronolojik verileri destekleyen bir öneride bulunmuştur. Kozbe, bir geç dönem özelliği olan “Kazıma Tekniğinin” daha çok I. ve II. Yangın Katları arasında; “Baskı-Oluk Tekniğinin” ise II. ve III. Yangın Katları arasından geldiğini belirterek, Kura-Aras II’yi MÖ 2650–2300’e, Kura-Aras III’ü de MÖ 2300–1800 yılları arasına tarihlendirmiştir (**Tablo 39**)³⁵³.

³⁵² Kozbe, 67; Işıklı, 313; Gülriz Kozbe, “Van-Dilkaya Höyüğü Erken Transkafkasya Keramiği”, *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1990, 533-554.

³⁵³ Kozbe, 67; Işıklı, 313.

Tablo 39. Kozbe'nin Dilkaya İçin Hazırladığı Bezeme Tabanlı Kronoloji Önerisi³⁵⁴

TABAKA	DÖNEM	TARİH	C 14 TARİH (Çiligirolu'nun Önerisi)
Tabaka IV	Kura-Aras III	MÖ 2300-1800	MÖ 1900-1400/300
Tabaka V (VA-VB olarak iki evreli)	Kura-Aras II	MÖ 2650-2300	MÖ 2500-1900

Kozbe'nin ardından Işıklı da doktora tezi kapsamında, Dilkaya'nın Kura-Aras kültürel sürecini “bilgilendirici bir yerleşim” olarak incelemiştir. Işıklı'nın çalışmasını bezeme özelinde sınırlandırdığımızda Işıklı da Kura-Aras çanak-çömleği üzerinde bezemenin yaygın bir unsur olmadığını ifade etmiştir. Ayrıca seramikleri teknik ve bezeme ilişkisi yönünden de değerlendiren Işıklı, gözlemlerini şu şekilde ifade etmiştir; *“Kazıma Bezemede uygulanan kompozisyon genelde geometrik motiflerden oluşmaktadır. Birbirini kesen paralel doğrular ve eğrilerden oluşan geometrik şablon yanı sıra sarmal motifi ve oval oluklardan oluşan bezemeler de Dilkaya örneklerinde görülmektedir. Oldukça sınırlı sayıda ele geçen kabartma bezemeli örneklerde bant, stilize hayvan figürlerinin uygulanması söz konusudur. Oval kabartma motifleri ise dairesel oluk veya parmak baskı bezeme ile tamamlanan bir bezeme kompozisyonu sunmaktadır.”*³⁵⁵.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergibilimsel Açidan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında, Dilkaya Höyük'ten toplam 48 adet bezemeli Kura-Aras seramiği incelenmiştir. Bu eserler içerisinde yalnızca 15.15.87 Envanter No'lu örneği görme fırsatım olmuştur. Geri kalan 47 bezemeli örneğe literatürden ulaşılmıştır (**Tablo 40**)³⁵⁶, (**Tablo 65, 74, 75, 91**).

³⁵⁴ Kozbe, 533.

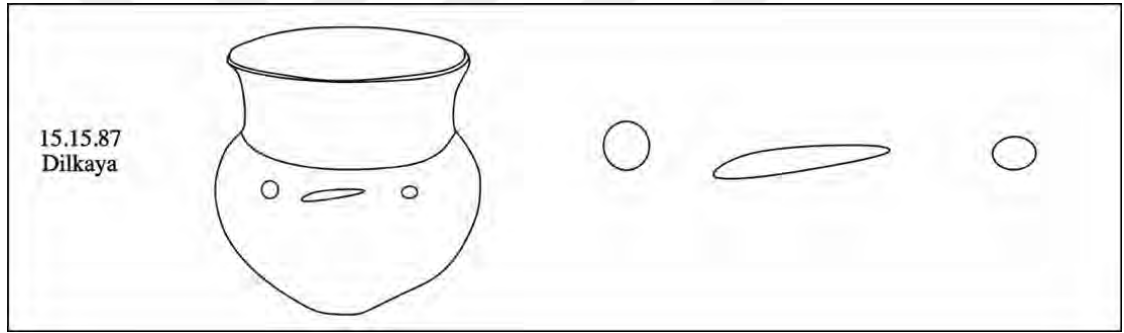
³⁵⁵ Işıklı, 313.

³⁵⁶ Değerlendirmeye dahil edilen bezemeli örnekler Prof. Dr. Gülriz Kozbe'nin Yüksek Lisans Tezinden ulaşılmıştır. Eser numaraları Kozbe'nin tezinde oluşturduğu “Levha+Sıra” numaralarına göre verilmiştir. Kozbe, 533.

Tablo 40. Dilkaya Höyüğü Kura-Aras Kültürü SBRp.

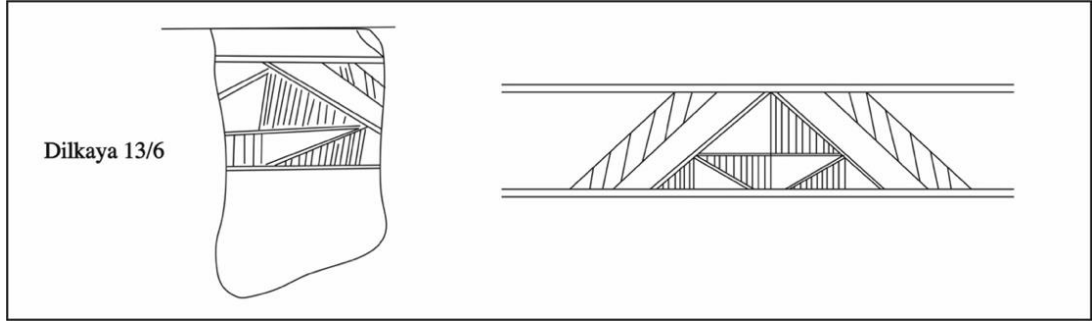
DİLKAYA HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR/SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Dilkaya Höyük'ten ilk örneği, 15.15.87 Envanter No'lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Çömleğin üst gövdesi üzerinde yer alan bu tasarım Baskı-Oluk Tekniğinde tasvir edilmiştir. Son derece yalın bir tasarıma sahip olan bu kompozisyon iki daire arasında yer alan oluk şeklindeki yatay çizgiden oluşmaktadır (**Resim 155**).



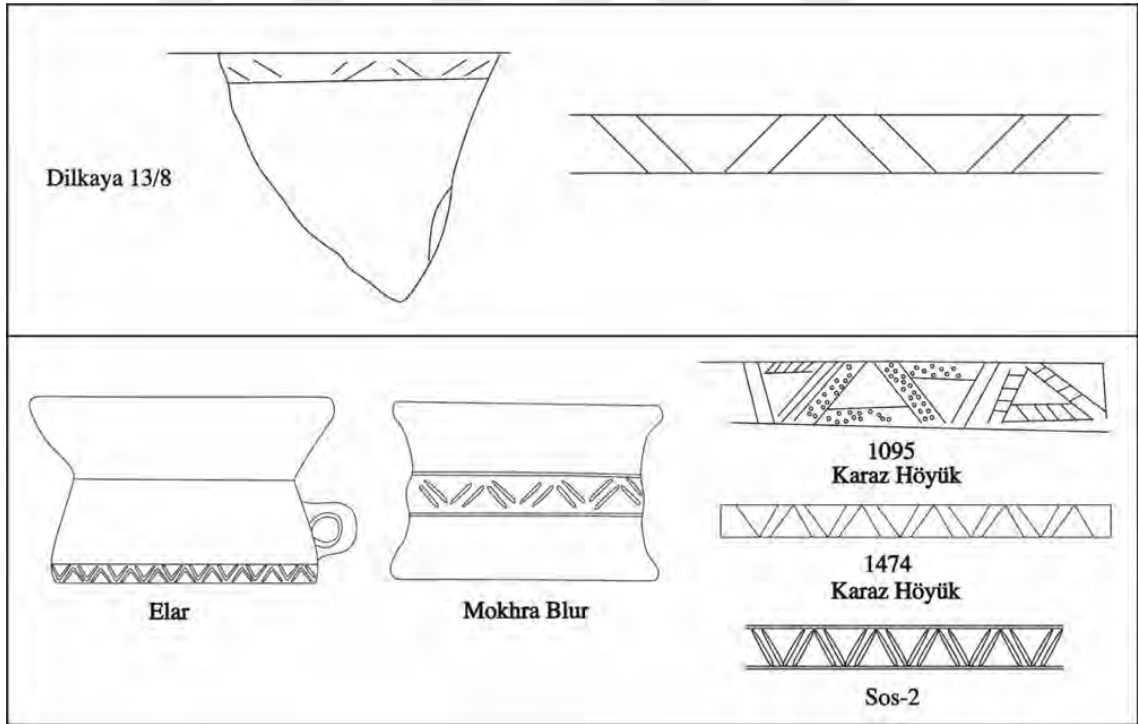
Resim 155. Dilkaya Höyüğü, 15.15.87 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik Baskı Tasarımlar*.

Dilkaya Höyük'teki bir diğer tasarımı ağız profili veren parça üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 13/6, s.140*). Kazıma Tekniğindeki bu tasarım muhtemelen kabın ağız çevresini boydan boya çevrelemektedir. Bant içerisindeki bezeme kompozisyonu, içleri doldurulmuş geometrik şekillerden oluşmaktadır. Tasarım hakkındaki örnek bir tamamlama çizimine, Resim 156'da yer verilmiştir.



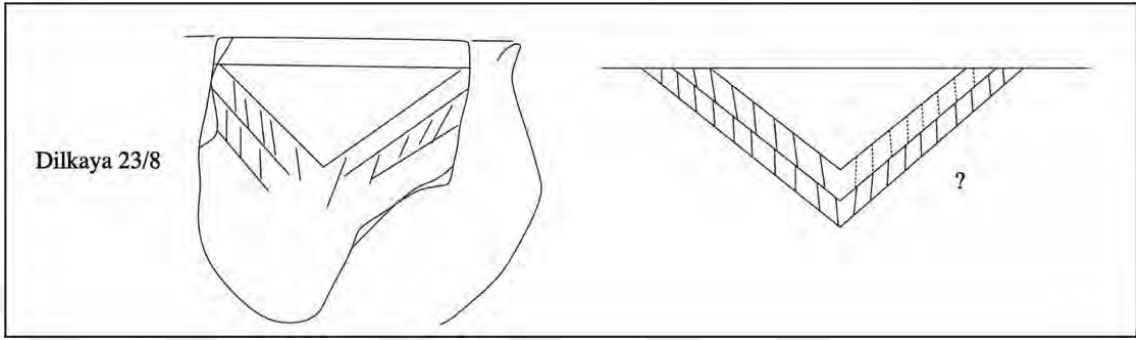
Resim 156. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya13/6 No'lu İçe Dönük Ağız Kenarlı Çömlek Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

Ağız parçası üzerinde Kazıma Tekniği ile tasvir edilen bir diğer tasarımı, Dilkaya 13/8 No'lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 13/8, s.140) çanağa ait parça üzerinde görülmektedir. Motif çanağın ağız çevresi boyunca devam ediyor olmalıdır. İnce bant şeklinde uzanan tasarım, diagonal çizgilerle oluşturulan ters-düz üçgenlerden meydana gelmektedir. Tasarımın benzerleri, Karaz 1474, 1095; Sos 2, Elar (Bkz. Sagona 1984, Fig. 54/2, s.347) ve Mokhra Blur'da (Bkz. Sagona 1984, Fig. 59/3, s. 347) görülmektedir (**Resim 157**).



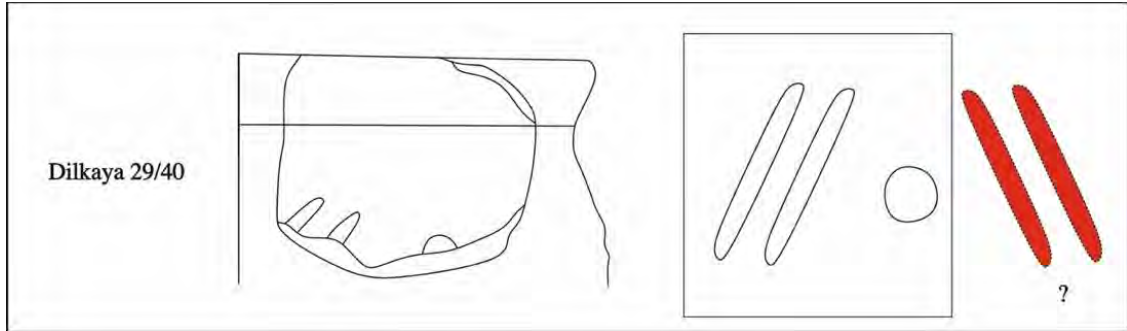
Resim 157. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 13/8 No'lu İçe Dönük Ağız Kenarlı Çömlek Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

Dilkaya Höyüğü'nden bir diğer bezemeli örneği, Dilkaya 23/8 No'lu (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 23/8, s.150*) kâse üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Tabanları ortak olan diagonal çizgiler birleşerek üçgen formu oluşturmaktadır. Muhtemelen bu motif, kâsenin ağız kısmını boydan boya aynı şekilde çevreliyor olmalıdır. Motifle ilgili örnek bir tamamlama çizimine, Resim 158'de yer verilmiştir.



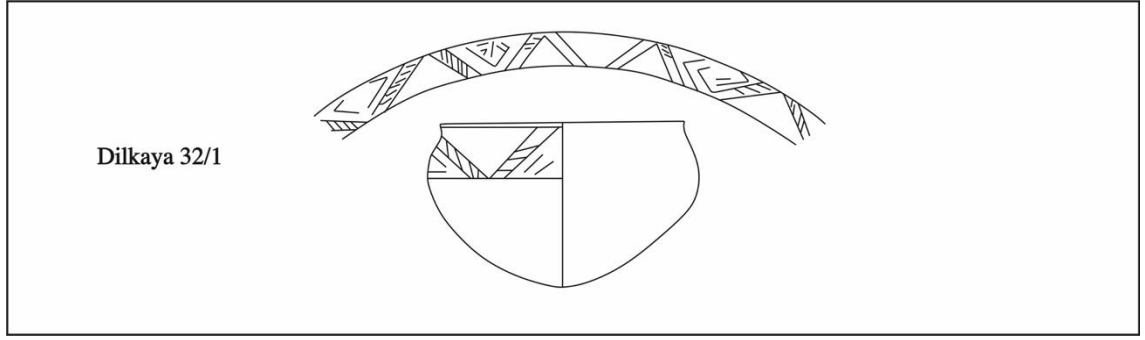
Resim 158. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 23/8 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

Dilkaya 29/40 No'lu (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 29/40, s.156*) kâse üzerinde Kabartma ve Baskı bezeme bir arada kullanılmıştır. Sağa eğimli kabartma çizgilerin hemen solunda Baskı tekniğindeki daire motifi yer almaktadır. Karaz Motifini anımsatan tasarımla ilgili örnek bir tamamlama çizimine, Resim 159'da yer verilmiştir.



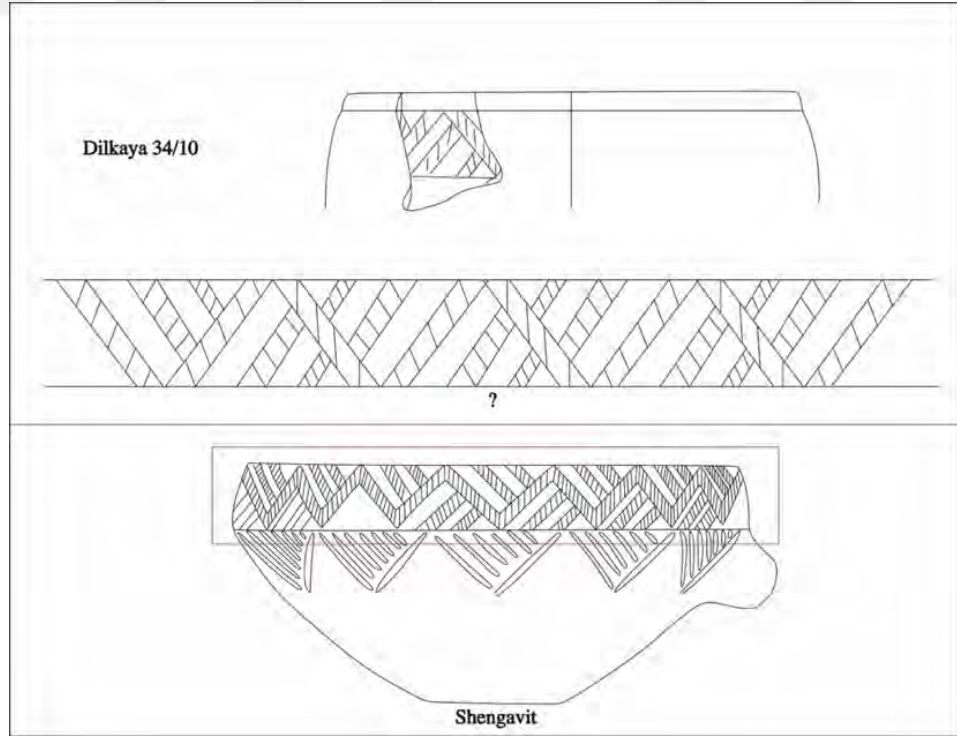
Resim 159. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 29/40 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

Dilkaya 32/1 No'lu (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 32/1, s.159*) kâsenin üst gövdesi üzerinde yer alan bezeme kompozisyonu Kazıma Tekniği ile tasvir edilmiştir. Altan ve üstten kazıma çizgilerle sınırlandırılan alan içerisinde kenarları ince bir bant şeklinde tasarlanan ters düz üçgen motifleri yer almaktadır. Bu üçgenlerin kenarları diagonal çizgilerle doldurulmuştur (**Resim 160**).



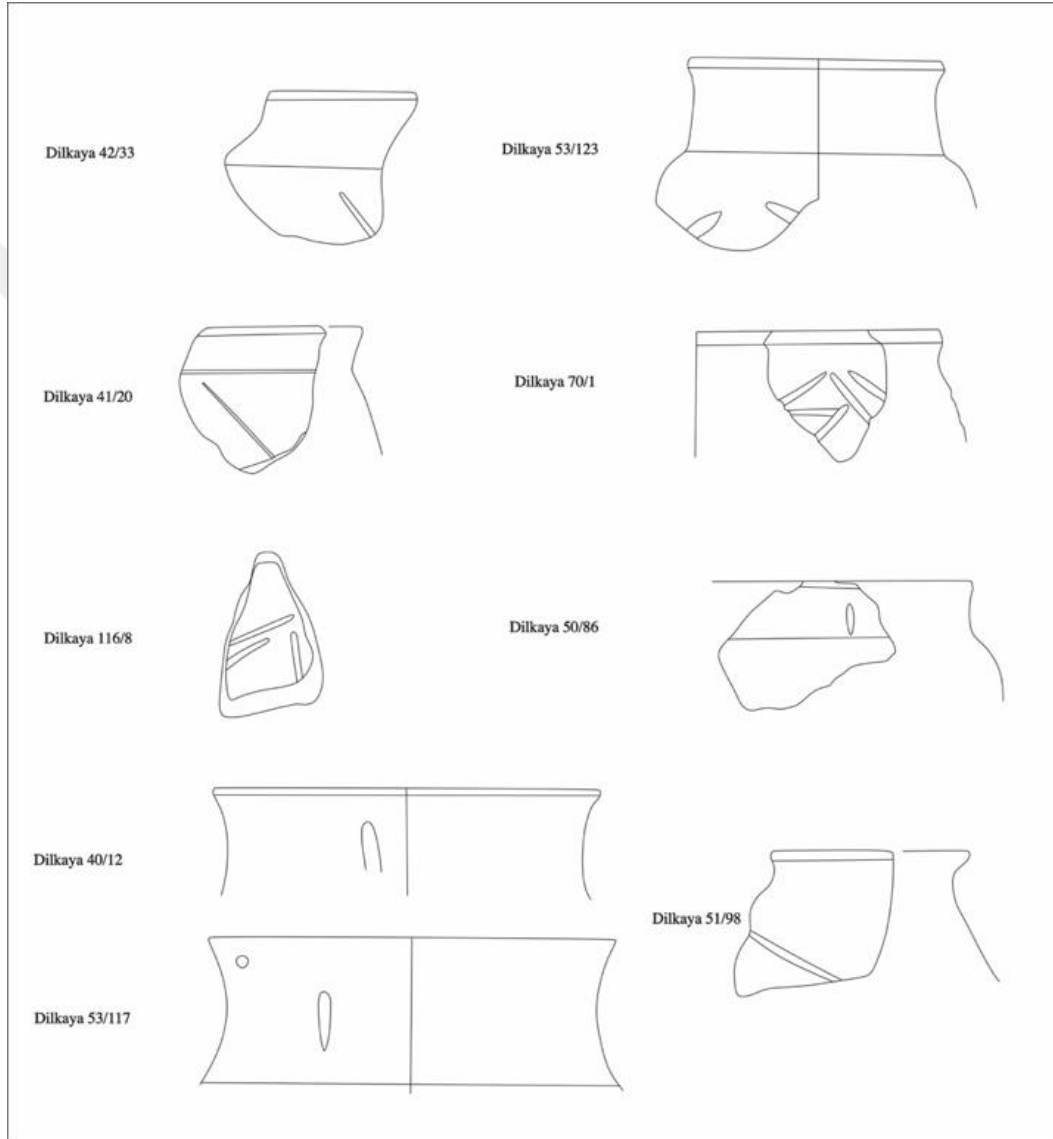
Resim 160. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 32/1 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).*

Dilkaya Höyük'ten ele geçen Dilkaya 34/10 No'lu (Bkz. Kozbe 1987, *Levha 34/10, s.160*) basit ağız kenarlı kâse üzerinde bant kalınlığındaki zikzak çizgilerin içleri yine bant kalınlığındaki çizgilerle doldurulmuş ve bu tasarım muhtemelen çanağın ağız kısmını boydan boya çevrelemektedir. Bu bağlamda tekrar ettiğini düşündüğümüz bezeme kompozisyonu ile ilgili örnek bir tamamlama çizimine Resim 161'de yer verilmiştir. Tamamlama sonrasında ortaya çıkarılan bezeme kompozisyonunun çok yakın paralelini, Shengavit'ten (Bkz. Sagona 1984, *Fig. 49/1, vol.3/1, s.347*) ele geçen bir çanak üzerinde görülmektedir.



Resim 161. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 34/10 No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay).*

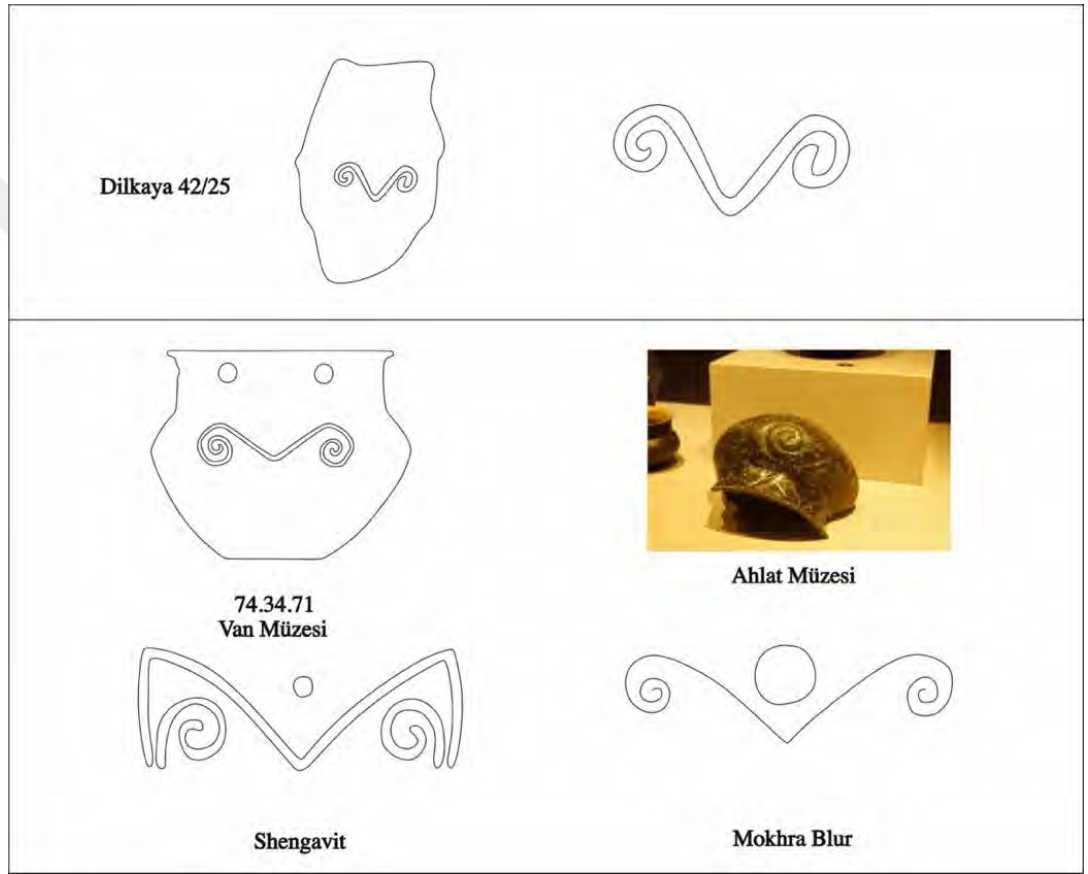
Dilkaya'daki bezemeli örnekler içerisinde önemli bir grubu “Çizgisel Tasarımlar” olarak değerlendirdiğimiz 42/33, 53/123, 41/20, 70/1, 116/8, 50/86, 40/12, 51/98 ve 53/117 Envanter No'lu örnekler oluşturmaktadır (Bkz. Kozbe 1987, Levha 42/33 (s.169), 53/123 (s.180), 41/20 (s.168), 70/1 (s.197), 116/8 (s.243), 50/86 (s.177), 40/12 (s.167), 51/98 (s.178) ve 53/117 s.180). Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilen bezemeler kapların boyun ve üst gövdesi üzerinde yer almaktadır (**Resim 162**).



Resim 162. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 42/33, 53/123, 41/20, 70/1, 116/8, 50/86, 40/12, 51/98 ve 53/117 Envanter No'lu Seramikler Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Geometrik ve Baskı Tasarımlar.; Çizgisel Tasarımlar.

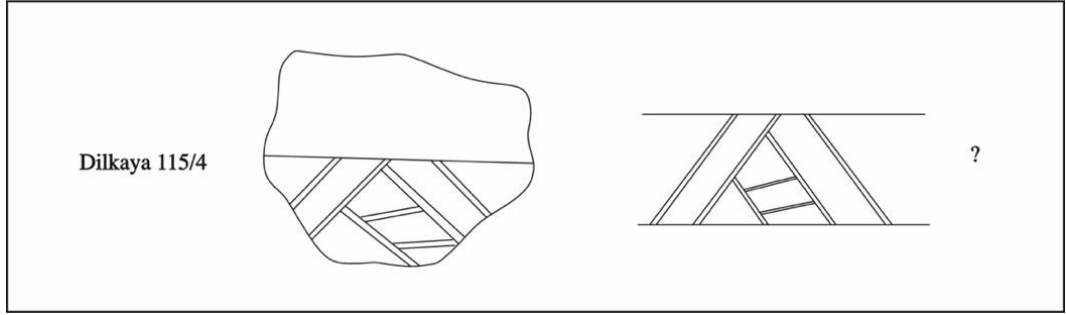
Dilkaya malzemesi içerisinde dikkati çeken bir diğer örneği 42/25 Envanter No'lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 42/25, s.169) çömlek üzerindeki çift spiral motif

oluşturmaktadır. Dilkaya repertuvarındaki sınırlı spiral tasarımlardan biri olan bu motif çömleğin üst gövdesi üzerine Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Bu motifin çok yakın paralelini 74.34.71 Envanter No'lu çömlek üzerinde görülmektedir. Çift spiral motifin bu şekilde uzantısız tasvirlerini şimdilik Anadolu'da yalnızca Van-Muş Bölümü'nde; Anadolu dışında ise Shengavit (Bkz. Sagona 1984, Fig. 119/171, vol.3/2, s.347) ve Mokhra Blur'da (Bkz. Sagona 1984, Fig. 119/169, vol.3/2, s.347) görülmektedir (**Resim 163**).



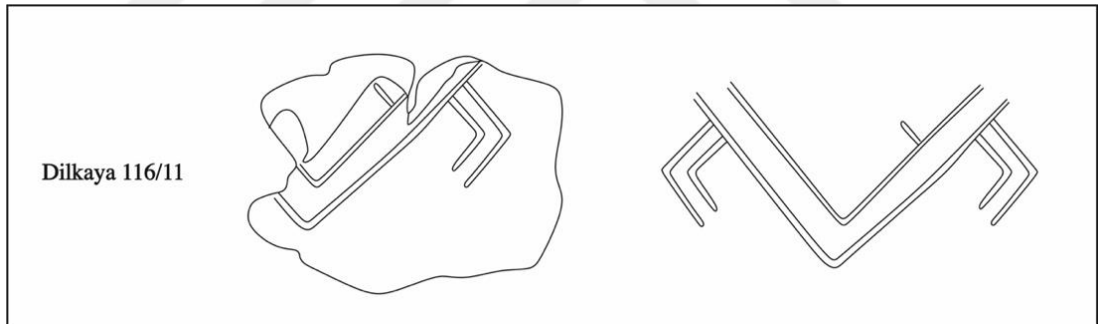
Resim 163. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 42/25 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/2*.

Tez kapsamında değerlendirdiğimiz bir diğer bezemeli örneği, Dilkaya 115/4 Envanter No'lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 115/4, s.242) amorf parça oluşturmaktadır. Amorf üzerinde Kazıma Tekniği ile tasvir edilen bir tasarım yer almaktadır. Bezemeye dair çok küçük bir parça ele geçmiş olsa da kırık olan kısımlarda bir tamamlama yapıldığında Resim 164'te görüldüğü gibi bir bezeme ortaya çıkmaktadır.



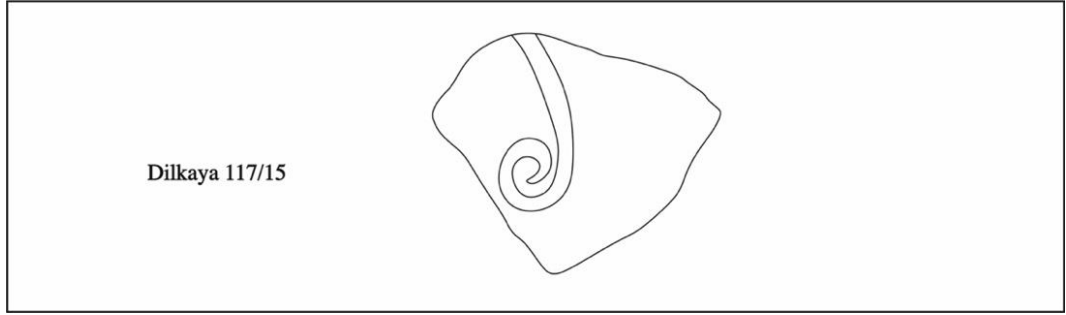
Resim 164. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 115/4 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

Dilkaya Höyük'ten dikkati çeken bir diğer örneği, Dilkaya 116/11 Envanter No'lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 116/11, s.243) amorf üzerinde yer alan tasarım oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilen motife ait sadece bir bölüm görülüyor olsa da bu şekilde açılı çizgisel tasarımlar Kura-Aras SBRp.'nda çok sık gördüğümüz betimlemelerdir. Simetrik bir düzene sahip olduğunu varsayarak örnek bir tamamlama çizimine Resim 165'te yer verilmiştir. Ancak bu haliyle de tasarım kompozisyonunun tamamı hakkında fikir vermemektedir.



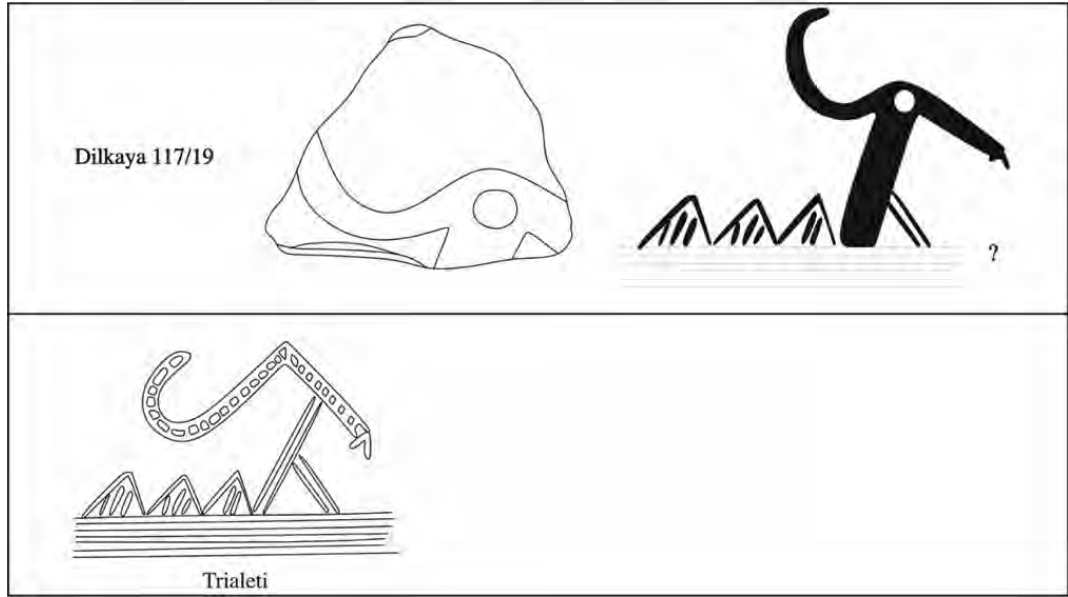
Resim 165. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 116/11 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: DİĞER; *Diğer*.

Dilkaya repertuarı içerisindeki ikinci sarmal tasarımını Dilkaya 117/15 Envanter No'lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 117/15, s.244) amorf parça üzerinde görülmektedir. Baskı-Oluk Tekniğindeki motif, tıpkı bir daldan filizlenircesine çıkarak tek sarmal yaptıktan sonra son bulmaktadır. Bu tipteki sarmal betimlerini daha çok Kafkaslar'daki örnekler üzerinde görülmektedir. Anadolu'da ise şimdilik sadece Dilkaya Höyüğü'nde görülmüştür (**Resim 166**).



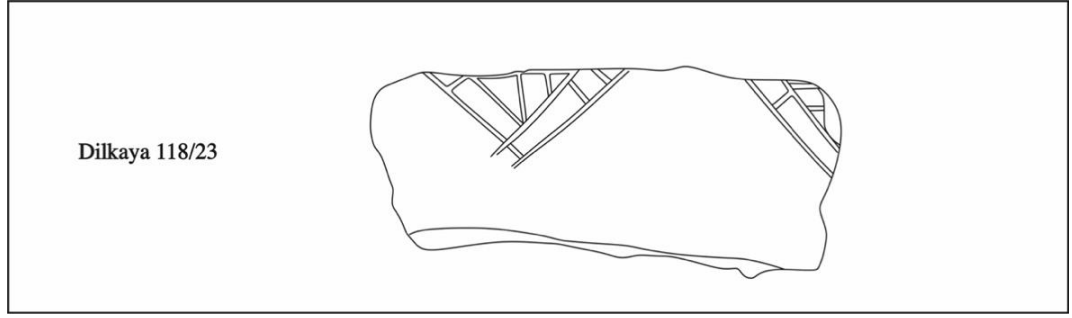
Resim 166. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 117/15 No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar, Spiral Tasarımlar C Grubu, J Spiral.

Dilkaya Höyüğü Kura-Aras SBRp.'nda özel bir örneği Dilkaya 117/19 Envanter No'lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 117/19, s.244) amorf parça üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Daha önce stilize hayvan başı olarak tanımlanan bu tasarım Dilkaya repertuvarındaki tek hayvan figürüdür (**Resim 167**). Trialeti 'deki (Bkz. Sagona 1984, Fig.121/231, vol.3/1, s. 347) benzer bir tasarım dikkate alınarak örnek bir tamamlama çizimi yapılmıştır.



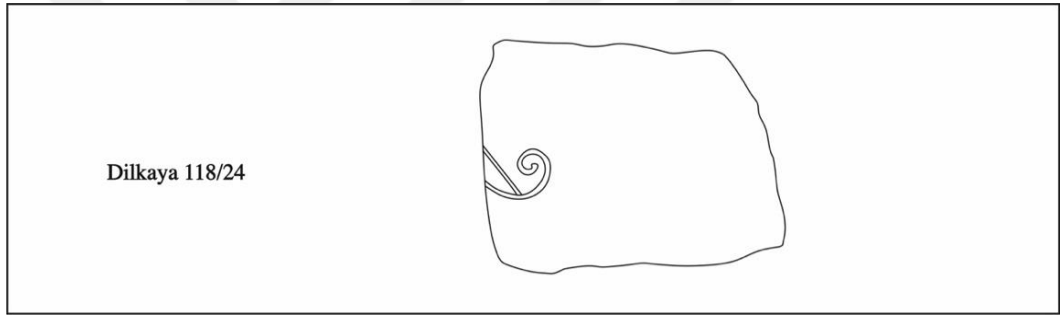
Resim 167. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 117/19 No'lu Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (Hayvan).

Dilkaya 118/23 Envanter No'lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 118/23, s.245) amorf üzerindeki bezeme Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Köşeli bir forma sahip olan tasarımın sadece bir kısmı görülmektedir. Motif bu şekli ile kompozisyonun tamamı hakkında bilgi vermez (**Resim 168**).



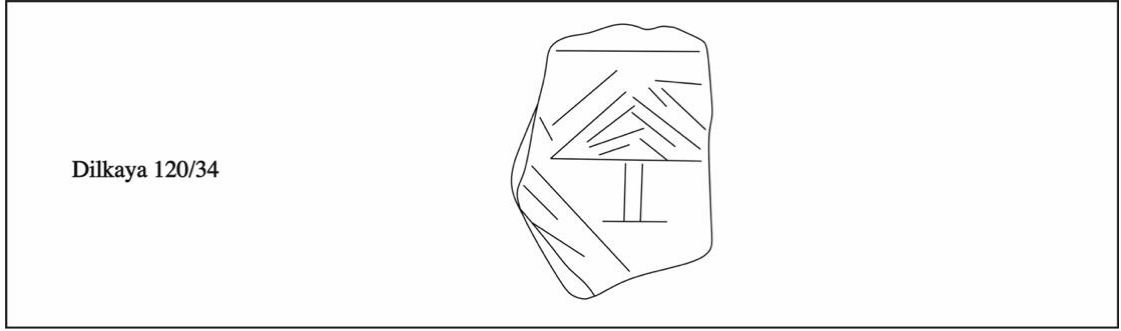
Resim 168. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 118/23 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

Dilkaya'daki üçüncü spiral/sarmal motifini Dilkaya 118/24 Envanter No'lu (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 118/24, s.245*) amorf üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniğindeki motif bu şekli ile kompozisyonundaki tamamlayıcı unsurları hakkında bilgi vermemektedir (**Resim 169**).



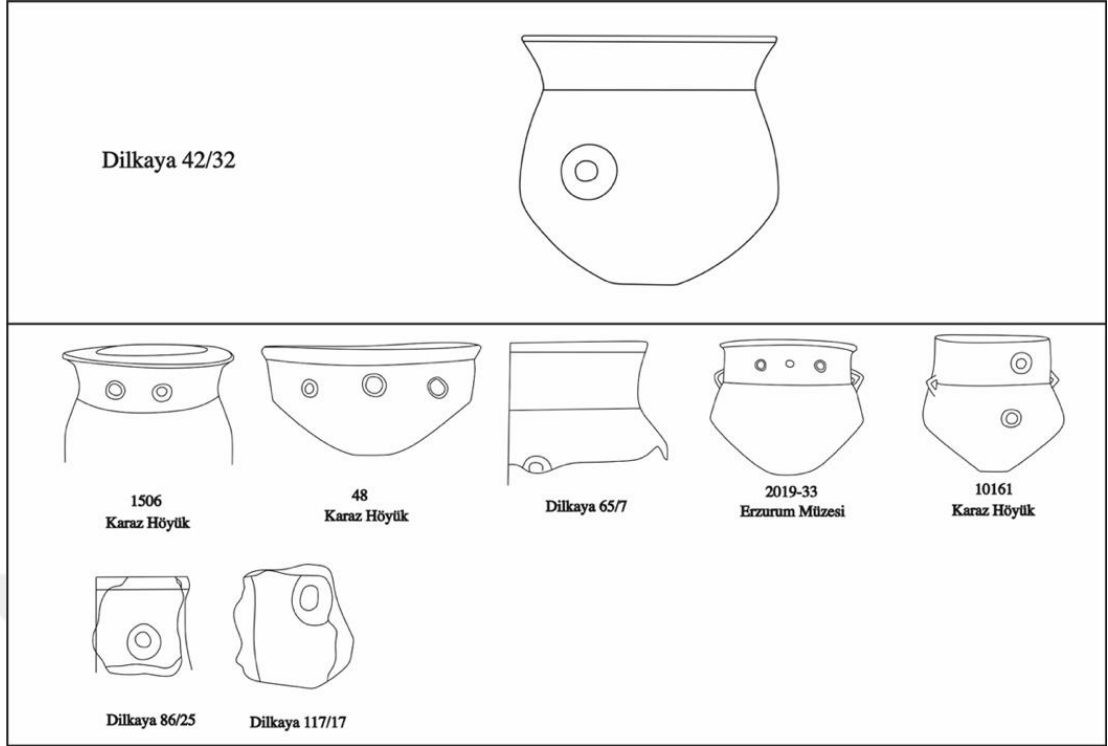
Resim 169. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 118/24 Envanter No'lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar, Spiral Tasarımlar B Grubu, J Spiral.

Dilkaya'dan dikkati çeken bir tasarımı, Dilkaya 120/34 Envanter No'lu (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 120/34, s.247*) amorf parça üzerindeki motif oluşturmaktadır. Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen motif, Kozbe tarafından “stilize çam ağacı” olarak yorumlanmıştır. Görüntü olarak bir ağacı anımsatıyor olsa da tasarımın amorf üzerinde yer alması ve tasarımdaki diğer tamamlayıcı unsurlar hakkında net bir bilgi olmayışı, bu aşamada bir tanımlama yapmak için yeterli olmayacaktır (**Resim 170**).



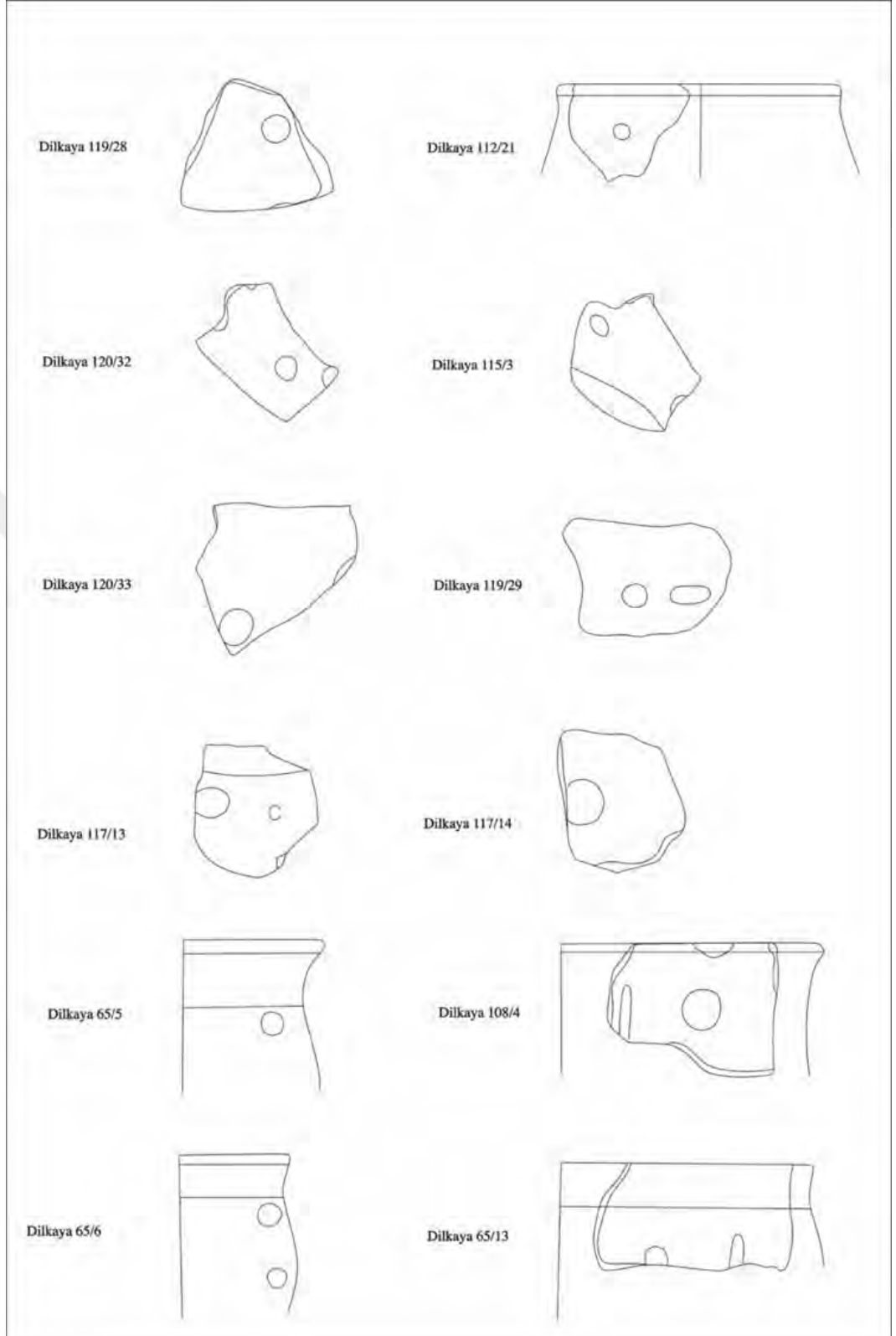
Resim 170. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 120/34 Envanter No’lu Amorf Parça Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: DİĞER; Diğer.

Tez kapsamında değerlendirilen bir örneği de Dilkaya 42/32 Envanter No’lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 42/32, s.169) çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Çömleğin karnı üzerinde, Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilen dairesel oluk motifi yer almaktadır. Dairesel oluk motifinin kullanıldığı benzer tasarımları Karaz 1506 (Bkz. Resim 65), 48 (Bkz. Resim 53), 10161 (Bkz. Resim 64); Erzurum 2019-33 (Bkz. Resim 132) ; Dilkaya 65/7 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 65/7, s.192), 86/25 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 86/25, s.213) ve 117/17 No’lu (Bkz. Kozbe 1987, Levha 117/17, s.244) eserler oluşturmaktadır (**Resim 171**).



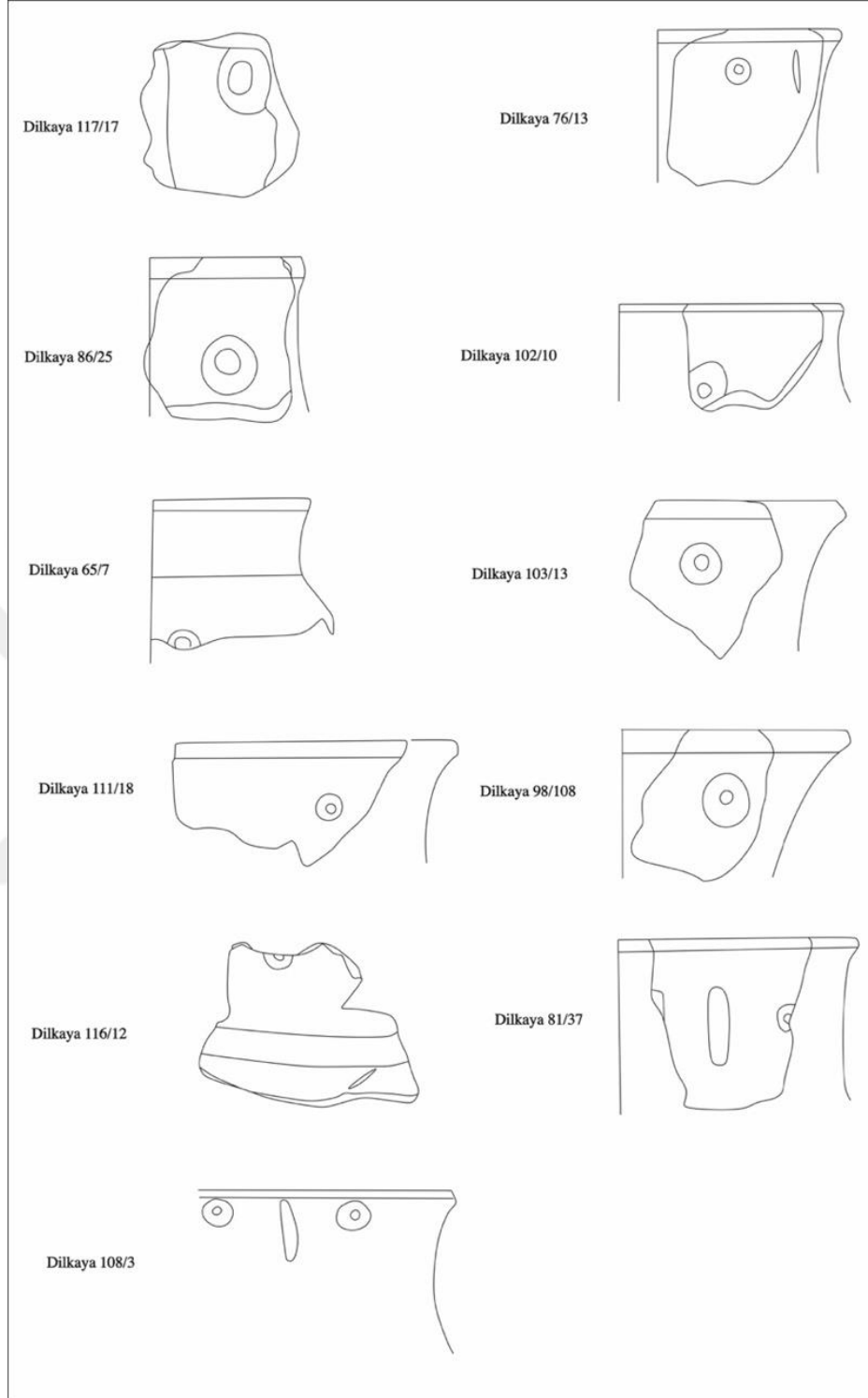
Resim 171. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 42/32 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

Dilkaya'daki "Geometrik ve Baskı Tasarımlar" grubunda yer alan diğer örnekleri Dilkaya 119/28 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 119/28, s.192), 112/21 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 112/21, s.239), 120/32 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 120/32, s.247), 115/3 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 115/3, s.242), 120/33 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 120/33, s.247), 119/29 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 119/29, s.246), 117/13 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 117/13, s.244), 117/14 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 117/14, s.244), 65/5 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 65/5, s.192), 108/4 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 108/4, s.235), 65/6 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 65/6, s.192) ve 65/13 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 65/13, s.192) Envanter No'lu seramikler üzerindeki tasarımlar oluşturmaktadır. Kırık olarak ele geçen parçalar üzerinde Baskı Tekniğinde daire motifleri bulunmaktadır. Dilkaya 108/4 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 108/4, s.235) ve 65/13 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 65/13, s.192) Envanter No'lu çömlekler üzerindeki tasarımlarda ise daire motifleriyle birlikte oluk tekniğindeki dikey çizgiler de kullanılmıştır (**Resim 172**).



Resim 172. Dilkaya Höyüğü, Dilkaya 119/28, 112/21, 120/32, 115/3, 120/33, 119/29, 117/13, 117/14, 65/5, 108/4, 65/6 ve 65/13 Envanter No'lu Seramikler Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

Dilkaya malzemesi içerisinde önemli bir orana sahip olan bezeme grubunu dairesel oluk bezemelerin kullanıldığı tasarımlar oluşturmaktadır. 117/17 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 117/7, s.244), 76/13 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 76/13, s.203), 86/25 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 86/25, s.213), 102/10 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 102/10, s.229), 65/7 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 65/7, s.192), 103/13 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 103/13, s.230), 111/18 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 111/8, s.238), 98/108 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 98/108, s.225), 116/12 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 116/12, s.243), 81/37 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 81/37, s.208) ve 108/3 (Bkz. Kozbe 1987, Levha 108/3, s.235) Envanter No'lu örnekler üzerinde Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilen dairesel oluk motifleri bulunmaktadır. Kırık olarak ele geçen parçalar üzerindeki dairesel oluk motiflerinin tam olarak nasıl bir tasarımın parçası oldukları hakkında net bir fikrimiz olmasa da Kura-Aras SBRp. içerisinde bu motiflerinin genellikle dikey çizgilerle birlikte tasvir edilmesi çok sık rastladığımız bir şablondur. Nitekim 81/37 ve 108/3 No'lu örnekler üzerinde de bahsedilen tasarımlar görülmektedir (**Resim 173**).



Resim 173. Dilkaya Höyük, 117/17, 76/13, 86/25, 102/10, 65/7, 103/13, 111/18, 98/108, 116/12, 81/37 ve 108/3 Envanter No'lu Seramikler Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar*.

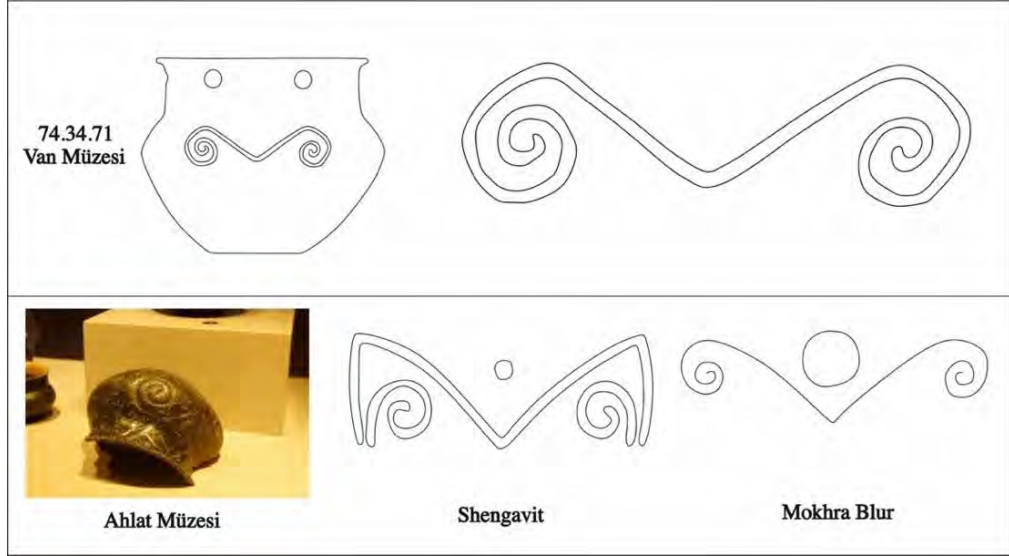
3.1.2.4. Satın Alma, Bağış ve Zor Alım ile Müzelere Kazandırılan Bezemeli Kura-Aras Seramikleri; “Van ve Ahlat Müzesi”

Van-Muş Bölümü’nde “Diğer” başlığı altında Van Müzesi envanterine satın alma yoluyla kazandırılan 3 eser ve Ahlat Müzesi’nden 2 eser yer almaktadır. Seramikler üzerindeki bezeme gruplarını “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar ve Geometrik Şekiller” oluşturmaktadır (Tablo 41), (Tablo 65, 74, 78, 91).

Tablo 41. Ahlat ve Van Müzeleri Kura-Aras Kültürü SBRp.

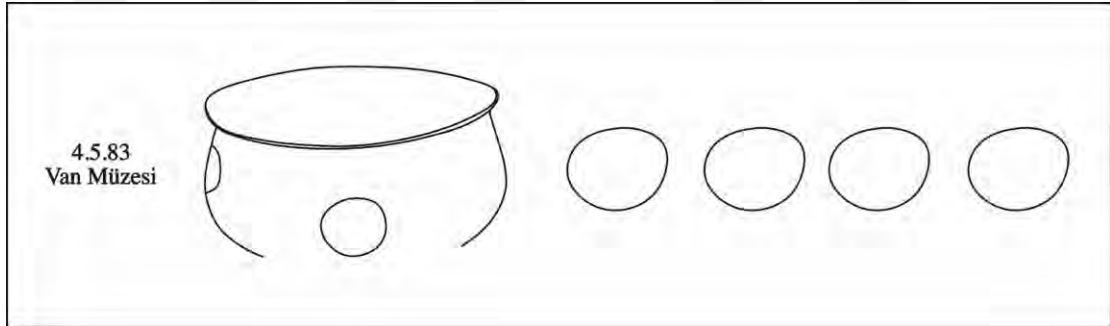
VAN VE AHLAT MÜZELERİ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Eserlerden ilki 74.34.71 Envanter No’lu çömlek üzerindeki tasarımıdır. Dik boyunlu, çömleğin üst gövdesi ve boynu üzerinde Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilen bezeme kompozisyonu yer almaktadır. Üst gövde üzerinde yatay düzlemde yayılım gösteren çift spiral motif, Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/2 alt tipine sahiptir. Çömleğin boyun kısmında ise yine Baskı-Oluk Tekniği ile yapılmış iki adet daire motifi yer almaktadır. Tasarımın benzerini Ahlat Müzesi’nden bir çömlek üzerinde de görülmektedir. İki tasarım arasındaki temel fark tasarımda kullanılmış olan dairesel baskı motifidir. T-2/2 spiralin benzerleri Anadolu dışında Shengavit (Bkz. Sagona 1984, Fig. 119/171, vol.3/2, s.347) ve Mokhra Blur’da (Bkz. Sagona 1984, Fig. 119/169, vol.3/2, s.347) görülmektedir (Resim 174).



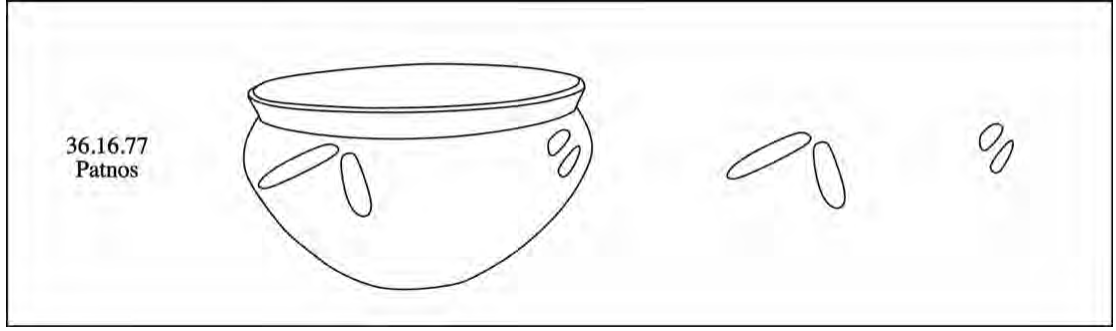
Resim 174. Van Müzesi 74.34.71 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/2.*

Bu gruptaki ikinci eseri 4.5.83 Envanter No'lu çanak üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Baskı-Oluk Tekniği ile yapılan daire motifleri (dört adet) düzen içerisinde çanağın yüzeyini çevrelemektedir (**Resim 175**).



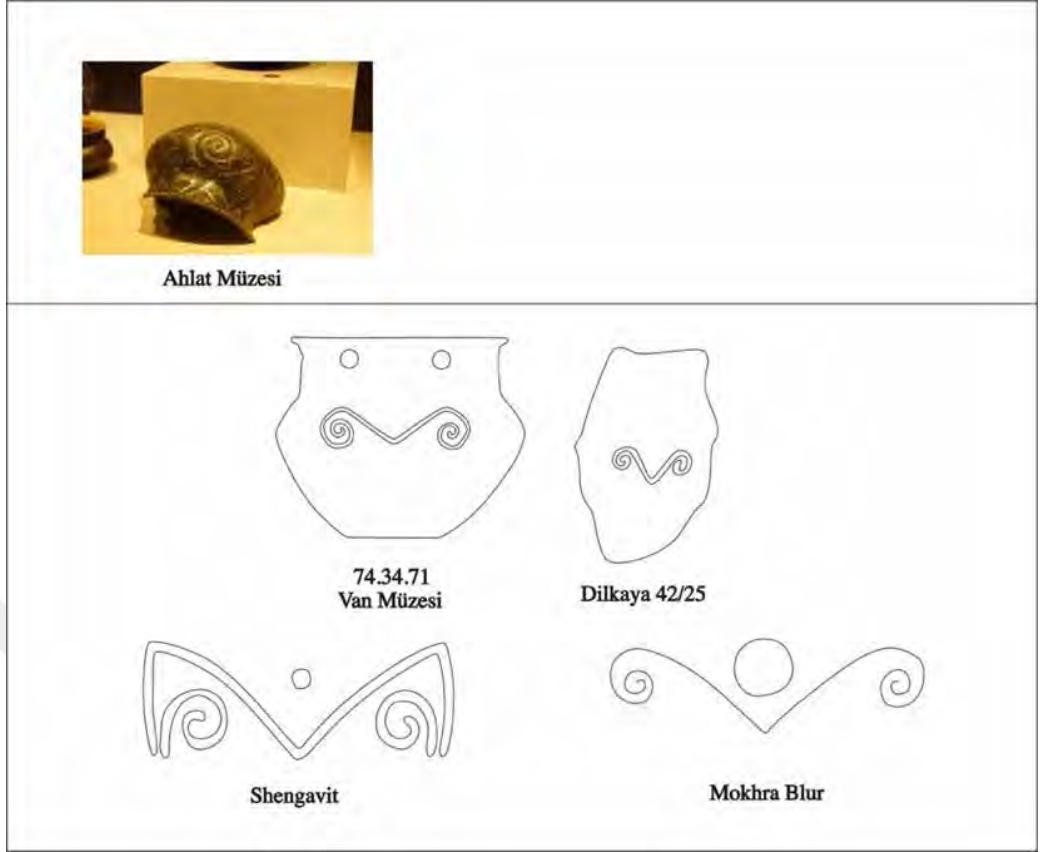
Resim 175. Van Müzesi, 4.5.83 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Geometrik ve Baskı Tasarımlar.*

Van Müzesi'nde sergilenen bir diğer bezemeli çanak ise 36.16.77 Envanter No'lu eserdir. Çanağın eser kartında Ağrı/Patnos'tan satın alma yolu ile Envanterine kazandırılmış olduğu bilgisi yer almaktadır. Baskı-Oluk Tekniği ile yapılan tasarım eğimli ve paralel çizgilerden oluşmaktadır (**Resim 176**).



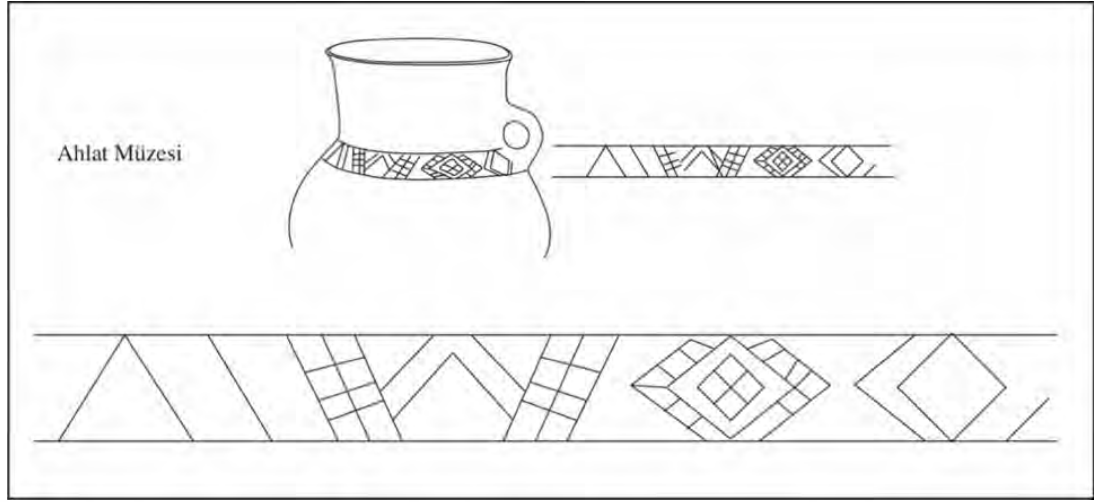
Resim 176. Van Müzesi, Patnos 36.16.77 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

Diğer Grubu'ndaki dördüncü örneği günümüzde Ahlat Müzesi'nde sergilenen çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Spiral Tasarımlar B Grubu içerisinde yer alan kompozisyon T-2/2 alt tipine sahiptir. Motif kap yüzeyine Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Bu motifin çok yakın paralelini 74.34.71 Envanter No'lu çömlek üzerinde görülmektedir. Çift spiral motifin bu şekilde uzantısız tasvirleri Anadolu'da yalnızca Van Müzesi'nden 74.34.71 nolu eser (*Bkz. Resim 174*) ve Dilkaya'dan (*Bkz. Kozbe 1987, Levha 42/25, s.169*); Anadolu dışında ise Shengavit (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 119/171, vol.3/2, s.347*) ve Mokhra Blur'da (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 119/169, vol.3/2, s.347*) görülmektedir (**Resim 177**).



Resim 177. Ahlat Müzesi, Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmal/Spiral Tasarımlar; *Spiral Tasarımlar B Grubu, T Spiral, T-2/2.*

Bu gruptaki son eseri yine Ahlat Müzesi'nde sergilenen ve satın alma yolu ile Envanterine kazandırılan 1006 Envanter No'lu çömlek/testi üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Yüksek boyunlu çömleğin omuz kısmında yer alan tasarım, bant içerisindeki geometrik şekiller ve çizgisel tasarımlardan oluşmaktadır (**Resim 178**).



Resim 178. Ahlat Müzesi, 1006 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

3.1.3. Malatya-Elâzığ Bölümü

3.1.3.1. Arslantepe

Malatya ili, Orduzu Mahallesi'nde yer alan Arslantepe Höyük, konumu ve binlerce yıllık tarihi ile yalnızca Kura-Aras Kültürü için değil aynı zamanda Doğu Anadolu arkeolojisi için de tartışmasız önemli merkezlerden biridir³⁵⁷. Yakın Doğu'daki değişim ve dönüşümlerin izlerini gözlemlediğimiz höyükteki³⁵⁸ ilk kazı çalışmaları, 1932 yılında -Geç Hitit kalıntılarına ulaşmak amacıyla- Louis Delaporte başkanlığında gerçekleştirilmiştir. 1939 yılına kadar devam eden kazı çalışmalarının ardından C. Schaffer tarafından höyüğün tabakalanmasını saptamak amacıyla birkaç sondaj çalışması gerçekleştirilir. Bir süre kesintili olarak devam eden bu çalışmalar, 60'lı yılların ardından İtalyan kazılarıyla birlikte devamlılık kazanır. Uzun yıllar boyunca Prof. Dr. Marcella Frangipane başkanlığında yürütülen kazı çalışmaları 2020 yılında Prof. Dr. Francesca Balossi Restelli tarafından devralınır. Günümüzde de höyükteki çalışmalara hala Balossi Restelli başkanlık etmektedir (**Resim 179**).

³⁵⁷ Işıklı, 221.

³⁵⁸ İnan Yüksel, "Malatya Arslantepe'de Kalkolitik Çağ'a Ait İzler", *Journal of History School*, XLV, 2019, 758-783, 758.



Resim 179. Arslantepe Höyük³⁵⁹.

Höyükte Geç Kalkolitik Çağ'dan Geç Roma-Bizans'a kadar bir tabakalanma mevcuttur. Son arkeolojik veriler ve radyokarbon analizlerinin sonuçlarına göre, Arslantepe'nin tabakalanması aşağıdaki gibidir (**Tablo 42**).

³⁵⁹ <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-291002/arslantepe-hoyugu-malatya.html>

Tablo 42. Arslantepe Höyüğü'nün Tabakalanması³⁶⁰

TABAKA	DÖNEM	TARİH
I	GEÇ ROMA BİZANS	
II-III	DEMİR ÇAĞ	MÖ 1100-712
IV	GEÇ TUNÇ ÇAĞ II	MÖ 1600-1200
VB	GEÇ TUNÇ ÇAĞ I	MÖ 1750-1600
VA	ORTA TUNÇ ÇAĞ	MÖ 2000-1750
VI D	ERKEN TUNÇ ÇAĞ III	MÖ 2500-2000
VI C	ERKEN TUNÇ ÇAĞ II	MÖ 2750-2500
VI B2	ERKEN TUNÇ ÇAĞ I B	MÖ 2900-2750
VI B1	ERKEN TUNÇ ÇAĞ I A	MÖ 3000-2900
VI A	GEÇ KALKOLİTİK 5	MÖ 3350-300
VII	GEÇ KALKOLİTİK 3-4	MÖ 3800-3350
VIII	GEÇ KALKOLİTİK 1-2	MÖ 4250-3900

Yukarı Fırat Bölgesi'nin MÖ IV. ve III. bin yılın başlarında Mezopotamya'nın kuzeyi, Orta Anadolu ve Kafkasya'nın güneyindeki bazı merkezlerle temas halinde olduğu bilinmektedir. Farklı medeniyetler arasında her zaman kültürel bir sınır oluşturan Yukarı Fırat Bölgesi, özellikle metal ticareti odağında gelişen bu ilişki ağının merkezinde yer almaktadır³⁶¹. MÖ IV. binyılın sonlarında Arslantepe'deki siyasal otoritenin yıkılmasıyla birlikte yeni bir kültürel oluşumun izlerinin gözlemlendiği VIB tabakaları

³⁶⁰ Işıklı, 221.

³⁶¹ Marcella Frangipane ve Susanna Cereda, "New Forms of Political Expression and Ideological Manipulation at the Dawn of State Formation: The Evidence from Fourth-Millennium Arslantepe, Turkey", K. R. Morgan (Ed.), *Pomp, Circumstance, and the Performance of Politics Acting Politically Correct in the Ancient World* (357-388), Chicago: Institute for the Study of Ancient Cultures, 2024, 357.

bu tez çalışmasının konusu olan Kura-Aras kültürel sürecinin yaşandığı yapı katlarını oluşturmaktadır³⁶². Arslantepe VII döneminin sonunda Arslantepe seramik repertuvarında ilk defa gözlemlenen yeni bir el yapımı seramik ile karşılaşılır. Kırmızı-Siyah Açıklı bu seramikler mal özellikleri bakımından Orta Anadolu üretimleriyle benzerlikler taşımaktadır³⁶³. VIA döneminde yoğun olarak gözlemlenen bu seramik dönemin çanak-çömlek geleneğinin aksine tamamı el yapımıdır ve kromatik bir yüzeye sahiptir. Pamela Fragnoli tarafından yapılan bir dizi arkeometrik analizler, bu kapların kilinin Malatya bölgesi merkezli olduğu ve muhtemelen farklı çömlekçiler tarafından yapılmış olabileceği sonucuna ulaşmıştır³⁶⁴.

Hülya Çalışkan Akgül'ün doktora tezine göre³⁶⁵ Arslantepe VII katta ortaya çıkan kırmızı-siyah açıklı çanak çömlek üzerinden MÖ 4. binyılın sonu ile 3. binyılın başlarında Yukarı Fırat ve Kızılırmak Havza'sı arasındaki etkileşim kapsamlı bir şekilde irdelenmiştir. Arslantepe VII'nin sonlarında höyükte var olan seramik geleneğinden (saman katkılı, açık renkli ve kırmızı-turuncu astarlı mallar) farklı olarak el yapımı, mineral katkılı, kırmızı-siyah renk kontrastına sahip ve perdahlı seramiklerin varlığından bahseden Akgül, bu seramiklerin, VII. Yapı katında yalnızca %2'lik bir orana sahip olduğunu ifade eder³⁶⁶. Arslantepe'nin VIA yapı katındaki çanak çömleğin ise önemli bir grubunu ise Mezopotamya kökenli açık renkli çark yapımı ve saman yüzlü mallar oluşturmaktadır³⁶⁷. VIA yapı katındaki çanak çömlek repertuvarındaki formların sınırlı olduğu ve üretimin ihtiyaca yönelik gerçekleştirildiğini ifade eden Akgül, bu malların yüzeylerinde bitkisel kalıntılar olduğu ve bezemesiz olduğunu ayrıca VIA yapı katında Siyah yüzeyli seramiklerin -Red and Black Burnished Ware olarak (RBBW)- tüm çanak-çömlek grupları içerisinde sadece %11'lik bir orana sahip olduğunu ifade etmektedir³⁶⁸.

³⁶² Frangipane-Cereda, 357.

³⁶³ Frangipane-Cereda, 357.

³⁶⁴ Marcella Frangipane, "Developing Connections and Changing Clusters: The Levant between c. 2600 and 1900 BCE", M. Bietak, R. Shayegan, W. Willeke (Eds.), *Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant*, (31-83), Harrassowitz Verlag · Wiesbaden, 2023, 35.

³⁶⁵ Hülya Akgül Çalışkan, *East Anatolian red-black burnished ware and central anatolian relations at the end of the 4th and the beginning of the 3rd millennium bc / Doğu Anadolu Kırmızı-siyah açıklı mal ve mö. 4. binyılın sonu ile 3. binyılın başında orta anadolu ilişkileri*, (Doktora Tezi), Sapienza Università di Roma Facoltà di Lettere e Filosofia Dipartimento di Scienze dell'Antichità. Roma: Sapienza Università di Roma, 2013, 36.

³⁶⁶ Akgül Çalışkan, 36.

³⁶⁷ Arslantepe'nin VIA yapı katı Mezopotamya kronolojisinde de Geç Uruk dönemi ile çağdaştır.

³⁶⁸ Akgül Çalışkan, 36.

Arslantepe'nin VIB yapı katı ise konumuz olan kültürle ilgili verilerin açık bir şekilde gözlemlendiği süreci oluşturmaktadır. Artık MÖ IV. binyılın sonunda Arslantepe'deki "Erken Devlet Sistemi'nin" çökmesiyle birlikte Kura-Aras kültürel sürecine dair izler gözlemlenmeye başlamaktadır³⁶⁹. Akgül, bu yapı katındaki seramikler hakkında neredeyse tek çanak çömlek grubunu Kırmızı-Siyah açıkli malların oluşturduğunu (RBBW) ve bu seramiklerin de tıpkı VIA yapı katında olduğu gibi birbiri ile bağlantılı üç gruba ayrıldığını ifade eder. Bu seramikler (Kırmızı-siyah açıkli mallar (RBBW), Tek renkli açıkli mallar (MBW) ve Siyah açıkli mallardır (BBW)). Bu seramik grupları içerisinde RBBW diğer iki gruba oranla daha fazladır. RBBW'nin VIB yapı katındaki ayırt edici özelliğinin tıpkı VII ve VIA yapı katlarında gözlemlenen kromatik desen olduğunu ifade eden Akgül, ayrıca seramik hamurunda kullanılan katkı maddelerinin de formlara göre değişkenlik gösterdiğini ifade etmektedir. Arslantepe VIB yapı katındaki RBBW kil özellikleri, yüzey uygulamaları ve pişirim tekniği açısından Arslantepe VIA ile benzer özellikler taşımaktadır. Akgül ayrıca Arslantepe VIA yapı katının seramik form repertuarının Güney Kafkasya'daki bazı çağdaş merkezlerle benzerlikler taşıdığını söylemektedir. Bu seramiklerin yüzeylerindeki bezemeler hakkında ise bilgi vermemektedir³⁷⁰.

Arslantepe'nin Kura-Aras kültürel sürecini ele alan bir diğer isim de Işıklı'dır. Tez kapsamında Arslantepe'yi "yardımcı merkez" olarak irdeleyen Işıklı Arslantepe'deki Kura-Aras kültürel süreci ile bağlantılı önemli bir gelişme VII yapı katında karşılaşılan ve kazıcısının terminolojisine göre "Kırmızı-Siyah Açıkli Malların" en erken örneklerinin görülmesidir³⁷¹. Kazıcısına göre yerleşimin kuzey ile olan bağlantısının tahmin edilenden daha önceye uzandığının bir göstergesi olan bu malzeme ayrıca lokal özelliklere de sahiptir. İlk olarak Arslantepe'nin Kalkolitik sürecinde gözlemlenen bu mal grubunun etkilerini VIA yapı katında da yoğun bir şekilde gözlemlendiğini belirten Işıklı, bu mallarla ilgili olarak form ve profil özellikleri bakımından İç Anadolu örneklerine benzediğini; bezeme ve seramiklerin üretim tekniği bakımından da Kuzeydoğu Anadolu ve Güney Kafkasya ile benzerlikler taşıdığını söylemektedir³⁷². Işıklı, tezinde Arslantepe'nin Kura-Aras kültürel sürecinin ise VIB1 yapı katıyla temsil edildiğini

³⁶⁹ Arslantepe VIB yapı katı için yapılan C14 analiz MÖ 3100-2885 yıllarına tarihlenmektedir.

³⁷⁰ Akgül Çalışkan, 36.

³⁷¹ Işıklı, 221.

³⁷² Işıklı, 221.

belirterek, seramik ve mimaride Kuzey Anadolu ve Güney Kafkasya etkilerinin görüldüğünden bahseder. Seramik özelinde yorumu ise şu şekildedir; “...mimaride olduğu gibi keramik sektöründe de bir önceki evre olan VIA ile önemli farklılıklar ve kazıcısının deyimiyle “gelenekte bir kesinti” söz konusudur. Çark yapımı, açık renkli keramiğin yerini kazıcısının deyimi ile “Doğu Anadolu–Transkafkasyalı etkilerin açık olduğu el yapımı kırmızı-siyah açkılı bir mal grubu dizisi alır. Bitkisel ve mineral katkısı yoğun olan bu keramik grubunun en dikkat çeken özelliği, dış yüzey işlemi olan açkılamaştır. Genelde iki kulplu çömleklerin ağırlıkta olduğu bir form repertuarı dikkat çekicidir”. Ayrıca bu seramikler üzerinde bezemenin yaygın bir unsur olmadığını belirten Işıklı, bu durumun, Frangipane tarafından kültürel sürecin geç evresine ait örnekler olabileceği şeklinde yorumlandığını ifade etmektedir.

Kura-Aras kültürel sürecinin Arslantepe’deki en yoğun izlerini gözlemlediğimiz VIB1 yapı katının ardından höyüğün Erken Tunç Çağı IB sürecini temsil eden Arslantepe VIB2 yapı katı oluşturmaktadır. Bu süreçte hem çanak-çömlek hem de mimari gelenekte geçmişe bir öykünme olduğu gözlemlenir. Seramik özelinde baktığımızda yeni bir gelişme olarak Arslantepe VIA yapı katının Mezopotamya etkili çark yapımı mallarını anımsatan ancak aynısı olmayan yeni bir gelenekle karşılaşılmasıdır. Uruk etkisini her alanda gözlemleyebildiğimiz bu süreçte Kura-Aras Kültürü’nün temsilcisi olan kırmızı-siyah açkılı seramikler az da olsa kullanılmaya devam etmiştir³⁷³.

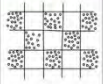
Höyüğün Erken Tunç Çağı II süreci ise Arslantepe VIC yapı katı ile temsil edilmektedir. Frangipane tarafından VIC-I ve VIC-II olarak iki evreye ayrılan bu sürecin çanak çömlek geleneğinde Kırmızı-Siyah Açkılı malların yanında boyalı seramikler, Suriye Malları, Metalik Mallar ve Basit Mallar olarak tanımlanan mal grupları bulunmaktadır. Höyüğün Erken Tunç Çağı III süreci ise üç evreli bir gelişime sahip olup Arslantepe VID (I-II-III) yapı katları ile temsil edilmektedir. VIC’de görülen boyalı mallar bu evrede de varlığını devam ettirir. Kura-Aras kültürel sürecinin temsilcisi olan siyah açkılı mallar VID-I ve II’de gözlemlenmekle birlikte VID-III yapı katında artık kullanılmamaktadır³⁷⁴.

³⁷³ Işıklı, 221.

³⁷⁴ Işıklı, 221.

