

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**ANKARA GÜDÜL KAYA RESİMLERİNİN GRAFİKSEL ANALİZİ VE TURİZM
SEKTÖRÜNDE KULLANILMASININ ARAŞTIRILMASI**

Danışman

Prof. Sadettin SARI

Hazırlayan

Hatice ÖZER

Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2016

Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Hatice ÖZER'in bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Sadettin SARI

Üye : Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ



Tez Konusu : **“Ankara GÜDÜL KAYA Resimlerinin Grafikselsel Analizi ve Turizm Sektöründe Kullanılmasının Araştırılması”**

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 05.01.2016

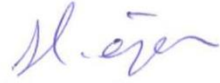
Mezuniyet Tarihi : 07/01/2016



Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.



Hatice ÖZER

05.01.2016

BEYAN

Bu alışma Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje Numarası: 1026

This work was supported by The Scientific Research Projects Coordination Unit of Akdeniz University. Project Number: 1026

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET	iii
SUMMARY	iv
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ	1-2
ARAŞTIRMANIN AMAÇ VE KAPSAMI.....	3

I. BÖLÜM

GÜDÜL'ÜN TARİHÇESİ VE ÖNEMİ.....	4
----------------------------------	---

1.1. ERKEN DÖNEM TÜRK KAYA RESİMLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1.1. Tarih Öncesi Türk Kültür ve Sanatının Çıkış Noktası Olarak Bozkır Kültürü.....	5
1.1.2. Türk Kaya Resimleri (Petroglifler).....	8
1.1.3. Erken Dönem Türk Kaya Resimlerinin Yayılım Alanları.....	14
1.1.4. Güdül Bölgesi Kaya Resimleri.....	20

II. BÖLÜM

KAYA RESİMLERİNDE TASVİRLER

2.1. Hayvan Tasvirleri.....	25
2.1.1. At Tasviri.....	25
2.1.2. Dağ Keçisi.....	25
2.1.3. Geyik.....	26
2.1.4. Kurt.....	28
2.2. Dinsel Sahneler.....	28
2.3. Av ve Savaş Sahneleri.....	29

III. BÖLÜM

GÜDÜL BÖLGESİ KAYA RESİMLERİNDE TASVİRLER VE GRAFİKSEL ANALİZLERİ

3.1. Güdül Bölgesi Araştırma, İnceleme ve Analizler.....	32
3.1.2. Asmalıyatak: At Tasviri.....	37
3.1.3. Gölgelidere: At Tasviri.....	41
3.1.4. Gölgelidere: At Tasviri.....	42
3.1.5. Gölgelidere: Dağ Keçisi Tasviri.....	43
3.1.6. Gölgelidere: Dağ Keçisi Tasviri.....	44
3.1.7. Yandaklıdere: Dağ Keçisi Tasviri.....	45
3.1.8. Gölgelidere: Geyik Tasviri.....	46
3.1.9. Yandaklıdere: Geyik Tasviri.....	47
3.1.10. Asmalıyatak: Kurt Tasviri.....	48
3.1.11. Gölgelidere: Dinsel Sahneler.....	49

3.1.12. Asmalıyatak: Av ve Savaş Sahneleri.....	50
3.2. Çizimler.....	53

IV. BÖLÜM

KAYA RESİMLERİNDEN TURİZM SEKTÖR TASARIMLARI

4.1. At Tasviri.....	57
4.2. Dağ Keçisi.....	61
4.3. Geyik.....	105
SONUÇ.....	106
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	108
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	113
ÇİZİMLER-TASARIMLAR LİSTESİ	114
ÖZGEÇMİŞ	117

ÖZET

ANKARA GÜDÜL KAYA RESİMLERİNİN GRAFİKSEL ANALİZİ VE TURİZM SEKTÖRÜNDE KULLANILMASININ ARAŞTIRILMASI

Hatice ÖZER

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Sadettin SARI

Aralık, 2015

Ankara'nın GÜDÜL ilçesi Salihler köyünde bulunan kaya resimleri, Türklerin yaklaşık 5000 yıl öncesinde Anadolu'nun ortasında kurmuş oldukları uygarlığı, düşünce yapılarını ve yaşam tarzlarını günümüze yansıtan somut belgelerdir. Bu sayede ön Türklerin sanat anlayışlarını, sosyal, dini ve kültürel değerlerini anlamamız için katkı sağlayan önemli kanıtlardır.

Yapılan bu tez ve proje çalışmasında Ankara-GÜDÜL ilçesinde bulunan kaya yüzeylerine yapılmış olan tasvirler, yer aldıkları dönem içerisinde sanatsal üslup ve öğeleri irdelenerek örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca tasvirler, dijital ortamda grafik sanat öğelerine bağlı kalınarak ülke tanıtımı için yeniden yorumlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde GÜDÜL'ün tarihçesi ve öneminden kısaca bahsedilmiştir. Ayrıca bu bölgede tarih öncesi çağlardan günümüze kadar hangi alanlarda, kimler tarafından yerleşimler olmuş, hangi uygarlıklar kurulmuş ve bu uygarlıkların oluşturdukları sanat eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde; Erken dönem Türk kaya resimleri genel olarak ele alınmış, tarih öncesinde Türk kültür ve sanatının ortaya çıkışı ve bununla paralel olan bozkır kültüründen bahsedilmiştir. Ayrıca Erken devirlerde yapılmış olan Türk kaya resimlerinin nerelerde bulunduğu, yayılım alanları genel bir anlatım ile ortaya konmaya çalışılmış, GÜDÜL bölgesinde bulunan kaya resimleri hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde kaya resimlerindeki hayvan tasvirleri, dinsel sahneler, av ve savaş sahneleri hakkında genel bilgiler verilmiş, bu tasvirlerin Türk kültürü içerisindeki anlam ve önemine değinilmiştir.

Dördüncü ve son bölümde ise Güdül bölgesinin Salihler köyündeki kaya resim tasvirleri ise detaylı biçimde sanatsal öğeleri, içerikleri hakkında analiz edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çözümlenmeleri yapılmış olan kaya resimlerinin ülke tanıtımı için turizm sektör tasarımları dijital ortamda grafik tasarım yoluyla düzenlenmiş ve çalışılmıştır. Güdül bölgesinde en fazla rastladığımız hayvan tasvirleri sırası ile at tasviri, dağ keçisi ve geyik tasvirleridir.

Anahtar Kelimeler: Ön Türkler, Erken Devir, Kaya Resimleri, Grafik Tasarım, Ankara-Güdül

SUMMARY**A GRAPHICAL ANALYSIS OF THE ROCK PICTURES IN ANKARA GÜDÜL AND
RESEARCH ON USE IN THE TOURISM SECTOR****Hatice ÖZER****Art and Design Art Major Master's Thesis****Consultant: Prof. Sadettin SARI****December, 2015**

The cave pictures found in Ankara, district of GÜDÜL, near the village of Salihler, are the concrete documents reflecting on modern times the civilization established by Turks in the heart of Anatolia, and their mentality and lifestyle approximately 5000 years ago. As such, they are cogent evidence contributing to our understanding of the sense of art, and the social, religious and cultural values of Proto Turks.

In this dissertation and project study as carried out, the descriptions carved on the rock surfaces found in Ankara, district of GÜDÜL, were attempted to be presented by way of illustrations by scrutinizing their artistic styles and elements prevailing during the period of their creation. Further, the descriptions were reinterpreted for the promotion of the country by adhering to the graphical artistic elements in a digital environment.

In the first part of the study, a brief history is presented and mention is made of the importance of GÜDÜL. Further, short information is provided as to in which areas and by who settlements were established, and which civilizations were created in this region from prehistoric periods down to the modern times, as well as on the works of art created by such civilizations.

In the second part, the Turkish cave pictures of the early period were treated in general, and the appearance of Turkish culture and art in prehistoric period and the steppe culture as parallel to this were mentioned. Furthermore, it was attempted to put forth, by way of a general narrative, where the Turkish cave pictures as drawn during the Early periods existed and the respective ranges, and an outline was given regarding the cave pictures found in the district of GÜDÜL.

In the third part of the study, general information was provided regarding the animal depictions on cave pictures, religious scenes, hunting and battle scenes, and the cave picture depictions in the village of Salihler within the district of Gdl were attempted to be analyzed in detail as to the artistic elements and contents.

In the fourth, and final, part, tourism sector designs of the cave pictures, of which analyses were carried out, for the promotion of the country were arranged and studied by way of graphical design in digital environment. The most commonly observed animal depictions in the district of Gdl were, respectively, horse depictions, mountain goat, deer and wolf depictions.

Keywords: Proto Turks, Early Period, Cave Pictures, Graphic Design, Ankara-Gdl

ÖNSÖZ

Türk sanatı deyince aslında kökenlerimize inmek gerekmektedir. Bilindiği üzere erken devirde yaşamış olan ön Türkler yaşadıkları çetin coğrafyanın ortaya çıkardığı bozkır kültürünü yapmış oldukları sürekli göçlerle Orta Asya'dan Yakın Doğu, Anadolu ve Avrupa'ya kadar taşımışlar, bu coğrafyalarda silinmeyecek izler bırakmışlardır.

Bu izlerin en önemlileri kaya resimleridir. Dünyanın en eski kaya resimleri ki bunlara ulusal dilde petroglif denmektedir. Türkçesi damgadır. En eski yapılaş tarihlerinin araştırmacılar tarafından yaklaşık M.Ö. 15.000 yıl öncesine tekabül ettiği düşünülmektedir. Bunların her biri bir dil, bir bilgi aktarmaktadır. Bu nedenle kaya resimlerinin bulunduğu topraklarda topraklarında yüksek bir kültür gelişmiştir. Kaya resimleri erken devirde yaşamış olan ön Türklerin sosyal, dini ve kültürel değerlerini göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü biz bu kaya resimleri sayesinde o dönemde yaşamış olan Türk topluluklarının düşünce yapısını, sanatını, yaşam tarzını, göç yönlerini, inançlarını öğrenme imkanına ulaşmış oluruz.

Kaya resim örnekleri Orta Asya'da olduğu gibi Türkiye'nin birçok bölgesinde bulunmaktadır. Özellikle Ankara'nın Güdül ilçesi Salihler köyündeki kaya resim alanları oldukça zengin olup, Türkiye'de izine en fazla rastladığımız resimler bu bölgede bulunmaktadır. Ankara-Güdül'deki kayaların üzerine binlerce yıl önce çizilmiş olan bu resimlerde insan-tabiat-inanç ilişkilerini görmekteyiz.

Ancak kayalar üzerine yapılan resimler ne yazık ki yeterince araştırılmamıştır. Ancak, kaya resimlerinin incelenmesinde araştırmacıların zorluklarla karşılaştıkları da bilinmektedir. Çünkü bu kayalar üzerindeki resim sanatı çok geniş bir alana yayılmıştır.

Avrupa, sanatın tarihini İspanyadaki Altamira mağarasından başlatmaktadır. Sanat tarihi kitaplarında Türk sanatından Orta Asya'da doğmuş bir kültürün sonucunda oluşan Türk kaya resimlerinden bahsedilmemektedir. Oysa batı dünyası dışında yer alan diğer uygarlıkların da, kendi yaşantıları ile düşüncelerini kayalara kazıdığı ve yaşam tarzlarını, düşüncelerini bu kaya üstü resimler aracılığı ile yansıttığı görülmüştür.

İlk grafik sanat ürünleri saydığımız kaya resimlerini ön Türkler birbirleriyle iletişim kurmak, haberleşmek amacıyla yapmışlardır. Ancak bu resimler 21. yüzyıl coğrafyasındaki Türk kültür ve sanatının temelini oluşturmakta ve Türk topluluklarının bizlere bıraktığı en büyük kültür mirası olarak kabul edilmektedir. Bu sayede geçmiş, günümüzdeki ve gelecekteki kitlelere tanıtabiliriz.

Bu çalışmada Türk kültürünün tarihini sanat yolu ile gelecek nesillere aktarmak, sanatın dilinin sadece batı kültüründen ibaret olmadığını bu tez, proje ve dijital ortamda hazırlanan/hazırlanacak tasarımlar yoluyla tanıtılabileceği, bu konuyla ilgili çalışmalar yapılabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın oluşmasında bilgi birikimini ve emeğini benimle paylaşan, yalnızca tez ve proje ile ilgili araştırma, inceleme ve uygulama çalışmalarında değil, her konuda bana yol gösteren, danışmanım Sayın Prof. Sadettin SARI'ya, büyük özveri ile projenin fotoğraf ve video çekimlerinde yanımda olan, desteğini her zaman hissettiğim Arş. Gör. Serap DUMAN'a, Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ hocalarıma, aileme, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen Safura ŐAHİN ve Semih ŐAHİN'e teŐekkürlerimi sunarım.

Hatice ÖZER

Aralık, 2015

GİRİŞ

Sanatın başlangıcı Paleolitik çağlara kadar uzanmaktadır. Prehistoric devirlerden beri insanlar birbiriyle iletişim kurmak için kayalara ve mağara duvarlarına resimler ve semboller çizmişlerdir. Çizilen bu resimlere görsel iletişimin ilk belgeleri de diyebiliriz.

Erken devirlerden itibaren Ön Türk'ler Batı ve Orta Sibirya'nın kuzey sınırından Moğolistan ve Ural Dağları'nın güney doğusu, Baykal çevresi, Altay, Sayan, Tanrı Dağları bölgesinden Yakın Doğu, Anadolu ve Avrupa topraklarına sürekli olarak göç etmişlerdir. Bu göçlerin en büyük nedenleri biri sürülerine yeni otlaklar bulmak, nüfus artışı ve coğrafi şartlar olmuştur. Ön Türklerin yaşadığı zor ve çetin coğrafya, Avrasya topraklarında bozkır kültürünün oluşumuna katkıda bulunmuştur. Böylece bozkır kültürünün Türk toplulukları için bir yaşam tarzı olduğu coğrafyalarda Türk sanatı ortaya çıkmıştır. Türk sanatı bozkır kültürünün içinde Türklerin yaşam tarzları ile şekillenmiş, kutsal saydıkları, Gök Tanrı ile bütünleştikleri dağlarda inançlarını/ibadetlerini, dua ve isteklerini kayaların yüzeylerine resim yoluyla dillendirmişlerdir.

Türk sanatının en erken dönem örnekleri kaya resimleridir. Bilinen en eski kaya resimlerinin yapılış tarihinin M.Ö. 15.000 yıl öncesine kadar uzandığı düşünülmektedir.

Türkler tarih öncesi devirlerde yaşam tarzlarını, sosyal, ekonomik, dinsel hayatlarını kayalara tasvir etmişlerdir. Erken dönem Türk kaya resimleri, ucu sivri sert bir cisimle kaya yüzeyine dövme, kazıma ve çizim teknikleri ile yapılmış resimlerdir. Yapılış tarihleri bakımından üç döneme ayrılırlar. En erken dönemde yapılmış tasvirler boyut olarak büyük ve gerçeğe uygun çizilmeye çalışılmıştır. İkinci evre tasvirler stilize edilmiş, soyutlaştırılmış resimlerdir. Bu nedenle ikinci dönem resimler damga olarak nitelendirilmektedir. Son dönem yani üçüncü dönem resimler ise damgaların yazıya dönüşmüş halidir. Akademisyenlerce bu, alfabeye geçilmiş olduğunun kanıtıdır.

Tarih boyunca kayalara, duvarlara, sert-sivri metal veya taş malzemelerle resimler yapılmıştır. Grafik tasarım ve görsel sanatların temelini oluşturan Türk kaya resimleri görsel bir anlatım tekniğidir. Kayaların yüzeylerindeki bu resimlerin her birinin bir dili vardır. Kaya resimlerinin (petrogliflerin) biçimsel tasarımı çizgilerin, lekelerin, noktaların, ritmin, dengenin, biçimlerin, ton ve dokusal özelliklerin, belli bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Kaya resimlerini (petroglifleri) okumak, anlamak, resimleri oluşturan plastik öğeleri bulmak, kaya resimlerinin dilini çözmek, onların biçim ve içerik açılarından çözümlenmesi ile mümkündür. Kaya resimlerinin biçimsel çözümlenmesi, resimlerin betimlenmesi, kompozisyonu, tekniği, boyutu, dönemi, buldukları yer ile paraleldir.

