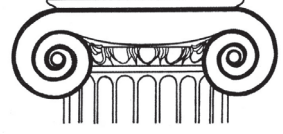




EGE ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI



ARKEOLOJİ DERGİSİ

XXXV (2025/2)



ISSN 1300 – 5685

Görölmeyeni Kodlamak: Güzelova'dan Bir Kura-Aras Çömleği Üzerindeki Bezemenin Göstergebilimsel Çözömlemesi

[ENCODING THE UNSEEN: SEMIOTIC ANALYSIS OF THE DECORATION ON A
KURA-ARAXES POTTERY FROM GÜZELOVA]

Gölşah ÖZTÖRK* - Mehmet İŞIKLI**

ÖZET

Yazının henüz kullanılmadığı prehistorik kültürlerde, ortak kültürel bellek sayesinde zenginleşerek sayısız anlam kazanan görsel göstergeler, çeşitli nesnelerin yüzeylerini süslemiştir. Bu örnekler içerisinde, kültürel göstergelerin bir iletişim unsuru olarak kullanıldığı önemli bir buluntu grubunu da çanak-çömlekler oluşturmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi'nin Erken Tunç çağını karakterize eden Kura-Aras, yerel isimlendirmesiyle Karaz Kültürü, özgün tarzıyla çağdaşlarından bariz şekilde ayrılan bir seramik geleneğine sahiptir. El ile şekillendirilen ve kırmızı-siyah renk kontrastına sahip olan bu seramikler, teknik açıdan standart özellikler taşısa da, çevre koşullarının lokal düzeyde bazı teknik uygulamaları -kil, katkı, motif gibi- etkilediği bilinmektedir. Özgün bir sanat dili oluşturan bu seramik geleneğine ait bezeme repertuvarında, çeşitli geometrik ve figüratif motiflerden oluşan tasarımlar yer almaktadır. Ayrıca, bu kompozisyonlarının farklı kültür bölgelerinde tekrar edilerek kullanılmış olması, onların kültürel bir mesaj içerdiğini düşündürmektedir. Bu makale, Erzurum Yöresi Kura-Aras seramik bezeme repertuvarı içerisinde özel bir yer tutan Güzelova çömleği üzerindeki bezeme kompozisyonunun göstergebilimsel çözümlemesini içermektedir. Tasarımı oluşturan her bir motif için önce betisel, daha sonra izleksel düzeyde değerlendirmeler yapılmış ve motifler kültür bağlamında yorumlanarak kompozisyonun temsil ettiği olası anlamlar ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Doğu Anadolu Bölgesi, Kura-Aras Kültürü, Seramik, Bezeme.

ABSTRACT

In prehistoric cultures where writing had not yet been used, visual signs enriched through shared cultural memory and make sense with numerous meanings adorned the surfaces of various objects. Among these examples, pottery constitutes an important group of finds in which cultural signs were used as elements of communication. Characterizing the Early Bronze Age of the Eastern Anatolia Region the Kura-Araxes, referred to locally as Karaz Culture possesses a ceramic tradition that distinctly differs from its contemporaries with its unique style. These ceramics, hand-shaped and featuring a red-black color contrast, show standard technical characteristics; however, it is known that local environmental conditions influenced certain technical practices—such as clay, additive and motifs—on a regional level. The decorative repertoire of this ceramic tradition, which constitutes an original artistic language, includes designs composed of various geometric and figurative motifs. In addition, the fact that these compositions were used repeatedly in different cultural regions make think that they contain a cultural message. This article presents a semiotic analysis of the decorative composition on the Güzelova pot, which holds a special place within the Kura-Aras ceramic decoration repertoire of the Erzurum region.

* Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Faköltesi, Arkeoloji Bölümü, Erzurum/Türkiye.

Orcid ID: 0000-0001-5758-6039 ♦ E-posta: gulsahoztrkl@gmail.com

** Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Faköltesi, Arkeoloji Bölümü, Erzurum/Türkiye.

Orcid ID: 0000-0001-6205-4117 ♦ E-posta: mehmet.isikli@gmail.com

For each motif forming the design, descriptive and then analyses at thematic level have been conducted, and the motifs have been interpreted within their cultural context to reveal the possible meanings represented by the composition. Cappadocia settlement patterns.

Keywords

Eastern Anatolia, Kura-Araxes Culture, Pottery, Decoration

*“Ormanda yetişen bir ağaca bir çentik yaparsam, o ağaç artık yargılıdır.
Bir başkasını gönderip işaretlediğim o ağacı kestirebilirim;
gönderdiğim insan çentiği görerek ağacı tanıyacaktır.
Bir nesneye verilen ad da aynı etkiyi yaratır:
O nesne işaretlenmiş, öbür nesnelerden ayrılmış, insan eline geçmiştir”
Ernst Fischer.*

Giriş

MÖ. IV bin yılın sonlarına doğru Toros, Kafkas ve Zagros dağ sıraları arasında kalan, topografik ve çevre koşulları açısından ayrıcalıklı özellikler taşıyan, dağlık kuşak kültürel anlamda dikkat çekici bir birlikteliğe ev sahipliği yapar. Bölgenin önemli akarsuları olan Kura ve Aras Nehir’lerinin verimli havzasında gelişen bu kültürel birliktelik, ismini de bu nehirlerden alarak daha çok “Kura-Aras Kültürü” olarak bilinir.¹ Ülkemizde ise Karaz Kültürü² olarak bilinen bu kültürel olgu, özgün bir “kültür paketine” sahiptir. Bu paket içerisinde en yaygın ve karakteristik unsur şüphesiz seramiktir. Bu seramiklerin kendine has birçok özelliğinin yanında en dikkat çekici yönü ise hayranlık uyandıran bezemesidir.