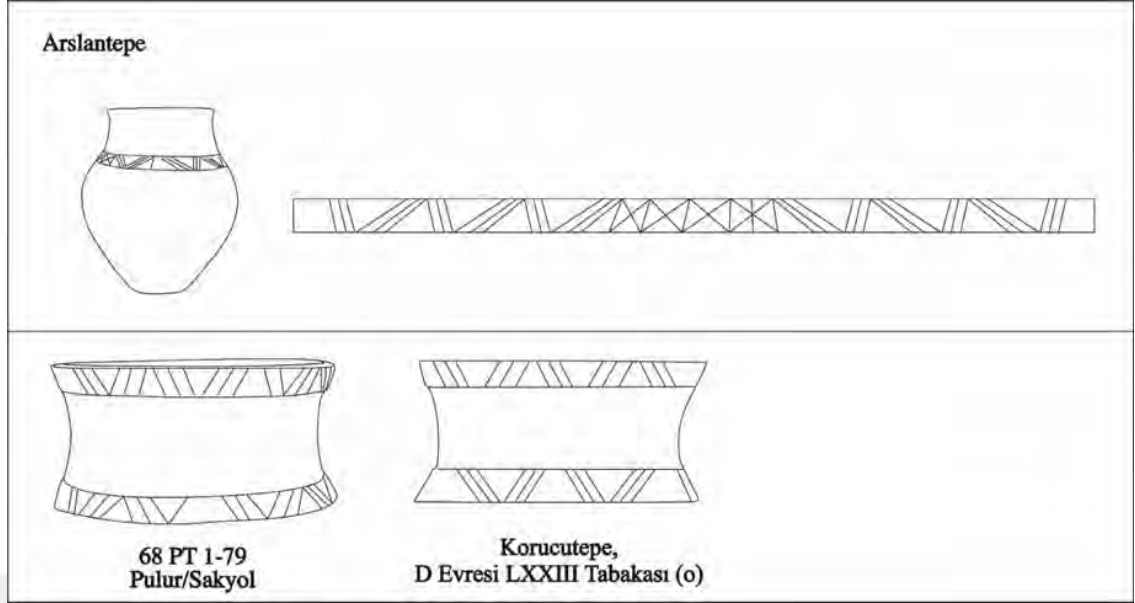
“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışmamız kapsamında Arslantepe Höyüğü’ne ait toplam 92 adet bezemeli çanak-çömleğin değerlendirmesi yapılmıştır. Bezemelerin büyük bir kısmı amorf parça üzerinde yer aldığı için tasarımın tamamı hakkında bilgi vermemektedir. Arslantepe Kura-Aras SBRp.’ndaki tasarımlar “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Geometrik Şekiller ve Stilize İnsan ve Hayvanlar” grubundaki kompozisyonlardan oluşmaktadır (**Tablo 43**), (**Tablo 65, 79, 80, 92, 93, 94, 95, 96, 97**). Arslantepe malzemesi içerisinde bezemeli örneklerin büyük çoğunluğunu ETÇ II’de karşımıza çıkan “Altlıklar” oluşturmaktadır.

Tablo 43. Arslantepe Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

ARSLANTEPE HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Tez kapsamında değerlendirmesi yapılan Arslantepe’den ilk eseri günümüzde Malatya Arkeoloji Müzesi “Arslantepe Kazı Deposunda” korunan çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. 2011 yılındaki kazılarda³⁷⁵ VIB1 yapı katı 36’daki çalışmalarda -bir depo olabileceği düşünülen mekândan- ele geçen çömleğin omuz kısmında Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. 1374 No’lu odadan ele geçen W1 No’lu çömleğin omuz çizgisinde yer alan bu tasarım bir bant içerisinde sıralanan üst üste bindirilmiş zikzak çizgiler arasındaki dört yatay kum saati motifinden oluşmaktadır. Tasarımda kullanılan motiflerin benzerlerine -bu çalışma içerisinde- Pulur/Sakyol (*bkz. Res. 247*) ve Korucutepe’de (*bkz. Res. 261*) rastlanmıştır (**Resim 180**).

³⁷⁵ Marcella Frangipane, Francesca Balossi Restelli, Hülya Çalışkan Akgül, “Arslantepe 2011-2012 Yılı Kazı Sonuçları: İlk Tunç Çağı I’in Yeni Buluntuları”, *35. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, 2013, 456-469.

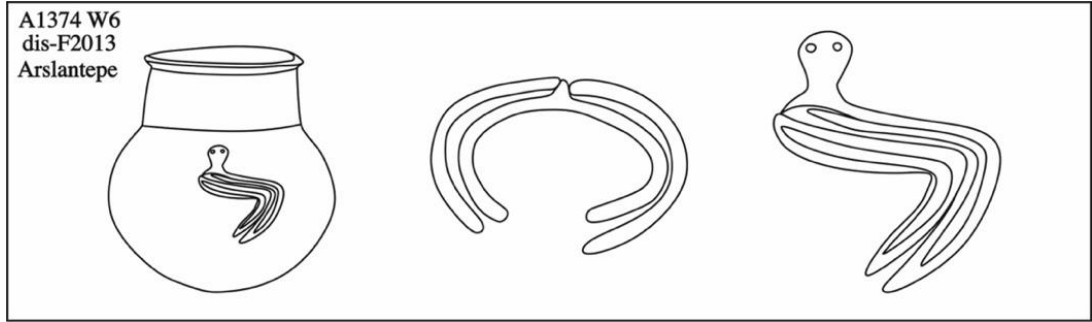


Resim 180. Arslantepe, 1374-W1 Kazı Envanter No'lu Çömlek, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

Arslantepe'den ikinci tasarımı "A1374 W6 dis-F2013" kazı Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. 1374 No'lu odadan ele geçen çömleğin ön ve arka yüzünde Kabartma (Rölyef) Tekniği ile yapılmış figüratif bir tasarım yer almaktadır. Arslantepe VIBI tabakasına ait sınırlı bezemeli örneklerden biri olan bu çömlek üzerindeki figürün niteliği hakkında daha önce "hilal şeklinde bir çift boynuz ve yılan figürü ya da stilize edilmiş insan tasviri³⁷⁶" şeklinde bir öneri geliştirilmiştir³⁷⁷. Ön yüzde yer alan figüre odaklandığımızda baş ve göz detaylarını görüyor olsak da insan ya da hayvan şeklinde bir tanımlama yapabilmek şu aşamada mümkün olmayacaktır (**Resim 181**).

³⁷⁶ Marcella Frangipane, "After collapse: Continuity and Disruption in the settlement by Kura-Araxes-linked pastoral groups at Arslantepe-Malatya (Turkey). New data". *Paléorient*, 2(40), 2014, 169-182, 169.

³⁷⁷ Frangipane, vd., 456.

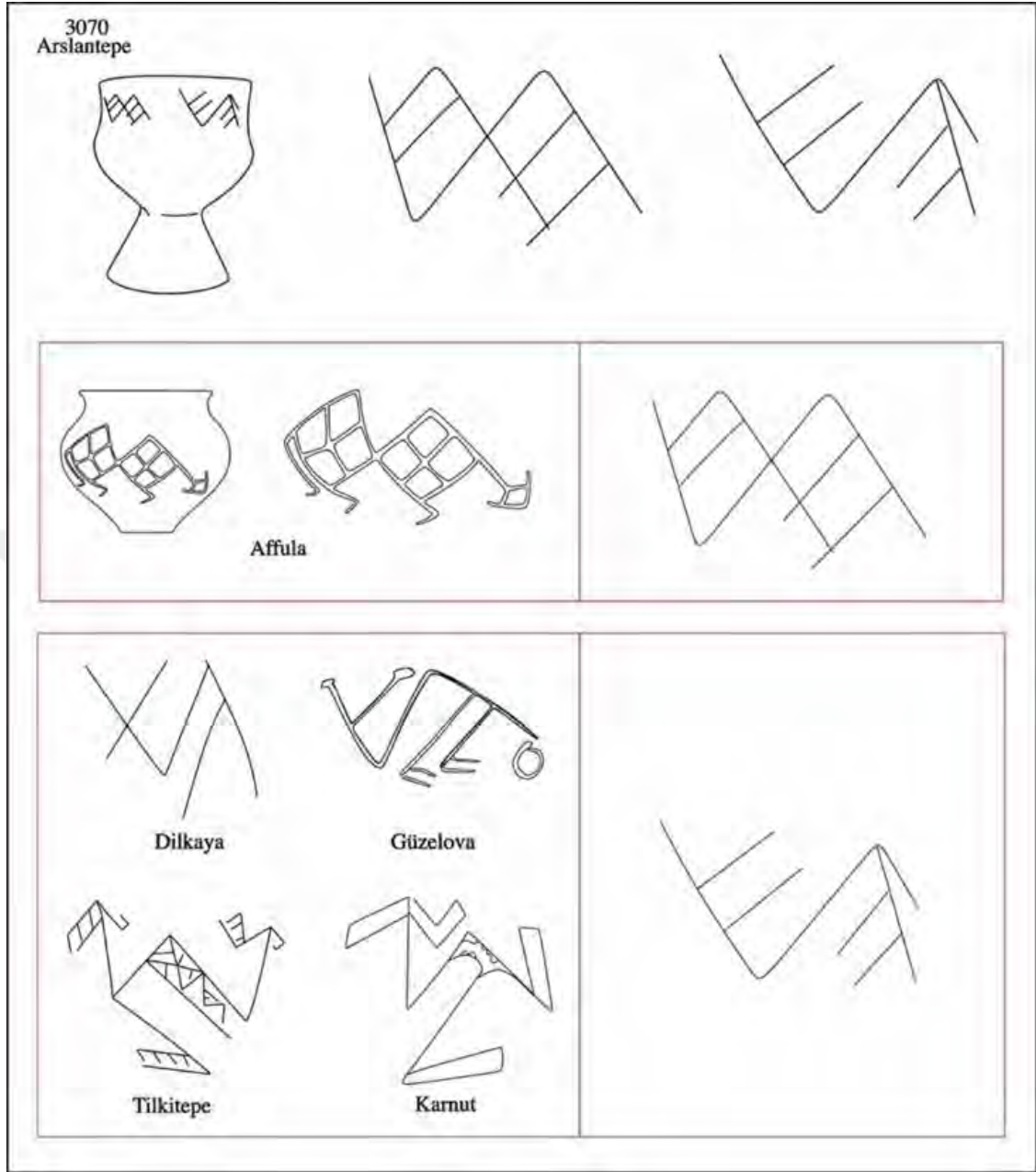


Resim 181. Arslantepe, A1374 W6 Dis-F2013 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Arslantepe'den dikkati çeken bir örneği 3070 Envanter No'lu yüksek kaideli çanak üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Arslantepe VIA dönemiyle birlikte repertuvara giren bu formlar, “Meyvelik” olarak tanımlanmaktadır. Frangipane, bu formların Arslantepe sarayındaki tapınaklarda ve tören mekanlarında ele geçtiğini ve törensel bir kap olabileceğini dile getirmektedir.³⁷⁸ Bu kaplar üzerinde bezeme yaygın bir unsur değildir.

Arslantepe'deki 3070 Envanter No'lu meyvelik üzerinde Kazıma Tekniği ile tasvir edilen bir tasarım yer almaktadır. Bu bağlamda Resim 182'deki Affula'ya (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 87/3, vol.3/1, s.347*) ait çömlek üzerindeki stilize hayvan figürünün, Arslantepe örneği ile olan benzerliğine dikkati çekmek isteriz. Hemen yanında bulunan ve yine Kazıma Tekniği ile tasvir edilen diğer figüratif tasarım ise Karagündüz'deki stilize insan tasvirlerini hatırlatmaktadır (**Levha 1**). Bu bağlamda 3070 Envanter No'lu yüksek ayaklı kâse üzerinde stilize edilmiş iki figürün yer aldığını söyleyebiliriz (**Resim182**).

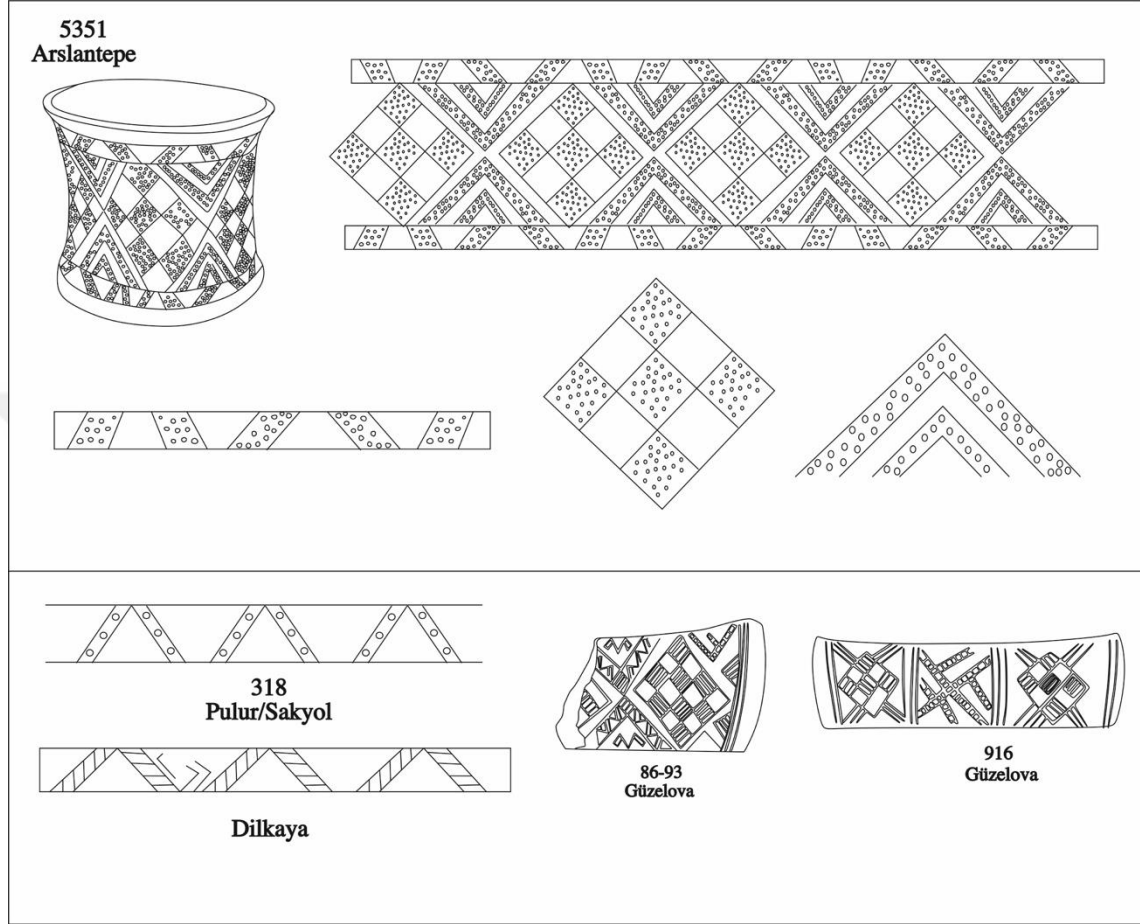
³⁷⁸ Frangipane, 31.



Resim 182. Malatya Müzesi, Arslantepe 3070 Envanter No'lu Meyvelik Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan+Hayvan)*.

Arslantepe'den bir diğer eseri 5351 Envanter No'lu silindirik kap altlığı oluşturmaktadır. Bezeme tipolojisine göre I. Grupta yer alan tasarımda -tekrarlayan-geometrik motifler yer alır. İnce bantların içlerinde bant kalınlığında zikzak çizgiler bulunmaktadır. Ortadaki geniş bant içerisinde ise Tip-2 formunda on iki bölmeli eşkenar dörtgen motifi ve bu şekillerin arasında kalan boşlukları doldurmak için kullanılan tabanları ortak olan iç içe üçgenler tasvir edilmiştir. Bezeme kompozisyonun detaylı bir

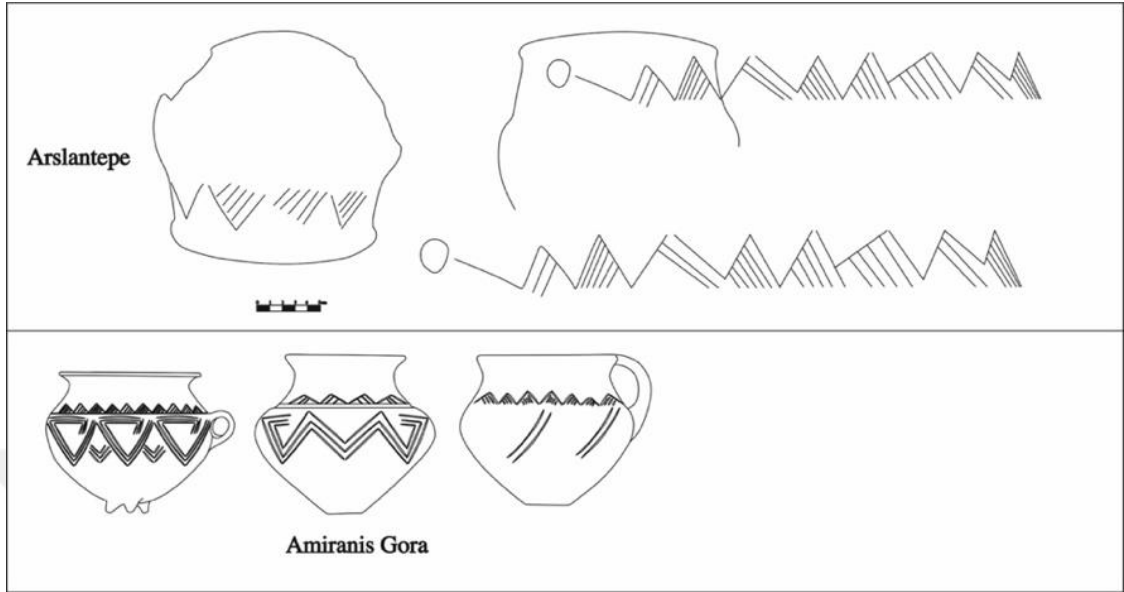
çizimine Resim 183'te yer verilmiştir. Tasarımı oluşturan motiflerin benzerlerine Pulur/Sakyol (*b kz. Res. 233*), Dilkaya (*b kz. Res. 160*) ve Güzelova'da (*b kz. Res. 102, 106*) rastlanmıştır.



Resim 183. Malatya Müzesi, Arslantepe Höyük, 5351 Envanter No'lu Altlık Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Grubu: Silindirik Altlıklar I. Grup (Yatay), Geometrik Şekiller: Eşkenar Dörtgen Tasarımlar, *Tip-5*.

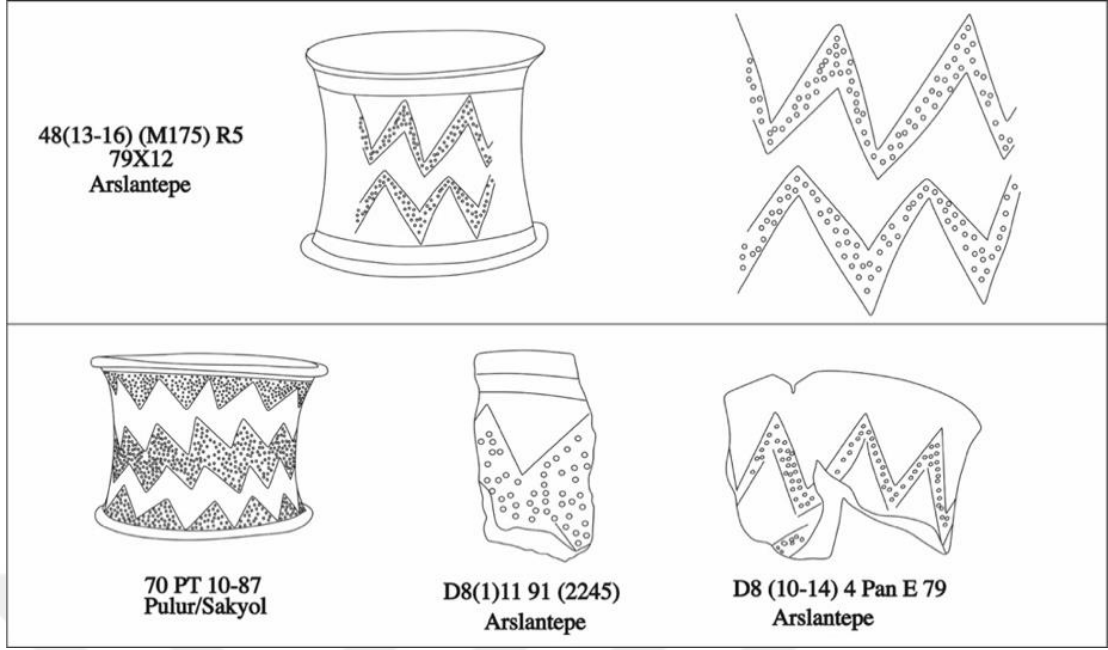
Arslantepe'den beşinci örneği Arslantepe kazı evi deposunda bulunan çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Çömleğin boyun kısmında yer alan bezeme kompozisyonu, Baskı-Oluk Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Tasarım zikzak oluşturan çizgilerin içlerinin doldurulmasıyla oluşturulmuştur. Literatürde “ateş” olarak isimlendirilen bu motif, Kura-Aras seramikleri üzerinde iki farklı amaçla kullanılmıştır. Motif bazen çanak ve çömleklerin omuz ve boyun bandı üzerinde birincil bezeme ögesi olarak kullanılıyorken, bazen de bir doldurma ögesi olarak kullanılmıştır. Arslantepe örneğinde de motif birincil bezeme elemanı olarak kullanılmıştır. Bu şekilde sıralı ateş

motifini Amiranis Gora'daki (Bkz. Sagona 1984, Fig. 25/6, Fig.3/2, vol.3/1, s.347) örnekler üzerinde de görülmektedir (**Resim 184**).



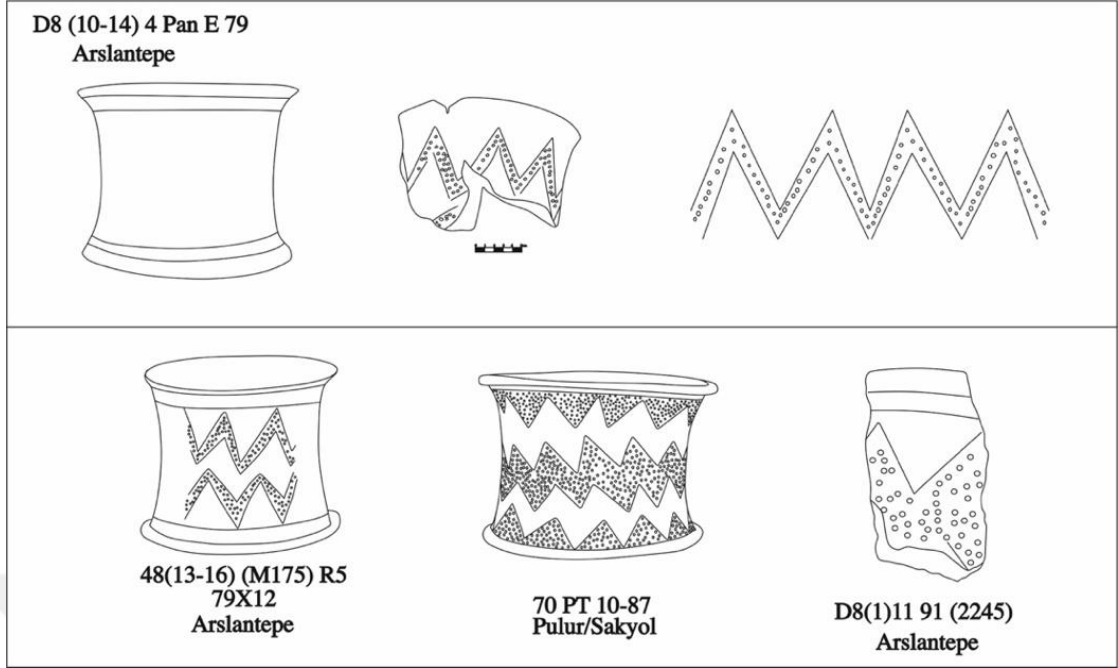
Resim 184. Arslantepe, Arslantepe Kazı Evi Deposu, Envanter Numarası -, Çömlek, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.

Arslantepe'den bir diğer altlık örneğini 48 (13-16) (M175) R5 79X12 Kazı Envanter No'lu parça oluşturmaktadır. Günümüzde Arslantepe kazı evi deposunda bulunan eser, bezeme tipolojisine göre I. Grupta yer almaktadır. Kırık olan parça üzerinde Kazıma Tekniği ile tasvir edilen iki sıra zikzak motifleri yer almaktadır. Bant kalınlığındaki zikzak çizgilerin içleri nokta motifleriyle doldurulmuştur. Bir bant şeklinde uzanan zikzak çizgilerden oluşan tasarımları yine Arslantepe (bkz. Res. 186, 187) ve Pulur/Sakyol'da (bkz. Res. 242) görülmektedir (**Resim 185**).



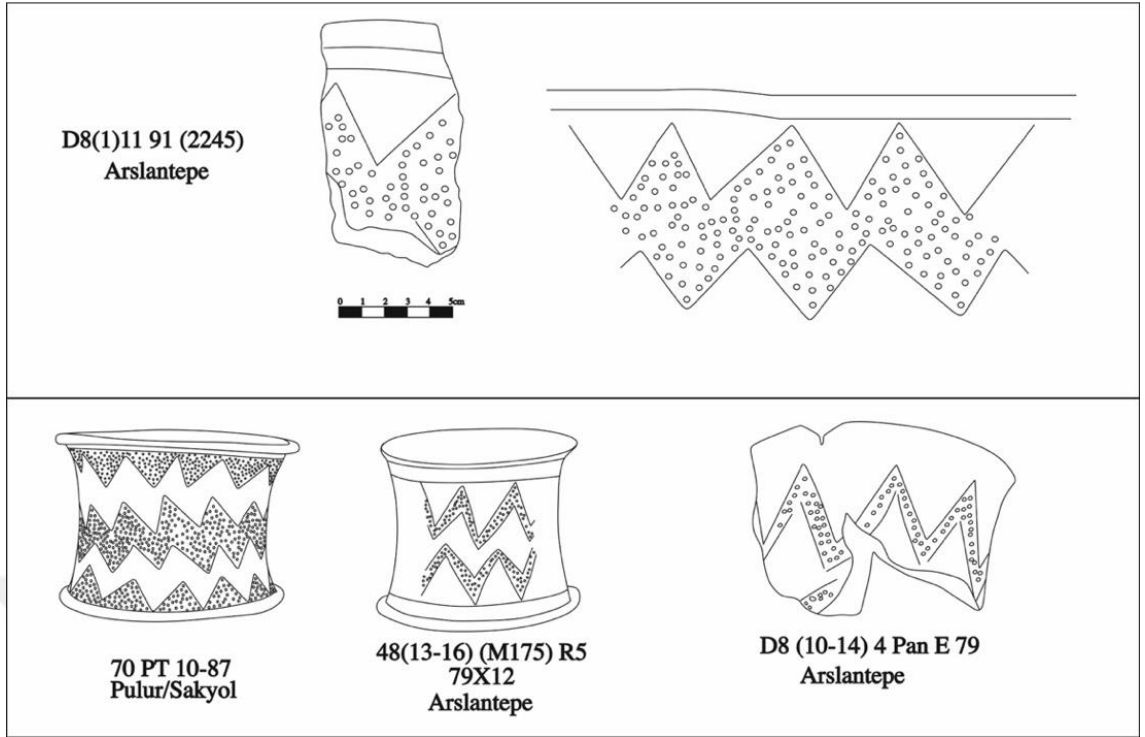
Resim 185. Arslantepe, 48(13-16) (M175) R5 79X12 Kazı Envanter No'lu Altılık, Bezeme Grubu: Silindirik Altılıklar I. Grup (Yatay), Geometrik Şekiller: Çizgisel Tasarımlar.

Arslantepe'den bir diğer tasarımı "D8(10-14) 4 Pan E 79" Kazı Envanter No'lu Altılık üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Bezeme grubuna göre "Silindirik Altılıklar I. Grup (yatay)" içerisinde yer alan tasarımda bant kalınlığındaki zikzak oluşturan çizgilerin içleri nokta motifi ile doldurulmuştur. Bu şekilde içi noktalarla doldurulmuş zikzak bantlarını Arslantepe (*bkz. Res. 185, 187*) ve Pulur/Sakyol'da (*bkz. Res. 242*) görülmektedir (**Resim 186**).



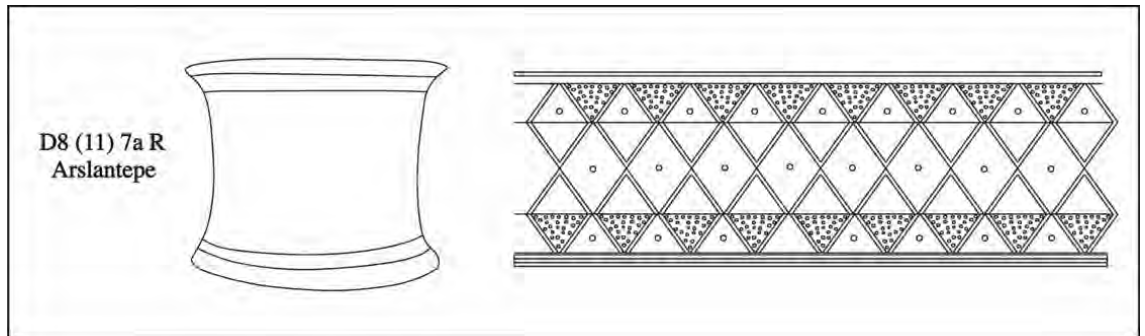
Resim 186. Arslantepe, D8(10-14) 4 Pan E 79 Kazı Envanter No’lu Altlık, Tipoloji: Silindirik Altlıklar I. Grup (Yatay), Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

Arslantepe’den bir diğer altlık üzerindeki tasarımı “D (8)111 91 (2245)” Kazı Envanter No’lu örnek oluşturmaktadır. “Silindirik Altlıklar I. Grup (yatay)” içerisinde yer alan tasarım, Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Tasarımda zikzak çizgilerin içlerinin noktalarla doldurulmuş olduğu görülmektedir. Benzer tasarımları Pulur/Sakyol (*bkz. Res. 242*) ve yine Arslantepe’de (*bkz. Res. 185, 186*) görülmektedir (**Resim 187**).



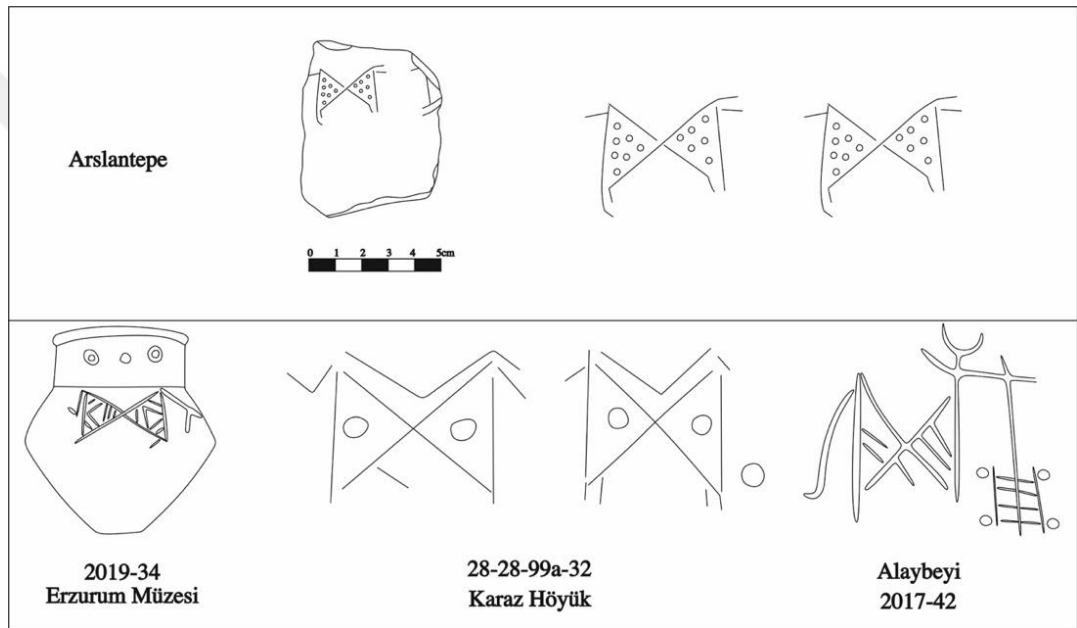
Resim 187. Arslantepe, D (8)111 91 (2245) Kazı Envanter No'lu Altılık, Bezeme Grubu: Silindirik Altılıklar I. Grup (Yatay), Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

Arslantepe'den son altılık örneğini D8 (11) 7a R Kazı Envanter No'lu örnek oluşturur. Silindirik Altılıklar I. Grup (yatay) içerisinde değerlendirdiğimiz bezeme kompozisyonu, Kazıma Tekniği ile yapılmış ve yüzeyin tamamı bezenmiştir. İnce bantlar içerisindeki tasarım, ortadaki geniş bant içindeki tasarımla çizgisel olarak bağlantılıdır. İnce bantlar içerisinde ters düz üçgen sıraları; geniş bant içerisinde ise tepe noktaları birbirine bakan üçgenler ve eşkenar dörtgen motifi yer alır (**Resim 188**).



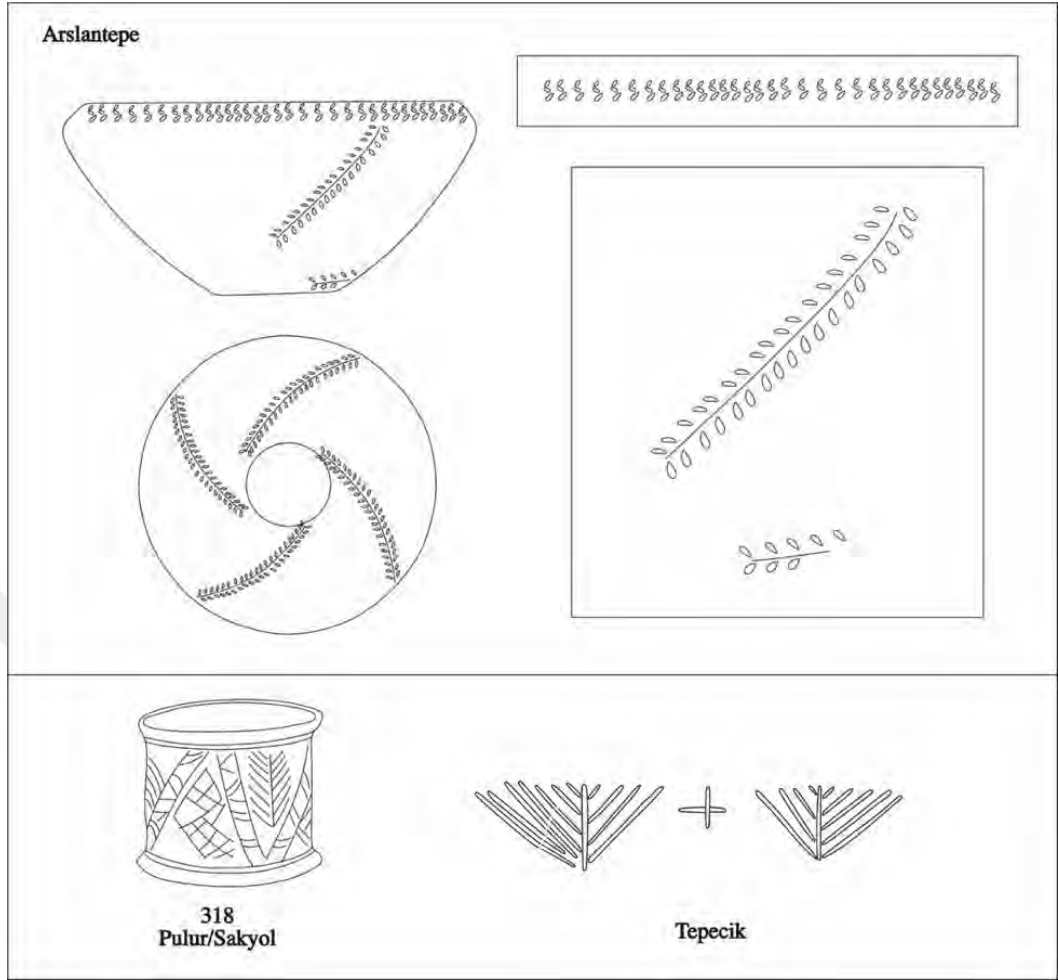
Resim 188. Arslantepe, D8 (11) 7a R Kazı Envanter No'lu Altılık, Bezeme Grubu: Silindirik Altılıklar I. Grup (yatay), Geometrik Baskı Tasarımlar.

Bu örnekler dışında Arslantepe’den dikkati çeken bir tasarımı, Malatya Müzesi’nde sergilenen amorf üzerindeki stilize hayvan figürü oluşturur. Kazıma Tekniği ile tasvir edilen figürün hemen ön kısmında başka bir figüre ait olan bacak ve kuyruk(?) detayı görülmektedir. Arslantepe’deki bu hayvan betiminin yakın paralelini Erzurum Karaz Höyük’ten ele geçen 28-99a-32 Envanter No’lu çömlek üzerinde görülmektedir. Tıpkı Karaz örneğinde olduğu gibi burada da hayvan figürünün vücudu geometrik formda betimlenmiş ve iç yüzeyi nokta ile doldurulmuştur. Ayrıca yine geometrik vücut uzunlarına sahip olan stilize hayvan figürlerini Erzurum Müzesi (bkz. Res. 133), Alaybeyi (bkz. Res. 116) ve Karaz (bkz. Res. 48) Höyük’te görülmektedir (**Resim 189**).



Resim 189. Malatya Arslantepe, Amorf Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde bitkisel tasarımlar, az sayıda örnekle temsil edilmektedir. Bu örneklerden birini “Arslantepe-1” No’lu çanak üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturur. Çanağın ağız çevresini saran motif yaprağı anımsatır. Birinci sıradaki yapraklar (?) sol tarafa, ikinci sıradaki yapraklar sağ tarafa, üçüncü sıradaki yapraklar ise yine sol tarafa doğru eğimlidir ve üç sıra dikey bir zikzak oluşturmuştur. Kabın gövdesinde ise yan yana dört adet dal ve bu dallardan çıkan yapraklar tasvir edilmiştir. Bu şekilde ortadaki bir daldan çıkan bitkisel betimleri Pulur/Sakyol (bkz. Res. 233) ve Tepecik’te (bkz. Res. 275) görülmektedir (**Resim 190**).

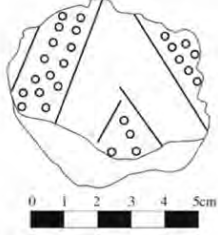
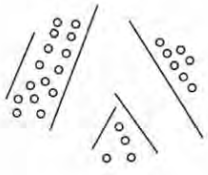
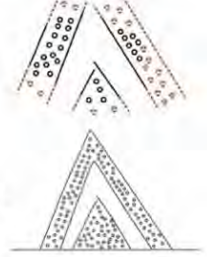
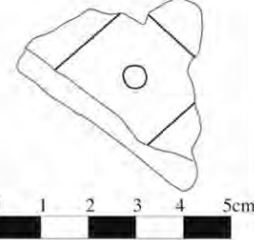
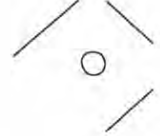
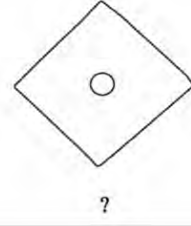
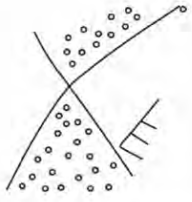
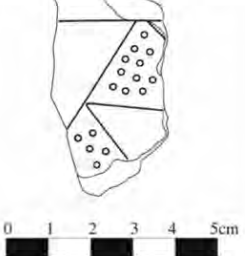
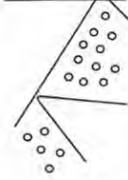
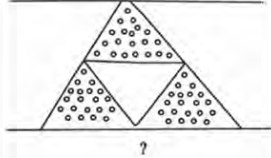


Resim 190. Arslantepe, “Arslantepe-1” No’lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Bitkisel Tasarımlar.

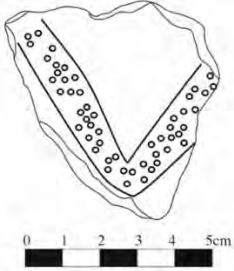
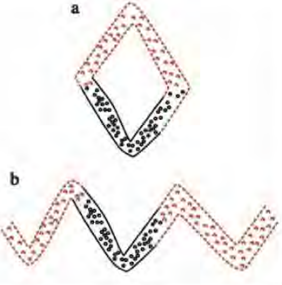
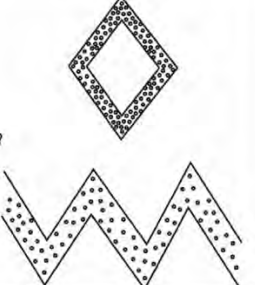
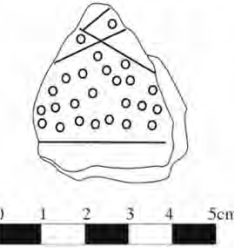
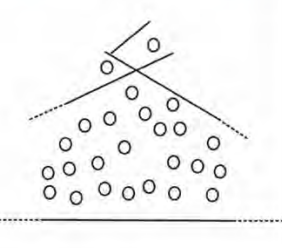
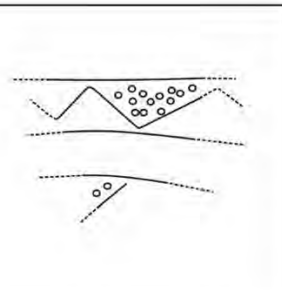
Arslantepe’den tez kapsamında betimlemesi yapılan diğer eserleri, parçalar ve profil veren küçük parçalar oluşturmaktadır³⁷⁹. Bu örnekler tablo şeklinde gösterilmiş ve bazı bezemeli örneklerde tamamlama çizimleri yapılmıştır. Eserlerin tamamı Arslantepe

³⁷⁹ Eser envanter numaraları; “Arslantepe x, 429bis, A128 RM 76, 2283; 2277, 2287, 2291 D9(23) 7d 83, C8(3-7) S73, NO YOK, C9(16) 6a (A130) 78, D7(14) (A928); C8(16) S 75, C9 (4-8) 3b 77 2255, C9(16) 6d (A130) 78, C9 (4) 16 75; D8(5-9) C8(8-12), D8(1) (A640) 91, D8(2) A639-P-91, C9(8) (A126)-77; D8(10) (A77)79, D8(10) (A177) R1K 79, D8, (12) (A707) 1a, D8(14) (H177) R2 79; D8(14) A170 RM 79, D9(13-14) (A15) RM2 79, D9(15) (A276)16; D8(3-2) 185, C8(4) 15/2 93, D9(8) (A284) M1 84 (813), E8(13) E9(13)E9(1) A(605) 91; D9(9) 4g 78, E8(5) A558 2P 91, E8(13) 55/94; D8(4)K746 90, A128 RM 78, C8(12) (A338)2-84, C9(8) 4aB77; C9(11) S8-75, C9(12-16) A130 2 77, C9(16-12) 6 (A128), C9(16-12)6a (A128); VIB-C SOSTEÇNI-1; C8(4) 15/2 23/8/93, C8(3) (A510)1 88 110/94, C8(4) 15/2 23-8-93, C8(4) 15/2 23-8193; D8(6-7) 18, D8(6-7)186 33; 4, 98(9) 4C 79, 265, D8(1-6) 166* 94 169/11; 5, 85 d8(15), c8(4) k107-1 249/94; D9(3-7) 9 (2267), D8(7-8) 20 91; D9(8) A349 E1, -, D8(14) 79 (2281), D9(11-15) 7d 2276; D9 (11-15) 7e 83, E8(5-6) (K1068) 73, D8(13-14) 4 79 (2268); D8 (7-8) 22 d-e 91, d8(8) 4664-1 367/93, D8(9) 4h 79 (2246), D9(5) k62 77; D9 (13-19) K94 1 70, D8(10) K401/83, D8(13-14) K41 79, D9(6-10) K111 2 79; D9(7-11) E243 86 (2261), D9(5-9) 4e-5 73 4d-e 78; D8(9) 16 5/x/85, ESER 2”

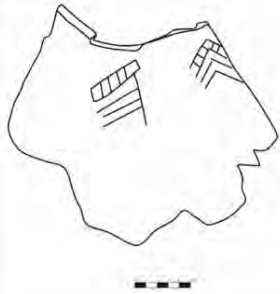
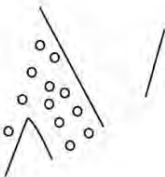
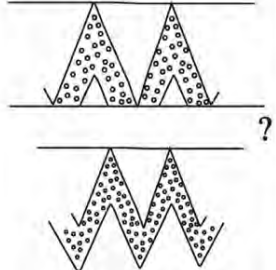
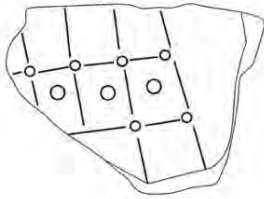
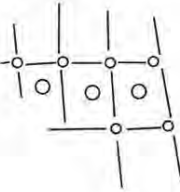
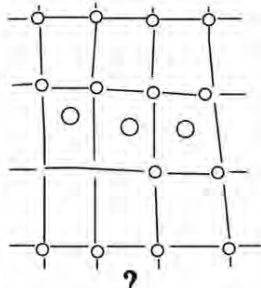
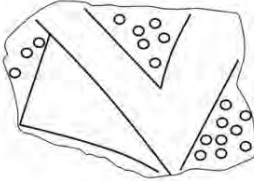
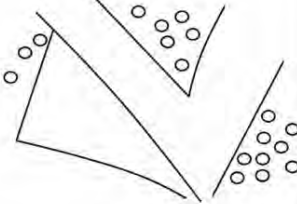
Kazı Evi Deposu'nda korunmaktadır. Kazıma Tekniği ile tasvir edilen tasarımlarda en fazla kullanılan motifleri noktalar, üçgenler ve eşkenar dörtgenler oluşturmaktadır. Bunlar dışında ayrıca zikzaklar, içi doldurulmuş üçgenler, iç içe açılı çizgiler, içleri doldurulmuş kafes motifleri, bu seramikler üzerinde gözlemlenen bezemelerdir (**Resim 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 2065, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213**).

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
Arslantepe X			
429/93bis Arslantepe			
A128 RM 76 Arslantepe			
2283 Arslantepe			

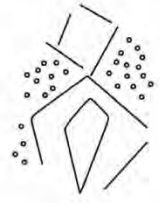
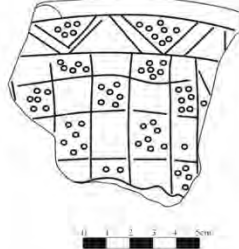
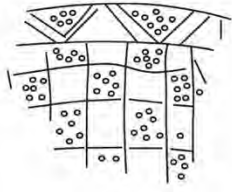
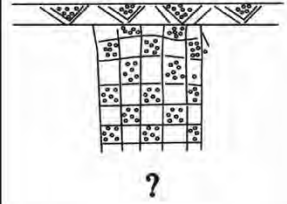
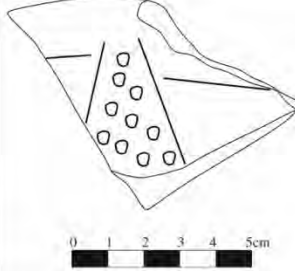
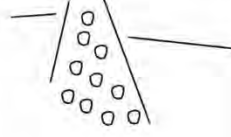
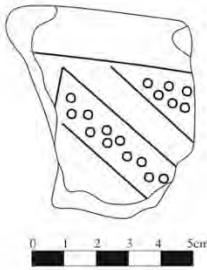
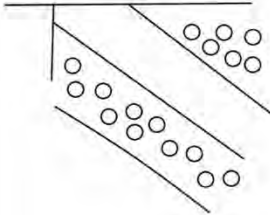
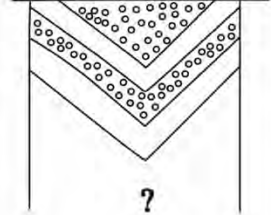
Resim 191. Arslantepe, “Arslantepe X, 429bis, A128 RM 76, 2283”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
2277 Arslantepe			
2287 Arslantepe			
2291 D9(23) 7d 83 Arslantepe			
C8(3-7) S73 Arslantepe			

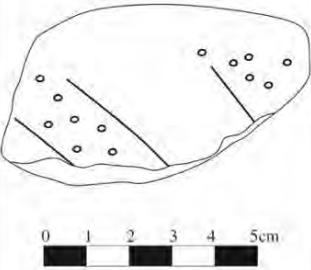
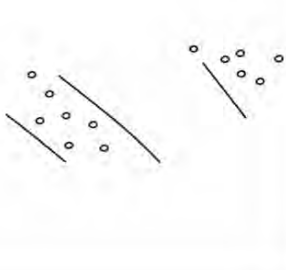
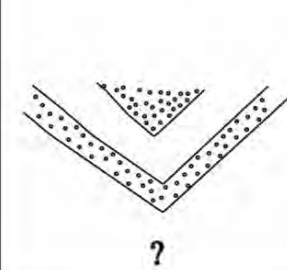
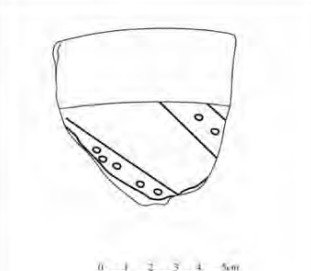
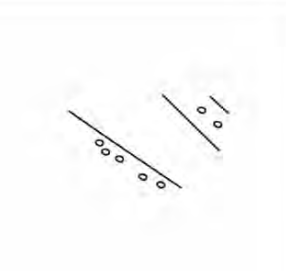
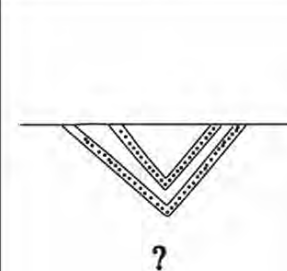
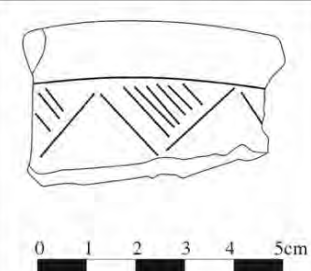
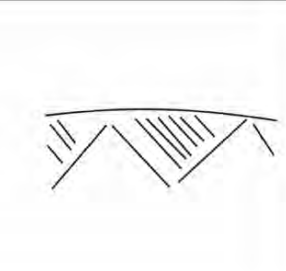
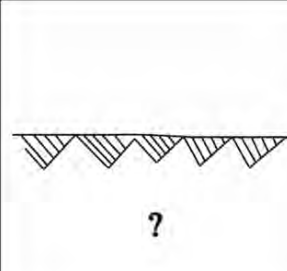
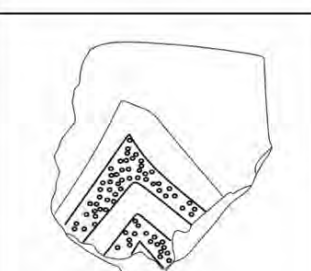
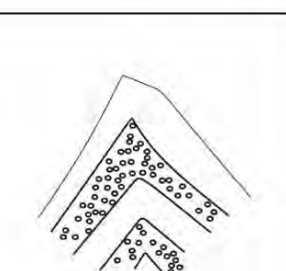
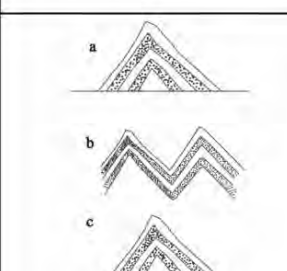
Resim 192. Arslantepe, “2277, 2287, 2291 D9(23) 7d 83, C8(3-7) S73” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
NO YOK Arslantepe			
C9(16) 6a (A130) 78 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		
D7(14) (A928) Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		
C10(13) B10 (16) A321-2J83 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		

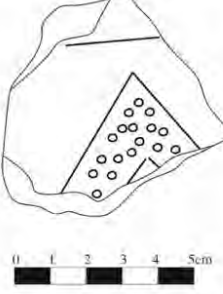
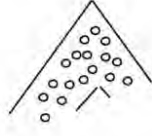
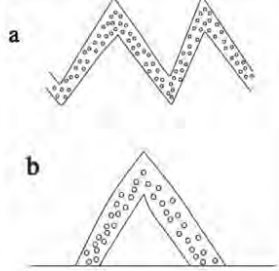
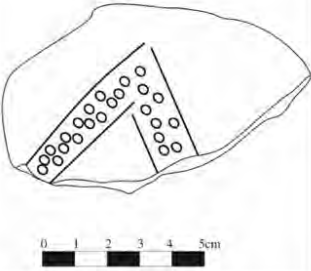
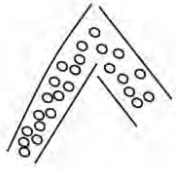
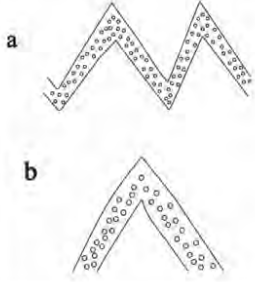
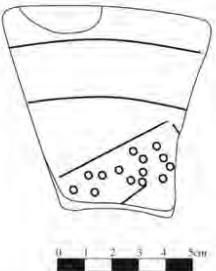
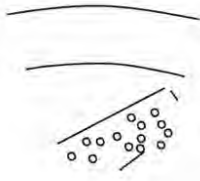
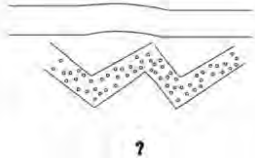
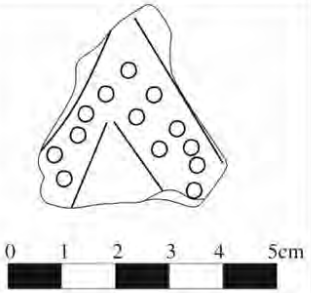
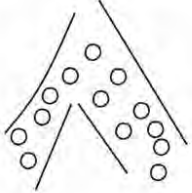
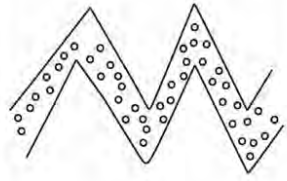
Resim 193. “NO YOK, C9(16) 6a (A130) 78, D7(14) (A928)” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
C8(16) S 75 Arslantepe			
C9 (4-8) 3b 77 2255 Arslantepe			
C9(16) 6d (A130) 78 Arslantepe			
C9 (4) 16 75 Arslantepe			

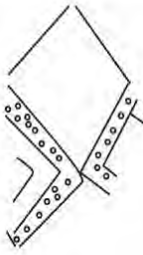
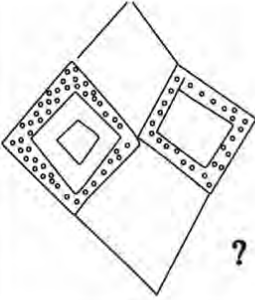
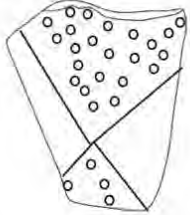
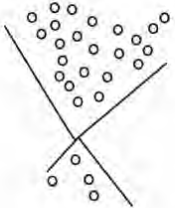
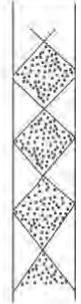
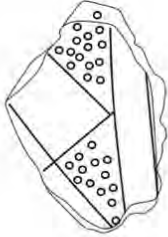
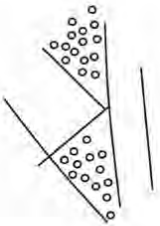
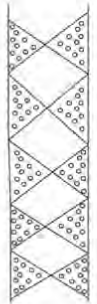
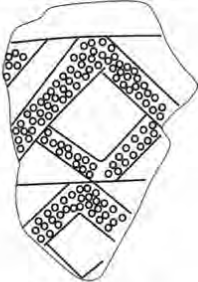
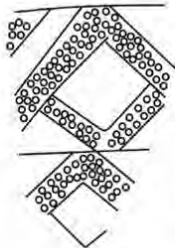
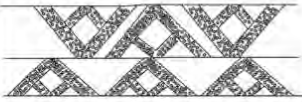
Resim 194. Arslantepe, “C8(16) S 75, C9 (4-8) 3b 77 2255, C9(16) 6d (A130) 78, C9 (4) 16 75” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8(5-9) C8(8-12) Arslantepe			
D8(1) (A640) 91 Arslantepe			
D8(2) A639-P-91 Arslantepe			
C9(8) (A126)-77 Arslantepe			

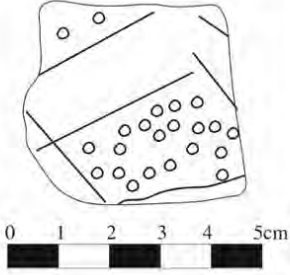
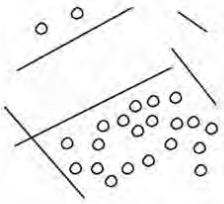
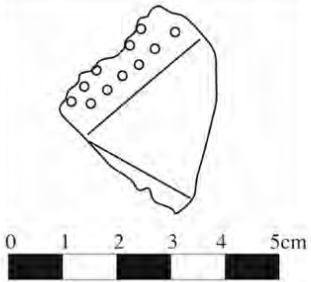
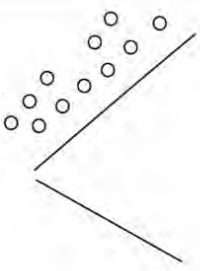
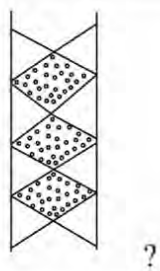
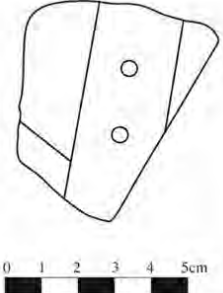
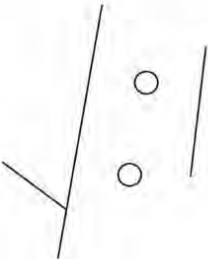
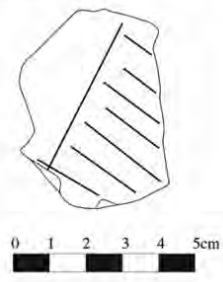
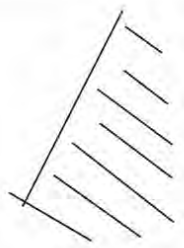
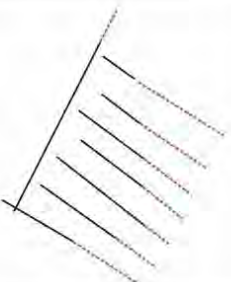
Resim 195. Arslantepe, “D8(5-9) C8(8-12), D8(1) (A640) 91, D8(2) A639-P-91, C9(8) (A126)-77” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8(10) (A77)79 Arslantepe			
D8(10) (A177) R1K 79 Arslantepe			
D8(12) (A707) 1a Arslantepe			
D8(14) (H177) R2 79 Arslantepe			

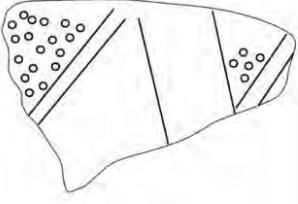
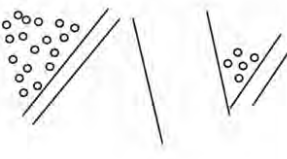
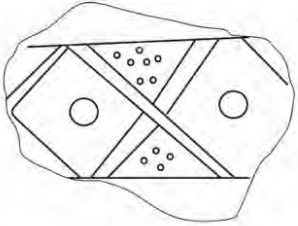
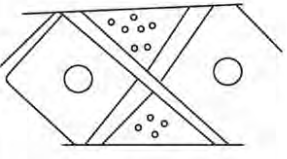
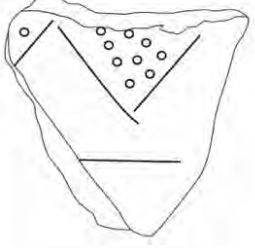
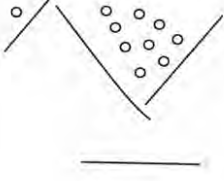
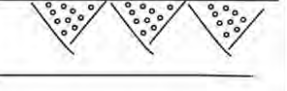
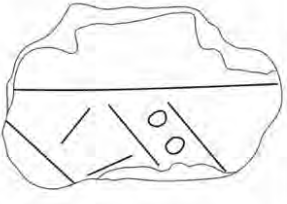
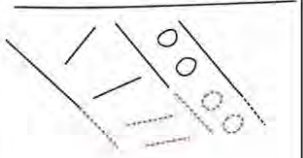
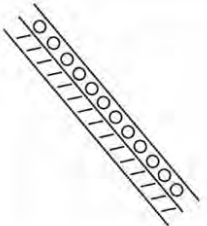
Resim 196. Arslantepe, “D8(10) (A77)79, D8(10) (A177) R1K 79, D8, (12) (A707) 1a, D8(14) (H177) R2 79”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8(14) A170 RM 79 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		 ?
	 0 1 2 3 4 5cm		 ?
D9(13-14) (A151) RM2 79 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		 ?
D9(15) (A276) 16 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		 ?

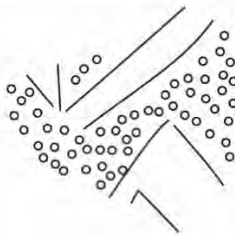
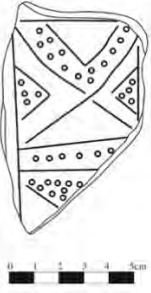
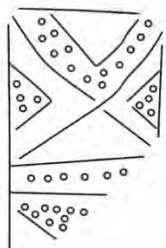
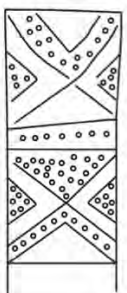
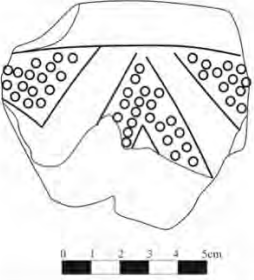
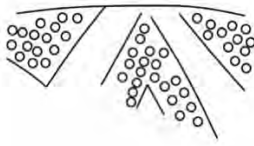
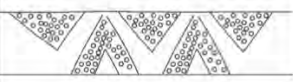
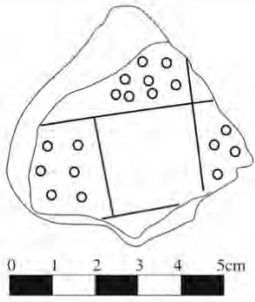
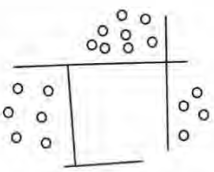
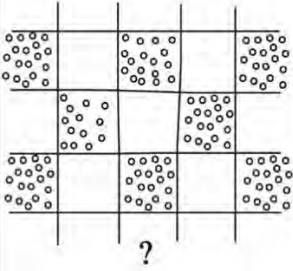
Resim 197. Arslantepe, “D8(14) A170 RM 79, D9(13-14) (A15) RM2 79, D9(15) (A276)16” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8(3-2) 185 Arslantepe			
C8(4) 15/2 93 Arslantepe			
D9(8) (A284) M1 84 (813) Arslantepe			
E8(13) E9(13) E9(1) A (605) 91 Arslantepe			

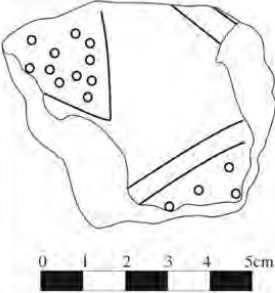
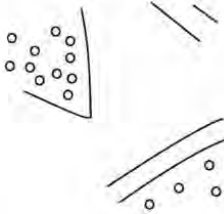
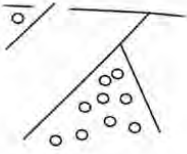
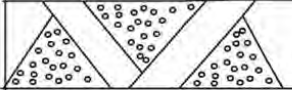
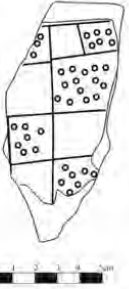
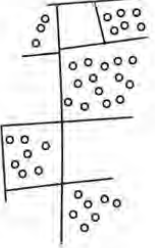
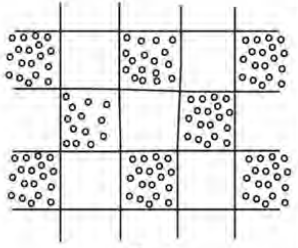
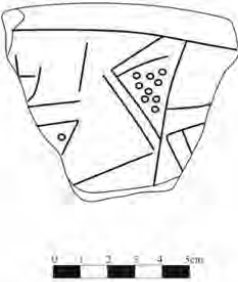
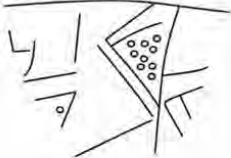
Resim 198. Arslantepe, “D8(3-2) 185, C8(4) 15/2 93, D9(8) (A284) M1 84 (813), E8(13) E9(13)E9(1) A (605) 91” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D9(9) 4g 78 Arslantepe			
			 ?
E8(5) A558 2P 91 Arslantepe			 ?
E8(13) 55/94 Arslantepe			

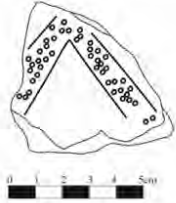
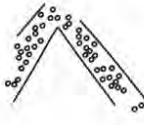
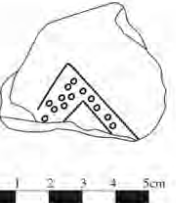
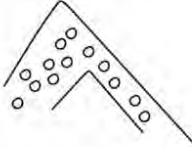
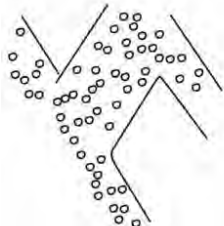
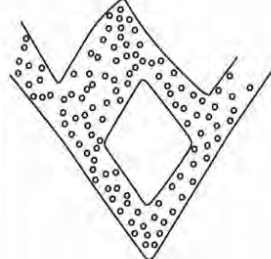
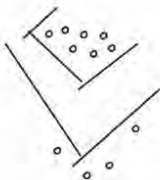
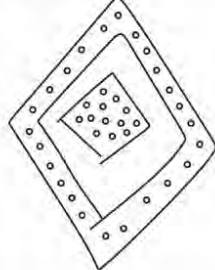
Resim 199. Arslantepe, “D9(9) 4g 78, E8(5) A558 2P 91, E8(13) 55/94”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8(4) K746 90 Arslantepe			
A128 RM 78 Arslantepe			
C8(12) (A338) 2-84 Arslantepe			
C9(8) 4aB77 Arslantepe			

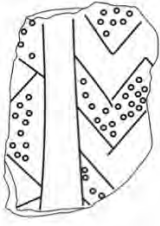
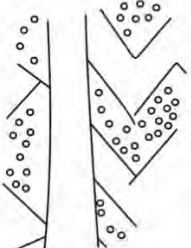
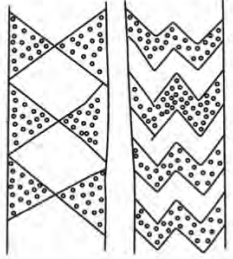
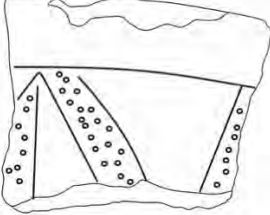
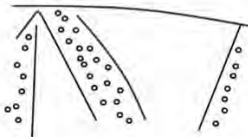
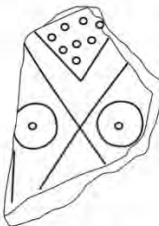
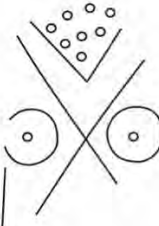
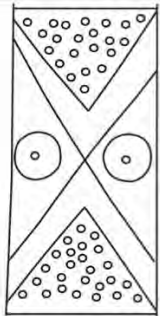
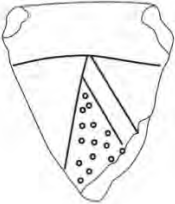
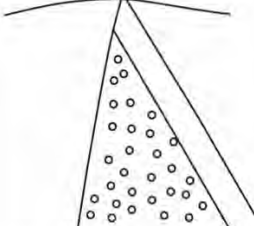
Resim 200. Arslantepe, “D8(4)K746 90, A128 RM 78, C8(12) (A338)2-84, C9(8) 4ab77” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
C9(11) S8-75 Arslantepe			
C9(12-16) A130 2 77 Arslantepe			 ?
C9(16-12) 6 (A128) Arslantepe			 ?
C9(16-12)6a (A128) 78 Arslantepe			

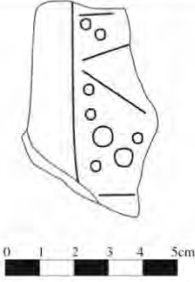
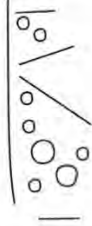
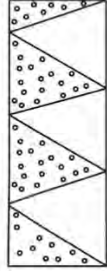
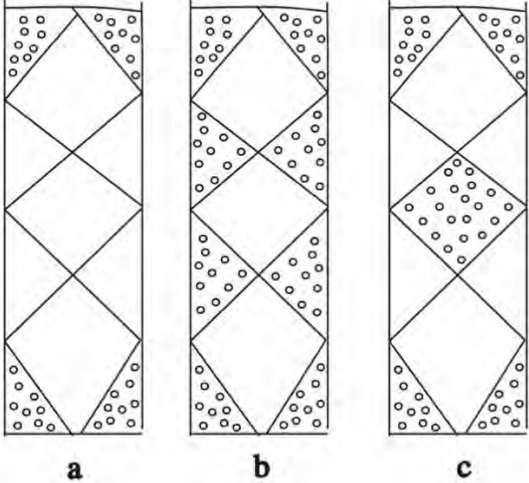
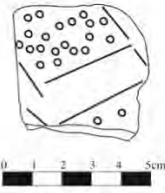
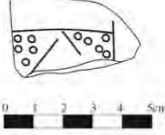
Resim 201. Arslantepe, “C9(11) S8-75, C9(12-16) A130 2 77, C9(16-12) 6 (A128), C9(16-12)6a (A128)” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
VIB-C SOSTEÇNİ-1 Arslantepe			
			
			
			

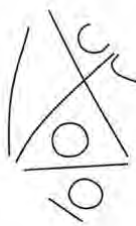
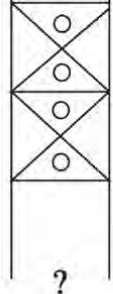
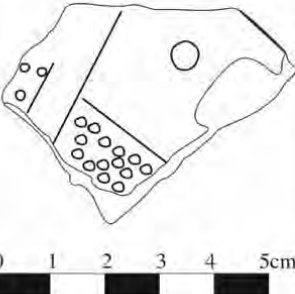
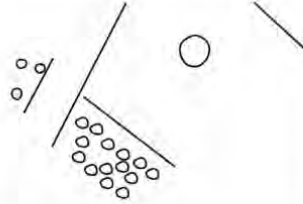
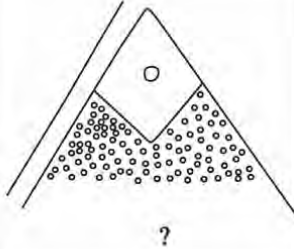
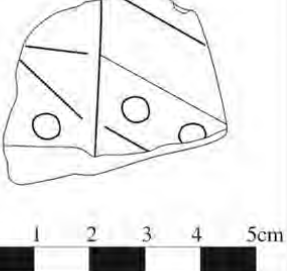
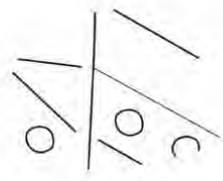
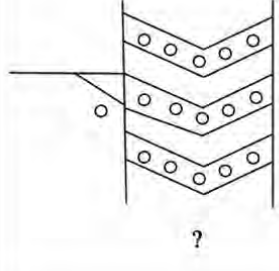
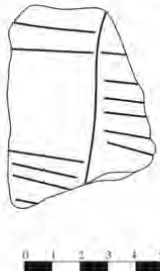
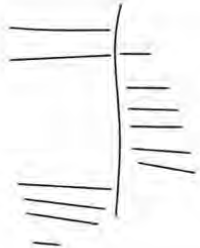
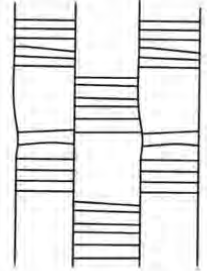
Resim 202. Arslantepe, “VIB-C SOSTEÇNİ-1” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
C8(4) 15/2 23/8/93 674/93 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		 ?
C8(3) (A510)1 88 110/94 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		
C8(4) 15/2 23-8-93 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		 ?
C8(4) 15/2 23-8193 Arslantepe	 0 1 2 3 4 5cm		

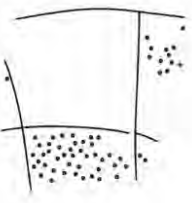
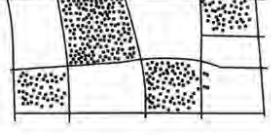
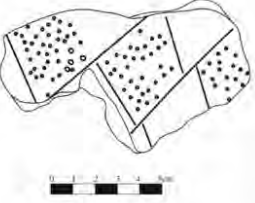
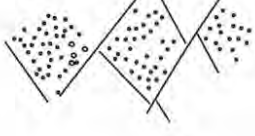
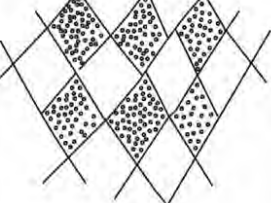
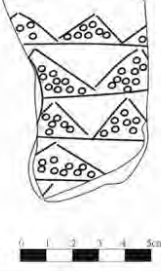
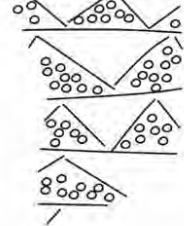
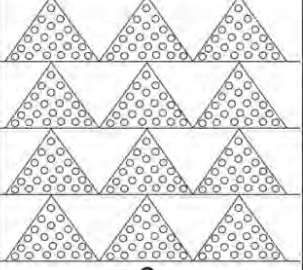
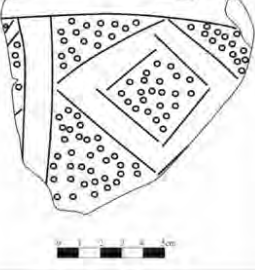
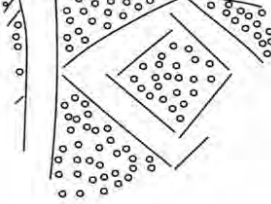
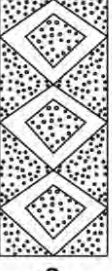
Resim 203. Arslantepe, “C8(4) 15/2 23/8/93, C8(3) (A510)1 88 110/94, C8(4) 15/2 23-8-93, C8(4) 15/2 23-8193” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8(6-7) 18 Arslantepe			
D8(6-7) 186 33 Arslantepe			
			
			

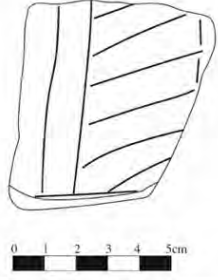
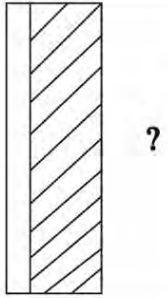
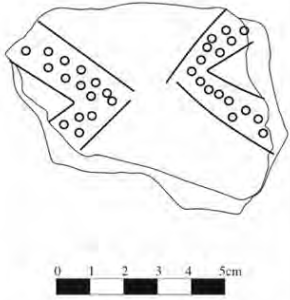
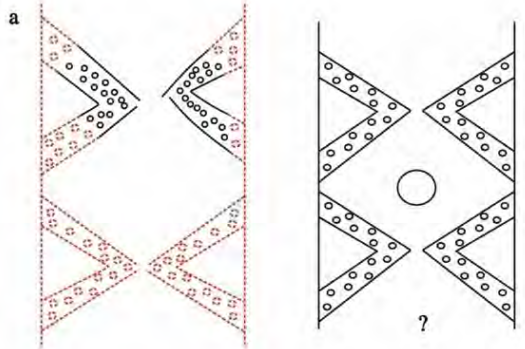
Resim 204. Arslantepe, “D8(6-7) 18, D8(6-7)186 33”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
4 Arslantepe			
98(9) 4C 79 Arslantepe			
265 Arslantepe			
D8(1-6) 166* 94 169/11 Arslantepe			

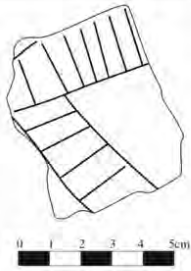
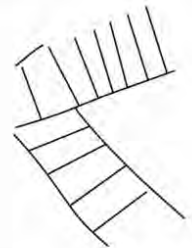
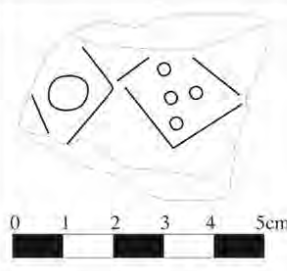
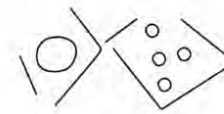
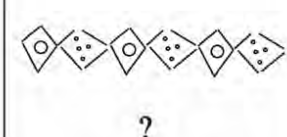
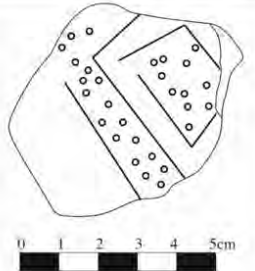
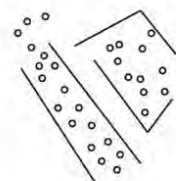
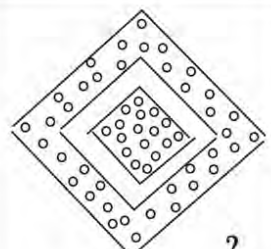
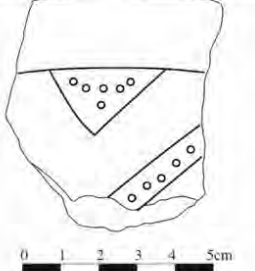
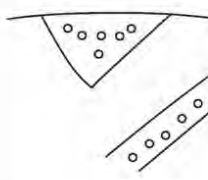
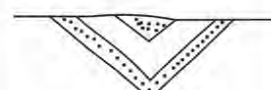
Resim 205. Arslantepe, “4, 98(9) 4C 79, 265, D8(1-6) 166* 94 169/11” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
5 Arslantepe			 ?
			 ?
85 D8(15) Arslantepe			 ?
C8(4) K1074-1 249/94 Arslantepe			 ?