Asya ile Avrupa kıtasının büyük bir bölümünde ve Afrika kıtasının kuzeyinde karşımıza çıkan tarih öncesi dönemlerde yapılmış ve varlığını hala sürdüren kaya resimleri, Türkiye'nin bazı bölgelerinde de mevcuttur. Servet Somuncuoğlu'nun yaptığı en son araştırmalara göre kaya resimlerinin görüldüğü en zengin alanlar Ankara'nın

Güdül ilçesi Salihler köyündedir. Burada sekiz ayrı alan mevcuttur. Türkiye'nin en zengin kaya resim alanı olan Ankara'nın Güdül ilçesi Salihler köyüne bağlı dört ayrı alanda yaptığımız kaya resimlerini araştırma ve incelemeler tamamlandıktan sonra çözümlenmeleri yukarıda belirtilen grafik tasarım esaslarına göre yapılmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMAÇ VE KAPSAMI

Bu araştırmanın genel amacı, Türklerin, Türkiye'nin başkenti Ankara'ya bağlı Gdl ilçesinde kayalara kazıdıkları resimlerin şifrelerinin neler olduğunun incelenip araştırılmasıdır. Bununla birlikte, Gdl ilçesindeki kaya resimlerinin grafiksel çözümlerinin yapılması ve aynı zamanda Türk kültürünün turizm ve tanıtım amaçlı kullanmasında imaj ve kimlik oluşturulması da amaçlanmaktadır. Bu tez çalışmasıyla paralel olarak hazırlanacak olan kaya resimleri ve damgaların grafiksel analizleri ve tasarımları, ülke tanıtım ve turizm amaçlı yapılan ilk çalışma özelliği taşımaktadır. Bu nedenle Türk resim ve grafik sanatına da katkı sağlanması hedeflenmektedir.

Batı ve Orta Sibirya'nın kuzey sınırı civarından Moğolistan ve Ural dağlarının güney doğusu, Baykal evresi, Altay, Sayan, Tanrı dağları, Ordos bölgesi ve Anadolu'ya kadar uzanan bölgelerde yaşamış olan Türkler, gittikleri her yere silinmeyecek damgalar vurmuşlardır. Bu damgalar, prehistorik devirlerde Türklerin kayalara çizdikleri resimlerdir. Paleolitik ağdan beri Türklerin kayalara kazıdıkları bu resimler ilk iletişim örnekleridir. Aynı zamanda bu kaya resimlerine ilk grafik sanat ürünleri de diyebiliriz.

Bu araştırmada Türklerin kayalara çizdikleri bu resimlerin grafiksel analizi Ankara'nın Gdl ilçesindeki kültür coğrafyasında ele alınacaktır. Aynı zamanda, konuyla ilgili yapılan grafiksel analizlerin, günümüzde kullanım alanı olarak turizm sektörü ile ülke tanıtımı ve imaj oluşturulması bakımından önemi de bu araştırmanın ana temasıdır.

I. BİRİNCİ BÖLÜM

GÜDÜL'ÜN TARİHÇESİ VE ÖNEMİ

Güdül, Ankara ilinin ilçelerinden kuzeydoğusunda Çamlıdere, doğusunda Kızılcahamam, güneydoğu ve güneyinde Ayaş, batısında Beypazarı ilçeleri ile, kuzeyinde de Bolu ili ile çevrilidir. Bulunduğu kesim Karadeniz'in dağlık ve ormanlık alanlarıyla İç Anadolu'nun tepeleri arasında geçiş kuşağıdır. Kuzeydeki küçük bir bölümü Karadeniz bölgesine taşan ilçe topraklarının kuzeyinde Köroğlu Dağlarının güney uzantıları yer almaktadır. İlçe topraklarının sularını kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunun akan Kirmir Çayı sular. Kirmir çayının vadi tabanında ise ova düzlükleri uzanır (Kaplan,2005:10-13). Ankara'ya bağlı olan Güdül; İç Anadolu'nun kuzeybatısında yer alır ve Ankara'ya uzaklığı 82 km'dir.

Yapılan araştırma ve incelemeler Güdül çevresine tarih öncesi çağlardan beri yerleşildiğini ortaya koymaktadır. İlçe yakınından geçen Sakarya ırmağının bir kolu olan Kirmir Çayı boyunca kayalara oyulmuş mağara yerleşiminin Etilere (Hititler) (M.Ö. 2000) ait olduğu sanılmaktadır. M.Ö. VIII. Yüzyılda Frigler buraya egemen olmuşlardır. Friglerden sonra da merkezi İzmit olan Britanya Krallığı toprakları içine girdiği anlaşılmaktadır. İn-Önü denilen mevkiindeki mağaralarda haç işaretlerine rastlanmasından ötürü, Hristiyanlığın yayılması sırasında bu alanın Romalılardan kaçan Hristiyanlarca kullanıldığını göstermektedir. Romalılardan sonra da bu bölgenin Bizans'a geçtiği, Güdül ve etrafındaki bağlardan, köylerden çıkan taşlardan, çanaklardan, hayvan modellerinden ve toprak küplerden anlaşılmaktadır. Dağın içini oymak suretiyle yapılan İn-Önü mağaralarında, merdivenlerle kat kat yukarılara çıkılmaktadır. Bu mağaralar İç Anadolu'daki Ürgüp-Göreme mağaralarına benzerlik göstermekte olup, Bizans döneminde Hristiyan keşişlerinin yaşadıkları yerlerdir (Kaplan, 2005: 195-205).

Roma ve Bizans dönemlerini yaşayan Güdül ve çevresi Malazgirt Savaşı'ndan (1071) sonra Anadolu Selçuklularının idaresine geçmiştir. Anadolu Selçuklu hükümdarlarından I. Mesut'un eniştesi ve Ankara Emiri (valisi) olan Şehabüldevle Güdül Bey tarafından bugünkü ilçenin olduğu yerde küçük bir şehir olarak kurulmuştur. Şimdiki yerleşimin yaklaşık 850 senelik bir tarihi olduğu bilinmektedir. Belediyesi Osmanlı döneminde 1903'te kurulmuş, Cumhuriyet döneminde, Ayaş ilçesine bağlı bir nahiye iken 1 Eylül 1957'de, 7030 sayılı Kanun ile ilçe olmuştur (Ayaz, 2010: 8-9). Ancak yapılan son araştırmalara göre; Güdül'ün Salihler köyünde, prehistorik dönemlere ait çok daha eski kalıntılar ortaya çıkmıştır. Bunlar kayalara çizilmiş resimler, damgalar ve eski Türk mezar tipi olan Kurganlardır.

İç Anadolu'ya bağlı Güdül'ün Salihler köyü; Köroğlu Dağlarının kuzey dağ eteği tepeciklerine kurulmuş ortak yerleşim yeri olan bir köydür. Arazi çok engebeli, bitki örtüsü ise çok zayıftır. Salihler köyü sınırına kadar çok sayıda antik kalıntılar bulunmaktadır. Bunlardan en önemlileri eski Türk mezar şekli olan, şekilli taşlardan oluşan Kurganlardır. Bunun yanında birçok antik yerleşim yerleri olan Deliklikaya, Yandaklıdere, Yıkılankaya, Asmalıyatak, Kabahöyük, Sapuğunkaya'da kayalar üzerine işlenmiş çok önemli Türk kaya resimleri ve damgalar mevcuttur (Demir,2014: 8).

1.1. ERKEN DÖNEM TÜRK KAYA RESİMLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1.1. Tarih Öncesi Türk Kültür ve Sanatının Çıkış Noktası Olarak Bozkır Kültürü

Kültür; “Tarihî ve toplumsal gelişme süreci içerisinde yaratılan maddî ve manevî değerlerin tamamıdır. Bir millete, bir uygarlığa özelliklerini veren, bir başka millette olmayan veya farklı bir karşılığı bulunan maddî ve manevî unsurların tümüdür. Bir milleti diğer milletlerden ayıran özelliklerdir.” Dil, devlet yönetimi, tarım, ordu, aile yapısı, din, müzik, hukuk, edebiyat, sanat, birer kültür unsurlarıdır. Bunların Türklere mahsus kullanılışı, uygulanışı ise bu saydıklarımızı Türk kültür dairesine yerleştirmektedir. Mesela: Türk tarımcılığı, Türk ordusu, Türk aile yapısı Türklere mahsus kültürdür (Demir,2009: 13).

Günümüz Türk kültür ve sanatının temelini oluşturan bozkır kültürü; konar-göçer yaşam şeklini benimsemiş Türk topluluğu tarafından Orta Asya’da ortaya çıkmış ve yine göç etmenin sonucu olarak çok geniş coğrafyalara yayılmıştır. Bu bağlamda bozkır kültürünü diğer kültürlerden ayıran en önemli özellik konar-göçer ve savaşçı bir yaşam tarzıyla paralel olmasıdır, diyebiliriz. Savaşçı bir toplum olmalarının sebebi ise çok çetin coğrafya ve iklim şartlarında yaşarken, zorlu koşulların içinde sürekli mücadele halinde olmalarından kaynaklanmakta olduğu düşünülmektedir.

Erken dönem Türk kültür ve sanatının oluşumunda şüphesiz ki Ön Türklerin yaşadıkları coğrafyanın etkisi gözardı edilemez bir gerçektir. Ancak çok çetin iklim şartlarına ve yapıya sahip Avrasya toprakları, Türk topluluklarını sürekli hareket halinde olmaya ve sürekli yer değiştirmelerine zorlamıştır. Bunun sonucunda bozkır kültürü oluşmuş ve buna bağlı olarak gittikleri yerlerde Türk kültür ve sanatının oluşmasına neden olan izler bırakmışlardır.

Yerleşik kültürlerde ziraat ön plandadır. Toprağa bağlanan insanlar geçimlerini tarımla sağlamaya çalışmışlardır. Asalak kültürlerde ise insanların hayatında avcılık ve toplayıcılık en önemli yeri tutmaktadır. Göçebe kültürlerinde ise hayvan besleme “çoban” kültürü ön plana çıkmaktadır. Bozkırların sürülerini otlatabilmesine imkan veren otu bol otlaklar bu hayat tarzının gelişmesine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur (Durmuş,1996: 173).

Son buzul döneminin sona ermesinden sonra “insan” sınırsız imkanlar dünyasına adımını atmıştır. Coğrafi çevre; göller, dağlar, bitki örtüsü, nehirler ve geniş otlaklar eski Türk topluluklarının yaşam tarzlarını oluşturmalarına zemin hazırlamış, bozkır coğrafyalarının geniş ve düz alanlarında yaşamlarını sürdürmelerine imkan sağlamıştır. Ön Türkler karasal iklime sahip olan bu topraklarda, tarımdan çok hayvancılıkla geçimlerini sağlamışlardır.

Bozkır kültürünün oluşumunda en büyük etken “at” olmuştur. Türkler; at besleyen, av peşinde koşan insanlardı. Av hayvanlarını izleyerek, uzun mesafeler katetmişlerdir, Bütün bir boyun katıldığı, büyük süreklilikli avları tertiplemişlerdir. Deri veya kıl çadırlarda oturan, kımız

içen ve hayvan besleyen Eski Türkler; avcılığı, günlük hayatlarının bir parçası olarak görüyorlardı. Beslenme ve ekonomileri yarı yarıya avcılığa dayanıyordu (Efendi, 1987: 27).

Bu nedenle büyük sürülere sahip olan Türk toplulukları, bu sürüleri doyurmak ve geçimlerinin devamını sağlamak, sürekli olarak yeni ve taze otlaklar bulmak için konar-göçer yaşam tarzını benimsemişlerdir. Böylece Avrasya topraklarında bozkır kültürü doğmuş Anadolu'dan Avrupa'ya kadar yayılım göstermiştir. Göçlerin en büyük sebeplerinden birkaçı otlakların yetersiz kalması nedeni ile sürülerine yeni otlak arayışları, diğer kavimlerin baskısı ve nüfus artışlarından dolayı kendilerine coğrafya ve iklim bakımından daha uygun alan arayışlarına sevk etmiştir. Bu durum daha sonraki yıllarda devlet oluşturuncaya kadar, yani yerleşik düzene geçinceye kadar devam etmiştir.

Göçebelik denince, akla ilk olarak, ilkel bir kültürü temsil eden ilkel bir hayat gelmektedir. Halbuki, atlı-göçebelik ilkel göçebelikle hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Bunlar, birbirinden tamamen farklı birer hayatı ve kültürü temsil etmektedirler. İlkel göçebelikte, üreticiliğe dayanan ekonomik faaliyet hemen hemen yoktur. İlkel göçebe sadece toplayıcılıkla geçinmektedir. Halbuki, atlı-göçebelik ekonomi, hayvancılık gibi sağlam bir temele ve kaynağa dayanmaktadır. Diğer bir deyişle atlı-göçebe üreticidir. Beslediği hayvanlardan hem kendi ihtiyacını karşılamakta, hem de ihtiyaç fazlası mallarını satarak ekonomisinin eksikliğini tamamlamaktadır. Öte yandan ilkel göçebelikte birlik ve devlet fikri yoktur. Atlı-göçebelikte ise birlik, beraberlik ve devlet fikri erken dönemlerde doğmuş ve gelişmiştir. Zira Orta Asya'nın elverişsiz doğa koşulları, Proto-Türkleri sıkı bir işbirliğine, dayanışmaya ve teşkilatlanmaya zorlamıştır. Ayrıca, büyük sürülerin sevk ve idaresi, onları teşkilat ve hakimiyet fikrine hazırlamıştır (Demirağ, 2003: 1-2).

Yaşamları sürekli savaş halinde geçen bozkır kavimleri, çadırlarını kurdukları yerlerden, sürüleri için buldukları yeni yerlere geçerken çok sert, çetin coğrafi ve iklim şartlarıyla da savaşmışlardır. Bu durum Türkleri mücadeleci ve savaşçı bir topluluk olarak şekillendirmiştir. Bu nedenle Türklerin savaşçı karakter özelliği Türk sanatına ve kültürüne de yansımıştır.

Türk sanatı kaynak olarak Orta ve İç Asya'da prehistorik devirlerden itibaren meydana çıkan sanat unsurlarını ihtiva eden ve çeşitli isimlerle anılan kültürlerle dayanır. Orta ve İç Asya'nın erken devirlerinde oluşan materyaller bozkır kültürünü meydana getirdikten sonra, Hunların atalarının ve diğer proto-Türklerin sanatını oluşturmuştur (Çoruhlu, 1998: 17).

Orta Asya, bugünkü bağımsız Türk devletlerinin yaşadığı bölgeleri ve siyasi bakımdan Çin'e bağımlı olan Doğu Türkistan havzasını, kısmen de Moğolistan'ın güneyini içine almaktadır. Söz konusu Orta Asya toprakları çoğu zaman Batı Türkistan ve Doğu Türkistan olarak ikiye ayrılan Türkistan tabiriyle de anılır. Bu beşeri coğrafya açısından son derece doğrudur. İç Asya tabiri ise Batı ve Orta Sibirya'nın kuzey sınırı civarından Moğolistan ve Ural dağlarının güney doğusuna kadar uzanan bölgeyi içine almaktadır (Çoruhlu, 2011: 16).

İç Asya sınırı yukarıda Ural dağlarından başlar, Akmolinsk yaylasından geçer, Merkezi Altay'ların dışından dolanarak biraz kuzeye kıvrılır, sonra Güney Sibirya'nın kenar dağ

zincirine varınca oradan doğuya doğru, Büyük Kingan dağına varıncaya kadar, hep o zinciri takip eder; orada tabii bir coğrafya hududu bulunmadığından, itibari olarak çizilen bir geometrik hat boyunca Bramaputra'ya varır. Bu en uzak güney-doğu noktadan dik açı şeklinde batıya döner, Himalaya zincirinin kuzeyini takip ederek Dünya Tepesi'ne, Pamir'e ve onu kucaklayarak hafif kuzey-batı yönünde Hazar denizinin doğu kıyısına kadar uzanır. Bu arada Afgan Türkistan'ı denilen, Afganistan'ın kuzey kısmını içine alır, fakat öte taraftan bugünkü Türkmenistan'ın Kuzey-Iran ve Türkmen Balkanları arasında uzanan güney-batı köşesini sahasından dışarıda bırakır. Batıda Hazar denizinin doğu kıyısını, Ural nehrini, sonra Ural dağlarını takiple iç Asya sınırının kuzey çıkış noktasına ulaşır. Fakat coğrafyacılar batı sınırı hakkında, bunun tam ve kusursuz bir ayırıcı hat olmadığına, bunun batısında ve doğusunda coğrafya bakımından önemli bir fark bulunmadığına da hemen işaret ederler (Ligeti,1986: 15).