Yapılan çalışmalara bakıldığında, teknik ve stilistik açıdan araştırılan ve kısmen bilinen bu bezeme sisteminin sembolik değerleri hakkında yeterince araştırma yapılmadığı görülmektedir. Bu motiflerin yaratım gayesi, modern insan için doğrudan bir mesaj taşıyor olmasa da, geçmiş toplumları anlamak ve günümüz çalışmalarında mantığa dayalı bir yorum geliştirebilmek için kuşkusuz önem taşımaktadır. Bu sayede hem onları üreten toplumun düşünsel yapısına hem de sahip oldukları yetkinliklere dair yorumlar da geliştirilebilecektir. Bu noktada disiplinlerarası çalışmalar da bu tür sorulara cevap aranırken farklı bakış açılarıyla değerlendirme yapılabilmesini mümkün kılmaktadır.

Bu makale Dilbilim bünyesindeki önemli bir çalışma alanı olan Göstergebilim dikkate alınarak Güzelova çömleği üzerindeki bezeme

kompozisyonunun A. J. Greimas’ın³ bakış açısıyla analiz edildiği örnek bir çalışmayı sizlere sunmaktadır.

Göstergebilim ve Arkeoloji

İletişim canlısı olan insan ilk günden itibaren kendini ifade etmenin yollarını aramış ve bunu kimi zaman jest ve mimiklerle kimi zaman da anlamsız sesler çıkararak başlatmıştır.⁴ Yaşantımızın bir parçası olan iletişimde gönderici tarafından alıcıya iletilen kodun karşı tarafta da aynı anlama sahip olması başarılı bir iletişimdeki ilk kuraldır.⁵ Kod/mesaj her zaman sözlü bir yapıya sahip olmayıp kimi zaman da gönderici ve alıcı arasındaki mesaj çeşitli görsel göstergeler yoluyla alıcıya iletilmektedir. Zihin bu aşamada bir taraftan göstergeleri anlamaya çalışırken diğer taraftan da mantık ötesindeki düşüncelere sürüklenir ve nesne, içinde bulunduğu karşıtlıklar çerçevesinde her seferinde yeni bir anlam kazanmaktadır. Böylelikle her bir nesne, insanoğlunun göstergelerle inşa ettiği dünyasında sınırları olmayan bir kavrayış alanına girmektedir. Nitekim günümüzde iletişimin de geldiği düzey dikkate alındığında, prehistorik dönemlerde göstergelerle oluşturulan dilsel iletişim modelinin, iletişimin tarihsel sürecinde önemli bir basamak oluşturduğu anlaşılmaktadır.⁶

Gösterge olarak nitelendirilen şey, her zaman günlük hayatta aşına olunabilecek nesnelere işaret etmez, çoğu zaman da üzerine daha önceden düşünülen bir yan anlama sahip olur. Bu

1 Sagona 2014: 80-134.

2 Koşay ve Vary 1967.

3 Greimas ve J. Courtés 1979, Greimas ve J. Courtés, 1982.

4 Barnard 2016.

5 Günay ve Parsa 2012.

6 Günay ve Parsa 2012.

yananlam, göstergenin temsil edildiği kültür içerisinde anlam kazanır ve kolektif bir mesaj taşımaktadır. Bu ortak bilinç sayesinde; alıcının, gönderici tarafından iletilen mesajı benzer ya da yakın bir anlamda algılaması sağlanmaktadır.⁷

İnsan tarafından üretilen herhangi bir davranış, nesne ya da görüntüyü belli bir kural çerçevesinde anlamlandırmaya çalışan göstergebilimden⁸ ilk olarak 1916 yılında Saussure bir ilke olarak bahsetmektedir.⁹ Günümüzde iletişim, mimarlık, dilbilim, edebiyat, toplumbilim ve siyasetbilim gibi birçok farklı disiplinle çalışan Göstergebilim, Arkeoloji ile ilk olarak 1960'lı yıllarda yapısalci bakış açısı sayesinde tanışmıştır.¹⁰ Ancak, dilbilimsel çözümleme modelini arkeolojiye uyarlayan araştırmacıların çalışmaları yalnızca yontma taş devri ve tarihsel arkeoloji ile sınırlı kalmıştır. Daha sonra -1980'lerin başlarında- Ian Hodder, dilbilimsel yapısalcılığı, post-süreçsel arkeolojinin temelini uyarlamış, bu sayede de arkeoloji ve göstergebilim birlikteliği süreçsel arkeoloji kuramına bir tepki olarak yeniden gündeme taşınmıştır. Hodder ve arkadaşları tarafından gerçekleştirilen seminer ve konferanslar arkeolojik nesnelerin göstergebilimden faydalanılarak yorumlanması üzerinde oldukça etkili olmuştur.¹¹ Çünkü iki disiplinin de temel yaklaşımlarını, anlamlamaları, göstergeler, üretenler ve eleştirel bakış açıları oluşturmaktadır. Anlamanın çözümlenebilmesi hakkında çalışmalar yapan kişilerden bir diğeri de Roland Barthes'dir.¹² Barthes anlamlandırmanın ancak iki aşamalı bir düzeyde gerçekleşebileceğinden bahseder. Bunlardan ilki düzanlam, ikincisi ise yananlamdır. Barthes, düzanlamı "... göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler" şeklinde ifade etmektedir. Aslında en yalın hali ile düzanlam, bir kelimenin zihinde canlanan ilk görüntüsünü temsil etmektedir.¹³ Yananlam ise görölenden ziyade görölmevene dikkat çeker ve burada gösterge ile verilmek istenen aslında görölür olmayan kapalı bir mesajdır. Örnek vermek gerekirse tıpkı bir güvercinin barışı temsil

etmesi gibi.¹⁴ Özellikle yoğrumsal göstergelerin çözümlenmesinde yananlamsal analizin başarılı bir şekilde yapılması çok önemlidir. Çünkü kolektif bir artalan bilgisi gerektiren bu süreçte¹⁵ her bir motif kültür bağlamında değerlendirmeye tabi olmaktadır. Yananlamsal değerlendirmeler Greimas'ın Göstergebilimsel çözümleme yönteminde izleksel düzeyde devreye girmektedir. Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucularından biri olan Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi, her türlü anlatının çözümlenmesine olanak tanıdığından bu çalışmanın da yöntemi açısından temel oluşturmaktadır. Greimasçı göstergebilimde sanatsal nesneler yorumlanırken genel izlem olarak isimlendirilen -anlamanın oluşumu, kavranımı ve üretiliş sürecini açıklayan- üç aşamalı bir çözümleme sürecine tabi tutulmaktadır. Bu üç aşamalı süreç fizik dünyadan ve doğal dilden ayrı bir kurgudur.¹⁶ Genel İzlem olarak da isimlendirilen bu üç evre; bilinenleri ayrıntılı bir şekilde ortaya koyan betisel düzey; var ise incelenecek bütüncedeki eyleyenler arasındaki ilişkileri değerlendiren anlatısal düzey ve çözümlemenin son ve en soyut evresi olan izleksel düzeydir.¹⁷