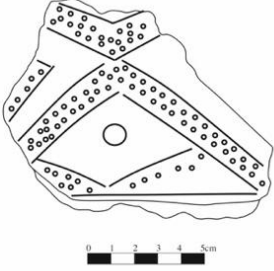
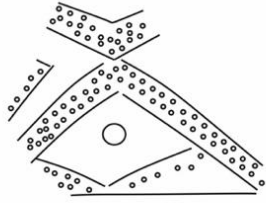
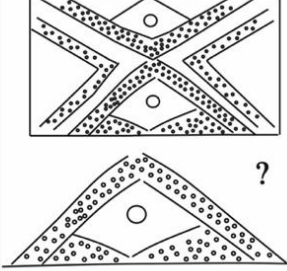
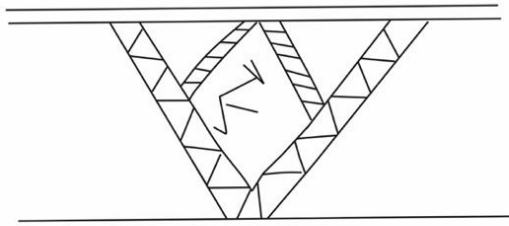
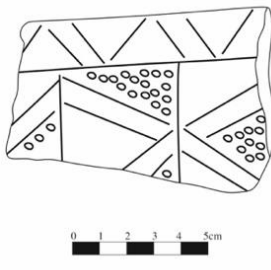
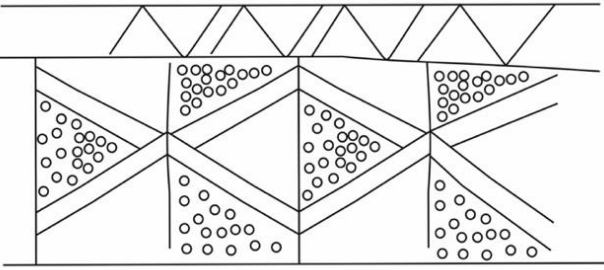
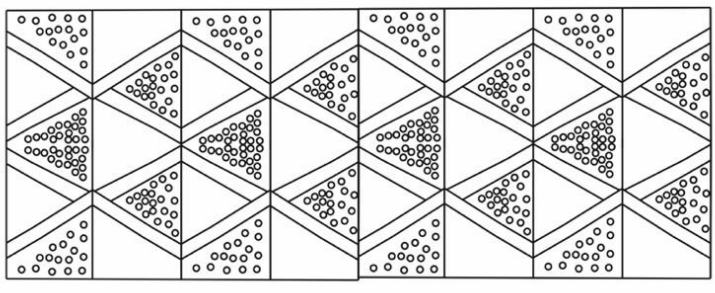
Resim 206. Arslantepe, “5, 85 D8(15), C8(4) K107-1 249/94” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D9(3-7) 9 (2267) Arslantepe			
			
D8(7-8) 20 91 Arslantepe		a  b 	

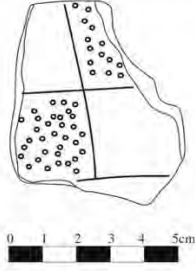
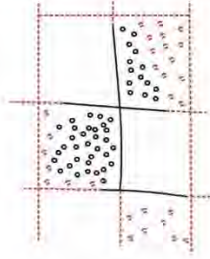
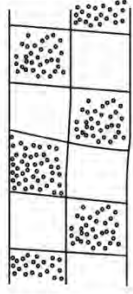
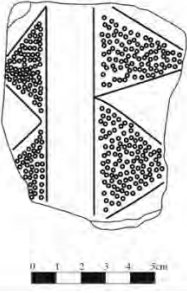
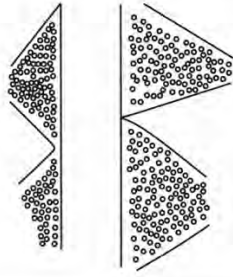
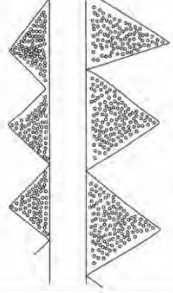
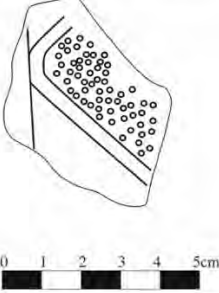
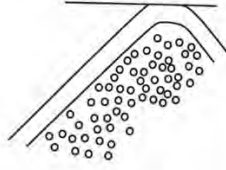
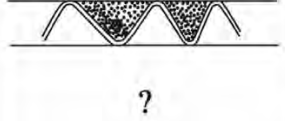
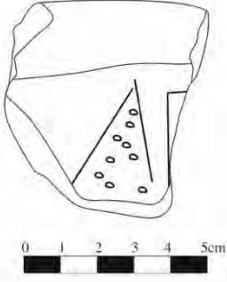
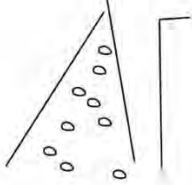
Resim 207. Arslantepe, “D9(3-7) 9 (2267), D8(7-8) 20 91”, Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D9(8) A349 E1 Arslantepe			
numara yok Arslantepe			
D8(14) 79 (2281) Arslantepe			
D9(11-15) 7d 2276 Arslantepe			

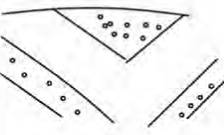
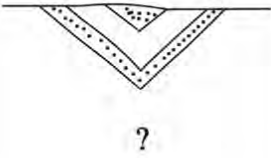
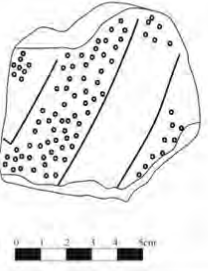
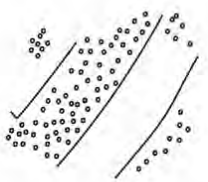
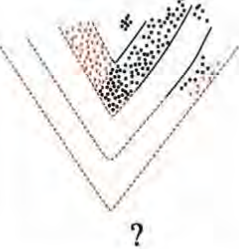
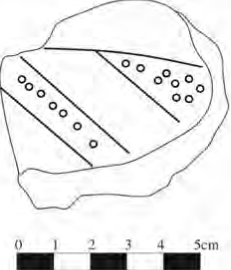
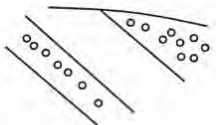
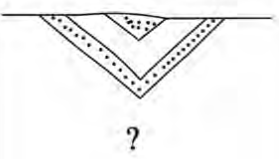
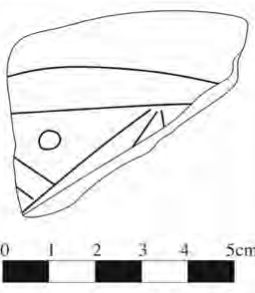
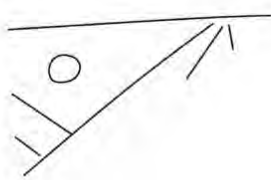
Resim 208. Arslantepe, “D9(8) A349 E1, -, D8(14) 79 (2281), D9(11-15) 7d 2276” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D9 (11-15) 7e 83 Arslantepe			
E8(5-6) (K1068) 73 Arslantepe			
D8(13-14) 4 79 (2268) Arslantepe			

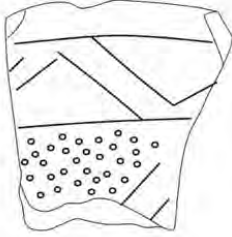
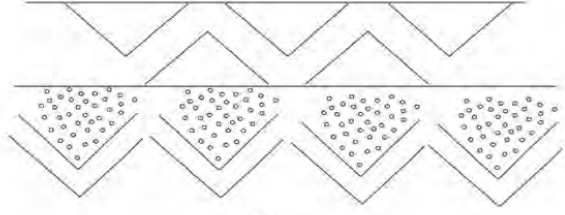
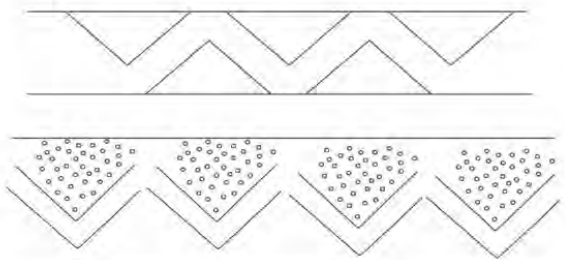
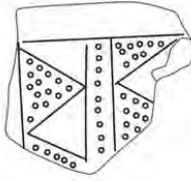
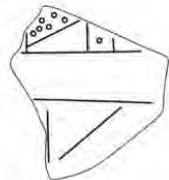
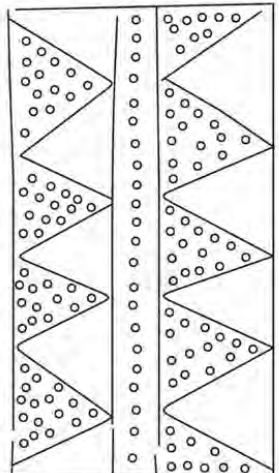
Resim 209. Arslantepe, “D9 (11-15) 7e 83, E8(5-6) (K1068) 73 VIBI Tabakasından, D8(13-14) 4 79 (2268)” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8 (7-8) 22 d-e 91 Arslantepe			
D8(8) 4664-1 367/93 Arslantepe			
D8(9) 4h 79 (2246) Arslantepe			
D9(5) K62 77 Arslantepe			

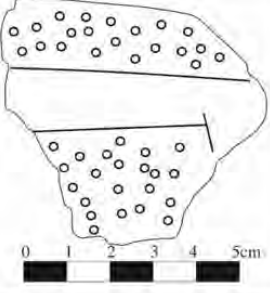
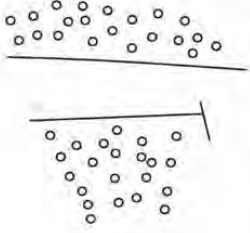
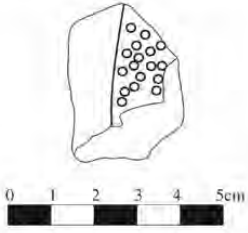
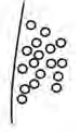
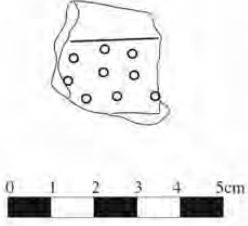
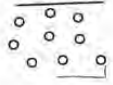
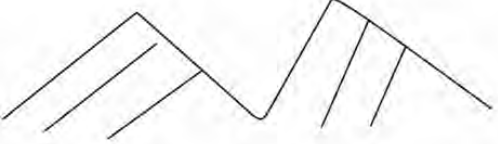
Resim 210. Arslantepe, “D8 (7-8) 22 D-E 91, D8(8) 4664-1 367/93, D8(9) 4h 79 (2246), D9(5) K62 77” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D9 (13-19) K94 1 70 Arslantepe			
D8(10) K401/83 Arslantepe			
D8(13-14) K41 79 Arslantepe			
D9(6-10) K111 2 79 Arslantepe			

Resim 211. Arslantepe, “D9 (13-19) K94 1 70, D8(10) K401/83, D8(13-14) K41 79, D9(6-10) K111 2 79” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D9(7-11) E243 86 (2261) Arslantepe	 	 ? 	
D9(5-9) 4e-5 73 4d-e 78 Arslantepe	   	 ?	

Resim 212. Arslantepe, “D9 (7-11) E243 86 (2261), D9(5-9) 4e-5 73 4d-E 78” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

Envanter Numarası	Arslantepe	Bezeme/Tasarım	Öneri Tamamlama Çizimi
D8(9) 16 5/x/85 Arslantepe			
			
			
ESER 2 Arslantepe			

Resim 213. Arslantepe, D8(9) 16 5/X/85, ESER 2” Kazı Envanter No’lu Parçalar Üzerindeki Bezemeler, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller.

3.1.3.2. Pulur/Sakyol

Tunceli ili, Çemişgezek ilçesi sınırlarında ve Keban Barajı inşası nedeniyle baraj gölünün bulunduğu alan içerisinde kalan Pulur/Sakyol’daki kurtarma kazılarına ait

alışmalar, 1968-71 yıllarında Hamit Z. Koşay başkanlığındaki bir heyet tarafından gerçekleştirilir (**Resim 214**).



Resim 214. Pulur/Sakyol Höyüğü³⁸⁰.

Üç sezon süren kazı çalışmaları sonucunda höyükte 13 yapı katının varlığını tespit eden Koşay’a göre, höyüğün tabakalanması aşağıdaki gibidir (**Tablo 44**). Geç Kalkolitik Çağ ve Erken Tunç Çağına ait yapı katlarına sahip olan höyükte ayrıca zayıf bir Akhamenid varlığından da söz edilir³⁸¹. Koşay’ın çalışmalarını seramik özelinde sınırlandırdığımızda, Pulur/Sakyol’da tarih öncesi süreçlere dair üç farklı seramik geleneğinin varlığı tespit edilmiştir³⁸²;

- a) İki renkli geometrik bezemeli çanak-çömlek
- b) Tek renkli geometrik bezemeli çanak-çömlek
- c) Siyah perdahlı çanak-ömlek (Black Burnished)

³⁸⁰ Hamit Zübeyr Koşay, “*Keban Projesi Pulur Kazısı 1968-1970*”, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara 1976, 1-33, 1.

³⁸¹ Işıklı, 263.

³⁸² Koşay, 7.

Tablo 44. Koşay’a Göre Pulur / Sakyol Höyüğün Tabakalanması³⁸³.

TABAKA	DÖNEM	TARİH C14
IV-I	ERKEN TUNÇ II/III?	
VIII-V	ERKEN TUNÇ II/III?	MÖ 2350 +150 (V) MÖ 2470 +150 (VIII)
XI-IX	ERKEN TUNÇ ÇAĞI I	
XIII-XII	GEÇ KALKOLİTİK/ NEOLİTİK	

I-VIII yapı katları arasında gözlemlenen “İki renkli geometrik bezemeli çanak çömlekler” hakkında Koşay bu seramiklerin el yapımı olduğu ve beyaz zemin üzerine pembe ve kahverengine çalan renklerdeki geometrik desenlerle süslenmiş olduğundan bahseder. “Tek renkli geometrik bezemeli çanak çömlekler” ise XI. Yapı katına kadar çok yoğun olmamakla birlikte kullanılmış olduğunu belirten Koşay, ayrıca bu seramiklerin ithal olduğu ve benzerlerin Anadolu dışında Susa, El Ubeyd, Balkum ve Tepe Hissar’da bulunduğu bilgisini vermiştir. Pulur/Sakyol’daki bu seramikler açık zemin üzerine koyu renk (siyahımsı) ile tasvir edilen geometrik bezemelerle süslenmiştir. Son olarak “Siyah perdahlı çanak-çömlekler” ise Pulur/Sakyol’da I. yapı katından XI. Yapı katına kadar kullanılmıştır. Bu seramiklerin bazılarının yüzeylerinde Karaz Tipi kabartma bezemeler olduğundan bahseden Koşay ayrıca siyah perdahlı çanak çömleğin bir varyasyonu olan kırmızı-siyah renkli seramiklerin de varlığını belirtir. Koşay bu siyah perdahlı seramikler

³⁸³ Işıklı, 263.

üzerinde kabartma veya oluk tekniği ile yapılan geometrik ve figüratif bezemelerle süslü olduğunu söylemektedir³⁸⁴.

Pulur/Sakyol malzemesini doktora tezi kapsamında yeniden değerlendiren Sagona ise Pulur/Sakyol'un bezemeli seramikleri hakkında şu şekilde bilgi vermiştir; “...*Pulur çömleklerinin üst kısmı genellikle kalın, plastik bir desenle, görünüşe göre şematik bir insan yüzü tasviriyle süslenmiştir (Motifler 232-237). (...) Ayaklıkların üzerindeki süslemeler daima kazıma tekniğiyle yapılmış ve beyazımsı bir madde ile doldurulmuştur. Tüm yüzeyleri desenlidir ve genellikle noktalarla delinmiş çeşitli üçgen, şevron ve baklava motifleriyle doldurulmuş dikey panellere bölünmüştür (Motifler 147-168). (...) kabartma bezemeli büyük çömlekler, Tabaka VIII'den sadece bir tam kap ve dört parça ile temsil edilmektedir.*”³⁸⁵

Işıklı ise doktora tezinde ana malzemesi dışındaki diğer merkezlerde olduğu gibi Pulur/Sakyol'u da “bilgilendirici merkez” olarak ele almıştır. Höyükteki seramik geleneklerinin detaylarına değinen Işıklı'nın Kura-Aras seramikleri ve bezemeleri hakkındaki yorumu; “... “*boyalı keramik*” grupları dışında Pulur/Sakyol keramik repertuarında asıl malzeme grubunu bizi de yakından ilgilendiren “*siyah açkılı çanak çömlek*” grubu oluşturur. Keban Bölgesi için karakteristik olan bu keramik grubu Pulur'da I–XI. katlar arasında yoğun olarak görülmektedir. Özellikle VI–IX. katlar arasında neredeyse keramik envanterinin % 90'ını bu keramik grubu oluşturmaktadır. Dışı siyah veya alacalı (siyah-kırmızı) renge sahip olan parlak kalite açkılı bu keramiğin zengin kabartma bezemeli oluşuna dikkati çeken Koşay, daha önce kazısını yaptığı, bizim de ana malzeme grubumuzu oluşturan Karaz malzemesine olan benzerliğine dikkati çeker.”³⁸⁶

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açidan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Pulur/Sakyol höyüğe ait toplam 31 adet bezemeli çanak-çömleğin değerlendirmesi yapılmıştır. Seramikler üzerindeki tasarımları “Geometrik Şekiller, Stilize İnsan ve

³⁸⁴ Koşay, 8.

³⁸⁵ Sagona, 69.

³⁸⁶ Işıklı, 263.

Hayvanlar ve Diğer” gurubundaki tasarımlar süslemektedir ((**Tablo 45**), (**Tablo 65, 79, 81, 92, 93, 94, 95, 96, 97**).

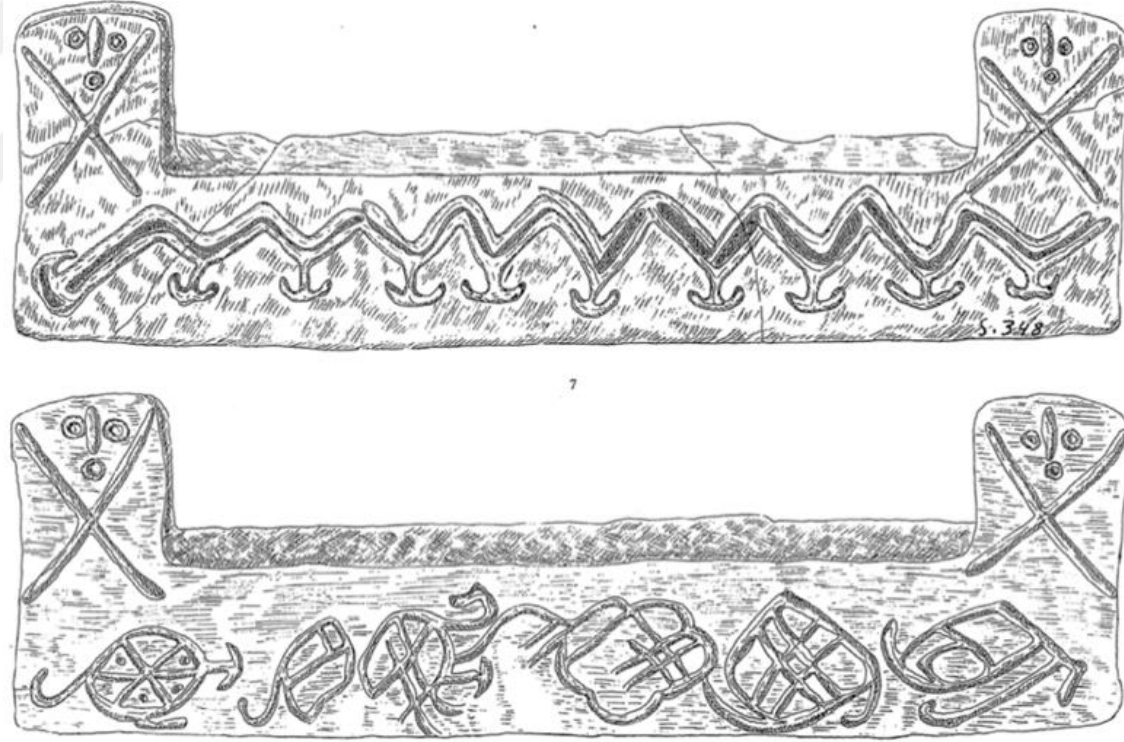
Tablo 45. Pulur/Sakyol Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

PULUR/SAKYOL HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Pulur/Sakyol’un Kura-Aras SBRp. içerisinde en yaygın tasarımı daha önce çok kez “stilize insan yüzü” olarak tanımlanan bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu tasarım ile ilgili bir düşüncemizi daha önce ifade etmiş olsak da burada yeniden Pulur/Sakyol örneklerini hatırlatmak isteriz. Kafa kafaya duran stilize edilmiş iki hayvan figürünün profilden görüntüsünün bir betimi olduğunu düşündüğümüz bu tasarımın, çoğu zaman büyük boyutlu küpler üzerinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. “Stilize İnsan Yüzü” önerisine tekrardan dönülecek olursa Kura-Aras kültürüne ait seramikler içerisinde bahsi geçen Pulur/Sakyol örnekleri hariç doğrudan bir yüz detayı ya da cepheden bir insan tasvirine şimdilik rastlanmamıştır. İnsan figürlerinin tamamı cenin pozisyonunda ve tüm vücut uzuvları betimlenen tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Cepheden tasvir edilen örneklere, şimdilik çanak çömlekler dışında sadece kültüre ait bazı pişmiş toprak eserler üzerinde görülmektedir. Pulur/Sakyol’dan bir sunak üzerinde görülen cepheden tasvir edilmiş bir insan (?) betimi de tıpkı hayvan figürlerinde olduğu gibi geometrik vücut uzuvlarına sahiptir (**Resim 215**)³⁸⁷. Yine Pulur/Sakyol’dan ele geçen bir ocak üzerinde yer alan insan figürü de üçgen formda bir başa sahip olduğu görülmektedir (**Resim 216**)³⁸⁸.

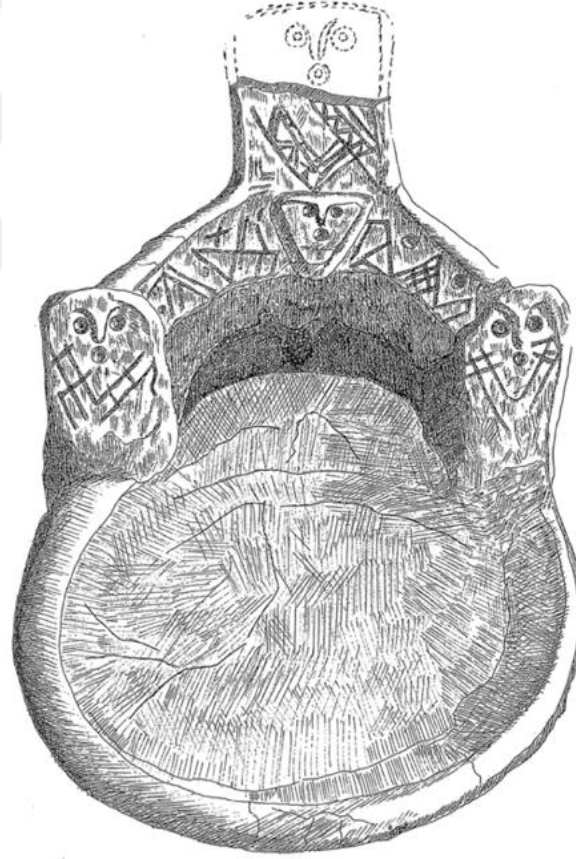
³⁸⁷ Koşay, 29.

³⁸⁸ Koşay, 29.



Resim 215. Pulur/Sakyol, Sunak³⁸⁹.

³⁸⁹ Koşay, 25.



Resim 216. Pulur/Sakyol, Ocak ³⁹⁰.

³⁹⁰ Koşay, 25.

Bu kompozisyonla ilgili küpler üzerindeki tasarımların hayvan figürü olabileceği düşüncesine yönlendiren diğer iki tasarımı, Erzurum Karaz Höyük ve Güzelova Höyük'ten ele geçen seramikler üzerindeki tasvirler oluşturmaktadır. Bu üç tasarımın birbirleriyle olabilecek bağlantısı göz ardı edilmemelidir. Şablon olarak çok yakın çizgisel hatlara sahip olan bu tasarımlar, belki de kendi içerisinde bir gelişim gösteren bölgesel varyasyonlar olabileceği düşünülmektedir. Tasvir edilen figürlerin bir hayvan olarak yorumlanmasındaki en büyük etkeni ise özellikle Güzelova'daki tasarımın detaylarına inildiğinde ortaya çıkan tablo oluşturmaktadır. Ayrıca Pulur/Sakyol'daki "70 PT 64, 68 PT 1-148, 2020-A-220 KÜP 2021_02_25, Pulur/Sakyol-14 ve 70 PT 64" Envanter No'lu çömlekler üzerindeki tasarımda geometrik formdaki gövdenin sağ ve sol üst kenarlarından çıkan kuyruk detayları bu düşüncüyü desteklemektedir (**Resim 224, 226, 228, 229**).

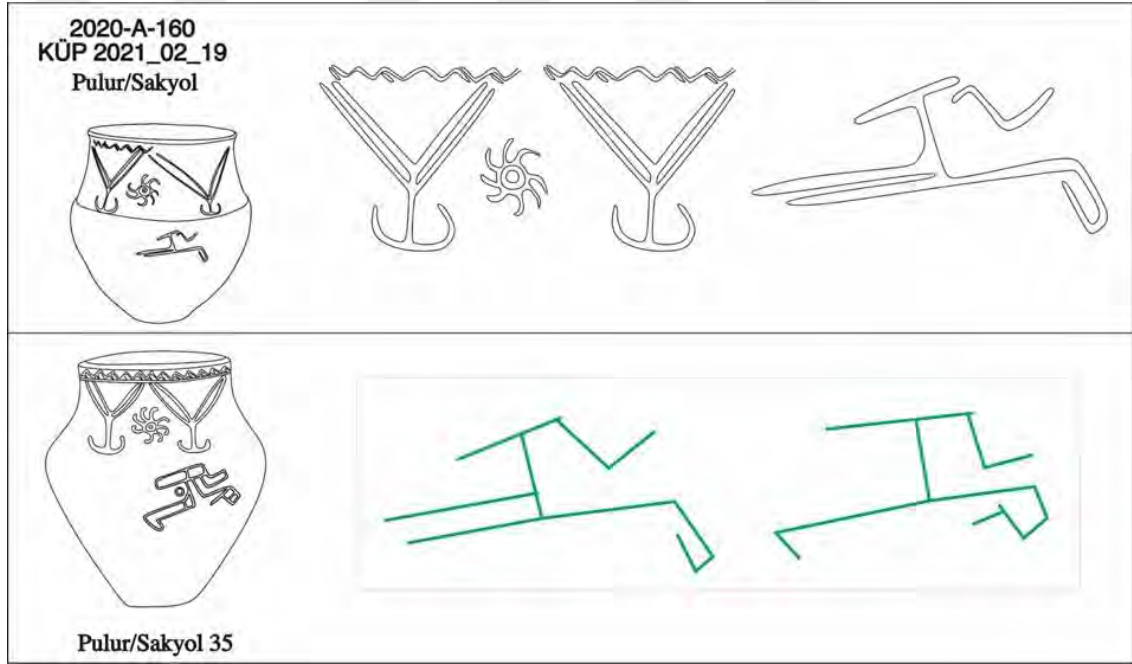
Pulur/Sakyol'daki tasarımlar içerisinde dikkati çeken bir diğer betim ise Kura-Aras SBRp.na yabancı olmayan "Çapa Deseni" ya da "Çift Sarmal Motif" olarak tanımlanan ve cepheden tıpkı bir mantar kesitini anımsatan motiftir. Daha önce Sagona ve Sagona tarafından kaleme alınan bir makalede, bu motifin, tüketildiği zaman ölüme ya da halüsinasyona sebep olan sinek mantarının stilize bir tasviri olduğu yönünde öneride bulunulmuştur. Ayrıca Güzelova ve Sos Höyük'te gördüğümüz bezemeli tepsilerin de bu mantarın suyunun çıkarıldığı özel kaplar olabileceğini ifade eden Sagonalar ayrıca bu görüşlerinin ilerleyen süreçlerde kaplar üzerinde yapılacak olan analizlerle doğrulanabileceğinin de altını çizmişlerdir³⁹¹.

Kura-Aras SBRp. içerisinde bu motifin kullanıldığı tasvirleri hatırlayacak olursak iki ana tema üzerinde bu tip betimlemelerin kullanılmış olduğunu görülmektedir. Bunlardan ilk grubu hayvanlarla ilgili tasarımlar; ikinci grubu ise insanlarla ilgili tasarımlar oluşturur. Hayvanlarla ilgili betimlemelerde Altınova'dan ele geçen bir plaka üzerindeki tasarım dikkati çekmektedir (**Resim 277**). Plaka üzerinde iki aşamalı bir anlatım tasvir edilmiş olmalıdır. Daha sonra kendi grubu içerisinde ayrıca detaylarını irdeleyeceğimiz bu tasarım, ortada yer alan iki figürün kafa kafaya birleştiği noktada oluşan çapa motifidir. İki figür arasındaki birleşme/bağlantı sonrasında oluşan çapa motifinin yine başka figüratif tasarımlarda da baş/kafa bölgesini betimlemek için kullanılmış olması

³⁹¹ Sagona-Sagona, 768.

tesadüf olmamalıdır. Kura-Aras SBRp. içerisinde insan tasvirlerinde mantarı anımsatan baş betimlemesi dışında dairesel örnekler de bulunmaktadır. Figürlerdeki bu farklılıklar motif gelişimi ya da usta/atölye farkı ile açıklanabilir.

Pulur/Sakyol'dan betimlemesi yapılan ilk eseri, “2020-A-160 KÜP 2021_19” Envanter No’lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Büyük boyutlu çömleğin boynu ve karnı üzerinde yer alan tasarım Kabartma (Rölyef) Tekniği ile uygulanmıştır. Boyun üzerinde iki çapa motifi arasında yer alan bir ışık topu (?) ya da güneş olarak tanımlayabileceğimiz motif yer alır³⁹². Çömleğin karnı üzerinde ise koşar vaziyette (?) stilize bir hayvan figürü tasvir edilmiştir. Tasarımın yakın paralelini yine Pulur/Sakyol 35 Envanter No’lu (bkz. Res. 218) küp üzerinde görülmektedir. Her iki tasarımdaki stilize figürlerin şablon olarak benzerliği yeşil renkteki çizimlerle gösterilmiştir (**Resim 217**).

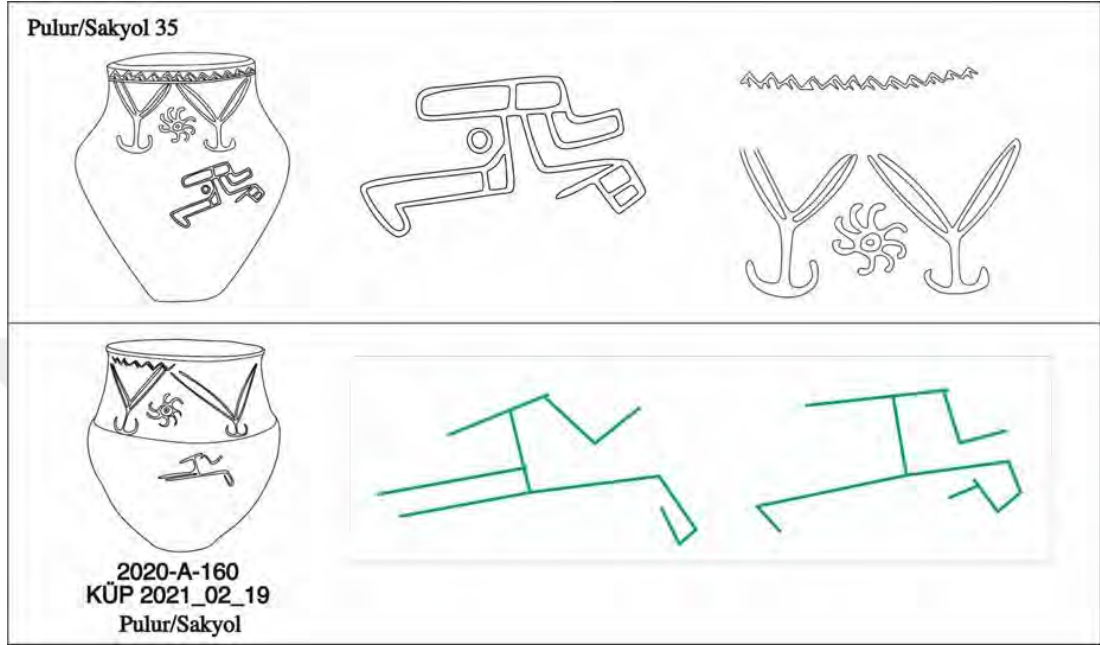


Resim 217. Pulur/Sakyol, 2020-A-160 KÜP 2021_19 Envanter No’lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Pulur/Sakyol'dan ikinci örneği 35 Kazı Envanter No’lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi motifler çömleğin karın ve boyun kısmında yer almaktadır. Kabartma (Rölyef) Tekniği ile tasvir edilen motifler sırasıyla; içi taralı sıralı üçgenler (ates), çapa motifleri arasındaki ışık topu ve karın kısmında ise

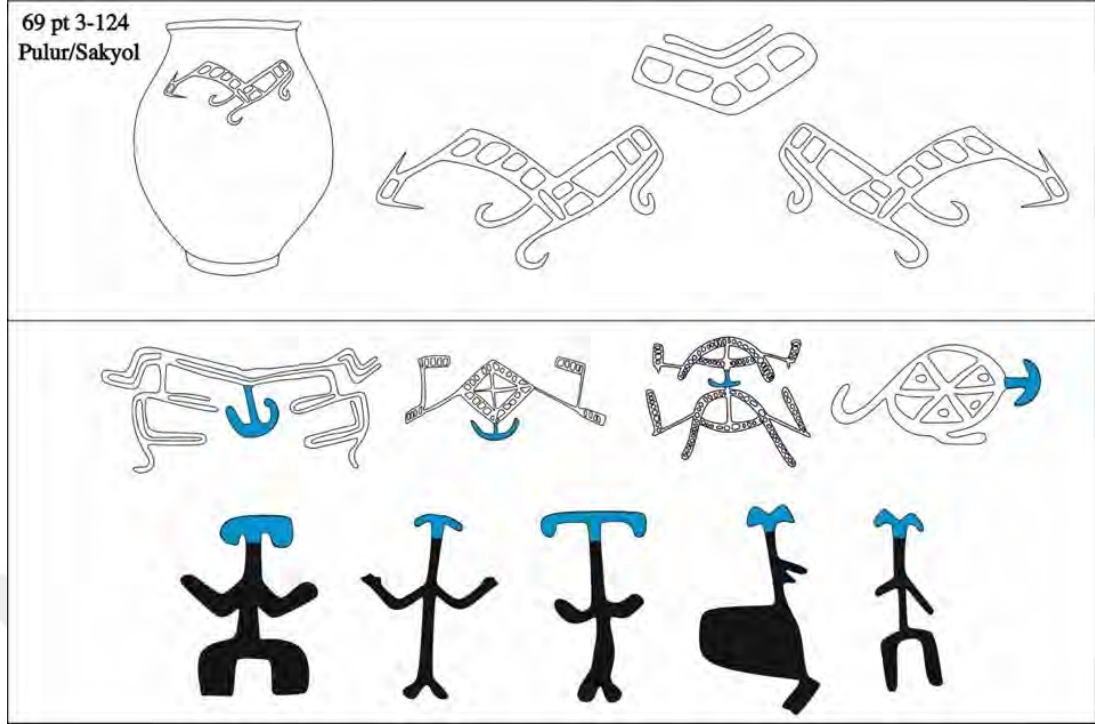
³⁹² Sagona-Sagona, 768.

stilize bir hayvan figürü tasvir edilmiştir . Stilize figürün hayvan olarak tanımlanmasının nedeni şablon olarak “2020-A-160 KÜP 2021_19” Envanter No’lu çömlek üzerindeki stilize figür ile benzerliğinden kaynaklanmaktadır (bkz. Res. 217). Şablonlardaki benzerlik yeşil renk ile gösterilmiştir (**Resim 218**).



Resim 218. Pulur/Sakyol, 35 Kazı Envanter No’lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar* (Hayvan).

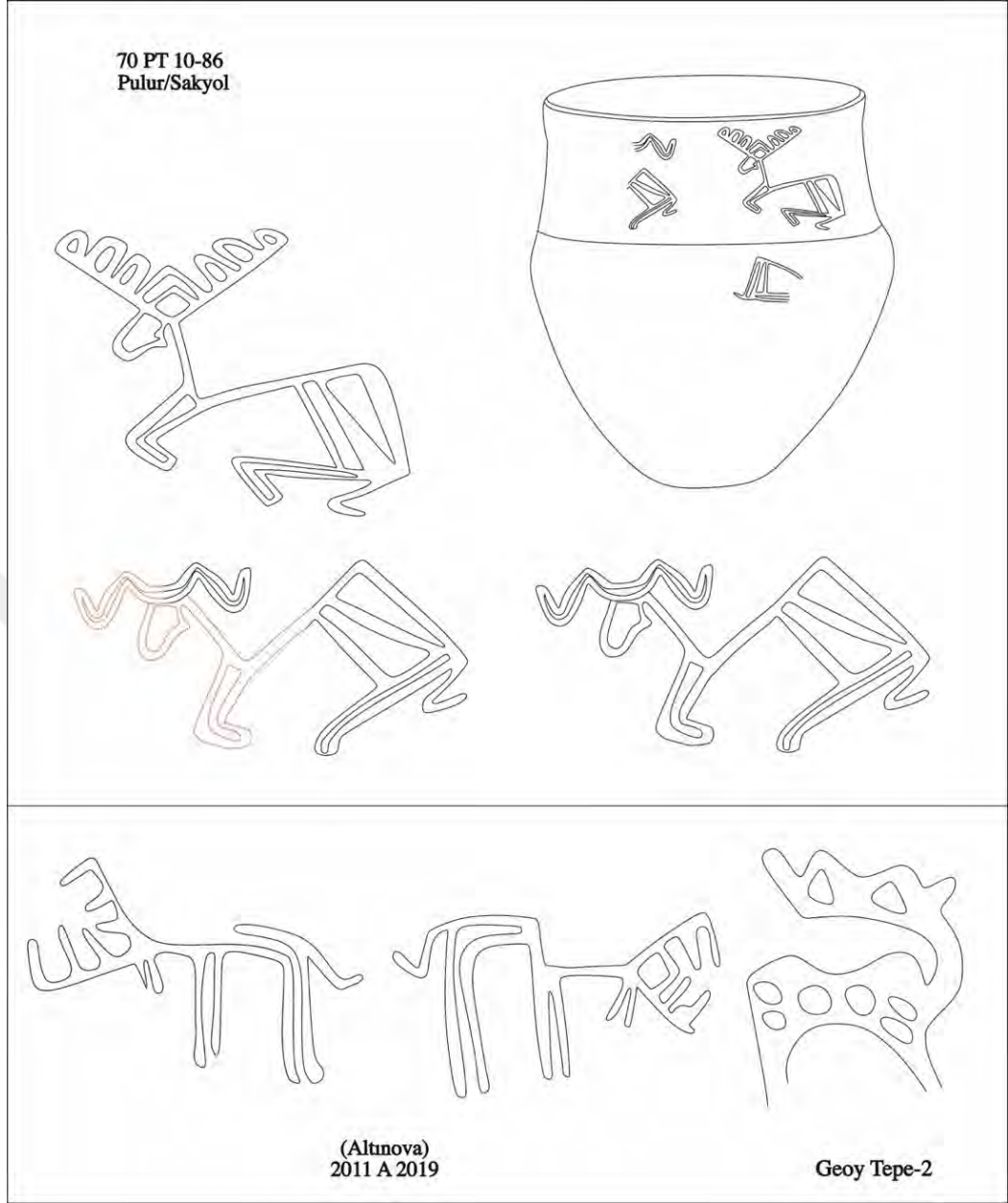
Pulur/Sakyol’dan üçüncü örneği yine bir küp üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Küpün yüzeyinde Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen iki stilize hayvan figürü bulunmaktadır. Hayvanların arasında bant kalınlığında, içi bölümlere ayrılmış, ters çavuş motifini anımsatan bir tasarım bulunmaktadır. Stilize hayvan figürünün ayakları ve kuyruğu kanca şeklinde betimlenmiş, vücudu ise bölümlere ayrılmıştır. Hayvan figürlerinin dikkati çeken bir özelliğini baş/kafa detayı oluşturmaktadır. Daha önce de insan ve hayvan figürlerinin başlarının çapa şeklinde tasvir edildiğinden bahsedilmiştir. Bu kompozisyonda da stilize hayvan figürünün baş kısmının çapa şeklinde betimlendiği görülmektedir (**Resim 219**). Tasarımın yakın paralellerini yine bu çalışma içerisinde Pulur/Sakyol’dan bir sunak (bkz. Res. 215), Tepecik (bkz. Res. 272), Korucutepe’den (bkz. Res. 268) çömlekler ve Altınova’dan bir plaka (bkz. Res. 279) üzerinde görmekteyiz.



Resim 219. Pulur/Sakyol, 69 Pt 3-124 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Pulur/Sakyol'dan dördüncü örneği de yine tasarımında stilize hayvanların betimlendiği 70 PT 10-86 Envanter No'lu büyük boyutlu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Kırık olarak ele geçen parça Koşay tarafından Altlık parçası olarak tanımlanmıştır. Ancak eserin Tunceli Müzesi'ndeki envanter kaydında çömlek parçası olduğu bilgisine yer verilmiştir. Yakından görme fırsatım olduğu bu parça muhtemelen bir çömleğe ait olmalıdır. Çömleğin boyun ve üst gövdesine ait bir kısmı ele geçen parça üzerinde Kabartma Tekniği ile tasvir edilen geyikler (?) bulunmaktadır.

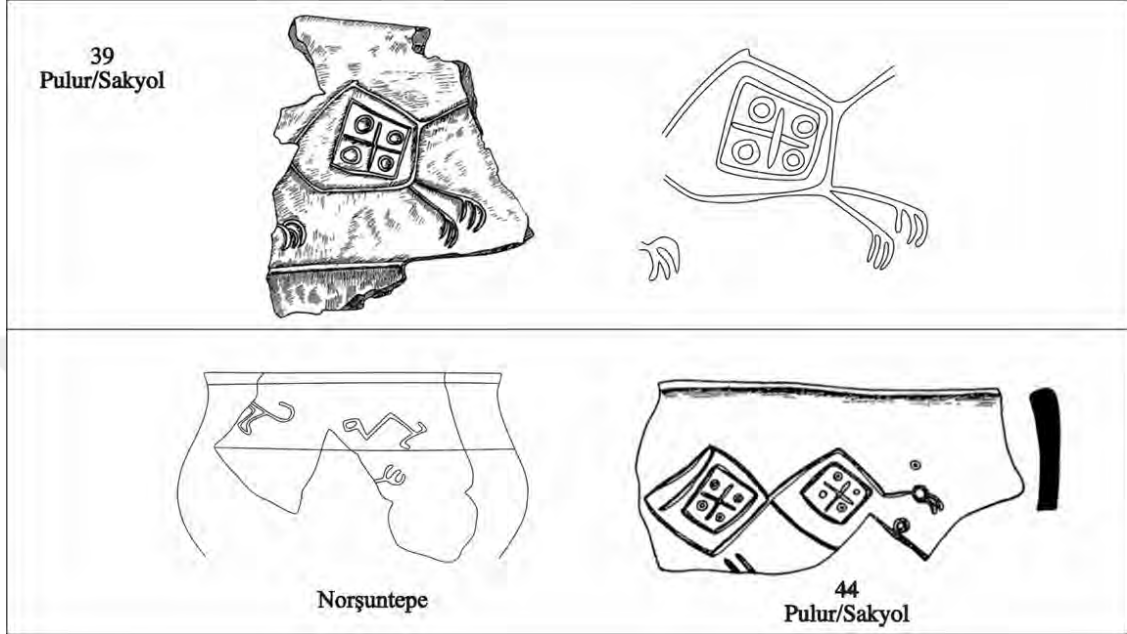
Betimleme aşamasında daha anlaşılır olabilmek için numaralandırdığımız figürlerden 1 No'lu örnek eşkenar dörtgen bir gövde, boynuz ve kuyruk detayları ile Pulur/Sakyol'un ünlü stilize hayvanlarını anımsatmaktadır. 2 No'lu figür ise daha önce Koşay tarafından da stilize bir geyik olarak tanımlanmıştır. 3 No'lu figüre ait ise yalnızca kuyruk ve gövdesinin bir kısmı ele geçmiştir. Boynuzlardan da anlaşılacağı üzere en az iki farklı türden hayvanın çömlek üzerine tasvir edildiği görülmektedir. Boynuzlu figürlere ayrıca Altınova (bkz. Res. 279) ve Geoy Tepe'de (Bkz. Sagona, 1984, Fig. 122/244, vol.3/2) rastlanmıştır (**Resim 220**).



Resim 220. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-86 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

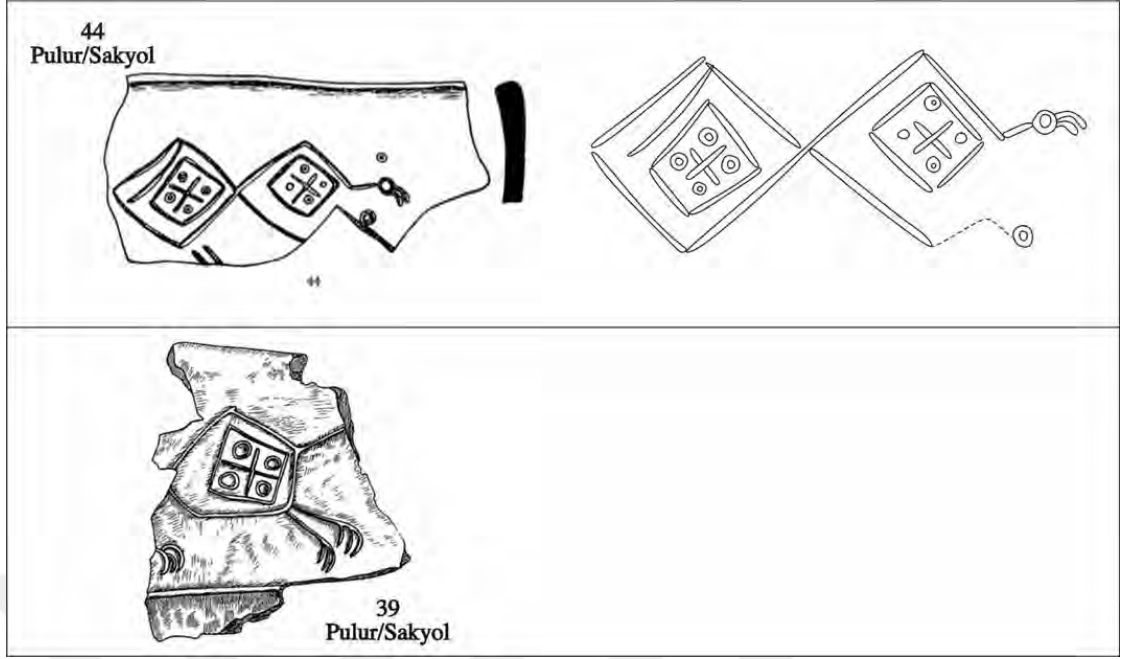
Stilize bir hayvan figürünün betimlendiği 39 Kazı Envanter No'lu amorf üzerinde hayvan figürünün vücudu daha önce görmediğimiz bir şekilde tasvir edilmiştir. Stilize figürün gövdesi üzerinde iç yüzeyi dört parçaya ayrılmış eşkenar dörtgen motifi bulunmaktadır. Her bir bölümün içerisinde daire/çember motifi yer almaktadır. Görüldüğü kadarıyla figürün uzun bir boynu ve üç adet pençesi bulunmaktadır. Motif kap yüzeyine Kabartma (Rölyef) Tekniği ile tasvir edilmiştir. Tasarımın birebir benzerine rastlanılmamış olursa da Norşuntepe (*bkz. Res. 252*) ve yine Pulur/Sakyol'da (*bkz. Res.*

222) görülen bazı tasarımlarla ortak özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Pulur/Sakyol 44 No'lu eser üzerindeki stilize figürün gövdesi üzerindeki tasarım ve Norşuntepe Batı Yamacı, 23. Tabakadan ele geçen bir kap parçası üzerinde görülen pençe (?) ile benzerlik göstermektedir (**Resim 221**).



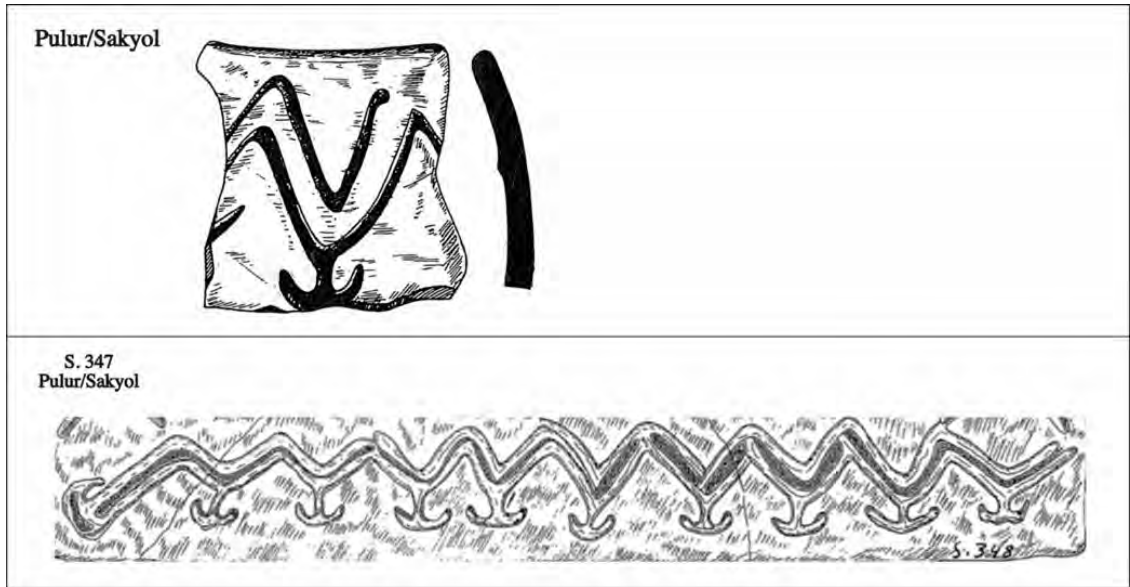
Resim 221. Pulur/Sakyol, 39 Kazı Envanter No'lu Amorf, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Stilize bir hayvan figür olduğu düşünülen bir diğer tasarımı 44 Kazı Envanter No'lu çanak üzerindeki motif oluşturmaktadır. Tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi burada da gövde üzerinde dört bölümlü eşkenar dörtgen motif bulunmaktadır (**Resim 222**). Tasarımın benzerine yine aynı yerleşime ait 39 kazı envanter numaralı (*bkz. Res. 221*) örnek üzerinde rastlanmıştır.



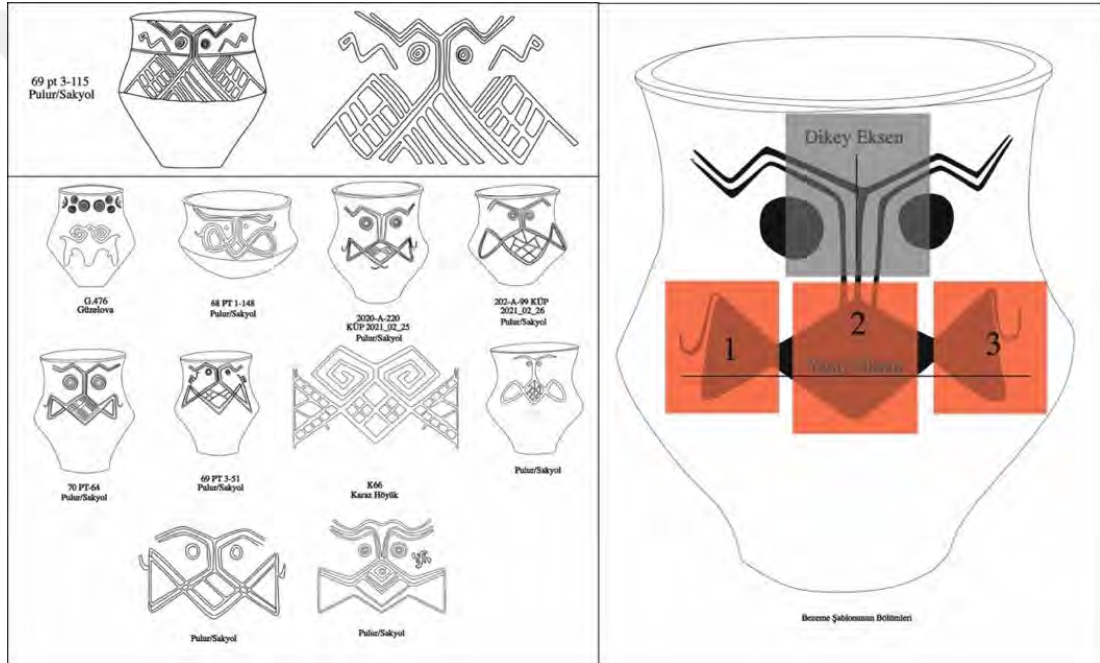
Resim 222. Pulur/Sakyol, 44 Kazı Envanter No'lu Amorf, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (Hayvan).

Pulur/Sakyol'un X. Yapı Katından ele geçen bezemeli seramik parçalarından biri de envanter numarasına ulaşamadığımız çanağa ait parçadır. Parça üzerinde zikzak oluşturan çizgiden çıkan çapa motifi bulunmaktadır. Daha önce yine Pulur/Sakyol'dan ele geçen sunak üzerindeki (bkz. Res. 215) tasarımı anımsatan bu motif, Kura-Aras SBRp.'nda bilinen bir tasviri oluşturmaktadır (**Resim 223**).



Resim 223. Pulur/Sakyol, Envanter Numarası: -, Bezeme Grubu: Diğer.

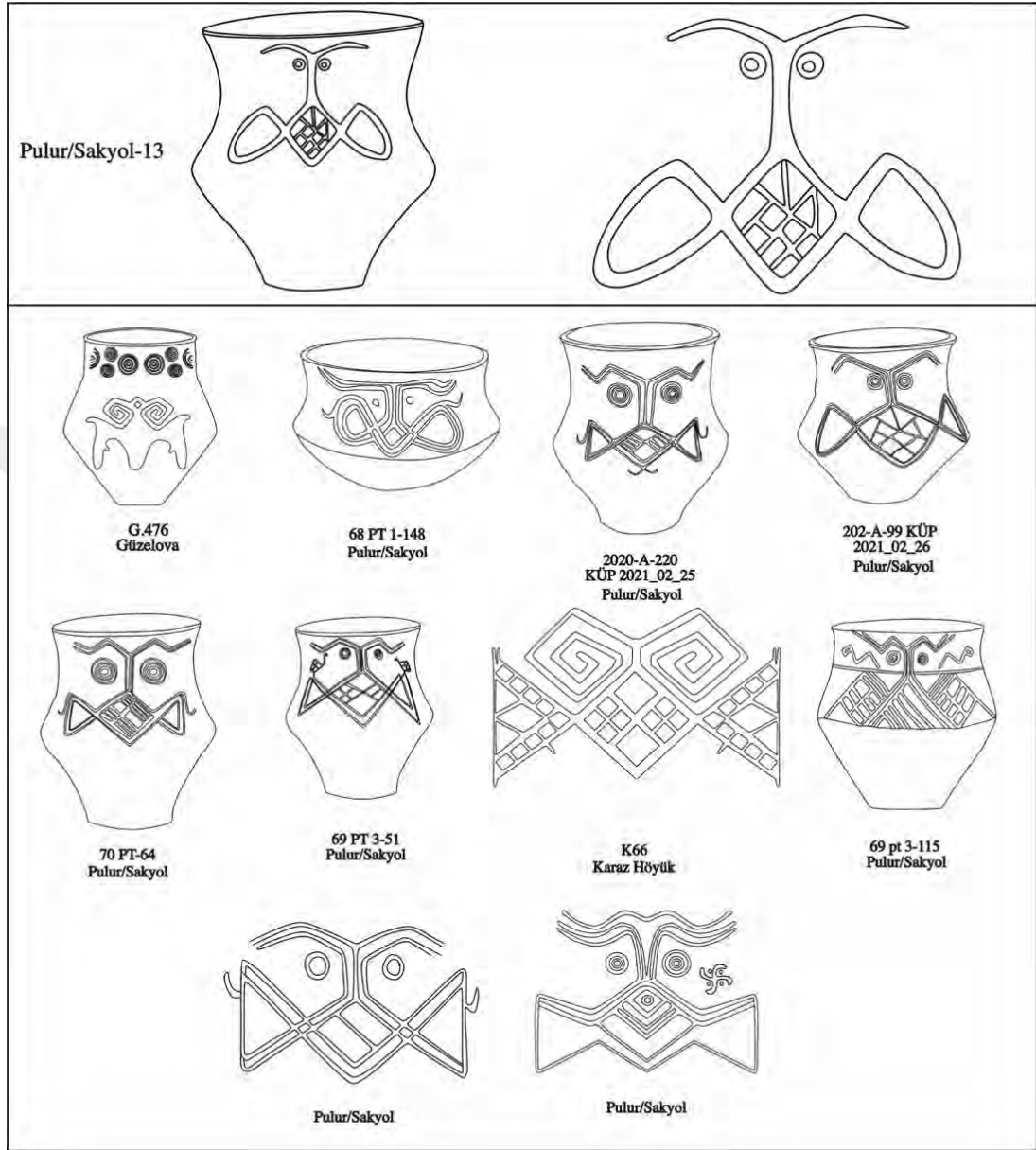
Tez kapsamında göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan yedinci tasarımı, 69 pt 3-115 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme oluşturmaktadır. Pulur/Sakyol için popüler bir tasarım olan ve stilize hayvan figürü olarak tanımladığımız motif, çömleğin üst gövdesini ve boyun kısmını kaplamaktadır. Rölyef Tekniği'ndeki motif hayali bir çizgi ile tam ortadan iki eş parçaya ayrıldığında birbirinin aynısı olan iki figür ortaya çıkmaktadır. Motifin detaylarına göstergebilimsel çözümleme aşamasında yeniden değinilecektir. Resim 224'te bu bezeme şablonunun benzerlerine (*bkz. Res. 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232*) ve tanımlama sırasında kullanılacak olan motif konumlarına yer verilmiştir.



Resim 224. Pulur/Sakyol, 69 Pt 3-115 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan Ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Pulur/Sakyol'un simetrik stilize hayvanlarından bir diğerini S.309 Kazı Envanter No'lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Bu tasarımın diğer örneklerden en belirgin farkı, yatay eksenindeki boynuz detayının tek çıkıntı şeklinde betimlenmiş olmasıdır. Motif yatay eksende üç bölüme ayrılmaktadır. 1 ve 3 No'lu bölümlerin iç yüzeyi boş; 2 No'lu bölümün içi bir düzen göstermeyen çizgilerle doldurulmuştur. Dikey eksende stilize figürün boynuz ve göz detayları bulunmaktadır. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'dan örnekler (*bkz. Res. 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232*) üzerinde

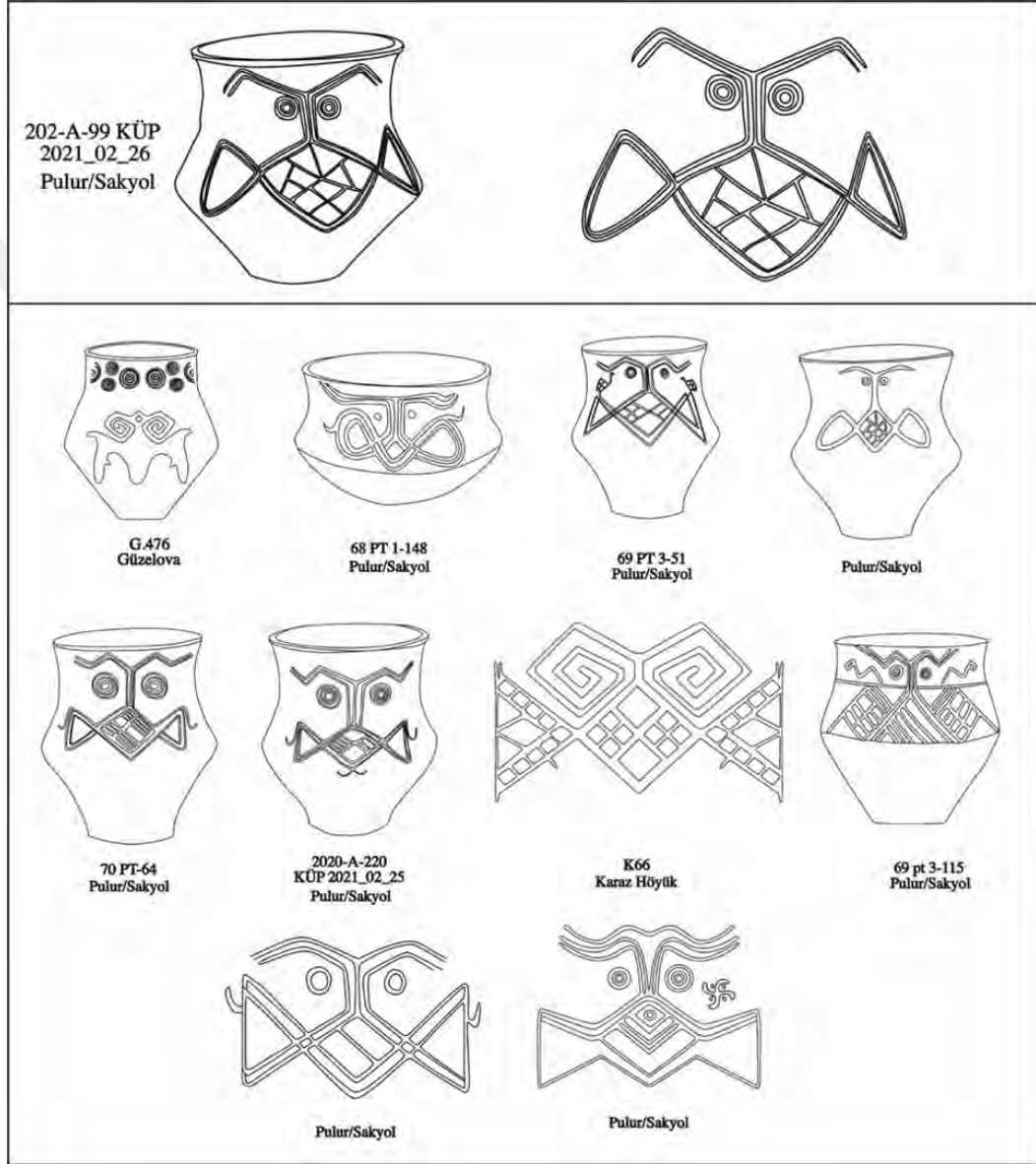
görülmektedir. Ayrıca motifin bölgesel varyasyonu olabilecek tasarımlara ise Karaz (bkz. Res. 75) ve Güzelova Höyük'te (bkz. Res. 114) rastlanmıştır (**Resim 225**).



Resim 225. S. 309 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilizasyon ve İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Tez kapsamında betimlemesi yapılan başka bir tasarımı da “202-A-99 KÜP 2021_02_26” Envanter No'lu Çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Motif, kap yüzeyine Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Bezeme kompozisyonu, çömleğin boyun ve karın yüzeyinde dikey ve yatay eksenle yayılım göstermektedir. Dikey eksenle çift çizgi ile belirtilen boynuz ve eş merkezli daire ile

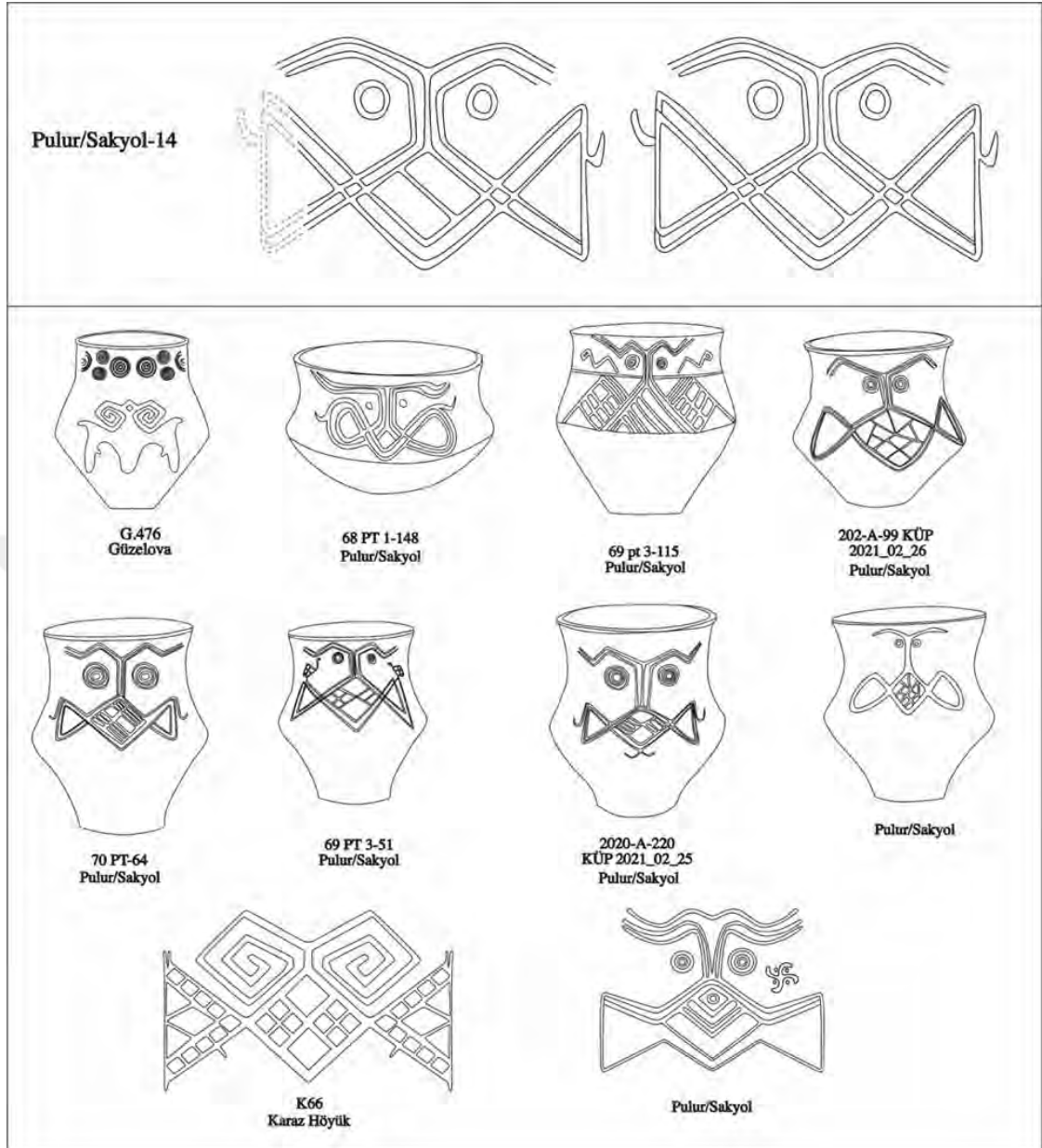
gösterilen göz detayı; yatay ekseninde ise stilize hayvanların gövdelerini oluşturan 1 ve 3 No'lu bölümlerin içleri boş bırakılmış; 2 No'lu bölümün iç yüzeyi ise diğer örneklerde olduğu gibi doldurulmuştur. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'dan (bkz. Res. 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232) örnekler üzerinde görülmektedir. Ayrıca motifin varyasyonlarına ise Karaz (bkz. Res. 75) ve Güzelova Höyük'te (bkz. Res. 114) rastlanmıştır (**Resim 226**).



Resim 226. Pulur/Sakyol, 202-A-99 KÜP 2021_02_26 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (Hayvan).

Pulur/Sakyol'dan üçüncü stilize hayvan tasvirini yine bir çömlek üzerinde betimlenen tasarım oluşturmaktadır. Diğer örneklerde olduğu gibi bu tasarımda da motif hayali bir çizgi ile ortadan ikiye bölündüğünde vücudu geometrik formda betimlenen boynuzlu iki hayvan figürü ortaya çıkmaktadır³⁹³. Motif yatay ve dikey ekseninde yayılım göstermektedir. Yatay eksenindeki 1 ve 3 No'lu bölmelerin içleri boş bırakılmış ve kuyruk olduğunu düşündüğümüz bir çıkıntıya sahiptir. 2 No'lu bölmenin içi ise bir düzen gösteren geometrik şekillerle doldurulmuştur. Dikey ekseninde ise boynuz ve göz detaylarına yer verilmiştir. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'dan örnekler (*bkz. Res. 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 232*) üzerinde görülmektedir. Ayrıca motifin bölgesel varyasyonu olabilecek tasarımlara ise Karaz (*bkz. Res. 75*) ve Güzelova Höyük'te (*bkz. Res. 114*) rastlanmıştır (**Resim 227**).

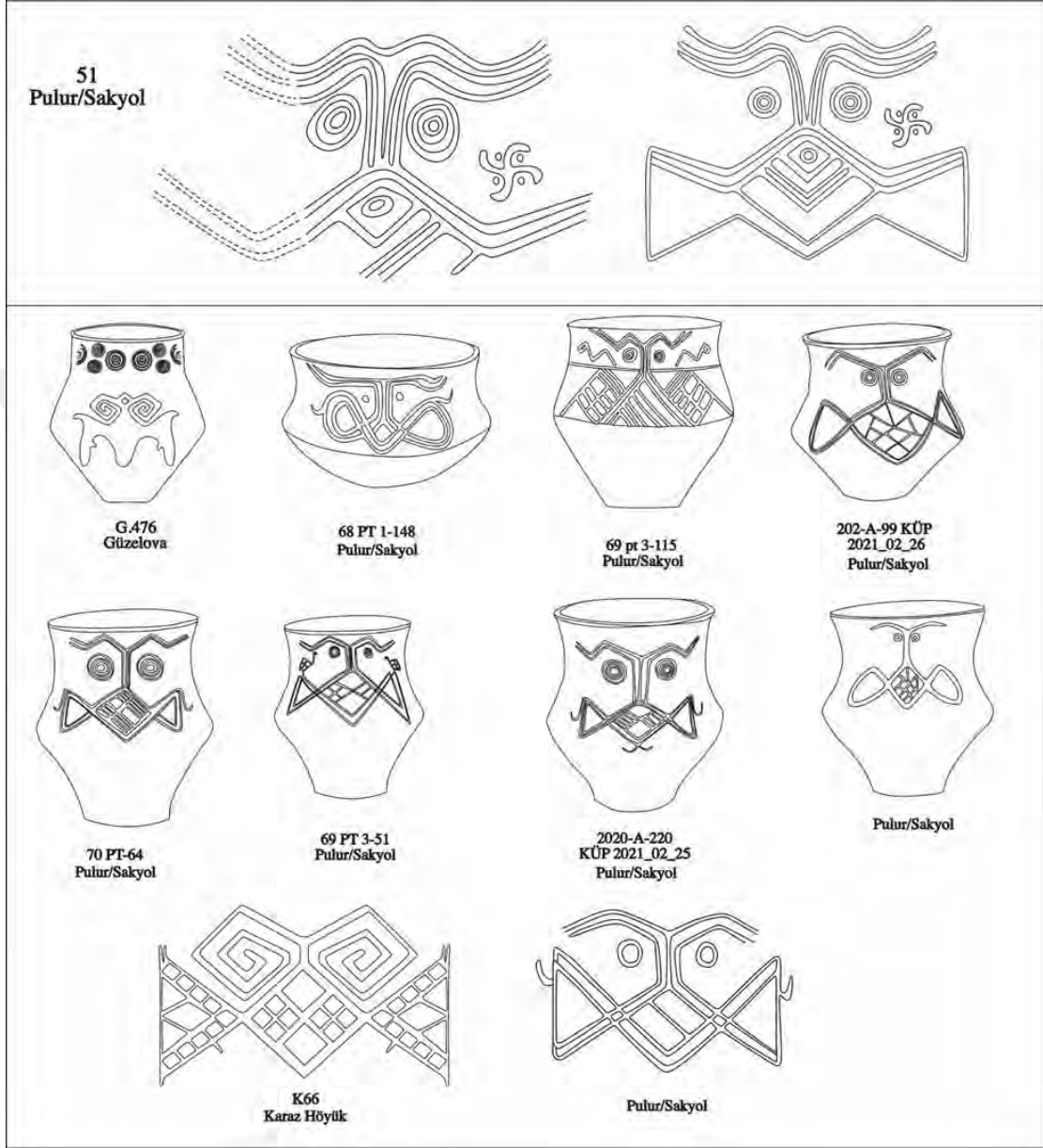
³⁹³ Diğer tasarımlarda yeniden bahsedilmeyecektir.



Resim 227. Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol-14 No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilizasyon ve İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Pulur/Sakyol'daki stilize hayvan figürlerine ait bir diğer tasarımı, 51 Kazı Envanter No'lu çömlek parçası üzerinde yer alır. Motif, kap yüzeyine Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Kırık olarak ele geçen çömlek üzerinde, yatay eksenle üç bölüme ayrılmış olan stilize hayvanların geometrik vücutlarına dair yalnızca 2 No'lu bölümün bir kısmı ve noktalı svastika motifi görülmektedir. Dikey eksenle ise boynuz ve gözlerine ait unsurlara yer verilmiştir. Resim 228'de simetrik unsurlara dikkat edilerek örnek bir tamamlama çizimi yapılmıştır. Tasarımın benzerleri yine

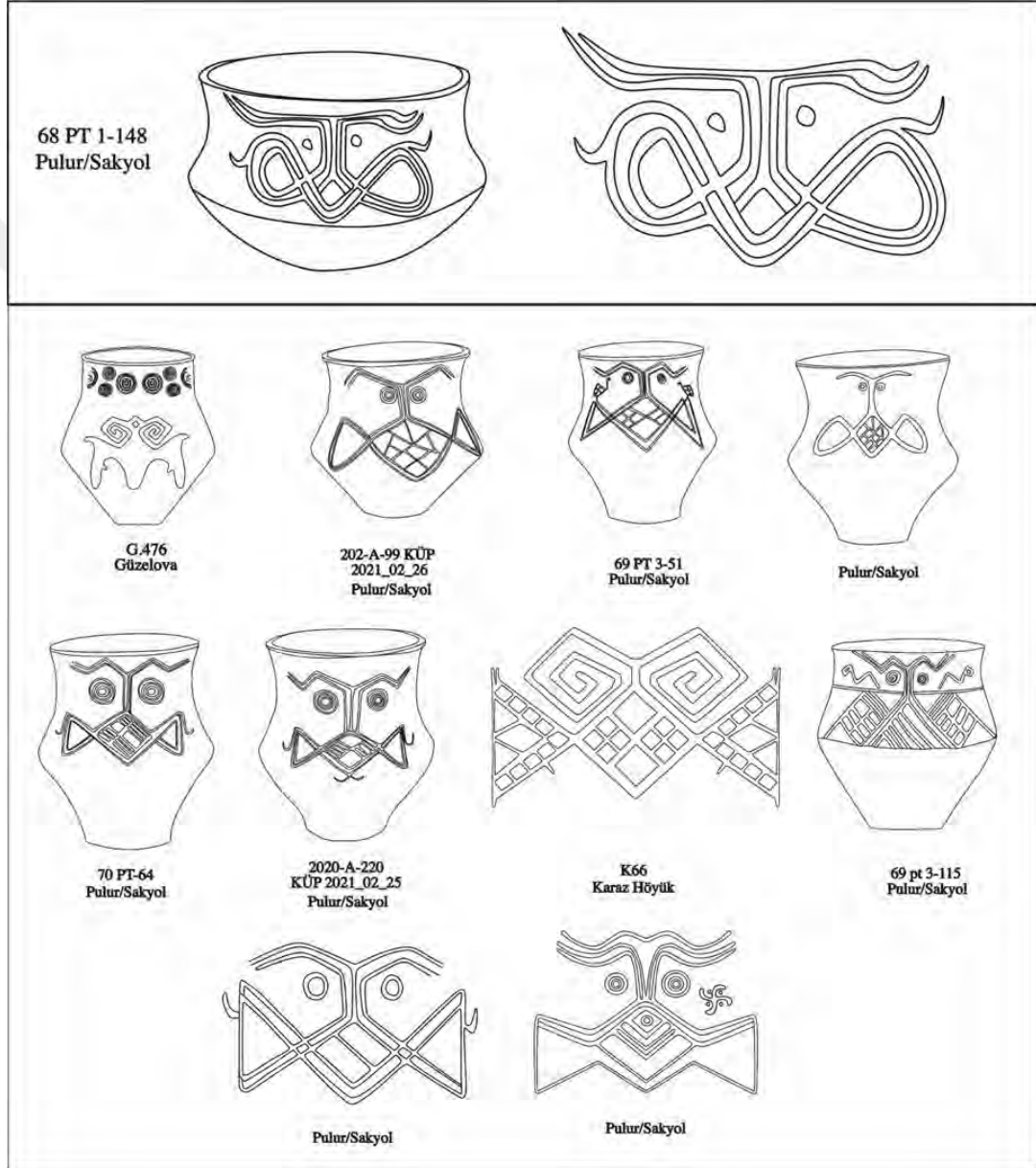
Pulur/Sakyol'dan örnekler (bkz. Res. 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232) üzerinde görülmektedir. Ayrıca motifin bölgesel varyasyonu olabilecek tasarımlara ise Karaz (bkz. Res. 75) ve Güzelova Höyük'te (bkz. Res. 114) rastlanmıştır (**Resim 228**).



Resim 228. Pulur/Sakyol, 51 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar* (Hayvan).

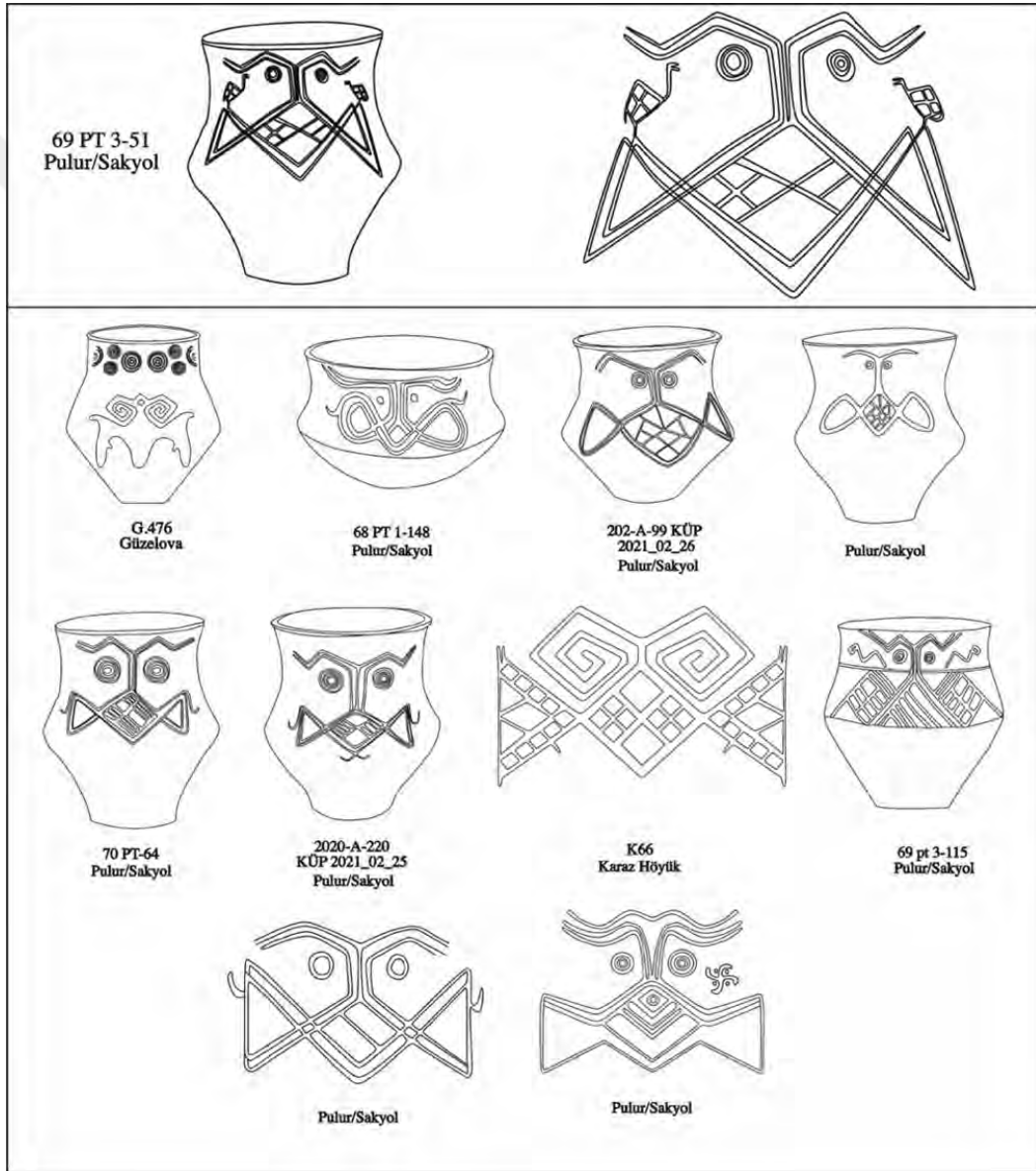
Pulur/Sakyol'daki stilize hayvan figürlerine ait başka tasarımı da 68 PT 1-148 Envanter No'lu çanak üzerinde görülmektedir. Yatay ekseninde 1 ve 3 No'lu bölümlerin iç yüzeyleri boş bırakılmış ve kuyruk detayı belirtilmiştir. 2 No'lu bölümün iç alanı ise dikey eksenindeki çizgisel hat ile birleşmektedir. Ayrıca bu örnekte dikkatimizi çeken bir

durum da motifin bir çömlek değil çanak üzerinde tasvir edilmesidir. Genellikle büyük boyutlu çömlekler üzerinde gördüğümüz bu tasarımın herhangi bir bezeme-form ayrımı yoktur diyebiliriz. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'dan örnekler (*bkz. Res. 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232*) üzerinde görülmektedir. Ayrıca motifin bölgesel varyasyonu olabilecek tasarımlara ise Karaz (*bkz. Res. 75*) ve Güzelova Höyük'te (*bkz. Res. 114*) rastlanmıştır (**Resim 229**).