Bütün bu alanlar içinde Türk bozkır sanatının geliştiği yerler düşünüldüğünde; Baykal çevresi, Altay, Sayan, Tanrı dağları ve Ordos gibi bölgeler ön plana çıkmaktadır (Bussagli,1967: 376).

Bu şekildeki yayılmalar ve göç hareketleri, tarihin başlangıcından Orta Çağ'ın sonuna kadar devam etmiştir. Göçler: M.Ö. 1700'lü yıllarda Andronovo bölgesinden Altay ve Tanrı dağlarına, M.Ö.1300'lerde Kazakistan ve Maveraünnehir'e, M.Ö.1100'lerde Çin'in kuzeyindeki Kansu-Ordos bozkırlarına, Baykal Gölü'ne, M.Ö. 1000'li yıllarda Kuzey Hindistan'a, Ural Dağları ve Sibirya'ya; Hunlar ve Oğuzlar, Orhun Bölgesi'nden güney Kazakistan bozkırlarına, Orta Avrupa'ya, Anadolu, Suriye ve Azerbaycan'a, Seyhun Nehri kıyılarına olmuştur (TDKA,1997).

Milâttan sonraki Türk göçleri ise batı yönünde olmuştur. Göçlerin yönü incelendiğinde bazı Türk kavimleri Hazar'ın kuzeyinden Avrupa'nın içlerine kadar yönelirken, bir kısmı da İran üzerinden Anadolu ve Orta Doğu'ya göç etmiştir. Bu göç yolları üzerinde değişik dil, din ve medeniyetten topluluklarla etkileşen, bazı olumsuzluklardan etkilenmeyen, Türk kavimleri yüzyıllar boyu bu coğrafyalarda varlıklarını sürdürmüştür (Kıyar,2008: 180).

Servet SOMUNCUOĞLU, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan bozkır kavimlerinin yapmış oldukları göçleri şöyle açıklamaktadır:

Türkler Anadolu'ya Milattan 5 bin yıl öncesinden gelmeye başladılar ve bu akış sürekli devam etti. Peki nasıl değiştiler, neden sonra gelenlerle önce gelenler birbirinden farklılaştılar? Anadolu, tarihin en önemli geçiş yollarından biridir ve hala öyledir. Bu coğrafyada bir kültürün homojen olarak yaşaması mümkün değildir çünkü çok farklı kültürlere açıktır ve etkileşim halindedir. Bir de gelen göç dalgası başka göç dalgaları ile beslenmiyor ve göç aralıkları uzuyorsa, önce gelen kaçınılmaz sonuç olarak farklılaşacaktır. Altay dağlarının göç verme aralığını en az üç yüz yıllık bir süre olarak kabul etmeli diye düşünüyorum. Bunu fiziki, coğrafi ya da bilimsel bir temele, matematik gerekçelere dayandırmak çok zor. O coğrafya yani Altay dağları bana bunları söyledi. Hemen hemen Türkiye'nin yüzölçümü kadar bir alana yayılan Altay dağlarında yaşam büyük çanaklarda kuruluyor. Etrafı dağlarla çevrili büyük çanaklar kışlak yerleri, etrafı çeviren dağlar ise yaylak yeri olarak kullanılıyordu ve bu hâlâ öyle. Dağların eteklerinden başlayıp yüksek rakımlara kadar uzanan yaylalar, hayvancılık ekonomisi için imkan sağlıyordu. Ne zaman ki yaylalar yetmez oluyor, yaşam alanları

daralıyor, nüfus ve hayvan sayısı artıyor, işte o zaman Altay dağları göç veriyordu. İşte bu göçler tarih öncesi dönemlerden itibaren Türklerin dünyanın dört bir yanına yayılmasına sebep teşkil ediyordu. Göçler asla tek yönlü olmuyordu. Hayvancılık ekonomisine bağlı avcılık ekonomisi de göçleri tetikliyordu. Av sahaları daraldıkça göç başlıyordu. Av sahalarına bağlı göçler daha çok kuzeye olmuştur ve Amerika kıtasına geçiş bu şekilde başlamıştır. Asya'dan Amerika kıtasına göçlerin temelinde av sahalarının, Asya'dan güneye-doğuya ve batıya göçlerin temelinde ise hayvancılık sahalarının daralması yatmaktadır. Güneye, doğuya ve batıya tarih öncesi dönemlerde bugün "Türk" olarak tanımlananların ataları göç etmiştir. Ama kuzeye göçlerde çok az bir Türk varlığı vardır (Somuncuoğlu,2012: 68).

İngiliz tarihçisi Arnold Toynbee'nin atlı-göçebe hayat hakkında vardığı hüküm şudur: "Göçebenin hayatı, hiç şüphesiz insan maharetinin bir zaferidir." Görüldüğü gibi "atlı-göçebe hayat" yüksek ve ileri bir kültürü temsil etmektedir. Atlı-göçebe bir hayat yaşayan proto-Türklerin ve daha sonra da Türklerin bugünkü medeni milletlerin daha ortaya çıkmadıkları bir çağda büyük devlet kurmaları, onların, şüphesiz, yüksek kültür seviyesine ulaşmış olduklarının en belirgin göstergesidir. Zira, devlet, yüksek ve ileri kültürlerin bir ürünüdür. Bu yüksek kültür seviyesi proto-Türk "atlı-göçebe"lerinin dini inançları, dilleri, idari yapıları ve sanat anlayışları incelendiğinde açıkça görülmektedir (Demirağ,2003: 1-2).

Erken devir Türk eserlerinde karşımıza çıkan kaya üstü tasvirlerin, yukarıda bahsedilen coğrafyalardan göç süreçlerinde, Anadolu'ya taşındığı bilinmektedir. İlk çıkış bölgeleri olan Orta Asya ve İç Asya'dan başlayıp Anadolu ve Avrupa'ya kadar uzanan bu göç yolları üzerinde atalarımızın tarih boyunca silinmeyecek izler bıraktıkları ve bu izlerin ilk örneklerinin kaya resimleri olduğu kanıtlanmış bir gerçektir.

1.1.2. Türk Kaya Resimleri (Petroglifler)

Engin Beksaç'a göre sanat; toplumların deneyimlemeleri sonucunda yeniden yaratma eylemi ile bilgi ve tinsel değerlerin sanat eylemini yapan toplulukların en üst düzeydeki eylem süreçleri olduğunu ve bir ifade aracı olarak sanat eyleminin var oluş nedenini açıklamaya ışık tutacak temel bir yön verici olduğunu açıklamaktadır. Yani sanat, yaşanılan ve yaşanılması arzulanan arasında bir bağıdır.

Sanatın maddi ve manevi boyutu arasındaki bağ olma işlevi yanında çok yönlü bir iletişim aracı olma durumu da mevcuttur. Özellikle toplumların iç dinamiğini tayin eden iletişimsel bir unsur olarak sanat daima erken toplumlar için olduğu kadar, gelişmiş toplumlar için de etkin bir fonksiyona sahip olmuştur. Çağdaş toplumların gelişmiş iletişim araçları öncesinde sanat alanı olarak adlandırdığımız eylemin bugün medya araçlarının oynadığı rolü üstlenmiş olması durumu prehistorik ve kabile sanatları kadar, geleneksel sanatlarda da kendisini göstermektedir. Sosyal bir düzenleyici olan sanat, bu tip toplumlarda yaşananla yaşanması istenen arasında kurduğu bağ kadar, iç dengeyi sağlayan bir unsur olarak dış dengeyi de sağlamaya yönelik bir işlev üstlenmiştir. Yani yaşanan ortamın işleyişini sağlayan ve üstün güçler ve inanç olgusuyla yönlendirilen doğa koşullarına yön verme ve üstün alemlere mesajlar gönderme aracı olarak sanatı doğanın insan için arz ettiği tehlikelere de bir engel

teşkil etmek için kurgulanan bir oluşum ve güç odağı olarak şekillenmiştir. Bu şekliyle sanat, tanrılar ve insanlar arasında ayinsel bir eylem olarak, geçmiş ve gelecek arasında yer alan yaşanan anın işleyişi için de önemli bir eylemsellik arz etmektedir. Bu durumun en güzel örneği “Kaya Resimleri” veya “Kaya Sanatı” olarak adlandırılan sahada kendisini göstermektedir (Beksaç, 2002: 19).

Cengiz Alyılmaz’a göre; Petroglif, esas itibarıyla “taş üzerine yapılan oyma” anlamına gelmektedir. Bu kelimeyi karşılamak için Türkiye Türkçesi’nde “kaya üstü tasvirler”, “kaya üzerine levhalar”, “kaya resimleri”, “taş oymaları” gibi kavram işaretleri de kullanılmaktadır. “Oyma”, “dövme”, “kazıma” ve “boyama” teknikleriyle taşlara, kayalara ve mağaralara işlenen petroglifler, buldukları yerleri âdeta müzeye çevirmekte ve konunun uzmanlarınca ait oldukları devrin “ifade vasıtası”, “iletişim aracı”, hatta “yazısı” olarak nitelendirilmektedir.

Arkaik dönemlerde yaşamış olan Ön Türklerin özgün kültürlerini, sanatını, yaşayış biçimlerini, inançlarını ve sosyal yaşamlarını bugün anlayabilmemiz ve yorumlayabilmemiz için bir araç gerekir. Bu araç tarih öncesi dönemlerde henüz yazı bulunmamış iken günümüze kadar gelebilmesi için yerinden taşınamaz sabit bir nesne olması, bugün o dönemlerin bilgilerinin bizlere ulaşması bakımından önemlidir. Bu taşınamaz, sabit o zamanların iletişim araçları dağlık coğrafyalarda rastladığımız kayalardır. Kayalara işlenmiş resimler bugüne gelinceye kadar özelliğini hiç yitirmeden günümüze kadar ulaşmıştır.

Evrenin en sabit ve en sarsılmaz elemanı kayalar veya kayalar içindeki oluşumlardır. Bu gerçek insanları temel yasa ve inançlarını ölümsüz kılacak, işlevini uzun sürelerle ifa edecek kaya veya kayalara yöneltmiştir. Doğanın yine de aşındırdığı bu elemanların korunup kollanmasıyla sonsuz bir güç aktarımı ve bütünleşme odağı yaratılmıştır. Dahası kutsal ve sıradan yasalar ile yaşamın bütünleştiği görülebilmektedir. Böylece petroglifler, toplumsal, doğal, ruhsal, kutsal dengenin bozulması, bütün sınırların ve yasaların ihlalinden doğacak çatışma sebebiyle oluşacak yıkımın engelleyicisi olmuştur. Sanatın ruhsal ve sıradan olağan üstü sembolik gücünü, yani sanatın sıradanlıktan sıyrılan oluşumunu, amaç ve işleyişini gözler önüne sermiştir. Petroglifler, bugün için pek çok noktada belirli ölçülerde anlaşılıyor olsa da, sessiz fakat anlam açısından güçlü olan işlevini ebedi kılmıştır (Beksaç,2002: 41).

Sembolü en geniş anlamıyla her türlü inanış, düşünce ve yaşayışın biçimlendirdiği sosyal, hukuksal, dini ve mistik alanlarda kullanılan ve farklı anlamlara sahip; somut bir nesne, bir ses ya da davranış, bir renk veya belirli bir zaman kesiti, özel bir anlama sahip olay ya da kişi şeklinde tanımlayabiliriz. Türkçede “sembol” ile eş anlamlı olarak “simge” sözcüğü de kullanılmaktadır. Uçar (2004: 23)’a göre, işaretler’in tanımı görsel iletişimin kapsamı içerisinde yapılmıştır. Buna göre: “işaretler, bir durumu, eylemi ya da bir olayı işaret eden görsel elemanlar” olarak tanımlanmaktadır (Sağ, 2009: 71).

Kaya resimleri ve damgalar Orta ve İç Asya’ da milattan önceki bin yıllardan, M.S.14. ve 15.yüzyıllara kadar çok çeşitli konuları kapsar. Özellikle, erken tarihli örneklerde, av kültürü ve sembolizmini yansıtan resimler egemendir. Bu resimlerin bazılarında sembolik anlamları ihtiva eden hayvan mücadele sahnelerinin proto- tiplerini ve sonraki bazı

örneklerini meydana getiren birbirleriyle mücadele eden hayvan figürlere rastlanmaktadır (Temizel, 2007: 16).

En erken devirlerden itibaren mağara veya kaya yüzeylerinde görülen kaya resimleri, kimi zaman boyayla yapılmış kimi zamanda alanın negatif bir görüntü oluşturacak şekilde oyulmasıyla veya sivri uçlu bir aletle çizilerek oluşturulmuşlardı. Bunun dışında alan oyularak figürün kabartma halinde ortaya çıkarıldığı uygulamalarda vardır. Kaya resimlerinde hayvanların konturları dik kesim, eğik kesim veya nokta vuruşu ile de yapılabiliyordu. Renkler bazen kayanın iç ve dış katmanları arasında farklı renk tonlarından faydalanılarak doğal bir yöntemle verilmiş oluyordu. Türk topluluklarına mal edilebilecek kaya resimlerinin üsluplarında teknik ve estetik açıdan, proto-Türk ve Hun devirlerinden Göktürk devri sonuna kadar fazla bir değişikliğin olmadığı anlaşılmaktadır. Örneklerde daha çok av kültürü ve sembolizmi görülmektedir. Bazı yerlerde hayvan mücadele sahnelerinin prototiplerine, savaş veya çiftleşme sahnelerine yer verilmiştir. Kaya resimlerinde ayrıca süvariler, tekerlekli çadırlar, başları maskeli, kuyruğu düğümlü, moncuk denilen püskül süslemeli at tasvirleri, dağ keçisi, geyik, kurt gibi çeşitli mitolojik ve sembolik anlamlara sahip hayvanlar, dinsel inançlara ve gündelik hayata işaret edebilecek sahneler, damgalar veya yazılara benzer işaretler görülmektedir. Ayrıca daire ve dikdörtgen şekiller, dört ana yön işaretleri, güneş tasvirleri gibi örnekler de görülmektedir (Çoruhlu, 2011: 159-161).

Petrogliflerin büyük çoğunluğu bozkır sanatına aittir. Çeşitli stillerde Eski Taş Devri'nden Yeni Taş Devri'ne İskit-Sibiryaya da dâhil olmak üzere geyik, rengeyiği, ceylan, yabani sığır, at, domuz, panter, kar leoparı, pars, dağ keçisi, koyun, deve, ayı, kartal, kaz, dağ koyunu, kurt, köpek gibi ve diğer hayvanların, zaman ve yere göre değişik tasvirleri bulunmaktadır. Tasvirlerde vücudun kısımları, ayaklar, boynuzlar stilistik bir biçimde çizilmiştir. Aslında bu çizim biçimleri, figürlerin şekilleri ve yapılaş tarzları kronolojik sonuçlar çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Kaya resimleri ayrıca insan çizimleri de içermektedir. Av sahneleri, savaş tasvirleri, cinsel ilişki sahneleri, kervanlar, dans eden insanlar, doğum yapan kadınlar, ilkel arabalar, bu arabalarla eşya taşıyanlar, hayvanlarla çobanlar, ibadet eden insanlar sık görülenlerdir. Bunların dışında kayalara hançer, mızrak, ok, yay, zırh, kılıç gibi silahlar, bazen bunları kuşanmış süvariler çizilmiştir. Ayrıca çadır ya da ev şeklinde ikametgâhlar, suyun bol olduğu bölgelerde ise ilkel kayık resimleri çizilmiştir. Başlıklar, masklar, boynuzlu insanlar, şamanlar, değişik canavarlar, ejderhaya benzeyen hayvanlar dikkat çekicidir. Bu eşsiz ve zengin malzeme, tarih, arkeoloji, antropoloji, ekoloji, sanat tarihi, dilbilim gibi disiplinlerin ortak çalışması sonucunda bütünlüklü bir şekilde değerlendirilebilecek ve sağlam sonuçlar çıkarılabilecektir (Taşağıl, 2007: 177-148).