Kura-Aras Kültürü ve Seramiği

Erken Tunç Çağı'nda Doğu Anadolu yaylalarının kültürel birlikteliğinin bir parçası olan Kura-Aras Kültürü, kendine özgün kültürel kimliği ile MÖ IV. binyılın sonlarından III. bin yılın ortalarına kadar yaklaşık 1500 yıl boyunca -Toroşlardan Kafkaslara, Hazar denizinden Orta Karadeniz'e, İç Anadolu yaylalarından Kuzey Suriye-Levant'a kadar- çok geniş bir coğrafyada varlık göstermiştir (Fig. 1).¹⁸ Bu birlikteliğinin açık kanıtlarını dini ritüeller, mimari uygulamalar, seramikler ve bu seramiklerin yüzeylerini süsleyen bezemeler oluşturmaktadır.

¹⁴ Barthes 2021.

¹⁵ Günay ve Parsa 2012: 2.

¹⁶ Günay ve Parsa 2012: 38-39.

¹⁷ Greimas ve J. Courtés 1979.; Greimas ve J. Courtés, 1982.; Günay ve Parsa 2012: 8-39.; V. Doğan Günay ile kişisel görüşme. Önerilen bu üç aşamalı yapı içerisinde 'anlatısal düzey' her bütüncede olmayabilir. Bir bütüncenin anlatısal aşamada çözümlenebilmesi için birbiri ile ilintili birden fazla olayın tetiklenmesi gerekmektedir.

¹⁸ Sagona 1984; Palumbi 2003: 80-134.; Işıklı 2011: 15-20.; Kaymakçı 2017: 31.

⁷ Günay ve Parsa 2012, 12.

⁸ Ersoy vd. 2019: 1-2

⁹ Barthes 2021: 7.

¹⁰ Fiske, 2014.

¹¹ Preucel 2019: 3-21.

¹² Barthes 2021.

¹³ Fiske 2014; Barthes 2021: 23-101.

Hayvancılıkla birlikte ihtiyaçlarını karşılayacak kadar tarımla ilgilenen bu halk grupları, tek odalı, kerpiçten ya da çamur-dal örgü tekniğinde inşa ettikleri evlerde oturmaktaydılar.¹⁹ Evlerin içerisindeki yaşam dinamikleri, gündelik işlerden dini uygulamalara kadar birçok aktiviteyi kapsamaktadır. Yaşam alanlarının tam merkezinde yer alan ocaklar belki de ev içerisindeki kolektif yaşama yön veriyor, hatta ocakların konumu diğer kullanım alanlarının düzenlenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır.²⁰ Kapılar, her zaman ortak kullanım alanlarına açılmakta; duvar hattı boyunca devam eden sekiler ise, hane halkının ev içerisindeki ikinci bir alan yaratma arzusunun belki de ilk adımını oluşturuyor olabilirdi. Bütün bu standartlaşmanın içerisinde kültürel zincirdeki en dikkat çekici unsuru kültürün seramikleri oluşturmaktadır. El ile şekillendirilen, açık havada pişirilen ve kırmızı-siyah renk kontrastına sahip olan bu seramikler, bazı araştırmacılara göre bölgesel Kalkolitik Dönem kültürlerinden gelişen bir geleneğin devamı olmalıdır.²¹ Bu seramik geleneğinin kökeni hala tartışma konusu olsa da seramiklerin yüzeyini süsleyen motiflerin teknik ve stilistik açıdan kültürel geçmişinin Tunç Çağlar'dan çok daha erkene gittiği kesindir.²² Kabartma/Rölyef, Baskı-Oluk ve Kazıma tekniği kullanılarak yapılan ve seramiklerin yüzeylerini süsleyen motifler geometrik şekiller ve stilize edilmiş figüratif kompozisyonlardan oluşmaktadır.²³

Yakın geçmişe kadar yürütülen çalışmalara bakıldığında, kültürün birçok problemine seramik materyal üzerinden cevap arandığı görülmektedir. Öyle ki, kültürün kronolojisi bile daha çok form ve bezemeler üzerinden kurgulanmaya çalışılmıştır. Ancak bu seramiklerin yüzeylerini süsleyen bezemeler hakkında kapsamlı bir çalışma ne yazık ki sınırlı sayıdadır. Bu konudaki kapsamlı çalışmalardan birini Antonio Sagona'nın 1984 yılındaki doktora tezi oluşturmaktadır.²⁴ Sagona tezinde ayrıntılı bir şekilde bölgelere ve

yerleşimlere dayalı bir bezeme repertuarı sunmaktadır. Yapılan diğer literatür çalışmalarında ise daha çok bölgesel hatta yerleşim odaklı problemlere cevap arandığı ve bezemelerin yalnızca stil ve teknik açıdan analizlerinin yapıldığını görülmektedir.²⁵ Bu konuda son dönemde yapılan çalışmalarda bezemelerin yalnızca teknik ve üslup açısından değil göstergebilimden faydalanılarak kültürel anlamda analizlerinin yapıldığı görülmektedir.²⁶ Bu çerçevede günümüzde Erzurum Arkeoloji Müzesinde sergilenen, Güzelova kazısından ele geçen çömlek üzerindeki bezeme kompozisyonu kültürel unsurlar da göz önüne alınarak göstergebilimsel çözümlemesi yapılacaktır.