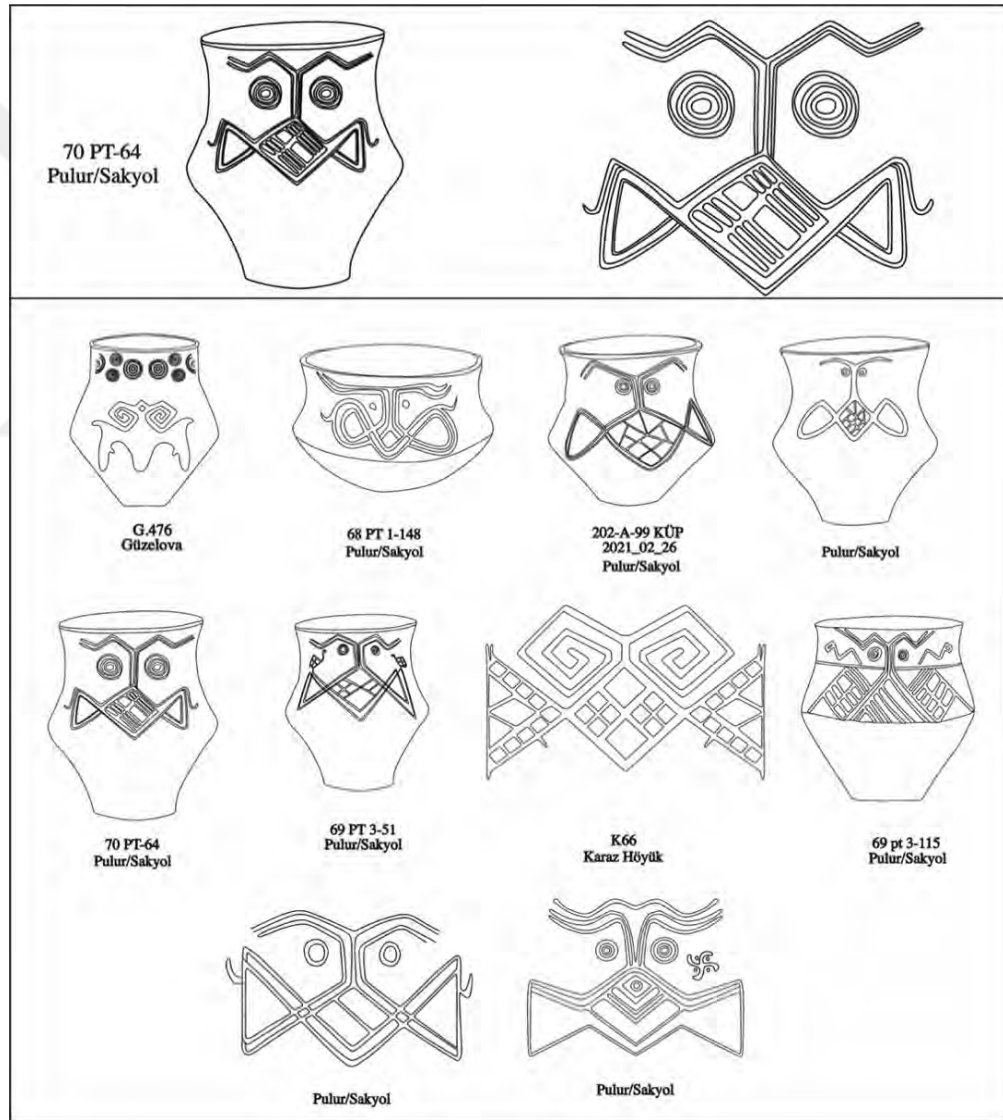
Resim 229. Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 68 PT 1-148 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

69 PT 3-51 Envanter No'lu çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu ise diğer örneklerden farklı bir tasarım ile karşımıza çıkar. Stilize figürün daha önce kuyruk detayının gösterildiği kısımda bu defa iki tane stilize kuş figürü tasvir edilmiştir. Yatay düzlemde 1 ve 3 No'lu bölümlerin içleri boş; 2 No'lu bölümün ise iç yüzeyi çizgilerle doldurulmuştur. Dikey ekseninde ise boynuzlar ve göz detayları bulunmaktadır. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'dan örnekler (*bkz. Res. 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232*) üzerinde görülmektedir. Ayrıca motifin bölgesel varyasyonu olabilecek tasarımlara ise Karaz (*bkz. Res. 75*) ve Güzelova Höyük'te (*bkz. Res. 114*) rastlanmıştır (**Resim 230**).



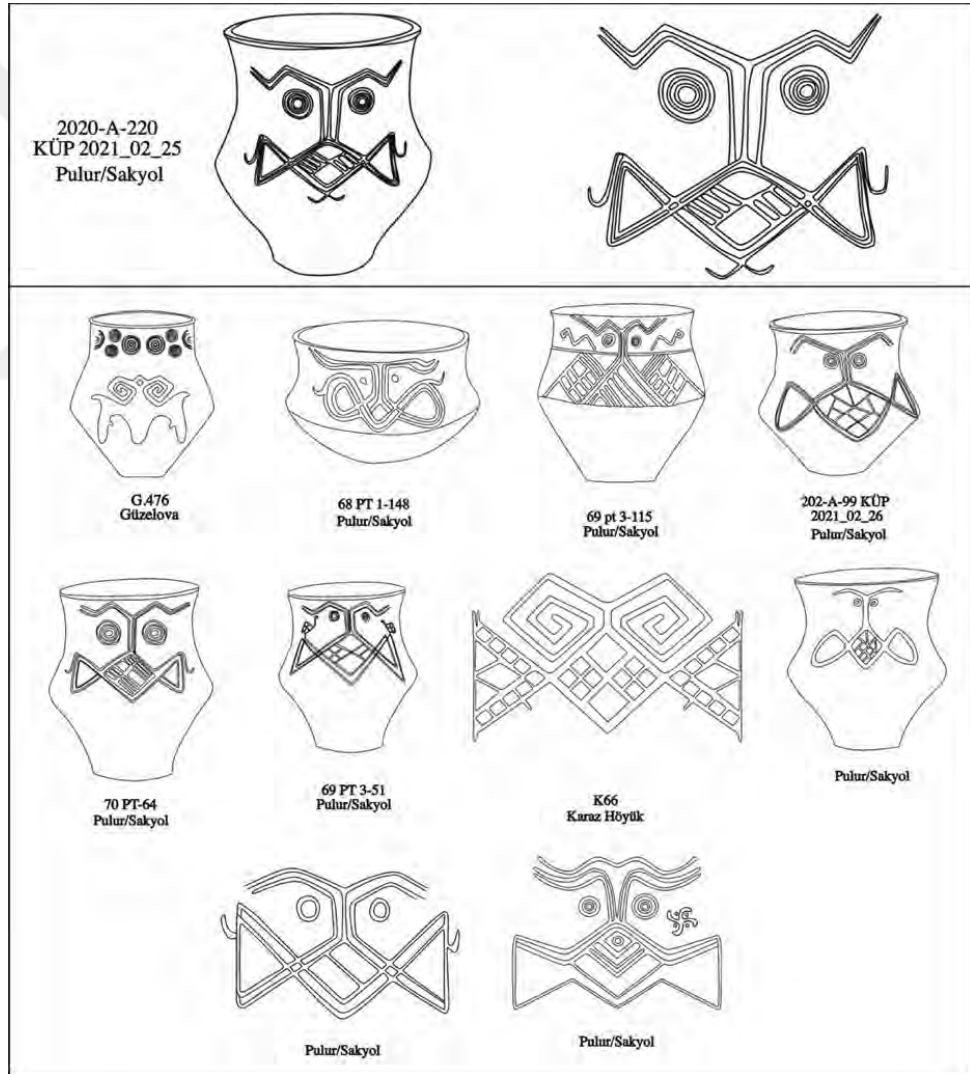
Resim 230. Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 69 PT 3-51 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Kuyruk detayının net bir şekilde gözlemlendiği bir örneği de 70 PT-64 Envanter No'lu çömlek üzerindeki stilize hayvan figürleri oluşturmaktadır. Tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi burada da motif dikey eksenle hayali bir çizgi ile ortadan ikiye bölündüğünde vücudu ve boynuzları profilden, gözleri cepheden betimlenmiş iki hayvan figürü görülmektedir. Yatay eksenle 1 ve 3 No'lu bölümlerin iç yüzeyi boş bırakılmış; 2 No'lu bölümün içerisi ise bir düzen gösteren geometrik şekillerle doldurulmuştur. Dikey eksenle ise boynuzlar ve gözler görülmektedir. Tasarımın benzerleri Pulur/Sakyol (bkz. Res. 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232), Karaz (bkz. Res. 75) ve Güzelova Höyükleri'nde (bkz. Res. 114) görülmektedir (**Resim 231**).



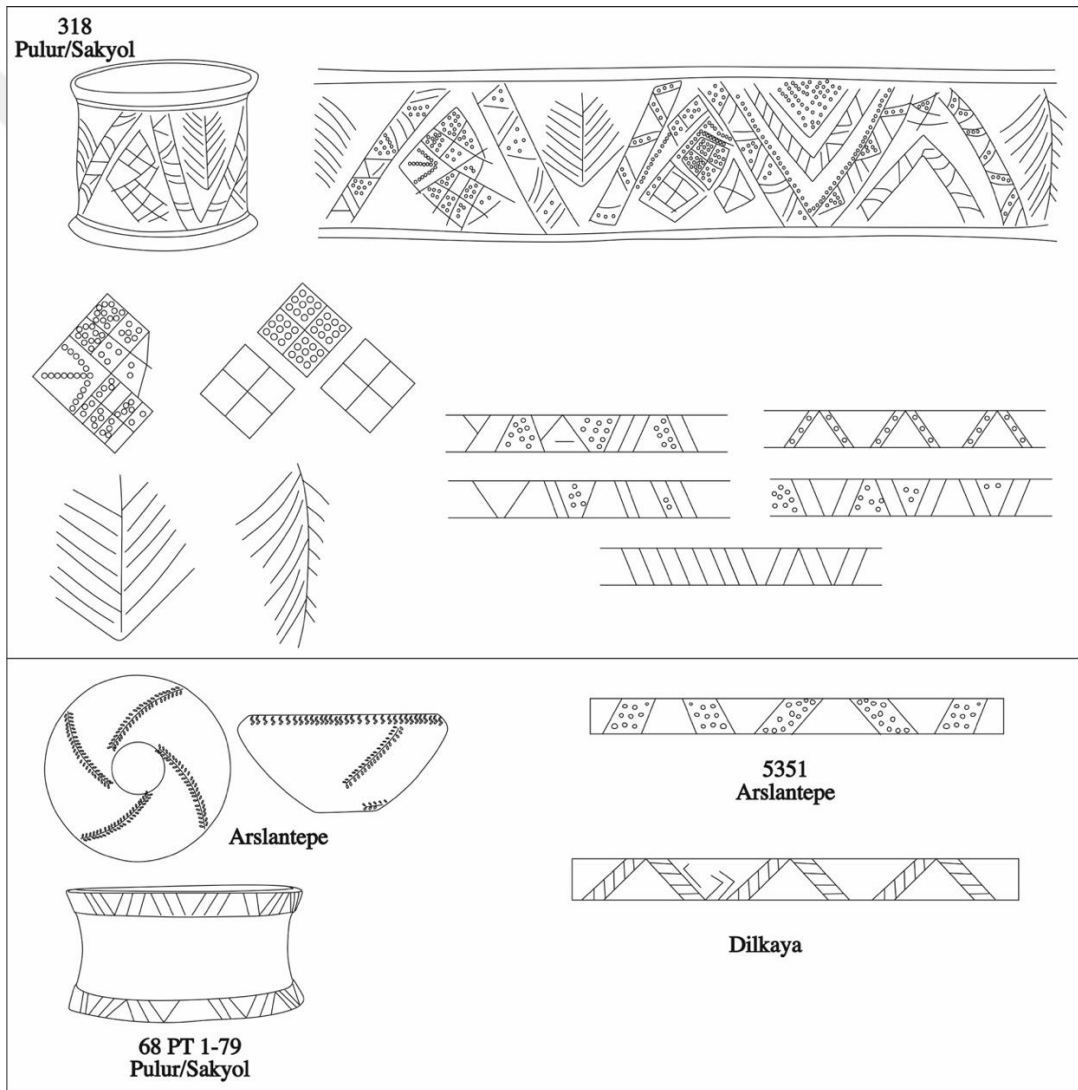
Resim 231. Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 70 PT 64 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Pulur/Sakyol'dan bu tasarıma ait son örneği 2020-A-220 KÜP 2021_02_25 Envanter No'lu çömlekte tanımlamaktayız. Motifte diğer tasarımlardan farklı olarak yatay ekseninde 2. No'lu bölmenin hemen altında tıpkı bir ayağı anımsatan kavisli çizgisel hat bulunmaktadır. 1 ve 3 No'lu bölmelerin içleri boş, 2 No'lu bölmenin içi ise bir düzen gösteren geometrik şekillerle doldurulmuştur. Ayrıca 1 ve 3 No'lu bölmelerin köşelerinde kanca şeklinde kuyruk detayı görülmektedir. Dikey ekseninde ise stilize figürlerin göz boynuz detaylarına yer verilmiştir. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'dan örnekler (*bkz. Res. 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231*) üzerinde görülmektedir. Ayrıca motifin bölgesel varyasyonu olabilecek tasarımlara ise Karaz (*bkz. Res. 75*) ve Güzelova Höyük'te (*bkz. Res. 114*) rastlanmıştır (**Resim 232**).



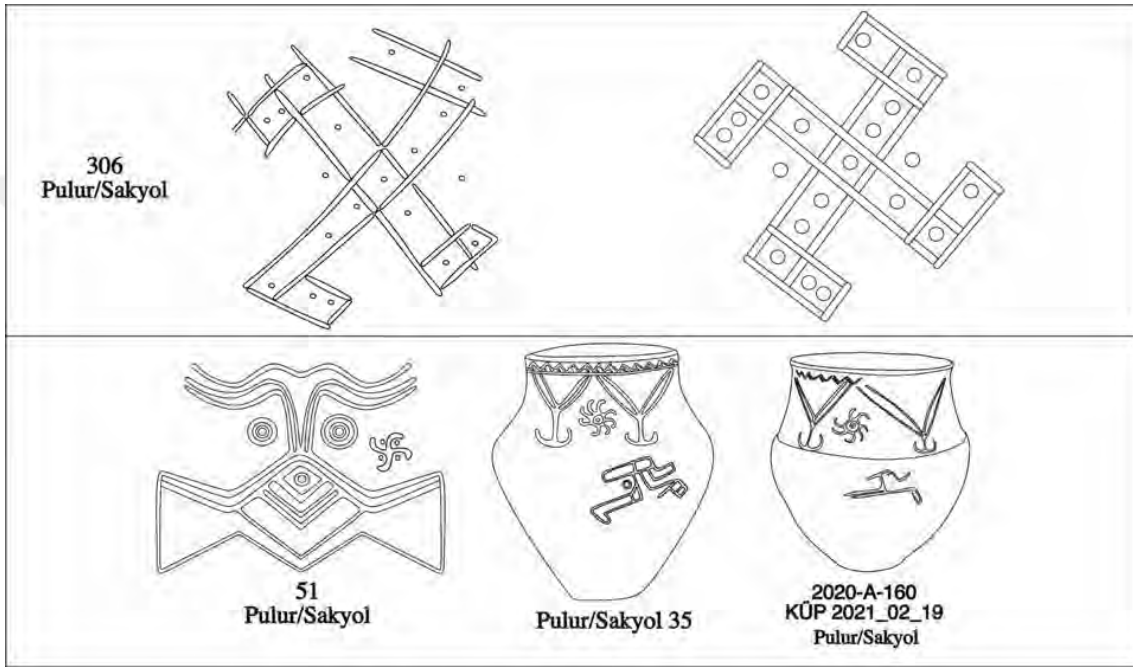
Resim 232. Pulur/Sakyol, Pulur/Sakyol 2020-A-220 KÜP 2021_02_25 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Pulur/Sakyol'dan zengin bir tasarımı 318 Kazı Envanter No'lu silindirik altlık üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Bezeme tipolojisine göre ilk grupta yer alan tasarımda ince bantlar boş bırakılmış ve yalnızca ortadaki geniş bant bezenmiştir. Kazıma Tekniği kullanılan tasarımda bant kalınlığındaki zikzak çizgiler arasında betimlenen bitkisel ve geometrik şekiller bulunmaktadır. Boş alan bırakılmamaya özen gösterilen bu tip altlıklarda boşlukta kalan alanlar çoğu zaman nokta motifi ile doldurulmuştur. Bu altlık, tasarımında bitkisel öğelere yer verilen tek örnektir (**Resim 233**). Tasarımda kullanılan motiflerin benzerleri Arslantepe (*bkz. Res. 190*), Pulur/Sakyol (*bkz. Res. 247*) ve Dilkaya'daki (*bkz. Res. 160*) örneklerde görülmüştür.



Resim 233. Pulur/Sakyol 318 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlık Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)* ve Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; *Bitkisel Tasarımlar*.

Pulur/Sakyol'dan Silindirik Altlıklar üzerindeki başka bir tasarımı, 306 Kazı Envanter No'lu örnek oluşturmaktadır. Silindirik Altlıklar üzerindeki kompozisyonlarda sık görmeye alışkın olmadığımız bir tasarıma sahip olan Altlık üzerinde “ışık topu ya da svastika”³⁹⁴ olarak tanımlanan bir motif bulunmaktadır. Çizgisel hatlar ve noktalarla oluşturulan motif merkezden çıkan ve yayılan bir görüntüye sahiptir. Motifin birebir benzeri olmasa da Kura-Aras SBRp. içerisinde ışık topu olarak tanımlanan motiflere yine Pulur/Sakyol'da (bkz. Res. 217, 218, 228) rastlanmıştır (**Resim 234**).

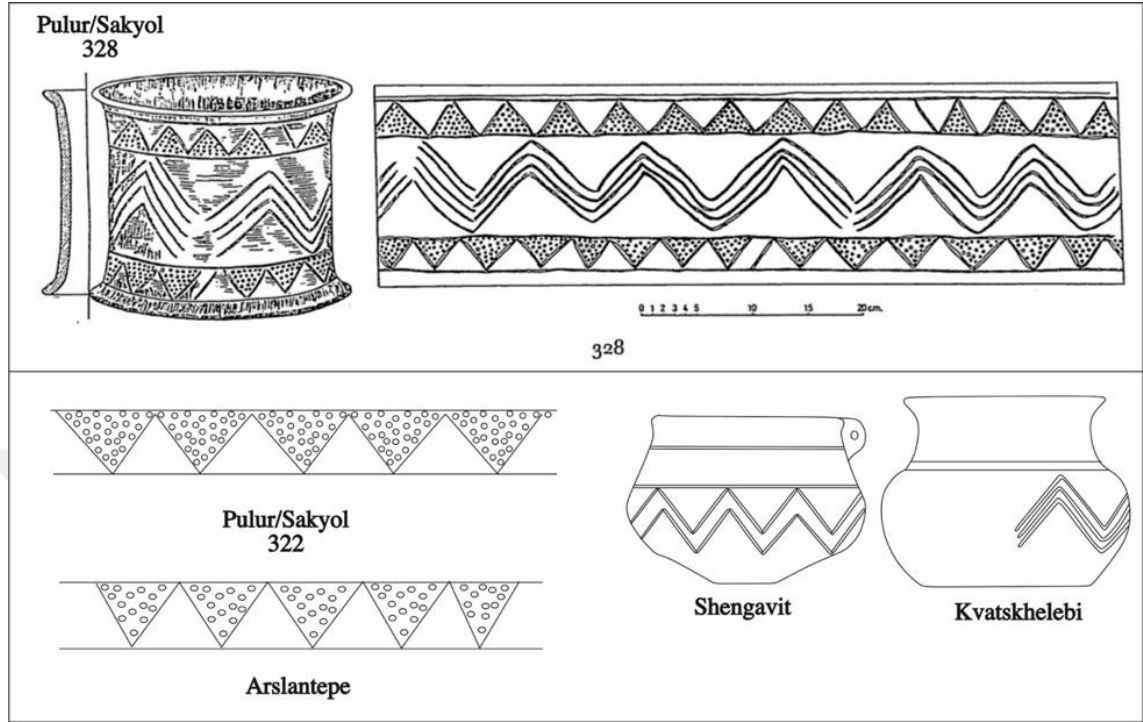


Resim 234. Pulur/Sakyol, 306 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlık Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer.

Bezeme tipolojisine göre ilk grupta yer alan 328 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar üzerindeki bezeme kompozisyonu alttan ve üstten sıralı üçgen dizisiyle sınırlandırılmıştır. I. Bant içerisindeki ters düz üçgenler negatif ve pozitif olarak doldurulmuştur. III. Bant içerisindeki ters düz üçgenler ise “pozitif ve negatif” olarak betimlenmiştir. II. No'lu bant içerisinde ise dört sıralı zikzak oluşturan çizgiler bulunmaktadır. Tasarımda kullanılan motiflerin benzerleri Pulur/Sakyol (bkz. Res. 243), Arslantepe (bkz. Res. 188), Shengavit (Bkz. Sagona 1984, Fig. 8/3, vol. 3/1, s. 347.) ve

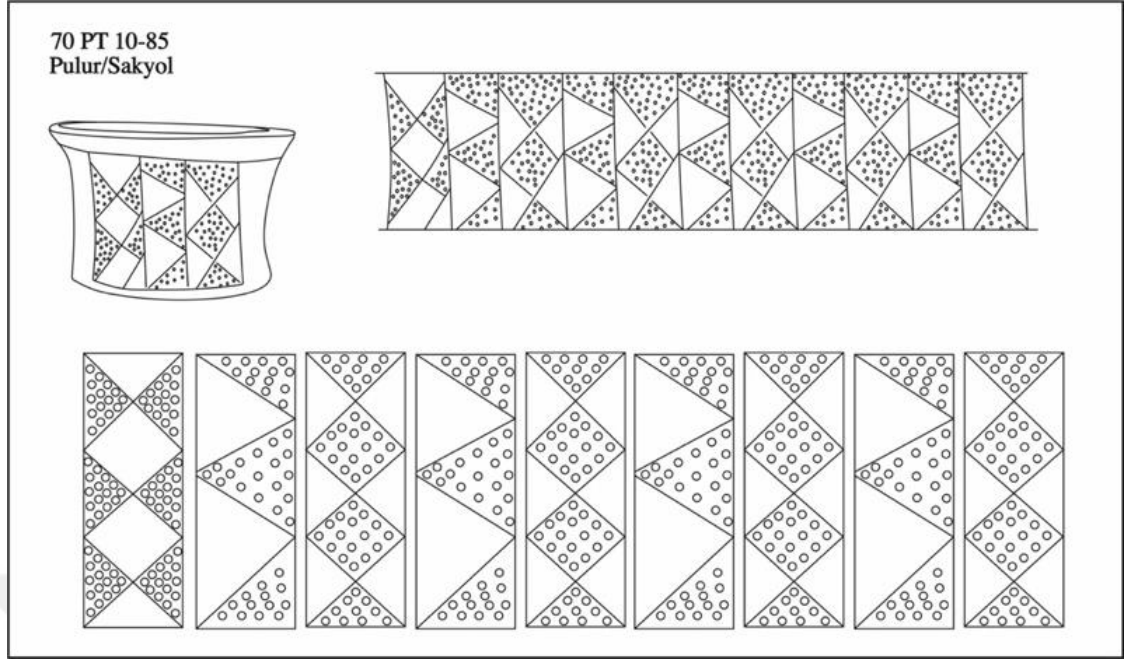
³⁹⁴ Sagona-Sagona, 768.

Kvatskhelebi'de (Bkz. Sagona 1984, Fig. 62/1, vol. 3/1, s. 347.) görülmektedir (**Resim 235**).



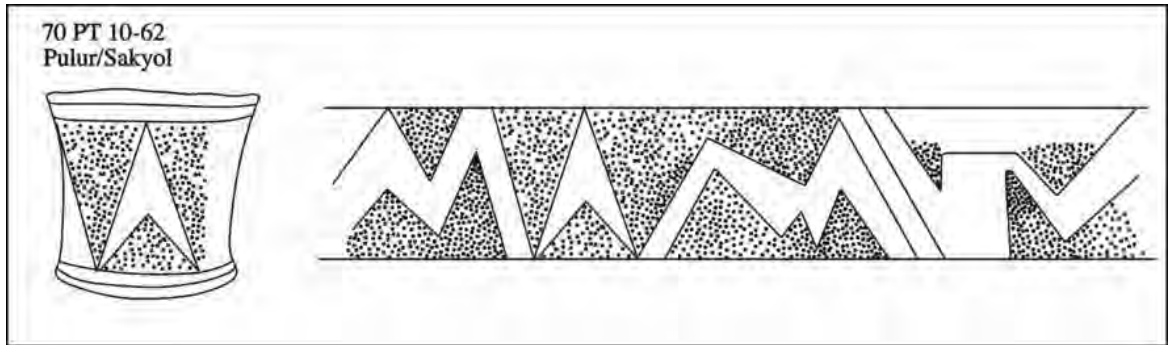
Resim 235. Pulur/Sakyol, 328 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

Pulur/Sakyol'dan bir diğer Altlık üzerindeki tasarımı, bezeme tipolojisine göre II. Grupta yer alan 70 PT 85-10 Envanter No'lu örnek oluşturmaktadır. Kazıma Tekniğindeki bezeme kompozisyonu ortadaki geniş bant içerisinde yer alan ve dikey ekseninde yayılım gösteren dokuz bant içerisinde tasarlanmıştır. 1 No'lu dikey bant içerisinde tepe noktaları birbirine birleşik üçgenler bulunur ve bu üçgenlerin içleri noktalarla doldurulmuştur. 2, 4, 6, 8 ve 10 No'lu bantların içleri de noktalarla doldurulmuş testere dişi motifi bulunmaktadır. 3, 5, 7, 9 ve 11 No'lu bantların içlerinde ise tepe noktaları birbirine bakan üçgen motifleri bulunmaktadır. Arada kalan boşluklar ise yine nokta motifleriyle doldurulmuştur (**Resim 236**).



Resim 236. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-85 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey)*.

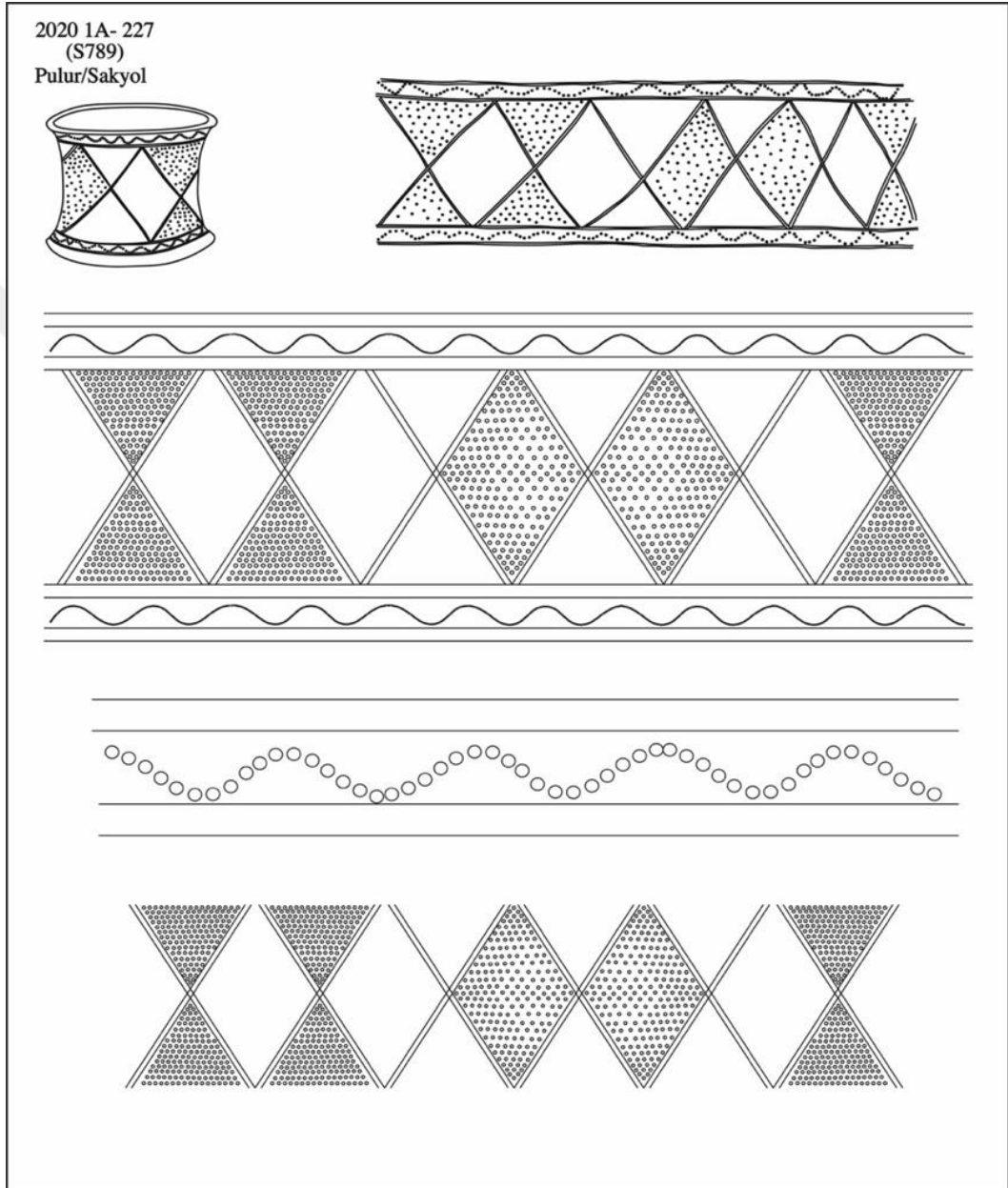
70 PT 10-62 Envanter No'lu Altlık üzerinde bezeme tipolojisine göre I. Grupta yer alan bir tasarım bulunmaktadır. Belli bir düzen göstermeyen çizgilerin oluşturduğu desenlerin içleri boş bırakılmıştır. Diğer alanlar ise noktalarla doldurulmuştur (**Resim 237**).



Resim 237. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-62 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

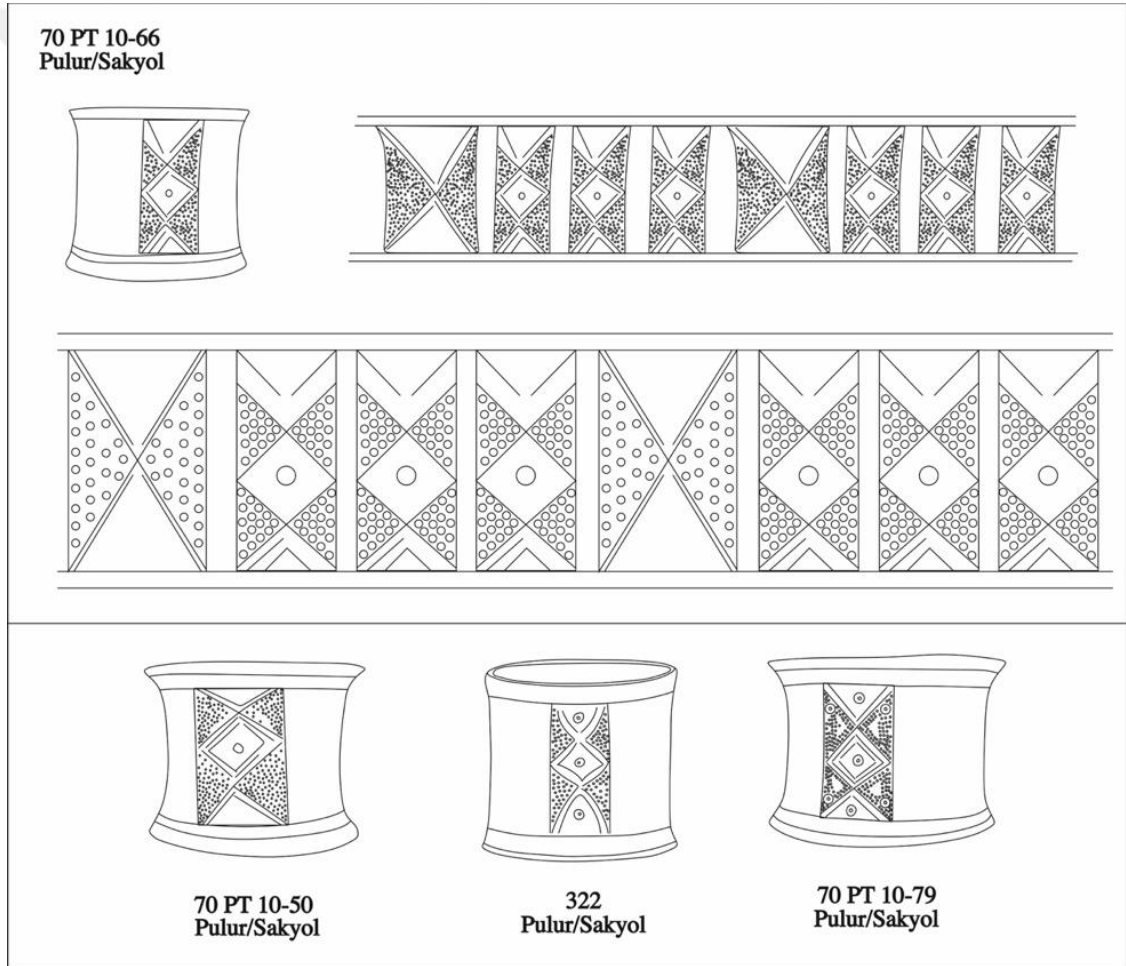
Pulur/Sakyol'dan başka bir örneği de 2020 1A-227 (S789) Envanter No'lu Silindirik Altlıklar üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Kazıma Tekniği ile tasvir edilen motifler Bezeme Tipolojisine göre I. Grupta yer almaktadır. İnce bantların içerisinde

sıralı nokta dizisiyle oluşturulan dalga motifleri bulunmaktadır. Ortadaki geniş bant içerisindeki 1, 2 ve 6. sıradaki üçgenlerin içleri noktalarla doldurulmuş; 3, 4 ve 5. sıradaki üçgenlerin içleri ise boş bırakılmıştır. Arada oluşan eşkenar dörtgen motiflerinin de 1, 2 ve 5. sıradakileri boş; 3. ve 4. sıradakileri ise noktalarla doldurulmuştur. Motiflerin detaylarına Resim 238’de yer verilmiştir.



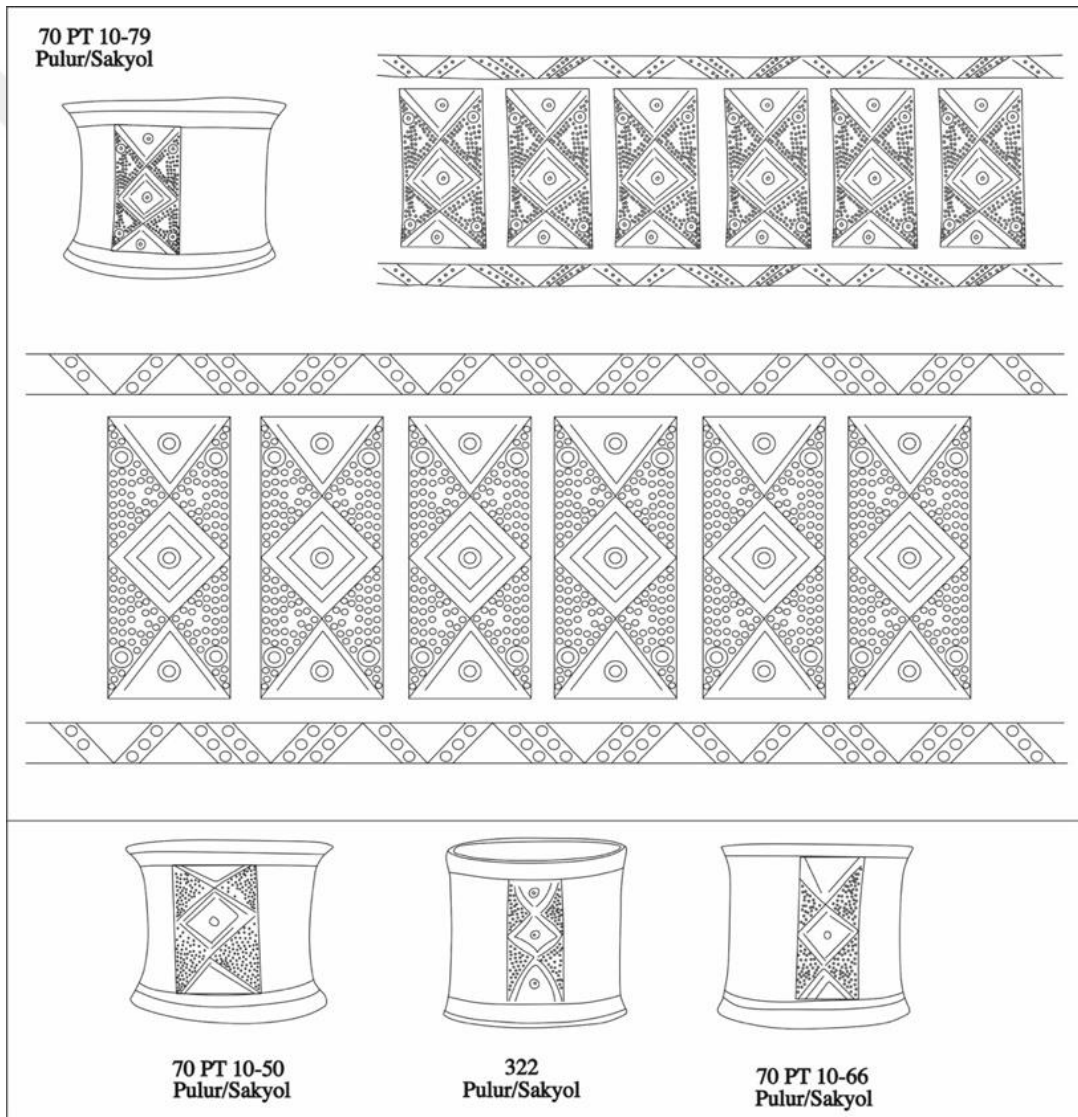
Resim 238. Pulur/Sakyol, 2020 1A-227 (S789) Envanter No’lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Yatay)*.

70 PT 10-66 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar üzerinde de yine Kazıma Tekniği ile tasvir edilen bir tasarım yer almaktadır. Bezeme Tipolojisine göre II. Grupta yer alan tasarımda ortadaki geniş bant yedi dikey panele ayrılmış ve içerisinde geometrik şekillerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. 1. panel içerisinde yatay kum saati; 2, 3, 4, 5, 6 ve 7. Panellerin içerisinde ise daha küçük iki yatay kum saati motifleri bulunur. İki yatay kum saatinin bir araya gelmesiyle ortada oluşan eşkenar dörtgen motifinin içerisinde çizgiler ve çember/daire motifi bulunmaktadır. Üçgenlerin içleri noktalarla doldurulmuştur. Tasarımın benzerlerine yine Pulur/Sakyol'daki Silindirik Altlıklar üzerinde rastlamaktayız (*Bkz. Res. 240, 241, 243*). Resim 239'da tasarıma ait detaylı bir çizime yer verilmiştir.



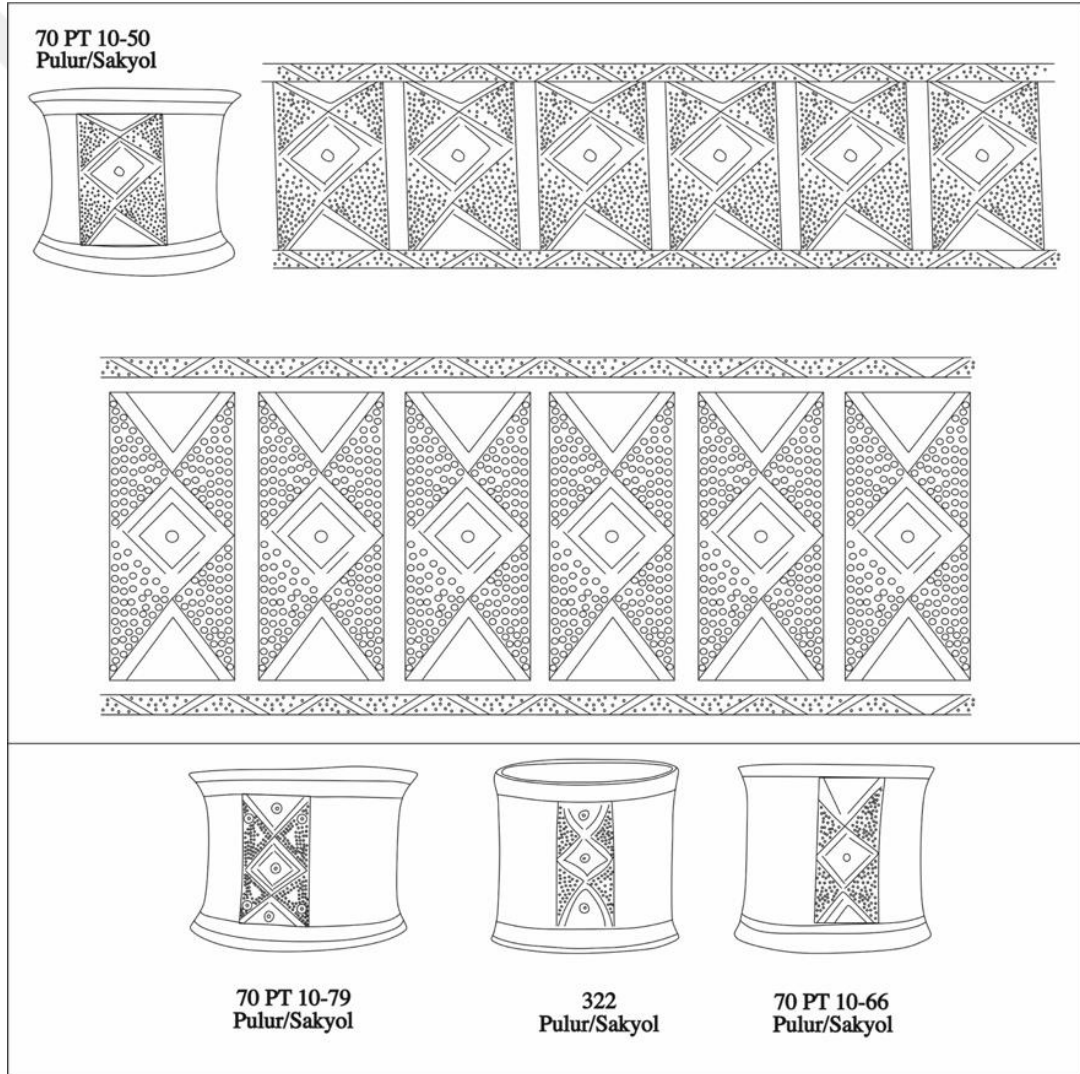
Resim 239. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-66 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: *II. Grup*, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey)*.

Silindirik Altlıklar üzerindeki Bezeme Tipolojisine göre II. Grupta yer alan bir diğer tasarımı 70 PT 10-79 Envanter No'lu Altlık oluşturmaktadır. Altlıkların yüzeyinde boş alan bırakılmamaya özen gösterilmiş ve genellikle bir doldurma ögesi olarak kullanılan nokta motifi planlı bir şekilde kullanılmıştır. Alttan ve üstten bant kalınlığında zikzak çizgilerle sınırlandırılan ortadaki geniş bant dikey çizgilerle altı bölüme ayrılmış ve her bir bölümün içerisinde tepe noktaları birbirine bakan üçgenler ve bunların arasında bulunan eşkenar dörtgen ve tabanları panellerin kısa kenarı ile ortak olan üçgenler bulunmaktadır. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'daki silindirik altlıklar (*Bkz. Res. 239, 241, 243*) üzerinde görülmektedir (**Resim 240**).



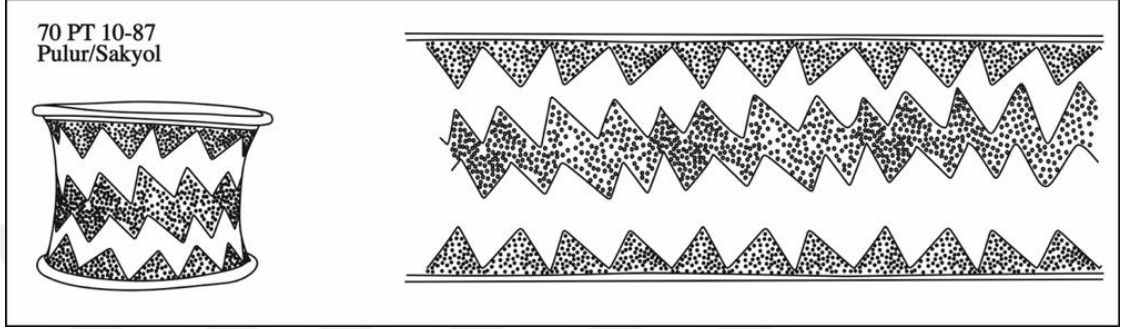
Resim 240. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-79 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey).

Yine Silindirik Altlıklar üzerindeki bezeme tipolojisine göre II. Grupta yer alan bir diğer tasarımı 70 PT 10-50 Envanter No'lu Altlık üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Ortadaki geniş bant, dikey çizgilerle altı panele ayrılmıştır. Her bir panel içerisinde birbirinin aynısı olan motifler bulunmaktadır. Panellerin içleri üçgenler, eşkenar dörtgenler ve noktalardan oluşan tasarımlarla bezenmiştir. I ve III No'lu ince bant/bordürlerin ise içleri noktalarla doldurulan ters düz üçgenlerle süslenmiştir. Bezemeler diğer Silindirik Altlıklarda olduğu gibi burada da Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir (**Resim 241**). Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'daki silindirik altlıklar (*Bkz. Res. 239, 240, 243*) üzerinde görülmektedir



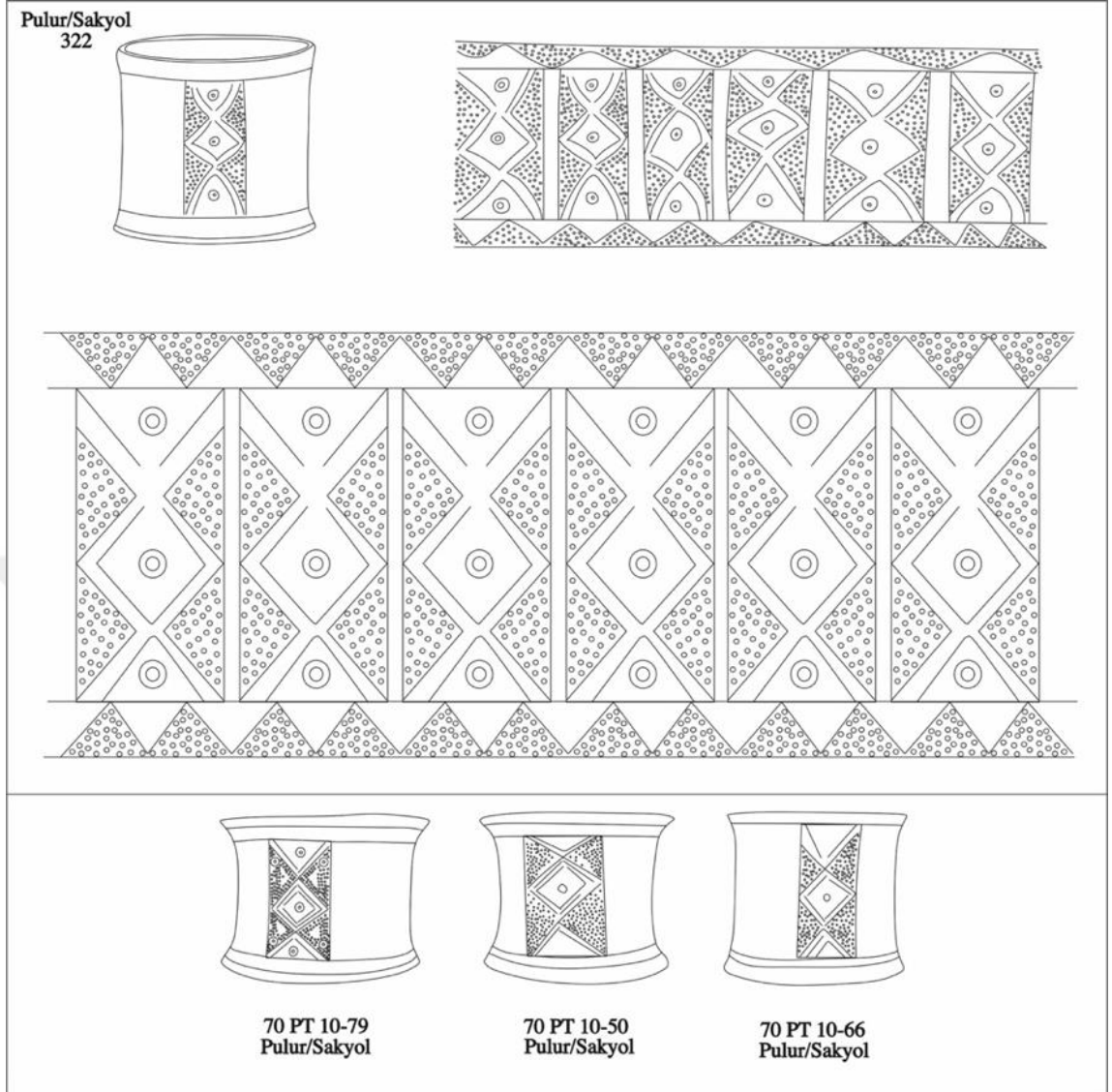
Resim 241. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-50 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey).

Pulur/Sakyol'dan başka bir silindirik altlıklar üzerindeki tasarımı 70 PT 10-87 Envanter No'lu altlık üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır. Motif, kap yüzeyine Kazıma Tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Bezeme Tipolojisine göre I. Grupta yer alan tasarımda altta ve üstteki testere dişi motifleri arasında bant kalınlığına sahip zikzak oluşturan çizgi bulunmaktadır. Testere Dişi ve zikzak oluşturan hattın iç yüzeyi noktalarla doldurulmuştur (**Resim 242**).



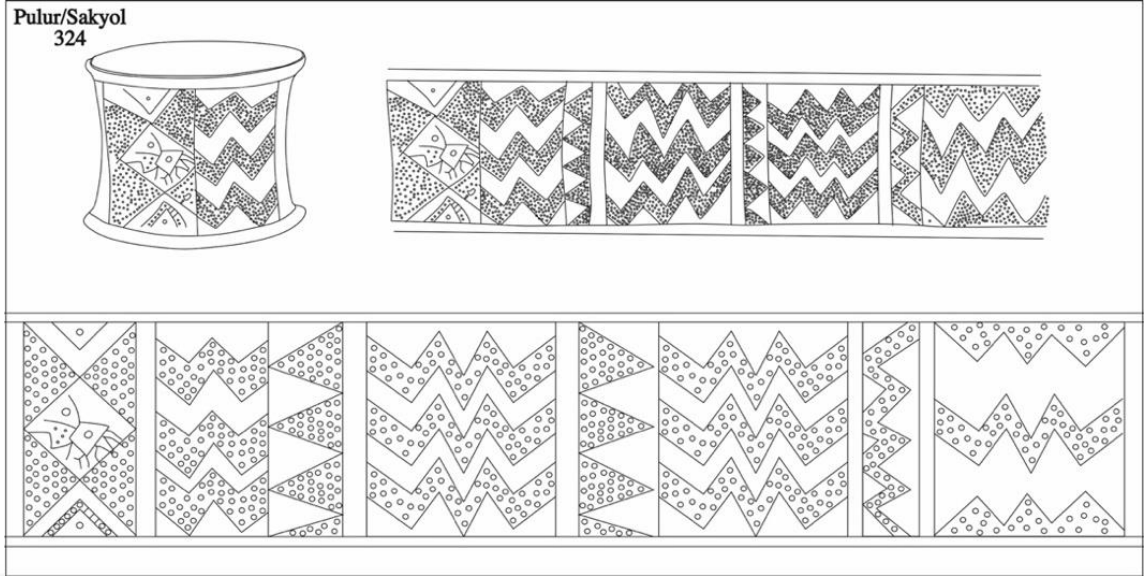
Resim 242. Pulur/Sakyol, 70 PT 10-87 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Kazıma Tekniği, Bezeme Tipolojisi: *I. Grup*, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

Silindirik altlıklar üzerinde yer alan zengin tasarımların bir başka örneğini 322 Kazı Envanter No'lu eser üzerinde görülmektedir. 1 ve 3 No'lu dar bantların içlerinde birbirine bağlı sıralı üçgenler testere dişi motifi oluşturur. Ana tasarımın bulunduğu 2 No'lu geniş bant içerisinde ise bezeme tipolojisine göre II. grupta yer alan bir tasarım yer almaktadır. Dikey çizgilerle altı bölüme ayrılan 2 No'lu panelin içerisinde -her bir dikey panel için geçerli- tepe noktaları birbirine bakan üçgenler bulunur. Üçgenlerin içleri nokta motifleriyle doldurulmuştur. Tasarımda kullanılan nokta motifleri gelişigüzel değil, planlı bir şekilde kullanılmıştır. Tepe noktaları birbirine bakan üçgenlerin arası kısa kenarlarda üçgen; merkezde ise eşkenar dörtgen motifleriyle doldurulmuştur. Aynı zamanda her bir geometrik formun içinde birer tane eş merkezli daire bulunur. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'daki silindirik altlıklar (*Bkz. Res. 239, 240, 241*) üzerinde görülmektedir (**Resim 243**).



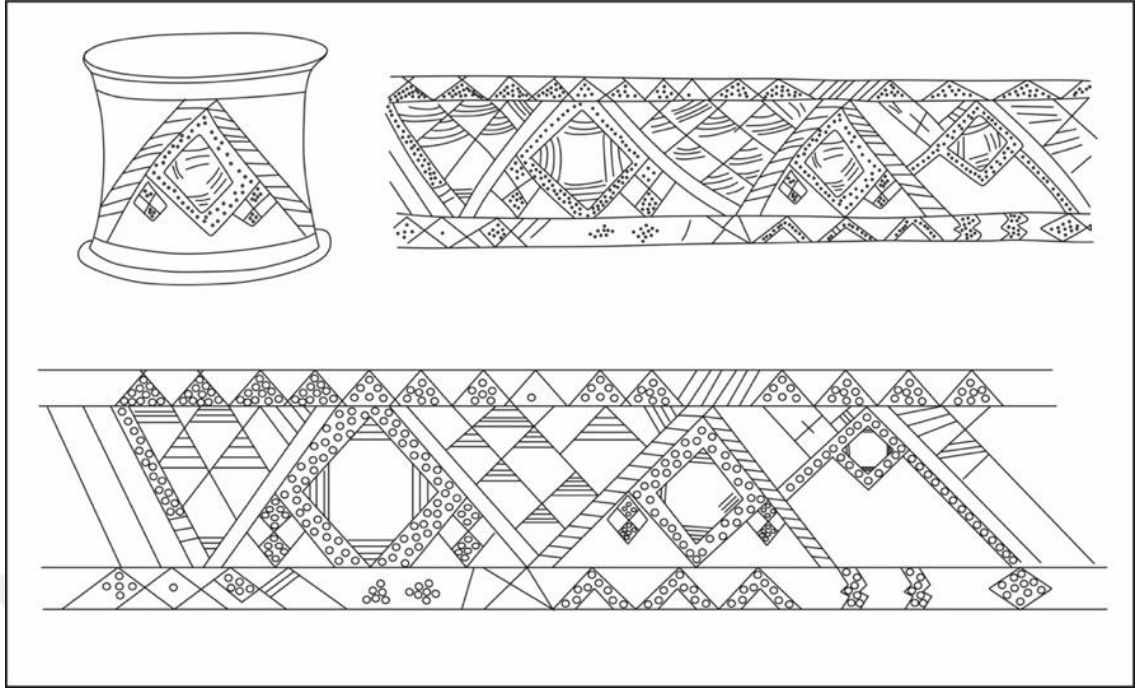
Resim 243. Pulur/Sakyol, 322 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey).

Pulur/Sakyol'dan başka bir tasarımı yine yüzeyinin tamamı panellere ayrılarak bezenmiş olan 324 Kazı Envanter No'lu silindirik altlıklar üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturur. Silindirik altlıklar üzerindeki bezeme tipolojisine göre II. grupta yer alan tasarım içleri noktalarla doldurulmuş zikzaklar ve birbirleriyle bağlantılı sıralı üçgen motiflerinden oluşmaktadır. Yalnızca 1 No'lu dikey bant içerisinde tepe noktalarının birbiri ile birleşmesiyle oluşan eşkenar dörtgen formun içerisinde stilize edilmiş bir figür (?) bulunur (**Resim 244**).



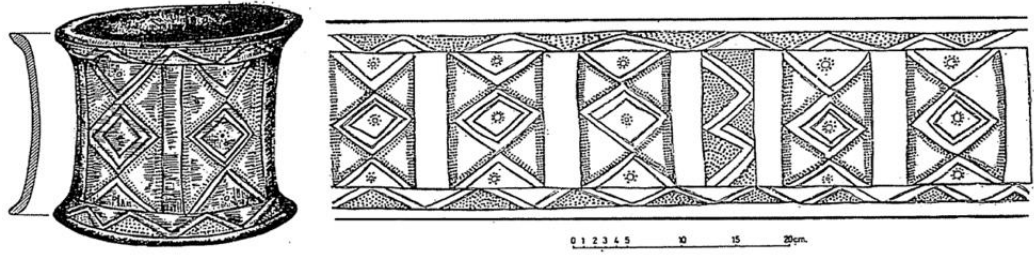
Resim 244. Pulur/Sakyol, 324 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: *II. Grup*, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

Pulur/Sakyol'dan ele geçen ancak envanter bilgisine ulaşılamayan silindirik altlıklar üzerinde bezeme tipolojisine göre I. grupta yer alan bir tasarım bulunur. 1 ve 3 No'lu dar bantların içlerinde birbirleri ile bağlı üçgenler, eğik çizgiler, eşkenar dörtgenler, dikey yönde zikkaz oluşturan bantlar ve bant kalınlığındaki zikkaz çizgiler bulunur. Formların içleri nokta motifleriyle doldurulmuştur. Ana kompozisyonun yer aldığı 2 No'lu bant içerisinde ise bant kalınlığında zikkaz oluşturan çizgiler ve eşkenar dörtgenlerden oluşan tasarımlar bulunur. Motiflerin içleri çizgiler ve noktalarla doldurulmuştur (**Resim 245**).



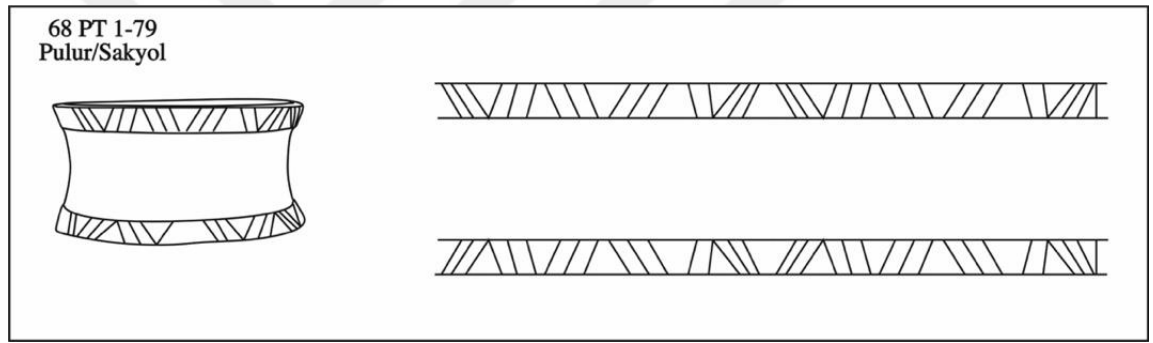
Resim 245. Pulur/Sakyol, Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: *I. Grup*, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

Pulur/Sakyol'dan 315 Kazı Envanter No'lu silindirik altlıklar üzerinde ise bezeme tipolojisine göre II. Grupta yer alan bir kompozisyon yer alır. 1 ve 3 No'lu dar bantların içlerinde ters düz üçgenler bulunmaktadır. 1 No'lu bant içerisindeki ters üçgen tasvirlerinin içleri noktalarla doldurulmuş; düz üçgenlerin ise boş bırakılmıştır. Tam tersi bir sıralama 3 No'lu bant içerisindeki üçgenler için de geçerlidir. Ana tasarımın yer aldığı 2 No'lu bant içerisinde ise dikey formda 5 tane panel bulunur. “1, 2, 3, 5 ve 6” No'lu dikey panellerin içlerindeki tasarım birbirinin aynısıdır. Bu panellerin içerisinde kullanılan noktalar aynı zamanda bir çizgi görüntüsü taşır. Bu tip bir uygulamaya ilk defa 315 No'lu örnekte rastlamamız açısından önem taşır. Panellerin içerisindeki tasarımlar aslında bu şekilde dikey bantların tasarımında gördüğümüz yaygın bir şablondur. Buradaki tek fark yukarıda da ifade edildiği üzere nokta motifinin çizgi gibi kullanılmış olmasıdır. 4 No'lu panelin içerisinde ise zikzak çizgiler, üçgen motifleri ve dik açılı üçgenlerden oluşan tasarım bulunur. Tasarımın benzerleri yine Pulur/Sakyol'daki silindirik altlıklar üzerinde görülmektedir (**Resim 246**).



Resim 246. Pulur/Sakyol, 315 Kazı Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: II. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Tekrarlanan Bant İçerisindeki Tasarımlar (Dikey).

Pulur/Sakyol'dan son örneği yine silindirik altlık üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Bezeme Tipolojisine göre ilk grupta yer alan 68 PT 1-79 Envanter No'lu altlığın alt ve üst ağız hattı boyunca devam eden üçlü zikzaklar bulunmaktadır. Ana gövde ise boş bırakılmıştır. Tasarımın detaylarına Resim 247'de yer verilmiştir.



Resim 247. Pulur/Sakyol, 68 PT 1-79 Envanter No'lu Silindirik Altlıklar Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Tipolojisi: I. Grup, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; Çizgisel Tasarımlar.

3.1.3.3. Norşuntepe

Doğu Anadolu'daki önemli prehistorik merkezlerden biri olan Norşuntepe Höyüğü, Elazığ'ın 27 km güneydoğusunda, Alışam Köyü'nün 3 km güneyinde bulunmaktadır (**Resim 248**). Kılıç Kökten'in 1946 yılında Türk Tarih Kurumu adına Doğu Anadolu Bölgesi'ne gerçekleştirdiği keşif gezileri sırasında tespiti yapılan höyüklerden biri olan Norşuntepe, Kökten'in raporlarında Alışam (Norşin) olarak yer almaktadır³⁹⁵.

³⁹⁵ Kılıç Kökten, "1945 Yılında Türk Tarih Kurumu Adına Yapılan Tarih Öncesi Araştırmalar", *Belleten*, 11(43), 1947, 431-472, 431.



Resim 248. Norşuntepe Höyük, Elâzığ.

Höyüğün ilk tespiti Burney'in bölgede gerçekleştirdiği yüzey araştırmalarıyla gerçekleşir. Burney yüzeyden topladığı malzemeye göre höyüğün Erken Tunç Çağı'ndan Demir Çağ sonuna kadar iskân gördüğünü söylemektedir. Höyükteki kazı çalışmaları ise 1968-1974 yıllarında Prof. Dr. Harld Hauptmann başkanlığındaki Alman bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir. Yaklaşık sekiz sezon süren kazı çalışmaları sonucunda höyükte Kalkolitik Çağ'dan Demir Çağı'na kadar kesintisiz bir tabakalanma tespit edilmiştir. Norşuntepe'nin tabakalanması aşağıdaki gibidir (**Tablo 46**);

Tablo 46. H. Hauptmann’a Göre Norşuntepe’nin Tabakalanması³⁹⁶

TABAKA	DÖNEM	C 14 TARİH
13-6	ERKEN TUNÇ ÇAĞI III (A, B ve C olarak üçe ayrılıyor)	MÖ 2500-1900/1800
24-14	ERKEN TUNÇ ÇAĞI II (A ve B olarak ikiye ayrılıyor)	MÖ 2700-2500
30-25	ERKEN TUNÇ ÇAĞI IB	MÖ 2900-2700
Yok	ERKEN TUNÇ ÇAĞI IA (keramikle temsil ediliyor)	MÖ 3100-299
Haitus	Uruk kalıntıları tespit edilememiş	
40-31	KALKOLİTİK (üç alt evreli)	MÖ 4500-3500

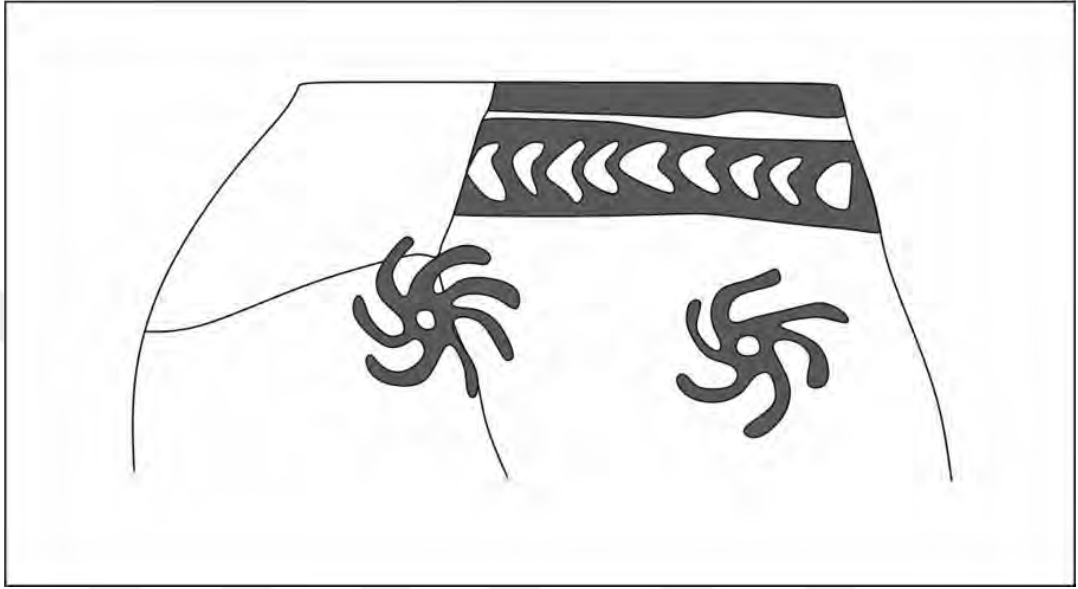
Norşuntepe’nin Kura-Aras Kültürel sürecinin temsilcileriyle tanışması ETÇ I A ile başlamıştır³⁹⁷. Höyüğün güney terasında gerçekleştirilen kazı çalışmaları sonucunda, ETÇ ve Demir Çağı’nı birbirinden ayıran yangın tabakasının hemen altında daha önce Koşay tarafından “Karaz Malları” olarak isimlendirilen malzeme ile aynı özelliklere sahip bir çanak-çömlek geleneğinin varlığı tespit edilmiştir³⁹⁸. Böylelikle höyükte Kura-Aras Kültürel sürecine dair ilk tespit de yapılmış olur. Höyükte daha sonra gerçekleştirilen kazı çalışmaları da göstermiştir ki Norşuntepe’nin Erken Tunç Çağlarını

³⁹⁶ Işıklı, 269.

³⁹⁷ Işıklı, 269.

³⁹⁸ Işıklı, 133.

büyük oranda Kura-Aras kültürel süreci karakterize etmektedir. ETÇ I A-B, ETÇ II A-B ve ETÇ III'ün tamamında görülen bu seramikler Hauptmann'a göre höyükte daha sonra görülecek olan ve seramik terminolojisine göre "Malatya-Elâzığ Boyalıları" olarak isimlendirilen Norşuntepe boyalıları mal grubunu bezeme yönünden etkilemiş olmalıdır³⁹⁹ (Resim 249).



Resim 249. Norşuntepe Boyalıları⁴⁰⁰.

Doktora tezinde Norşuntepe'nin Kura-Aras seramik repertuarı hakkında da bilgi veren Işıklı, özellikle yerleşimin Kura-Aras Kültürü içerisinde Mezopotamya ile olan bağlantılarının devam ettiğini ve ayrıca ETÇ II süreci yaşanırken Kura-Aras Kültürüne ait çanak çömleğin höyüğün seramik repertuarının %80'ini oluşturduğunu belirtmiştir⁴⁰¹. Ayrıca bezemenin Norşuntepe çanak çömleğinde yaygın olmadığını ve olan örneklerin de daha çok büyük boyutlu kaplarda gözlemlendiğini belirtmiştir⁴⁰².

Höyüğün 20-24. tabakaları arasında Kabartma Bezeme azalmaya başlarken; Kazıma Bezeme ise artış göstermektedir. 8. Yapı katında (ETÇ III A)'da parlak siyah yüzeyli seramikler Oluk ve Kabartma Bezemeli seramikler, 9. Tabakada yivli siyah

³⁹⁹ Harald Hauptmann, "Norşun-Tepe 1968 Kazıları Ön Raporu", 1968 Yaz Çalışmaları", *Keban Projesi Yayınları, I (1)*, 1970, 103-131, 103.

⁴⁰⁰ Harald Hauptmann, "Die Grabungen auf dem Norşun Tepe 1974", *Keban Projesi 1974-75 Çalışmaları*, METU, 1982, 41-94, 90, (Levha 50 ve 51).

⁴⁰¹ Işıklı, 269.

⁴⁰² Işıklı, 269.

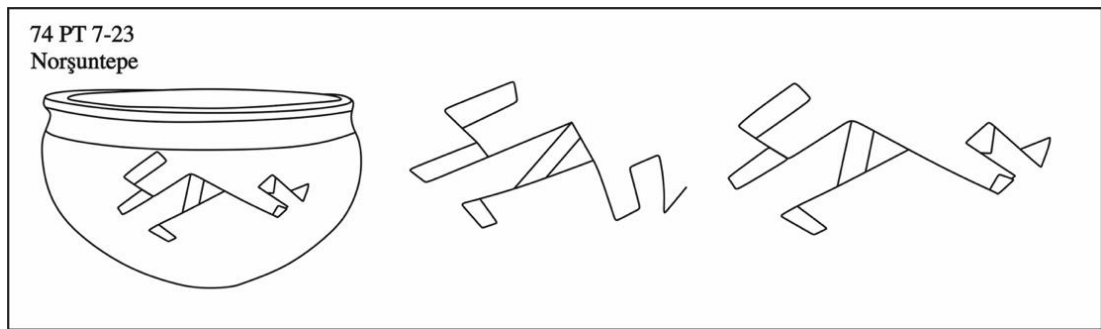
parlak yüzeyli seramikler; 10. Tabakada Kabartma veya Oluklu ya da yivli siyah parlak seramikler, 12. Tabakadan itibaren çok az değişikliğe uğramışlardır⁴⁰³.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Norşuntepe’den toplam 9 adet bezemeli çanak-çömleğin betimlemesi yapılmıştır. Bezemenin yaygın bir unsur olmadığı Norşuntepe çanak çömlekleri üzerindeki tasarımları “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; Geometrik Şekiller ve Stilize İnsan ve Hayvanların bulunduğu anlatımlar oluşturmaktadır (Tablo 47), (Tablo 65, 79, 83, 92, 93, 94, 95, 96, 97).

Tablo 47. Norşuntepe Höyük Kura-Aras Kültürü SBRp.

NORŞUNTEPE HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPIRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPIRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER

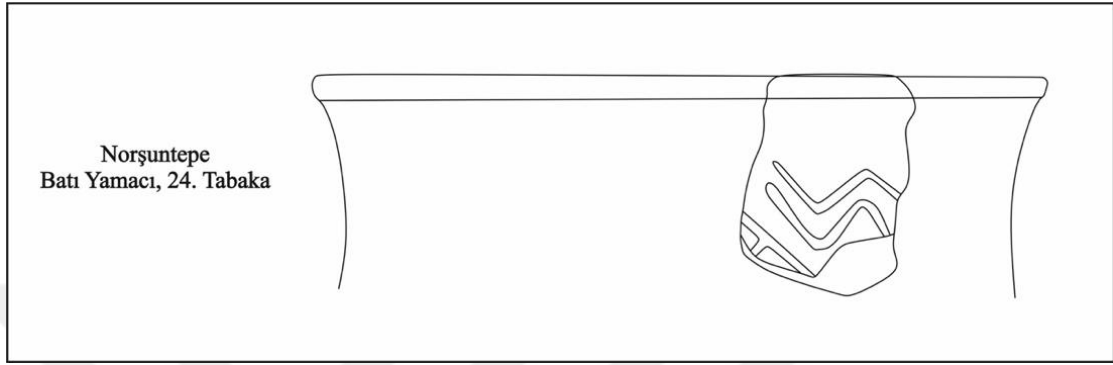
Norşuntepe’den ilk örneği, günümüzde Elazığ Müzesi’nde korunan 74 PT 7-23 Envanter No’lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır. Çömleğin ön ve arka yüzünde Kazıma Tekniği ile tasvir edilen stilize figürler bulunmaktadır (**Resim 250**).



Resim 250. Elazığ Müzesi, Norşuntepe Höyük, 74 PT 7-23 Envanter No’lu Çanak Üzerindeki Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan)*.

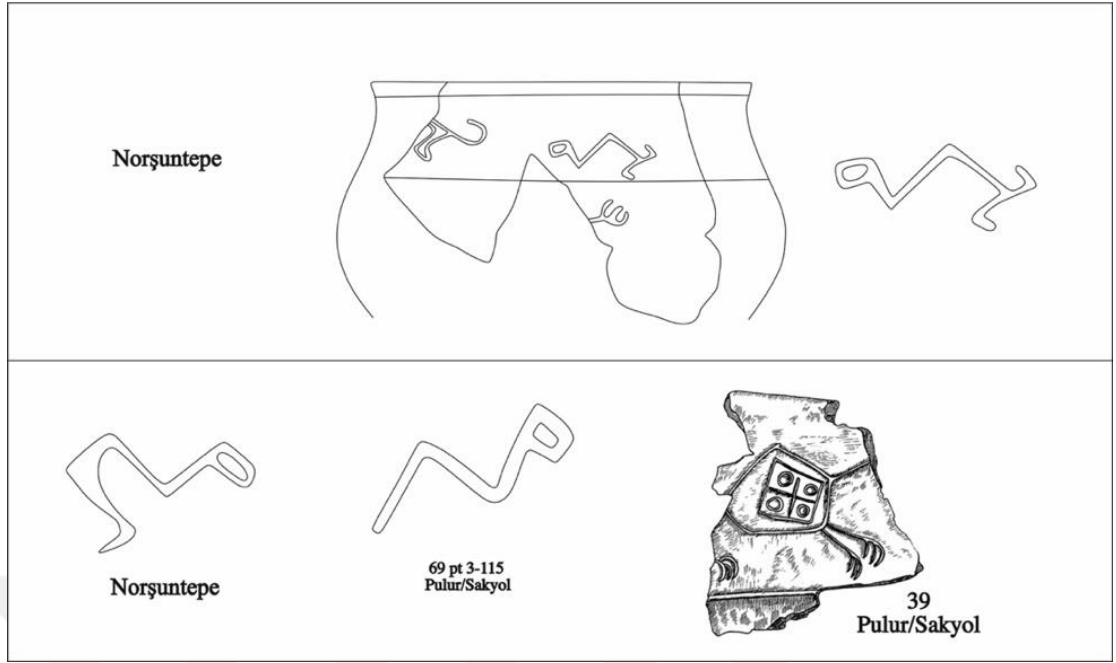
⁴⁰³ Ayşe Tuba Uçar, *Anadolu'da Khirbet Kerak (Karaz) Seramiği*, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2001, 5.

Norşuntepe'den ikinci örneği, höyüğün Batı Yamacı'ndan ele geçen çömleğe ait bir parça üzerindeki bezeme oluşturmaktadır (*Bkz. Hauptmann, 1982, Lev. 44:8*). Kabartma Tekniğindeki motif muhtemelen stilize bir hayvan figürüne ait olmalıdır. Bu şekilde boynuz betimleri, daha önce Pulur/Sakyol'un stilize hayvan figürlerinde (*bkz. Res. 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232*) de görülmüştür (**Resim 251**).



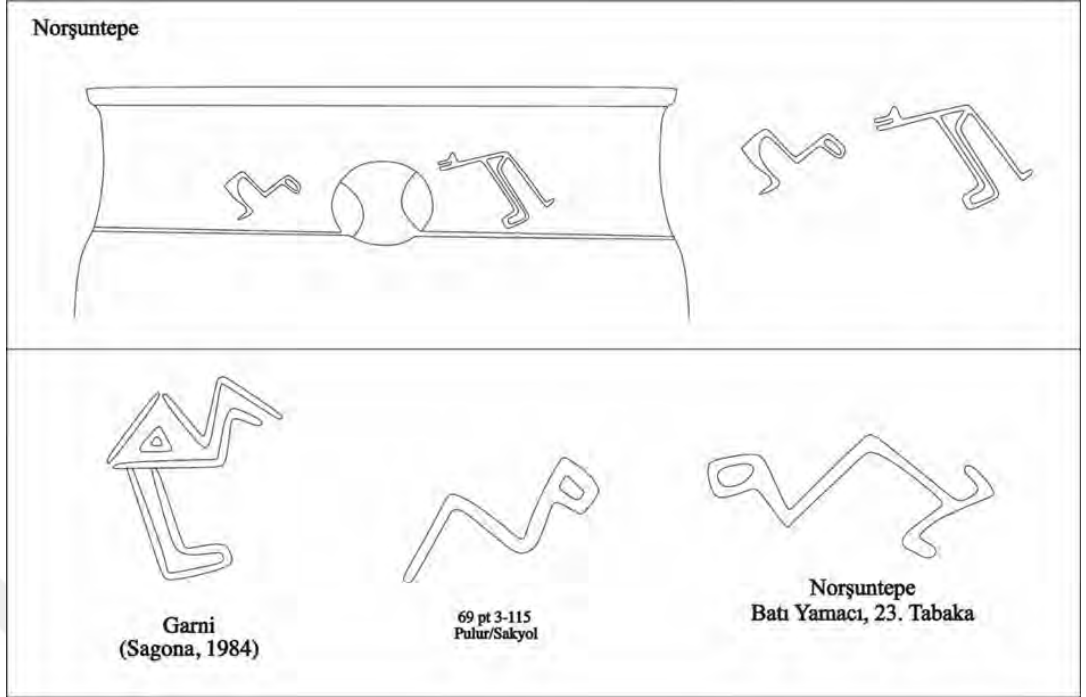
Resim 251. Norşuntepe, Batı Yamacı 24. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.

Stilize hayvan betimlerinin yer aldığı bir diğer tasarımı yine höyüğün Batı Yamacı'ndan ele geçen bir çömlek üzerinde görülmektedir (*Bkz. Hauptmann, 1982, Lev. 45:11*). Bezemeler çömleğin boynu ve üst gövdesi üzerine Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Boyun kısmında biri hayvan iki stilize figür bulunmaktadır. Solda arka bacağı ve kuyruğuna ait detayların gözlemlendiği hayvan figürünün hemen arkasında stilize bir insanı anımsatan figür tasvir edilmiştir. Üst gövde üzerinde yer alan motif ise mevcut hali ile Pulur/Sakyol'daki 39 No'lu (*bkz. Res. 221*) bezeme ile benzerlik göstermektedir (**Resim 252**). Ayrıca tasarımdaki figürlerin benzerlerine yine Pulur/Sakyol (*bkz. Res. 224*) ve Norşuntepe'deki (*bkz. Res. 253*) örneklerde görülmektedir.



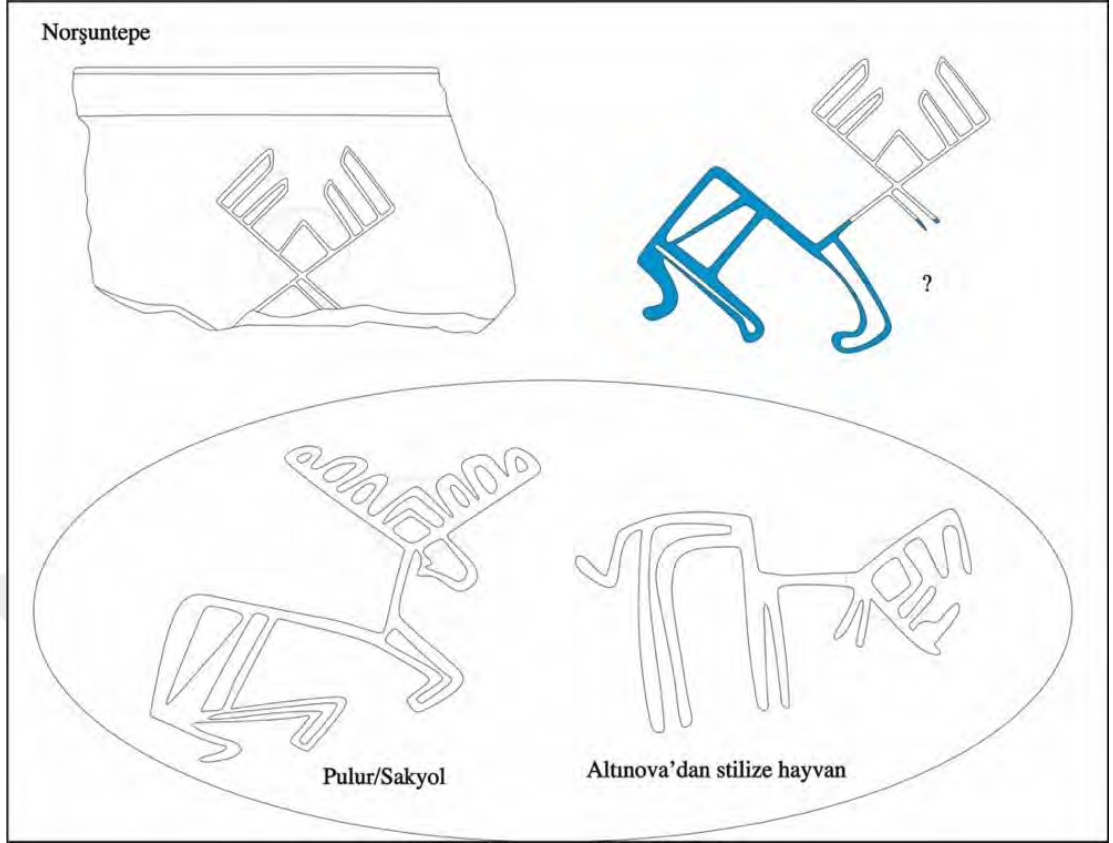
Resim 252. Norşuntepe Batı Yamacı, 23. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilizе İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (İnsan) ve (Hayvan)*.