Garfinkel'in kaya resimleri ile ilgili yaptığı araştırmalar sonucunda İngilizce dilinde yazmış olduğu makaleden bir bölüm tarafımdan Türkçe'ye çevrilerek bu tez çalışmasına şöyle aktarılmıştır;

Çoğu kaya sanatının Şamanizm ifadesi olduğu dünya çapında geçerli bir görüştür. Tamamı veya belirli bir kısmı farklı zamanlarda ve yerlerde kozmolojik, dini, sanatsal ve sosyal faktörlerden etkilenmiş stil ve motiflerdir.

Tarih öncesinde oyularak ve kabartılarak yapılmış olan şekillerin ikonografisini anlamak için araştırmacılar, avlanan birincil ilkel hayvanın büyük boynuzlu dağ keçisi olduğunu varsaymıştır. Hipotezler kaya resmi alanlarının göç yolları boyunca yayılım gösterdiğine dayanmıştır. Yapılan çalışmalarda dağ keçisi çizimlerinin gerçekçi çizimler olduğu sonucuna varılmıştır. Dünya çapındaki araştırmacılar tarafından ortaya konan çoğu kaya resminin “Şamanizmin” etkisi olduğu hipotezlerinin değiştirilmesi artış göstermiştir. Farklı bir çevre kaya sanatının tamamının veya belirli bir kısmının farklı zamanlarda ve yerlerde kozmolojik, dini, sanatsal ve sosyal faktörlerden etkilenmiş stil ve motifler olduğunu savunmaktadır. Yine de bu tarz büyü avcılığı içinde özellikle çerçevelenmiş olan önemli durum ve stilin etkilerinin kanıtı olmamaktadır. Bu da animistik toplayıcı toplumlarda ritüel ve sembolizmin oynadığı rolü en aza indirmektedir. Çizimler, toplumsal bir varoluş ifadesi olduğu, sonbahar ve ilkbaharda ortak dini ritüeller ile yapılan dağ keçisi avı ile ilişkili canlanma törenlerinin anlatımıdır. Bu ritüeller, evrendeki kozmik düzeni ebedileştirme ve bereketli besin kaynakları sağlama işlevi görmüştür.

Avcılık büyü modeli, avda başarı sağlayarak kaya sanatı üretimine yardım etmiştir. En fazla dağ keçisi tasvir edilmiştir çünkü avlanması en zor olan hayvanlardan biridir. Bu nedenle, dağ keçisi avlamada başarı sağlayan avcı büyük bir prestij kazanıyordu (Garfinkel, 2006: 204-206-207).

Erken dönemlere tarihlenen resimlerde av ve hayvan mücadele sahnelerinin prototipleri de görülmektedir. Süvari tasvirleri, savaşan insanlar, başları maskeli bazen kuyrukları düğümlü atlar, kurt, geyik, dağ keçisi gibi sembolik ve mitolojik anlamlara sahip hayvanlar, damgalar, yazıyı andıran işaretler, dört yön çizimleri de kaya resimlerinin konusudurlar. (Demirbulak, 2012: 6).

Günümüzde, eski Türk döneminde kayalara dağ keçisi tasvirli damgaların yanı sıra başka tasvirlerin de yapıldığını var saymak için bütün nedenler mevcuttur (Greç, 2008: 224-225).

Atlı bozkır kültüründe, insanla savaş, hayvanla savaş, bozkırın sert ve amansız mücadeleciliği desen temalarını mücadele esasına bağlamıştır. Hayvan üslubunun doğuşunun bir sebebini de burada aramak gerekmektedir (Diyarbakirli, 1973: 300).

Kaya resimlerini tanımlarken bizlere yapıldığı zaman konusunda bilgi veren faktörlerden biri resimlerin yapılış tarzıdır. En eski resimler dövme-vurma, ikinci dönemdekiler kazıma ve en yakın döneme ait olanların ise çizgisel üslupla yapılmış olduklarını tespit edilmiştir. Bu resimlerin yapılış tarzlarından da anlaşılacağı gibi resimler bir defa yapılmış olmayıp tarihi süreç içinde devamlılık ifade etmektedir. Çünkü bazı alanlarda aynı döneme ait üç üslubun yan yana beraber var olduklarına tanık olduk (Aksoy, 2011: 46-47).

İnsanın, öteki soydaşlarıyla anlaşmak üzere çizdiği çeşitli işaretler tarih öncesi çağlarda görülmeğe başlar. Bu anlaşmanın en eski biçimi, bilinen anlamdaki yazı değil fakat çizgi resimlerdir (Mülayim, 2006).

Petroglifler'den sonraki aşama, *ideogram* (doğrudan doğruya fikri ifade eden işaret, varlıkların sembolize edildiği ya da bir düşüncenin anlatıldığı çizim)'dir. Daha gelişmiş ve düzenlenmiş biçimi ise *piktogram* (resimyazı)'dır. Piktogram'dan sonraki aşama *damga* dönemidir. Damgadan dile doğru giden yol, *hece*, *yarı hece* ve *harf* şeklinde gelişmiştir. *Orhun Yazıtları*, bu aşamaların en son noktasıdır (Demir, 2009: 6).

Tüm ifade biçimlerinde olduğu gibi, kayalar üzerine yapılan çizimler de gelişim süreci içerisinde önemli değişimler göstermiştir. Nitekim basit çizimlere dayalı petroglif ifadeler, zamanla doğrudan doğruya fikri ifade eden işaretlere, varlıkların sembolize edildiği ya da bir düşüncenin anlatıldığı çizimlere yani ideogramlara dönüşmüştür. İdeogramların daha gelişmiş ve düzenlenmiş biçimi ise birer resim yazısı olan piktogramlardır. Piktogram'dan sonraki aşama, damga dönemidir ve damgadan dile uzanan yol hece, yarı hece ve harf şeklinde gelişir. *Orhun Yazıtları*, bu aşamaların en son noktası olarak kabul edilmektedir (Demir, 2009: 6).

Mustafa Aksoy'a göre; kaya resimlerinin zaman içinde damgaya, damga ise zamanla alfabeye dönüşmüştür. *Orhun* alfabesinde kullanılan harflerin önemli bir kısmı damga olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaya resim sanatı için tabiatın önemi çok büyüktür. Tasvir için çıplak, oldukça düz ve uygun yüzey gerekir. Kaya oldukça yumuşak olmalı. Kaya çıkıntılarının güneşe bakması ve iyi aydınlanması da önemli bir gerekliliktir. Bu özellikler kaya resim sanatı için çok büyük önem taşır. Bunun dışında bölgenin kendisi de, yani bizatihi dağ, kayalar, dereler ve tüm mekân da milletin tarihî veya epik hafızasının taşıyıcıları olabilme kabiliyetine sahip olmak zorundadır. Ayrıca, kayalar çok gösterişli ve muazzam olmalıdırlar (Martinov, 2013: 2).

İnsanlar hangi inanç sistemine mensup olurlarsa olsunlar tarihin her döneminde Tanrı'ya ulaşmak, Tanrı'yla ilişki kurmak, dua etmek, yakarmak amacıyla belirli mekânları kendilerine vasıta kılmışlar ve bu alanları da kutsal saymışlardır. Eski Türk inanç sistemine göre Tanrı'ya yakın olarak kabul edilen bu yerler aynı zamanda Türkler tarafından mezar alanı olarak da kullanılmıştır. Yani kutsal olarak algılanan bu alanlar, yaşanan dünya ile ruhanî dünya arasında bir geçiş bölgesi olarak kabul edilmiş ve bu dünyadan ziyade diğer dünyayı temsil eden mekânlar olmuştur. Bu dünyada öbür dünyayı hatırlatan /çağrıştıran, Tanrı'ya ulaşmada vasıta olarak kullanılan bu alanlarda yılın belirli dönemlerinde Tanrı'ya bağlılık ve Tanrı'ya ulaşmış (ölmüş) ataların ruhları için kurbanlar kesilmiş, birtakım dinî faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle kutsal olarak algılanan bu alanlardaki hayvan figürlerinin, av ve savaş sahnelerinin, oboolara bırakılan at başı ya da kuyruğunun, dilek yazıları gibi öğelerin veya bağlanan bez parçalarının söz konusu inanç sistemi çerçevesindeki uygulamalar olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Zira o dönemde insanlar, dualarını, Tanrı için yaptıkları faaliyetleri, Tanrı'ya ya da kutsal ruhlara sundukları öğeleri, Tanrı'yla paylaşmak istedikleri mesajları / söz konusu kutsal alanlara kazıyarak somutlaştırma gereği duymuşlardır. Böylece yüzyıllarca süren uygulamalar sonucunda aynı alanda binlerce kaya üstü tasvir oluşmuştur (Mert, 2009: 5).

Doç. Dr. İsmail DOĞAN “Damgaların Göçü-Kurgan” adlı kitapta, Ön Türklerin yaşam biçimlerini, inanışlarını, ibadetlerini, yüksek alanlarda bulunan kayalara resimlemeleri ile ilgili şöyle açıklamıştır:

İnsanoğlu yükseklere daima saygı ve ürperti ile bakmış, buralardan hem korkmuş hem de medet ummuştur. Bilhassa Türkler yükseklere, dağlara kutsal gözle bakmışlardır. Özellikle İslamiyet öncesi Tanrı dini diye adlandırabileceğimiz dine inananlar ibadetlerini yüksek yerlerde yaparlardı. Yılın belirli mevsimlerinde, belirli günlerde, yılda en az 2 ya da 4 sefer yüksek yerlere çıkar, ibadetlerini yapar, kurbanları keserler, dualar edip giderlerdi. Bunlar zaman içerisinde adak kurbanı veya yağmur duası olarak da icra edilirdi. Bugün Anadolu’da benzeri uygulamaları görebiliriz. Bu inancıya sahip toplulukların cenaze törenleri de yüksek yerlerde yapılırdı. Bu dine inanan Türklerin de yaşadığı her yerde, yüksek yerlerde siz benzeri resimleri görebilirsiniz. Bu anlayış yani yüksek yerlerde ibadet etme ve resim yapma daha doğrusu yapılan töreni ölümsüzleştirme adına çiziktirme de diyebiliriz. Bu uygulama bugün adına Türk dediğimiz kavmin anlayışıdır, yaşantısıdır hayata bakış tarzım yansıtsı biçimidir (Somuncuoğlu, 2012: 91).

Servet Somuncuoğlu’na göre; Petroglifler (kaya resimleri) hakkında kesin ve tartışmasız olan şey, insanların ilk bilgilerini kayalar üzerine aktardığıdır. Bu aktarımın temelinde ise “inanç” vardır. İnsan geçmiş çağlarda, ilkönce inançlarını aktarmak için resim yapmıştır. Araştırmacıların incelemeler sonucu karşılaştıkları dört unsur: “ölüm”, “güneş”, “atalar kültü” ve “mezar” gelenekleri, bu düşünceyi destekler mahiyettedir. Dolayısıyla, çizimlerin her biri bir sisteme bağlı olduğu görülmektedir. Hiçbir çizim tesadüfen ya da bilinçsiz çizilmemiştir. Her çizgi hayatı anlatmak, aktarmak, devam ettirmek adına yapılmıştır. Schaafsma’ya göre, dünya üzerindeki genel petroglifler ise, şamanların transa geçme hali, fizyol durumlarını, kutsal mekânları, avcıları, astronomi bilimini, ticari alışverişleri, toplumsal ayinleri, tarihi ve mitolojik hikâyeleri gibi fonksiyon ve anlamlar içermektedir. İzler sürüldükçe, bugüne kadar yazılan, bilinen ve söylenenlerden çok başka şeyler görülmüştür. Hakkâri-Yüksekova, Gevaruk Yaylası’ndaki kaya resimleri Kırgızistan Saymalı Taş’dakilerle, Erzurum Cunni Mağarası’ndaki Türk damgaları Kaşgarlı Mahmut’un Divan-ı Lügat’it Türk adlı eserindekilerle birebir örtüşüyor ve benzeşiyorsa, bunu söylemekten ve göstermekten geri durulmamalıdır. Erzincan Kemaliye Dilli Vadisi’ndeki “Kartal Okçusu” oraya nereden, nasıl ve hangi tarihte gelmiştir? Ordu-Mesudiye Esatlı Köyü’ndeki üç satır eski Türk alfabesi ile yazılmış yazı, ne zaman ve kimler tarafından yazılmıştır? Bu önemli soruların yanıtını vermek günümüzde hiç de kolay değildir. Fakat petrogliflerin insanoğlunu hayrete düşüren yeni bakış açılarıyla, sırrı tam anlamıyla çözülemese de, ana referans noktalarına ulaşarak çıkarımlarda bulunmayı olası kılmaktadır. Her yeni kültür alanı arkeologların ve speleologların (mağara araştırmacıları) yepyeni büyük buluşlarıyla, çok uzun bir keşifler dizisi olarak geleceğe sunulmaktadır (Somuncuoğlu, 2007: 128-146).

1.1.3. Erken Dönem Türk Kaya Resimlerinin (Petroglifler) Yayılım Alanları

Tarih öncesi devirlerde erken devir Türk resim sanatının ortaya çıkmasının sebeplerinden biri bozkır kültürüdür. Binlerce yıllık köklü bir geçmişe sahip olan Türklerin, Orta Asya'dan, Avrupa, Anadolu'ya kadar yayıldıkları, her bölge de bize büyük bir kültür mirası bıraktıklarını söyleyebiliriz. Yapılan araştırmalar kanıtlamıştır ki; erken devir Türk sanatı ilk olarak kaya resimleri ile birlikte Orta Asya ve İç Asya'da ortaya çıkmıştır. Daha sonraları Avrupa, Anadolu ve Afrika'ya yapılan göçler sonucu yayılım göstermiştir.

Kaynağı Sibirya'dan veya Orta Asya'nın muhtelif bölgelerinden dünya üzerine yayılan insanlar, kültür unsurlarını da beraber götürmüşlerdir. Sibirya'ya naksettikleri resimleri, şifreleri ve karakterleri muhafaza ederek gittikleri yerlerde de çizmişlerdir. Kökeni Asya'da olmak üzere, Güney ve Kuzey Amerika'da Arap yarımadasında, Afrika'da ve Avrupa'nın hemen her köşesinde çok eski zamanlardan beri Türkleri görmekteyiz. Azerbaycan-Kubistan ve Ordu-Mesudiye'de bulunan kaya resimleri ile İskandinav ülkelerinde bulunan kaya resimleri arasındaki bağlantı, herkesi şaşırtacak kadar açıktır. İtalya, Almanya ile Kırgızistan'daki kaya üstü figürlerinin aynı oluşu, açıklanmaya muhtaçtır (Demir, 2009: 15).

Yazının şekillenmesi, oluşması ve icadından önceki çağlarda insanlar genellikle kayalar üstüne çeşitli yöntemlerle işledikleri resimlerle, birbirleri ile ya da gelecek kuşaklarla iletişim kuruyorlardı. "Petroglif" olarak adlandırılan bu resim ve damgalar, bir bakıma insanlığın ilk izleri ve ilk entelektüel arayışlarıdır. Baykal Gölü civarından başlayarak Buryatya, Güney Sibirya, Lena Irmağı kıyıları, Hakasya, Tuva, Gomo-Altay bölgelerinden başlayarak, Moğolistan, Kuzey Çin, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan, Afganistan, Azerbaycan, Doğu Anadolu, Batı Anadolu, Kafkasya, Balkanlar (Kosova)'da kayalara çizilmiş kaya resimleri bulunmaktadır (Somuncuoğlu, 2010: 19)

Yazılı iletişimin ilk basamakları olarak nitelendirilen kaya üstü tasvirlerine ve damgalara Türk kültürünün hâkim olduğu hemen hemen her bölgede rastlamak mümkündür. Bugün Moğolistan, Altay, Tuva, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan, Anadolu gibi aralarında binlerce kilometre mesafe bulunan ve birbirlerinden tamamen farklı coğrafi özellikler arz eden bölgelerde vücuda getirilmiş olan kaya üstü tasvirlerin hem yapım teknikleri, hem üslûp özellikleri, hem de ifade ettikleri anlamlar, bu eserlerin aynı duygu ve düşüncenin ürünü olduklarını açıkça ortaya koymaktadır (Alyılmaz, 2007: 41-47).