Güzelova Yerleşimi ve Çömleği

Kura-Aras kültürünün Kuzeydoğu Anadolu'daki yerleşimlerinden biri olan Güzelova Höyüğü, Erzurum Ovası'nın kuzey kesiminde, verimli ve sulak bir alanda konumlanmaktadır (Fig. 2). Höyükteki ilk ve tek araştırma, 1961 yılında bölgede Türk Tarih Kurumu adına çalışmalar yürüten Hamit Zübeyr Koşay tarafından gerçekleştirilmiştir. Tek sezon olarak yürütülen bu çalışma ve ele geçen zengin buluntular, 1967 tarihli "Güzelova Kazısı" isimli kitapta yayımlanmıştır.²⁷ Stratigrafik açıdan tatmin edici sonuçlara ulaşılamamış olsa da bu çalışmalardan ele geçen buluntuların önemli bir kısmını, kültürün de en yaygın malzeme grubu olan, seramikler oluşturmaktadır. Makaleye konu olarak seçilen çömlek, tipik Kura-Aras seramiğinin özelliklerine sahiptir.²⁸ Spiral Tasarımlar B grubu içerisinde yer alan motif, T-2/1a formunda ve rölyef tekniği kullanılarak betimlenmiştir.²⁹ Kompozisyonun benzer örneklerini, Anadolu dışındaki merkezlerde de görmek mümkündür.³⁰ Tasarımların bu şekilde birbirinden uzak bölgelerdeki tekrarlı kullanımları, kültür adına kolektif bir mesaj niteliği taşıdığını düşündürmektedir. Bu bağlamda, Güzelova çömleği üzerindeki bezeme kompozisyonu, A. J. Greimas'ın Göstergebilimsel çözümleme yönteminden faydalanarak analiz edilecek

19 Işıklı 2011: 79; Transkafkasya'da yürütülen araştırmalarda yalnızca taş kullanılarak inşa edilen evlerin de varlığı söz konusudur. Ayrıntılı bilgi için bkz., Kakhiyani vd. 2013: 1.

20 Fred ve Hodder 2018: 334.

21 Kiguradze ve Sagona 2003: 38-94.

22 Işıklı 2005.

23 Öztürk 2018.

24 Sagona 1984.

25 Shanshashvili 2000: 79-95.

26 Öztürk 2024.

27 Koşay ve Vary 1967: 20.; Işıklı, 2005.

28 Işıklı 2011: 478-496.

29 Işıklı ve Öztürk 2024: 25-39.

30 Badalyan 2014: 71-92.; Sagona 1984; Smith 2005: 229-279.

ve temsil ettiği sembolik anlamın konusuna dair öneriler sunulacaktır.

Güzelova Çömleğinin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Betisel Düzey;

Erzurum Müzesi/1559 Envanter nolu çömlek, küresel gövdeli ve geniş ağızlıdır.³¹ El ile şekillendirilen çömlek, 25 cm yüksekliğinde ve 32 cm ağız çapına sahiptir. Bezeme kompozisyonu kap gövdesinde 28x7,5 cm'lik bir alanı kaplamaktadır. Rölyef Tekniğindeki tasarım görünürde üç bölümden oluşmaktadır (Fig. 3).³²



Fig. 3: Kura-Aras Seramiği, Erken Tunç Çağı, Güzelova 1559 Envanter No'lu Çömlek, Erzurum Müzesi, (Erzurum Müzesi Fotoğraf Arşivi).

Kompozisyon tam ortadan ikiye bölündüğünde sağ ve sol kesitin birbirinin oldukça benzeri olduğu görülmektedir (Fig. 4).

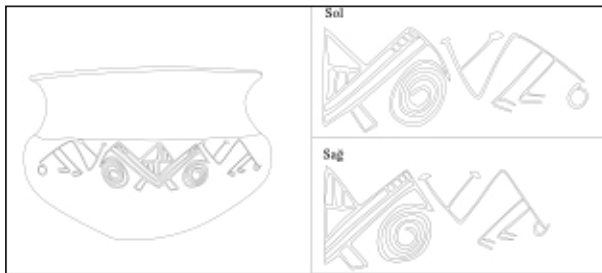


Fig. 4. Güzelova çömleği bezeme kompozisyonu sağ ve sol kesitler.

1 ve 3 No'lu stilize insan figürlerinin her ikisi de cenin pozisyonunda, baş, ayak ve el uzuvları net bir şekilde betimlenmiştir. 2 No'lu motif ise iki köşede spiral oluşturduktan sonra merkeze doğru açılı bir şekilde devam ederek orta noktada

birleşmektedir. Paralel çizgilerin içbükeyinde dört parçaya bölünmüş eşkenar dörtgen, dış bükeyinde ise iki kenarda ayağı anımsatan dikdörtgen çıkıntılar yer almaktadır (Fig. 5).

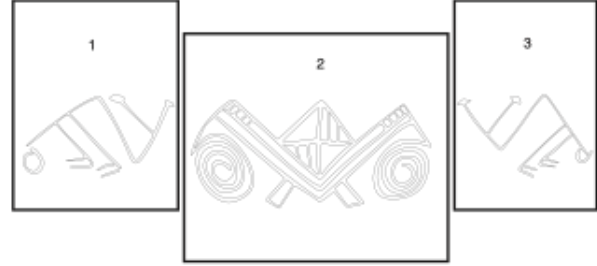


Fig. 5. Güzelova Çömleği bezeme kompozisyonu, 1:1 nolu motif, 2: 2 nolu motif, 3: 3 nolu motif.

Kesitlere Ayırma

Göstergebilimsel bir çözümlemeye, bütüncüyü oluşturan bezeme kompozisyonu kesitlere ayrılarak incelenmektedir. Bu sayede her bir gösterge kültür bağlamında değerlendirilir ve bu değerlendirmeler sonucunda kültürel değerlerle de uyumlu olabilecek anlamlar seçilerek kompozisyonun bütüncül anlamına ulaşmaya çalışılır.³³

Güzelova örneği toplam 7 kesitten oluşmaktadır. (Fig. 6).