Norşuntepe'den dördüncü örneği, höyüğün Batı Yamacı'ndaki çalışmalardan ele geçen çömlek üzerindeki tasarım oluşturur (Bkz. *Hauptmann, 1982, Lev. 47:1*). Çömleğin boyun kısmı ve üst gövdesi üzerinde yer alan motifler Kabartma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Boyun üzerinde yer alan bezeme, Kura-Aras seramik geleneği içerisinde karakteristik bir unsur olarak tanımlanan Nahçevan kulpun iki yanında tasvir edilmiştir. Kulpun iki yanında biri hayvan diğeri insan olduğu düşünülen figüratif desenler bulunmaktadır. Tasarımdaki figürlerle benzer örnekleri, yine Norşuntepe (bkz. *Res. 252*), Pulur/Sakyol (bkz. *Res. 224*) ve Garni'de (Bkz. *Sagona 1984, Fig.10/1 s. 347*) görülmektedir (**Resim 253**).



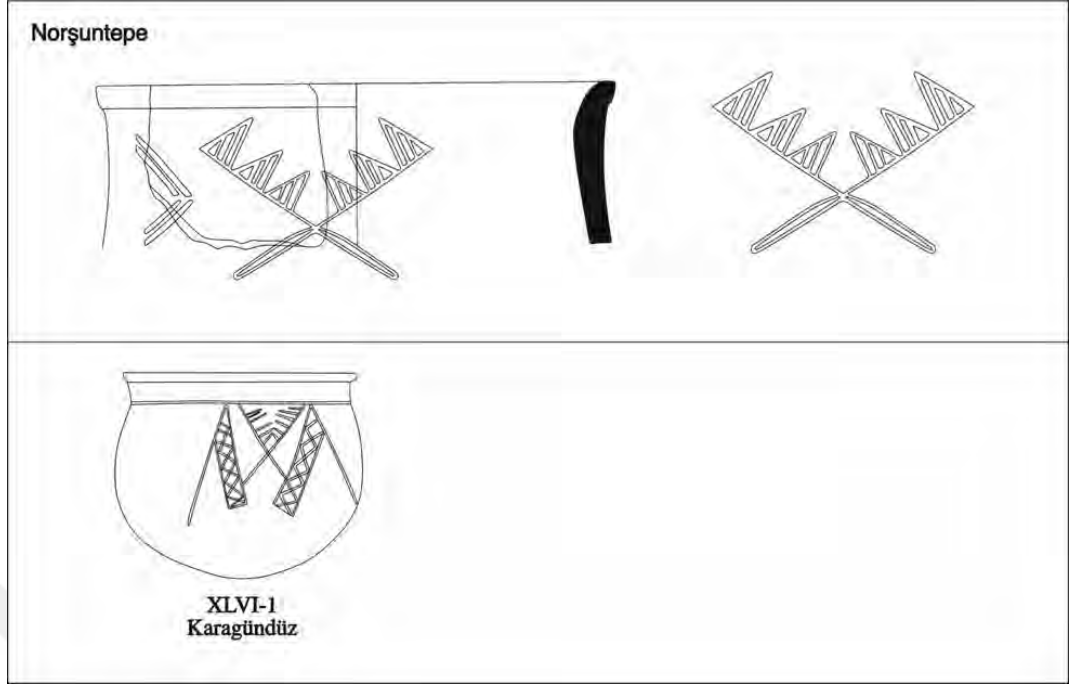
Resim 253. Norşuntepe Batı Yamacı, 21. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Norşuntepe'nin 21. Yapı Katından ele geçen başka bir çömlek üzerinde stilize hayvan figürüne ait tasvirin boynuz detayı bulunmaktadır (*Bkz. Hauptmann, 1982, Lev. 47:2*). Boynuzlu hayvanlara dair şimdiye kadar gözlemlenen örnekler içerisinde iki farklı tasvirin kullanıldığı görülmektedir. Bu örnekler içerisinde boynuz detayı ile Altınova'dan ele geçen plaka (*bkz. Res. 279*) üzerindeki hayvan figürünü anımsatan Norşuntepe örneği belki de plakanın lokalizasyonuna dair fikir verebilir (**Resim 254**). Ayrıca tasarımın boynuz detayı ile yakın paraleli Pulur/Sakyol'da (*bkz. Res. 220*) görülmektedir.



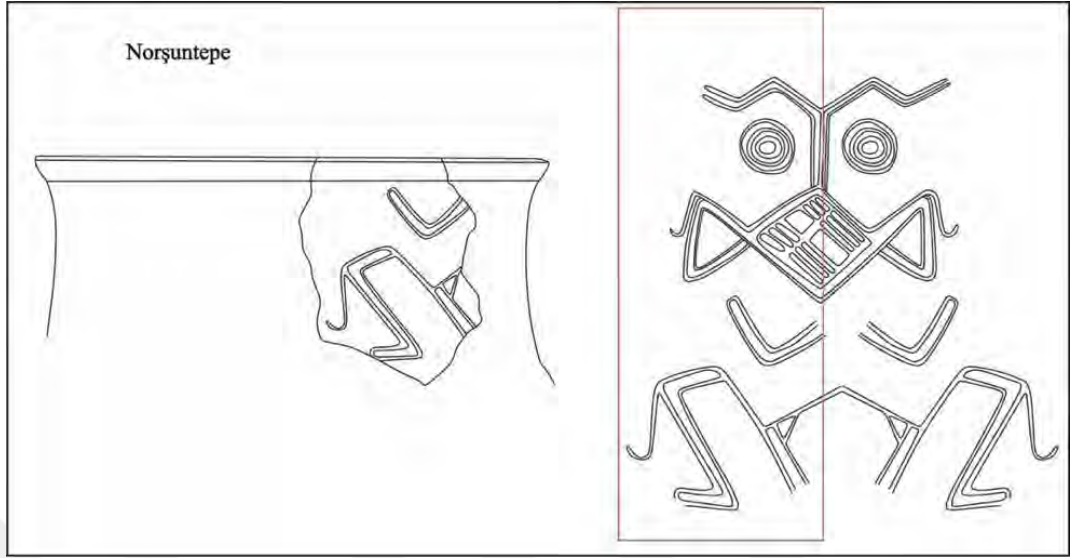
Resim 254. Norşuntepe Batı Yamacı, 21. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Norşuntepe Batı Yamacından ele geçen yine boyunlu bir çömlek üzerinde daha önce benzerleri görmediğimiz bir tasarım karşımıza çıkmaktadır (*Bkz. Hauptmann, 1982, Lev. 47:3*). Kırık olarak ele geçen parça üzerinde Kabartma Tekniği ile tasvir edilen geometrik desenler bulunmaktadır. Motifin düzeni ve çizgisel hatların ilerleyişi dikkate alındığında bezemenin tamamına dair öneri çizimine Resim 255'te yer verilmiştir. Tasarımdaki boynuzu anımsatan detaylar Karagündüz'den (*Bkz. Res. 279.; Bkz. Vançin 2001, Levha XLVI-1*) ele geçen çömlek üzerindeki tasarımı anımsatmaktadır.



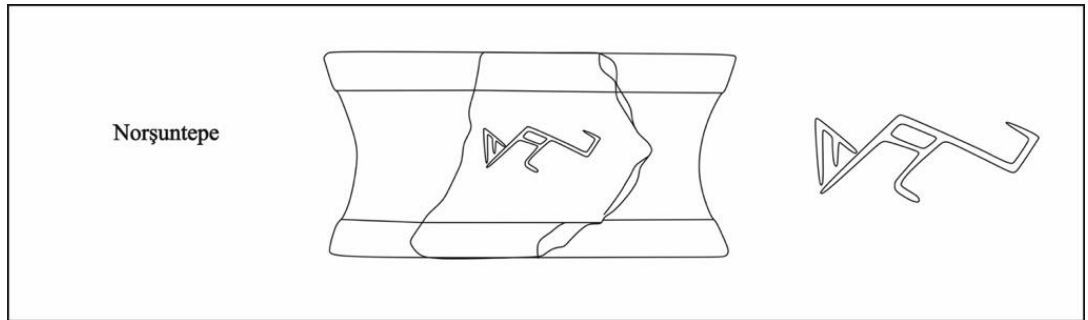
Resim 255. Norşuntepe Batı Yamacı, 21. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.

Norşuntepe, Batı Yamacı, 22. yapı katına ait çömlek üzerinde Kabartma Tekniği ile tasvir edilen bir stilize hayvan figürü bulunmaktadır (Bkz. *Hauptmann, 1982, Lev. 47:4*). Figüre ait profil kesiti Pulur/Sakyol'un ünlü hayvan figürlü tasarımlarını anımsatır. Höyüğün 22. Yapı katından ele geçen bu bezemeli örneğin, simetrik unsurlar dikkate alınarak yeniden çizimi yapılmıştır. Ortaya çıkan tasarımın, Pulur/Sakyol (bkz. *Res. 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232*) örneğiyle benzerliği dikkati çekmektedir (**Resim 256**).



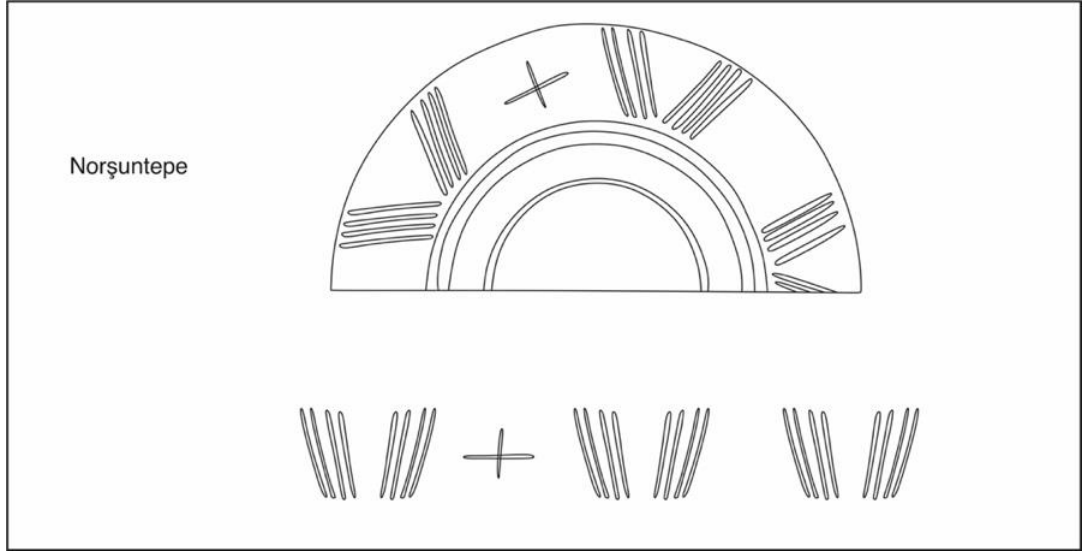
Resim 256. Norşuntepe Batı Yamacı, 22. Tabaka, ETÇ, Kabartma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Malatya-Elazığ Bölümü Kura-Aras Seramik Form Repertuvarında yoğun olarak karşımıza çıkan Silindirik Altlıkların dikkati çeken bir örneğini, Batı Yamacı 19. Yapı katından ele geçen örnek üzerindeki tasarım oluşturmaktadır (*Bkz. Hauptmann, 1982, Lev. 48:2*). Stilize bir figür olduğu düşünülen bu örnek, şimdilik Silindirik Altlıklar üzerindeki tek örneği oluşturmaktadır (**Resim 257**).



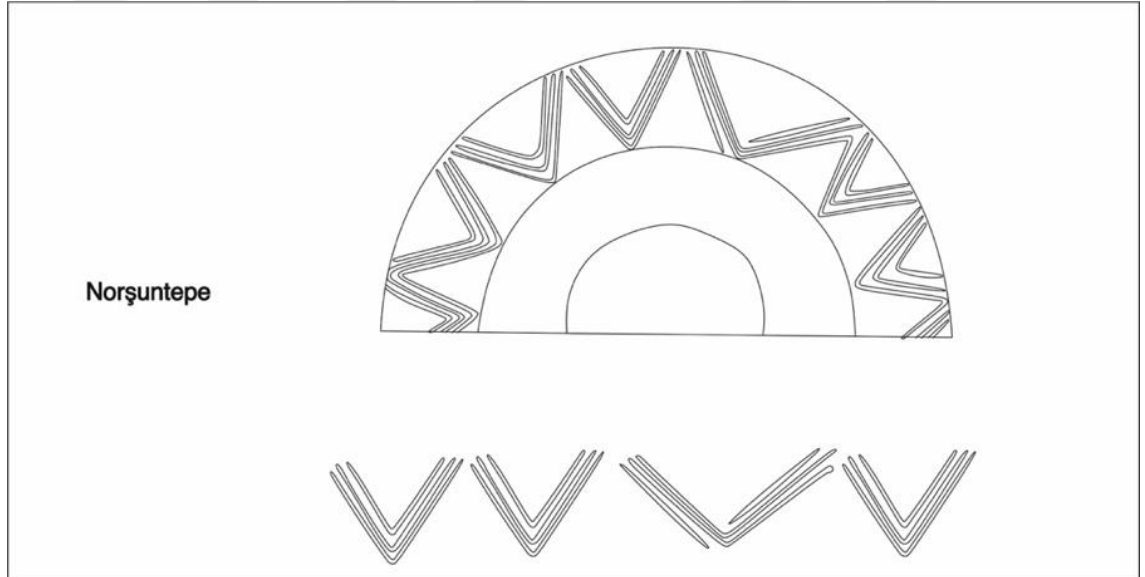
Resim 257. Norşuntepe Batı Yamacı, 19. Tabaka, ETÇ, Kazıma Bezeme, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.

Norşuntepe-1 (*Bkz. Sagona 1984, Fig. 103/1, vol.3/2, s.347*) olarak isimlendirilen kapak üzerinde Baskı-Oluk Tekniği ile yapılan bir tasarım bulunur. Tasarım merkeze doğru eğimli çizgiler arasındaki “+” motifinden oluşmaktadır. Bezeme kompozisyonunun bitkisel bir betim olduğu düşünülmektedir (**Resim 258**).



Resim 258. Norşuntepe, Norşuntepe-1 No'lu Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar; *Bitkisel Tasarımlar*.

Yine bir kapak üzerindeki tasarımı Norşuntepe-2 (Bkz. Sagona 1984, Fig. 102/7, vol.3/2, s.347) olarak isimlendirilen örnek oluşturur. Baskı-Oluk Tekniği ile tasvir edilen tasarım iç içe açılı çizgilerin (çavuş motifi) sıralanmasıyla oluşmuştur. Tasarımın detaylarına Resim 259'da yer verilmiştir.



Resim 259. Norşuntepe, Norşuntepe-2 No'lu Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

3.1.3.4. Korucutepe

Elazığ'ın 30 km doğusunda yer alan ve Altınova'daki önemli prehistorik merkezlerden biri olan Korucutepe de Keban Kurtarma Kazıları kapsamında kazısı gerçekleştirilen höyüklerden biridir. Höyük hakkındaki ilk bilgilerimiz, Burney'in bölgede gerçekleştirdiği yüzey araştırmalarıyla gerçekleşir. Burney'in yüzey araştırmasından yaklaşık dokuz yıl sonra -Keban Barajı Kazıları öncesinde- Whallon ve Kantman tarafından “*Keban Su Birikim Alanı Yüzey Araştırması*” kapsamında bölgede yeniden bir yüzey araştırması yapılır ve höyükte gelişkin bir ETÇ varlığı tespit edilir. Bundan hemen sonra höyükte kazı çalışmalarına başlanır⁴⁰⁴.

İlk çalışmalar 1968-70 yıllarında Amsterdam, Chicago ve Los Angeles'taki California üniversitelerinden ortak bir ekibe başkanlık eden M. N. van Loon tarafından gerçekleştirilmiştir⁴⁰⁵. Höyüğün en erken yapı katını A evresi olarak isimlendirilen Erken Kalkolitik Dönem oluşturmaktadır. Orta Çağ'a kadar iskân gören höyüğün tabakalanması aşağıdaki gibidir (**Tablo 48**).

⁴⁰⁴ Hayri Ertem, Korucutepe Kazısı, “1974, Keban Projesi 1974-1975 Çalışmaları”, *ODTÜ Keban Projesi Yayınları*, 1982, 2-13, 2; Sagona, 74; Işıklı, 148.

⁴⁰⁵ Sagona, 74.

Tablo 48. Korucutepe'nin Tabakalanması

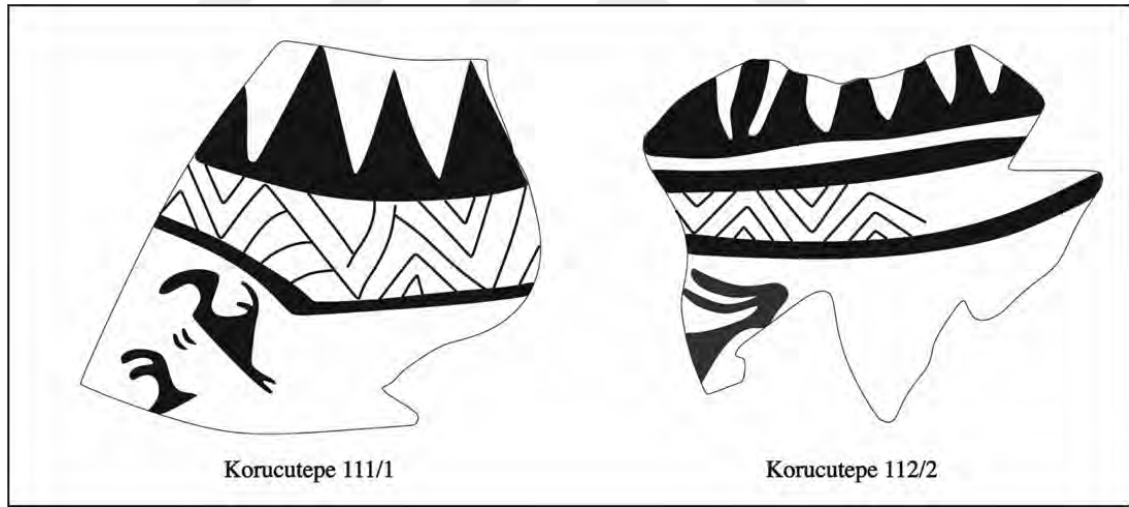
A Evresi	Erken Kalkolitik Çağ
B Evresi	Geç Kalkolitik Çağ
C Evresi	Erken Tunç Çağı I-IIa
D-E-F Evreleri	Erken Tunç Çağı IIb-IIIa-IIIb
G-H Evreleri	Orta Tunç Çağı I-II
I-J Evreleri	Geç Tunç Çağı I-II
K Evresi	Demir Çağı
L Evresi	Orta Çağ

Höyükteki ikinci dönem çalışmalarını ise H. Ertem'in başkanlığındaki kazı çalışmaları oluşturmaktadır. 1973-75 yıllarında yürütülen çalışmalarda höyüğün daha çok Hitit Dönemi'ne yoğunlaşmıştır. Höyüğün Kura-Aras kültürel sürecine dair veriler sunan yapı katlarını "C, D, E ve F Evreleri" oluşturmaktadır. Bu yapı katlarının her biri için önerilen tarihler C14 analizlerle desteklenmiştir. ETÇ I-IIa sürecine karşılık gelen C Evresi hakkındaki bilgilerimiz sınırlıdır. Aslında Kalkolitik'ten ETÇ'ye geçişi temsil eden bu sürecin konumuz kültürüyle ilgili seramik özelindeki değerlendirmelere bakıldığında çoğu el yapımı ve parlak siyah bir yüzeye sahip olan seramiklerin Kura-Aras seramiği ile olan bağlantısı net olarak bilinmemektedir⁴⁰⁶. Ayrıca bu dönemde, Güney

⁴⁰⁶Sagona, 74; Işıklı, 255.

Mezopotamya'dan gelen tüccarlar ile ilişkilerin varlığının kanıtı olan “Saklı Astar Bezemeli Mallar/Reserved Slip Ware” ın da kullanımına dair örnekler gözlemlenmiştir⁴⁰⁷.

Höyüğün ETÇ II süreci ise tam anlamıyla Kura-Aras Kültürüne dair verilerin ele geçtiği dönemdir. D Evresine karşılık gelen bu yapı katından ele geçen seramiklerin büyük çoğunluğunu Kura-Aras malları oluşturmaktadır. Sagona'nın bu malzeme için yorumu kısaca/özetle şu şekildedir; “...*Bezemeler bazen yalnızca boyun üzerinde yiv tekniğinde bazen de hem boyun hem de karın üzerinde kabartma tekniğinde olabilir. Kabartma Tekniği kullanılarak tasvir edilen desenlerden en popüler olan tasarımı kenarları merdiven şeklinde taranan ve alttan sarkan bir hilal bulunan dörde bölünmüş baklava desenidir. Bu baklava desenlerine genellikle stilize kuşlar ve hayvanlar eşlik etmektedir.*”. Bu evrede ayrıca “Malatya-Elazığ Boyalıları” olarak isimlendirilen malların varlığı da kayıt altına alınır. Sagona, bu seramiklerin üzerinde stilize hayvanlar, üçgen sıraları ve alev desenlerinin olduğundan bahseder (**Resim 260**).



Resim 260. Korucutepe, Malatya-Elâzığ Boyalıları.

Höyüğün ETÇ III süreci A ve B olarak iki evreye ayrılmaktadır. Kazıcısına göre ETÇ III A yapı katı E Evresi Kura-Aras kültürel sürecinin yanında baskın bir boyalı geleneğin de görülmeye başladığı bir süreçtir. ETÇ III B yapı katındaki F Evresi ise tabakadan alınan C14 analizin sonuçlarına göre MÖ 2150-2000 yıllarına tarihlenmektedir⁴⁰⁸. ETÇ III A'da olduğu gibi burada da Kura-Aras mallarının yanında

⁴⁰⁷ Işıklı, 255.

⁴⁰⁸ Ertem, 2-13.

boyalı seramiklerin kullanımı devam etmektedir. Sagona, bu evrede Kura-Aras Kabartma Bezemeli örnekler görülmediğinden ve tasarımların daha çok bant içerisinde sınırlandırılan tasvirlerden oluştuğundan bahsetmektedir⁴⁰⁹.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açidan Çözümlemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Korucutepe’den toplan 9 adet bezemeli seramiğin değerlendirmesi yapılmıştır. Bu seramiklerin yalnızca üç tanesini birebir görme fırsatım olmuştur. Geri kalan sekiz tasarıma literatür kaynaklardan ulaşılmıştır. Korucutepe’nin Kura-Aras SBRp’nı; Geometrik Şekiller ve Diğer grubundaki eserler oluşturmaktadır (**Tablo 49**), (**Tablo 65, 79, 82, 92, 93, 94, 95, 96, 97**).

Tablo 49. Korucutepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

KORUCUTEPE HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		Diğer
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	Diğer
										

Bezeme Korucutepe malzemesi için yaygın bir unsur olmasa da seramikler üzerinde her üç tekniğe ait tasarımları görmek mümkündür. Rölyef Tekniğindeki tasarımlar diğer iki tekniğe oranla daha fazladır. Kabartma (Rölyef) Tekniği ile tasvir edilen ve yöre için özgün bir tasarım olan çapalı eşkenar dörtgen motifi iki farklı şablon ile karşımıza çıkmaktadır. TİP I ve II olarak iki şablon sunan bu tasarım arasındaki en temel fark merkezde yer alan eşkenar dörtgen formunun alt köşesinden çıkan çapa motifidir⁴¹⁰. Çapalı ve Çapasız olarak iki tip sunan bu tasarımda, çapasız olan örneklerde de kendi içerisinde iki farklı betim gözlemlenmiştir. Bu iki tip arasındaki en temel fark ise TİP I/A’da merkezde bulunan eşkenar dörtgenin sağ ve sol köşelerinden çıkan çizgisel hattın tabanla oluşturduğu açıdır. TİP I A1’de bu açı daha genişken TİP I A2’de bu açı daha dardır. Bunlar dışında her iki tip arasında belirgin bir fark yoktur (**Tablo 50**).

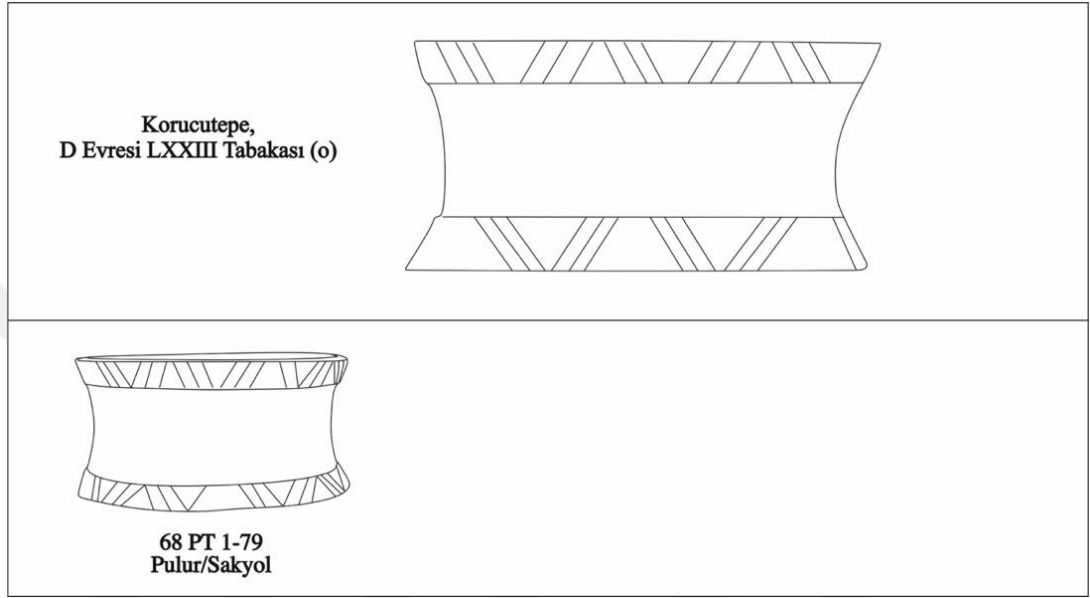
⁴⁰⁹ Sagona, 74.

⁴¹⁰ Bundan sonra motiften “Çapalı ve Çapasız Eşkenar Dörtgen” şeklinde bahsedilecektir.

Tablo 50. Çapalı ve Çapasız Eşkenar Dörtgen Motifi Tipolojisi.

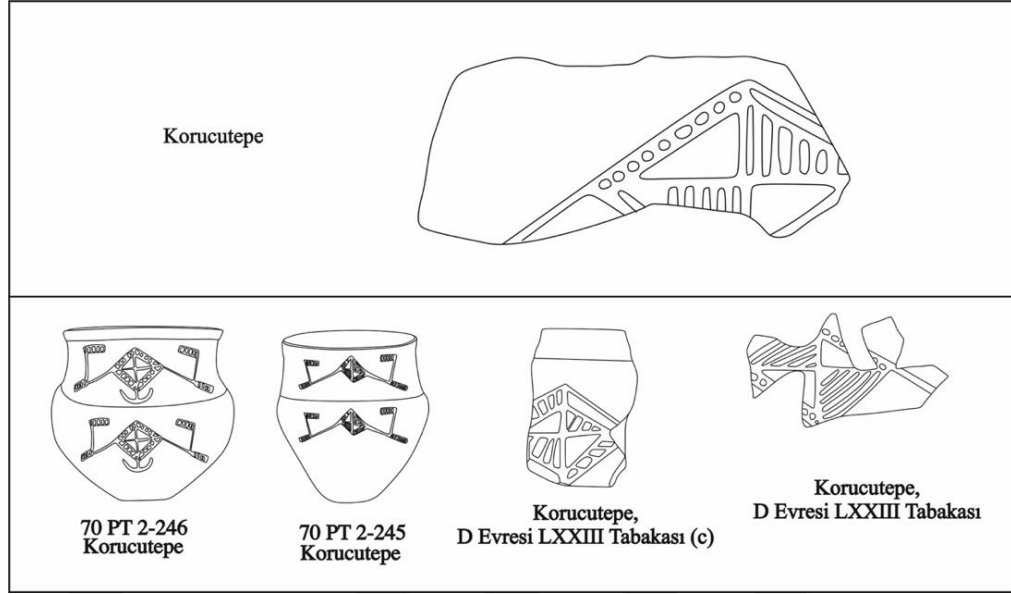
TİP I;	A/1 	A/2 
TİP II;	B 	

Korucutepe'den ilk örneği höyüğün D evresine ait Silindirik Altlıklar üzerindeki tasarım oluşturmaktadır (Bkz. *Van Loon, 1978, Lev. 118 D, s.84*). Kazıma Tekniği ile tasvir edilen kompozisyon, üst üste bindirilmiş zikzak çizgilerden oluşmaktadır. Tasarımın yakın paralelini Pulur/Sakyol'dan (Bkz. *Res. 247*) bir Altlık üzerinde görülmektedir (**Resim 261**).



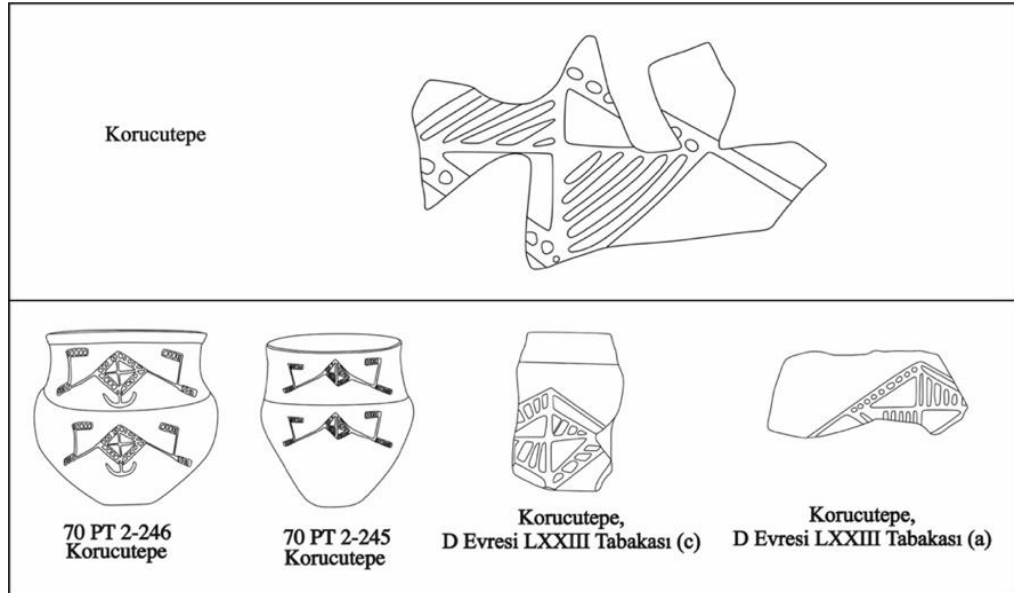
Resim 261. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Silindirik Altlıklar, Kazıma Bezeme, Bezeme: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

Korucutepe'den ikinci örneği bir çömleğe ait gövde parçası üzerindeki tasarım oluşturmaktadır (Bkz. *Van Loon, 1978, Lev. 120 A, s. 86*). Rölyef tekniğindeki motife ait sadece bir kısım görülüyor olsa da bu motif Kura-Aras SBRp.'nda bilinen bir tasarımdır. Tasarımın benzerlerine yine Korucutepe'den (Bkz. *Res. 263, 264, 268, 269*) eserler üzerinde rastlanmıştır (**Resim 262**).



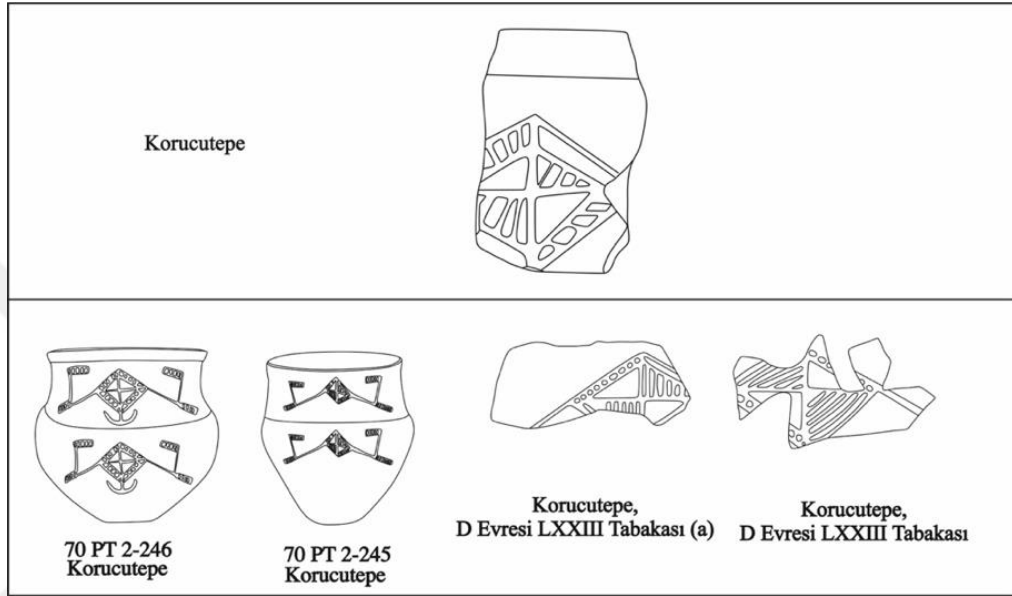
Resim 262. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer.

Yine benzer bir tasarımı, aynı yapı katından ele geçen ve muhtemelen boyunlu bir çömleğe ait parça üzerinde görülmektedir (Bkz. Van Loon, 1978, Lev. 120 B, s. 86.). Kabartma (Rölyef) Tekniğikullanılarak tasvir edilen motif, çapa motifine ait olmalıdır. Tasarıma ait benzer örneklerle, yine Korucutepe'den (Bkz. Res. 262, 264, 268, 269) ele geçen örnekler üzerinde rastlamaktayız (**Resim 263**).



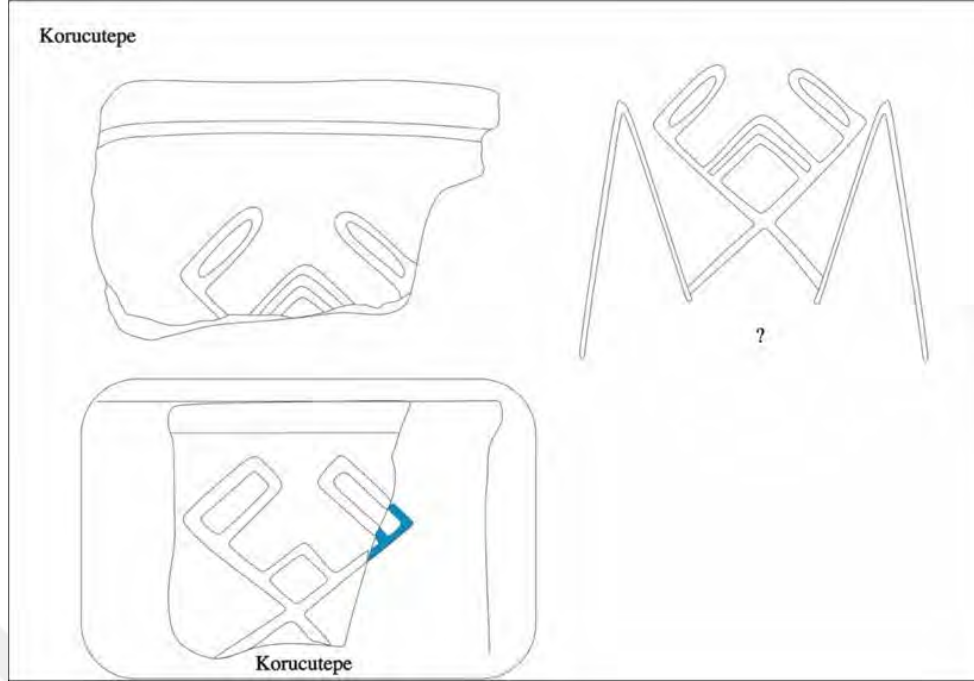
Resim 263. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer.

Korucutepe'den dördüncü örneği D Evresine ait bir çanak parçası üzerindeki tasarım oluşturur (*Bkz. Van Loon, 1978, Lev. 120 C, s. 86.*). Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen motif, çapa motifine ait olmalıdır. Tipoloji yapabilmek için tasarımın bütünlüğü yetersiz kalmaktadır. Kompozisyonun benzerlerine, yine Korucutepe'den (*Bkz. Res. 262, 263, 268, 269*) başka eserler üzerinde rastlanmıştır (**Resim 264**).



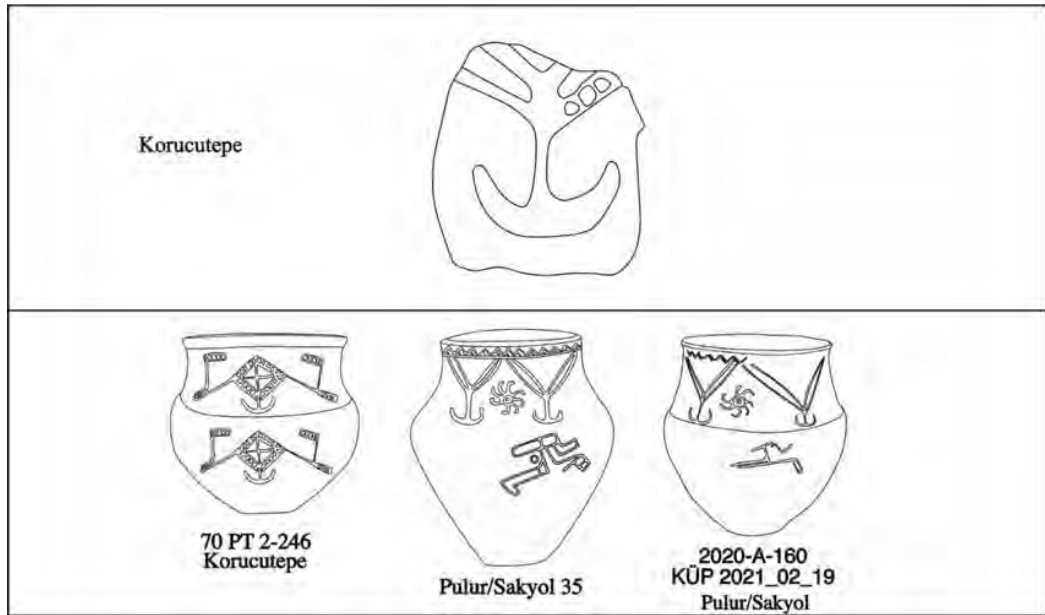
Resim 264. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer.

Korucutepe, D evresine ait çanak üzerinde Kabartma (Rölyef) Tekniğindeki tasarım yer alır (*Bkz. Van Loon, 1978, Levha 120 D, s. 86.*). Çanağın kırık olarak ele geçen parçası üzerinde tasarıma ait sadece küçük bir bölüm görülmektedir. Motif ile benzer olduğu düşünülen bir tasarımı yine Korucutepe'den ele geçen başka bir çanak parçası üzerinde görülmektedir (**Resim 265**).



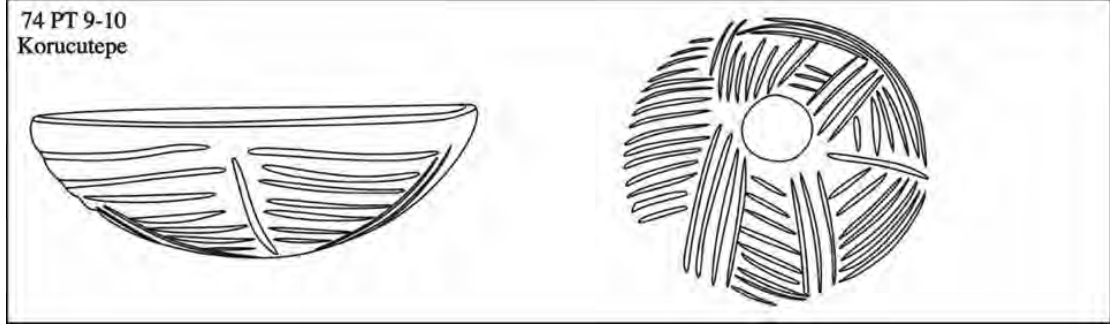
Resim 265. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.

Norşuntepe'nin D Evresi'nden ele geçen bir amorf üzerinde çapalı bir eşkenar dörtgen ya da ışık toplarıyla birlikte tasvir edilen sarkık çapa motifi tasvir edilmiş olabilir (Bkz. *Van Loon, 1978, Levha 120 F, s. 86*). Tasarımın benzerlerine yine Korucutepe (Bkz. *Res. 269*) ve Pulur/Sakyol'da (Bkz. *Res. 217, 218*) rastlanmıştır (**Resim 266**).



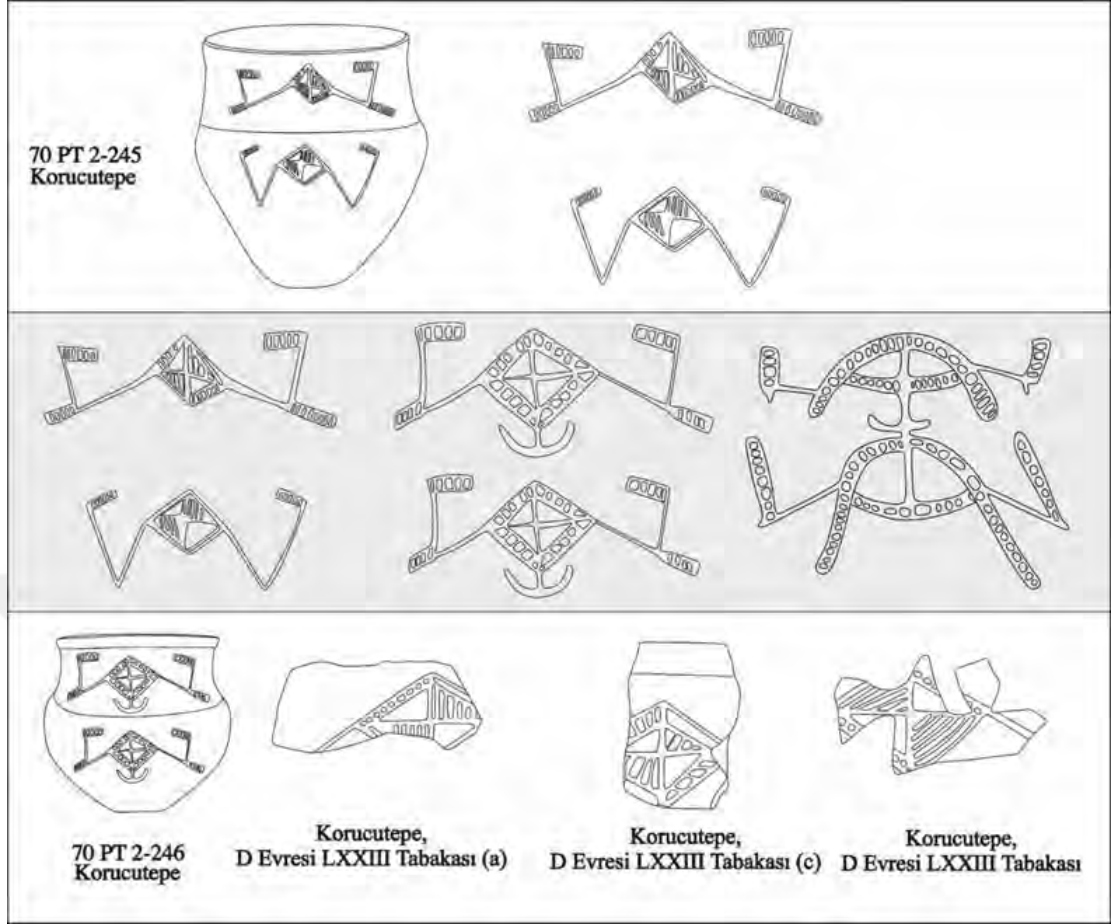
Resim 266. Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, Kabartma (Rölyef) Bezeme, Bezeme Grubu: Diğer.

Korucutepe'ye ait örnekler içerisinde Elazığ Müzesi'nde birebir görme fırsatım olan bir eser, 74 PT 9-10 Envanter No'lu bezemeli kâsedir. Kâsenin yüzeyinin tamamı oluk tekniği ile yapılmış çizgilerle doldurulmuştur (**Resim 267**).



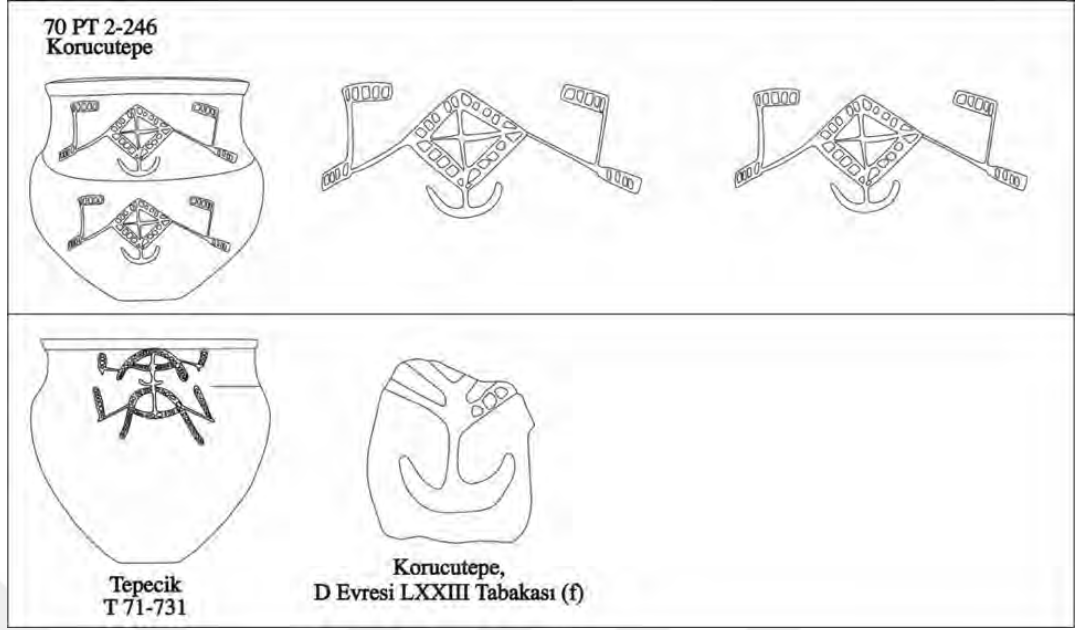
Resim 267: Korucutepe, 74 PT 9-10 Envanter No'lu Kâse Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

70 PT 2-245 Envanter No'lu çömlek üzerindeki tasarım, Korucutepe'de tipoloji oluşturan “çapasız eşkenar dörtgen motifinin” tam halini sunmaktadır. Bezemeler kap yüzeyine Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Eser tasarımın tamamı hakkında bilgi veriyor olması açısından önemlidir. Çömleğin üzerinde çapasız eşkenar dörtgenin A/1 ve A/2 tipi kullanılmıştır. Motifin Tepecik'ten ele geçen başka bir tasarımla olan benzerliği dikkat çekicidir. Tasarımın benzerlerine Tepecik dışında yine Korucutepe'de (*Bkz. Res. 262, 263, 264, 269*) rastlanmıştır (**Resim 268**).



Resim 268. Korucutepe, 70 PT 2-245 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer (Çapasız Eşkenardörtgen).

Korucutepe'den son örneği, bir önceki örnek ile oldukça benzer olan 70 PT 2-246 Envanter No'lu çömlek üzerindeki tasarım oluşturur. Çömleğin boyun ve karnı üzerinde çapalı eşkenar dörtgen motif tasvir edilmiştir. Bu motifin, Korucutepe Kura-Aras SBRp.'nda özel bir anlamı olduğu düşünülmektedir. Tasarımın benzerlerine yine Korucutepe (*Bkz. Res. 266*) ve Tepecik'te (*Bkz. Res. 272*) rastlanmıştır (**Resim 269**).



Resim 269. Korucutepe, 70 PT 2-246 Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer (*Çapalı Eşkenardörtgen*).

3.1.3.5. Tepecik

Altınova'daki önemli prehistorik merkezlerden biri olan Tepecik Höyük, Elazığ ilinin 31 km doğusunda Tepecik Köyü sınırları içerisinde yer almaktadır (**Resim 270**). Günümüzde Keban Barajı suları altında kalan höyük hakkındaki ilk bilgilerimiz Burney'in bölgede yürüttüğü yüzey araştırmalarıyla gerçekleşir⁴¹¹. Burney'in ardından kapsamlı bir araştırmayı da 1967 yılında İstanbul ve Michigan üniversitelerinin ortak çalışmasıyla yürütülen yüzey araştırmaları oluşturur⁴¹². Höyükte 1968-74 yılları arasında, Prof. Dr. Ufuk Esin başkanlığında kurtarma kazıları gerçekleştirilir. Yapılan çalışmalar sonucunda Esin'in höyüğün tabakalanmasına dair önerisi aşağıdaki tablodaki gibidir⁴¹³. (**Tablo 51**).

⁴¹¹ Sagona, 77; Işıklı, 251; Ünsal Yalçın, H. Gönül Yalçın, "Zur Karaz-Keramik von Tepecik-Ostanatolien", Mihraban Özbaşaran, Oğuz Tanındı, Ahmet Boratav (Ed.), *Archaeological Essays in Honour of Homo amatus: Güven Arsebük İçin Armağan Yazılar*, (322-323), Ege Yayınları, İstanbul 2003, 322.

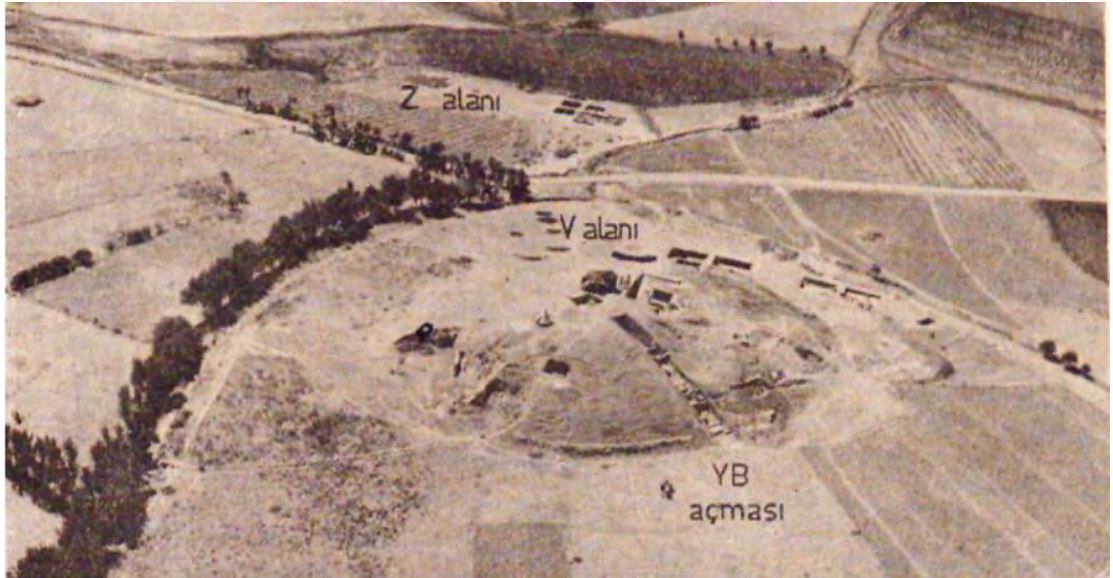
⁴¹² Whallon ve Kantman başkanlığında yürütülen yüzey araştırmasının sonuçları "ODTÜ Keban Projesi Yayınları" içerisinde yayımlanmıştır.; Ufuk Esin, "Tepecik Kazısı 1968 Yılı Ön Raporu", Kemal Kurda, Nejat Erm, İrem Acaroğlu (Ed), *Keban Projesi 1968 Yaz Çalışmaları*, (147-158), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Keban Projesi Yayınları, Ankara 1970, 147; Ufuk Esin, "Tepecik Kazısı, 1970", *Keban Projesi 1970 Yaz Çalışmaları*, (145- 158), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Keban Projesi Yayınları, Ankara 1972, 145.

⁴¹³ Işıklı, 251.

Tablo 51. Tepecik Höyük’ün Tabakalanması

Hitit Etkisinde Işuva Kültürü	MÖ 2000-900
Erken Tunç Çağı I-II-III	MÖ 3100-2000
Kalkolitik Çağ	MÖ 6000-3100

Doktora Tez çalışmamıza konu olan kültür özelinde detaylara odaklandığımızda, Esin ve Arsebük, Tepecik Kura-Aras çanak çömleklerinin Erken Kalkolitik’in sonundan Erken Tunç Çağı’na (21-4. Tabakalar arası) kadar uzanan tabakalarda, özellikle 13. ve 14. tabakalarda yaygın olarak tespit edildiğini ifade etmişlerdir⁴¹⁴.

**Resim 270.** Elâzığ, Tepecik Höyük.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açidan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Tepecik’ten 6 adet bezemeli çömleğin betimlemesi yapılmıştır. Tepecik’deki Kura-Aras

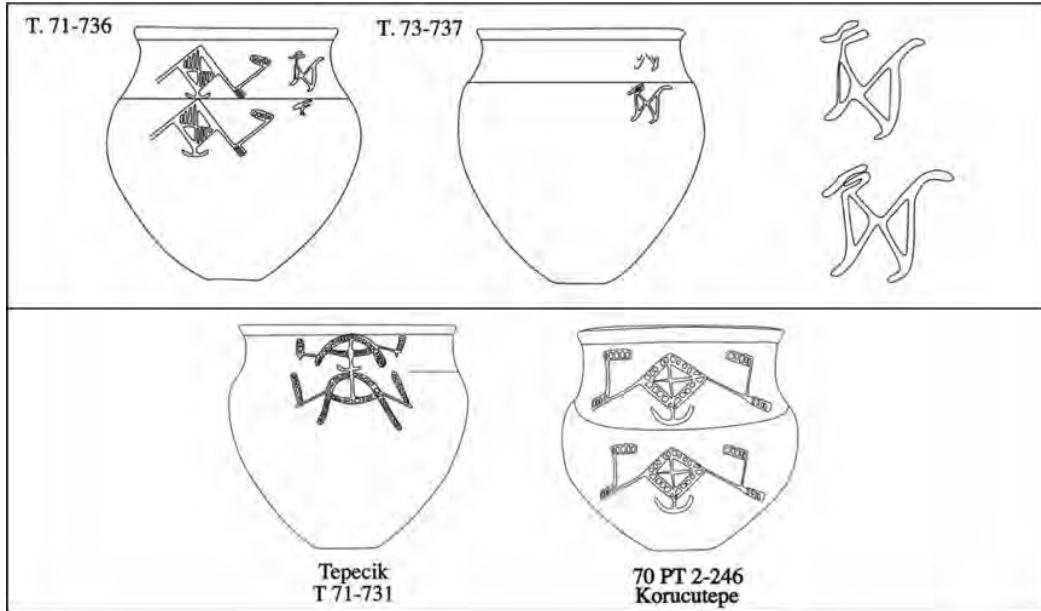
⁴¹⁴ Işıklı, 251.

seramikleri üzerinde dört gruptan örneklere de rastlanmıştır. Bezeme gruplandırmasına aşağıdaki tabloda yer verilmiştir (**Tablo 52**), (**Tablo 65, 79, 84, 92, 93, 94, 95, 96, 97**).

Tablo 52. Tepecik Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

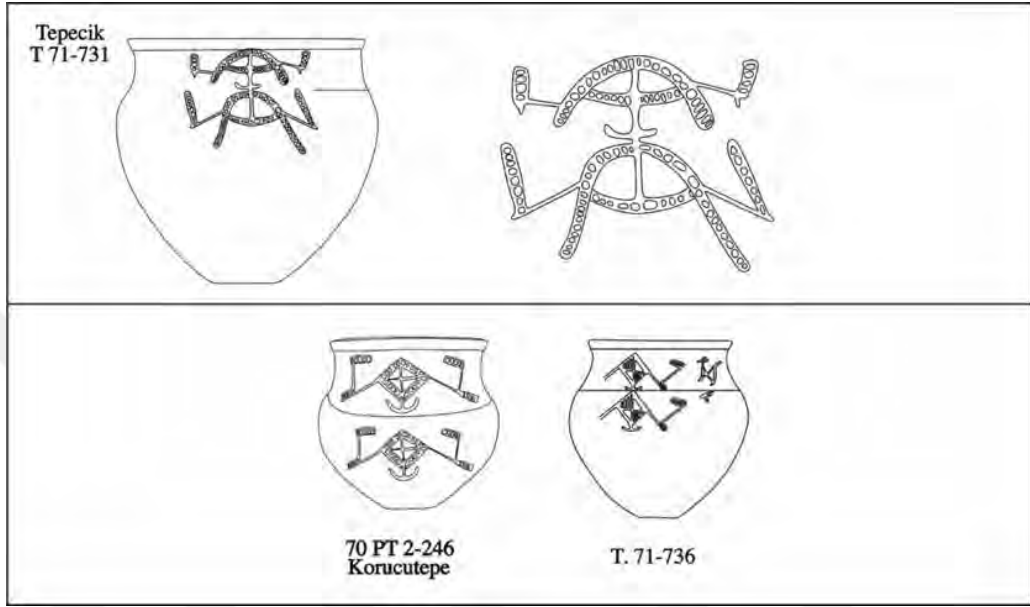
TEPECİK HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER

Tepecik Höyük'e ait ilk eseri ETÇ III Dönemi'ne tarihlenen çömlek üzerindeki tasarım oluşturur (*Bkz. Esin 1974, Lev 103/3-4*). Çömleğin boynu ve üst gövdesi üzerinde yer alan tasarım Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Boyun bandı üzerinde vücudu geometrik formda betimlenen stilize hayvan figürü ve Çapalı Eşkenar Dörtgen Motifi (TİP II) bulunmaktadır. Çapalı Eşkenar Dörtgen motiflerinin bu şekilde art arda tasviri T.71-731 No'lu çömlek (*Bkz. Res. 272*) üzerindeki tasarımı anımsatmaktadır. Ayrıca çapalı eşkenar dörtgen motifinin örneklerine Korucutepe'de (*Bkz. Res. 269*) de rastlanmıştır (**Resim 271**).



Resim 271. Tepecik ETÇ III'e Ait AH Alanından Küp Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer (Çapalı Eşkenardörtgen) ve Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (Hayvan).

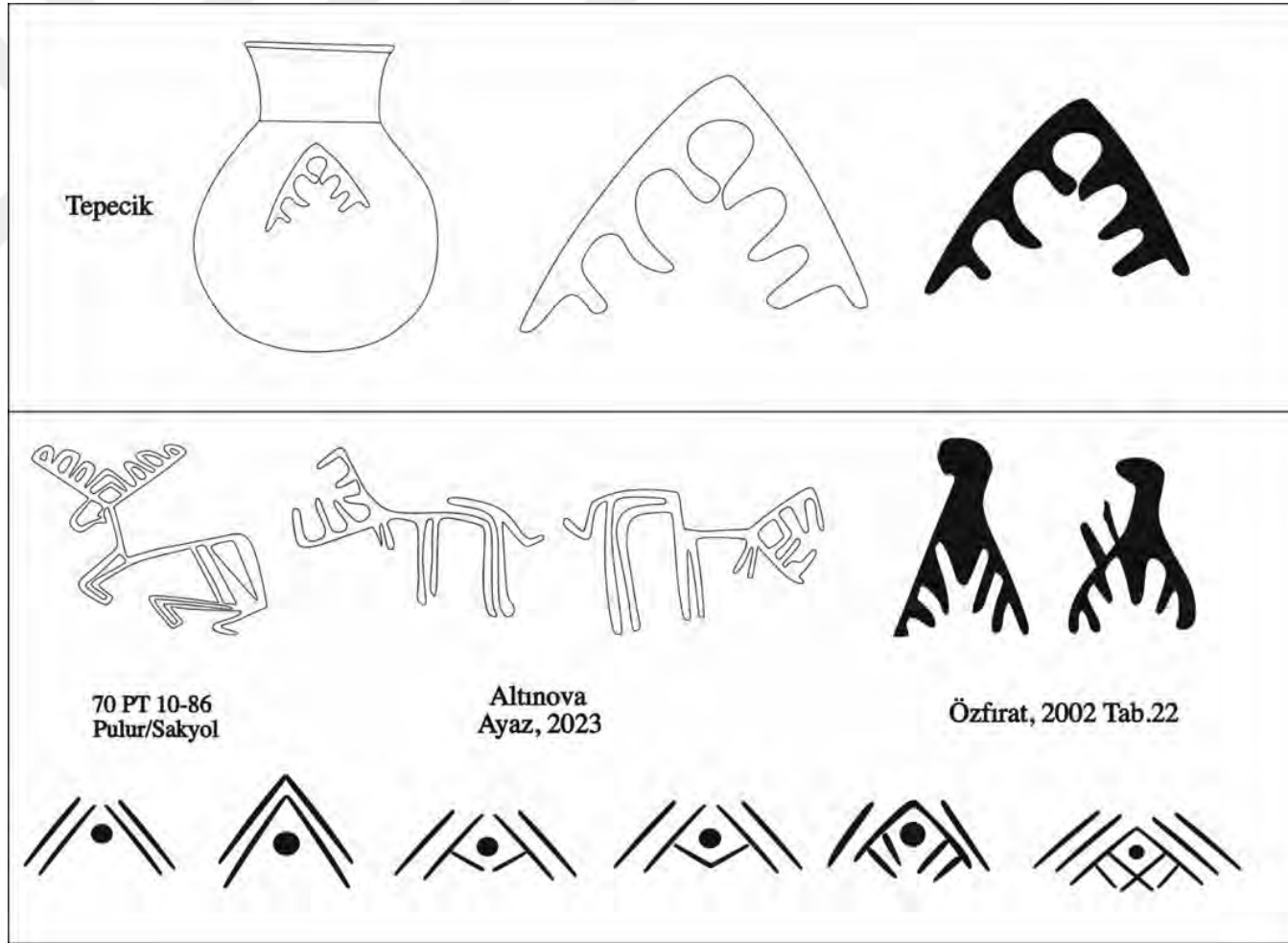
Tepecik'in ETÇ III Dönemi'ne tarihlenen çömlek üzerinde çapalı eşkenar dörtgen motifini anımsatan stilize edilmiş bir tasarım bulunmaktadır (*Bkz. Esin 1974, Lev 103/2*). Çapalı Eşkenar Dörtgen Tip II motifine kıyasla daha yumuşak hatlara sahip olan motifin şablon olarak benzerlerine Korucutepe (*Bkz. Res. 269*) ve Tepecik'te (*Bkz. Res. 271*) rastlamaktayız (**Resim 272**).



Resim 272. Tepecik ETÇ III'e Ait AH Alanından Küp Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer; Diğer.

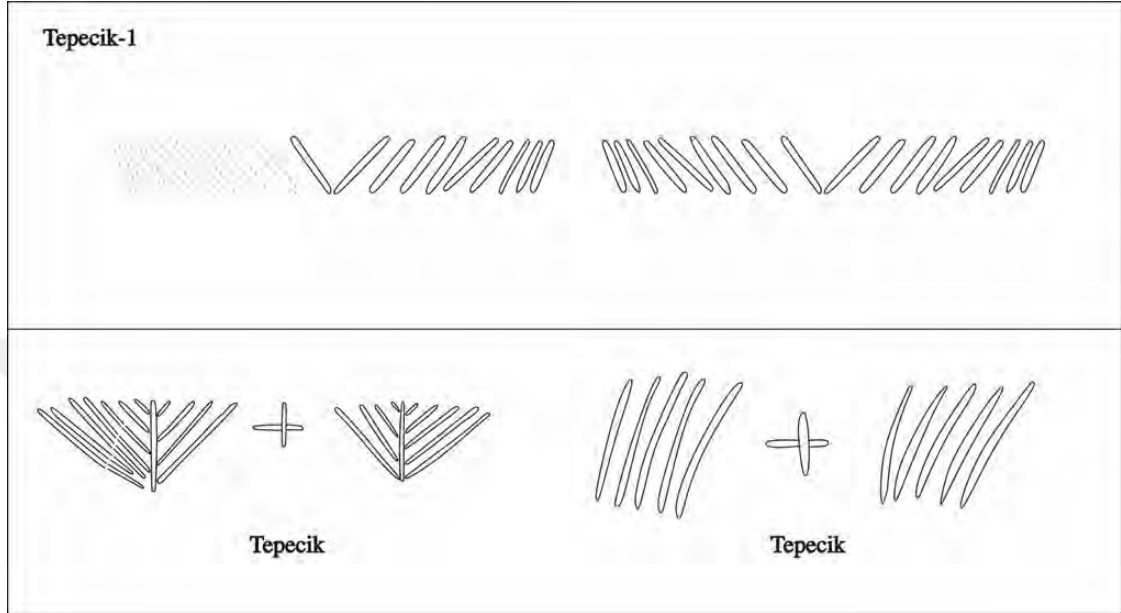
Tepecik'ten dikkat çeken bir örneği, sürahinin üst gövdesi üzerinde yer alan ters V şeklindeki tasarım oluşturmaktadır (*Bkz. Esin, (Plate/61.12)*). Motifin açılı oluşturan iç kısmında altı tane çıkıntı bulunmaktadır. Kura Aras SBRp. içerisindeki benzer örnekler göz önüne alındığında motifin form olarak en yakın paralelini stilize geyik boynuzları oluşturmaktadır (*Bkz. Res. 220, 279*). Ayrıca MÖ II. bin yıl boyalıları üzerinde görülen stilize bir kuş betiminin kanatları da bu tasarımı anımsatan form özelliklerine sahiptir⁴¹⁵. Eğer Tepecik'teki tasarım stilize bir kuş betimiyse bu noktada motifin şablon olarak “Karaz Motifi” ile olan benzerliğinin de altını çizmek gerekmektedir (**Resim 273**).

⁴¹⁵ Özfiat, 231.



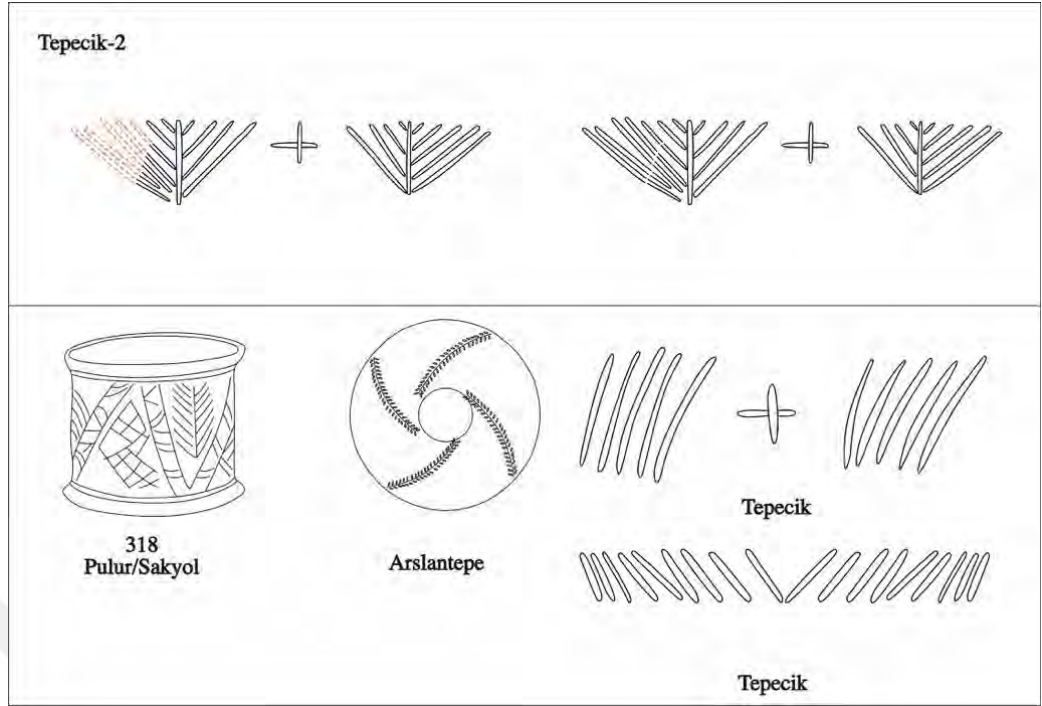
Resim 273. Tepecik III'e Ait AH Alanından Sürahi Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Diğer.

Tepecik'ten son grubu yüzeylerinde bitkisel öğeler barındıran kaplar oluşturmaktadır. Tepecik-1 olarak isimlendirilen tasarım, sağa ve sola eğimli çizgisel hatların sıralanmasıyla meydana gelmektedir. Kompozisyonun benzerleri yine Tepecik Höyük'teki örneklerde (*Bkz. Res. 275, 276*) görülmektedir (**Resim 274**).



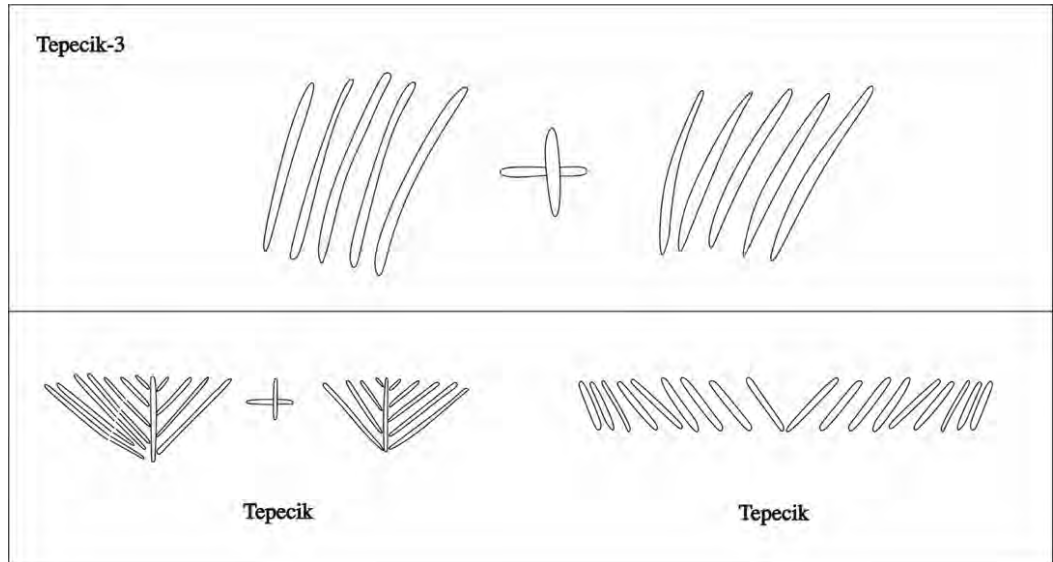
Resim 274. Tepecik, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: *Bitkisel Tasarımlar.*

Yüzeyinde bitkisel motif barındıran bir diğer tasarımı Tepecik-2 olarak isimlendirilen kompozisyon oluşturmaktadır. Tasarımda bir daldan filizlenen yapraklar (?) ve bu bitkisel tasvirlerin arasında “+” motifi bulunmaktadır. Bu şekilde ortadaki bir daldan çıkan bitkisel betimleri Pulur/Sakyol (*Bkz. Res. 233*), Arslantepe (*Bkz. Res. 190*) ve yine Tepecik (*Bkz. Res. 274*) yerleşimlerinde görülmektedir (**Resim 275**).



Resim 275. Tepecik, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: *Bitkisel Tasarımlar.*

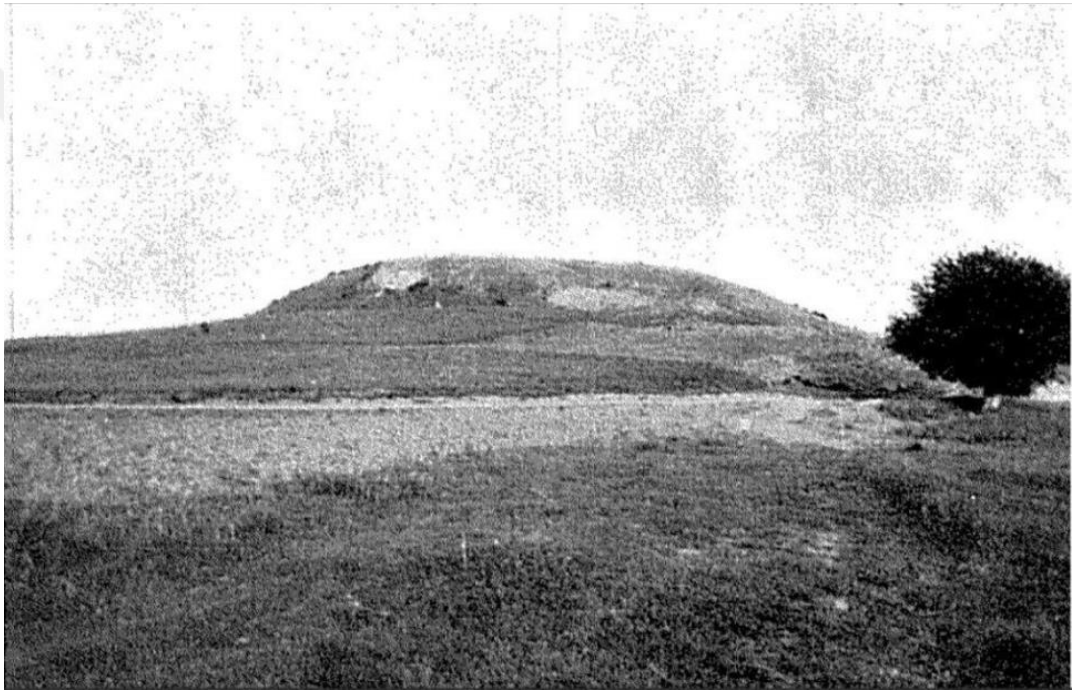
Tepecik'ten son örneği yüzeyinde yine bitkisel bir motif barındıran bir tasarım oluşturur. Sağ yöne eğimli çizgilerin arasında “+” şeklinde bir motif bulunmaktadır. Tasarımın benzerleri yine Tepecik Höyük'te (Bkz. Res. 274, 275) görülmektedir (**Resim 276**).



Resim 276. Tepecik, Bezeme Grubu: Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar: *Bitkisel Tasarımlar.*

3.1.3.6. Tülintepe

Elazığ'ın yaklaşık 21 km doğusunda yer alan Tülintepe, Altınova'daki baraj gölü sahası içerisinde yer alan beş büyük höyükten biridir. Höyüğün arkeolojik olarak ilk keşfi Kılıç Kökten'in 1945 yılında Doğu Anadolu Bölgesi'nde (Malatya, Elazığ, Muş, Karaköse) Türk Tarih Kurumu adına gerçekleştirdiği araştırma/keşif gezilerine dayanmaktadır⁴¹⁶. Daha sonra kapsamlı bir çalışmayı Burney'in Doğu Anadolu Bölgesi'nde gerçekleştirdiği yüzey araştırması oluşturur⁴¹⁷. Höyükteki kazı çalışmaları 1971-74 yıllarında "Keban Barajı Eski Eserleri Kurtarma Projesi" kapsamında Ufuk Esin ve Güven Arsebük başkanlığındaki ekip tarafından gerçekleştirilmiştir⁴¹⁸ (**Resim 277**).



Resim 277. Elazığ Tülintepe Hüyük, Genel Görünüm.

Höyüğün geç devir tabakaları Elâzığ-Bingöl demir yolu güzergahının değiştirilmesi çalışmalarında tahrip olmuştur. Kontrollü tahribat, höyüğün en son Osmanlı Dönemi'nde iskân edildiğini göstermiştir. Osmanlı iskanından sonra sırasıyla

⁴¹⁶ Kökten, 431.

⁴¹⁷ Charles A. Burney, "Eastern Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze", *Anatolian Studies*, VIII, 1958, 157-209, 157.

⁴¹⁸ Abdulkadir Özdemir, Sibel Can, "Yeni Araştırmalar Işığında Elazığ Arkeolojisi ve Eski çağ Tarihi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(34), 2024, 1-16, 1.

(erkene doğru) Son Tunç Çağı, Orta Tunç Çağı, İlk Tunç Çağı ve Kalkolitik kültürleri ve yerleşimleri izlemektedir⁴¹⁹.

Höyükte Kura-Aras Kültürü'ne ait izlere 54-L ve 54-M açmalarında ulaşılmıştır. Esin ve Arsebük, bu konu hakkında şu şekilde bahseder; “*Bu açma gurubunda karşılaşılan en önemli buluntu, Kalkolitik yerleşmenin içine açılmış olan İlk Tunç Çağı kuyusudur. Düzgün sal taşlarından tek yüzlü (iç yüz) olarak muntazam bir şekilde örülmüş olan bu kuyunun çapı 3.60 m. dir. Kuyunun derinliğini araştırmak için yapılan çalışmalar, suyun boşaltılmayacak kadar fazla çıkmasından ötürü sonuçlandırılmamışsa da derinliği 6 metreyi aştığı kesinlikte saptanabilmektedir. Bu kuyudan bol miktarda Hirbet Kerak (Karaz) tipi çanak çömlek (Resim 8), tümlenebilir İTÇ kapları (Resim 9) ile ocak ayakları, kemik hızlar, obsidiyen ve çakmaktaşıdan aletler, perdah taşları ve ağırşaklar ile çok miktarda büyükbaş hayvan kemiği ele geçirilmiştir.*”. Höyükteki Erken Tunç Çağı *In situ* olarak tespit edilmiş ve MÖ 3000-2000 arasına tarihlendirilmiştir⁴²⁰.

Işıklı da doktora tezinde, “*Bilgilendirici Nitelikteki Yerleşimler*” başlığı altında Tülintepe'nin Kura-Aras kültürel sürecinin yaşandığı yapı katları ve seramik mal gruplarını ele alarak Kura-Aras tipindeki seramikler dışında höyükte ayrıca Malatya-Elazığ Boyalıları ve az sayıda güney etkili malların bulunduğu bahseder⁴²¹.

“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergibilimsel Açıdan İncelemesi” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Tülintepe'den sadece 1 adet bezemeli çanak-çömleğin betimlemesi yapılmıştır. Yerleşimin bezeme repertuarı hakkında genel bir değerlendirme yapabilmek şu aşamada mümkün olmayacaktır. Tülintepe'deki Kura-Aras seramikleri üzerinde şimdilik sadece “Geometrik Şekiller Grubundan” 1 örneğe rastlanmıştır. Bezeme gruplandırmasına aşağıdaki tabloda yer verilmiştir (Tablo 53), (Tablo 65, 79, 85, 92, 93, 94, 95, 96, 97).

⁴¹⁹ Mihriban Özbaşaran, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu Kalkolitik Mimarisinde Tülintepe Yerleşmesinin Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1992, 1.

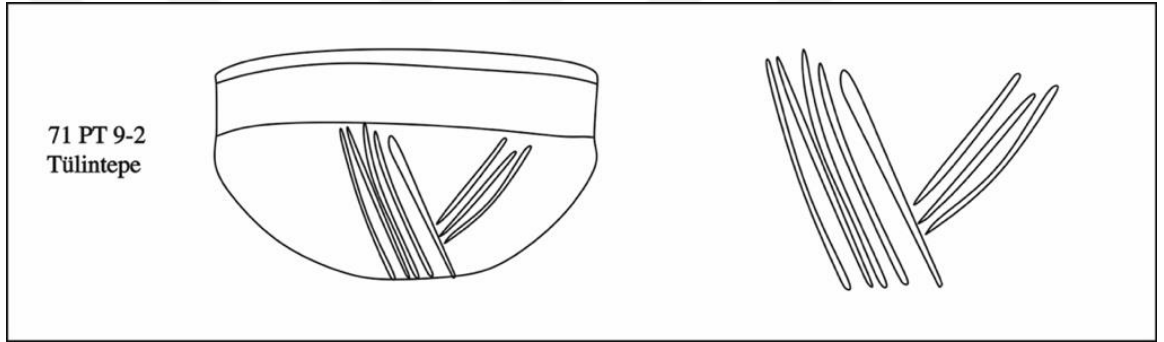
⁴²⁰ Ufuk Esin, Güven Arsebük, “Tülin Tepe Kazısı, 1971”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, (34), 1973, 63-78, 67.

⁴²¹ Işıklı, 269.

Tablo 53. Tülintepe Kura-Aras Kültürü SBRp.

TÜLİNTEPE HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPIRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPIRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Tülintepe'ye ait tek örneği, 71 PT 9-2 Envanter No'lu çanak üzerindeki tasarım oluşturur. Çanağın gövdesinin tamamını kaplayan bezeme kompozisyonu oluk şeklindeki çizgilerin bir düzen içerisinde sıralanmasıyla oluşmaktadır (**Resim 278**).



Resim 278. Tülintepe, 71 PT 9-2 Envanter No'lu Çanak Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu, Bezeme Grubu: Geometrik Şekiller; *Çizgisel Tasarımlar*.