Baykal gölünün 20 km. batısında, dünyanın en uzun nehirlerinden biri olan Sibirya'daki Lena ırmağı kıyısındaki kaya resimlerini araştırmacılar, bölgedeki en erken devir resimler olarak nitelendirmektedir.

Sibirya'nın Irkuts bölgesinde yer alan Lena kaya resimlerinin çizildiği zaman olarak Rus arkeologlarının düşüştüğü tarih M.Ö. 14-12 bin arasındadır. Lena kıyısındaki kaya resimlerinde en dikkat çeken özelliklerden bazıları; ilk dönemlerde yapıldığı sanılan resimlerin neredeyse birebir ölçüde büyük olması ve yazı öncesi dönemin aktarma ve ifade etme aracı olarak düşünüldüğünde Sibirya'nın ortasında binlerce kilometre ötedeki Anadolu coğrafyasına kadar uzanan ortak duyuş, düşünüş ve ifade tarzlarının göze çarpması, bu ortaklıkta kültüre dayanan, ifadelerin yansımaları yani bir anlamda ortak dil ve ifadesinin bulunmasıdır (Somuncuoğlu, 2008: 38).

Tarih boyunca Türk kültürünün dışında diğer herhangi bir kültürün yaşamadığı bu yöre, diğer kültürlerin etkisinden de uzaktır. Demek ki Sibiryada tespit edilen kaya resimleri, günümüzden yaklaşık 15 bin yıl önce Türkler tarafından çizilmiştir (Demir, 2009: 15).

Okladnikov'a göre; bu bölge de sanatsal açıdan geç Paleolitik Dönem'e damgasını vuran önemli özelliklerden birini hayvan kültüne ait tasvirler oluşturmaktadır. Türk sanatı açısından önemli olan nokta ise; Rusya'nın en büyük nehirlerinden biri olan "Lena" nehrinin yukarı kısmında ki kayalar üzerinde yer alan at ve geyik betimlerinin bunlar arasında olmasıdır (Okladnikov, 1964: 13).

Bir diğer önemli kaya resmi alanı ise Azerbaycan'ın başkenti Bakü'nün 90 km batısında bulunan Gobustan şehrinde bulunmaktadır. Bakü'nün hemen güneyinde; Hazar Denizi kenarında, yaklaşık 6 bin kayadan oluşan Gobustan (Azerbaycan alfabesiyle Qubustan) Kayalıkları'nda, en eskisi 25 bin yıl önceye tarihlenmiş kaya çizimleridir bunlar. En yenisi ise bin yaşında. Kayalıklarda Büyüктаş, Küçüктаş, Jingirtaş ve Yazılı Tepe diye adlandırılan bölümlerde rastlanan yüzlerce çizimin, en eskilerinin bile, oldukça gerçekçi, anlamlı ve orantılı olması; Taş devri insanının estetik yetenekleri hakkında ipuçları veriyordu. "Ters derin kabartma" şeklindeki bu çizimlerde, erkekler, kadınlar, ayılar, keçilerin çeşitli türleri, ceylan ve geyikler, domuzlar, aslanlar, köpekler, kurtlar ve diğer hayvanlar betimlenmiş. Ayrıca, yaşamdan görüntüler de yer alıyor. Avlanma görüntüleri, dans, hasat, kurban töreni, aslanların hayvanlara saldırması, keçilerin kavgası, atlar ve deniz yolculuğu gibi yaşamsal öğeleri kapsarlar. Gobustan'daki figürleri inceleyerek, bölgede binlerce yıldır yaşayan insanlar hakkında bilgi sahibi olunabilir. Burada yaşayanların "Dağın Ruhuna" taptıklarını, bu kayalıkların mezolitik dönemde bir kale gibi korunma amaçlı kullanıldığını, yerlerdeki çukurların yabani hayvanları avlamak için sıvı doldurulmuş tuzaklar olduğunu anlatıyor arkeologlar (Alyılmaz, 2010: 29).

Kaya resimlerinin çok yoğunlukta geniş bir alana yayıldığı Moğolistan, bilinen tarihte Büyük Hun imparatorluğu ile birlikte birçok Türk imparatorluğuna ev sahipliği yapmıştır. Ülkenin doğusundan batısına her tarafı Türk eserleri ile doludur. Göktürkler, Uygurlar ayrıca çok sayıda Türk boyu bozkır kültürünün zirvesine çıkmışlardır. Orhun Irmağı kenarındaki yazıtlar Türk dilinin, kültürünün tarihinin en önemli kaynaklarıdır. Moğolistan'ın her tarafında Türklerin tarihteki ilk izleri olan kaya resimleri mevcuttur. Genel bir bakış açısıyla bu ülkedeki kaya resimlerinin Altay dağları silsilesinin devamı olduğunu söylemek mümkündür. Burada Kuzey batı Moğolistan, Orta Moğolistan ve Gobi Çölü (Güney Moğolistan) bölgelerinde bir yoğunlaşma olduğu görülmektedir. Türklerin arkeolojik kaynaklara göre en eski yurdundan güney batı istikametine doğru nüfus akışı anlamında alana olduğu tarihi kaynaklarla da desteklenmektedir. Kaya resimlerinin dağılımı tarihi kaynaklardaki bilgilerle paralellik göstermektedir. Bu durum Türk boylarının çoğunlukta yaşadığı bölgelerde kaya resimlerinin yoğunlukla bulunduğu sonucu ortaya çıkarmaktadır. Hatta bu geniş koridor Altay Dağları ve Gobi Çölü üzerinden Kuzey Çin'e ulaşmaktadır (Somuncuoğlu, 2008: 22).

Orta ve İç Asya'da birçok Mezolitik merkez saptanmıştır. Moğolistan'daki Char-Chad Mezolitik merkezlerden biridir. Burada bulunan kaya resimleri arasında, çeşitli hayvan ve insan resimleri bulunmaktadır. Bu devirde orta ve iç Asya'nın birçok yerinde Avrupa'daki akarsu göl kenarlarına yerleşen insanların meydana getirdiği, çakılı boyayarak kullanan insanların yarattığı oluşumlar ortaya çıkmıştır (Çağdaş, 2011: 8).

Moğolistan'daki bir diğer kaya resim alanı ise; Arhangay yakınlarında bulunan geyik taşlar, Bayanhongur'da bulunanlardan çok daha görkemli ve bu bölge kaya resmi alanı olarak oldukça zengindir. Bu alanda birçok geyiktaş ve mezar bulunmaktadır. Geyiktaşlardaki geyik resimlerindeki boynuzların, Mandal Hayrhan bölgesindeki gibi yatıklaştığı ve geyiklerin uçar gibi bir görünüme dönüştüğü görülmektedir. Toplam olarak 600 civarında olan geyiktaşların bir kısmı sahadadır, bir kısmı ise Ermitaj'dan Helsinki'ye kadar farklı müzelere taşınmıştır. Geyiktaşlar, Türk kültür coğrafyasından başka yerde yoktur. Ölen kişinin geyik donuna girerek göklere yükselişini, öte dünyaya gidişini anlatırlar (Somuncuoğlu, 2008: 68).

Arhangay kaya resimleri alanı, Geyik taşlı mezarların bulunduğu alana oldukça yakın. Yine tam doğuya bakan ve güneşin ilk ışıklarını gören kaya resimlerinde, büyük ve heybetli çizimlerden, tamamen küçülmüş stilize resimlere kadar hemen hemen bütün dönemleri görmek mümkün. Mandal Hayrhan ya da Gobi çölü kaya resmi alanlarına göre çok zengin olmayan bu alan, yine de önemli bir tarihsel tanıklık merkezi. Özellikle mezarların çok açık biçimde alanın yakınında yer alması, kaya resmi - inanç alanları - ibadet merkezleri - anıt mezarlık yaklaşımını belgeli olarak gösterir konumda (Somuncuoğlu, 2008: 54).

Kırgızistan ise eski tarihi zengin bir ülkedir. Bu sebepten tarihi yadigarlar ile çekicidir. Bunlardan en eskilerinden bir bölümü de kaya üstündeki resimlerdir. Kaya üstüne yapılan bu figür şeklindeki yadigarlar arkeoloji, paleografî, tarih, sanat ve sanat tarihi gibi bilimler için önemlidir. Uzun yıllarca bu topraklarda kalan kayalar yüzündeki resimlerin bazılarının zaman aşımı sebebi ile görüntülerinin silikleştiği de görülmektedir. Kırgızistan'ın çoğu yerinde çok eski çağlardan kalmış petroglifler görülmektedir. Milattan evvelki devirlerde yapılmış çizimler kültür tarihi, kültür turizmi, kültür coğrafyası yönlerinden önemlidir. Geometrik grafikler çekilmiş resimler, İskit-Vusun Türklerinin devirlerine ait olan hayvan stillerinde olan dini inançları yansıtan resimler, Hun Türkleri devrine ait yırtıcı hayvan resimleri, Hun ve Köktürk devirlerine ait dağ tekeleri, dişi dağ koyunları, yay ile silahlanmış nişancıların resimleri görülmektedir. Çok tanrılı dinlere inanmayan Orta Asya'daki bu insanların ellerini yukarı kaldırıp dua etmelerinin görülmesi de o devirdeki inancı göstermektedir (Alparslan, 2006: 86).

Kırgızistan'daki Petroglifler içinde en tanınmış olarak Fergana dağ sırtındaki Saymaluutaş (Saymalıtaş) vardır. Saymaluu-taş, Celal-Abad bölgesinde Kök-art (Kögart) geçidinin yanında yer alır (Abdiyev, 2003: 53).

"Saymalıtaş Suret Galerisi" kayalar üzerine çekilmiş resimlerin en önde gelenidir. Açık alanda yer almaktadır. Fergana dağ sırtındaki Kögart geçidinde yerde taş üzerine çizilmiş olarak görünmektedir. Taş kitap ansiklopedisi diye söylenen bu medeniyet mirası yüz binden çok figüratif resimler asırlardan beri tabiat içinde kalmış ve günümüze kadar gelmiştir.

Türlü türlü geometrik figürler yer alır. Kollarını yukarı kaldıran insanlar, dişi dağ koyunları, dağ keçileri, boğalar, kurtlar, kulanlar, yırtıcı hayvanlar, arabaya çekilen öküzler, toy, dağ peyzajı görüntülerine rastlanmaktadır. Bu petrogliflerin yapılış tarihi olarak M.Ö. 2. bin yılı- M.S. 7. asır arası belirtilir. Saymaluutaştaki yazılar da vardır. Saymaluu-Taş üzerindeki resimlerde insan yaşayışı, avcılık, oyun, v.b. görülür (Alparslan, 2006: 86).

Servet Somuncuoğlu'nun Saymalıtaş'ta yaptığı araştırmalardan sonra edinmiş olduğu sonuçlardan bir kısmı şöyledir;

Saymalıtaş'ın oldukça uzun bir araştırma geçmişine sahip olmasına rağmen, bu kaya sanatı alanının tümüyle araştırılmadığını itiraf etmeliyiz. Oraya yapılan geziler oldukça kısa olup ve sadece göl etrafındaki ana kısmı kapsamıştır. Belki bu nedenle, Saymalıtaş'tan aynı resimler ve sahneler farklı araştırmacıların çalışmalarında sıklıkla gösterilmiştir. Kimse bölgenin tam bir çalışmasını gerçekleştirilmemiştir. Saymalıtaş'taki resimlerin sayısı hakkında ortak bir görüş yoktur. 1950'lerde Bemshtam yaklaşık 100.000 (91.900) civarında resim olduğunu yazmışken, Pomaskina sadece 6000 kaya resmi olduğunu, Sher ise 9000 resim olduğunu ifade etmiştir. Gördüğümüz gibi kaya sanatı sitesindeki resimlerin sayısı hakkındaki görüşler çok belirgin farklılıklar göstermektedir. Motiflerin, sahnelerin ve resimlerin türleri ise tam olarak aydınlığa kavuşmamıştır. Muazzam ölçüde eski kaya resmi yığınının sahip olan ve kayaların üstüne oyulan resimler, antik yaratıcı ustalar tarafından, hünerle nakış gibi işlenmiştir. Saymalıtaş'taki kaya resmi grupları sadece Kırgızistan değil, tüm Orta Asya'nın en geniş, en ilginç ve en önemli kaya resimleri olduğu ispatlanmıştır (Somuncuoğlu, 2011: 18-19).

Kaya resimleri; Isık göl bölgesinde de çok görülmektedir. Kum-Tör, Barskon sularının vadilerinden, Ala-Baş vadisinden, Küngöy Ala dağ eteğindeki Çon-Koy-suu , Kara-Oy, Çolpon-Ata v.b. yerlerden bulunmuştur. Çolponata şehrinin kuzeyinde, Çolponata şehrinin ucundan Küngöy Ala dağların dağ eteğine kadarki bölgede "Çolponata kaya betindeki resimler" yer alır. Buradaki eski resim galerisinde kayalar-taşlar yüzünde boğa, kaplan, yabani domuz, tavşan, deve, yırtıcı hayvanlar, Türk boylarının damgaları, tamamen süslenmiş keçilerin, geyiklerin, Sakaların kılıçlı resimleri vardır. Bunlar granit taşların yan yüzeylerine yapılmıştır. Çolpon-Ata vadisinde günümüzde yüzeyine resim yapılmış tarihi 5 bine yakın taş vardır. Çolponata müzesi idaresi bölgeyi korumaya alıp, açık hava müzesi haline getirmiş, buraya bakması için halk arasından bölgeyi iyi bilen bir kişiyi görevlendirmişlerdir (Alparslan, 2006: 87).

Bir diğer kaya resimlerinin bulunduğu alanlar ise Kazakistan topraklarıdır. Kazakistan topraklarından geçen İpek Yolu güzergahı bu bölgede tarihi, dini, kültürel turizmi geliştirmek için büyük bir turistik potansiyele sahiptir. Bu yörenin Kazak halkının manevi kültürünü yansıtan ve ortaçağlardan bizim zamanımıza kadar yetişen kervansaraylar, tarihi eserler, türbeler gibi tarihi, arkeolojik, şehircilik ve sanat eserlerinin sayısı bine yaklaşıktır. Bunların içinde taştaki resimler, tunç çağlarından orta çağlara kadar arkeolojik ve etnografik eserler, Tamgalı, Eşkiölmez, Esik, Bessatır petroglifleri çok önemlidir (Nursapayeva, 2014: 67).

Almatı'ya 170 km uzaklıktaki Yedi Su bölgesinde "Damgalı Vadi" anlamına gelen Tamgalı Say'da en önemli figürlerden biri şüphesiz ki "Güneş Adamlar" panosunda yer

almaktadır. Gücünü göklerden alan ve güneş ışıklarını temsil eden bir tacı alında taşıyan “hakan” önünde halay çeken insanların artık organize olduğunu, devlet fikrine ulaştıklarını gösteren önemli bir kanıt olarak düşünülebilir. Bu bölgede bulunan kaya resimleri, 1950’li yıllardan beri araştırmalara konu olmuş ve bölgenin inanç, ibadet merkezli bir kaya resmi alanı olduğu yönünde tespitler yapılmıştır. Tamgalı’nın en önemli belgelerinden birisi de bir taş üzerinde ki Orhun Abideleri’nde kullanılan “Eski Türk Alfabesi” ile yazılmış ve neredeyse kaybolmak üzere olan bir satır yazıdır. Tamgalı Say’da bulunan yaklaşık 3000 resimden, en eski resimlerin bronz dönemine sonraki resimlerin demir dönemine ve Türk dönemine ait etnografik resimler olduğu görülmektedir (Somuncuoğlu, 2011: 313).