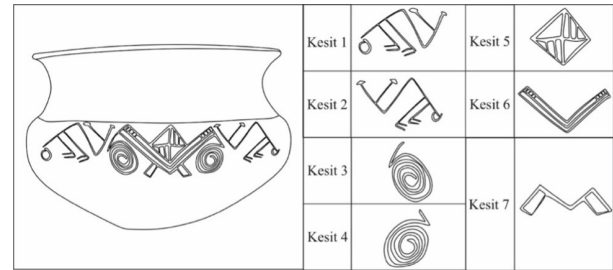


Fig. 6: Güzelova 1559 Envanter Nolu Çömlek; Kesit 1: Sol Stilize İnsan, Kesit 2: Sağ Stilize İnsan, Kesit 3: Sağ Spiral, Kesit 4: Sol Spiral, Kesit 5: Ortadaki Eşkenar Dörtgen/Baklava Dilimi, Kesit 6: V Şeklindeki Açılı Çizgiler, Kesit 7: Dikdörtgen Ayaklar.

Kesit 1: Sol Stilize İnsan

Kafa ve vücut yönü sağ yöne dönük olan figürün baş kısmı daire şeklinde, kolları karın üzerinde ve dize paralel -tıpkı cenin pozisyonunda- betimlenmiştir. Sağ ve sol elinde iki parmak/çıkıntı vardır. Ayaklar, tıpkı bir mantarı anımsatan oval bir görüntüye sahiptir.

³¹Bundan sonra "Güzelova Çömleği" şeklinde bahsedilecektir.

³² Öztürk 2024.

³³ Günay ve Parsa 2012: 40.

Kesit 2: Sağ Stilize İnsan

Kafa ve vücut yönü sola dönük olan figür, Kesit 1'de olduğu gibi cenin pozisyonunda betimlenmiştir. Yarım daire şeklinde tasvir edilen baş, gövdeyi oluşturan doğrusal çizgi ile birleşmektedir. Sağ ve sol elde iki parmak/çıkıntı vardır. Ayaklar da yine şekli itibarıyla bir mantarı anımsatmaktadır.

Kesit 3: Sağ Spiral

İki boyutlu düzlemde, merkezden çıkan ve sabit bir açı ile sağdan dışarıya doğru hareket eden çizgisel hat, kendi eksenindeki 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, kendi eksenindeki dönüşünü tamamladıktan sonra üç sarmallı spiral oluşturmaktadır.

Kesit 5: Ortadaki Eşkenar Dörtgen/ Baklava Dilimi

İçeride eşkenar dörtgen/baklava dilimi. Köşe noktalardan çıkan diyagonal çizgiler, formun iç kısmını dört bölüme ayırmaktadır. İç alanda oluşan eş kenar üçgenlerin ikisi karşılıklı olarak eğik çizgilerle doldurulmuştur.

Kesit 6: V Şeklindeki Açılı Çizgiler

İç içe açılı yapan diyagonal çizgiler. Çizgilerin her iki kenarda, dört adet iç kısımları boş dikdörtgenler bulunmaktadır.

Kesit 7: Dikdörtgen Ayaklar

İçeride boş dikdörtgen forma sahip ayaklar.

İzleksel Düzey

Göstergebilimsel çözümlemede anlamın derin aşamasını oluşturan izleksel düzey, çözümlemenin en zor ve son aşamasıdır. Yananlam, simgeleştirme ve çağrışımsal değerler bu evrede ele alınmaktadır.³⁴ Kura-Aras Kültürü'nün popüler bezeme şablonlarından birini oluşturan bu tasarım, stilize olmuş şekilleriyle farklı merkezlerde de betimlendiği bilinmektedir.³⁵ Bu durum bezeme kompozisyonun Kura-Aras Kültürü için özel

bir anlam ifade ettiğini düşündürmektedir.

Üç temel parçadan oluşan kompozisyonunda³⁶ simetrik bir düzen göze çarpmaktadır. Kompozisyon tam ortadan ikiye bölündüğünde sağ (B) ve sol (A) parçanın birbirinin yansıması/aynısı olduğu görülmektedir. Nitekim bu özellik kültürün bölgedeki seramik bezeme repertuarında sıklıkla gözlemlenebilen bir uygulamadır (Fig 7).

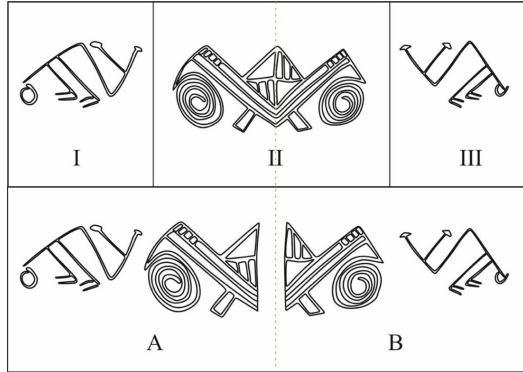


Fig. 7: Güzelova Çömleği Bezeme Kompozisyonu, I: Stilize İnsan, II: Merkezdeki Tasarım, III: 3 Stilize İnsan; Güzelova Çömleği Bezeme Kompozisyonu Sağ (B) ve Sol (A) Kesitler.

Tasarımda ilk olarak dikkat çeken cenin pozisyonunda betimlenen stilize insan figürleridir (Fig. 6: 1 ve 2 No'lu Kesitler). Bu dürtüsel pozisyon, doğum öncesinde anne karnında, uyku anında ve prehistorik dönem mezar ritüellerinde karşımıza çıkmaktadır. Cenin pozisyonu, fiziken ve ruhen insanın kendini güvende hissetmesiyle ilişkilendirilebilir.³⁷ Bu bağlamda duruşun/pozisyonun sembolize ettiği anlamlara bakıldığında "güven, ölüm, doğum, korunma" gibi olguların öne çıkması da oldukça doğaldır.