3.1.3.7. Satın Alma, Bağış ve Zor Alım ile Müzelere Kazandırılan Bezemeli Kura-Aras Seramikleri; “Elâzığ Müzesi”

Bu başlık altında, daha önceki bölgelerde olduğu gibi bölge müzelerine “Satın Alma, Zor Alım, Bağış vs.” gibi vesilelerle kazandırılan eserlere yer verilmiştir. Bu gruptaki tek örneği, Stilize İnsan ve Hayvanlar grubunda yer alan bir tasarım oluşturur (**Tablo 54**), (**Tablo 65, 79, 86, 92, 93, 94, 95, 96, 97**).

Tablo 54. Elazığ Müzesi Kura-Aras Kültürü SBRp.

ELAZIĞ MÜZESİ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR /SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLAR	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/ BÖLMELİ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	DİĞER
										

Günümüzde Elazığ Müzesi'nde korunan 2011/A 2019 Envanter No'lu plaka üzerinde stilize geyik figürlerinin betimlendiği bir tasarım bulunmaktadır. Bu eser⁴²² tez kapsamında göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan son örneği oluşturmaktadır. Plaka üzerindeki geyiklerin benzer bir örneğine Pulur/Sakyol'daki (*Bkz. Res.220*) bir çömlek/küp üzerinde ve Geoy Tepe'de (*Bkz. Sagona, 1984, Fig. 122/244, vol.3/2*) rastlanmıştır. Üzerinde iki aşamalı bir anlatının tasvir edildiğini düşündüğümüz kompozisyonun detaylarına tezin dördüncü bölümünde yer verilecektir (**Resim 279**).

⁴²² Ayaz, 180. Müze envanter kayıtlarında kökeninin Altınova olduğu bildirilen eser, ilgili müzeye satın alma yolu ile kazandırılmıştır.



Resim 279. Altınova, 2011/A 2019 Envanter No'lu Pişmiş Toprak Plaka, Bezeme Grubu: Stilize İnsan ve Hayvanlar; *Figüratif Tasarımlar (Hayvan)*.⁴²³

⁴²³ Ayaz, 180.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM IŞIĞINDA DOĞU ANADOLU KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEMELERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

*“(...) anlamı dışarıda bırakarak,
dille ilgili değerlendirme ya da çözümleme yapılamaz.”*

V. Doğan Günay

Yukarıda genel bir çerçeve oluşturmaya çalıştığımız Kura-Aras SBRp.’nin göstergebilimsel çözümlemelerinin yapılacağı bu bölümde, Kura-Aras Kültürü adına gösterge niteliği taşıdığını düşündüğümüz 8 bezeme kompozisyonunun A. J. Greimas’ın göstergebilimsel çözümleme modelinden yararlanılarak analizleri yapılacaktır.

Çözümlemesi yapılacak olan bezemelerin seçiminde öncelikli olarak tasarımların gösterge bağlamında kültürel bir değere sahip olmasına dikkat edilmiştir. Bu bağlamda tekrar eden kültürel betimler ve stilize figürler, seçtiğimiz tasarımların temel repertuarını oluşturmaktadır. Kura-Aras Kültürü için göstergelerle kodlanmış örtük değerlere sahip bu tasarımlarda yer alan her bir motif kullanıldığı kompozisyonun sınırları dahilinde analiz edileceği için göstergelerin sembolik değerleri her bütünce içerisinde yeniden anlamlandırma sürecine girecektir. Bu kapsamda üç kültür bölgesinden seçilen Kura-Aras seramik bezeme kompozisyonlarının envanter bilgileri aşağıdaki gibidir;

1. *Karaz Höyük, 1486 Envanter No’lu Çömlek*
2. *Karaz Höyük, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No’lu Parçalar*
3. *Güzelova Höyük, 1559 Envanter No’lu Çömlek*
4. *Güzelova Höyük, Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No’lu Çömlek*
5. *Alaybeyi Höyük, 2017-42 Envanter No’lu Parça*
6. *Van Karagündüz Höyük, 8.3.98 Envanter No’lu Çömlek*
7. *Pulur/Sakyol, 69 pt 3-115 Envanter No’lu Çömlek*
8. *Altınova, 2011/A 2019 Envanter No’lu Plaka.*

4.1. KARAZ HÖYÜK, 1486 ENVANTER NO'LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Tez kapsamında Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan ilk tasarımımızı “Karaz Höyük, 1486 Envanter No’lu Çömlek” üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır.

4.1.1. Betisel Düzey

1486 envanter nolu çömlek, yuvarlatılmış ağız kenarlı, dik boyunlu, bezemeli ve omurgalıdır. Bezemeler, Kalın Kabartma ve Baskı-Oluk tekniği kullanılarak boyun ve gövde yüzeyine işlenmiştir. İki yüzeyi de bezeli olan çömleğin boyun kısmında eş merkezli daire, nokta ve düşey çizgi; gövde kısmında ise çift spiral (ön yüz) ve doğrusal olmayan çizgilerden oluşan “Karaz Motifi” (arka yüz) yer almaktadır (**Resim 280**)⁴²⁴.



Resim 280. Karaz Höyük, Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Karaz Höyük, 1486 (K10160) Envanter No’lu Çömlek, Erzurum Müzesi.

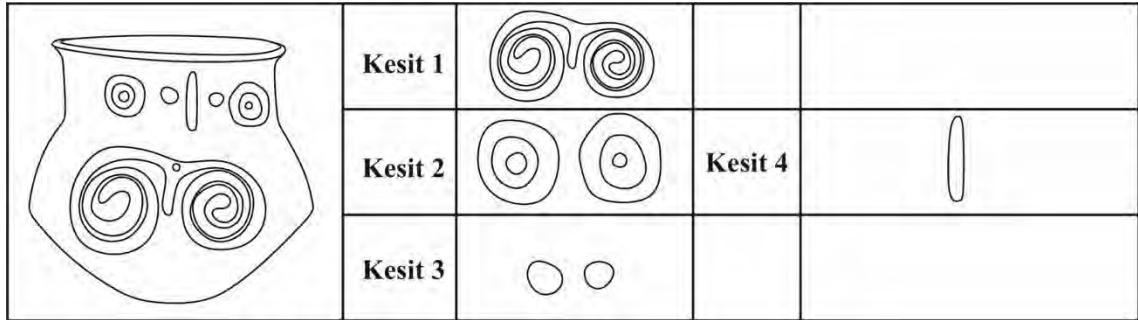
(Erzurum Müzesi Fotoğraf Arşivi)

4.1.2. Kesitlere Ayırma

(Ön yüz);

⁴²⁴ Çömleğin iki yüzeyinde de bezeme kompozisyonu bulunduğu için kesitlere ayırma işlemi ön ve arka yüz olarak ayrı şekilde yapılacaktır.

Karaz Höyük, 1486 Envanter No'lu Çömleğin ön yüzündeki bezeme kompozisyonu 6 kesitten oluşmaktadır (**Resim 281**).



Resim 281. Karaz Höyük, 1486 Envanter No'lu Çömleğin Ön Yüzündeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1: Çift Spiral, Kesit 2: Eş Merkezli Daireler, Kesit 3: Noktalar, Kesit 4: Düşey Çizgi.

Kesit 1: Çift spiral

Her iki tarafta da çizgisel hat içeriden dışarıya doğru sarmal oluşturduktan sonra orta noktada birleşir ve düşey yönde ilerleyip son bulmaktadır. Çift spiralin birleşme noktasında baskı tekniği ile yapılan bir nokta motifi yer almaktadır.

Kesit 2: Eş merkezli daireler

Merkezde yer alan noktanın dışarıdaki daire tarafından çevrelenmesiyle oluşan iki eş merkezli daire⁴²⁵.

Kesit 3: Noktalar

Farklı çap ölçülerine sahip, iki adet nokta motifi.

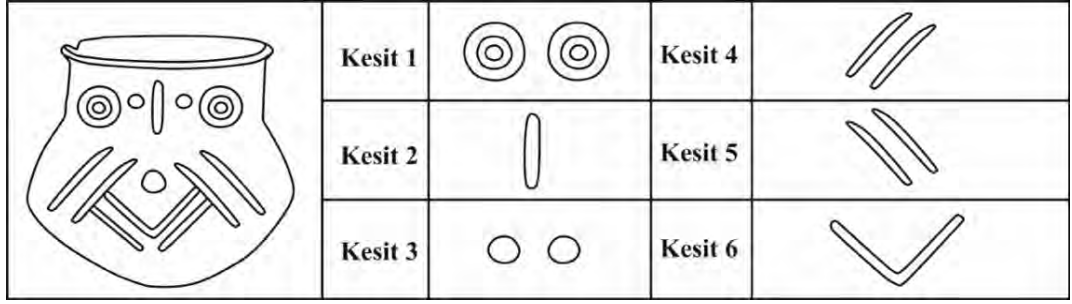
Kesit 4: Düşey çizgi

Düşey yönde, hayali iki nokta arasında devam eden doğrusal çizgi.

(Arka yüz);

Karaz Höyük, 1486 Envanter No'lu Çömleğin arka yüzünde yer alan bezeme kompozisyonu 6 kesitten oluşmaktadır (**Resim 282**).

⁴²⁵ Aynı şekil özelliklerine sahip olan motifler tek bir kesit olarak değerlendirmeye dahil edilmiştir.



Resim 282. Karaz Höyük, 1486 Envanter No'lu Çömleğin Arka Yüzündeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1: Eş Merkezli Daireler, Kesit 2: Düşey Çizgi, Kesit 3: Noktalar, Kesit 4: Eğik Çizgiler (Sol), Kesit 5: Eğik Çizgiler (Sağ), Kesit 6: Açık Oluşturan Çizgiler.

Kesit 1: Eş Merkezli Daireler

Her iki eş merkezli daire, merkezde yer alan noktanın dışarıdaki oluk şeklinde daire tarafından çevrelenmesiyle oluşturulmuştur.

Kesit 2: Düşey Çizgi

Düşey yönde, hayali iki nokta arasında devam eden ve köşe yapmayan doğrusal çizgi.

Kesit 3: Noktalar

Farklı çap ölçülerine sahip üç adet nokta motifi.

Kesit 4: Eğik Çizgiler

Sağa doğru eğik paralel çizgiler.

Kesit 5: Eğik Çizgiler

Sola doğru eğik paralel çizgiler.

Kesit 6: Açık Oluşturan Çizgiler

Açık tarafı yukarı yöne bakan iç içe iki açılı çizgi.

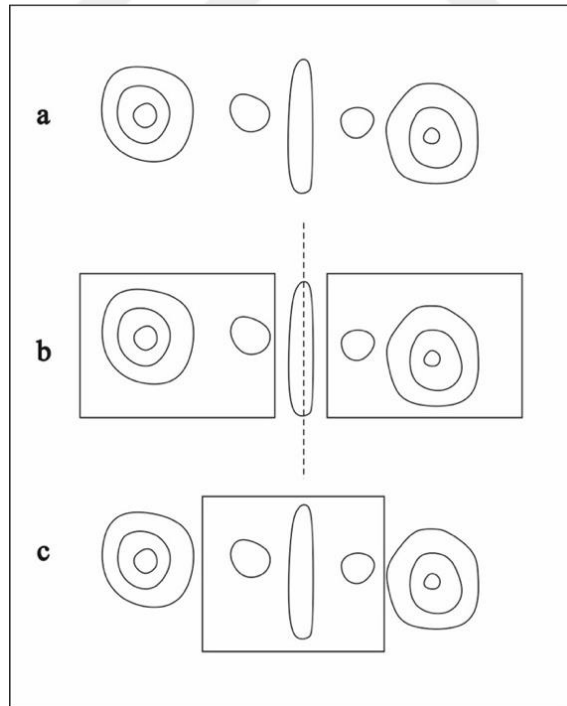
4.1.3. İzleksel Düzey

(Ön Yüz);

Çömleğin karın kısmında çift spiral motif, boyun kısmında ise eş merkezli daire, dikey çizgi ve nokta üçlüsü yer almaktadır. Her iki motif de özellikle Erzurum yöresindeki Kura-Aras seramikleri üzerinde gördüğümüz kompozisyonlardan biridir.

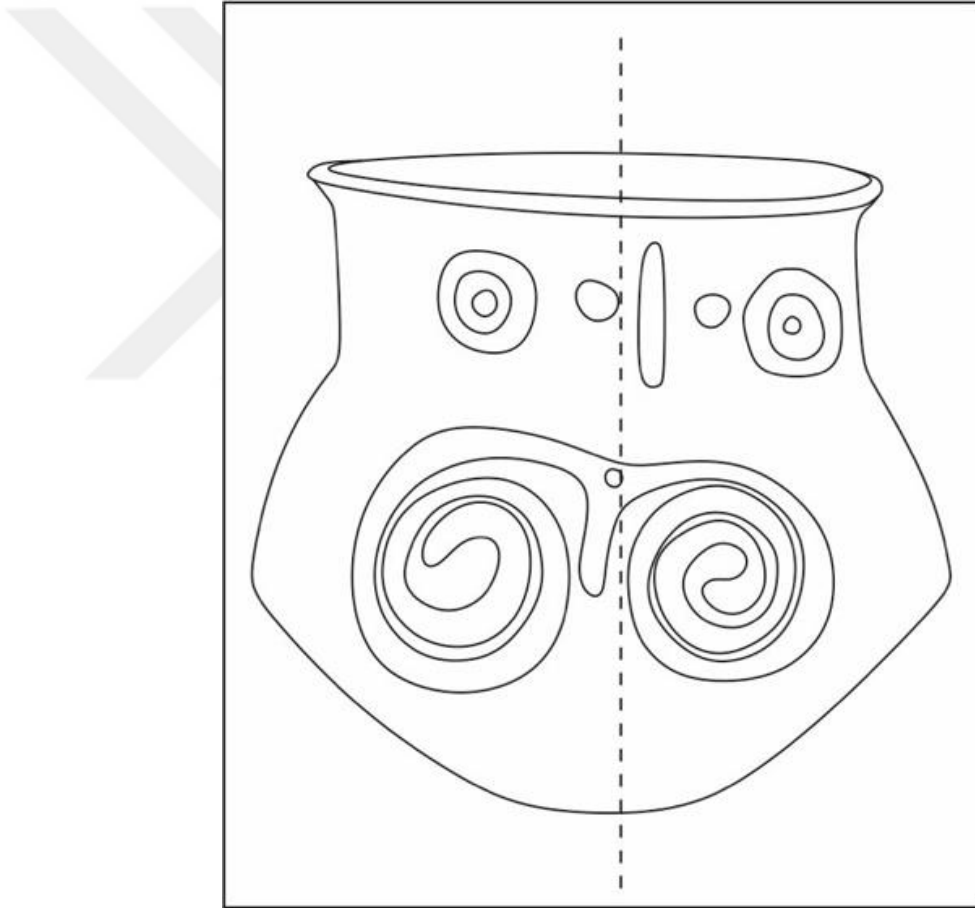
Öncelikle motiflerin birbirleri ile olan bağlantılarına ve -varsa- grup olarak kullanımlarına/tasvirlerine bakılacaktır. Çünkü farklı motiflerin sürekli bir arada kullanılması zamanla yeni bir şablonun oluşmasına zemin hazırlayabilir.

Çömleğin boyun kısmında yer alan motifler belli bir sıra dikkate alınarak kap yüzeyine işlenmiş olduğu varsayıldığında bu sıralama için üç farklı öneri söz konusu olabilir. Bunlardan ilki motiflerin mevcut görüntüsüne ait olan sıralama, eş merkezli daire+ nokta+ düşey çizgi+ nokta+ eş merkezli dairedir (**Resim 283a**). İkincisi ise ortadaki düşey hattı oluşturan 4 nolu kesitin tasarımı iki eş parçaya ayırdığı eş merkezli daire+nokta kombinasyonudur (**Resim 283b**). Üçüncü olasılık nokta+düşey çizgi+ nokta üçlüsünün oluşturduğu merkezi motifi her iki taraftan sınırlandıran eş merkezli dairelerin kombinasyonu ile oluşturulan bezeme şablonudur. Şöyle ki sıralama “eş merkezli daire + (nokta+düşey çizgi+ nokta) + eş merkezli daire” şeklindedir (**Resim 283c**). Çömleğin gövde ve boyun kısmında yer alan bezeme kompozisyonu hayali bir çizgi ile ortadan ikiye bölündüğünde her iki tarafın birbirinin aynısı olduğu görülmektedir (**Resim 283**). Nitekim bu simetrik olma durumu Kura-Aras seramikleri üzerindeki tasarımlarda sıklıkla kullanılan bir uygulamadır.



Resim 283. a) Eş Merkezli Daire+ Nokta+ Düşey Çizgi+ Nokta+ Eş Merkezli Daire, b) Eş Merkezli Daire+Nokta, c) Nokta+Düşey Çizgi+ Nokta.

Bütün sıralamalar ve simetrik olma durumu dikkate alındığında Resim 284'teki düşey çizginin gövde kısmında yer alan spiral motifiyle de bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu eksenden çizilen hayali bir hat, boyun ve gövde kısmındaki motifleri iki parçaya ayırmaktadır. Simetrik bir şekilde iki parçaya ayrılan bu kompozisyonda “spiral, eş merkezli daire ve nokta” motiflerinin bireysel olarak öne çıktığı görülmektedir. Şimdi yeniden boyun bandı üzerinde yer alan eş merkezli daire, nokta ve dikey çizgi üçlüsüne gelecek olursak eğer ortadaki çizgi, tasarımı iki eş parçaya bölüyorsa her bir yarım için sıralama “eşmerkezli daire ve nokta” şeklinde olacaktır (Resim 284).



Resim 284. 1486 Çömleğin Ön Yüzünde Yer Alan Bezemenin İki Parçaya Bölünmesi.

İlk olarak eş merkezli daire özelinde bakıldığında “doğum, döllenme, güneş, düallite, yıldız, güneş kursu, göz, yükseliş, dişil ve hareket” gibi sembolik anlamlar taşıyan bu motif ayrıca antik dönemde tanrıçaların bedenindeki bakir yumurtayı temsil eden bir

sembol olarak kullanıldığı için de derin bir tezahüre sahiptir⁴²⁶. Nokta ise çeşitli anlatılarda “her şeyin başlangıcı, ilk hareket, eşitlik, hak, adalet, başlangıç, bitiş, varlık, yokluk, düzen, nizam, yaratıcı, doğum ve değişim” gibi anlamları sembolize etmiştir. Orta ekseninde yer alan ve bezeme kompozisyonu iki eşit parçaya böldüğü düşünülen doğrusal çizgi de “göksel hayat, tanrı, yücelik, yükseklik, dünyevi konular, ölüm ve erilik” gibi özellikler taşıyan olguları sembolize eden bir motiftir. Son olarak gövde kısmında yer alan spiral motifinin temsil ettiği anlamlara baktığımızda ise denge, uyum, yaşam, yaratılış, doğum, döngü, ölüm, yenilenme, hareket, bereket, yeryüzü ve yer altı gibi konuları temsil ettiği görülmüştür. Tüm bu özellikleri göz önüne aldığımızda özellikle eş merkezli daire, nokta ve spiral motiflerinde “doğum ve hareket”, çizgi motifinde ise “erilik” teması bu kompozisyonda öne çıkan sembollerdir.

Bir canlının doğum olayı ilk olarak yumurta formunda başlamaktadır. Çeşitli tradisyonlarda eş merkezli daire şeklinde tasvir edilen stilize yumurtanın merkezinde yer alan nokta da döllenme için gerekli olan ilk hareketi başlatır. Şöyle ki devinimi nokta başlatır ve benlikte başlatılan bu hareket sayesinde de ötekiler meydana gelir⁴²⁷. Çömleğin boyun kısmında yer alan motiflerin sembolik anlamlarına bakıldığında da ortak ve yakın değerler burada eril ve dişil özelliklerin vurgulanmış olabileceğini düşündürmüştür.

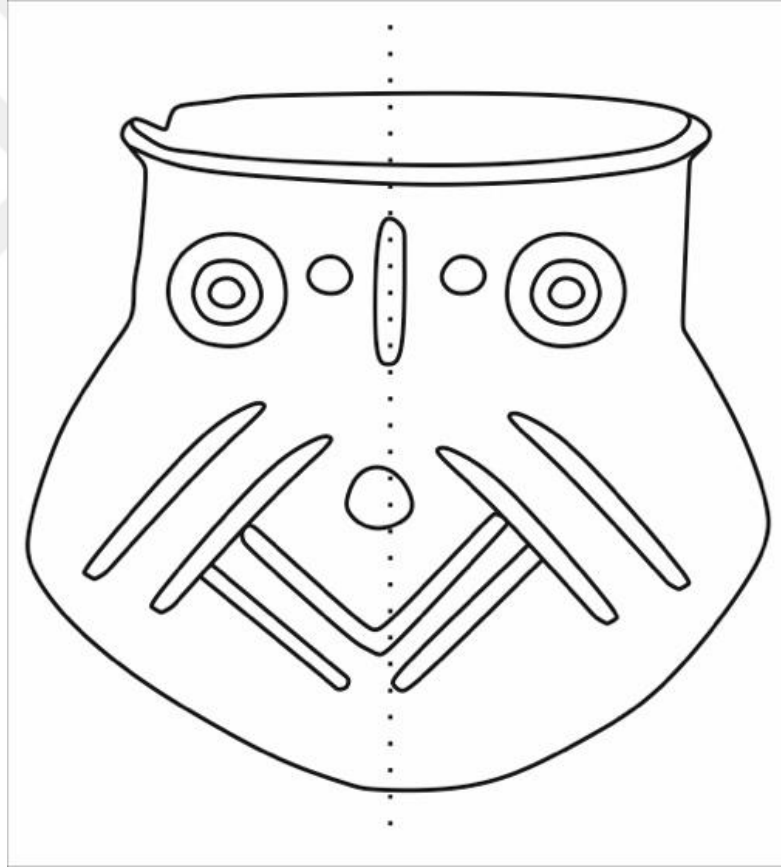
Yakın geçmişe kadar Kura-Aras kültürü SBRp. özelinde yapılan çalışmalara bakıldığında araştırmacılar tanımlama yaparken motiflerin sembolik değerlerini göz ardı etmiş ve daha çok şekilsel benzerliklerden beslenen öneriler geliştirmişlerdir. Bu nedenle gövde kısmında yer alan çift spiral motifinin de daha çok bir boynuz olarak yorumlanmış olması şaşırtıcı değildir. Elbette hayvancılıkla uğraşan bir kültürün boynuzu sembolleştirmesi çoğu araştırmacı için genel geçer bir öneri olabilir ancak spiral motifin sembollerine ve boyun kısmında yer alan eş merkezli daire, nokta ve çizginin temsil ettiği anlamlara baktığımızda çift spiral ile bu kompozisyonda yenilenme, doğum ve bereket gibi anlamları vurgulamak için betimlenmiş olabilir.

İzleksel Düzey (Arka Yüz);

⁴²⁶Yunus Aslan, “Daire Simgesi Ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(2), 2021, 1191-1219, 1191; Necmettin Ersoy, *Semboller Ve Yorumları*, Dönence Yayınları, İstanbul 2000, 26.

⁴²⁷ Mehmet, 151.

K10160 envanter nolu çömleğin arka yüzünde ise tıpkı ön yüzde olduğu gibi boyun ve gövde kısmında motifler yer almaktadır. Ancak burada ön yüzden farklı olarak gövde kısmında yer alan tasarım Baskı-Oluk tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Tıpkı ön yüzde olduğu gibi burada da boyun bandında “eş merkezli daire, nokta, dikey çizgi, nokta ve eşmerkezli daire” motiflerinden oluşan bir tasarım bulunmaktadır. Motiflerin sıralanışı hakkındaki düşüncemizden yukarıda bahsetmiştik. Muhtemelen burada da benzer bir sıralama olabileceğini düşünmekteyiz. Nitekim düşey çizgiden gövdeye doğru hayali bir çizgi çekildiğinde gövde üzerinde yer alan bezeme kompozisyonunda tıpkı ön yüzde olduğu gibi simetrik bir şekilde iki eş parçaya ayrıldığı görülür. Ön yüzde düşey çizgiyi spiral motifi ortalıyorken burada kompozisyonun merkezinde yer alan daire motifini ortalamaktadır (**Resim 285**).



Resim 285. K10160 Envanter Nolu Çömleğin Arka Yüzündeki Bezemenin Ortadan İki Parçaya Bölünmesi.

Üst gövde üzerinde Karaz Motifi Tip 5 motifi bulunmaktadır. Motifin benzer şablonlarla sürekli tekrar edilmesi ve farklı yerleşimlerde de örneklerine rastlıyor olmamızdan ötürü bu motifin sembolik bir değere sahip olduğu düşünülmüştür. Tasarımı

oluşturan öğelerin sembolik anlamlarına baktığımızda ilk olarak “hareket ve destek” kavramları göze çarpmaktadır. Normalde diyagonal çizgiler dengeden yoksun olmalarına rağmen burada çizgilerin oluşturduğu iki zıt açı “stabil olma ve destek” hissiyatı yaratmıştır. Ayrıca tasarımda çizgilerin zemin ile yaptığı açılardan kaynaklı derinlik hissiyatı yaratan bir perspektif de söz konusudur.

Bu tasarımda dikkati çeken ikinci bir unsur ise eğri çizgilerin aşağı ve yukarı yönde oluşturdukları açıklıklardır. Eğri çizgiler de tıpkı diyagonal çizgilerde olduğu gibi benliğinde hareket barındıran bezeme elemanlarıdır. Yönü aşağı istikamette olan eğri çizgiler “serbestlik, açıklık, iyimserlik” gibi duyguları öne çıkarmaktadır. Burada da kapalılık aşağı yönde olduğu için eğri çizgilerin ortasında yer alan daire motifinin yukarı istikamette ilerlemesine engel olabilecek hiçbir durum yoktur diyebiliriz. Tıpkı stilize edilmiş bir dağın tepesinden doğan güneş gibi⁴²⁸.

4.2. KARAZ HÖYÜK, K66, K67, 1476 VE 132A-92 ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Tez kapsamında Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan ikinci tasarımı “Karaz Höyük, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No’lu Parçalar” üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır (**Resim 286**).



Resim 286. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Karaz Höyük, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No’lu Parçalar, Erzurum Müzesi, (Erzurum Müzesi Fotoğraf Arşivi).

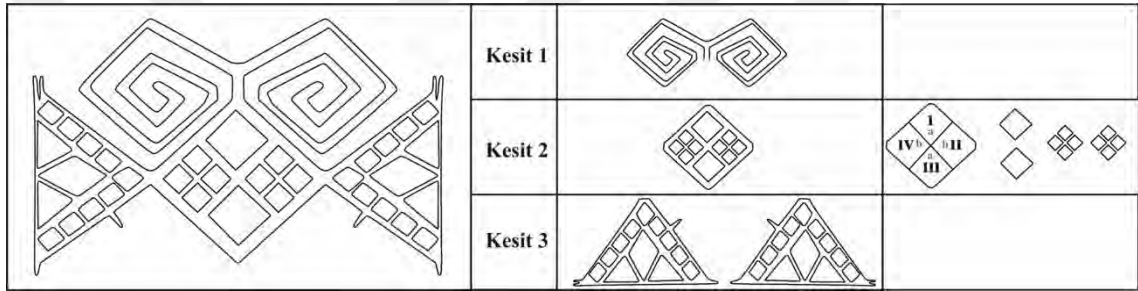
⁴²⁸ Hatice Ergürer, Doğu Anadolu Kültürlerinde “Dağ” Kavramı, Mehmet Işıklı, Birol Can (Ed.), *International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings I*, (279-293), Cambridge Scholars Publishing, 2015, 283.

4.2.1. Betisel Düzey

“K66, K67, 1476 ve 132a-92⁴²⁹” No’lu seramik parçaları üzerindeki bezemeler Kabartma (Rölyef) Tekniği ile yapılmış ve yüzeydeki motif stilize bir hayvan tasvirine ait olmalıdır. Geometrik üsluptaki figür çift sarmallı spiral ve iç yüzeyi geometrik şekillerle doldurulmuş üçgenler ve eşkenar dörtgen motiflerinden oluşmaktadır.

4.2.2. Kesitlere Ayırma

K66 Envanter No’lu Amorf üzerindeki tasarım 3 kesitten oluşmaktadır (Resim).
(Kesit 1: Çift Sarmallı Spiral, Kesit 2: İçi Doldurulmuş Eşkenar Dörtgen/Kare, Kesit 3: İçi Doldurulmuş Eşkenar Üçgenler) (Resim 287).



Resim 287. Karaz Höyük, K66 Envanter No’lu Çömleğin Arka Yüzündeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1: Çift Sarmallı Spiral, Kesit 2: İçi Doldurulmuş Eşkenar Dörtgen, Kesit 3: İçi Doldurulmuş Eşkenar Üçgenler.

Kesit 1: Çift Sarmallı Spiral

Eşkenardörtgen formuna sahip sarmallar dönüşlerini tamamladıktan sonra orta noktada birleşerek aşağı yönde tek bir hat şeklinde devam etmektedir.

Kesit 2: İçi Doldurulmuş Eşkenar Dörtgen

İç alanı dört eş parçaya ayrılmış eşkenar dörtgen/kare. İç alandaki bölünme/parçalanma simetrik bir düzene sahiptir. I. ve III. çeyrek içi boş eşkenar dörtgen/kare formunda boş bırakılmışken; II. ve IV. çeyreğin içleri yeniden parçalanarak iç alanda daha küçük ölçülerde dörder tane eşkenar dörtgen formu oluşturulmuştur.

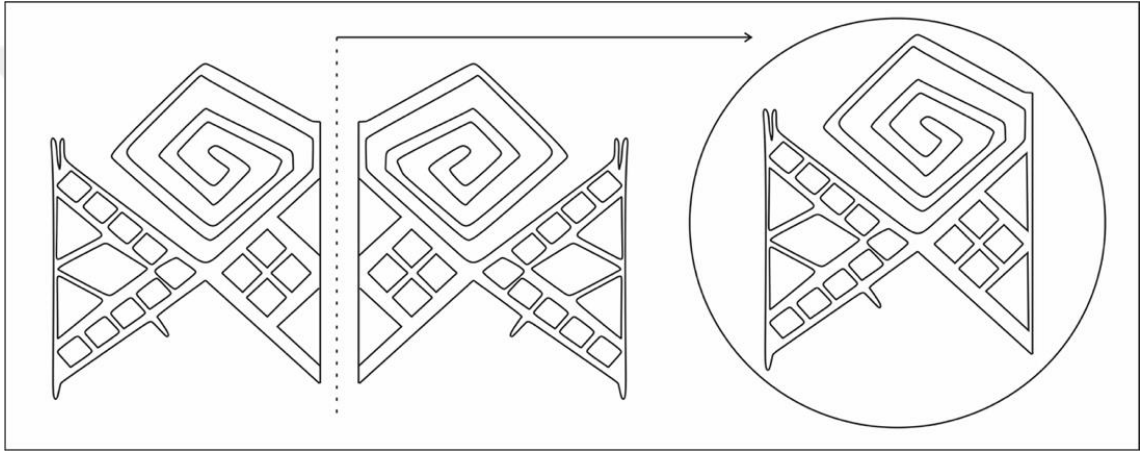
Kesit 3: İçi Doldurulmuş Eşkenar Üçgenler

İç yüzeyi “eşkenar dörtgenler ve üçgenlerle doldurulmuş eşkenar üçgenler.

⁴²⁹ Tasarımın tamamına parçalar üzerinde yapılan tamamlamalar sonucunda ulaşıldığı için bundan sonra metin içerisinde K66 Envanter No’lu Parça şeklinde bahsedilecektir.

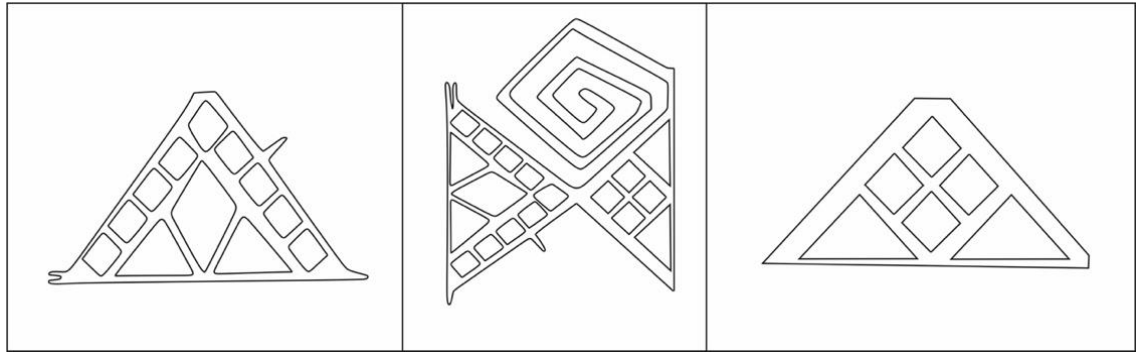
4.2.3. İzleksel Düzey

K66 Envanter No’lu parçalar üzerinde yapılan çalışma sonucunda tasarımın stilize bir hayvana ait olduğu düşünülmektedir. Bu figürün “stilize hayvan” olarak tanımlanmasının gerekçelerine daha önce III. bölümde yer verilmiştir. Tepe noktaları birbirine bakan üçgenlerle oluşturulan yatay kum saati motifi Kura-Aras SBRp. içerisinde hayvan figürlerinin vücutlarını betimlemek için kullanılan en yaygın formdur. Buradaki tasarımda da figür dikey düzlemde tam ortadan iki eş parçaya ayrıldığında profilden tasvir edilen aynı türden iki hayvan figürünün kafa kafaya betimlendiği görülmektedir. Hayvanların boynuzları eşkenar dörtgen formuna sahiptir (**Resim 288**).



Resim 288. Stilize Figürün İki Eş Parçaya Ayrılması.

Gövde yüzeyinin bölümlere ayrılması belki bir tür belirleyicisi; belki de sadece figürü ön plana çıkarmak için yapılan bir uygulama olabilir. Tasarımın detaylarına bakıldığında yapılan karşılaştırmada ön ve arka gövdenin birbirinden farklı betimlendiği görülmektedir (**Resim 289**).



Resim 289. Stilize Figüre Ait Gövde Parçaları.

Bu tasarım kültürel unsurlar da dikkate alınarak değerlendirildiğinde öncelikle Koç (?) figürüne ve tasarımda öne çıkan bazı unsurlarına odaklanarak ilerlemek daha doğru olacaktır. Koç figürü, koç boynuzu, koç başı gibi betimler prehistorik dönemlerden itibaren dünyanın birçok yerinde farklı sanat temaları içerisinde (seramikler, duvar resimleri, mezar taşları, mitolojik hikayeler vs.) kullanılmıştır⁴³⁰. Özellikle Kura-Aras Kültürü özelinde bir değerlendirme yaptığımızda hayvancılığın kültürün birincil ekonomik faaliyeti olduğunu bildiğimiz için seramik sanatında da koç vb. hayvan tasvirlerinin kullanılmış olması elbette şaşırtıcı olmayacaktır. Bu bağlamda koç figürünün sembolik anlamlarına baktığımızda “güç, cesaret, yaşam, bereket, doğurganlık, öteki aleme geçiş, sadakat, özgürlük, asalet, saygı, onur, sağlık, mutluluk” gibi olguların göstergesi olarak kullanıldığı görülmektedir⁴³¹.

Bu bezeme kompozisyonunda dikkat çekmek istediğimiz bir diğer gösterge ise figürlerin pozisyonlarıdır. Profilden betimlenen bu hayvanlar karşılıklı şekilde konumlandırılmıştır. Antik tasvirlerde “Anti-tetik ya da karşılıklı” duruşa ait örnekleri daha çok kent kapılarında, hayat ağacı ile ilgili anlatımlarda ya da mitolojik tasvirlerde görülmektedir. Buradaki tasarımda hayvanların tür ve cins olarak birbirinin aynısı olması kültürel öğeler de dikkate alındığında “bereket ve doğurganlık” gibi kavramlardan ziyade koç figürü ile güç olgusu öne çıkarılmak istenmiş olabilir.

4.3. GÜZELOVA HÖYÜK, 1559 ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

4.3.1. Betisel Düzey

25 cm yüksekliğinde ve 32 cm ağız çapına sahip 1559 Envanter nolu çömlek, küresel gövdeli, geniş ağızlı, dışa dönük kalınlaştırılmış ağız kenarlıdır. Bezeme kompozisyonu kap gövdesinde 28x7,5 cm’lik bir alanı kaplamaktadır. Rölyef Tekniğindeki tasarım görünürde üç bölümden (ana kompozisyon merkezdeki motifin iki yanında bulunan stilize insan figürleri) oluşmaktadır. I ve III No’lu stilize insan

⁴³⁰ Muhammed Enes Canöz, “Gürcü Dini Mimarisinde Koç Figürü ve Koç Biçimli Mezar Taşları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*, 6(13), 2023, 1-26.

⁴³¹ Canöz, 2023, 1-26.; Hasan Buğrul, “An Evaluation on Ram-Shaped Tombstones with Model Chapels on their Back in Tbilisi, Georgia”, *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 3 (7), 2017, 1-14, 2017.

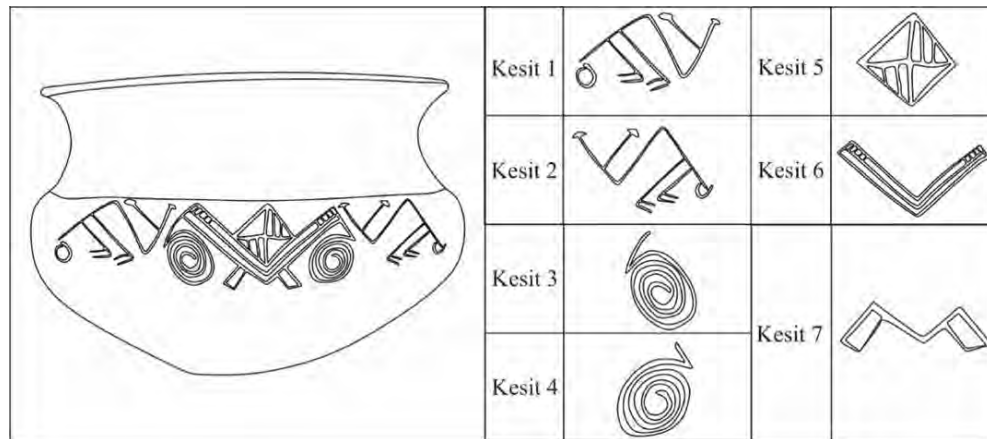
figürlerinin her ikisinde de hoker pozisyonunda, baş, ayak ve el gibi uzuvları net bir şekilde betimlenmiştir. II No'lu motif ise iki köşede spiral oluşturduktan sonra merkeze doğru açılı bir şekilde devam ederek tam orta noktada birleşir. Paralel çizgilerin içbükeyinde dört parçaya bölünmüş eşkenar dörtgen, dış bükeyinde ise iki kenarda ayağı anımsatan dikdörtgen çıkıntılar yer almaktadır (**Resim 290**).



Resim 290. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı , Güzelova 1559 Envanter No'lu Çömlek, Erzurum Müzesi, (Erzurum Müzesi Fotoğraf Arşivi).

4.3.2. Kesitlere Ayırma

Güzelova 1559 Envanter nolu çömlek 7 kesitten oluşmaktadır (**Resim 291**).



Resim 291. Güzelova 1559 Envanter Nolu Çömlek; Kesit 1: Sol Stilize İnsan, Kesit 2: Sağ Stilize İnsan, Kesit 3: Sağ Spiral, Kesit 4: Sol Spiral, Kesit 5: Ortadaki Eşkenar Dörtgen/Baklava Dilimi, Kesit 6: V Şeklindeki Açılı Çizgiler, Kesit 7: Dikdörtgen Ayaklar.

Kesit 1: Sol Stilize İnsan

Kafa ve vücut yönü sağ yöne dönük olan figürün baş kısmı daire şeklinde, kolları karın üzerinde dize paralel olarak betimlenmiştir. Sağ ve sol elinde iki parmak/çıkıntı vardır. Ayaklar şekli itibarıyla bilek kısmından genişleyerek tıpkı bir mantar gibi kesişme noktasında oval bir görüntüye sahiptir.

Kesit 2: Sağ Stilize İnsan

Kafa ve vücut yönü sola dönük olan figürün, dizleri hoker pozisyonunda olduğu gibi karnına doğru çekilmiştir. Yarım daire şeklinde tasvir edilen baş kısmı gövdeyi oluşturan doğrusal çizgi ile birleşir. Kollar, karın üzerinde dize paralel olarak uzanmaktadır. Sağ ve sol elinde iki parmak/çıkıntı vardır. Ayaklar şekli itibarıyla bilek kısmından genişleyerek tıpkı bir mantar gibi kesişme noktasında oval bir görüntüye sahiptir.

Kesit 3: Sağ Spiral

İki boyutlu düzlemde merkezden çıkan ve sabit bir açı ile sağdan dışarıya doğru hareket eden çizgisel hat dönüşünü tamamladıktan sonra üç sarmallı spiral oluşturmaktadır.

Kesit 4: Sol Spiral

İki boyutlu düzlemde merkezden çıkan ve sabit bir açı ile soldan dışarıya doğru hareket eden çizgisel hat dönüşünü tamamladıktan sonra üç sarmallı spiral oluşturmaktadır.

Kesit 5: Ortadaki Eşkenar Dörtgen/Baklava Dilimi

İçerisi eşkenar dörtgen/baklava dilimi. Köşe noktalardan çıkan diyagonal çizgiler iç kısmı dört bölüme ayırdıktan sonra iç alanda oluşan eş kenar üçgenlerin ikisi karşılıklı olarak çizgilerle doldurulmuştur.

Kesit 6: V Şeklindeki Açılı Çizgiler

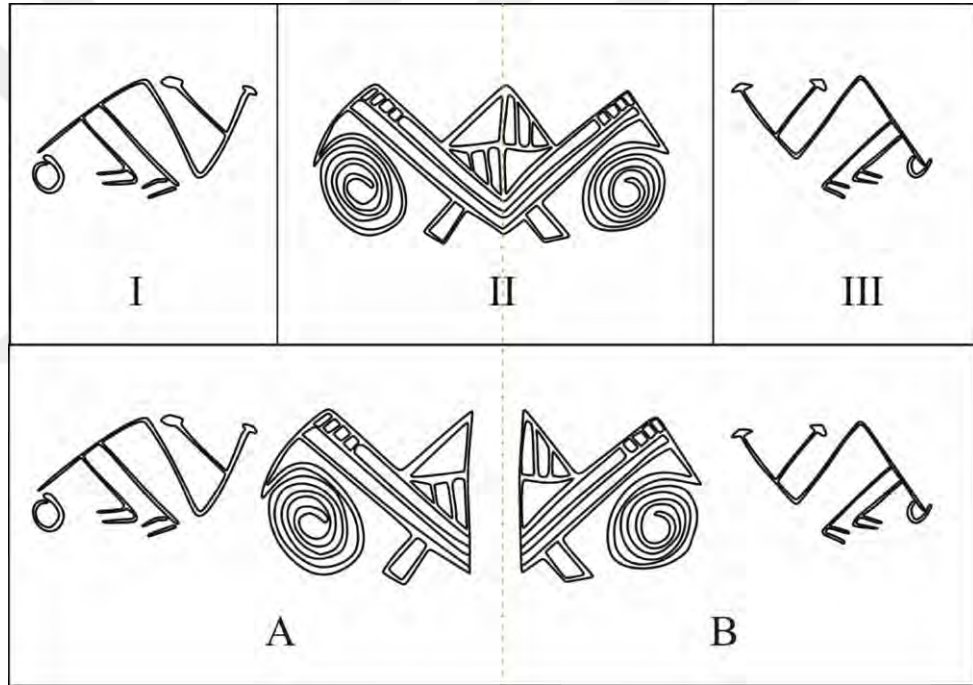
İç içe açılı yapan diyagonal çizgiler. Her iki kenarda dört adet iç kısımları boş dikdörtgenler bulunmaktadır.

Kesit 7: Dikdörtgen Ayaklar

İçerisi boş dikdörtgen forma sahip ayaklar.

4.3.3. İzleksel Düzey

Kura-Aras Kültürü'nün popüler bezeme şablonlarından birini oluşturan bu tasarımın, stilize olmuş şekilleriyle kültürün Anadolu dışındaki diğer merkezlerinde de kullanıldığı bilinmektedir⁴³². Tasarımın farklı stilize formlarda tasvir edilmiş olması bu kompozisyonun Kura-Aras Kültürü için özel bir anlam ifade ettiğini düşündürmüştür. Üç ana parçadan oluşan bezeme kompozisyonunda⁴³³ simetrik bir düzen hakimdir. Nitekim Kura-Aras geleneğinde çömlek üreticilerinin simetrik unsurlardan yararlandıkları, tasarımların genelinde gözlemlenebiliyor. Kompozisyon tam ortadan ikiye bölündüğünde sağ (B) ve sol (A) parçanın birbirinin yansıması/aynısı olduğu görülmektedir (**Resim 292**).



Resim 292. Güzelova Çömleği Bezeme Kompozisyonu, I: Stilize İnsan, II: Merkezdeki Tasarım, III: 3 Stilize İnsan; Güzelova Çömleği Bezeme Kompozisyonu Sağ (B) ve Sol (A) Kesitler.

Buradaki tasarımda ilk olarak dikkatimizi çeken cenin/hoker pozisyonunda betimlenen stilize insan figürleridir (Resim 291; 1 ve 2 No'lu Kesitler). Bu pozisyonun en temel anlamıyla insanoğlunun hayatında sadece üç yeri vardır. Bunlar “anne karnı/doğum, uyku ve ölüm/mezardır.” İnsan bu pozisyonu ilk olarak anne karnındayken

⁴³² Badalyan, 2014, 71-92.; Sagona, 1984, 347.; Smith, 2005, 229-279.

⁴³³ Kesitlere Ayırma işlemi motif baz alınarak yapıldığı için buradaki ayırım ile karıştırılmamalıdır.

ve doğduktan sonra da yine en savunmasız olduğu sırada uyku halindeyken kullanılmaktadır. Bu pozisyon aynı zamanda fiziken ve ruhen insanın kendisini güvende hissettiği bir pozisyonudur⁴³⁴. Ölüm fiili gerçekleştiğinde ise “cenin/hoker pozisyonunun” çeşitli inanışlar ve gelenekler doğrultusunda şekillenerek bir ritüel haline gelen defin uygulamalarında kullanıldığını görülmektedir. Her üç evrede de güven duygusunun açık bir şekilde öne çıktığı varsayarsak bu bağlamda hoker/cenin pozisyonunun sembolize ettiği anlamlar içerisinde “güven, ölüm, doğum, koruma” gibi olguların öne çıktığını görmek şaşırtıcı olmamıştır.

“Ölüm ve Doğum” olguları, insanın hayatında yalnızca bir defa deneyimleme fırsatı olduğu, özel eylemler gerektiren sıra dışı bir deneyimdir. Sigmund Freud, ölüm hakkında şöyle söyler⁴³⁵; “*Kendi ölümümüzü hayal etmek gerçekten de olanaksızdır; bunu her hayal etmeye kalkıştığımızda, aslında o anda bile bir seyirci konumunda olduğumuzu algılayabiliriz.*”. Tasarımda dikkati çeken diğer unsurlar ise II No’lu motifi oluşturan 3, 4, 5, 6 ve 7 No’lu Kesitlerdir (**Resim 291**).

İnsanlığın en eski evrensel simgelerinden biri olan spiral şekli (Resim 291; Kesit 3-4) birçok kaynaktan yaratılışın ve varoluşun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır⁴³⁶. Dişil yönü ile doğurganlığın ve yaşamın yenilenişinin, eril yönü ile yaşamdaki sürekli döngüyü temsil eden spiral, buradaki kompozisyonda cenin pozisyonundaki stilize insanların hemen yanında betimlenmiş olması oldukça dikkat çekicidir⁴³⁷. Bu nedenle motiflerdeki sıralama aslında yaşamın sürekli döngüsüyle alakalı bir doğum ve ölüm olgusunu anımsatmaktadır. Nitekim kompozisyondaki diğer bezemeler de bu düşüncüyü destekleyen bazı simgesel anlamlar taşımaktadır.

Merkezde yer alan ve iç kısmı bölümlere ayrılmış eşkenar dörtgen (Resim 291; Kesit 5), ilk çağ sembolizminde çoğunlukla yumurtanın döllenmesi ile ilgili anlatımlarda karşımıza çıkmaktadır⁴³⁸. Bu tasvirlerde yumurtanın sonsuz bölünmelerle çoğalma

⁴³⁴ Hacer Kumandaş, “Anadolu’da Hocker Tarzı Gömünün Ritüele Dönüşme Evresindeki Tarihsel Süreç ve Etkenler / Historical Process and Factors in the Ritualization of Hocker-Position Burial in Anatolia”, İsmail Akkaş, Murat Karakoç (Eds.), *Prof. Dr. Jak Yakar’ın Danışmanlığı’nda, Anadolu’da Etnoarkeoloji Araştırmaları (Prehistorik Dönemlerden Günümüze Kadar)* (315-343), Doruk Yayınevi, İstanbul 2021, 315.

⁴³⁵ Sigmund Freud, “*Uygarlık, Toplum ve Din*”, (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul, 2004.

⁴³⁶ Ateş, 175.

⁴³⁷ Ateş, 175.

⁴³⁸ Ateş, 151.

evrelerinin sembolik betimi eşkenar dörtgen formunda gösterilmiştir⁴³⁹. Söz konusu sembol burada da dörtlü bir bölünme ile karşımıza çıkar. Eşkenar dörtgenin dış çizgileri bir sınır oluşturur. Bu alan içerisinde dört köşeden çıkan yatay ve dikey çizgiler merkezde birleşerek bölünme başlatılmış olur. Belki de dört bölmeli eşkenar dörtgen motifi bu tasarım içerisinde sembolik yumurta tasviri ile doğum olgusuna vurgu yapmak için kullanılmış olabilir. Bu bağlamda çoğu zaman iki figürün birleşmesi sırasında merkezde oluşan eşkenar dörtgen formu da öngörülen düşünceyi desteklemektedir⁴⁴⁰.

Spiral motifin göstergelerine yeniden dönülecek olursa buradaki tasarımda spiral motifin üç sarmal oluşturduktan sonra merkeze giden çizgilerle birleşmesi, aynı zamanda sayı sembolizmini de öne çıkarmaktadır. Üç rakamı, dini inançlarda ve çeşitli mitolojik anlatılarda sıklıkla karşılaşılan sembolik bir değerdir⁴⁴¹. Bu rakamının sembolik anlamlarına bakıldığında daha önce ifade edilen düşünceye destek olabilecek “anne-baba-çocuk ve beden-can-ruh” üçlemeleri dikkat çekmektedir. Şöyle ki eğer üç sarmallı spiral bu kompozisyonda ayrıca üç rakamından ötürü “beden-can ve ruh” üçlemesini sembolize ediyorsa kenarlarda yer alan cenin pozisyonundaki stilize insanlarla da bir bütünlük oluşturmakta olduğu söylenebilir.

II No’lu tasarımda spiral ve eşkenar dörtgen motiflerinden sonra kompozisyonun diğer bir tamamlayıcı ögesi ise “V” şeklinde iç içe açılı çizgilerdir (Resim 291; Kesit 6). Görsel kompozisyonların temel elemanlarından biri olan çizginin sembolik değerleri doğrudan insanların yaşam deneyimleri ile alakalı durumları temsil etmektedir⁴⁴². Burada kullanılan iç içe açılı kompozisyon, tasarımın geneline bir derinlik hissiyatı kazandırmıştır.

Son olarak ise bir ayağı anımsatan (Resim 291; Kesit 7) içi boş dikdörtgen şekil formundan ötürü tasarımın genelinde yatay ve dikey hatları ile sağlamlığın ve dengenin bir göstergesi⁴⁴³ olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısaca toparlamak gerekirse Prehistorik dönem boyunca doğum ve döllenme konuları prehistorik insanın sıklıkla tasvir ettiği

⁴³⁹ Ateş, 151.

⁴⁴⁰ Gülşah Öztürk, “Doğu Anadolu Kura-Aras Kültürü Seramik Bezemelerinde Bölgeselleşme” başlıklı makale Doğu Anadolu Arkeolojisi Çalıştayı II’ de “Doğu Anadolu Karaz Kültürü Seramik Bezemelerinde Bölgeselleşme” başlığı ile sunulan bildirinin bir bölümünü oluşturmaktadır. (yayın aşamasında)

⁴⁴¹ Kenan Bozkurt, Hacer Bozkurt, “Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 2012, 717-728, 717.

⁴⁴² Güngör, 85.

⁴⁴³ <https://www.sevilmadan.com/mimarlik-form-ve-geometrik-anlam>

temalardan bazılarını oluşturuyor olması, “spiral-insan” ve “eşkenar dörtgen-insan” ikililiklerinin sembolik değerlerini de göz önünde bulundurduğumuzda, bu kompozisyonunun “döllenme ve doğum” olguları üzerinde kuvvetli sembolik değerlere sahip oldukları görülmektedir.

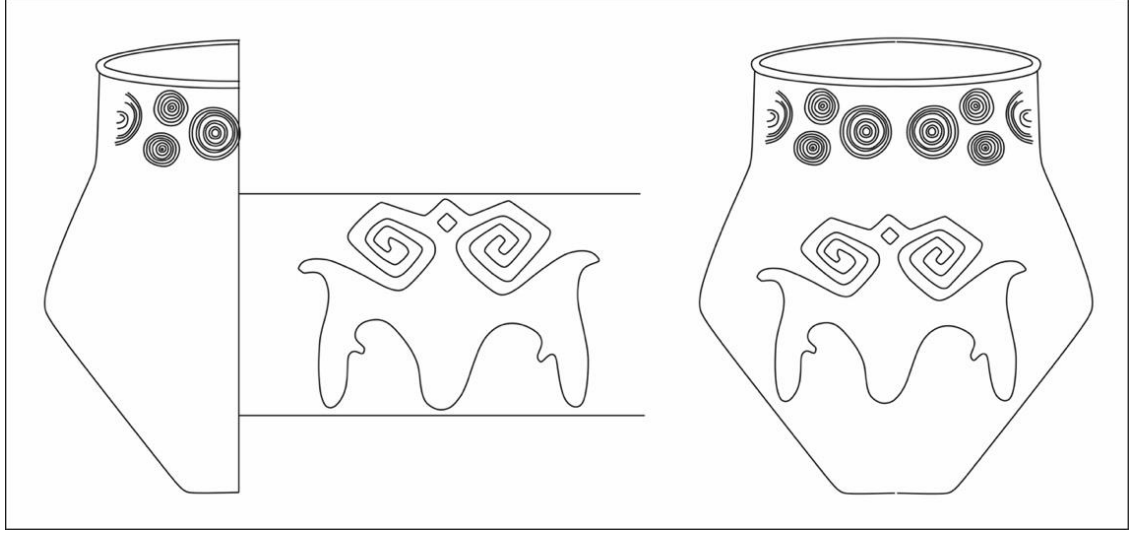
4.4. GÜZELOVA HÖYÜK, G.476 KAZI ENVANTER NO’LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Tez kapsamında Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan dördüncü tasarımı “Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No’lu Çömlek” üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır.

4.4.1. Betisel Düzey

G.476⁴⁴⁴ Kazı Envanter No’lu Çömlek üzerinde Kabartma (Rölyef) Tekniği ile yapılan bir tasarım yer almaktadır. Çömleğin boyun bandı ve karın kısmında yer alan tasarımda iç içe daireler ve stilize hayvanlar kullanılmıştır. Boyun bandı üzerinde yer alan iç içe daireler yan yana ve üst üste olmak üzere iki farklı şekilde konumlandırılmıştır. Üst üste tasvir edilen daireler yan yana konumlandırılan dairelere nispeten daha küçük boyutlara sahiptir. Karın üzerinde tasvir edilen stilize hayvanlar kafa kafaya konumlandırılmış ve eşkenar dörtgen formunda köşeli bir boynuz yapısına sahiptir (Resim 293).

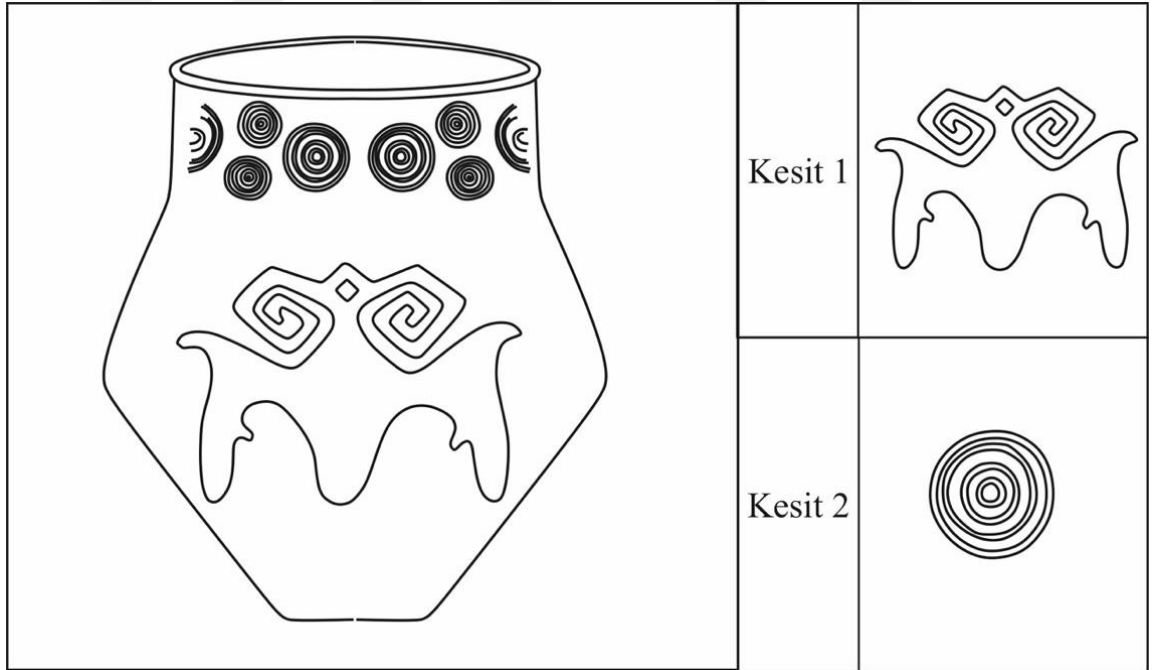
⁴⁴⁴ Koşay-Vary, 36.; Kitapta yalnızca görsel veriler bulunmaktadır. Çömleğin ele geçtiği alan ve tabaka bilgisine yer verilmemiştir.



Resim 293. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Bezeme Kompozisyonu.

4.4.2. Kesitlere Ayırma

“Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek” üzerindeki bezeme kompozisyonu 2 kesitten oluşmaktadır (**Resim 294**).



Resim 294. Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Tasarım, Kesitlere Ayırma: Kesit 1; Stilize Hayvanlar, Kesit 2; İç İçe Daireler.

Kesit 1; *Stilize Hayvanlar*

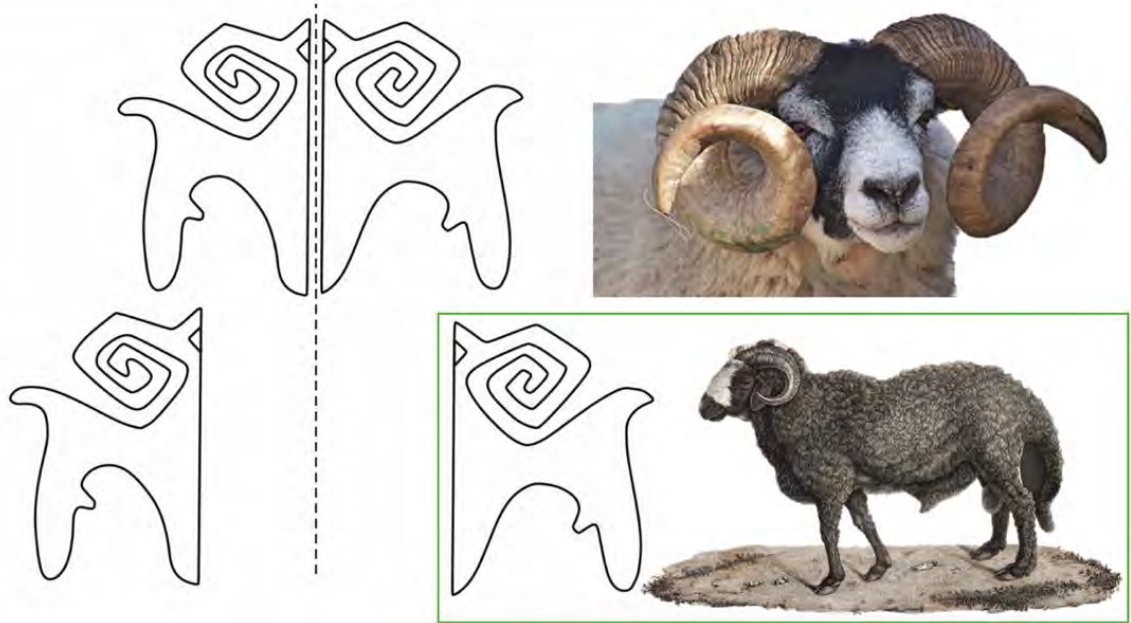
Kafa kafaya birleşik iki stilize boynuzlu hayvan.

Kesit 2; İç İçe Daireler

Üst üste ve yan yana sıralanan iç içe daireler.

4.4.3. İzleksel Düzey

G.476 Kazı Envanter No'lu çömlek üzerinde yapılan çalışma sonucunda karın kısmında yer alan tasarımın stilize bir hayvana ait olduğu düşünülmektedir (Resim). Bu figürün “stilize hayvan” olarak tanımlanmasının gerekçelerine daha önce III. bölümde yer vermiştik. Ancak konunun bütünlüğü açısından yeniden hatırlatma yapmak isteriz. Aşağıdaki resimde çömlek üzerinde yer alan stilize hayvanlar ve bir koçun profilden boynuzlarının benzerliğine dikkat çekmek isteriz (**Resim 295**). Bu tasarımda K66 Envanter No'lu örnekte olduğu gibi fizik dünyada bir imgesi olduğu için öncelikle Koç (?) figürüne ve tasarımda öne çıkan bazı unsurlarına odaklanarak ilerlemek istiyoruz.



Resim 295. Güzelova Höyük, G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek Üzerindeki Tasarımın Koç İle Olan Benzerliği⁴⁴⁵.

Koç figürünün sembolik anlamları ve kullanım alanlarıyla ilgili bilgilere 4.2. bölüm No'lu örnek üzerinde yer verildiğinden yeniden değinilmeyecektir. Aynı yorum

⁴⁴⁵<https://www.meisterdrucke.com.tr/>

ve öneriler, bu G.476 Kazı Envanter No'lu stilize koç figürü için de geçerlidir. Burada diğer örnekten farklı olarak koç figürünün (?) vücut hatları daha gerçekçi ve tamamı kabartma olarak betimlenmiştir.

Çömleğin boyun bandı üzerinde yer alan sıralı iç içe daireleri (Kesit 2) sembolik anlamda değerlendirmeden önce boyunlu çömleklerin boyun bandının genellikle eş merkezli daireler, dikey çizgiler, noktalar ve dairesel baskılarla bezendiğini çok sık görülmektedir. Burada boyun bandı üzerinde betimlenen eş merkezli daireler tam olarak dekor amaçlı mı farklı bir sembolik amaçla mı betimlendiği hakkında net bir önerimiz olmasa da daire motifinin çeşitli anlatılarda “kapsayıcı, var eden, bütünleştirici, sınırlayan, teklik, tamlık, gök, zaman, koruyan, ayıran, savunan, güç, kusursuzluk, göz vb.” göstergeleri sembolize ettiği bilinmektedir.

4.5. ALAYBEYİ HÖYÜK, 2017-42 ENVANTER NO'LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Tez kapsamında Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan beşinci tasarımı “Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu Parça” üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır.

4.5.1. Betisel Düzey

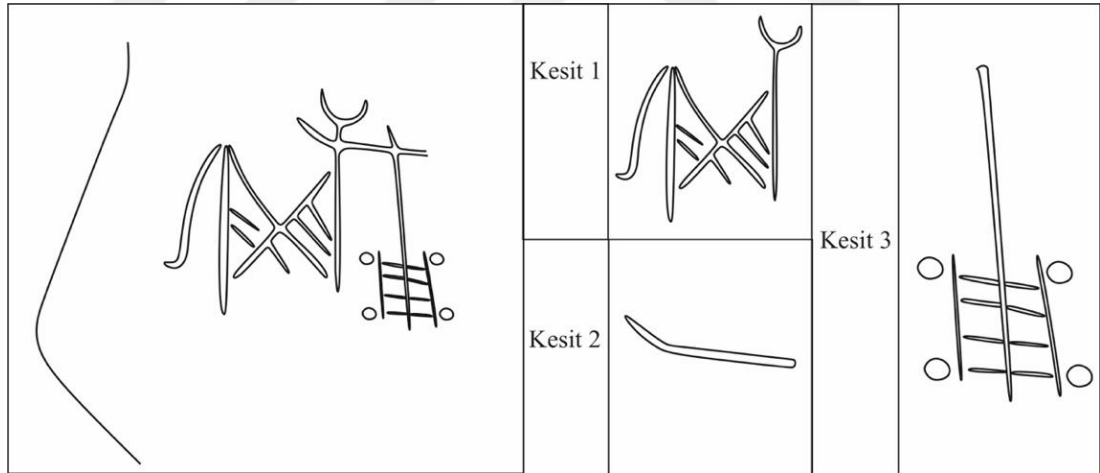
Kırık olarak ele geçen çömlek (?) parçası üzerinde Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen bir tasarım yer almaktadır. Çömleğin üst gövdesi üzerinde yer alan tasarımda dört tekerlekli araç çeken stilize bir hayvan figürü betimlenmiştir. Geometrik formda betimlenen hayvan figürü hilal şeklinde bir boynuza sahiptir. Hayvanın ön ve arka gövdesi eğik çizgilerle doldurulmuş/taranmıştır. Boynuzlu hayvanın hemen sağ tarafında ip benzeri bir nesne ile bağlı olduğu dört tekerlekli bir araç bulunmaktadır (**Resim 296**).



Resim 296. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu Parça, Erzurum Müzesi, (Erzurum Müzesi Fotoğraf Arşivi).

4.5.2. Kesitlere Ayırma

“Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu Parça” üzerindeki tasarım toplam 3 Kesitten oluşmaktadır (**Resim 297**).



Resim 297. Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu Amorf Üzerindeki Tasarım, Kesitlere Ayırma; Kesit 1: Boynuzlu Stilize Hayvan, Kesit 2: Bağlayıcı (İp?), Kesit 3: Dört Tekerlekli Araç.

Kesit 1: Boynuzlu Stilize Hayvan

Boynuzlu stilize hayvan. Gövdesi yatay kum saati formunda betimlenen hayvanın ucu kıvrık uzun bir kuyruğu vardır.

Kesit 2: Bağlayıcı (İp?)

Hayali iki nokta arasında uzanan ve sol ucu hafif yukarı yönde eğimli yatay çizgi.

Kesit 3: Dört Tekerlekli Araç

Daire formunda dört tekerleğe sahip olan araç geniş kısımda birbirine paralel yatay çizgiler ile üç bölüme ayrılmıştır.

4.5.3. İzleksel Düzey

Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu çömleğe ait amorf üzerindeki tasarımda dört tekerlekli bir araç taşıyan stilize bir hayvan figürü betimlenmiştir. Hilal şeklinde boynuzlara sahip olan bu hayvanın gerçek dünyadaki karşılığı muhtemelen bir boğa olabilir. Nitekim arkeolojik veriler de Kura-Aras'lı grupların büyükbaş ve küçükbaş hayvancılıkla ilgilendiğini de doğrulamaktadır.

Boğanın sembolik anlamına değinmeden tasarımın Arslantepe'deki duvar resmi ile olan benzerliğine dikkati çekmek isteriz. Tıpkı Alaybeyi örneğinde olduğu gibi geometrik vücut hatlarına sahip olan stilize figür burada da bir ip ile bağlıdır. Arslantepe'deki duvar resmini, Frangipane, bir arabacı tarafından sürülen ve sabana benzeyen bir şeyi çeken iki öküzün bulunduğu bir sahne olarak tanımlamıştır⁴⁴⁶. Ayrıca Norşuntepe, Murat Höyük, Tell Beth Yerah ve Badaani gibi merkezlerden araç (saban) parçaları da ele geçmiştir⁴⁴⁷.

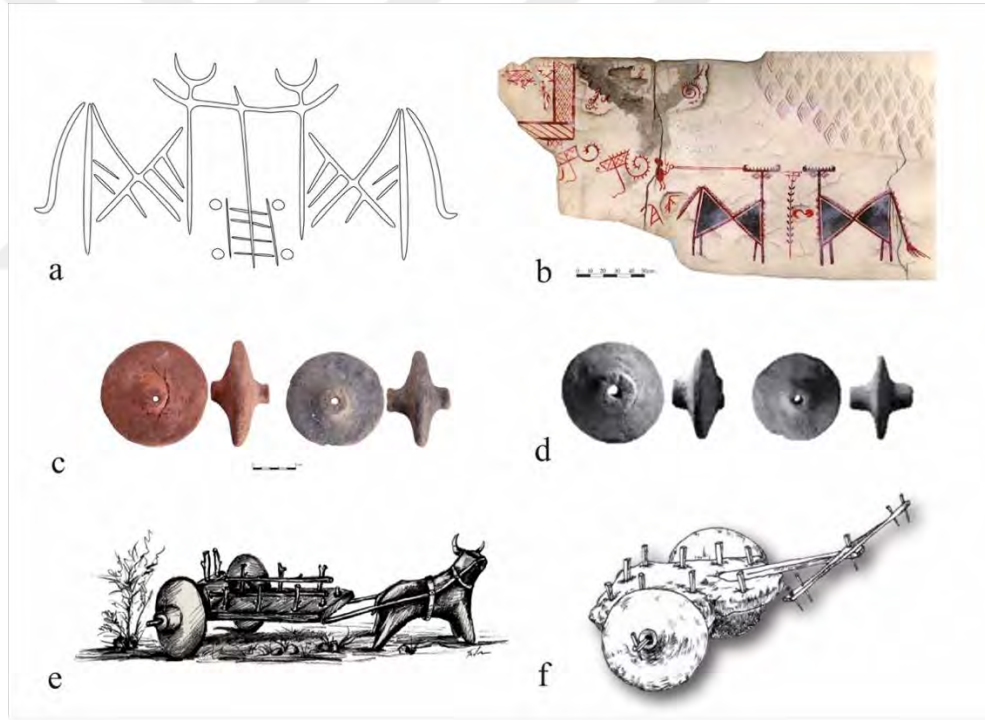
Alaybeyi çömleği üzerindeki bezeme kompozisyonu eksik olarak ele geçtiğinden ötürü çömleğin kırık olan kısmında tasarımın nasıl tamamlandığına dair kesin bir görüş belirtemesek de eğer tasarımdaki araç dört tekerlekli bir kağınsa kompozisyonun eksik olan kısımda -tıpkı Arslantepe'deki duvar resminde olduğu gibi- iki öküz tarafından çekilen bir kağın/saban betimlenmiş olabilir. Resim 298'de iki hayvan tarafından çekilen bir sabana ait tamamlama çizimine yer verilmiştir (**Resim 298**).

Boğa tasviri prehistorik dönemlerden bu yana her zaman özel bir yere sahip olmuştur. Kolkhis Bölgesi, Anadolu, Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında kutsallığı ve

⁴⁴⁶ Frangipane, 91.

⁴⁴⁷ Abdulkadir Özdemir, "Murat Höyük Erken Tunç Çağı Hayvan Figürinleri Early Bronze Age Animal Figurines from Murat Höyük", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(31), 2021, 567-582, 568; Raphael Greenberg, "(Ox-Carts and the Kura-Araxes Migration", G. Narimanishvili, M. Kvačaze, M. Puturidze, N. Šanšavili (Eds.), *Problems of early Metal age archaeology of Caucasus and Anatolia: International Conference*, (94-101), Tbilisi: Georgia, 2014, 94; George Mirtskhulava, "The Badaani Settlement", A. Sagona, M. Abramishvili (Eds.), *Archaeology in Southern Caucasus: Perspectives from Georgia*, (105-116), Leuven: Peeters 2008, 105.

tanrısallığı simgeleyen boğa figürü ayrıca “güç, verimlilik ve dölleyiciliğin” de sembolü olmuştur. Sümerler’de boğa Fırtına Tanrısının kutsal hayvanı olarak kabul edilmiş ve ayın hilal şeklindeki görüntüsü boğanın boynuzları ile ilişkilendirilmiştir. Yine Sümerlilere ait “sığır ve tahıl mitinde” de boğanın insanlığa bolluk ve bereket getirmek amacıyla gönderilmiş olduğuna inanılmaktadır. Ayrıca ilgili anlatıda saban ile ilgili de şöyle bir ifade geçer,“ (...) *Saban ve boyunduruk armağan ettiler ona.*”⁴⁴⁸. Paleolitik Dönem’den itibaren tasvirlerini gördüğümüz boğa figürü belki de en popüler kullanımını Neolitik Dönem’le birlikte başlatıyor. Tarım sürecinde aktif rol oynayan boğa ayrıca tarımla da ilişkilendirilmiştir. Hatta saban kullanımıyla ilgili anlatımların Tunç Çağı’yla birlikte de artmış olduğu görülmektedir⁴⁴⁹. Belki de Alaybeyi 2017-42 Envanter No’lu çömlek üzerinde Kura-Aras’lı grupların tarım ile ilgili faaliyetlerini gösteren bir anlatım yer alıyor ya da kültürün hareket halinde olmasını gösteren sembolik bir tasvir olabilir.



Resim 298. Kura-Aras Kültüründe Araçlar ve Tekerlekler⁴⁵⁰.

⁴⁴⁸ Samuel Noah Kramer, “*Sümer Mitolojisi*”, (Çev.: Hamide Koyukan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999, 104; Ayrıca 82 Sığır ve Tahıl miti için aynı yayın içinde bkz. Kramer, 104-106.

⁴⁴⁹ Gülseren Mutlu, “Antikçağ Kolkhis’te Boğa Figürü Bull Figure in Ancient Kolkhis”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 41, 2019, 62-79, 65.

⁴⁵⁰) Alaybeyi Höyük, İki öküz tarafından çekilen araç tasviri, öneri olarak sunulan tamamlama çizimi; b) Arslantepe sabana koyulmuş hayvanlarla ilgili duvar resmi (çizim T. D’Este): Frangipane, 91-110.; c) Murat Höyük pişmiş toprak tekerlekler: Özdemir, 567; d) Tel Bet Yerah yerleşiminden ele geçen tekerlekler: Greenberg, 94; e) Boğa Figürünün, iki tekerlekli kağrı türü bir araba modeli ile işlevsel

4.6. VAN KARAGÜNDÜZ HÖYÜK, 8.3.98 ENVANTER NO'LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Tez kapsamında Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan altıncı tasarımı “Karagündüz 8.3.98 Envanter No’lu Çömlek” üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır (**Resim 299**).

4.6.1. Betisel Düzey

Parlak bir yüzeye sahip olan çömleğin karnı üzerinde iki adet beş sarmallı spiral motifi bulunmaktadır. Kompozisyon, kap yüzeyine Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir.

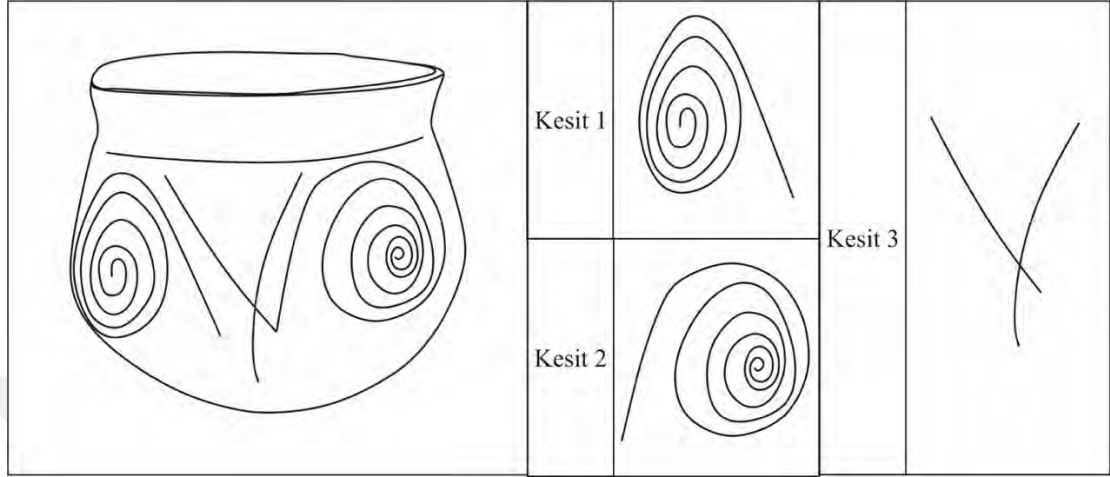


Resim 299. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Karagündüz 8.3.98 Envanter No’lu Çömlek, Van Müzesi, (Van Müzesi Fotoğraf Arşivi).

kullanımını gösteren Hipotetik Çizimi (Çizim: Ressam Yavuz Deniz): Özdemir-Can, 1.; Özdemir, 567; f) Gürcistan Badaanii yerleşiminden ele geçen arabaya ait parçanın çizimi: Greenberg, 94.

4.6.2. Kesitlere Ayırma

“Karagündüz 8.3.98 Envanter No’lu Çömlek” üzerindeki tasarım toplam 3 Kesitten oluşmaktadır (**Resim 300**).



Resim 300. Karagündüz 8.3.98 Envanter No’lu Çömlek Üzerindeki Tasarım Kesitler: Kesit 1: Sol Spiral/Sarmal, Kesit 2: Sağ Spiral/Sarmal, Kesit 3: Merkezdeki Çapraz Çizgi.

Kesit 1: Sol Spiral/Sarmal

İki boyutlu düzlemde merkezden çıkan ve sabit bir açı ile soldan dışarıya doğru hareket eden çizgisel hat beş sarmallı spiral oluşturduktan sonra aşağı yönde devam etmektedir.

Kesit 2: Sağ Spiral/Sarmal

İki boyutlu düzlemde merkezden çıkan ve sabit bir açı ile sağdan dışarıya doğru hareket eden çizgisel hat beş sarmallı spiral oluşturduktan sonra aşağı yönde devam etmektedir.

Kesit 3: Merkezdeki Çapraz Çizgi

Birbiri ile kesişen iki çizgisel hat.

4.6.3. İzleksel Düzey

Kura-Aras SBRp.'nda üç farklı tasarım olarak karşımıza çıkan “çift spiral” motif Spiral Tasarımlar B Grubu, Kazıma alt grubu içerisinde yer almaktadır. Bezeme çömleğin alt ve üst gövdesini kapsayacak şekilde karın kısmının tamamına yayılmıştır.

Doğu Anadolu Bölgesinde sadece Erzurum-Kars ve Van-Muş Bölümündeki bezemeli Kura-Aras seramiklerinin yüzeylerini süsleyen spiral tasarımlar yukarıda da ifade edildiği üzere üç farklı şablon sunmaktadır. Bu şablonların birbirinin gelişim gösteren bölgesel varyasyonlar olabileceğinden daha önce de bahsetmiştik. Şimdi burada yeniden ele alacak olursak Karagündüz'deki Kazıma Tekniği kullanılarak tasvir edilen çift spiral motifin şablon olarak yine Karagündüz'den ele geçen iki tasarımla benzerliği dikkat çekicidir. “V” şeklinde açılı çizginin iki kenarındaki çizgiler ve spirallerden oluşan bu tasarımların yine benzer bir şablonunu Erzurum-Kars ve Anadolu dışındaki bazı merkezlerde görmekteyiz. Her üç şablonda da aynı konunun sembolize edilmiş olabileceği ve bu şablonların kültürün bölgeselleşme özelliğiyle ortaya çıkan varyasyonlar olabileceği düşünülmektedir.

Tasarımda figürler bacak kısmında iç içe geçmiş şekilde ve başları ise spiral formda betimlenmiştir. Tıpkı daha önce Sagonaların'ın da bahsettiği ve ayrıca Şamanistik tasvirlerde de gördüğümüz spiral formda baş yapısı bu bezeme kompozisyonunda trans halini temsil etmek için kullanılmış olabilir.

4.7. PULUR/SAKYOL, 69 PT 3-115 ENVANTER NO'LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Tez çalışmamız kapsamında Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan yedinci tasarımı “Pulur/Sakyol, 69 pt 3-115 Envanter No'lu Çömlek” üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır.