Yakın Doğu’daki kaya resimleri açısından en önemli merkezler; Arap Yarımadası, Sina Yarımadası, İsrail, Negev Çölü, Ürdün ve Anadolu olup; Suriye, İran ve Irak ile birlikte Afganistan’da da bazı örnekler rastlanmaktadır. Bu noktada ilgi çekici bir grup kaya resminin Güney Batı Anadolu’da bulunmuş olması dikkat çekmektedir. 1994 sonrasında bulunan bu resimler Bafa Gölü yakınlarında Anneliese Peschlow tarafından Beşparmak (Latmos) Dağları’nın batısındaki platolar, yamaçlar ve vadilerde; kaynak ve akarsular yakınında bulunmuştur. Kırmızı boya ile yapılmış resimler kovuklar içinde yer almakta olup, başları üzerindeki T biçimi takılarla dikkat çekmektedir. Dr. Peschlow’un Epi-Paleolitik ve Kalkolitik arasına tarihlediği ve tam bir benzerini tespit edememesine rağmen, bazı özellikleriyle Güney İtalya ve Doğu Akdeniz çevresi ile ilinti kurduğu insan figürlerinin yukarı kalkık elleri ve diğer bağıntılı sembolleri itibariyle Akdeniz çevresi ve Balkanlar’ın bronz çağı örneklerini de anırtması ilginçtir. Dr. Peschlow’un tam bir benzerini bulamadığı bu resimleri anırtıran bir üslupta yapılmış bir örnek çok ilginç bir vaha yerleşmesi olan, Suudi Arabistan’ın kuzeyinde Jouf’un kuzeybatısında bulunan Sakaka’da Zabil Kalesi karşısındaki Cebel Burnus üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Burada da başlarında T biçimi bir takı bulunan ve aşağı sarkık öğeleriyle tüylü bir başlık veya sorgucu anımsattığı iyice netleşen ve Latmos’takiler gibi köşeli, gövdeli ve elleri kalkık figürler ve boynuzlu hayvanlarla karşılaşılmaktadır. Daha çok Geç Bronz ve Erken demir Çağı’nda karşımıza çıkan deniz kavimlerinin sorguçu başlıklarını akla getiren başlık takılarıyla betimlenen bu figürlerin Suudi Arabistan örnekleri grafiti olarak kayaya işlenmiş olup, tarihleme olarak da MS ilk yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu tarihleme de hayli geç olmalıdır (Beksaç, 2002: 27-28).

Kaya resimlerinin Anadolu’daki yayılım alanları ise; Ağrı, Ardahan, Artvin, Aydın, Batman, Bayburt, Bilecik, Bingöl, Bitlis, Diyarbakır, Edirne, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Eskişehir, Gaziantep, Giresun, Gümüşhane, Hakkâri, Iğdır, İzmir, Kars, Kırşehir, Konya, Mardin, Niğde, Ordu, Rize, Siirt, Sivas, Trabzon, Tunceli, Urfa, Van illerinde bulunan kaya üstü tasvirler ve damgalar hem bu coğrafyanın Orta Asya ile bağıni sergilemekte hem buraların milattan önceki dönemlerde bile Türk yerleşimine açık olduğunu ortaya koymakta hem de bu coğrafyada yaşayanların birbirleriyle olan tarihî bağıni açıkça göstermektedir. Anadolu’daki bengü taşlar (yazılı, dikili ve damgalı taşlar) ve petroglifler (kaya üstü tasvirler, mağara resimleri), daha ziyade Saka, Hun, Bulgar, Avar, Hazar ve Peçenek dönemlerine aittirler. Üzerlerinde hiçbir ciddi epigrafik araştırma ve inceleme yapılmayan Anadolu’daki (Kök)türk harfli yazıtlar ve damgalar (özellikle Kars’ın Kağızman ilçesindekiler ile

Erzurum'un Karayazı ilçesindekiler), paleografik açıdan Kafkaslar'daki, Balkanlar'daki ve Avrupa'daki yazıtlarla büyük benzerlikler göstermektedir (Mert, 2007: 236).

Somuncuoğlu'na göre; Türkler Anadolu'ya daha önce defalarca gelmiştir, kimisi burayı yurt edinmiş kimisi geri dönmüştür. Öyle ki 1071 de gelen Müslüman Türkler Anadolu'ya yelin önündeki yaprak gibi değil akrabalarının yanına gelmişlerdir. Bu konu yüzyıllar önce Herodotos tarafında da işaret edilmiştir. Ona göre İskitler "kırmızı" içiyordu ve akrabaları arasında Tomris ismi vardı. Bunlarla beraber Hakkâri- Gevaruk'ta bulunmuş kaya resimleri MÖ 5000'lerde kazınmış olup Türk kültürü ile aynı kodlarda birleşmiştir. Bu çevrede bulunmuş geyik mezar taşları ve balballar da Türklerin Milattan önce Anadolu'da olduklarının bir kanıtıdır (Gencay, 2014: 23).

Orta Asya'dan, Anadolu'ya sürülen izler neticesinde, çok geniş bir kültür denizinin birbirini takip ederek binlerce kilometrelik bir mesafeyi kat ederek Anadolu'da pek çok kentte örnekler sunduğu görülmektedir. Kaya resimleri Eskişehir-Sivrihisar yakınlarındaki Balkaya'sı denilen yerde tesadüf eseri bulunmuş, Anadolu'nun ilk at tasvirlerinden örnekler olarak belirtilmektedir. (Başbuğ, 2009: 103)

Camuşlu Köyü -Yazılıkaya kaya üstü resimleri, şimdilik Kars-Kağızman yöresinin tarih öncesi dönemine ait en erken görkemli sanat eserini oluşturmaktadır. Büyük Panonun üzerinde yaklaşık yüze yakın hayvan ve insan figürleri yer almaktadır. Kökten'e göre çeşitli insan resimleri ile beraber 54'ü erkek geyik, 11'i dişi geyik, 12'si yavru geyik, 13'ü dağ keçisi bulunmaktadır. Hayvan resimleri arasında, boğa at ve eşeğin de bulunduğu bildirilmektedir. Hayvan resimleri ortalama olarak 10-13x7-8 cm boyutlarındadır. Küçük panoların üzerinde gene oyuklarla oluşturulmuş 7 erkek, 3 dişi geyik, 3 insan, 1 eşek resmi yer almaktadır. Küçük Pano'da insan figürlerinden birinin elinde yayı hatırlatan bir nesnenin bulunduğu görülmektedir. Burada hayvan figürlerinin de bazıları sağ tarafa, bazıları da sol tarafa yürürken gösterilmiştir. Bunlar oldukça gerçekçidir. Çok etkileyici bir sanat bütünlüğü oluşturan kaya üstü resimlerinin benzerine şimdiye kadar gerek Anadolu gerekse Dünya'nın başka bir yerinde rastlanılmamıştır. Kökten, panoların iç kısmında ve yüzey araştırmaları sonucunda bulunduğu çakmak taşı, obsidyen aletler ve kemikten oluşan bir kolye vb. buluntuları Orta ve Üst Paleolitik tarihlendirilmiştir. Bu kaya resimlerinin en azından günümüzden 14.000 bin yıl öncesine ait oldukları ortaya konulmaktadır (Budak, 2014: 68-69).

Ordu ili Mesudiye ilçesine bağlı Esatlı köyünün güneyinde bulunan kaya üstü resimleri ve yazıtlar, burada bulunan resim ve kitabelerden anlaşıldığına göre, Gök Tanrı inancına bağlı Peçenek Türklerinden kalmıştır. Bunun en önemli delili, kaya üzerinde nakşedilmiş ongunlardır (Demir, 2009: 5).

Ordu-Mesudiye Esatlı köyü petroglif alanı dışındaki hiçbir alanda Eski Türk alfabesi dışında yazılmış tek bir harf ile karşılaşmamıştır. Yani "runik Türk alfabesi" tanık olduğumuz sırların adeta anahtarı gibi her yerde araştırmacıların karşısına çıkmıştır. Ayrıca, yazının kaynağını petroglifler olarak kabul eden ve yazıyı insanoğlunun avcı atalarının bulduklarını savunan bilim adamlarının sayısı oldukça fazladır (Somuncuoğlu, 2007: 128-146).

Mesudiye ilçesi Esatlı köyü kaya üstü resimleri, dünya üzerindeki benzerleri ile karşılaştırıldığında ve dahi yazıtlar, Türk dilinin gelişme seyri dikkate alınarak değerlendirildiğinde, MS I veya II. yüzyılları işaret etmektedir. Resim ve damgaların tamamı Türk kültürünün unsurlarıdır (Demir, 2009: 4).

1.1.4. GÜDÜL BÖLGESİ KAYA RESİMLERİ

Anadolu'da en çok dikkat çeken kaya resim alanı ise GÜDÜL'dedir. Servet Somuncuoğlu'nun yaptığı en son araştırmalara göre; Anadolu'da kaya resimlerinin yoğunlukla incelendiği yerlerden biri olan, Ankara'nın GÜDÜL ilçesindeki Salihler köyünde bazı alanlar tespit edilmiştir. Bu alanlar; Asmalıyatak, Kabaoyuk, Yıkılankaya, Satoğlu'nun Kayası, Deliklikaya, Yandaklıdere, Gölgedidere'deki alanlardır. Bu bölgelerde Servet Somuncuoğlu kapsamlı araştırmalar yapmıştır.

Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın, Servet Somuncuoğlu ile birlikte bölgede yaptığı araştırma ve incelemelerin sonucunu Servet Somuncuoğlu'nun "Damgaların Göçü" kitabında şöyle aktarmıştır; Ankara ilimize bağlı GÜDÜL ilçesi Salihler köyü yakınlarındaki kaya resimlerinin bulunduğu alanlarda yer alan kaya resimlerinde ilk farkedilen özelliğin Sibirya'dan başlayıp Türkistan'a oradan Kafkasya'ya kadar uzanan geniş alandaki bir geleneğin yansıtılmış olduğunu savunmaktadır. Akalın'a göre; bu alandaki kaya resimlerinin Rusya'daki Tom nehri kıyısında bulunan kaya resimleri ile büyük benzerlikler göstermektedir. Ancak Ankara GÜDÜL Salihler köyü yakınlarındaki kaya resimleri ile Rusya'da bulunan Tom nehri kıyısındaki kaya resimleri arasında bir fark vardır. Oradaki kaya resimlerinde yazı ve harfler mevcut değildir. Buradaki kaya resimlerinde ise harfler vardır ve bu harfler Orhun Abideleri'nde kullanılmış olan Göktürk yazısına benzemektedir. Bu durum bize, geniş bir coğrafyada Orhun Abideleri'nde kullanılan Göktürk harflerinin kullanılmış olması Türk kültürünün yaygınlık alanını göstermektedir. Bu kaya resimlerinin Türklerin eseri olduğunu gösteren kanıtlardan biri, Sibirya'da başlayıp Türkistan'a kadar, Türkistan coğrafyasına yayılan bu eserler arasında benzerliklerin olmasıdır. Bu benzerlikler buradaki kaya resimlerinde de görülmektedir, ikinci önemli kanıt, çeşitli Türk damgalarının bu kaya resimlerinin arasında yer almasıdır. Örneğin Kayı boyunun damgası, Kınık boyunun damgası, Avşar boyunun damgası, Yüreğir boyunun damgası burada görülmektedir. Bu damgalar Kâşgarlı Mahmud'un Divanu Lügati't- Türk'ünde bizlere tanıttığı 22 Oğuz boyundan 21'inin damgasıyla çok büyük benzerlikler göstermektedir. Bir başka önemli kanıt, bu resimlerde atla insanın iç içe olduğunu, binicilerin bulunduğudır. Tarihte Türkler atla özdeşleşmiş bir toplum olarak karşımıza çıkmaktadır. Türklerin atla birlikte olmasından dolayı bu kaya resimlerinde atın yoğun bir biçimde kullanılmış olduğunu hatta binicilerle birlikte bu kaya resimlerinde atların tasvir edildiği görülmektedir. Kaya resimlerinde dikkati çeken bir özellik atın ehlileştirildiği zaman ile birlikte bu resimlerin yapıldığını göstermektedir. Çünkü atın üzerinde insanoğlu var, atın üzerinde bir binici olarak karşımıza çıkmaktadır. (Somuncuoğlu, 2012: 84).

Ankara Gdl Salihler köyündeki bu bölgelerde Servet Somuncuoğlu'nun kaya resimleri ile ilgili yaptığı geniş çaplı araştırmalarda bölge ve bölgedeki kaya resimlerinin nitelikleri ile ilgili edindiği bilgilere göre;

Avrasya coğrafyasında bugüne kadar yaklaşık 350 alanda tespit edilen kaya resimlerine her geçen gün yeni alanlar ekleniyor. Sekiz ayrı alanda yaklaşık beş bin resim ve çizimin bulunduğu Ankara Gdl Salihler Köyü kaya resimleri de bu alanlardan biri olarak literatüre girecek. Tarihe bakış ve bugüne kadar kabul edilmiş olan tarih paradigmaları üzerinde çok ciddi tartışmalar başlavacak. Bu panonun en önemli özelliği tam kurganlara karşı yer alması ve panonun orta yerinde yer alan üç satırlık yazıt. Bu yazıtı ilk gördüğümde şaşırıp kalmıştım. Çok açık bir şekilde Tarihi Türk Alfabesi ile yazılmış  satırlık yazıt ve Anadolu'nun ortasında, hem de Ankara'dan batıya doğru seksen km. uzaklıkta. Yaklaşık olarak elli civarında değişik resmin yer aldığı pano gerçekten şaşırtıcı. Son derece estetik, adeta bir sanatkar elinden çıkmış çizimler arasında dağ keçilerinin çokluğu dikkat çekiyor, ikinci sırada ise geyikler yer alıyor. Dövme tekniği kullanılarak yapılmış tek bir at resmi ise oldukça dikkat çekici (Somuncuoğlu, 2012: 128).

Kayaların zerine işlenmiş bu resimler hayatın her yönünü anlatır niteliktedir. Doğum, lm, evlenme, inanç ile ilgili resimler de çizilmiştir. Ankara Gdl Salihler köyü kaya resmi alanlarında yapılan araştırmalar sonucunda Prof. Dr. Yaşar oruhlu'nun edindiği sonuçlar şoyledir; Kaya resimleri, sanat tarihinin en önemli alanlarından olduğu gibi Türk sanat tarihinin de en önemli alanlarındandır. Ankara'nın Gdl ilçesi Salihler köyündeki bir kaç bölgedeki resimler, birkaç üslup gösteren resimlerdir. Bunlar, birkaç tekniği birlikte kullanan örnekler olarak, aynı zamanda bize kabaca kronolojiyi de sunmaktadır, göstermektedir. Kullanılan teknik, eki gibi bir aletle kaya vzeyini figürleri oluşturacak şekilde dökmek suretiyle oluşturulmuş bir tekniktir. Böylece kaya yüzeyi burada dökülmüş olduğu vakit, kayanın en dış yüzeyinin rengiyle, iç kısmının renginin zıtlığından faydalanılarak böylece bu resimler meydana getirilmiştir. Bir diğer şekilde, noktalı vuruş dediğimiz teknikle küçük küçük noktalar halinde konturlar teşkil ederek figürleri meydana getirmek söz konusu olmuştur (Somuncuoğlu, 2012: 87).

Ankara, Gdl ilçesinin Salihler Köyü kırsalındaki alanlardan biri olan Asmalıyatak, yapılan araştırmalar sonucunda bölgenin en zengin kaya resim alanı olarak nitelendirilmektedir. Asmalıyatak alanı, Düdük dağının doğu yamaçlarında yer alan ve kuzey-gnev yönünde derinlemesine uzanan derin bir vadidir.

Aynı bölgede çeşitli yazıtlar, kurganlar ve Türk boylarına ait damgalar da mevcuttur. Yazıtlar tamamen Türk Abece'si ile yazılmış, bazıları cümle niteliğinde ve 30 civarında. Bu yazıtlar dua ve dilek içeren küçük cümleler. Orhun Abidelerindeki kadar sistemli ve belirgin olmasa da o yazıya temel oluşturucu cümlelerdir. Bölgede birçok Türk boyuna ait damga var. Bunlardan en dikkat çekici olanı Osmanlı Devleti'ni de kurmuş olan Kayı Boy'unun damgası. Ayrıca Avşar, Salur boylarına ait damgalar da mevcut. Bölgenin bir dini alan olması nedeniyle 1000 civarında kurgan da var burada. Kurganlardan en önemlisi çapı 30-35 metre

olan ve Kağan Kurganı olarak adlandırılan, bir kağana ait olduğu düşünölen kurgandır (Gencay, 2013: 25).