İnsanlık için kadim bir sembol olan spiral formu³⁸ (Fig. 6: Kesit 3-4), birçok kaynakta yaratılışın ve varoluşun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁹ Dişil yönü ile doğurganlığı; eril yönü ile yaşamdaki sürekli döngüyü temsil eden spiral, burada cenin pozisyonundaki stilize insanlarla birlikte betimlenmiştir.⁴⁰ Daha önce motifi Kura-Aras kültüründeki kullanımı Sagona ve Sagona tarafından zihinsel aktiviteler içeren bir

36 Kesitlere Ayırma işlemi motif baz alınarak yapıldığı için buradaki ayırım ile karıştırılmamalıdır.

37 Kumandaş 2021: 315.

38 Frutiger 1989: 277.

39 Ateş 2014: 175.

40 Ateş 2014: 175.

34 Günay ve Parsa 2012: 39.

35 Badalyan 2014: 71-92.; Sagona 1984: 347.; Smith 2005: 229-279.

tasvir olarak yorumlanmış⁴¹ olsa da, tasarımdaki diğer unsurların olası sembolik değerleri, motifin tarafımızca doğum ve ölüm arasındaki sürekli döngüyle ilişkili olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim kompozisyondaki diğer bezemeler de bu düşüncüyü destekleyen simgesel anlamlar taşımaktadır.

Tasarımda bir diğer dikkat çeken, spiral motifin üç sarmal oluşturdudan sonra merkeze doğru yönelen çizgilerle birleşmesidir. Sayı sembolizminde “üç” rakamının anlamsal düzeyde değerlendirilebilmesini de mümkün kılmaktadır. Dini inançlarda ve çeşitli mitolojik anlatılarda derin bir sembolik değere sahip olan üç rakamının; “anne-baba-çocuk ve beden-can-ruh” gibi anlamları da temsil ettiği bilinmektedir.⁴² Bu bağlamda eğer üç sarmallı spiral burada “beden-can ve ruh” üçlemesini sembolize ediyorsa, cenin pozisyonundaki stilize insanlarla da sembolik anlamda bir bütünlük oluşturduğu söylenebilir.

Merkezde yer alan ve iç kısmı bölümlere ayrılmış olan eşkenar dörtgen (Fig. 6: Kesit 5) motifi, prehistorik sembolizmde çoğunlukla yumurtanın döllenmesi ile ilgili anlatılarda karşımıza çıkmaktadır.⁴³ Ateş'e göre, bu tasvir yumurtanın sonsuz bölünmesiyle gerçekleşen çoğalma evrelerinin sembolik bir ifadesidir⁴⁴. Eşkenar dörtgen, burada da dörtlü bir bölünme ile karşımıza çıkmaktadır. Motifin dış çizgileri bir sınır olarak düşünüldüğünde, dört köşeden çıkan yatay ve dikey çizgiler merkezde birleşerek bölünmeyi başlatmaktadır. Böylelikle, tasarımda yer alan dört bölmeli eşkenar dörtgen ile sembolik bir “yumurta” temsil edilerek doğum olgusuna vurgu yapılmış olunabilir. Çoğu zaman iki figürün birleşmesi sırasında merkezde oluşan eşkenar dörtgen formu, Ateş tarafından da öngörülen düşüncüyü destekleyerek önerilen düşünceye katkı sunmaktadır.

II No'lu tasarımda (Fig. 7) spiral ve eşkenar dörtgen motiflerinden sonra, kompozisyonun diğer bir tamamlayıcı ögesi ise “V” şeklindeki iç içe açılı çizgilerdir (Fig. 6: Kesit 6). Tasarımda kullanılan iç içe açılar, genel anlamda bir derinlik hissiyatı kazandırdığı gibi ayrıca tasarımı durağanlıktan da uzaklaştırmaktadır. Son olarak

kompozisyonda bir ayağı anımsatan (Fig. 6: Kesit 7) içi boş dikdörtgen şekil ise sahip olduğu formu dışında tasarımı ayakta tuttuğundan ötürü yatay ve dikey düzlemde sağlamlığın ve denge- nin bir göstergesi⁴⁵ olarak yorumlanabilir.

Yukarıda detaylarına yer verilen betisel ve izleksel değerlendirmeler dikkate alındığında bu kompozisyonun döllenme ve doğum olguları üzerinde kuvvetli sembolik değerlere sahip oldukları görülmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Her toplum kendi kültür tarihi içerisinde, çeşitli nesnelere ya da kelimelere anlamlar yükleyerek göstergeler üretmiştir. Bu göstergeler, bazen bir mimari yapının süslemelerinde, bazen de bir seramiğin bezemesinde karşımıza çıkmaktadır. Kura-Aras Kültürü'ne ait Güzelova çömleği üzerindeki göstergeleri anlamlandırmaya yönelik gerçekleştirilen bu çalışmada, Greimas'ın Göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

Kuramsal çerçeveyi takiben, göstergebilimsel çözümlemesi yapılan Güzelova çömleği üzerindeki bezeme kompozisyonu, insan ile ilgili bir anlatımın temsidir. Tasarımda döllenme, doğum ve ölüm gibi sembolik değerler içeren bir sahne betimlenmiştir. Nitekim Prehistorik dönem boyunca bu olgular, insanoğlunun sıklıkla tasvir ettiği temalardan bazılarını oluşturmaktadır. Ayrıca “spiral-insan” ve “eşkenar dörtgen-insan” birlikteliklerinin sembolik değerleri de bizleri yine aynı temsili anlamlara yönlendirmektedir.

Çömlek üzerindeki kompozisyona bakıldığında, her iki köşede de aynı motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak detaylarda, sol tarafta yer alan spiral ve insan figürünün form olarak sağ tarafa göre hem daha büyük hem farklı şekilde tasvir edildiği anlaşılar. Betimlemedeki bu farklılıklar, belki de iki figür arasındaki cinsiyet ayrımını belirtmek amacıyla yapılmış olmalıdır. Eğer bu durum cinsiyet ayrımını belirtmek için yapıldıysa kompozisyon hakkında tarafımızdan önerilen “döllenme ya da doğum” teması hakkında destekleyici bir betimdir.