4.7.1. Betisel Düzey

Büyük boyutlu, keskin omuz kenarlı çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu Kabartma (Rölyef)Tekniğinde tasvir edilmiştir. Çömleğin üst gövdesi ve boyun bandı

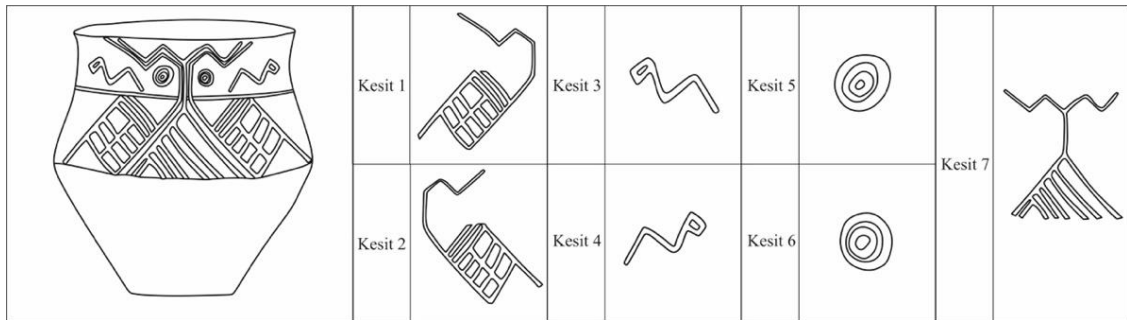
üzerinde diyagonal çizgiler, geometrik şekiller ve stilize figürlerin kombinasyonu ile oluşturulmuş bir tasarım bulunmaktadır (**Resim 301**).⁴⁵¹



Resim 301: Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Pulur/Sakyol, 69 pt 3-115 Envanter No'lu Çömlek, Elâzığ Müzesi, (Elâzığ Müzesi Fotoğraf Arşivi).

4.7.2. Kesitlere Ayırma

“Pulur/Sakyol 69 pt 3-115 Envanter No'lu Çömlek” üzerindeki tasarım toplam 7 Kesitten oluşmaktadır (**Resim 302**).



Resim 302. Pulur/Sakyol Motifi, Kesitlere Ayırma; Kesit 1: Sol Stilize Figür, Kesit 2: Sağ Stilize Figür, Kesit 3: Sol Yılan/Sperma, Kesit 4: Sağ Yılan/Sperma, Kesit 5: Eşmerkezli Daire 6: : Eşmerkezli Daire, Kesit 7: Ortadaki Stilize Figür.

⁴⁵¹ Metin içerisinde bundan sonra “Pulur/Sakyol” motifi olarak bahsedilecektir.

Kesit 1: Sol Stilize Figür

Sol üst köşeden başlayan çizgi/hat zikzak oluşturduktan sonra yumuşak bir dönüş yaparak düşey yönde devam etmektedir. Düşey yöndeki hat sola doğru yön değiştirir ve daha sonra aynı yönde keskin bir açı oluşturup çıkıntı şeklinde son bulmaktadır. Bu hat, iç kısmı sekiz bölüme ayrılan eşkenar dörtgen ile birleşerek bir bütün oluşturmaktadır.

Kesit 2: Sağ Stilize Figür

Sağ üst köşeden başlayan çizgi/hat zikzak oluşturduktan sonra yumuşak bir dönüş yaparak düşey yönde devam etmektedir. Düşey yöndeki hat sağa doğru yön değiştirir ve daha sonra aynı yönde keskin bir açı oluşturup çıkıntı şeklinde son bulmaktadır. Bu hat, iç kısmı yedi bölüme ayrılan eşkenar dörtgen ile birleşerek bir bütün oluşturmaktadır.

Kesit 3: Sol Yılan/Sperma

Zikzak oluşturan çizgi sağ tarafta köşeli bir şekilde son bulmaktadır.

Kesit 4: Sağ Yılan/Sperma

Zikzak oluşturan çizgi sol tarafta köşeli bir şekilde son bulmaktadır.

Kesit 5: Eşmerkezli Daire

Eş merkezli daire.

Kesit 6: Daire

Daire.

Kesit 7: Ortadaki Stilize Figür

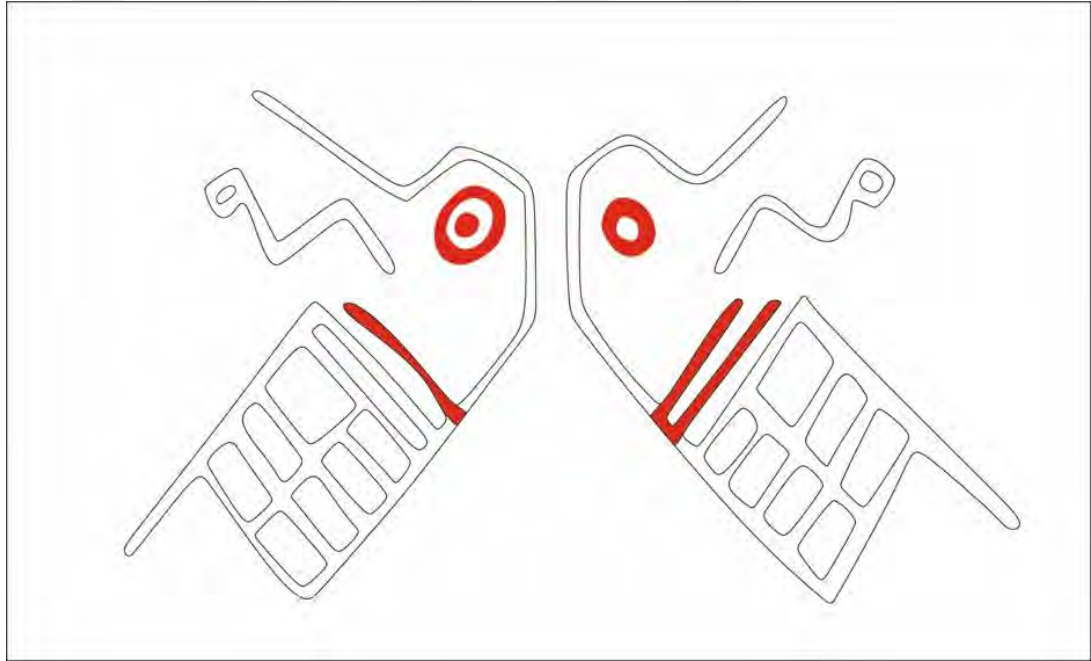
Simetrik bir şekilde zikzak oluşturan çizgiler orta noktada tek bir hat haline gelerek düşey yönde doğrusal bir şekilde ilerlemektedir. Daha sonra bu hat tekrardan birbirinden ayrılarak açı oluşturmaktadır. Sol taraftaki hattın iç kısmında farklı boyutlarda beş adet çıkıntı yer almaktadır.

4.7.3. İzleksel Düzey

“Pulur/Sakyol 69 pt 3-115 Envanter No’lu Çömlek” üzerindeki tasarım daha önce birçok kez “Stilize İnsan Yüzü ya da Kuş” olarak yorumlanmıştır. Burada hem motif üzerinde yaptığımız çalışmalar sonucunda ulaştığımız sonuçları yeniden hatırlatacağız hem de yapılan tespitler üzerinden tasarımın İzleksel Düzeyde analizi yapılacaktır.

Kesitler ve bu kesitlerin birbirleriyle olan uyumlu yan anlamlarına bakıldığında ilk defa tarafımızdan yapılan bir öneriyi sizlerin görüşüne sunmak isteriz. Buradaki tasarımda geometrik vücut hatlarına sahip olan stilize iki hayvan figürünün (Resim 302; Kesit 1 ve 2) odağında gerçekleşen bir doğum/üreme olayı sembolize edilmiş olabileceğidir.

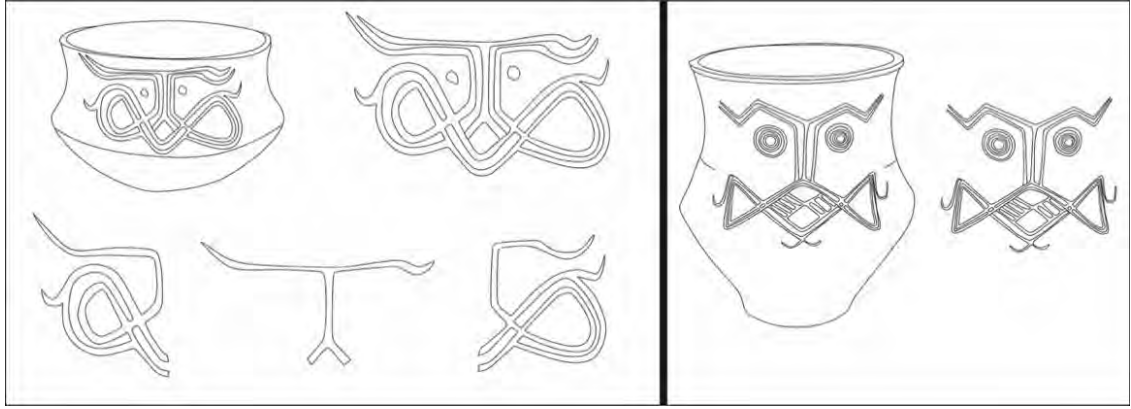
Kura-Aras SBRp.'nda simetrik unsurların kullanıldığını bildiğimizden dolayı öncelikle bezeme kompozisyonunu hayali bir çizgi ile tam ortadan ikiye böldük. Her iki parçanın da birebir kopya olmasa da birbiriyle benzer olduğu görülmüştür. Tasarımdaki farklılıklar Kesit 1 ve 2'nin farklı şekil özelliklerine sahip olması, Kesit 6'nın eşmerkezli daire, Kesit 7'nin ise daire şeklinde betimlenmiş olmasıdır. Ayrıca Kesit 1 ve 2'nin de şekil olarak birbiriyle aynı olmaması da bu figürlerin aynı türün “dişi ve erkek” ikilisi olabileceğini düşündürmektedir. Resim 303'te farklı olan özellikler kırmızı renk ile işaretlenmiştir.



Resim 303. Kesit 1 ve 2 İle Kesit 6 ve 7'nin Farkları.

Kesit 1 ve 2'de yer alan stilize figürlerin türü hakkındaki önerimiz ise yine Pulur/Sakyol'dan ele geçen benzer kompozisyonlar dikkate alınarak “kuyruklu hayvan” olabileceğidir. Resim x'de gösterilen örneklerin ikisi de kuyruk şeklinde bir çıkıntıya sahiptir. 69 pt 3-115 Envanter No'lu Çömlek üzerinde tasvir edilen stilize hayvan figürlerinde kuyruk (?) benzeri uzuv tasvir edilmiş olmasa da kompozisyonların yakın

benzerliği Kesit 1 ve 2'deki figürlerin stilize edilmiş iki hayvan tasviri olduğu düşünülmektedir (**Resim 304**).

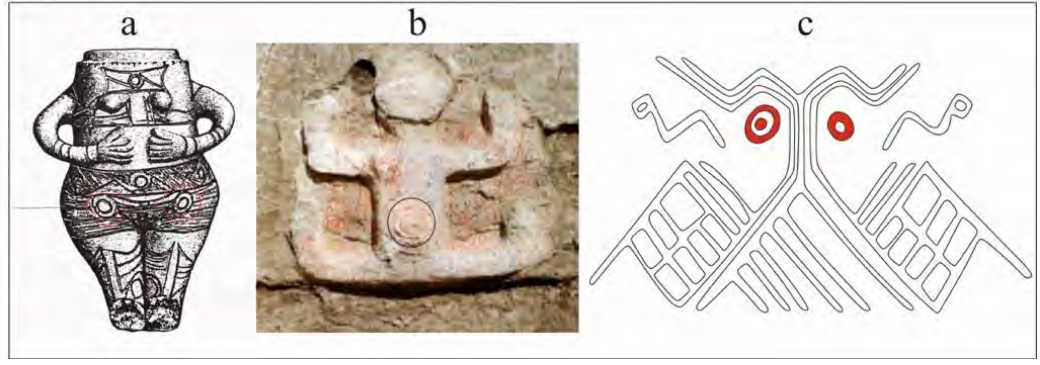


Resim 304. a) Pulur/Sakyol Höyüğü, Kabartma (Rölyef) Bezeme; b) Pulur/Sakyol Höyüğü, Kabartma (Rölyef) Bezeme.

Kesitlere ayırma aşamasında özellikle “3 ve 4 ile Kesit 5 ve 6” No’lu kesitlerdeki tasarımların birbirleriyle bağlantılı sembolik değerlerine bakıldığında kompozisyonun ana teması hakkında fikir sahibi olunabilir. Şöyle ki iki hayvana ait bir çiftleşme/üreme sahnesinin betimlenmiş olabileceği düşünülen bu kompozisyonda daire ve eş merkezli dairenin sembolik değerleri ile stilize bir yumurta vurgulanmak istenmiş olabilir. Kura-Aras seramikleri üzerinde yaygın olarak görülen bu iki formun burada zikzak şeklinde bir figürle yan yana tasvir edilmiş olması da motiflerin stilize bir yumurta şeklinde yorumlanmasına neden olmuştur. Ayrıca eş merkezli daire olarak tanımlanan bu motifin antik dönemde genellikle tanrıçaların doğurgan yumurtalarını temsil eden anlatımlarda kullanıldığı ve bakir bir yumurtayı temsil eden bu motifin ayrıca tapınakların duvarları, heykeller ve fresklerin yüzeylerini de süslediği görülmektedir (**Resim 305**)⁴⁵². Bu kullanımının yanında eş merkezli dairenin güneş, düalite, yıldız, güneş kursu ve kültürel bir simgenin tamamlayıcısı olarak kullanıldığı da bilinmektedir.⁴⁵³

⁴⁵² Ateş, 2012, 151.

⁴⁵³ Aslan, 2000, 1191-1219.; Ersoy, 2000, 26.



Resim 305. Eşmerkezli Daire Motifinin Anatanrıça'nın Vücudunda Betimlenmesi⁴⁵⁴.

İç içe geçmiş iki küre olarak betimlenen yumurta, bir canlının doğma olayını başlatan tohumu içinde bulundurması nedeniyle evrensel bir semboldür. Kesit 6'da eş merkezli daire şeklindeki motif de tıpkı Kesit 5'te olduğu gibi sembolik bir yumurtayı anımsatmaktadır. Kesit 4 ile ikili kombinasyonu dikkate alındığında stilize yılan olarak tanımladığımız figürün buradaki yumurtayı dölediğini düşünmekteyiz.

Kesit 3 ve 4'te yer alan figürleri, Kesit 5 ve 6 ile olan bağlantısından ötürü yılan olarak tanımlamayı uygun gördük. Stilize olarak tasvir edilen yılanların kıvrımlı yapıya sahip olması bir hareket halinde olduklarını göstermektedir. Bu devinim hali de Kesit 5 ve 6'da yer alan yumurtaları dölemek için ilerlemiş olduğuyla ilişkilendirilebilir. Nitekim yılan tasvirinin sembolik değerlerine bakıldığında doğum ile ilgili anlatımlarda sıklıkla kullanıldığını görebiliriz.

Yılan tasvirinin sembolik değerleri içerisinde “Yılan ve Spiral Bağlantısı”, “Yılan ve Saç bağlantısı” ve “Yılan ve Sperma Bağlantısı” olmak üzere üç eşleştirmenin öne çıktığını görülmektedir. Bu eşleşmeler içerisinde özellikle yılanın spiral ve sperma ile olan bağlantısında ve bu üç ögenin de “üreme” ile olan ilişkisi dikkat çekicidir. Yılan motifi de tıpkı daire motifinde olduğu gibi evrensel bir semboldür ve bunun sıklıkla doğum ile alakalı anlatımlarda kullanıldığı bilinir.⁴⁵⁵

Prehistorik topluluklarda yılan ile ilgili inançları incelediğimizde sıklıkla “yılan=doğum” birlikteliğiyle karşılaşmaktayız. Pulur/Sakyol kompozisyonunda da

⁴⁵⁴ a) Vidra Ana tanrıçası, Antropomorfik vazo: Renfrew, 254; b) Çatalhöyük duvar kabartması: J. Mellaart, “The Goddess from Anatolia” Vol. I, s. 46.; c) Pulur/Sakyol motifi, eşmerkezli daire ve daire motifi.

⁴⁵⁵ Nergis Biray, “Terim Dünyamızda Yılan: Kavram, Anlam ve Yapı Bakımından”, *Avrasya Terim Dergisi*, 1(2), 2013, 95-113, 95; Medine Sivri, Canan Akbaba, “Dünya Mitlerinde Yılan”, *Folklor/Edebiyat*, 24(96), 2018, 53-64, 55; Ateş, 151.; Ersoy, 26.

şablonu oluşturan öğelerin sembolik değerleri ve bu değerlerin birbirleri ile olan ilişkileri dikkate alındığında bu şablonun doğum-üreme ile alakalı bir anlatım olabileceğini düşünmemize neden olmuştur.

4.8.ALTINOVA, 2011/A 2019 ENVANTER NO'LU TASARIMIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Tez kapsamında Göstergebilimsel çözümlemesi yapılacak olan sekizinci ve son tasarımı Altınova'dan ele geçen 2011/ A 2019 Envanter No'lu pişmiş toprak plaka üzerindeki bezeme kompozisyonu oluşturmaktadır⁴⁵⁶.

4.8.1. Betisel Düzey

2011/ A 2019 Envanter No'lu pişmiş toprak plaka üzerinde Kazıma ve Kabartma (Rölyef) Tekniği kullanılarak tasvir edilen bir bezeme kompozisyonu yer almaktadır. Kare forma sahip olan plaka üzerindeki tasarım dört kenardan paralel çizgilerle sınırlandırılan bir çerçevenin içerisinde bulunmaktadır. Sınırlandırılan alan içerisinde stilize edilmiş geyik figürleri bulunmaktadır (**Resim 306**).

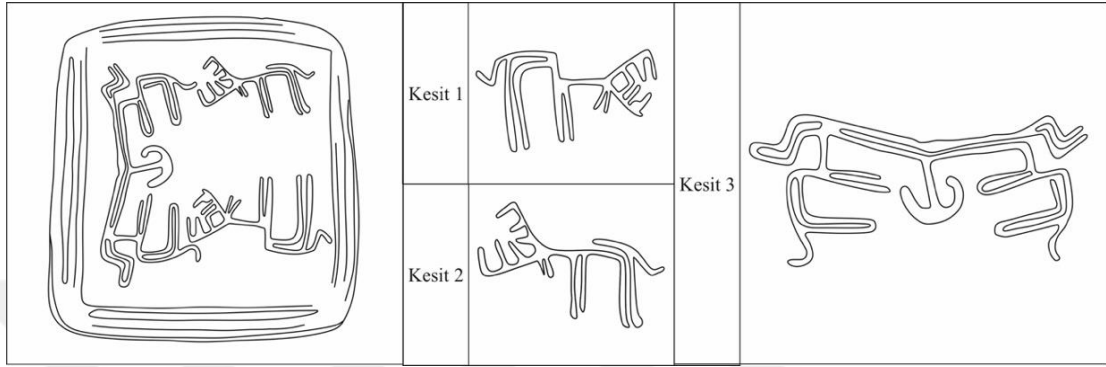


Resim 306. Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, 2011/ A 2019 Envanter No'lu Pişmiş Toprak Plaka.

⁴⁵⁶ Ayaz, 180.

4.8.2. Kesitlere Ayırma

2011/ A 2019 Envanter No’lu pişmiş toprak plaka üzerindeki bezeme kompozisyonu 3 kesitten oluşmaktadır (**Resim 307**).



Resim 307: 2011/ A 2019 Envanter No’lu Plaka Üzerindeki Kesitler; “*Kesit 1: Sol Stilize Geyik, Kesit 2: Sağ Stilize Geyik, Kesit 3: Ortadaki Stilize Geyikler*”.

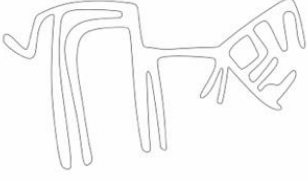
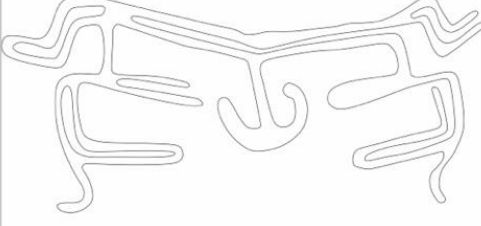
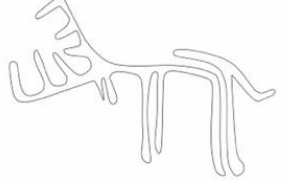
Kesit 1: Sol Stilize Geyik

Kesit 2: Sağ Stilize Geyik

Kesit 3: Ortadaki Stilize Geyikler

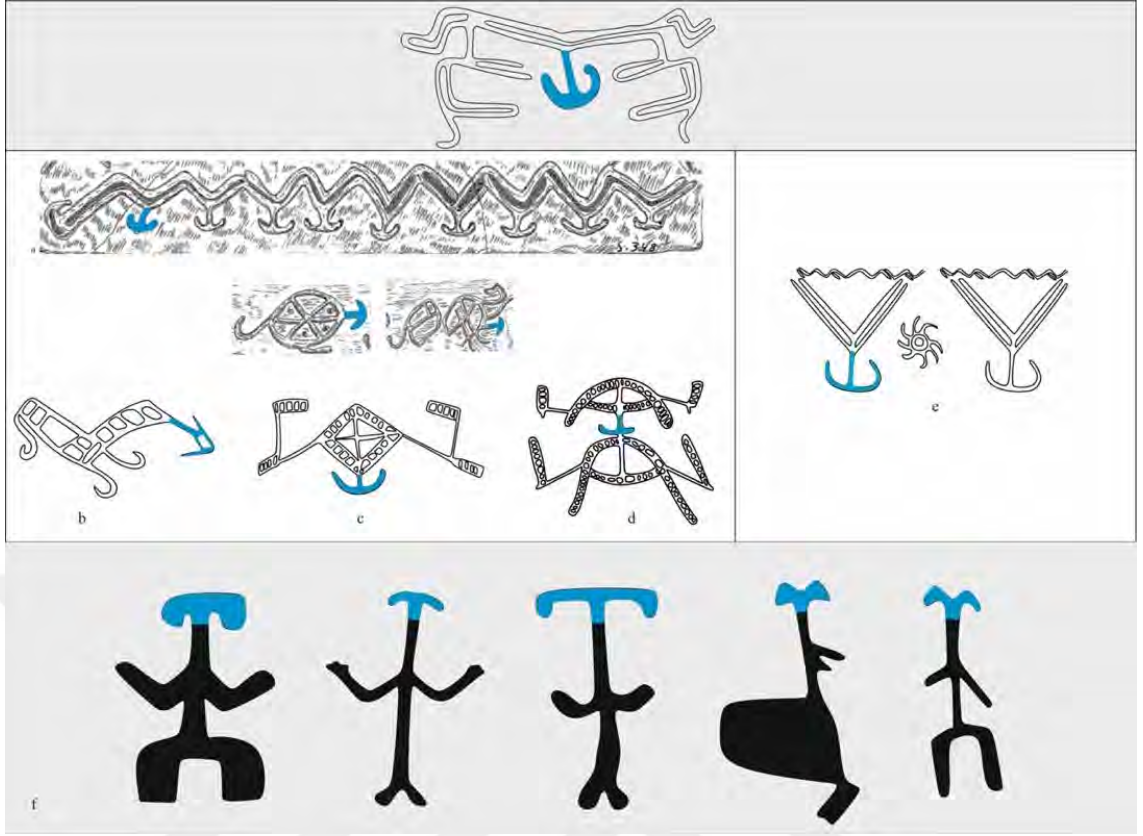
4.8.3. İzleksel Düzey

Kura-Aras Kültürüne ait pişmiş toprak eserler içerisinde ünük bir form sunan pişmiş toprak plaka üzerinde stilize edilmiş hayvanların bulunduğu iki evreli bir anlatım mevcuttur. Bezeme kompozisyonunun şablonuna baktığımızda figürlerin dağılımı Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik bezeme Repertuarı içerisinde çok sık gördüğümüz bir şablona sahiptir. Bu şablon; “kafa kafaya duran hayvanlara eşlik eden aynı türden hayvanların betimlendiği tasarımlar” şeklinde tanımladığımız sıralamadır. Bu sıralama “A-AA-A” şeklinde kodlayabileceğimiz aynı figürlerin iki kenarda tekli, ortada ise baş bölgesinden birleşmiş oldukları betimleri oluşturmaktadır. Resim 308’de de bahsedilen şablonun detaylarına yer verilmiştir (**Resim 308**).

Stilize Figür (A)	Birleşme (AA)	Stilize Figür (A)
		

Resim 308. Kura-Aras SBRp.'ndaki “A-AA-A” Şablonuna Dair Örnekler.

Daha önce Güzelova ve Pulur/Sakyol'da görüldüğü gibi buradaki tasarımın da ana temasının iki hayvan figürünün birleşme sahnesi olabileceğidir. Nitekim bu şablona ait diğer tasarımlarda doğum, üreme, bereket olgusunu öne çıkaran başka göstergelerin de kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca bu bezeme kompozisyonu ile bağlantılı olarak Pulur/Sakyol'dan ele geçen sunak üzerindeki tasarım dikkati çeker. Ön ve arka yüzü bezeli olan sunağın tasarımında yatay ve dikey hatlar kullanılmıştır. Yatay düzlemde stilize hayvanlar ve sıralı çapa motifi bulunmaktadır. Çapa motifinin Kura-Aras SBRp.'nda sembolik bir değere sahip olduğu konusunda birçok nedenimiz var ancak motif eğer bir hayvanın vücudunda kullanılmışsa en yüzeysel hali ile “üsluplaştırılmış baş” olabileceği düşünülmüştür (**Resim 309**).



Resim 309. Çapa Başlı Stilize Figürler⁴⁵⁷.

Yeniden 2011/ A 2019 Envanter No’lu pişmiş toprak plaka üzerindeki tasarıma dönecek olursak şablonlar ve benzerlikler göz önüne alındığında buradaki sembolik anlatımın iki stilize hayvan figürünün kafa kafaya betimi olabileceği konusunda ısrarcıyız. Bu tasarımda sembolik değerinin irdelenmesi gerektiğini düşündüğümüz bezeme ise iki figürün kafa kafaya birleştiği yerde aşağı doğru sarkan “çapa motifidir”. Kura-Aras SBRp.’nda en fazla Malatya-Elâzığ Bölümündeki tasarımlarda gözlemlediğimiz bu motif daha önce Sagona tarafından “çapa motifi” şeklinde isimlendirilmiştir. Çapa sembolünün akla ilk gelen yan anlamı “stabil olma ya da sabit kalma” gibi özünde hareket barındırmayan anlamları temsil etmektedir. Ancak motifin buradaki kullanımı, benzer örnekler üzerinden yorumlanmaya çalışılmıştır.

⁴⁵⁷ a) Pulur/Sakyol sunak: Koşay, 16.; b) Pulur/Sakyol stilize hayvan: Koşay, 40.; c) Korucutepe stilize figür; d) Tepecik stilize figür: Esin, Lev 103/2.; e) Pulur/Sakyol çapa motifi: Koşay, 86.; f) Latmos Kaya Resimleri; Kadın ve Erkek figürler: Özgül, Evin, *Eski Anadolu Toplumlarında Tanrıça Tasvirleri (Mö 2. Binyılın Sonuna Kadar)*, (Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2023, 75.

GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İnsan yaşamının vazgeçilmez bir unsuru olan iletişim, bazen bir ses, bazen bir işaret, bazen de jest ve mimikler aracılığıyla başlatılır. Bu sürecin başarılı bir şekilde tamamlanabilmesi için iletişimde üç temel unsura ihtiyaç duyulur. Şöyle ki kaynak tarafından gönderilen mesajın alıcıya başarılı bir şekilde iletilmesi gerekir. Bunun için de gönderilen mesaj, alıcı kanalında ortak kültürel alt kodlarla anlamlandırabileceği bir değere sahip olmalıdır. Prehistorik dönemde bu iletişim ağındaki “alıcı” bir insan olabildiği gibi çoğu zaman da kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkar. Çünkü prehistorik insanın nevroitik düşünce yapısı onu kutsal olan ile bağlantı kurmaya zorunlu kılmıştır. Böylelikle kurulan iletişim modeli, hem simgesel düşüncenin somutlaştırılması aşamasında belirleyici bir güce sahip olmuş hem de kullanıldığı dönemin kültürel çevre koşullarına göre farklılık göstermiştir.

İletişim insan hayatında vazgeçilmez bir unsur olduğu gibi bu iletişimin somutlaştırılabilmesi için teknolojik anlamda da bir takım yetkinliklerin olması zorunludur. Çünkü insanın yaratmış olduğu bu sembolik dili vücudundan nesneler üzerine aktarabilmesi, ancak elini alet yapmak için kullanması sonrası mümkün olabilmektedir. Böylelikle insanoğlu alet-araç üretimi ve gelişen teknolojiyle birlikte sembollerle şekillenecek olan yeni bir iletişim dünyasının da temellerini atmış olur. Nitekim bu süreç günümüzde sınırları olmayan bir gösterge evreninin de oluşmasını sağlamıştır. İnsan bir yandan yaşadığı çevreyi anlamlandırma gayesi içerisindeyken bir yandan da çevresinde gördüğü nesneleri sembolleştirerek yeni göstergeler üretmeye devam etmiştir. Çünkü insan sembol üretendir (Homo Symbolicus). Prehistorik sanatın da ilk temsilcileri olarak isimlendirilen bu göstergeleri kimi zaman bir mağaranın duvarında kimi zaman bir kayanın üzerinde, kimi zaman da sosyokültürel yaşantının nabzını tutan seramikler üzerinde görebiliriz.

Göstergelerin üretim aşamalarına nispeten titiz ve kapsamlı bir araştırma gerektiren “anlamlandırma” süreci, antropoloji, psikoloji, arkeoloji ve etnoloji vb. birçok bilim tarafından irdelenmiş ve bunun için disiplinlerarası anlayışlar ve çalışmalardan destek almışlardır. Arkeoloji bilimi de göstergelerin anlamlandırılması konusunda son dönemlerde iş birliği içerisinde olduğu göstergebilimden sıklıkla destek almıştır. ***“Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel***

Açıdan İncelenmesi” başlıklı doktora tezimiz interdisipliner bir anlayış çerçevesinde şekillenmiş olsa da arkeolojik analizler ve tespitler, bu çalışmanın yaklaşık %70’lik bir bölümünü oluşturur. Arkeolojik olarak analizi yapılan bu bezemelerin göstergebilim açısından değerlendirmeleri ise %30’luk bir bölümünü kapsamaktadır.

Bu bölümde, Yakın Doğu’nun önemli prehistorik kültürlerinden biri olan Kura-Aras Kültürü’nün Doğu Anadolu Bölgesi SBRp. üzerinde yapılan incelemeler sonucunda ulaşılan bilgilere ve kültür için gösterge değeri taşıdığını düşündüğümüz bazı motiflerin göstergebilimsel analizlerinin sonuçlarına yer verilecektir. İfade edildiği gibi iki ana bölümden oluşan genel değerlendirme ve sonuç kısmında ilk olarak tezin ana malzemesini oluşturan merkezlerden ele geçen bezemeli seramiklerin arkeolojik analizlerinin sonuçlarına yer verilecektir. Bu noktadan hareketle bezeme grupları, tipolojiler, bezeme-form ilişkisi ve bölgesel sonuçlar ortaya konulacaktır. İkinci bölümde ise göstergebilimsel analizler bağlamında bezeme kompozisyonu ve gösterge ile motif-kültür bağlantısı hakkında bilgi verilecektir. Bu ayrımın varlığını hatırlattıktan sonra şimdi ilk kısım ile başlayabiliriz.

Doğu Anadolu’da yer alan merkezlerinden gelen 311 adet bezemeli seramiğin değerlendirmesi sonucunda bu kapların yüzeylerinin “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Geometrik Şekiller, Stilize İnsan ve Hayvanlar ve son olarak Diğer” adlı dört temel tasarım ile bezenmiş olduğu görülmektedir. Bu bezeme grupları gösterdikleri şablonlara göre; “Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel motifler; Bant İçerisindeki Tasarımlar (yatay), Bant İçerisindeki Tasarımlar (dikey), Merdiven/Bölmeli Tasarımlar, Geometrik ve Baskı Tasarımlar, Çizgisel Tasarımlar, Eşkenar Dörtgen Tasarımlar; Stilize İnsan ve Hayvanlar; Figüratif Tasarımlar (insan), Figüratif Tasarımlar (hayvan); ve son olarak tanımı yapılamayan tasarımları” içermektedir.

Tezin arkeolojiyle ilgili yapılan analizleri sonucunda yukarıda da ifade gibi repertuarı oluşturan bezeme gruplarının kendi içerisinde de tip(ler) oluşturduğu gözlemlenmiştir. Şimdi sırasıyla bu grupları oluşturan motifler hakkında ulaştığımız sonuçlara odaklanacak olursak, Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde yer alan Sarmallar/Spirallerin, “Spiral Tasarımlar A (ST-A), Spiral Tasarımlar B (ST-B) ve Spiral Tasarımlar C (ST-C)” olarak üç temel tip sunduğu gözlemlenmiştir. ST-A Grubu “S” Spiral (*Güzelova Höyük G.368-6*) formuna sahiptir ve bu tasarımın tek örneğine

Anadolu'daki merkezlerde yalnızca Güzelova'da rastlanmıştır (**Resim 113**). ST-B Grubu ise, "T" Spiral formundaki çift sarmallı tasarımları kapsamaktadır. T-1 Spiral (*Karaz Höyük 1499, 1508, 1522, 68, 65, 90, 110, 10189, 1486, 87, 1507; Pulur Höyük Pulur-7; Kars Müzesi 8.3.2013*) ve T-2 Spiral olarak iki tip oluşturduğu görülen bu grupta tipler arasındaki en temel fark çift spiralden çıkan dikey hattır. Bu hattın T-2 formunda spirallerden çıkan hattın açılı bir şekilde devam ederek merkezde birleştiği görülmüştür. Form olarak T-1 spiralden ayrılan T-2 Spiralinde yine Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda "T-2/1, T-2/2 ve T-2/3" olarak üç alt kategori oluşturduğu anlaşılmıştır. Bu üç alt tip içerisinde yalnızca T-2/1 spiral "**T-2/1a** (spiral+insan) (*Karaz Höyük 1502, 221; Pulur Höyük Pulur-8; Güzelova Höyük 1559, 482, G.368-3; Kars Müzesi KM1*), **T-2/1b** (spiral+hayvan) (*Pulur Höyük Pulur-4*), **T-2/1c** (spiral+insan ve hayvan) ve **T-2/1d** (spiral+bitkisel) olarak kendi içerisinde farklı tipler oluşturduğu gözlemlenmiş ve bu tasarımın Doğu Anadolu Bölgesi'nde yalnızca T-2/1a ve T-2/1b T spiral (çift) örnekleriyle temsil edilmiştir. Temel tiplerden bir diğerini de ST-C Grubundaki örnekler ise "J" Spiral tipi ile temsil edilen tasarımlardır (*Karaz Höyük 92; Güzelova Höyük G.368-5, Güzelova-1*) (**Tablo 55**). Spirallerin form özelliklerine göre oluşturulan bu tipoloji bundan sonra yapılacak olan çalışmalara da referans olabilecektir. Yukarıda ifade ettiğimiz grupları özetleyecek olursak Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde Sarmallar/Spiraller'den oluşan tasarımların bölgedeki tipolojik gruplandırması sırasıyla aşağıdaki gibidir;

1. **Spiral Tasarımlar A:** "S" Spiral,
2. **Spiral Tasarımlar B:** "T" Spiral; T-1 Spiral ve T-2 Spiral; T-2/1;T-2/1a (spiral+insan), T-2/1b (spiral+hayvan), T-2/1c (spiral+insan ve hayvan) ve T-2/1d (spiral+bitkisel), T-2/2 ve T-2/3,
3. **Spiral Tasarımlar C:** "J" Spiral

Spiral bezeme üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda dikkatimizi çeken bir durum ise "T-2/1a spiral motifin" farklı yerleşimlerde ve farklı tiplerde tekrar etmesidir. Desenlerin ve temsil ettikleri konuların özel bir kültürel anlam taşıdığını düşündüğümüz bu tasarımda ortadaki figürün birleşik iki insan tasviri olabileceği öngörülmüştür. Bizleri bu düşünceye yönlendiren Kura-Aras SBRp.'nın temel özelliklerinden biri olan simetrik kompozisyon yapısının bu tasarımda da kullanılmış olmasıdır. Bu bağlamda ortadaki motif tek boyutlu çizgilerle tarafımızdan yeniden çizilmiş ve ortaya çıkan tasarımın

şablon açısından Karagündüz Repertuarındaki örneklerle benzerliği dikkatimizi çekmiştir. Tasarımların şablon olarak birbirleriyle olan benzerliği “simetrik” unsurların göz önünde bulundurulması ve tasarımları bu bakış açısıyla yeniden değerlendirmemiz gerektiğini düşündürmüştür. Bu bağlamda Karagündüz repertuarı yeniden incelenmiş ve aşağıdaki tabloda siyah dolgu ile gösterilen tasarımların Güzelova’daki T-2/1a spiral tipi ile olan benzerliği fark edilmiştir. Simetrik bir tasarıma sahip olan Karagündüz’deki ve Güzelova’daki (1559) tasarımları iki parçaya böldüğümüzde ortaya çıkan stilize insan figürleri Karagündüz’deki (*Karagündüz 1, XLIV-5, XL-3, XLI-4 ve XLIV-4*) örneklerde daha açık bir şekilde görülmüştür. Tüm bu ulaşılan sonuçlar dikkate alındığında T-2/1a spiral motifin “merkezdeki simetrik iki insan figürüne eşlik eden başka stilize insanların bulunduğu” bir kompozisyon olabileceği sonucuna ulaşılmıştır (**Tablo 56**).

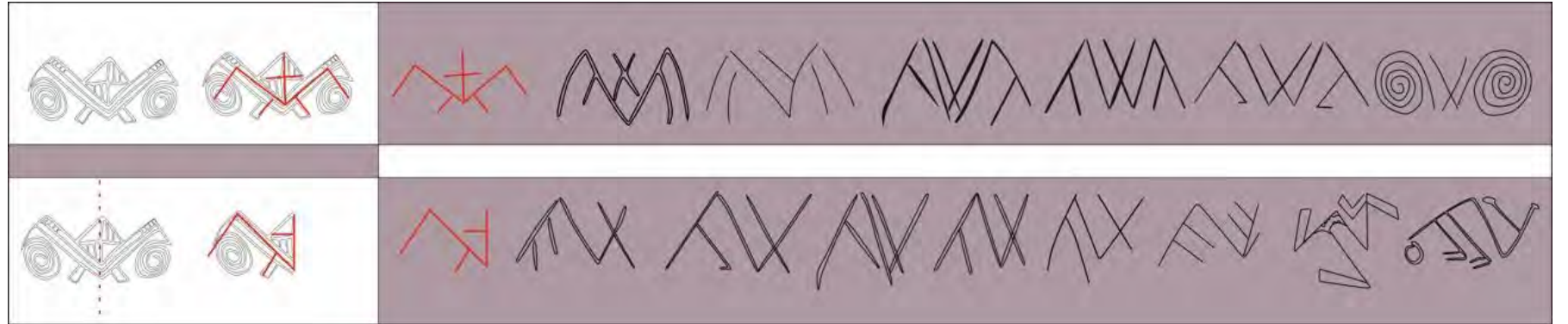
Yukarıdaki tasarımlarla bağlantılı bir diğer tespitimiz ise bu motiflerin birbirinin bölgesel varyasyonları olabileceğidir. Tasarımların şablon olarak benzerliği ve her iki bölgedeki (Güzelova T-2/1a spiral motifi ile Karagündüz’deki Envanter No’lu kompozisyonlar) tasarımların bağlantısı göz önünde bulundurulduğunda bu motiflerin bir gelişim göstermiş olabileceği ve Güzelova’daki ikili stilize insanların (?) bu bezeme şablonlarının gelişkin bir versiyonu olabileceğidir (**Tablo 57**).

Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar Grubu’ndaki örnekler üzerinde yapılan arkeolojik analizlerin sonuçlarına Bitkisel Tasarımlar özelinde bakacak olursak, bu gruba ait tasarımların Kura-Aras SBRp. içerisinde sınırlı örnekle temsil edildiği görülmüştür. Arslantepe (Arslantepe-1), Pulur/Sakyol (318) ve Tepecik’ten (Tepecik-1, Tepecik-2 ve Tepecik-3) ele geçen bu tasarımlardan yalnızca Arslantepe’deki bezeme kompozisyon birebir imgelenmiş bir yaprak dizisini oluşturmaktadır. Tepecik ve Pulur/Sakyol’daki örneklerin ise tek boyutlu stilize tasarımlar olabileceği düşünülmüştür. (**Tablo 58**). Bu bağlamda Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde bitkisel tasarımların yalnızca Malatya-Elazığ Bölümündeki merkezlerde kullanılmış olduğu görülmektedir. Ayrıca Pulur/Sakyol’dakine benzer, bitkiyi anımsatan tek boyutlu tasvirlerle Tilkitepe’nin III. Tabakasından ele geçen Halaf Seramikleri üzerinde de rastlanmıştır.

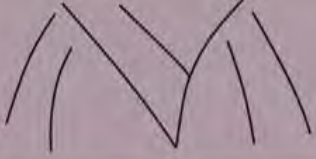
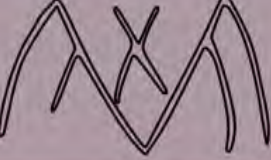
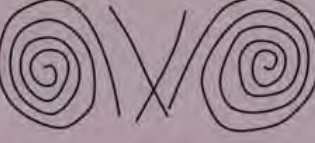
Tablo 55. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Spiral Tiplerinin Gruplandırılması.

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS SERAMİK BEZEME REPERTUVARI					
SİRALAR/SARMALLAR					
SİRAL TASARIMLAR A GRUBU	SİRAL TASARIMLAR B GRUBU				SİRAL TASARIMLAR C GRUBU
~S~ SİRAL	~T~ SİRAL				~I~ SİRAL
	T-1 spiral	T-2 spiral			
		 T-2/1	 T-2/2	 T-2/3	
	 T-2/1a	 T-2/1b	 T-2/1c	 T-2/1d	

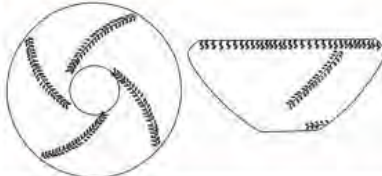
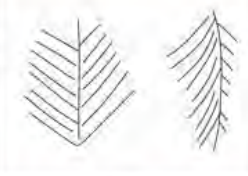
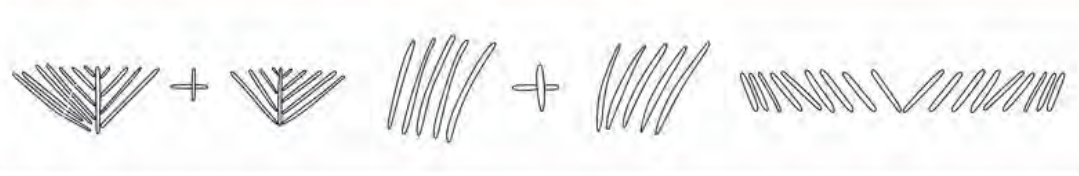
Tablo 56. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (İnsan), Güzelova Motifinin Analizi.



Tablo 57. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan Figürleri, Karagündüz ve Güzelova Motiflerinin Gelişimi.

Van-Muş Bölümü				Erzurum-Kars Bölümü
				
Karagündüz	Karagündüz	Karagündüz	Karagündüz	Güzelova

Tablo 58. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımlar, Bitkisel Tasarımlar.

MALATYA-ELAZIĞ BÖLÜMÜ		
		
Arslantepe	318 Pulur/Sakyol	Tepecik

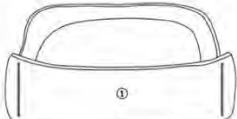
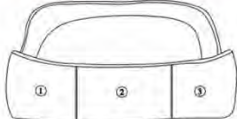
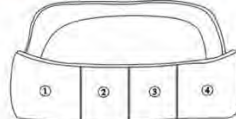
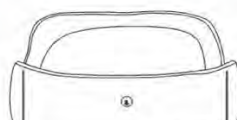
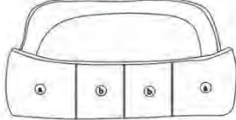
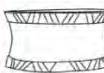
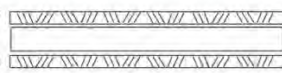
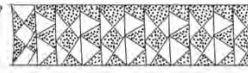
Kura-Aras SBRp. içerisinde en yaygın tasarımları ise “üçgenler, eşkenar dörtgenler-kareler, daireler, doğrusal, eğik ve zikzak çizgiler, form vermeyen şekiller, noktalar ve baskılardan” oluşan “Geometrik Tasarımlar” oluşturmaktadır. Geometrik şekillerin en zengin tasarımları bezemeli tepsiler ve silindirik altlıklar üzerinde yer almaktadır. Yapılan analizler bu tasarımların hem bezemeli tepsiler hem de kap altlıklarında ya panellere ayırarak ya da kap yüzeyini boylu boyunca kaplayan tek bir bant içerisinde tasvir edilmiş olduğunu göstermiştir (**Tablo 59**).

Kültürün hem form hem de bezeme repertuvarında özgün bir veri grubu olan Bezemeli Tepsiler, yüzeylerinde barındırdığı zengin geometrik tasarımlarla dikkati çekmektedir. Bu tasarımların yukarıda da ifade edildiği gibi ya kabın ön panelinde üçlü ve dörtlü pencereler içerisinde ya da tek bir bant içerisinde tasvir edildiği görülmüştür. Eğer bezemeli tepsinin ön yüzünde yalnızca bir pencere oluşturulmuşsa tasarım yatay yönde devamlılık sağlayan çizgisel hatlardan oluşturulmuş, sınırlandırma ise iki kenarda yer alan ince dikey ve bant kalınlığındaki çizgilerle yapılmıştır (*Güzelova 853*). Tasarımda birden fazla pencere kullanılmışsa da motifler arasındaki bölme-sınırlandırma işlemi ince dikey çizgilerle yapılmış ve oluşturulan kapalı alanlar içerisinde bütünlük arz eden çeşitli geometrik tasarımların yer aldığı görülmüştür. Ön panelin üç bölüme ayrıldığı tasarımlarda 1 ve 3 No’lu pencerelerin içerisinde aynı; ortadaki 2 No’lu pencerenin içerisinde ise farklı bir bezeme kompozisyonu kullanılmıştır (*Güzelova 891, 916*). Ayrıca üç panelli tasarımlarda her üç pencere içerisinde de aynı tasarımın kullanılmış olduğu örnekler de gözlemlenmiştir (*Güzelova 1056*). Eğer bezemeli tepsinin ön yüzü dört bölüme ayrılmışsa da 1 ve 4 No’lu paneller ile 2 ve 3 No’lu paneller içerisindeki tasarımların birbirinin aynısı olduğu görülmüştür (*Güzelova 1057*). Bezemeli tepsiler üzerinde dikkatimizi çeken bir uygulama da merdiven motifinin hem birincil hem de boşlukta kalan alanları doldurmak amacıyla kullanılmış olmasıdır.

Kura-Aras Kültürüne ait zengin geometrik tasvirlerin gözlemlendiği önemli bir kap biçimini de kap altlıkları oluşturmaktadır. Altlıklar üzerindeki bu geometrik tasarımların yatay ve dikey olmak üzere iki farklı düzende kompoze edildiği gözlemlenmiştir. I. Gruptaki kompozisyonlar yatay düzlemde devamlılık gösteren bant kalınlığındaki çizgisel tasarımlardan ve birincil motif olarak kullanılan geometrik şekillerden oluşmaktadır. Bant oluşturan bu çizgilerin iç kısımları boş bırakılabildiği gibi çoğu zaman “çizgiler, noktalar ve geometrik şekillerle” doldurulmuştur. Birincil motif

olarak kullanılan geometrik şekilleri birbirinden ayırmak için tepe noktaları birbirine bakan ve tabanları ortak olan iç içe üçgenler kullanılmıştır (*Arslantepe, 1374-W1, 5351; Pulur/Sakyol 318, 306, 328, 70 PT 10-62, 2020 1A-227 (S789), 70 PT 10-87, Resim 242*). Dikey yönde yayılım gösteren II. Gruptaki tasarımlar ise 6, 8 ve 11’li çerçeveler içerisindeki geometrik ve nokta bezemelerle oluşturulmuştur (*Pulur/Sakyol 70 PT 10-85, 70 PT 10-66, 70 PT 10-79, 70 PT 10-50, 322, 324, 315, 68 PT 1-79*). Çerçevelerin içlerinde kullanılan geometrik şekilleri tepe noktası birbirine bakan üçgenler ve eşkenar dörtgenler oluşturmaktadır. Üç bant içerisinde tasarlanan kompozisyonda ana tasarım her zaman ortada yer alan geniş bant içerisinde tasvir edilmiştir. Bu geniş bandı alttan ve üstten sınırlandıran dar bantlar içerisinde ise noktalarla doldurulmuş ters-düz üçgenler ve yine içleri noktalarla doldurulmuş bant kalınlığındaki zikzaklar yer almaktadır. Ayrıca kap altlıklar üzerinde gözlemlediğimiz bir tasarımı da yalnızca ince bantların iç kısmının bezenmiş olduğu örnekler oluşturmaktadır (*Korucutepe, D Evresi, LXXIII Tabakası, (Van Loon, 1978, Levha 118 D, s. 84); Pulur/Sakyol 68 PT 1-79*). Bu tasarım planlaması repertuvar içerisinde yalnızca iki örnek ile temsil edilmektedir (**Tablo 59**) Geometrik tasarımlar içerisinde yer alan ve spiral tasarımlardan sonra bölge repertuvarında tipoloji oluşturan bir diğer motif ise, daha önce Işıklı tarafından “Karaz Motifi” olarak isimlendirilen tasarımdır. Motif Kura-Aras SBRp. içerisinde 6 farklı tipe sahiptir. Tipoloji sunan tasarımların hepsinde merkezdeki ters “V” formundaki motif ve ortasındaki dairesel baskı ortak olarak kullanılmıştır. Tipolojinin oluşmasını sağlayan farklılıklar, ters V şeklindeki motife eklenen çizgisel hatlardır. Motifin benzerlerine Karaz (44, 71, 58, 1070, 28-28-99a-32, 1481, 39, 20, 1490, 46,37, 71-71a-1), Pulur (428), Alaybeyi (2017-81, 2017-71, 2017-77, 2017-78, 2017-83) ve Samshvilde’de rastlanmıştır (**Tablo 17**). Tasarımın farklı merkezlerde de kullanılmış olması, bu kompozisyonun sembolik bir anlamının olabileceğini düşündürmektedir. Bu tasarım hakkında iki farklı öneri sunulabilir. Bunlardan ilki tasarımın “stilize bir dağ ve güneş” tasviri olabileceği yönündedir. Frutiger “Signs and symbols: their design and meanings” isimli kitabında şöyle söylemektedir “(...) temel işaretler arasında, en azından nesnelerin resimsel temsiliinde, tüm halklar için ortak olması gereken bazı reddedilemez benzerlikler vardır. Sadece insan ve hayvan figürlerinin temsilini ve ok gibi tipik silahları düşünmemiz yeterli. Ay kesinlikle dünyanın her yerinde orak şeklinde, dağ üçgen şeklinde ve su dalga çizgisi olarak temsil edilmiştir, (...)” Güneşin betimlendiği tasvirlerle baktığımızda da onun her zaman daire şeklinde betimlenmiş olması ve Kura-Aras SBRp.’nda da natüralist tasvirlerin kullanılmış olması, birçok kültürde kutsal anlamlara sahip olan “dağ” kavramını sembolleştirmemiş olmalarını da ilginç kılmaktadır.

Tablo 59. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Bezemeli Tepsiler ve Silindirik Altlıklarda Kullanılan Tasarımların Şablonları.

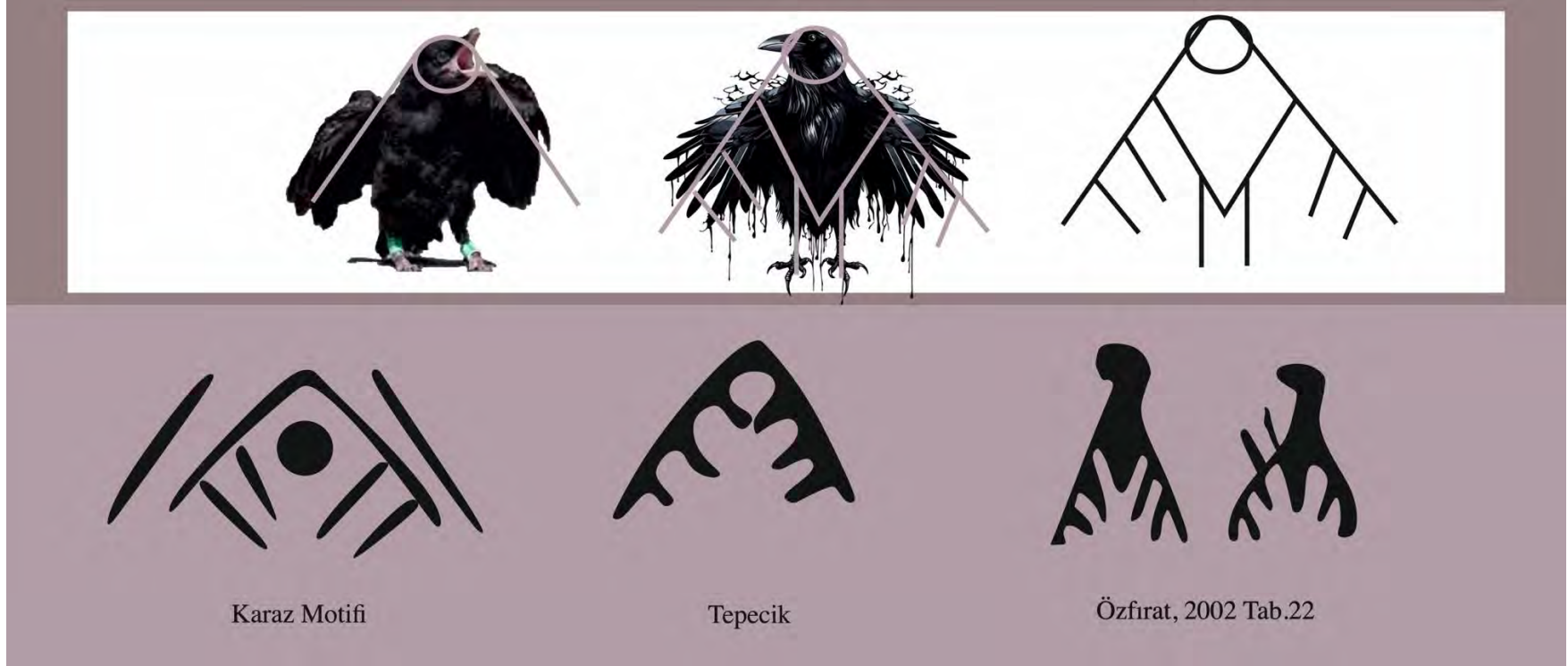
Bezemeli Tepsilerde Tasarımlar						
Bir Panelli Bezemeli Tepsî	Üç Panelli Bezemeli Tepsî	Dört Panelli Bezemeli Tepsî				
						
						
Kap Altlıkları						
I. Grup	 68 PT 1-79 Pulur/Sakyol		 5351 Arslantepe		 Pulur/Sakyol	
	 70 PT 10-50 Pulur/Sakyol		 70 PT 10-85 Pulur/Sakyol		 70 PT 10-66 Pulur/Sakyol	

Karaz Motifi hakkında bir diğer önerimiz ise bu tasarımın stilize bir kuş olabileceği üzerinedir. Aslında bu düşüncenin kaynağını Tepecik'ten ele geçen sürahi/testi (*Esin, (Plate/61.12)*) üzerindeki tasarımın Karaz Motifi ile olan benzerliği oluşturmaktadır. Tepecik'deki tasarım stilize geyik boynuzlarıyla şablon olarak benzerlik gösteriyor olsa da MÖ II. binyıla ait bir çanak üzerindeki stilize kuş tasviriyle benzerliği göz ardı edilememiştir. Bu bağlamda Tepecik'deki tasarımın Karaz Motifleriyle benzerliğini dikkate alarak yapılan deneme çizimlerinde kanatlarını açmış bir kuşun çizgisel hatlarla cepheden tasvirinin Karaz Motifiyle olan benzerliği aşağıdaki gibidir (**Tablo 60**).

Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda tipoloji oluşturan son bezeme grubu ise Eşkenar Dörtgen Tasarımlar'dır. Tasarımın Kura-Aras SBRp.'nda yalnızca bezeme amaçlı kullanılmış olduğu görülmektedir (**Tablo 61**). Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde ulaşılan bir diğer sonuç ise daha önce de ifade edildiği üzere bezeme şablonlarında bölgesel varyasyonlar kullanılmış olduğudur. Güzelova (G. 476), Pulur/Sakyol (2020-A-220 KÜP 2021_02_25) ve Karaz Höyüklerdeki (K66, K67, 1476 ve 132a-92) örnekler üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda her üç tasarımın da aynı temanın bir tasviri olduğu anlaşılmıştır. Tasarımlar içerisinde Pulur/Sakyol'a ait bezeme kompozisyonu daha önce "stilize insan yüzü" şeklinde tanımlanmış ve yorumlanmıştır. Bezemeler üzerinde yapılan analizler ve değerlendirmeler bu kompozisyonun "kafa kafaya duran stilize iki hayvan" tasviri olabileceğini göstermiştir.

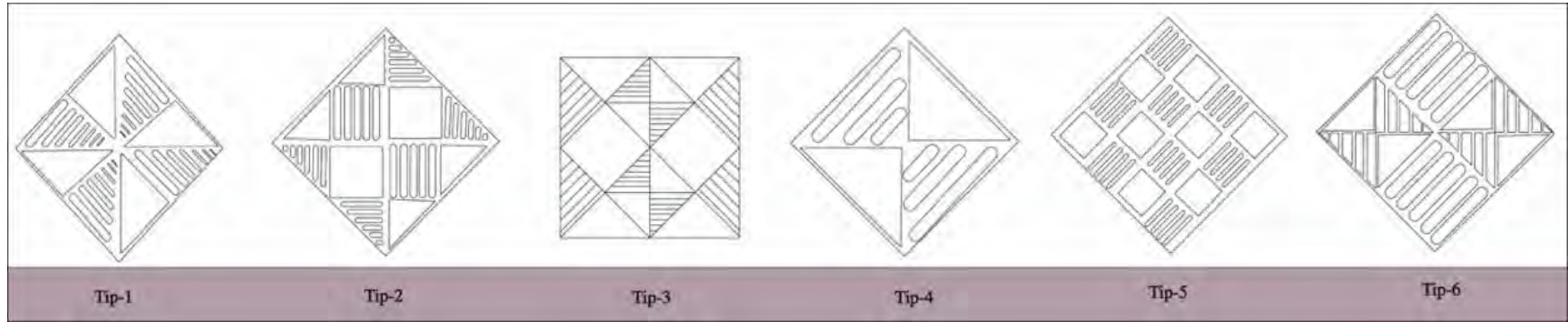
Yine aynı şekilde bölgesel bir varyasyon oluşturan Karaz Höyük, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No'lu parçalar üzerinde yapılan motif tamamlama çalışmaları sonucunda daha önce Kura-Aras SBRp. içerisinde hiç rastlamamış olduğumuz bir tasarım gözlemlenmiştir. Motifin şablon olarak en yakın paraleli yine aynı bölgedeki Güzelova Höyük'te görülmektedir. G.476 Kazı Envanter No'lu Çömlek ve Karaz'daki parçalar üzerinde yapılan değerlendirmeler sonucunda her iki tasarımın da "kafa kafaya duran, aynı türden iki hayvan figürü" olabileceğini gösteren güçlü verilere ulaşılmıştır. Bu iki bezeme şablonunun Pulur/Sakyol'daki ünlü "stilize insan yüzü" olarak tanımlanan tasarımlarla benzerliği de dikkat çekmiş ve bu bağlamda tıpkı diğer iki örnekte olduğu gibi Pulur/Sakyol motifi de tam ortadan iki eş parçaya ayrılmıştır. Bu parçalara ayırma işleminin ardından ortaya çıkan geometrik vücutlu (yatay kum saati) stilize hayvan figürlerinin Karaz ve Güzelova'daki tasarımlarla benzer bir şablona sahip olduğu anlaşılmıştır. Üç tasarımda da hayvanların türleri benzer örnekler dikkate alındığında Karaz ve Güzelova'daki kompozisyonların bir koç figürüne; Pulur/Sakyol'daki tasarımın ise bir dağ keçisine ya da geyik türüne ait olabileceği önerilebilir. (**Tablo 62**). Nitekim bölgesel repertuvarlara bakıldığında Erzurum-Kars Bölümünde koç figürü; Malatya-Elazığ Bölümü'nde ise geyik (?) türlerinin daha fazla edilmiş olduğunu görsek de Malatya-Elazığ Bölümünde dağ keçisi popülasyonunun olduğu da bilinir.

Tablo 60. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (Hayvan), Karaz Motifi, Stilize Kuş⁴⁵⁸.

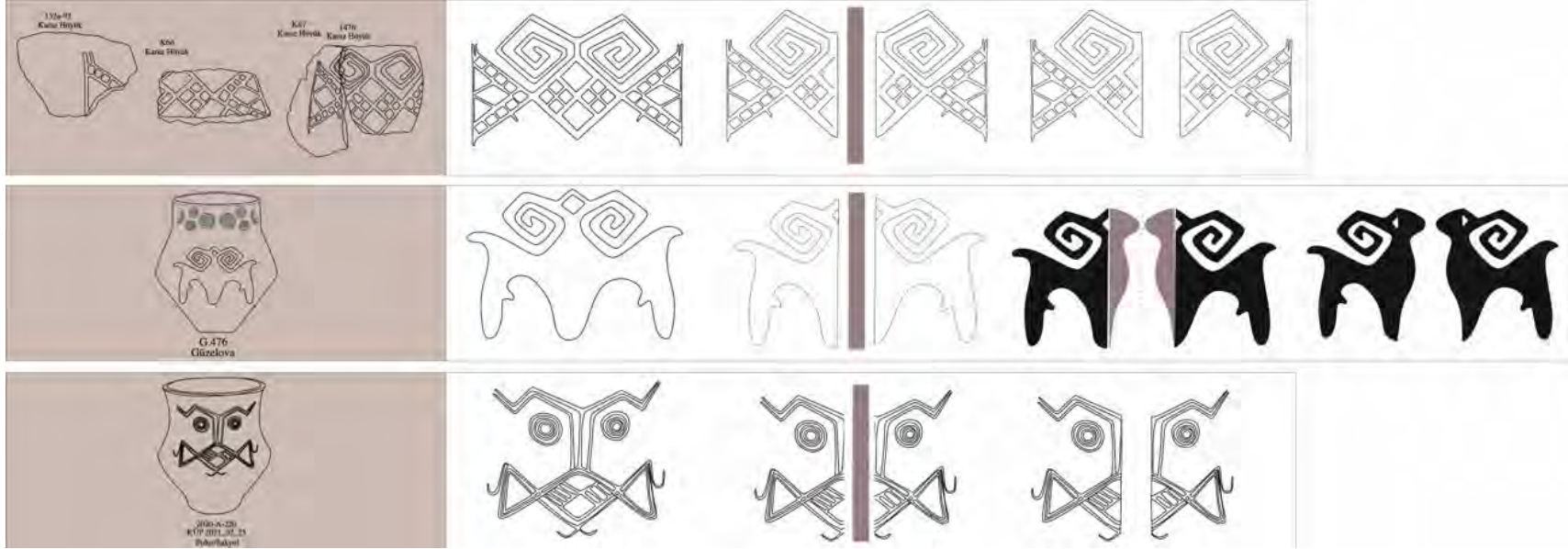


⁴⁵⁸ <https://pixabay.com/tr/>.

Tablo 61. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Geometrik Şekiller, Eşkenar Dörtgenlerin Tipolojisi.



Tablo 62. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (Hayvan).



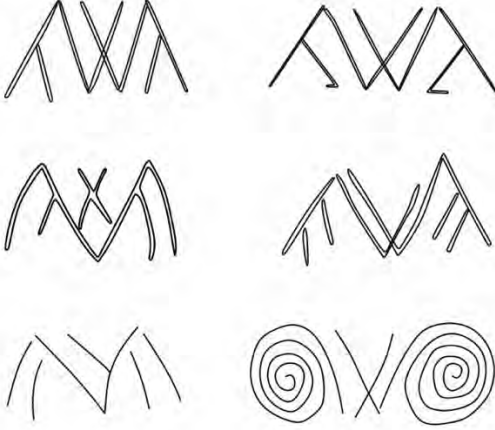
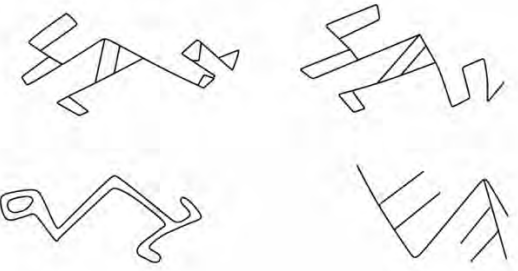
Kura-Aras seramikleri üzerindeki Stilize İnsan ve Hayvan tasarımlarında hayvanlarla ilgili kompozisyonların insanlarla ilgili tasarımlara kıyasla daha fazla kullanıldığı görülmüştür. Bu kompozisyonlarda betimlenen hayvanlar “iki ayaklılar, dört ayaklılar ve sürüngenler” olarak üç tür teşkil etmektedir. İki ayaklılar kuş türleri ile temsil edilmektedir. Kuş türleri genellikle uzun bacaklı, uzun boyunlu ve üçgen vücutludur. Yalnızca iki örnekte bacak detayına yer verilmemiştir. Kuşların üçgen gövdeleri dolu ve boş olarak iki farklı şekilde betimlenmiştir. Hayvanlarla ilgili ikinci grubu ise dört bacaklılar oluşturmaktadır. Dört bacaklıların tasvir edildiği anlatımlarda üç farklı bezeme şablonu kullanılmıştır. Bunlardan ilki kafa kafaya duran hayvanlar, ikincisi yine kafa kafaya hayvanlara eşlik eden aynı türden hayvanların betimlendiği tasarımlar, üçüncüsü ise hayvan figürlerinin bireysel olarak tasvir edildiği kompozisyonlardır. Hayvanların vücutları geometrik (yatay kum saati) ve idealize edilmiş olarak iki farklı şekilde tasvir edilmiştir. Eğer hayvanların vücutları geometrik şekilde betimlenmişse içleri noktalar ya da verev çizgilerle doldurulmuştur. Hayvan tasvirlerinde son grubu ise sürüngenler oluşturmaktadır. Zikzak oluşturan gövdeler belirgin bir baş kısmı ile tamamlanmıştır. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.’nda tasvir edildiği gözlemlenen hayvanları “dağ keçisi, koç, sürüngen bir hayvan (yılan), su kuşlarında ve boğa/öküz” şeklinde sıralayabiliriz (**Tablo 63**). Yine Doğu Anadolu Bölgesi özelinde bakıldığında hayvan figürlerinin yer aldığı örneklerle şimdilik sadece Alaybeyi, Karaz, Güzelova, Pulur, Dilkaya, Karagündüz, Arslantepe, Pulur/Sakyol, Norşuntepe ve Tepecik’te rastlanmıştır (**Tablo 65**).

Kura-Aras seramikleri üzerindeki insan betimlemeleri ise hayvanlarla ilgili tasvirlerle kıyasla daha az olsa da yine de önemli bir orana sahiptir. Figürler, Hoker/cenin ya da eğik pozisyonunda tasvir edilmiştir. Figürlerin baş kısmı daire ve dörtgen şeklinde; eller, parmaklı ve parmaksız; ayaklar ise mantar, üçgen ve kanca şeklinde detaylandırılmıştır. Figürlerde kıyafeti temsil edebilecek herhangi bir desene/ize rastlanmamıştır. İnsan figürlerinin betimlendiği tasvirlerde de tıpkı hayvanlarla ilgili anlatımlarda olduğu gibi üç farklı şablon kullanılmıştır. Bunlardan ilki simetrik olarak duran iki insan figürünün yer aldığı stilize tasarımlardır (*Karagündüz 8.1.98, (1), XLI-4, XLV-3, XLIV-4, XLIV-4*). İkincisi ise simetrik insan betimlerine eşlik eden cenin pozisyonundaki insanların yer aldığı tasvirler (*Güzelova 1559, G.368-3; Karaz 221, 1490, 1502; Pulur (7)*); üçüncü şablon ise insan betimlerinin bireysel olarak betimlendiği tasvirlerdir. Doğu Anadolu Bölgesinde insanlarla ilgili anlatımlara şimdilik sadece Pulur, Güzelova, Van Bölgesi, Karagündüz ve Norşuntepe höyüklerinden ele geçen bazı seramikler üzerinde rastlanmıştır (**Tablo 64**).

Tablo 63. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (Hayvan), İki Ayaklılar, Dört Ayaklılar ve Sürüngenler.

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS SERAMİK BEZEME REPERTUVARI				
STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR				
FİGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)				
İKİ AYAKLILAR	DÖRT AYAKLILAR			SÜRÜNGENLER
	Kafa kafaya duran hayvanlar 	Kafa kafaya duran hayvanlar ve eşlik eden hayvanlar 	Tek başına duran hayvanlar 	

Tablo 64. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp., Stilize İnsan ve Hayvan Tasarımlar, Figüratif Tasarımlar (İnsan). “Simetrik İnsan Betimleri; Simetrik İnsan Betimlerine Eşlik Eden İnsanlar; Tek Başına İnsan Betimleri”.

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS SERAMİK BEZEME REPERTUVARI		
STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		
FİĞÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)		
Simetrik insan betimleri	Simetrik insan betimleri ve eşlik eden insanlar	Tek başına insan betimleri
		

Yukarıdaki arkeolojik analizlerin de sonuçları dikkate alındığında Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nda en fazla kullanılan tasarımları, Geometrik Şekillerin oluşturduğu anlaşılmaktadır (**Grafik 1**). Erzurum-Kars Bölümünde, Karaz Höyük; Van-Muş Bölümünde, Dilkaya; Malatya-Elâzığ Bölümünde ise en fazla örneklerini Arslantepe'deki tasarımlarda gördüğümüz “Geometrik Şekiller” aynı zamanda Kura-Aras SBRp.'nın genelinde de en fazla kullanılan bezeme grubunu oluşturmaktadır (**Grafik 2**). Geometrik Şekillerden sonra en fazla kullanıldığı gözlemlenen bezeme grubunu “Stilize İnsan ve Hayvanlar” ile ilgili tasarımlar oluşturmaktadır. Hayvanlarla ilgili tasvirlerin insanların yer aldığı kompozisyonlara kıyasla daha fazla kullanıldığı gözlemlenmiştir. İnsanlarla ilgili tasvirlerle şimdilik yalnızca “Karaz, Pulur, Güzelova, Karagündüz, Norşuntepe ve Arslantepe” yerleşimlerinde; hayvanların betimlendiği kompozisyonlara ise “Karaz, Pulur, Güzelova, Alaybeyi, Dilkaya, Arslantepe, Pulur/Sakyol, Norşuntepe ve Tepecik” yerleşimlerinde rastlanmıştır (**Grafik 3-4-5**). Son olarak Sarmallar/Spiraller ve Bitkisel Tasarımların Kullanıldığı tasvirlerde de Sarmallar/Spirallerin en fazla kullanıldığı örnekler Karaz Höyük'te rastlanmıştır. Yalnızca Erzurum-Kars ve Van-Muş Bölümünde örneklerini gözlemlediğimiz spiral motifin “T” Spiral tipi diğer iki tipe göre daha fazla kullanıldığı gözlemlenmiştir (**Grafik 6-7**). Bitkisel Tasarımlar ise şimdilik yalnızca Malatya-Elâzığ Bölümü'ndeki kompozisyonlarda gözlemlenmiştir (**Grafik 8**).

Tez kapsamında belirli kriterlere göre seçilen bezemeler, Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucusu olan A. J. Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yönteminden yararlanılarak analiz edilmiştir. Greimas'ın geliştirdiği göstergebilimsel çözümleme yöntemi çok yönlü bir çalışma alanı sunduğu için bu tez çalışmasında yararlanılmış olduğumuz temel yöntemlerinden birini oluşturmaktadır.

Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp. içerisinde seçilen 8 tasarımın tamamı kültürel anlamda sembolik değerler taşıyan tasvirlerdir. Karaz Höyük'ten ele geçen iki yüzü de bezenmiş olan 1486 Envanter No'lu boyunlu çömlek üzerindeki tasarımda çömleğin ön yüzündeki T spiral motif ve boyun bandı üzerinde yer alan eş merkezli daire, nokta ve dikey çizgi üçlüsünün temsil ettiği sembolik anlamlar da dikkate alındığında bu tasarımda “bereket, yenilenme, doğum ve erillik” kavramlarının ön plana çıktığı düşünülmüştür. Arka yüzdeki tasarımda ise Karaz Motifi Tip-5 özelliklerine sahip olan bir motif tasvir edilmiştir. Motifin sürekli tekrarı ve farklı merkezlerde de kullanılmış

olması sembolik bir anlamının olduğunun en önemli göstergesidir. Tasarımı oluşturan çizgiler ve şekillerin genel sembolik değerlerine baktığımızda kullanılan açılı çizgiler sabitliği temsil ediyorken; yönü aşağı istikamette olan eğri çizgilerin ise “serbestlik, açıklık, iyimserlik” gibi kavramları öne çıkarmaktadır. Buradaki tasarımda daire motifinin bulunduğu alanda kapalılık aşağı yönde olduğu için eğri çizgilerin ortasında yer alan daire motifinin yukarı istikamette ilerlemesine engel olabilecek hiçbir durum bulunmamaktadır. Eğer bu tasarım ile stilize bir dağ ve güneş temsil ediliyorsa dağın tepesinden doğan güneşin yükselmesi için de fiziki anlamda hiçbir engel görünmemektedir. Ancak buradaki tasvir kanatlarını açmış stilize bir kuş betimi ise figürün sabit olarak tasvir edildiği göstergelerle de örtüşmektedir (**Resim 280**).

Karaz Höyük, K66, K67, 1476 ve 132a-92 Envanter No’lu Parçalar üzerinde ise kafa kafaya (belki de tokuşur vaziyette) duran boynuzlu iki hayvan figürünün tasvir edildiği düşünülmüş ve öneriler de bu doğrultuda geliştirilmiştir. Kura-Aras Kültürü’nün pratikleri de göz önüne alındığında hayvanlarla iç içe olan bu grupların, onlar için geçim ve besin kaynağı olan bu hayvanları seramiklerin yüzeylerine betimlemiş olmaları şaşırtıcı olmamıştır. Bu ve benzer tasarımlarda dikkati çeken unsur aslında tasarımlarda kullanılan simetrik betimlemedir. Bu simetrik betimleme bir dişi bir erkek figürü temsil edebileceği gibi iki aynı cinsi de teşkil edebilir. Burada iki figürün de boynuzlu olması figürlerin koç olabileceğinin düşünülmesine neden olmuştur. Koç figürü, koç boynuzu ya da koçbaşı prehistorik dönemlerden itibaren farklı sanat temaları içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu bağlamda koç figürünün sembolik anlamlarına baktığımızda “güç, cesaret, yaşam, bereket, doğurganlık, öteki aleme geçiş, sadakat, özgürlük, asalet, saygı, onur, sağlık, mutluluk” gibi kavramların ön plana çıktığı görülür. Bu tasarımda eğer iki farklı cinsten bir tür betimlenmiş olsaydı tasarımda bereket ve doğurganlık gibi kavramların öne çıkabileceğini söyleyebilirdik. Ancak burada aynı cinsten iki hayvanın betimlenmiş olması daha çok “güç ve mücadele” kavramları ile ilişkilendirilmiş olabileceğini düşündürmektedir (**Resim 286**). Göstergebilimsel çözümlemesi yapılan Güzelova G.476 (**Resim 293**) ve Pulur/Sakyol 69 pt 3-115 (**Resim 301**) Envanter No’lu çömlekler üzerindeki tasarımlar da benzer bir şablon ve amaç ile kap yüzeyine uygulanmış bölgesel varyasyonlar olmalıdır.

Yine benzer bir şablonu bu defa insanların tasvir edildiği haliyle Karagündüz 8.3.98 Envanter No’lu Çömlek üzerinde görülmektedir. Bu kompozisyonun hayvanların

tasvir edildiği şablonlardan tek farkı, hayvanlar baş bölgesinden birleşiyorken; insanlar ise bacak kısmından birleştirilmiştir. Buradaki tasarımda da figürler bacak kısmında iç içe geçmiş şekilde ve başları ise spiral formda betimlenmiştir. Spiral şeklinde bir baş belki de trans halinde olmanın sembolik bir tasviri olabilir. Nitekim A. Sagona ve C. Sagona'nın da bahsettiği ve ayrıca şamanistik tasvirlerde de gördüğümüz spiral formda baş yapısı trans halini temsil eden bir gösterge olarak yorumlanmaktadır (**Resim 299**).

Göstergebilimsel çözümlemesi yapılan bir diğer tasarım olan 1559 Envanter No'lu Çömlek üzerinde ise simetrik insan betimlerine eşlik eden cenin pozisyonundaki insanların(?) yer aldığı bezeme kompozisyonudur. Bu tasarım Erzurum Yöresinde yaygın olarak kullanılan bir şablondur. Tasarımda cenin pozisyonundaki insan betimleri ve ortadaki simetrik stilize insan tasvirlerinde daha önce başka bir kompozisyonda baş olarak yorumladığımız spiral motifler öne çıkmaktadır. Bu bağlamda tasarımda öne çıkan göstergelerin anlamlarına baktığımızda “döllenme, bereket, döngü, yenilenme, dişillik” gibi kavramlar birbiriyle ilişkilendirilebilecek sembolik değerleri ifade etmektedir. Burada cenin pozisyonundaki stilize insanların birbirinin aynısı olmaması tarafımızdan iki farklı figür olarak yorumlanmıştır. Tasarımda “spiral-insan” ve “eşkenar dörtgen-insan” ikililiklerinin sembolik değerleri de göz önüne alındığında bu kompozisyonun “döllenme ve doğum” olguları üzerinde kuvvetli sembolik değerlere sahip olduğu düşünülmüştür (**Resim 290**).

Güzelova 1559 Envanter No'lu bezeme kompozisyonu ile benzer bir şablona sahip olan 2011/ A 2019 Envanter No'lu pişmiş toprak plaka üzerinde ise bu defa aynı şablon üzerinde hayvanların tasvir edildiği bir anlatım yer almaktadır. Kompozisyonda merkezde yer alan hayvan figürlerine eşlik eden stilize geyikler de tıpkı Güzelova'daki örnekte olduğu gibi detaylarda farklılık göstermektedir. Bu yüzden figürlerin cins olarak dişi ve erkek olabileceği düşünülmüştür. Ortadaki iki figürlerin kafa kafaya birleştiği bölgede aşağı doğru sarkan “çapa motifi” Kura-Aras SBRp.'nda en fazla Malatya-Elazığ Bölümündeki tasarımlarda gözlemlediğimiz bir motiftir. Çapa “stabil olma ya da sabit kalma” gibi özünde hareket barındırmayan anlamları temsil ediyor olsa benzer örnekler dikkate alındığında bu şeklin figüratif tasarımlarda daha çok başı tasvir ederken kullanılmış olduğu görülmüştür. Bu bağlamda plaka üzerindeki tasarımda tıpkı Güzelova'daki tasarımda olduğu gibi “doğum” olgusu öne çıkarılmak istenmiş ya da bir kavga anı betimlenmiş olabilir (**Resim 306**).

Göstergebilimsel analizi yapılan örnekler içerisinde Alaybeyi 2017-42 Envanter No'lu Parça ise yine Kura-Aras Kültürü'nün pratikleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan bir tasarım barındırmaktadır. Boynuzlu ve geometrik vücut hatlarına sahip olan hayvan figürü bir öküz olarak tanımlanmıştır. Tasarımda öne çıkan göstergelerin sembolik anlamları dikkate alındığında Kura-Aras'lı gruplar hayvancılıkla ilgilenen topluluklar olsa da tarımsal faaliyetlerin de onlar için önem taşımış olduğundan hareketle çömlek üzerindeki tasarımın tarımsal bir uygulama yada tarımla ilgili bir unsur olabileceği düşünülmektedir (**Resim 296**).