Bütün alanlar içinde en büyüğü ve görkemlisi olan Asmalıyatak kaya resimleri alanının bulunduğı bölgede, yöresel isimleri Kabaoyuk ve Satoğlu Kayası olan iki ayrı alanda da çok zengin panolar, resimler ve yazıtlar ile karşılaşölmüştür. Her bir alan kendi içinde muhteşem denilebilecek nitelikte. Bütün alanlara toplu bir gözle bakıldığı zaman, burada en az beş ayrı dönem bulunmaktadır. Kaya resimlerinin yapılış ve anlatım tarzları ile araştırmacılar tarafından M.Ö. 3000'li yıllara kadar uzanan bir tarihleme yapılmıştır. Resimlerin dövme-kazıma tekniğı ile sert bir metal kullanılarak çizilmiş olduğı düşünölmektedir. Resimler arasındaki zaman farkının oldukça fazla olduğı düşünölmektedir. Bu, resimler arasındaki boyut farkından anlaşılmaktadır. 30 cm. boyutundaki resimler dövme tekniğı ile yapılmış ve artık neredeyse yok olacak kadar aşınmışlar, son dönemlere ait olarak tanımladığımız metal araçla çizilerek yapılmış resimlerin boyutu ise ortalama olarak 3-5 cm. arasındadır (Somuncuoğlu, 2012: 75).

Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL'a göre Türk'ler gittikleri her yerde kendi damgalarını da bırakmışlardır. Bu damgaları, ilk göçler esnasında Türk'lerin gittikleri yerlerdeki kayaların üzerine kendi hatıraları olarak görmektedir. Bu resimlerin yapıldığı alanları ise TAŞAĞIL şöyle açıklamıştır;

Bir başka önemli husus, bütün bu kaya resimlerinin yapıldığı yerlerde anıt alanların bulunmasıdır. Bu anıt alanlar, Türk'lerin resmî olarak, ya da halkın belli zamanlarda gidip, göğün atalarına ve göğün ruhuna kurban sundukları, tören yaptıkları yerlerdir. Böylece Türk tarihinde tören alanları kavramı da açığı çıkmaktadır. Ki bu, bizi kültür tarihi açısından çok farklı noktalara da götürür. Bu açıdan da bence çok ilginçtir ve mutlaka değerlendirilmelidir. Diğer yandan açıkça ifade etmek gereken husus. Mısırlıların papirüse. Çinlilerin İpeğe, Sümer, Asur vs. toplulukların kil tabletler üzerinde yaptıkları işaretleri, Eski Türkler kayalar üzerine yapıyorlar; bu şekilde gelecek nesillere miras bırakıyorlardı. İşte, bırakılanın değeri hiçbir şeyle ölçülemeyecek şekilde kayalara nakşedilmiştir. Dolayısıyla günümüze ulaşabilmeyi başaran kaya resimleri Türk tarihinin eşsiz hazinesidir (Somuncuoğlu, 2012: 86).

Ankara Güdöl Salihler köyü Gölgedidere mevkiindeki resimler hakkında Somuncuoğlu karşılaştırmalı örnekler vererek yaptığı inceleme ve araştırmalar sonucunda şu şekilde açıklamıştır;

Kayı damgalı pano ve hemen yanında yer alan yuğ töreni alanındaki resimlerin tamamı, son dönem resimleri ve çizme tekniğı ile yapılan küçük, tamamen stilize resimlerden oluşuyor. Alanda yer alan resimlerin tamamı bu karakterde, dönemsel kültür katmanları açısından aralarındaki farkları çıplak gözle görmek mümkün değıl. Çünkü, sert madenle yani çelikle yapılan çizimler Altay dağlarına kadar uzanıyor. Özellikle de Altay Dağlarında, Katım ırmağı kıyısında yer alan "Yalbaktaş" ve yine Aynı bölgede yer alan "Biçiktiboom" kaya resimleri ile çarpıcı benzerliklere vurgu

yapmamda fayda var. Tarz, üslup, anlatım tamamen aynı dersem yanlış bir şey söylemiş olmam. Türklerin demiri ilk keşfeden millet olması tarihsel bir gerçekliğine dayandığımızda, sert bir şekilde, dövme ve sürtme tekniğinden sonra çeliği kullanarak çizme tekniği ile yapılmış resimlerin tarihlemesini milattan önce binli yıllardan, milat sonrası binli yıllara kadar belirlemek gerekiyor. Yuğ töreni alanındaki izler ve işaretlerin kesin olarak Türk kültürünü göstermesidir. Yuğ töreni kısmında yer alan kurt, at, geyik ve süvari çizimi de eski Türklerde ölü gömme ritüellerine doğrudan bir delil oluşturmaktadır. Kırgızistan, Kazakistan ve Moğolistan'da hala ölüm sonrasında at kesilmektedir ve bu çok önemli kült olarak devam etmektedir (Somuncuoğlu, 2012: 104-105).

Yine Servet Somuncuoğlu'nun Ankara Güdül ile ilgili yazdığı kitapta bölgelerdeki kaya resimleri ile ilgili izlenimleri şöyledir;

Yandaklıdere'deki kaya resimleri tek bir panoda yer almaktadır. Pano da yazıt benzeri çizimler mevcuttur. Resimler doğuya bakan bir yüzey üzerinde yer almaktadır. Ayrıca bu pano üzerinde üç dağ keçisi çizimi yer alır ve bu çizimler dövme tekniği ile yapılmış, dolgun görümlü çizimlerdir. Pano da yer alan dağ keçileri, yapılış tarzı ve dizimleri itibarıyla, Hakkari Yüksekova Gevaruk Yaylası çizimleriyle hemen hemen aynıdır. Bu resimler aynı tarz ve üslupta yapılmış resimlerdir. Saymalıtaş, Tamgalısay, Altay dağları, Gobi Çölü, Gobustan ve Anadolu'nun bir çok yerinde aynı tarz resimler vardır. Eski Türk geleneğinde ölüm ve ebedi hayatı simgeleyen dağ keçisinin, kurganların karşısında yer alan kayalara ölen kişiye bir armağan olarak çizildiği düşünülmektedir. Yani bu resimlere bir nevi kurban sunmak anlamı yüklenmektedir. Yaşanan hayatın hayvancılık ve avcılık ekonomisine dayanması, dağ keçisi ve geyiğin doğrudan yaşam kaynağı olması, bir tür kutsallık kazanmasına sebep oluyordu. İlk çizimler son derece büyük, adeta birebir olma özelliğini taşımaktadır. Zaman içinde küçülmüş, tamamen stilize bir hale dönüşmüştür. Ayrıca Yandaklıdere'deki bu pano da Ordu Mesudiye Esatlı Köyü Kaya resimleri ve Erzurum Karayazı Cunni mağarasında bulunan yön damgasında görünen yön damgası bulunmaktadır.

Somuncuoğlu'na göre; Yıkılankaya mevkiindeki kaya resimlerinin bulunduğu alanın ön kısmında ise etrafı taşlarla çevrili bir sunak alanı ve tören alanı oluşturulmuştur. Bu alanlarda bulunan kayalara erken dönemlerde yapılmış törenler resmedilmiştir. Buradaki panoya işlenmiş resimler kurban, dans ve oyunları anlatmaktadır. Yıkılankaya resimleri oldukça zengindir. Büyük bir panoda başlayan resimler devam etmektedir. Servet Somuncuoğlu, bu resimlerin çizim üsluplarını tıpkı arkeolojik katmanlara benzetmiştir. Dövme-kazıma tekniği ile yapılmış olan bu kaya resimleri birbirinden uzak zamanlara tarihlenmektedir. Ancak günümüzde her bir kaya resminin yapılış zamanı hakkında kesin bir tarih verilememektedir. Yine diğer kaya resmi alanlarında olduğu gibi Yıkılankaya alanında da diğer tüm kaya resmi alanlarında olduğu gibi etrafı taş yığma duvarlarla çevrilmiş "kurganlar" tespit edilmiştir. Bu kaya resim alanındaki kurganların sadece Anadolu'da değil, tüm Asya coğrafyasında mevcut olduğu yapılan uzun süreli araştırmalar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Orta Asya, Avrupa ve Anadolu'da tarih öncesi devirlerden itibaren kayalara işlenmiş resimler o dönemi yaşamış Proto-Türklerin yaşam biçimlerinin, inançlarının, ritüellerinin, sosyal ve ekonomik alanlarının yani kültürlerinin somut ifade aracı, biçimidir. Kimi zaman İnanç kültürlerinden olan kurban kavramı dağ keçisi olarak karşımıza çıkmış kimi zamanda at ya da boğa olarak karşımıza çıkmıştır. Yine Türkler için büyük öneme sahip olan bu atlar, kimi zaman başları göğe uzanan güneş başlı kamlar ile gökyüzüne çıkarken, kimi zaman da sosyal yaşamlarının içinde süvariler ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. İnsan-insan ilişkileri, insan-tabiat, insan-inanç metaforu dinsel tören çizimleri ile ifade edilmiştir. Çizimlerdeki üslup, tarz, boyut, yön gibi unsurlar bakımından akademisyenler ve araştırmacılar tarafından 3 farklı döneme ayrılmıştır. İlk dönem kaya resimlerinde çizimler stilize edilmemiş gerçek formuna yakın çizimler olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci dönem resimler ise stilize edilmiş yada soyutlama yapılarak çizilmiş dolayısıyla damgaya dönüşmüş resimlerdir. Üçüncü aşama da ise bu damgalar yazı şeklini almışlardır. Zamanla alfabeye dönüşen Göktürk alfabesinde de gördüğümüz bu yazıların temelinde erken devirlerde kayalara işlenmiş resimlerin yatmakta olduğu kanıtlanmıştır.

II. BÖLÜM

KAYA RESİMLERİNDE TASVİRLER

2.1. Hayvan Tasvirleri

2.1.1. At Tasviri

Bozkır kültürünün içinde konar-göçer yaşam süren Türk topluluklarının sosyal, ekonomik, dinsel, askeri kısacası günlük yaşamlarının hemen her bölümünde at büyük bir yer tutmakta ve önem taşımaktaydı. Öyle ki bozkır kültürüne adını vermiş atlı-bozkır kültürü olarak kabul edilmiştir. Daha sonraları yani devlet oluşturmaya başladıklarında hükümdarlığın sembolü olmuştur.

Atlı Türklerin, ailelerinden sonra, ikinci değerli varlıkları, atlarıdır. Çin kaynakları “Türklerin hayatı atlarına bağlıdır” demektedir (Özkartal, 2012: 67).

Yaşar Çoruhlu Türk kültüründe atla ilgili olarak, “Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşta faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret simgesi de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür” demektedir (Çoruhlu, 1999).

Proto Türklerden beri Türk kültürünün milli sembollerinden biri olan “at” en erken devirlerden beri en fazla tasvir edilen kaya resimleri figürlerinden biri olmuştur. Atın çok yaygın bir sembolizmi vardır. Türk sanat tarihinin hemen her aşamasında karşımıza çıkmaktadır. “Gök” unsuru ve buna dahil olan olumlu kavramlarla alakalıdır. Ama bununla birlikte “Göge mensup / Gök menşeli” olarak da tanımlamak mümkündür.

Şaman inancına göre, Şamanı kutsal güçlerin yanına götüren, Tanrıların yanında bulunan at, ölümün ve sezginin simgesi sayılmıştır. Tanrıların insanlara yardım etmesi için atın varlığına ihtiyacı vardır. At, olağanüstü âlemi yeryüzünde temsil eden hayvandır, şamanın ve insanların en yakınıdır. Cennete inananları ulaştıracak yegâne vasıtanın at olduğuna inanılmıştır. İnsanı cennete ulaştıracak yolu at bilmektedir (Seyitoğlu, 1995: 93).

Şamanist törenlerde at, Şaman’ın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurban hayvanı olarak önem kazanmıştır. Çoğu kere Gök Tanrı’nın simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da ona sunulmaktadır. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiğinden, ölümünde simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2002: 140).

2.1.2. Dağ Keçisi

Tabiatı anlatan resimlerin başında dağ keçisi gelir. Türk tarihinde belki de en önemli hayvandır. Avlanma kolaylığı, derisinden giyecek yapılması o dönem insanları için bugünkü uygarlığımızın vazgeçilmesi olan petrolden çok daha büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu sayede varlıklarını devam ettirebilmişlerdir.

En erken çağlardan itibaren Orta Asya Türk topluluklarında keçinin iktisadi hayatta en önemli bir yeri vardı. Türk bozkır hayatının esasını, çobanlık ve hayvan besiciliği teşkil etmekteydi. Türk kültüründe bu hayvan sembolik anlamlar içermekle birlikte Şamanist gelenekte kurban hayvanı olarak kabul edilmiştir. Hunlar, sonbaharda ve ilkbaharda, ayinler ve törenler yaparlardı. Bu ayinler esnasında Kamlar Gök Tanrıya (Ülgen) at, yer Tanrısına dağ keçisi kurban ederlerdi. Şaman bu kurban geleneğinde, yüzünü doğuya çevirerek ayakta durur ve dualar okurdu (Çağdaş, 2011: 63).

Dağ keçisi eski Türkler’de Gök Tanrı’ya sunulan kurbanlar arasındaydı. Günümüz Şamanist topluluklarında gök için düzenledikleri ayinlerde sıklıkla dağ keçisi kurban ediyorlardı. Bu nedenle dağ keçisi figürlerine kaya resimlerinde çok sıklıkla rastlamaktayız.

Ancak dağ keçisi zaman zaman yer tanrısının hayvanı da sayıldığından özellikle matem törenlerinde yere de kurban ediliyordu. Bu hayvan ataların ruhları için ya da Şamanizmde kötü ruhlardan korunmak için de kurban ediliyordu. Ayrıca 12 hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biriydi. Zıt kavramların mücadelesini gösteren hayvan mücadele sahnelerinde dağ keçileri mağlup olan, yani olumsuz unsur olarak da yer almıştır. Eski Türklerde dağ keçisi “sıgun” sözcüğüyle ifade ediliyordu. Dağ keçileri av kültürüyle bağlantılıdır. Ayrıca Taoizmdeki kutlu dağ efsanesinde bu hayvanlar sıgun otundan yiyerek ölümsüz oldukları için ölümsüzlük simgesi idi (Çoruhlu, 2002: 185).

Alyılmaz’a göre Türk kültüründe keçi; yüceliği, erişilmez yerlere erişebilirliği, bağımsızlığı, özgürlüğü, kararlılığı, asaleti, cesareti sembolize etmektedir ve Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılmaktadır. Türk kültüründe Kağan’a bağlılığı belirtmektedir. (Alyılmaz, 2005: 17).

Eski Türklerde ise bazı boylarda totem ve tabu rolü olan keçi, “gelecekte haber veren” anlamını da taşımış; bunun yanı sıra “canlılık, bereket, bolluk ve cinselliği” de simgelemiştir (Yiğit, 2011: 55).

2.1.3. Geyik

Geyik eski Türk kültüründe kutsal olarak kabul edilmiştir. Orta Asya, Anadolu’da ve diğer bölgelerde geyik figürüne kaya resimlerinde sıkça rastlanmaktadır.

Milattan önce ilk bin yılda ortaya çıkan “hayvan üslubu” paralelinde hayvan sembolizmini de oluşturmuştur. Hayatlarını avcılık ve hayvancılıkla geçiren insanlar doğada bulunan tüm canlı ve cansız varlıkların ruhları olduğuna inanır ve onları kendi lehine davranmaya, en azından etkisizleştirmeye çalışırlardı. Bu karmaşık sistemde zor doğa şartlarına uyum sağlamaya çalışan ve hayvanların yaşamını yakından izleyebilen bir insanoğlu örneği vardı. Gözlem sonucu farklı hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, gözlemlediği tüm canlı varlıklara sembolik anlamlar

yüklüyordu. Zamanla bu düşünceler gelişip kalıplaşmıştır. beyaz geyik göklerin ruhunu yerde yaşatan canlıdır (Öz, 2014: 35).