Kadın ve erkek figürleri, merkezde birleşerek bir bütün oluşturmaktadır. İki figürün bacaklarından birleşmesi ve bu birleşme bölgesinde eşkenar formunun meydana gelmesi, motiflerin sembolik

41 Sagona ve Sagona 2009: 537-563.

42 Bozkurt ve Bozkurt 2012: 717.

43 Ateş 2014: 151.

44 Ateş 2014: 151.

değerleri dikkate alındığında da son derece olağandır. Bu birleşme gerçekleştiğinde döllenme olayı başlamış olacaktır. Bunun için sırasıyla olay örgüsü şu şekilde gelişir, ilk olarak cenin pozisyonundaki figürler (sol: erkek - sağ: kadın ya da tam tersi) ile başlatılır ve figürler tam merkezde birleşerek döllenme olgusu sembolik bir şekilde tasvir edilir. Bu bağlamda motiflerin sembolik değerleri ve arkeolojik analizler sonucunda ulaşılan bulgular çömlek üzerindeki tasarımın bir döllenme sahnesine ait olabileceği yönündedir.

Sınırsız bir kavrayış alanına sahip olan her bir gösterge, işin ne derece karmaşık ve zor olduğunun en iyi kanıtıdır. Eğer buradaki bezeme kompozisyonu, kadın ve erkek arasında gerçekleşen döllenme sahnesinin sembolik bir anlatımını temsil ediyor ise kullanılan göstergelerin uyumlu birlikteliği son derece hayranlık uyandırıcıdır.

Kaynakça

- ASLAN 2021: Y. Aslan “Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim” *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2, 1191-1219.
- ATEŞ 2014: M. Ateş, *Mitolojiler ve Semboller* İstanbul: Milenyum Yayınları.
- BADALYAN 2014: R. Badalyan “New Data on the Periodization and Chronology of the Kura-Araxes Culture in Armenia” *Paléorient* 40, 71-92.
- BARNARD 2016: A. Barnard, *Simgesel Düşüncenin Doğuşu*. (Çev. M. Doğan) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- BARTHES 2021: R. Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BOZKURT ve BOZKURT 2012: K. Bozkurt ve H. Bozkurt “Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi.” *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 717-728.
- ERSOY vd. 2019: Y. Ersoy., E. Koparal., G. Duru., Z. Aktüre., *Arkeoloji ve Göstergebilim, Tematik Arkeoloji Serisi 3* İstanbul: Ege Yayınları.
- FISKE 2014: J. Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev. S. İrvan) Ankara: Pharmakon Kitap.
- FRED ve HODDER 2018: J. Fred ve I. Hodder. *Uygarlığın Doğusunda Din: Çatalhöyük Örneği* İstanbul: Alfa Yayınları.
- GREIMAS ve COURTÉS 1979: A. J. Greimas ve J. Courtés. *Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*. Cilt. I. Paris: Hachette-Université.
- GREIMAS ve COURTÉS 1982: A. J. Greimas ve J. Courtés. *Semiotics and language: An analytical dictionary*. (Çev. Larry Crist ve diğ.). Indiana University Press.
- GÜNAY ve PARSA 2012: V. D. Günay ve A. Parsa. “Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması” *Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması* (Ed. V.D. Günay ve A. Parsa), Ankara: ES Yayınları, 11-53.
- İŞIKLI 2005: M. Işıklı, *Doğu Anadolu Erken Transkafkasya Kültürü’nün Karaz, Pulur ve Güzelova Malzemesi Işığında Tekrar Değerlendirilmesi*. (Doktora Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İŞIKLI 2011: M. Işıklı, *Doğu Anadolu Erken Transkafkasya Kültürü: Çok Bileşenli Gelişkin Bir Kültürün Analizi* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- İŞIKLI ve ÖZTÜRK 2024: M. Işıklı ve G. Öztürk “Kura-Aras Seramiğinin Bezeme Repertuvarına İşlevsel ve Estetik Yaklaşımlar: Erzurum Yöresi Spiral Motifi Üzerine Gözlemler” *Lycus Dergisi* 10, 25-39.
- KAKHIANI vd. 2013: K. Kakhiani., A. Sagona., C. Sagona., E. Kavavadze., G. Bedianashvili., E. Messenger., L. Martin., E. Herrscher., I. Martkoplshvili., J. Birkett-Rees., C. Longford “Archaeological Investigations at Chobareti in Southern Georgia, the Caucasus” *Ancient Near Eastern Studies* 50, 1-138.
- KAYMAKÇI 2017: S. Kaymakçı “Doğu Karadeniz Bölgesinde Karaz-Erken Transkafkasya Kültürüne Ait Yeni Bir Yerleşim: Alucra-Gâvur Kalesi Giresun” *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 21, 25-34.
- KİGURADZE ve SAGONA 2003: T. Kiguradze ve A. Sagona. “On the Origins of the Kura-Araxes Cultural Complex” *Archaeology in the Borderlands: Investigations in Caucasia and Beyond*, (Ed. A.T. Smith ve K. S. Rubinson), Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California, 38-94.
- KOŞAY ve VARY 1967: H. Z. Koşay ve H. Vary, *Güzelova Kazısı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- KUMANDAŞ 2021: H. Kumandaş, “Anadolu’da Hocker Tarzı Gömünün Ritüele Dönüşme Evresindeki Tarihsel Süreç ve Etkenler” *Prof. Dr. Jak Yakar’ın Danışmanlığı’nda, Anadolu’da Etnoarkeoloji Araştırmaları* (Ed. İ. Akkaş ve M. Karakoç), İstanbul: Doruk Yayınevi, 315-343.
- ÖZTÜRK 2018: G. Öztürk, *Erzurum Ovasındaki Karaz, Pulur ve Güzelova Höyüklerinden Ele Geçen Kura-Aras Bezemeli Seramiklerinin Bezeme Yapım Teknikleri Üzerine Deneyisel Nitelikli Bir Uygulama* (Yüksek Lisans Tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZTÜRK 2024: G. Öztürk, *Doğu Anadolu Bölgesi Kura-Aras Seramik Bezemelerinin Analizi ve Göstergebilimsel Açidan İncelenmesi* (Doktora Tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- PALUMBI 2003: G. Palumbi, "Red-Black Pottery: Eastern Anatolian and Transcaucasian Relationships around the Mid-Fourth Millennium BC" *Ancient Near Eastern Studies* 40, 80-134.
- PREUCCEL 2019: R. W. Preucel, "Arkeolojik Göstergebilim" *Arkeoloji ve Göstergebilim, Tematik Arkeoloji Serisi 3* (Ed. Y. Ersoy, E. Koparal, G. Duru, Z. Aktüre) İstanbul: Ege Yayınları, 3-21.
- SAGONA 1984: A. Sagona, *The Caucasian Region in the Early Bronze Age*, BAR International Series 214. Oxford: BAR.
- SAGONA 2014: A. Sagona, "The Kura-Araxes Culture Complex: A History of Early Research" *Veli Sevin'e Armağan – SCRIPTA* (Ed. A. Özfirat), İzmir: Ege Yayınları, 80-134.
- SAGONA ve SAGONA 2009: A. Sagona ve C. Sagona. "Encounters With The Divine in Late Prehistoric Eastern Anatolia and Southern Caucasus" *Studies in Honour of Altan Çilingirođlu* (Ed. H. Sağlamtimur, E. Abay, Z. Derin, A. Ü. Erdem, A. Batmaz, F. Dedeođlu, M. Erdalkıran, M. B. Baştürk, E. Konakçı), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 537-563.
- SHANSHASHVILI 2000: N. Shanshashvili, "Didi dedis arketipi da misi simboluri saxeebi mtkvar-araksis kulturashi (dz. ts. IV–III atastsl.) / Archetype of Great Mother and Its Symbolical Images in Kura Arax Culture (IV–III Mill. B.C.)" *Ena da Kultura I*, 79–95.
- SMITH 2005: A. T. Smith, "Prometheus Unbound: Southern Caucasia in Prehistory" *Journal of World Prehistory* 19, 229-279.
- ŞAHİN 2015: O. Şahin, *Anlam Gelişimi Açısından Çağdaş Sanatta Kare Formu*, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞAHİN 2019: O. Şahin, "Gnostisizm, Gül-Haç ve Teozofi Işığında İki Kare Örneği: "Koyu Karanlıklar" (Robert Fludd) ve "Siyah Kare" (Kazimir Malevic)", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı* (28), 103-130.