Daha önce de ifade edildiği üzere yazısız toplumlarda çeşitli nesneler üzerinde kullanılan görüntüsel göstergeler hem prehistorik kültürlerin bilişsel yapısı hakkında bilgi vermekte hem de onların sosyal ve kültürel yaşantılarına ışık tutan önemli arkeolojik verileri oluşturmaktadır. Repertuvarında sembolik tasarımların da yer aldığı Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras seramiklerini süsleyen bezemelerin analizleri yapılırken öncelikli cevap aranılan soru, bu tasarımların kültürel bir dil mi olduğu olmuştur. Belki de bölgesel farklılıklar tıpkı Rothman'ın da dediği gibi Kura-Aras'lı grupların seramikler üzerinde kullandığı ortak sembolik dilin bölgesel lehçelerini oluşturmaktadır. Kura-Aras SBRp.'nın arkeolojik ve göstergebilimsel analizleri göstermiştir ki seramiklerin yüzeylerini süsleyen bu bezeme kompozisyonları bir yandan Kura-Aras Kültürü'nün içe dönük ve muhafazakâr karakterini gösteriyorken -ki bu kültürün bütün yayılım coğrafyasındaki simetrik tasarımlarda görülmekteyiz- diğer taraftan da bölgesel tarzların gelişimlerinde coğrafyanın sanatsal üslup üzerindeki etkisini de göstermektedir. Coğrafi ve kronolojik olarak önemli bir büyüklüğe sahip olan Kura-Aras Kültürü'nün problemlerine genellikle “seramik materyal” üzerinden cevap aranmaya çalışılmış ve bu seramikler üretim aşamasından bezemesine kadar bir çok konuda geleneksel arkeolojik metotlarla değerlendirilmiştir. Bu doktora tez çalışmamız Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras SBRp.'nı daha önce denenmemiş bakış açısıyla irdeleyen interdisipliner bir çalışmayı ortaya koymaktadır. Göstergebilimsel bakış açısıyla değerlendirilen kültürün bezeme repertuarı, bu anlamda bir ilki temsil etmektedir. Ancak bu konu yalnızca bu doktora tez çalışmasıyla bitmemelidir. Bu bağlamda bundan sonra yapılacak olan benzer çalışmalar hem burada ortaya koymaya çalıştığımız tez çalışmasının sonuçlarının gelişmesine; hem de Kura-Aras Seramik geleneğinde olduğu kadar farklı dönemlerin farklı seramik gelenekleri için de kuşkusuz katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Adejumo, O. T., “Form is Symbol And Symbol is Myth. Architectural Conference: Yesterday, Today and Tomorrow”, *Architecture and Urbanism Research Hub; University of Lagos*, 2021, 71-89.
- Akbaş, F. ve Baykal, F., “Dünyada Yaylacılık Kültürüne Coğrafi Bir Bakış A Geographical Perspective on Transhumance Cultures in the World”, *Coğrafya Dergisi Journal of Geography*, 2022, 195-213.
- Akarsu R. ve Genç, H., “Erzurum-Pulur Höyük 2021 Yılı Kazı Çalışmaları”, *42. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt 4*, 2023, 447-458.
- Akarsu R. ve Genç, H., “Erzurum-Pulur Höyük 2022 Yılı Kazı Çalışmaları”, *43. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt 2*, 2024, 429-446.
- Akgül Çalışkan, H., *East Anatolian red-black burnished ware and central anatolian relations at the end of the 4th and the beginning of the 3rd millennium bc / Doğu Anadolu Kırmızı-siyah açkılı mal ve mö. 4. binyılın sonu ile 3. binyılın başında orta anadolu ilişkileri*, (Doktora Tezi), Sapienza Università di Roma Facoltà di Lettere e Filosofia Dipartimento di Scienze dell’Antichità. Roma: Sapienza Università di Roma, 2013.
- Akın Aras, A., *Ayanis Kalesi’nden Ele Geçen Taş Eserlerin Teknik ve Stilistik Açidan Değerlendirilmesi*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2022.
- Albright, W. F., “The Jordan Valley in the Bronze Age”, *Annual of the American Schools of Oriental Research*, (6), 1926, 13-74.
- Altunkaynak, G., Işıklı, M. ve Erkmen, M., “Erzurum Ovası’ndan Yeni Kanıtlar Işığında Doğu Anadolu’daki Kura-Aras Ölü Gömme Uygulamalarına Genel Bir Bakış”, *TÜBA-AR*, 2018, (Özel Sayı), 73-91.
- Altunkaynak, G., “Alaybeyi Kurtarma Kazıları”, Gülşah Altunkaynak (Ed.), *Karaz’dan Büyük İskender’e Erzurum Ovası’nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük* (101-138), Bilgin Kültür, Ankara, 2019.

- Amiran, R. “Connections Between Anatolia and Palestine in the Early Bronze Age”, *Israel Exploration Journal*, (2), 1952, 89-103.
- Aras, H., *Dünya Dinlerinde Merkez Sembolizmi*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.
- Arınç, K., *Türkiye’nin Coğrafi Bölgeleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2013.
- Arsebük, G., *Altınova’da Koyu Yüzlü Açıklı ve Karaz Türü Çanak Çömlek Arasındaki İlişkileri Sorunu: Kalkolitik Devir ve İlk Tunç Çağ I’e Geçiş Evresinde Elazığ Altınova Bölgesi’nden Ele Geçen Koyu Yüzlü Açıklı Mallar ile Karaz Türü Çanak Çömlek Grubu İlişkileri Sorunsalı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1974.
- Aslan, Y., “Daire Simgesi Ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(2), 2021, 1191-1219, 1191; Necmettin Ersoy, *Semboller Ve Yorumları*, Dönence Yayınları, İstanbul 2000, 26.
- Atalay, İ. ve Mortan, K., *Türkiye Bölgesel Coğrafyası*, İnkılap Kitap Evi, İstanbul 2011.
- Ateş, M., *Mitolojiler ve Semboller*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012.
- Ayaz, G., “Altınova'dan Kura-Aras Kültürüne Ait Ünik Bir Eser: Pişmiş Toprak Plaka”, *Arteoloji Dergisi*, 2 (2), 2023, 180-194.
- Ayten, E. G., *Animal Figurines During the Early Bronza Age of Anatolia: the case of Koçumbeli*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019.
- Badalyan, R. S., “New data on the periodization and chronology of the Kura-Araxes culture in Armenia”, *Paléorient*, 2 (40), 2014, 71-92.
- Bahadır, M., “Mitolojiden Felsefeye Doğa-İnsan İlişkisi”, *Felsefe Dünyası Dergisi* (76), 2020, 135-157.
- Batiuk, S., “Petrographic Analysis of Early Transcaucasian Ceramics from the Bayburt Region, North Eastern Anatolia: An Exploratory Study”, *Ancient Near Eastern Anatolia*, 37, 2000, 153-163.

- Bautik, S., Rothman, R., Samei, S. ve Hovseyan, R., “Unraveling the Kura-Araxes cultural tradition across space and time”, *Ancient Near Eastern Studies*, (59), 2022, 239-329.
- Barthes, R., *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1988, 179.
- Bigalı, Ş., *Resim Sanatı*, Yayıncılık Matbaası, İstanbul 1976.
- Biray, N., “Terim Dünyamızda Yılan: Kavram, Anlam ve Yapı Bakımından”, *Avrasya Terim Dergisi*, 1(2), 2013, 95-113.
- Bittel, K., *Önasya tarih öncesi çağlar: Mısır, Filistin, Suriye*, (Çev.: Halet Çambel), İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1945.
- Boris, P., “The Aeneolithic Culture of Transcaucasia in the Third th Millennium BC”, *VI International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences*, Moscow 1964, 360-366.
- Bozkurt, K., ve Bozkurt, H., “Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 2012, 717-728.
- Buckland, R., *İşaretler ve Semboller*, Doğan Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Buğrul, H., “An Evaluation on Ram-Shaped Tombstones with Model Chapels on their Back in Tbilisi, Georgia”, *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 3 (7), 2017, 1-14.
- Burney, C. A., “Eastern Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze”, *Anatolian Studies*, VIII, 1958, 157-209.
- Burney, C. A. ve Lang, D. M., *The Peoples of the Hills: Ancient Ararat and Caucasus*, Phoenix Yayınları, London 1971.
- Bursa, Ü., “Nokta’nın Zaman, Mekân ve Tanrı Kavramlarıyla İlişkilendirilmesi”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (31), 2021, 531-542.
- Child G., *Tarihte Neler Oldu*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2009.
- Connor S. ve Kavadze, E., “Environmental context of the Kura-Araxes culture”, *Paléorient*, (40), 2014, 11-22.

- Çakmak Duman, B., “Greimas’ın Göstergebilim Yöntemiyle Bir Filmi Okumak: Milcho Manchevski ve Yağmurdan Önce”, *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (19), 2017, 1-17, 2.
- Canöz, M. E., “Gürcü Dini Mimarisinde Koç Figürü ve Koç Biçimli Mezar Taşları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*, 6(13), 2023, 1-26.
- Çevik, D.A., “Anglosakson Arkeoloji Geleneği Bağlamında Bilimsel Açıklamaların Doğası ve Statüsü”. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 1, 2023, 17-37.
- Cirlot, J. E., *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd., Londra, İngiltere 1971.
- Çiçek, M., “Semiyoji ve Semiyotik Üzerine Düşünceler”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 6 (2), 2016, 138-147.
- Çilingiroğlu, A., “Van Gölü Havzası’nda M.Ö. II. Bine Ait Bazı Veriler”, *I. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1983, 25-31.
- Çilingiroğlu, A., “Van Dilkaya Höyüğü 1984 Kazıları”, *VI. Kazı Araştırma Toplantısı*, Cilt I, Ankara 1984, 159-160.
- Çilingiroğlu, A., “Van-Dilkaya Höyüğü Kazıları Kapanış”, *XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara 1993, 469-491.
- Çimen, S.N. *Süreçsel ve Post-Süreçsel Arkeolojik Yaklaşımlar*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019.
- Çoruhlu, Y., “Mihály Hoppál’ın Kaya Resimlerini Göstergebilim (Şamanizm ve Semboller) Açısından Ele Alan Kitabı Üzerine”, *Türk Dünya Araştırmaları Dergisi*, 116 (228), 2017, 23-38.
- Demirdağ, M. F., “Ana Tanrıça İkonografisi ve Anaerkillik”, *Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, I (1), 2017, 6-18.
- Edwards, I. E. S., (Ed.), *The Cambridge Ancient History*, vol.1, part 1, Cambridge 2007.
- Ergürer, H., Doğu Anadolu Kültürlerinde “Dağ” Kavramı, Mehmet Işıklı, Birol Can (Ed.), *International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings I*, (279-293), Cambridge Scholars Publishing, 2015.

- Erim, G., ve Coşkun Onan, B., “Sanat Tarihinde Bir Arketip: Daire Formu ve Göz”. *Turkish Studies*, 3(16), 2021, 916-977.
- Erkman Akerson, F., *Göstergebilime Giriş*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016,140.
- Ertem, H., “Korucutepe Kazısı, 1974, Keban Projesi 1974-1975 Çalışmaları”, *ODTÜ Keban Projesi Yayınları*, 1982, 2-13.
- Eryılmaz, H. İ. ve Selimgil, B., “İslam Eserlerinde Kullanılan Kare Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlemesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (53), 2021, 237-286.
- Esin, U., “Tepecik Kazısı 1968 Yılı Ön Raporu”, Kemal Kurda, Nejat Erm, İrem Acaroğlu (Ed), *Keban Projesi 1968 Yaz Çalışmaları*, (147-158), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Keban Projesi Yayınları, Ankara 1970, 147.
- Esin, U., “Tepecik Kazısı, 1970”, *Keban Projesi 1970 Yaz Çalışmaları*, (145- 158), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Keban Projesi Yayınları, Ankara 1972.
- Esin U. ve Arsebük, G., “Tülin Tepe Kazısı, 1971”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, (34), 1973, 63-78.
- Frangipane, M., Francesca Balossi Restelli, Hülya Çalışkan Akgül, “Arslantepe 2011-2012 Yılı Kazı Sonuçları: İlk Tunç Çağı I'nın Yeni Buluntuları”, *35. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, 2013, 456-469.
- Frangipane, M., “After collapse: Continuity and Disruption in the settlement by Kura-Araxes-linked pastoral groups at Arslantepe-Malatya (Turkey). New data”. *Paléorient*, 2(40), 2014, 169-182.
- Frangipane, M., “Developing Connections and Changing Clusters: The Levant between c. 2600 and 1900 BCE”, M. Bietak, R. Shayegan, W. Willeke (Eds.), *Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant*, (31-83), Harrassowitz Verlag · Wiesbaden, 2023.
- Frangipane M. ve Cereda, S., “New Forms of Political Expression and Ideological Manipulation at the Dawn of State Formation: The Evidence from Fourth-Millennium Arslantepe, Turkey”, K. R. Morgan (Ed.), *Pomp, Circumstance, and*

the Performance of Politics Acting Politically Correct in the Ancient World (357-388), Chicago: Institute for the Study of Ancient Cultures, 2024.

Freud, S., “*Uygarlık, Toplum ve Din*”, (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 2004.

Freud, S., *Bilinç Dışı*, (Çev.: Elif Çaliner), Olimpos Yayınları, İstanbul 2022, 52.

Frutiger, A., *Signs and Symbols Their Design and Meaning*, New York 1982.

Gibson, C., “Semboller Nasıl Okunur ? Resimli Sembol Okuma Rehberi”, (Çev.: Cem Alpan), Yem Yayınları, İstanbul 2009.

Gül, D., *Van Kalesi Höyüğünde Tunç Çağları: Stratigrafi, Mimari, Çanak-Çömlek*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2019.

Günay, V.D., “Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 2008, 1-29, 1.

Günay V.D., “Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması”, D. Günay, A. Parsa (Ed), *Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması*, (11-44), Es Yayınları, İstanbul 2012, 11.

Güngör, Ş., “Görsel Kompozisyonun Bir Ögesi Olarak Çizgi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (15), 2010, 85-100.

Gümüş, İ. S., “Türk Kültüründe Görülen Daire Formlarının Sembol Bilimi Alanında İncelenmesi”, *International Social Sciences Studies Journal*, 2022, 8 (97), 1435-1440.

Gümüştekin, N., “Anadolu’da ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (26), 2011, 103-118.

Güneri, S., “1987 Erzurum-Sos Höyük Kazıları ve 1985-1997 Yılları Arasında Erzurum Çevresinde Yapılan Arkeolojik Çalışmalar Işığında Son Tunç Çağ-Erken Demir Çağında Doğu Anadolu-Kafkasya-Orta Asya Arasındaki Kültürel İlişkiler”, *Olba*, V, 2000, 1-58.

Güneri, S., “Erzurum Çevresindeki Höyüklerin Yüzey Araştırması”, *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt II*, 1988, 24-76.

- Güneri, S., Erkmen E. ve Gönültaş, B., “Erzurum Bulamaç Höyük Kazıları 2001 Yılı Çalışmaları”, *24. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, 2003, 249-258.
- Güneş, A., “Göstergebilim Tarihi”, *E-Journal of New World Sciences Academy*, 4 (8), 2013, 332-348.
- Guiraud, P., *Göstergebilim*, (Çev.: Mehmet Yalçın), İmge Yayınları, Ankara 2016.
- Guenon, R., “*Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*”, (Çev.: Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2009.
- Greenberg, R., “(Ox-Carts and the Kura-Araxes Migration”, G. Narimanishvili, M. Kvačaze, M. Puturidze, N. Šanšašvili (Eds.), *Problems of early Metal age archaeology of Caucasus and Anatolia: International Conference*, (94-101), Tbilisi: Georgia 2014.
- Hauptmann, H., "Norşun-Tepe 1968 Kazıları Ön Raporu", 1968 Yaz Çalışmaları", *Keban Projesi Yayınları, I (1)*, 1970, 103-131.
- Hauptmann, H., “Die Grabungen aud dem Norşun Tepe 1974”, *Keban Projesi 1974-75 Çalışmaları*, METU, 1982, 41-94.
- Işık, İ., “Empedokles Felsefesinin Kökenleri”, *Turkish Studies-Social*, 8 (15), 2020, 3565-3583.
- Işıklı, M., *Doğu Anadolu Erken Transkafkasya Kültürü'nün Karaz, Pulur ve Güzelova Malzemesi Işığında Tekrar Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2005.
- Işıklı, M., “Erzurum Pulur Höyüğü Çalışmaları: Kuzeydoğu Anadolu Keramiği Üzerine Gözlemler”, *Arkeoloji Dergisi*, VIII (2), 2006, 13-30.
- Işıklı, M., *Doğu Anadolu Erken Transkafkasya Kültürü Çok Bileşenli Gelişkin bir Kültürün Analizi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2011.
- Işıklı, M., “Erzurum Yöresine Özgü Özel Bir Buluntu Grubu: Bezemeli Tepsiler”, Oğuz Tekin, Mustafa H. Sayar, Erkan Konyar (Eds.), *Tarhan Armağanı, M. Taner Tarhan'a Sunulan Makaleler*, (63-84), Ege Yayınları, İstanbul 2013.
- Işıklı, M., “Kura-Araxes Culture in the Erzurum/ Kura-Aras Kültürü'nün Erzurum Bölgesi'ndeki Gelişim Süreci”, *TÜBA-AR* (18), 2015, 51-69.

- Işıklı, M., “Doğu Anadolu Yaylasındaki Kültürel ve Politik Dönüşümler; Kura-Aras Kültürel Sürecinden Urartu Dönemine Değın, Cultural And Political Conversions in Eastern Anatolia Highland Kura-Aras Cultural Procession to Urartian Period”, Pınar Pınarcık, Bilcan Gökçe, Mehmet Salih Erkek, Sena Coşğın Kandal (Eds.), *Prof. Dr. Recep Yıldırım’a Armağın*, (93-108), Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, Ankara 2017.
- Işıklı M. ve Ergürer, H., “Erken Tunç Çağı Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültüründe Mekân ve Mekân Kullanımına Dair Gözlemler”, Gökhan Coşkun (Ed.), *Anadolu, Arkeoloji, Zaman ve Mekân, Dumlupınar Üniversitesi V. Arkeoloji Sempozyumu, Kütahya 10-12 Ekim, 2016*, (43-46), Bilgün Kültür Sanat ve Yayıncılık, Ankara 2017.
- Işıklı M. ve Yardımcıel, A., “Kura-Araxes Pottery from Kars Museum: A Corpus Study”, *Studies In Caucasian Archaeology*, (3), 2017, 4-24.
- Işıklı, M., “Erzurum Ovası Alaybeyi Höyüğü Kalkolitik ve Erken Tunç Çağ Tabakaları”, Gülşah Altunkaynak (Ed.), *Karaz’dan Büyük İskender’e Erzurum Ovası’nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük* (139-182), Bilgin Kültür Yayınları, Ankara 2019, 139.
- Işıklı, M., “Kura-Aras Kültürel Kompleksini Anlamak”, Vasıf Şahoğlu, İrfan Tuğcu, Ourania Kouka, Ümit Gündoğan, Ümit Çayır, Rıza Tuncel, Armağın Erkanal Öktü (Eds.), *Hayat: Arkeolojiye Adanmış Bir Yaşam, Hayat Erkanal Anısına Akdeniz Arkeolojisi Üzerine Çalışmalar* (195-210), Ankara Üniversitesi Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara 2023.
- Işıklı, M. ve Öztürk, G., “Kura-Aras Seramiğinin Bezeme Repertuvarına İşlevsel ve Estetik Yaklaşımlar Erzurum Yöresi Spiral Motifi Üzerine Gözlemler”, *Lycus*, (10), 2024, (yayın aşamasında).
- İsi, H., “Tantrik Türk Budizmi’nde Cinsel Kucaklaşma Sembolü Yab Yum Üzerine”, *Journal of Old Turkic Studies*, 6(1), 54-84.
- Jung, C. J., *Dört Arketip* (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- Jung, C. G., *İnsan ve Sembolleri*, (Çev.: Hatice M. İlgün), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2020.

- Kakhiani, K., Sagona, A., Sagona, C. ve Kvavadze, E., “Archaeological Investigations at Chobareti in southern Georgia, the Caucasus”, *Ancient Near Eastern Studies*, (50), 2013, 1-13.
- Kelly-Buccellati, M., *The Early Trans-Caucasian Culture: Geographical and Chronological Interaction*, Universty of Chicago, Chicago 1974.
- Kılıç, C., “Platon’un Timaious’unda Tabiat Felsefesi, İnsan ve Biyolojisi”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(19), 2014, 1-27.
- Kibaroglu, M., “Archaeometric Investigations of Kura-Araxes Ware: A Review; Kura Aras Seramiğine Yönelik Arkeometrik Araştırmalar: Genel Bir Değerlendirme”, Mehmet Işıklı, Birol Can (Ed.), *International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings I*, (221-230), Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015.
- Koçak, A. ve Otyakmaz, H., “Madde ve Mana Kabı Olarak Yumurtanın Sembolik Yorumları Üzerine Bir İnceleme/ An Analyses on the Symbolic Interpretations of the Egg as a Container of Matter and Meaning”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (18), 2023, 222-241.
- Kolay, E. ve Erdoğan, O., “Zikzak; Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları”, *Mediterranean Journal of Humanities*, IX (1), 2019, 241-256.
- Koşay, H. Z. ve Turfan, K., “Erzurum Karaz Kazısı Raporu”, *Belleten*, 23 (91), Ankara 1942, 349-413.
- Koşay, H.Z., “Karaz Sondajı”, *III. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Tebliğler, 15 Kasım 1943-Ankara*, I. Cilt, (165-169), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1948.
- Koşay H. Z. ve Vary, H., *Pulur Kazısı 1960 Mevsimi Çalışmaları Raporu*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1964.
- Koşay, H. Z. ve Vary, H., *Güzelova Kazısı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1967.
- Koşay, H. Z., “Keban Projesi Pulur Kazısı 1968-1970”, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara 1976, 1-33.

- Kozbe, G., *Van-Dilkaya Höyüğü 1984-1986 Kazı Dönemlerinde Ele Geçen Erken Transkafkasya Çanak Çömleği*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1987.
- Kozbe, G., “Van-Dilkaya Höyüğü Erken Transkafkasya Keramiği”, *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1990, 533-554.
- Kökten, K., “1945 Yılında Türk Tarih Kurumu Adına Yapılan Tarih Öncesi Araştırmalar”, *Belleten*, 11(43), 1947, 431-472.
- Kramer, S. N., “*Sümer Mitolojisi*”, (Çev.: Hamide Koyukan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.
- Krupnov, E. I., “The Most Archaic Culture of the Caucasus and the Caucasian Community”, *Soviet Anthropology and Archaeology*, (3), 1964, 31-42.
- Kumandaş, K., “Anadolu’da Hocker Tarzı Gömünün Ritüele Dönüşme Evresindeki Tarihsel Süreç ve Etkenler / Historical Process and Factors in the Ritualization of Hocker-Position Burial in Anatolia”, İsmail Akkaş, Murat Karakoç (Eds.), *Prof. Dr. Jak Yakar’ın Danışmanlığı’nda, Anadolu’da Etnoarkeoloji Araştırmaları (Prehistorik Dönemlerden Günümüze Kadar)* (315-343), Doruk Yayınevi, İstanbul 2021.
- Lang, D. M., *Armenia Cradle of Civilization*, London 1970.
- Mellart, J., “The End of the Early Bronze Age in Anatolia and Aegean”, *AJA*, Vol. 62, 1958, 9-33.
- Mellaart, J., “The Goddess in Anatolia: An Updated View of the Çatal Höyük Controversy”, *Oriental Rug Review*, 13/2, 1993.
- Mirtskhulava, G., “The Badaani Settlement”, A. Sagona, M. Abramishvili (Eds.), *Archaeology in Southern Caucasus: Perspectives from Georgia*, (105-116), Leuven: Peeters 2008.
- Mutlu, G., “Antikçağ Kolkhis’te Boğa Figürü Bull Figure in Ancient Kolkhis”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 41, 2019, 62-79.
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *Keban Projesi-I/1968 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1970.

- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1969 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1971.
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1970 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1972.
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1971 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1974.
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1972 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1976.
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I / 1973 Çalışmaları*, (Cilt 6), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1979.
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *ODTÜ Keban Projesi-I/19674-75 Çalışmaları*, (Cilt I), ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Ankara 1982.
- Oktay, G., *Çağdaş Sanatta Resmin Sanat Nesnesi Bağlamında Gösterge Olarak Yer Alması*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2009.
- Ökse, T., *Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.
- Öz Çelikbaş, E., “Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış”, *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, I (1), 2018, 55-66.
- Özbaşaran, M., *Doğu ve Güneydoğu Anadolu Kalkolitik Mimarisinde Tülintepe Yerleşmesinin Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1992.
- Özbaşaran, Oğuz Tanındı, Ahmet Boratav (Ed.), *Archaeological Essays in Honour of Homo amatus: Güven Arsebük İçin Armağan Yazılar*, (322-323), Ege Yayınları, İstanbul 2003.
- Özbilen, S. “Arkeoloji; Geçmiş, Zaman ve Kuram”, *Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi International Journal of Ancient History*, 2 (1), 2020, 41-65.

- Özdemir, A., “Murat Höyük Erken Tunç Çağı Hayvan Figürinleri Early Bronze Age Animal Figurines from Murat Höyük”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(31), 2021, 567-582.
- Özdemir A., ve Can, S., “Yeni Araştırmalar Işığında Elazığ Arkeolojisi ve Eski çağ Tarihi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(34), 2024, 1-16.
- Özfırat, A., *Doğu Anadolu Yayla Kültürleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, 225.
- Özgül, E., *Eski Anadolu Toplumlarında Tanrıça Tasvirleri (Mö 2. Binyılın Sonuna Kadar)*, (Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2023.
- Özkan, M. ve Yağcı, U., “Estetik ve Kültürel Bir İletişim Nesnesi Olarak Ergani Çayönü Mağara Kabartmaları ve Sembolik Motifler”, *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 2020, 18-30.
- Özkartal, M., “Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine”, *Sanat ve Tasarım Dergisi* 4(1), 2009, 55-72.
- Özol, A., *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler*, Pastel Yayınevi, İstanbul 2012.
- Özsoy, H. N., “Geleneksel Sanatlarımızdaki Bitkisel Kompozisyonların Temeli Olan Helezonların Tarihçesi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2020, (15), 459-476.
- Öztürk, G., *Erzurum Ovasındaki “Karaz, Pulur Ve Güzelova” Höyüklerinden Ele Geçen Kura-Aras Bezemeli Seramiklerinin Bezeme Yapım Teknikleri Üzerine Deneyisel Nitelikli Bir Uygulama*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2018.
- Öztürk, G. ve Fırat Bışkin, G., “Antik Çağ Seramikleri Üzerindeki Spiral Motifinin Kültür Göstergebilim Bağlamında İncelenmesi”, Doğan V. Günay, Murat Kalelioğlu, Betül Çanakpınar (Eds.), *Kültür Göstergebilimi: 21. Yüzyılda Yaşam Biçimlerinin Çözümlemesi* (49-66). Papatya Bilim, İstanbul, 2022.
- Öztürk, G., Yarol, Y. ve Işıklı, M., “Kura-Aras kültürel Kompleksinde Doğum/Üreme Olayı "Pulur/Sakyol'dan Ele Geçen Bir Kura-Aras Çömleği Üzerindeki

- Bezemenin Göstergebilimsel bakış Açısıyla İncelenmesi", Betül Çanakpınar, Murat Kalelioğlu (Eds.), *Göstergebilim: 21. Yüzyılda Disiplinlerarasılık ve Uygulama Biçimleri Prof. Dr. V. Doğan Günay'a Armağan* (164-183), Papatya Bilim, 2023.
- Parsa, A. F. ve Olgundeniz, S. S. "İletişimde Göstergebilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme", A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim/Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı*, (1-16), Literatürk Yayınları, Konya 2014.
- Palumbi, G., *The red and black: Social and Cultural Interaction Between the Upper Euphrates and Southern Caucasus Communities in the Fourth and Third Millennium B.C.*, Roma: Sapienza Università di Roma, Dipartimento di scienze storiche archeologiche e antropologiche dell'antichità 2008.
- Palumbi, G. ve Chataigner, C., "The Kura-Araxes Culture from the Caucasus to Iran, Anatolia and the Levant: Between unity and diversity. A synthesis", *Paléorient*, (2), 2014, 247-260.
- Palumbi, G. "Push or Pull Factors? The Kura-Araxes 'Expansion' from a Different Perspective: the Upper Euphrates Valley", *Subartu*, (38), 2017, 113-132.
- Palumbi, G. ve Frangipane, M., "Encountering the Kura-Araxes. Changes in the Malatya plain at the end of the 4th millennium", *Armenian Journal of Near Eastern Studies (AJNES)*, XVI, 2022, 285–322.
- Pásztor, E., "Prehistoric Astronomers? Ancient Knowledge Created By Modern Myth", *Journal of Cosmology*, Vol. 14, 2011.
- Poulmarc'h, M., Pecqueurand, L. ve Jalilov, B., "The Kura-Araxes Culture from the Caucasus to Iran, Anatolia and the Levant: Between unity and diversity. A synthesis", *Paléorient*, 2 (40), 2014, 247-260.
- Pılıcı, A., *Tarihsel Süreçte Sembolden İkona*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008.
- Preucel, R. W., "Arkeolojik Göstergebilim", Yaşar Ersoy, Elif Koparal, Güneş Duru, Zeynep Aktüre (Ed.), *Arkeoloji ve Göstergebilim, Tematik Arkeoloji Serisi 3* (3-21), Ege Yayınları, İzmir 2019.

- Renfrew, C., Gimbutas, M. ve Elster, E. E. (Eds.), *Excavations at Sitagroi A Prehistoric Village in Northeast Greece, Monumenta Archaeologica 13*, Institute of Archaeology University of California, Los Angeles, 1968.
- Rothman, M., “Ripples in the stream: Transcaucasia-Anatolian interaction in the Murat/Euphrates basin at the beginning of the third millennium BC”, A. Smith, K. Robinson, (Eds.), *Archaeology in the Borderlands* (95-112), Los Angeles, Cotsen 2003, 97.
- Rifat, M., *Göstergebilimin ABC’si*, Say Yayınları, İstanbul 2009.
- Rothman, M., “Modelling the Kura-Araxes Cultural Tradition”, A. Batmaz, G. Bedianashvili, A. Michalewicz, A. Robinson (Eds.), *Studies on the Archaeology of the Ancient Near East in Honour of Antonio Sagona* (125-146), Paris: Peters 2018.
- Rothman, M., “Perspectives on the Kura-Araxes: The View from Shengavit”, P. Avetisyan, A. Bobokhyan (Eds.), *Archaeology of Armenia In Regional Context*, (52-68), Yervan: Institute Of Archaeology And Ethnography, 2021.
- Sagona, A., *The Caucasion Region in The Early Bronze Age*, England: BAR International Series Oxford, 1984.
- Sagona, A., “Bayburt Survey 1990”, *IX. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara 1992, 397-403.
- Sagona, A., “Bayburt Survey 1991”, *X. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara 1993, 261-268.
- Sagona, A., “Büyüktepe Höyük 1992”, *V. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara 1994, 229-234.
- Sagona, A., “Sos Höyük and the Erzurum Region in late Prehistory: A Provisional Chronology for Northeastern Anatolia”, C. Marro and Harld Hauptmann (Eds.), *Chronologies Des Pays Du Caucase et de l'Euphrate Aux IVe - IIIe Millenaires* (329-373), Paris: Institut Français d’Études Anatoliennes, 2000.
- Sagona C. ve Sagona, A., “Encountres With The Divine in Late Prehistoric Eastern Anatolia and Southern Caucasus”, Haluk Saglamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin,

- Aylin Ü. Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkiran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakcı, (Ed.), *Studies in Honour of Altan Çilingiroğlu A Life Dedicated to Urartu on the Shores of Upper Sea*, (537-563), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.
- Sagona, A. ve Zimansky, P., *Ancient Turkey*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 155.
- Sagona, A., Sagona, C. ve Ozkorucuklu, H., “Excavations at Sos Höyük 1994: First preliminary report”, *Anatolian Studies*, 55, 1995, 193–218, 210.
- Sagona, A., Erkmen M. ve Sagona, C., “Excavations at Sos Höyük 1995: Second Preliminary Report”, *Anatolian Studies* (46), 1996, 27-48.
- Saussure, F., *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev.:Berke Vardar), Birey ve Toplum Yayınları, İstanbul 1985.
- Selvi, B. B., *Orta ve Doğu Anadolu Bölgesinde İlk Tunç Çağı'nda Andironlar ve Közlükler*, (Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015.
- Sevim, K., “Gözün Sembolik Kullanımı ve Türk Seramik Sanatına Yansımaları”, *İDİL*, (64), 2019, 1843-1885.
- Sevin, V., M. Taner Tarhan, “Vankalesi ve Eski Van Şehri Kazıları 1990 Yılı Çalışmaları”, *Belleten*, 1993, 843-862.
- Sevin, V., Özfirat, A. ve Kavaklı, E., “Van-Karagündüz Höyüğü Kazıları (1997 Yılı Çalışmaları)”, *Belleten*, (63), 1999, 847-868.
- Sevindi, C., “Alaybeyi Höyüğü (Erzurum-Aziziye) ve Çevresinin Mekânsal Özellikleri/Spatial Features of Alaybeyi Höyük (Erzurum-Aziziye) and Its Vicinity”, Gülşah Altunkaynak (Ed.), *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük*, (33-64), Bilgin Kültür, Ankara, 2018.
- Silverman, K., *The Subject Of Semiotics*, Oxford University Press, New York 1983, 25.
- Sivri, M. ve Akbaba, C., “Dünya Mitlerinde Yılan”, *Folklor/Edebiyat*, 24(96), 2018, 53-64.

- Şahin, O., *Anlam Gelişimi Açısından Çağdaş Sanatta Kare Formu*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015.
- Şahin, O., “Gnostisizm, Gül-Haç ve Teozofi Işığında İki Kare Örneği: “Koyu Karanlıklar” (Robert Fludd) ve “Siyah Kare” (Kazimir Maleviç)”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı* (28), 2019, 103-130.
- Takaişvili, E. S., “O Sachherskom Kurgane Shorapanskogo Uezda”, *Izvestiia Kavkazskogo Otdeleniia Moskovskogo*, 1913.
- Türkay, O., Makbule Civelek, “Göstergebilimin Kuramsal Açından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma”, *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 2020, 771-787.
- Tepecik, A., *Grafik Sanatlar: Tarih, Tasarım, Teknoloji*, Detay Yayıncılık, Ankara 2022.
- Temel Eğinli, A. ve Nazlı, A. K., “Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller”, *Egemia Dergisi*, (56), 2018, 56-74.
- Tomlinson, R. A., “Yunan Mimarlığı”, (Çev.: Rıfat Akbulut), Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Tessa, M., “Spiral Patterns in Irish Decoration From Newgrange to the Tenth Century”, *Papers from the fifth Australian Conference of Celtic Studies*, Sydney, 2005, 309-321.
- Uçar, A. T., *Anadolu'da Khirbet Kerak (Karaz) Seramiği*, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2001.
- Uğurlu, S. S., “Geleneksel Dokumalarda Motif-Desen Bağlantıları”, *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (27), 2021, 160-175.
- Üstünova, K., “Geleneklerde Mitolojinin İzleri”, Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç (Eds.), *Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı*, (396-404), 2021.
- Vardar, B., *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Yayınları, İstanbul 1988.
- Vançin, P., *Van Karagündüz Höyüğü Erken Transkafkasya Dönemi Çanak Çömleği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2001.
- Vitruvius, “*Mimarlık üzerine On Kitap*”, (Çev.: Suna Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1993.

- Yalçın, Ü. ve Yalçın, G. H., “Zur Karaz-Keramik von Tepecik- Ostanatolien”, Mihriban Özbaşaran, Oğuz Tanındı, Ahmet Boratav (Ed.), *Archaeological Essays in Honour of Homo amatus: Güven Arsebük İçin Armağan Yazılar*, (322-323), Ege Yayınları, İstanbul 2003.
- Yarol, Y., *Karaz'ın Karası, Bir Seramikçi Gözünden Erzurum Karaz Kültürü Seramikleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2016.
- Yarol, Y. “Karaz Seramikleri Örnekleri Işığında Geleneksel Kültür Nesnesinden Estetik Kategoriye Geçiş”, Özge U. Şahin (Ed.), *Bilim, Kültür ve Sanatta Güzeli Arayış*, (11, 12, 13 Mayıs 2017), (403-408), Rating Academy, Çanakkale 2017, 404.
- Yaylalı, S., *Spiralin Doğa, Bilim ve Sanatla İlişkilendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2004, 10.
- Yaylalı, S., “Doğu Anadolu Erken Tunç Çağı Kültürü”, Birol Can, Mehmet Işıklı (Ed.), *Atatürk Üniversitesinin 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı, Doğudan Yükselen Işık, Arkeoloji Yazıları*, (165- 187), Zero Yayınevi, İstanbul 2007, 166.
- Yazar, T., Fahrettin Geçen, “Görsel Sanatlarda Evrensel Dil ve Sanatsal Sembolizm”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61), 2018, 556-567.
- Yetilmezsoy, B.D., *Tarihöncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, 10-61.
- Yılmaz, Y., “Tarih Öncesinde Sanat ve Bağlamları”, *Tykhe*, 11(6), 2021, 178-215.
- Yüksel, İ., “Malatya Arslantepe'de Kalkolitik Çağ'a Ait İzler”, *Journal of History School*, XLV, 2019, 758-783.
- Wilkinson, T. C., “Alternatif Ekonomiler: Yapısal-Sistematik Bakış Açısıyla Erken Transkafkasya Fenomeni”, Mehmet Işıklı, Birol Can (Ed.), *Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu, Bildiriler I*, (112-120), Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015.
- Wilkinson, K., *Semboller ve İşaretler*, (Çev.: Seda Toksoy), Alfa Yayınları, İstanbul 2010.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.ahmetozgur.com/akademik/gostergebilim_2006.pdf.

<https://commons.wikimedia.org>

<https://hanterra.com/blog/>

<https://gorgondergisi.com>

<https://avareurgente.com/tr>

<https://tr.wikipedia.org>

<https://www.friendz10.com>

<https://www.arkhedergisi.com.tr>

<https://www.arkhedergisi.com.tr>

<https://www.istockphoto.com/tr>

<https://www.sevilmadan.com>

<https://kvmgm.ktb.gov.tr>

<http://www.astroset.com>

<https://commons.wikimedia.org>

<https://hasenetur.com>

<https://www.behance.net/gallery/18165393/Goebeklitepe-infografik>

<https://edition.cnn.com>

<https://www.scribd.com>

<https://tr.wikipedia.org>

<https://www.girgin.org>

<https://v3.arkitera.com/h56657-mason-mimarisi.html>

<https://www.adil-evren.com>

<https://bilimvegelecek.com.tr>

<https://kosmosmacerasi.com>

<https://www.webtekno.com>

<https://www.istockphoto.com>



LEVHALAR

Tablo 65. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürü SBRp.

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI	ANATOLYAN KURAN ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI															
	STİLİZİ İNSAN VE HAYVANLAR															
GEOMETRİK ŞEKİLLER																
DİĞER																

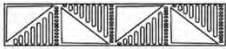
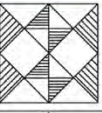
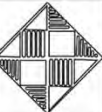
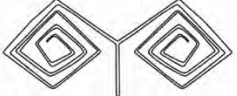
Tablo 66. Anadolu Dışındaki M

TAVAN (TAVAN)																
İLİZE İNŞA VE İNŞA																
ÇİZİM TRİK ŞEKİLLER																
DİĞER																

Tablo 67. Erzurum Kars Bölümü Kura-Aras Kültürü SBRp.

ERZURUM-KARS BÖLÜMÜ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR, SİRALAR VE BİTİSEL TASARIMLAR										
STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR										
GEOMETRİK ŞEKİLLER										
DİĞER										

Tablo 69. Erzurum Kars Bölümü, PulurHöyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

PULUR HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLMELİ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										
										

Tablo 70. Erzurum Kars Bölümü, Güzelova Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

GÜZELOVA HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZİ İNSAN VE HAYVANLAR		
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDENKİ TASARIMLAR (YATAY)	SEKİZGEN DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MEHRÜMÜNÜMÜMLÜ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BİTKİ TASARIMLAR	BANT İÇİNDENKİ TASARIMLAR (DÜŞÜK)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	Diğer

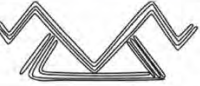
Tablo 71. Erzurum-Kars Bölümü, Alaybeyi Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

ALAYBEYİ HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLMELİ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										

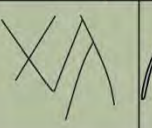
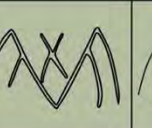
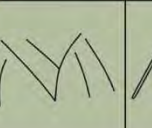
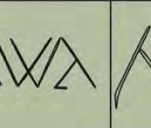
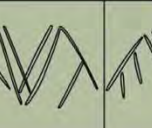
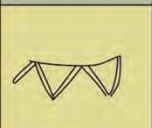
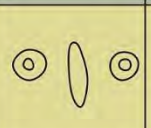
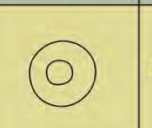
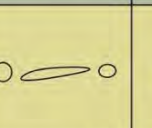
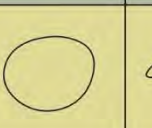
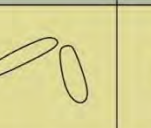
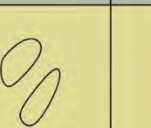
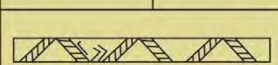
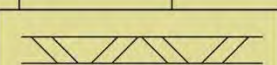
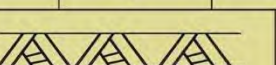
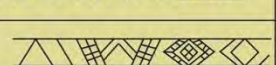
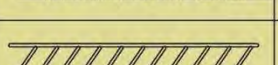
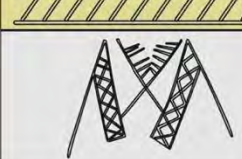
Tablo 72. Erzurum-Kars Bölümü, Sos Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

SOS HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		diğer
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	İKİGENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLME TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASİT TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DÜZ)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										
										
										

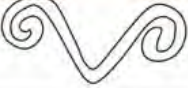
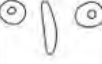
Tablo 73. Erzurum-Kars Bölümü, “Satın Alma, Bağış ve Zor Alım İle Kazandırılan Kura-Aras Kültürü SBRp.

ERZURUM VE KARS MÜZESİLERİ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SİRALER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SİRALER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLMELİ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										

Tablo 74. Van-Muş Bölümü Kura-Aras Kültürü SBRp.

VAN-MUŞ BÖLÜMÜ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR /SİRALAR VE BİTKİSEL TASARIMLAR										
STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR										
GEOMETRİK ŞEKİLLER										
										
										
DİĞER										

Tablo 75. Van-Muş Bölümü, Dilkaya Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

DILKAYA HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	RANT İÇİNDKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERKEZİEN/DÖNMEK TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASIK TASARIMLAR	RANT İÇİNDKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										
										

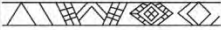
Tablo 76. Van-Muş Bölümü, Van Kalesi Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

VAN KALESİ HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLÜMLÜ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										

Tablo 77. Van-Muş Bölümü, Karagündüz Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

KARAGÜNDÜZ HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		Diğer
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEN TASARIMLAR (DÜZ)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİLİ TASARIMLAR	MERDİVENBÖLÜMLÜ TASARIMLAR	GEOMETRİK VE BASİT TASARIMLAR	BANT İÇİNDEN TASARIMLAR (DİKEY)	İSGÜRETLİ TASARIMLAR (İNSAN)	İSGÜRETLİ TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										
										
										
										
										
										
										

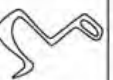
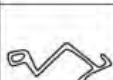
Tablo 78. Van-Muş Bölümü, Van ve Ahlat Müzelerine “Satın Alma, Bağış ve Zor Alım İle Kazandırılan Kura-Aras Kültürü SBRp.

VAN VE AHLAT MÜZESİ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLMELİ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										

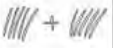
Tablo 82. Malatya-Elâzığ Bölümü, Korucutepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

KORUCUTEPE HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SİRAİLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SİRAİLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLME TASARIMLARI	GEOMETRİK VE RAKİT TASARIMLAR	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										

Tablo 83. Malatya-Elâzığ Bölümü, Norşuntepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

NORŞUNTEPE HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SİRALER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SİRALER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLMELİ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										

Tablo 84. Malatya-Elâzığ Bölümü, Tepecik Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

TEPECİK HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLÜMLÜ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	FIGÜRATİP TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİP TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										
										



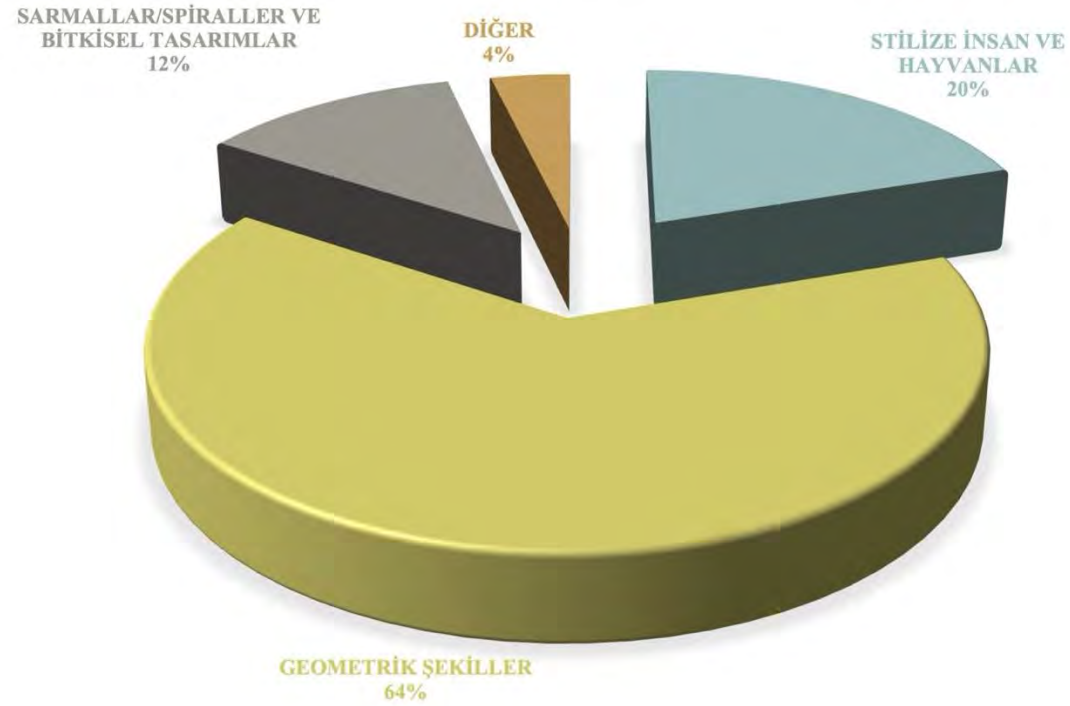
Tablo 85. Malatya-Elâzığ Bölümü, Tülintepe Höyük, Kura-Aras Kültürü SBRp.

TÜLİNTEPE HÖYÜK KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	EŞKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLMELİ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER

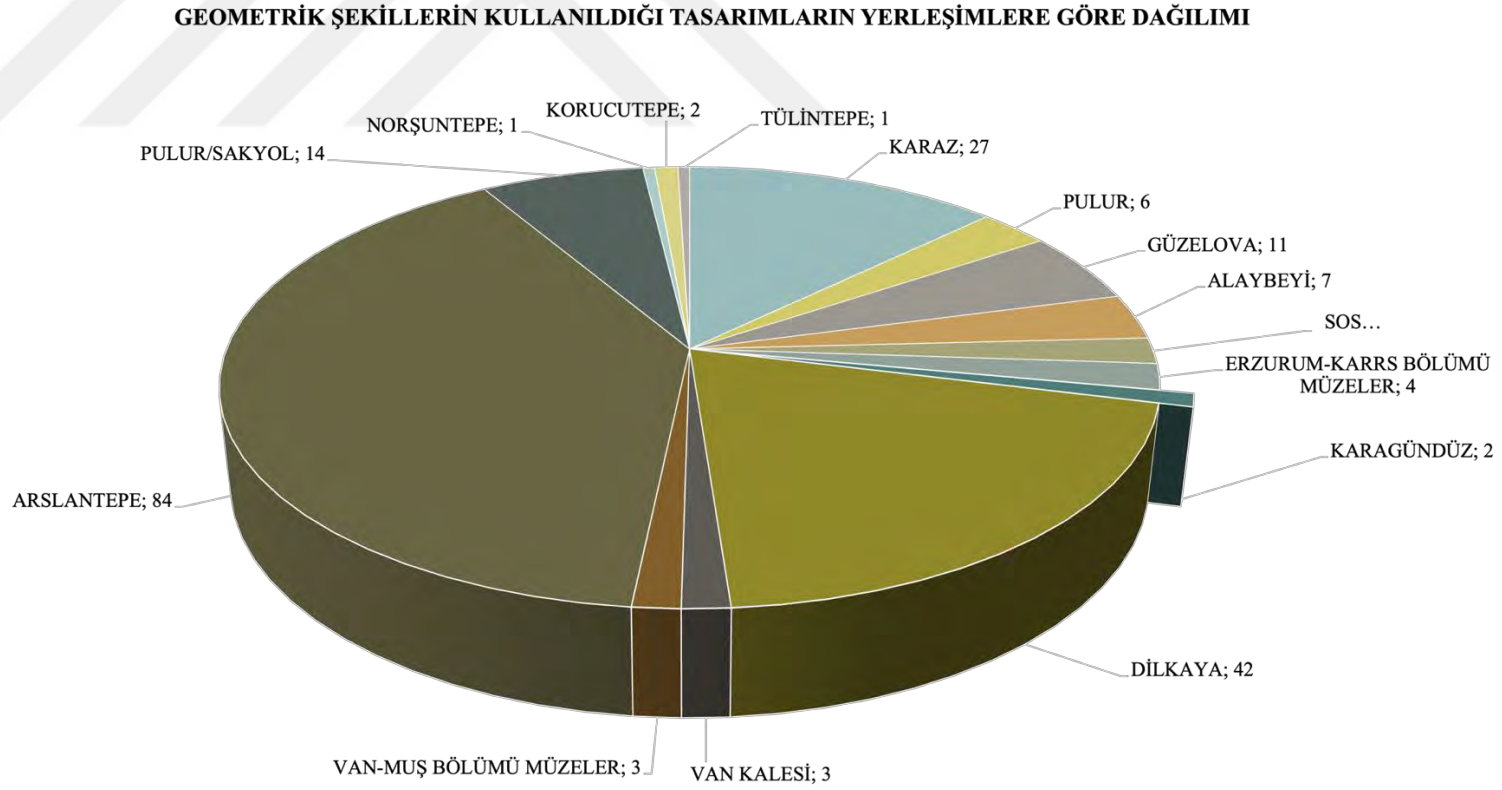
Tablo 86. Malatya-Elâzığ Bölümü, Elâzığ Müzesine “Satın Alma, Bağış ve Zor Alım İle Kazandırılan Kura-Aras Kültürü SBRp.

ELAZIĞ MÜZESİ KURA-ARAS KÜLTÜRÜ SERAMİK BEZEME REPERTUVARI										
SARMALLAR/SPİRALLER VE BİTKİSEL TASARIMLAR		GEOMETRİK ŞEKİLLER						STİLİZE İNSAN VE HAYVANLAR		DİĞER
SARMALLAR SPİRALLER	BİTKİSEL TASARIMLAR	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (DİKEY)	BANT İÇİNDEKİ TASARIMLAR (YATAY)	ESKENAR DÖRTGEN TASARIMLARI	ÇİZGİSEL TASARIMLAR	MERDİVEN/BÖLMELİ TASARIMLARI	GEOMETRİK VE BASKI TASARIMLAR	FIGÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN)	FIGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN)	DİĞER
										
										
										

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ KURA-ARAS SERAMİK BEZEMELERİNİN DAĞILIMI



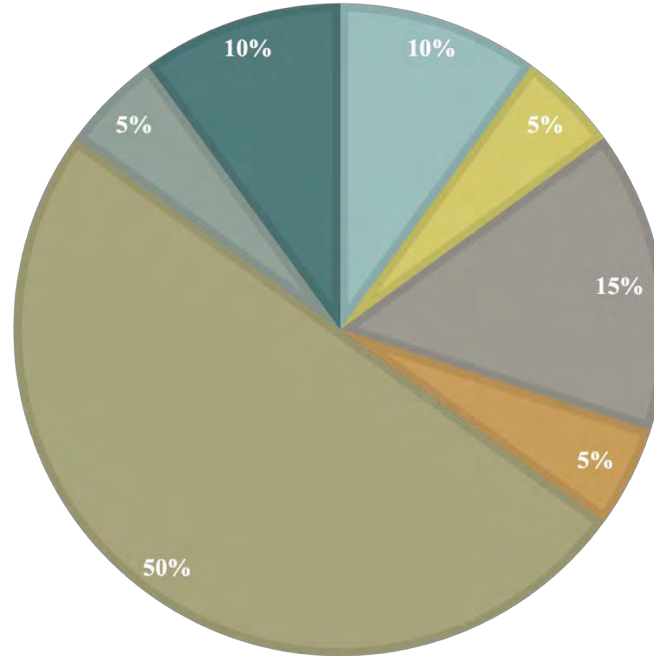
Grafik 1. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Gruplarının Kullanım Oranları.



Grafik 2. Geometrik Şekillerin Kullanıldığı Tasarımların Yerleşimlere Göre Dağılımı.

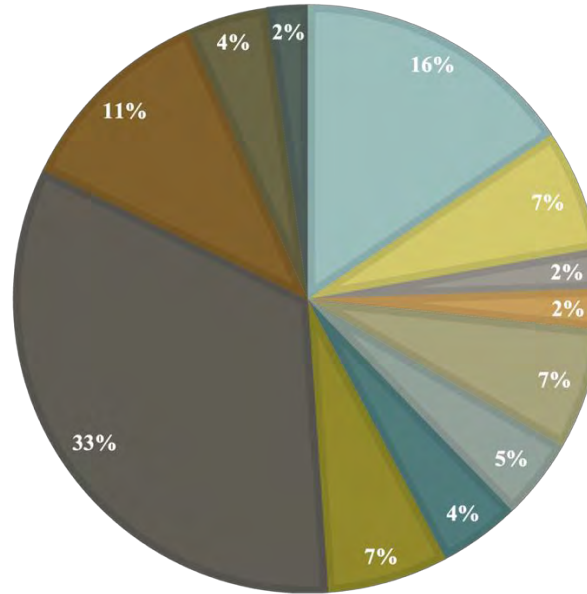
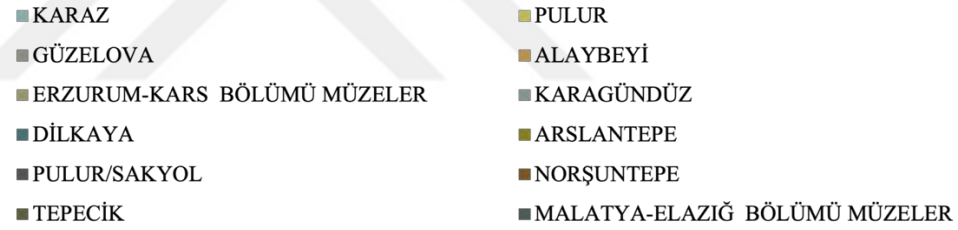
FİĞÜRATİF TASARIMLAR (İNSAN) YERLEŞİMLERE GÖRE DAĞILIMI

KARAZ
GÜZELOVA
KARAGÜNDÜZ
NORŞUNTEPE
PULUR
ERZURUM-KARS BÖLÜMÜ MÜZELER
ARSLANTEPE



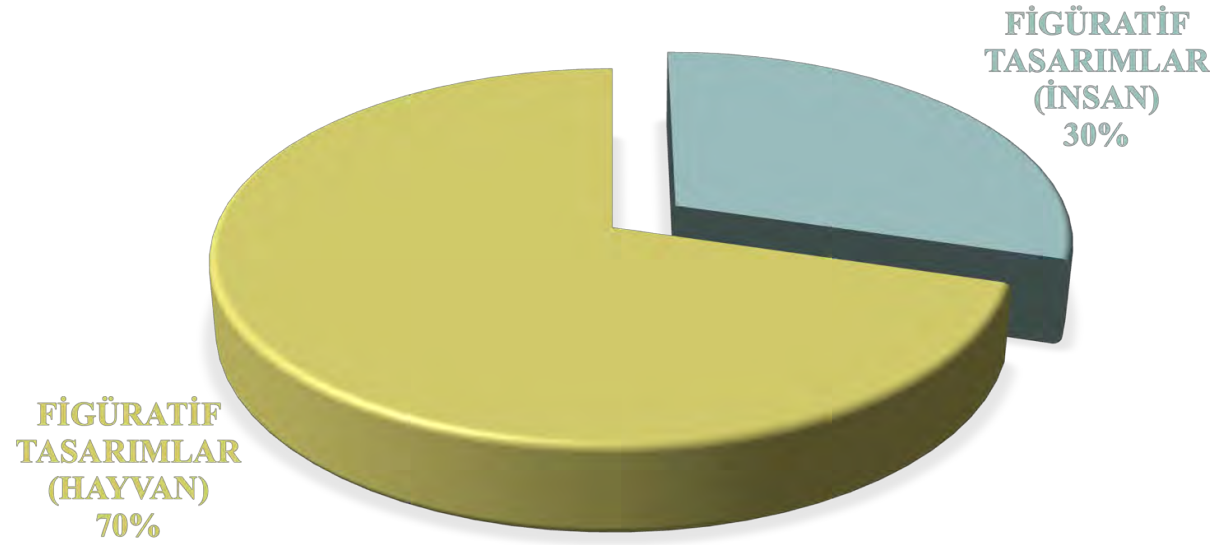
Grafik 3. Figüratif Tasarımların (İnsan) Yerleşimlere Göre Dağılımı.

FİGÜRATİF TASARIMLAR (HAYVAN) YERLEŞİMLERE GÖRE DAĞILIMI



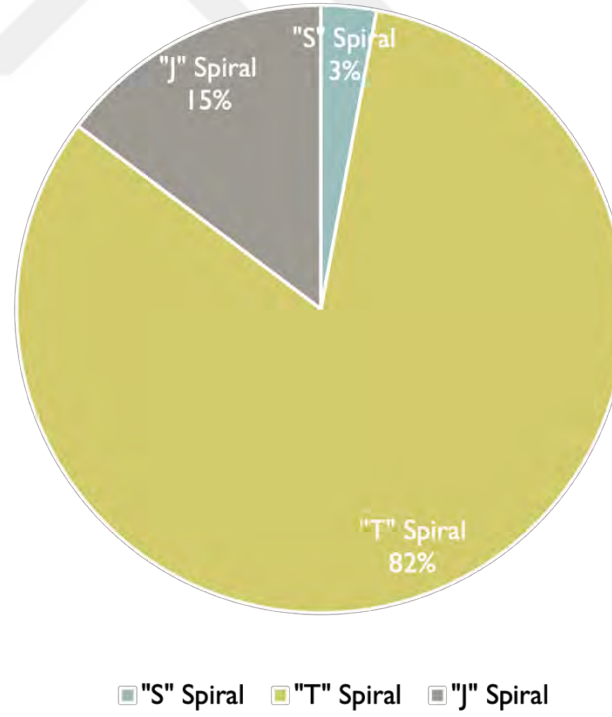
Grafik 4. Figüratif Tasarımların (Hayvan) Yerleşimlere Göre Dağılımı.

**STİLİZE İNSAN VE HAYVANLARLA İLGİLİ BEZEME
KOMPOZİSYONLARININ DAĞILIMI**



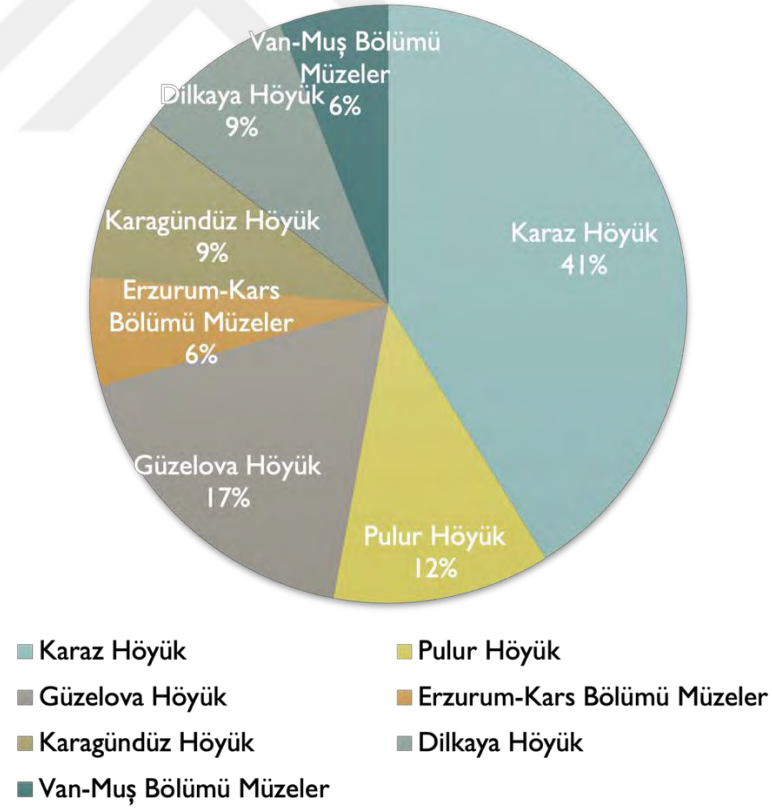
Grafik 5. Stilize İnsan ve Hayvanlarla İlgili Bezeme Kompozisyonlarının Dağılımı.

SPİRAL TİPLERİNİN KULLANIM ORANLARI



Grafik 6. Spiral Tiplerinin Kullanım Oranları.

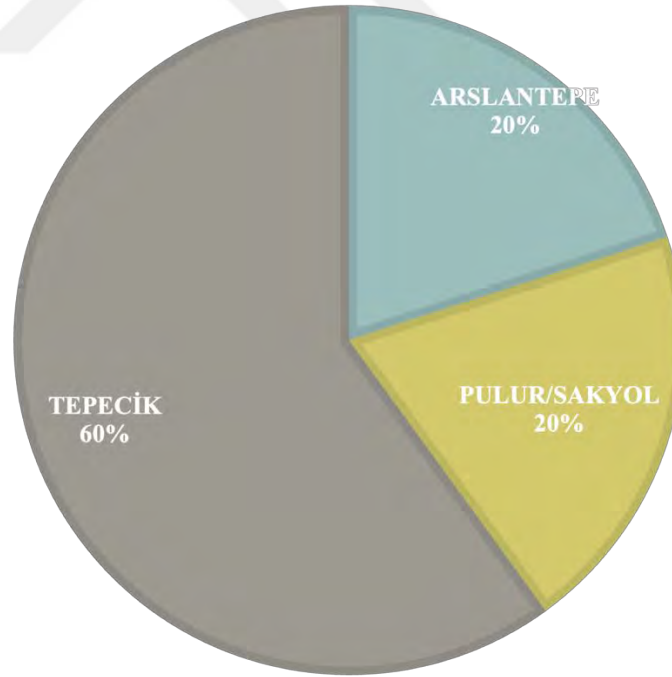
Spiral Tasarımların Merkezlere Göre Dağılımı



Grafik 7. Spiral Tasarımların Merkezlere Göre Kullanım Oranları.

BİTKİSEL TASARIMLARIN MERKEZLERE GÖRE DAĞILIMI

ARSLANTEPE PULUR/SAKYOL TEPECİK



Grafik 8. Bitkisel Tasarımların Merkezlere Göre Dağılımı.

Tablo 87. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



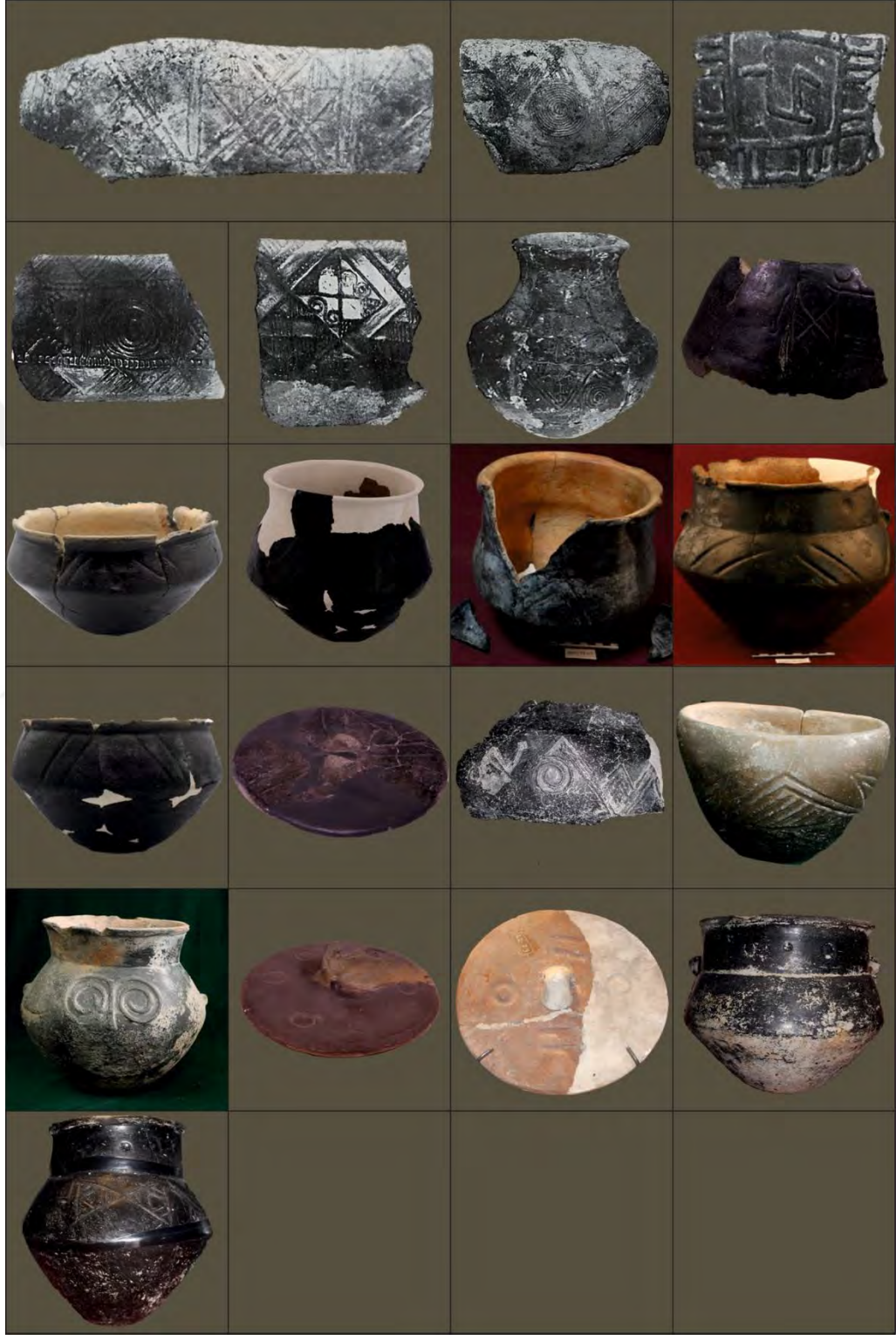
Tablo 88. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



Tablo 89. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



Tablo 90. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



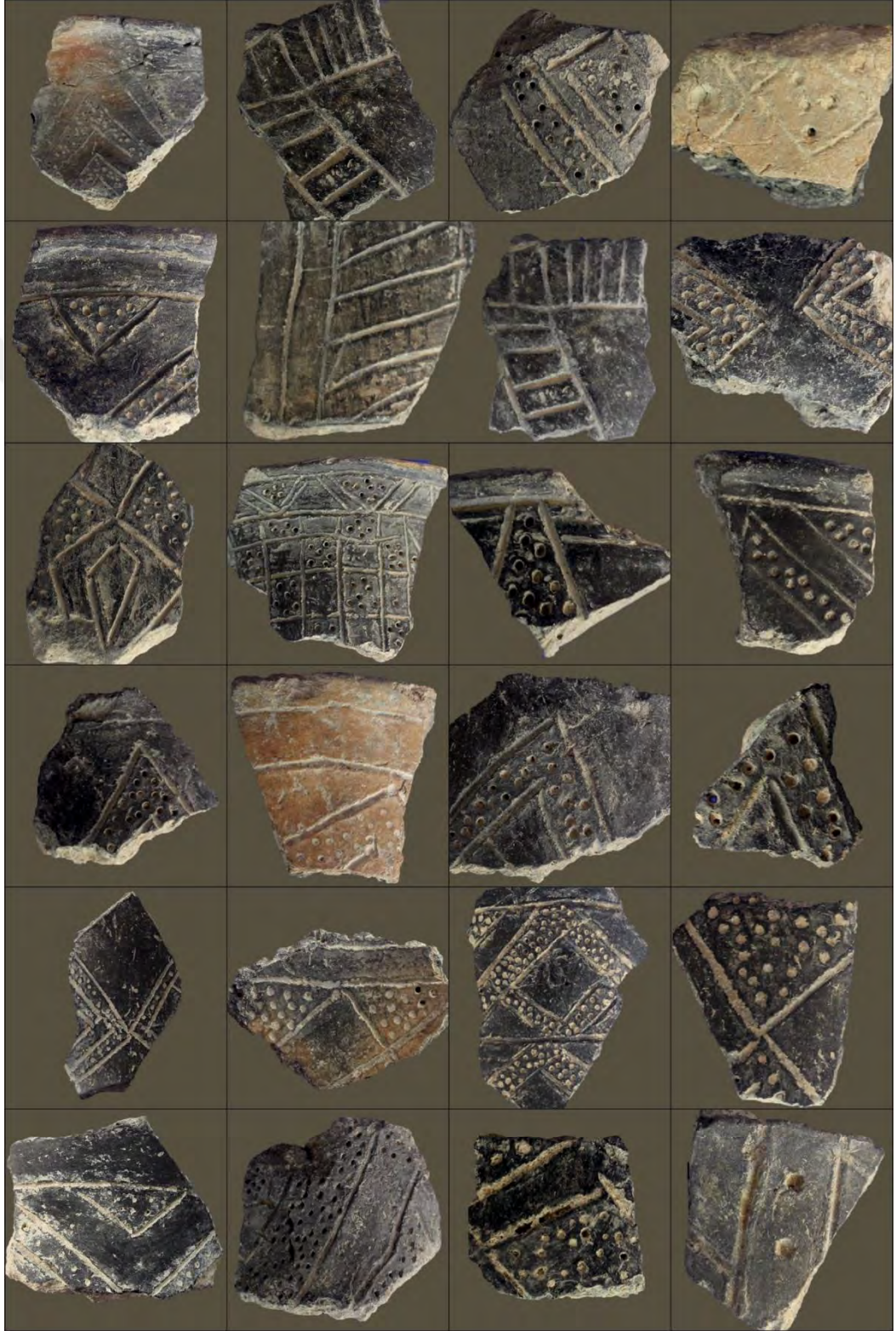
Tablo 91. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



Tablo 92. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



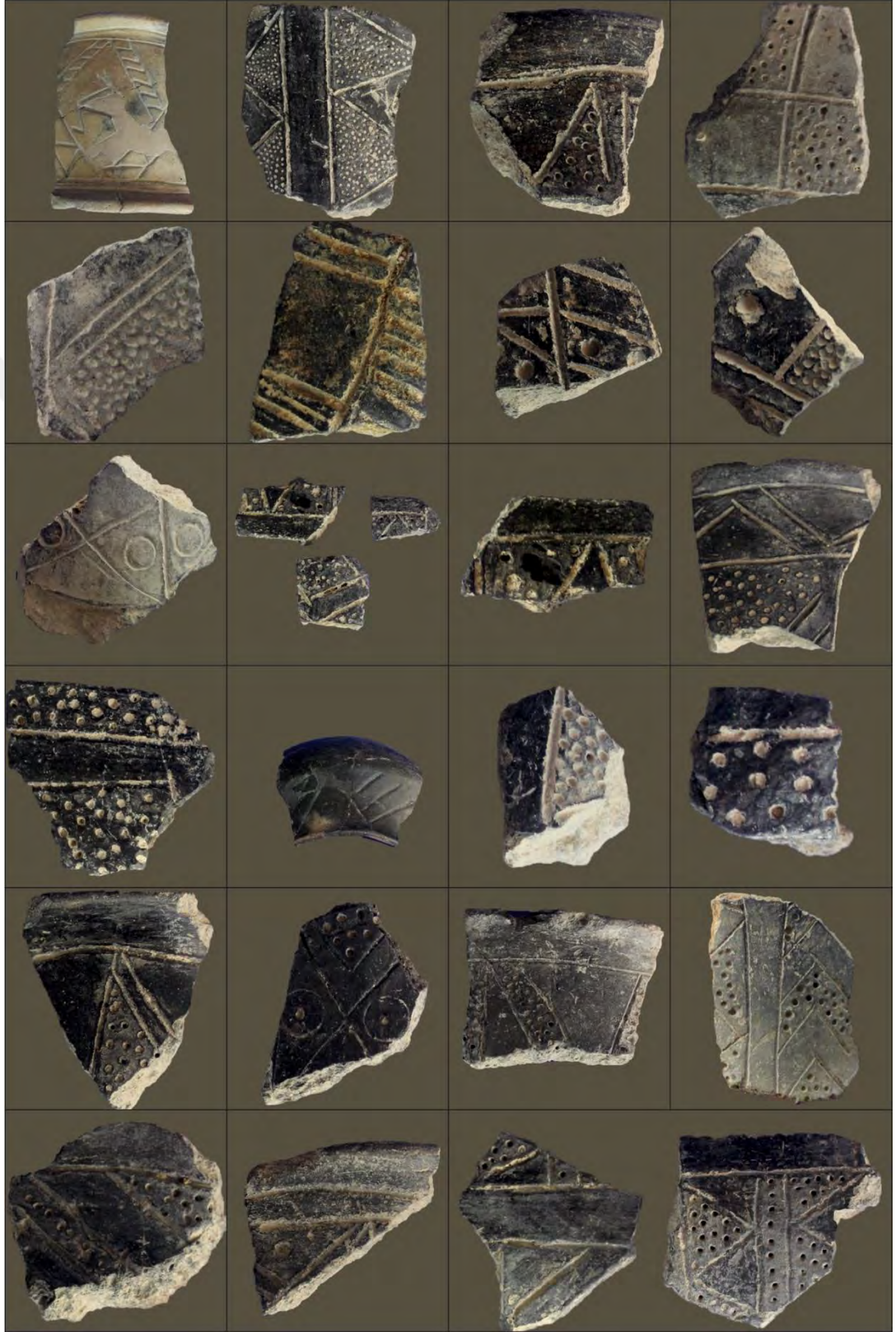
Tablo 93. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



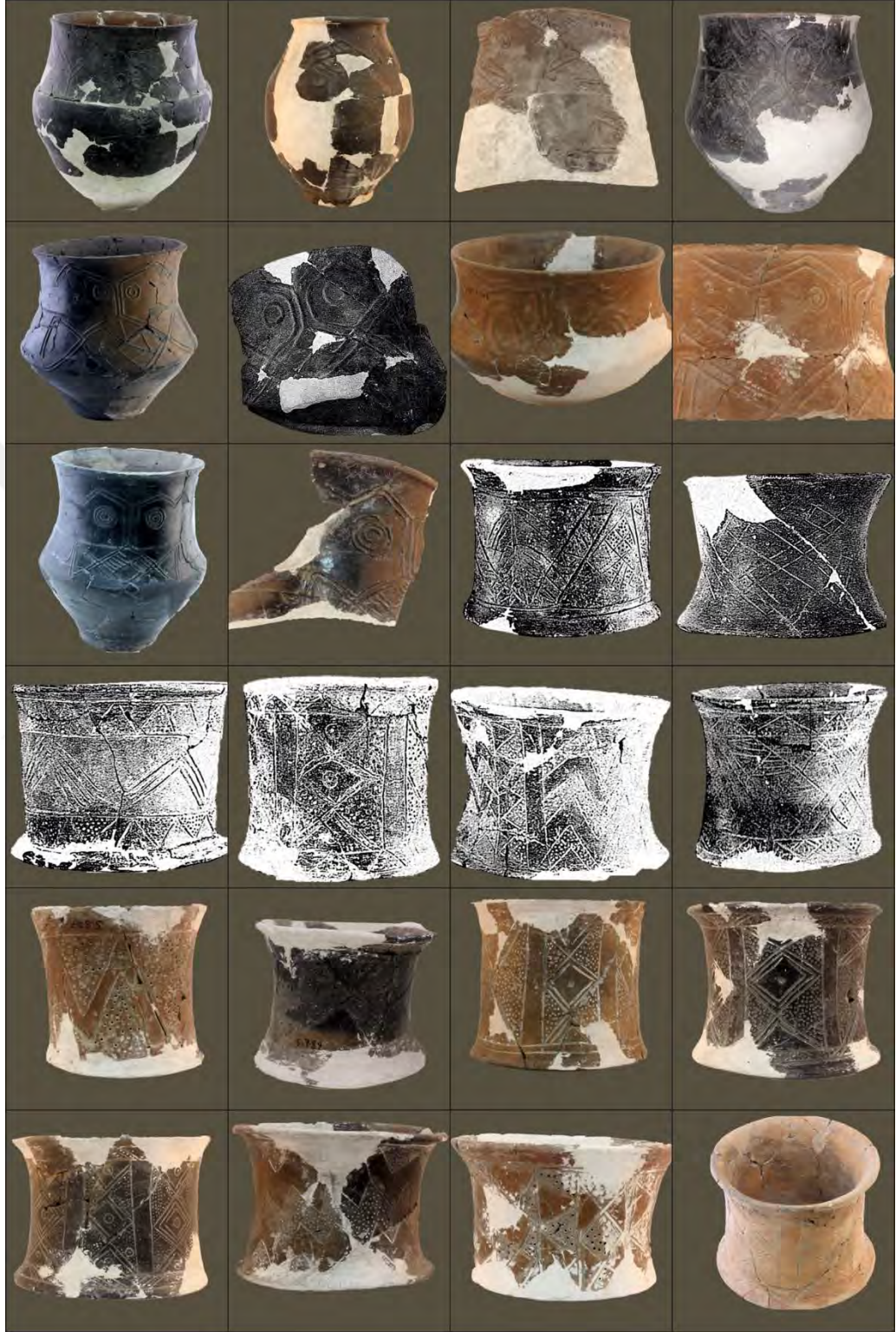
Tablo 94. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



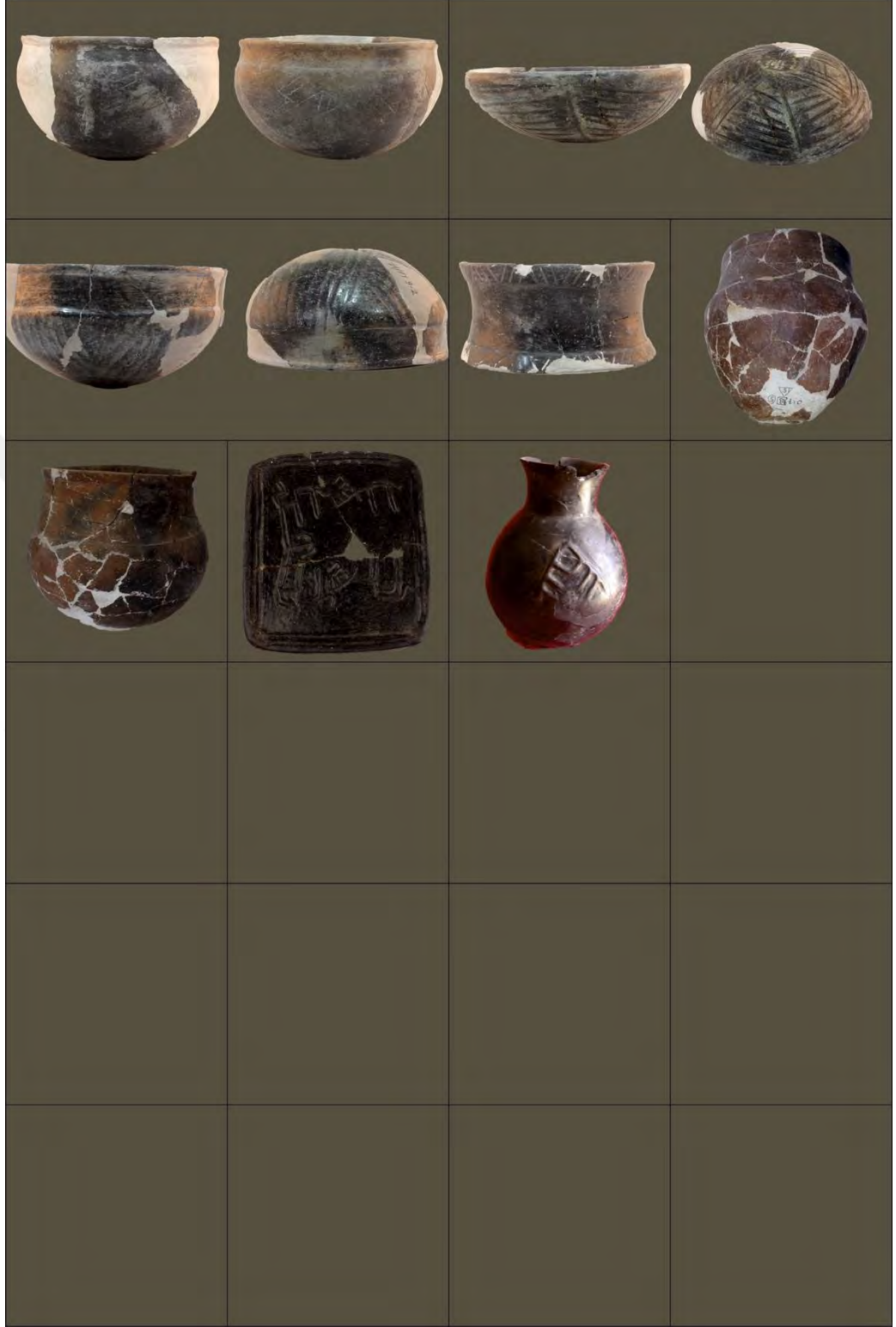
Tablo 95. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



Tablo 96. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



Tablo 97. Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Kültürüne Ait Bezemeli Seramik Örnekleri.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Gülşah ÖZTÜRK
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	