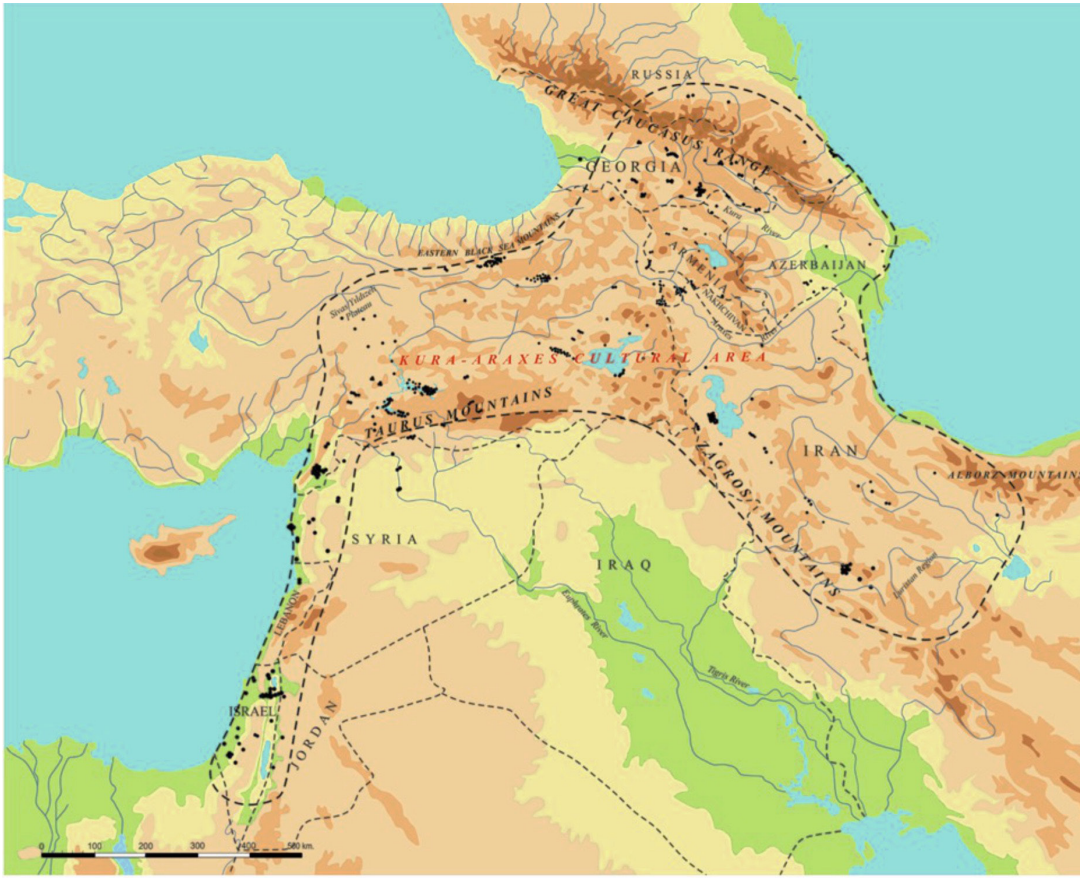


Fig. 1. Kura-Aras Kültürü Yayılım Coğrafyası



Fig. 2. Güzelova Höyük,Erzurum.