Türklerde kullanılan en erken sembollerden biri olan geyik, şaman törenlerinde biçimine girilen hayvan ata veya ruh olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaman elbisesinde veya davulu üzerinde simgesel olarak kullanılmıştır. Göktürklerde avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlığın sembolü olmuştur. Budist mitolojide ak geyik Buda'nın sembolü olmuştur. Geyiğin birçok anlamı İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Bolluk ve bereketin sembolü olan bu hayvan kimi zaman yol gösterici kimi zaman mübarek bir binek kabul edilmiştir (Çatalbaş, 2011).

Şamanizm inanışlarında ve pratiklerde koruyucu niteliği ön plana çıkan geyik sembolizminin Yakut Morsk bölgesinde bir ayin esnasında şaman tarafından gerçekleştirilen ayin esnasındaki yansıması, geyiğin törenlerindeki durumu kadar şamanlık işlevi için de ilginç bir çağrışım yapmaktadır. Hastalık iyileştirmek için yapılan ayin esnasında, şaman önce geyik taklidi ile ayine başlar ve göğe çıktığını ifade eder. Eliyle güneşten korunuyor gibi davranması geyiğin göğe çıkışındaki ilk aşamadaki rolüne olduğu kadar şamanın binek hayvanı olmasına da açıklık getirmektedir. Göğe ulaştığını ifade eden şaman daha sonra gökte bağlar ve sonra atmaca olur (Çağdaş, 2011: 53).

Geyik tasviri bir yandan hayvanların insanın hayatındaki önemine işaret ederken, bir yandan da Şaman inanışına özgü bir ruh halini yansıtır. Şamanlıkta insanlar hayvan kılığına bürünür, "kara boğa postu"na, "kuş donu"na girer, "geyik boynuzları" takar. Özellikle Sibiryalı Şamanları, geyik boynuzlu bir başlık kullanırlardı. Gorno-Altay, Kalbaktaş'ta bulunan geyik çiziminde de "don değiştirmenin", bir hayvan kimliğine bürünme inanışının bir tezahürü olarak değerlendirilmektedir (Somuncuoğlu, 2008: 101).

Şaman yaptığı oturumların dışında, av hayvanlarını yakalamak için de ruhlarla işbirliği yapar. Hayvan ve insan dünyası arasındaki bu işbirliğinde hayvan da insan da birbirinin hem avı hem de yardımcısı olur. Nitekim bu bağlamda Şamanizm'de varlığına inanılan Erk hayvanları olgusu önemlidir. Sibiryalı Buryatlar'a göre insanların etini yedikleri rengeyiklerinin, balıkların ruhları vardır. Buryatlar ayrıca bu hayvanları sembolleştirerek ahşaba yontarlar ve bu idolleri adak olarak ruhlara sunarlar.

Geyik, Türk efsanelerinde de karşımıza çıkar. Destanlarda, vadilerin yüksek kayalıklarında görünüp kaybolan sihirli ve en güzel hayvanlardan biridir. Ala-geyik ise yerin sembolüdür. Konuşan geyikler de oldukça fazladır Türk mitolojisinde. Türk halk edebiyatında, beyaz benekli Ala-geyik önemli bir türdür. Bu özelliği Orta Asya halk edebiyatında da görmekteyiz. Erken çağlarda totemik özelliğe sahiptir. Ruhlarını ele geçirmek için kurban edilen hayvanlardandır. Aynı zamanda şamanizmde şamanı temsil eder, şaman rahatlıkla onun içine ruhuna girip çıkabilir (Çağdaş, 2011: 6).

2.1.4. Kurt

Türklerin Kutsal kurtlarına “Kök-Böri”, Gök Kurt demelerinin sebebi, kendi sembolleri olan kutsal kurda “Kök-Böri” yani Gök Kurt demelerinin sebebi Kök, yani gök, göğün rengi olan mavilik idi. Aslında Türkler göğe Kök-Tengri, yani mavi gök derlerdi. Bugünkü Türkçemizde kullandığımız ‘gök’ sözü, göğün renginden başka bir şey değildi. Gök renk, kutsal göğün olduğu kadar, Tanrının da bir sembolü idi. Bir şeyi gök rengine büründürmek, veya gök sözü ile söylemek, o şeyi kutsal saymak veya aralarında Tanrı ile ilgili bir bağ kurmak isteğinden ileri gelmeli idi (Ögel, 2014: 47).

Kurt belki eski çağlarda Türklerin bir totemi idi. Fakat Göktürk çağında kurt, bir totemden ziyade kutsal bir sembol haline girmişti (Ögel, 2014: 45). Fizikî kuvvetleri ve yırtıcılıkları nedeni ile doğaüstü güçlerinin olduğu düşünülerek korkuyla karışık bir saygıyla anılırken, gök kaynaklı ve hayvan-ata sembolü olan kurt tasvirlerine, Şaman alet ve elbiselerinin üzerinde de rastlanılmaktadır (Çoruhlu, 1999: 111).

Kurt Türklerde rehber olarak da görülüp, kurtarıcı misyonuna da bürünmüştür. Göktürk mitolojisinde “kurt” önemli bir yer teşkil etmektedir. Çünkü onlar kurttan türediklerine inanmaktadırlar (Çağdaş, 2011: 59).

Coğrafi şartlar hayvanlarla ilgili inançların oluşmasında etkili olan unsurlardandır. Özellikle hayvancılık ve avcılıkla geçinen insanlar en çok kurttan korkmuştur. Sonuçta ona tabiatüstü güçler atfedilmiştir. Kurt ile ilgili olarak zamanla gelişen hayvan ata kavramı devlet, hükümdarlık vb. gibi unsurların sembolü olmuştur. Çin kaynaklarında egemenlik ve yiğitliği sembolize etmiştir. Türklerin kendi hayat tarzları ile benzerlikler kurduğu kurt, Uygur Oğuz Kağan Destanı’nda ve Başkurt Türklerinde, yol gösterici bir unsur olarak tasvir edilmiştir. Kurt, Türk mitolojisinde gök unsuruna bağlı olarak aydınlığın sembolü olmuş, biçim değiştirme temasıyla da ilgili olmuştur. Birçok hayvan sembolünde olduğu gibi, kurtlar da İslamiyet’ten sonra, eski tanrısal konumlarını büyük ölçüde kaybetmiş, yiğitlik veya güç sembolü olarak algılanmaya devam etmiştir (Çatalbaş, 2011: 50-51).

2.2. Dinsel Sahneler

Türkler hayat tarzlarına bağlı olarak tarihi süreç içinde çeşitli dini inançlar içinde yaşayışlarını sürdürmüşlerdir. Bilinen en eski inanç sistemlerinden biri de Gök Tanrı inancıdır. İ. Kafesoğlu’na göre, bozkır Türk topluluğunun asıl dini bu idi. Eski Çağlarda başka hiçbir kavim ile iştiraki olmayan bu inanç sisteminde “Kök Tengri” Tanrı en yüksek varlık olarak itikadın merkezinde yer almıştı. Yaratıcı, tam iktidar sahibi idi. Aynı zamanda semavi mahiyete sahip olup çok defa “Gök Tanrı” adı ile anılıyordu (Tanyu, 1998: 25).

Türkler disiplinli bir hayat ve toplum düzenleri sebebiyle “Tek Tanrı” düşüncesine çok erken çağlarda erişmişlerdir. Bahaeddin Ögel’e göre atlı Türkler yere yalnızca atlarını ayakları ile bağlı idiler. Onlar kendilerini yağız yer ile masmavi gök arasında asılmış ve

boşlukta yürür gibi düşünürlerdi. Onun zihnini yoran ve kalbini dolduran tek şey, üzerini kaplayan sonsuz mavilikti. Sonsuz göğün tek rengi ve tek kubbesi onun düşüncelerini birleştiren ve tek amaca yönelten önemli bir sebepti. Tıpkı ailesini, kendi başkanlığını da toplayan kubbeli otağı ve evi gibi. Otağın altında bir aile reisi, gök kubbenin altında da bir Türk kağanı vardı. Elbette ki, bu sonsuz ve mavi kubbenin, onun üstünde dolaşan güneş, ay ile yıldızların da bir sahibi ve hakanı olacaktı. Her şeyi o yaratmış ve yaratıklara da yaşasınlar diye yerler ile suları o vermişti (Turan, 2002: 321).

Türklerin, içinde manevi bir güç bulunduğuna inandıkları varlıkların ve olayların başında; güneş, ay, yıldız, göl, ırmak, pınar, dağ, kaya, orman, ağaç, ateş, yer, su gibi çeşitli canlı-cansız varlıklar ile gök gürlemesi, şimşek, yıldırım gibi tabiat olayları gelmekteydi. Bu varlıkların ve tabiat olaylarının her biri kendi içinde bir ruh taşıyordu. Bunların gözle görünen kısımları ise, görünmeyen ruhların dışı vurmuş olan görünür şekilleri idi. Bugün Türkçe'deki bazı kelimelerde bu inancın izlerini görmek mümkündür. Mesela, "gökyüzü ve yeryüzü" kelimeleriyle "gök ve yer" gibi varlıkların görünen yüzleri belirtilmiştir. Bu varlıkların görünen yüzlerinin gerisinde veya altında ise, manevi bir güç olarak ruhları bulunmaktadır (Akcan, 2012: 22).

Türkler'de dağ, ırmak, göl, pınar, ağaç, orman ve kaya kültürleri, Türk Yazıtları'nda, Yer-Sub adı altında toplanmıştır. Bunların kutsallığına inanmak, Yer-Su inançlarının bir bölümünü oluşturmaktadır. Yer-Su ruhlarının en önemli temsilcisi ise dağlardır. Dağ Kültü, Gök Tanrı'ya ibadet ile ilgili olarak değerlendirilmiştir. Türkler, dağların "Tengri'nin/Tanrı'nın Makamı" olduğuna inanmış ve yüksek dağ tepelerinin göğe yakın olmasını da bu inancın kanıtlanması için kullanmışlardır. Bundan dolayı her boyun bir kutsal dağı olmuş, Ötüken ve Tanrı Dağı da dağlar arasında özel bir yere oturtulmuştur. Dağ ile Ruh eşdeğer olarak görülmekte, yılın belirli zamanlarında kutsal kabul edilen dağlar ziyaret edilmekte ve oralarda kurbanlar sunulmaktadır. Tuva Türkleri'nde var olan "ruh dağdır; dağ da ruhtur" gibi anlayış bunun açık bir göstergesidir (Kafesoğlu, 1980: 33-34).

Buradan yola çıkarak Türklerin kayalara işledikleri resimlerin kaynağında günlük yaşam, sosyal, ekonomik nedenler olduğu gibi aynı zamanda inanç sisteminin de büyük oranda etkin olduğunu söylemek mümkündür. Bu inanç sistemi de Gök Tanrı inancı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler inançlarını, Gök Tanrı'ya dua ve isteklerini kayalara nakşetmişlerdir. Kaya resimlerinde Gök Tanrı inancına bağlı olarak, kimi zaman ellerini göğe kaldırmış dua eder şekilde figürler, kimi zaman Güneş başlı Kam'lar, kimi zaman atlarla göğe yükselişleri tasvir edilmiştir.

2.3. Av ve Savaş Sahneleri

Eski Türk göçebe-bozkır yaşantısının en güçlü geleneklerinden ve hayat tarzından biri olan avcılık Türk boylarının ekonomik hayatında düzenleyici bir rol oynarken, aynı zamanda da toplum hayatı üzerindeki güçlü tesiriyle, ayrıca bir dinî kültürün ve inancın da doğmasını

sağlamıştır. Çeşitli inanç, itikat ve geleneklerle kült haline getirilen avcılık, Türk toplum hayatı

üzerinde de önemli etkilerde bulunmuştur. Çeşitli Türk boylarının kültürlerinde ve toplumsal hayatlarında avcılığın derin izleri görülmektedir. Dağların sahibi olduğuna inanılan ruhlara karşı beslenen inançlar, Türklerin toplumsal hayatlarındaki en önemli kültürel unsurlardan biridir. Avın verimliliği ve zenginliği tamamen bu ruhların himayesi altındadır. Buna göre Türkler geçimlerini buna göre sağlamışlardır (Tavkul, 2001: 36-41).

Fizyolojik gereksinimler içinde en temel nokta olan beslenme, toplayıcılığın yasamı devam ettirme noktasında yetersiz kalması nedeniyle, insanoğlunu avcılığa yöneltmiştir. Ancak bir canlının yasaması için başka bir canlıyı öldürmesi zorunluluğu ferdin kendi yasam alanından çıkıp farklı bir yasam alanına müdahalesini gerektirmiştir. Bu durum ise doğadaki tüm varlıkların bir ıssı olduğuna inanan toplumlarda yapılacak eylemlerin belirli bir kurallar dizgesi içerisinde gerçekleştirilmesi zorunluluğunu doğurmuştur. Bu zorunluluk içinde bozkır Türk devletlerinin en kudretli geleneklerinden birini oluşturan avcılık, Altay Türk boylarının ve halklarının ekonomik hayatında asli bir rol oynamakla kalmamış toplumun hayatı üzerindeki güçlü tesiriyle bir dini kültün ve inancın doğmasına da neden olmuştur (Caferoğlu, 1972: 169).

Av, dolayısıyla öldürme eylemi, erginlenmenin neticesinde gerçekleştirilecek sorumluluk isteyen bir eylem olduğundan dolayı avcılık birçok toplumda bir güç gösterisi ve bir erginlenme süreci olarak değerlendirilmiştir; bir varlığın canını almanın aslında bir nevi Tanrının/kutsalın fonksiyonunu üstlenmek olduğu kabul edilmiştir. Bu nedenle sorumluluk/yetki sahibi olmayanların bu eylemi gerçekleştirmelerine izin verilmemiştir. Yalnızca kutsalın canlılara can verip can aldığı bir inanç sistemi içinde bu tür bir eylemde bulunmak dolaylı olarak da olsa kutsalın güçlerine öykünmedir. Kutsal, gerekli ritüeller yerine getirilmediği takdirde bu eylemi yapan kişinin kendisine karşı olumsuz bir duruş sergilediğini düşünür ve bu durumda eylemi gerçekleştiren kişiyi cezalandırır. Avlanmanın taşıdığı şartlar neticesinde bir cezaya veya mükâfata dönüştüğü kabul edilince bu eylemleri kutsalın yetkisiyle, izniyle gerçekleştirenlerin güçlendiğine ve diğer insanlardan farklı bir nitelik kazandığına; bu yetkiye sahip olmayanların ise her ne zaman ve şekilde olursa olsun mutlak suretle cezalandırılacağına inanılmıştır. (Öncül, 2009: 1681-1682).

Bozkır Türk kültürünün en eski ve köklü geleneklerinden biri olan avcılık, tabiatı var olanı toplama ve evcilleştirme etkinliğinin, hayvansal boyutunu içine alır. Uygarlıkların doğuşunda birincil rol oynayan coğrafyanın, toplumların toplayıcılık, avcılık, çobanlık ya da çiftçilik şeklindeki hayat tarzlarının oluşmasında da önemli ölçüde belirleyici olduğu tartışılmaz. Bu anlamda coğrafi faktörler de dikkate alındığında, Türk mitolojisini ortaya çıkaran toplumsal yapılanış, “toplayıcı-avcı, avcı-çoban ve çoban-tarımcı” dönemlerinden geçerek günümüze ulaşmıştır (Çobanoğlu: 1-85)

Avcılık, böyle bir gelişim çizgisi üzerinde yol alarak; dünyadaki pek çok millet gibi, Türkler için de zamanla millî bir özellik ve gelenek haline dönüşmüştür. Türkler, ava çıkmaya çocuk yaşlarda başlar; çocuklarını küçük yaşta avlanmaya teşvik ederek, avı gücün ve

yiğitliğin simgesi olarak değerlendirirler. Av sonrası avlananlarla “sığır törenleri ve şölenler” düzenlemek suretiyle de avın kamusal alandaki varlığını ve av geleneklerini devamlılığını büyük ölçüde sağlamışlardır (Türkan, 2008: 70).

Erken dönemlerde av kültürünün inançla ilgili olan bağlantısını M. Eliade şöyle açıklamaktadır; “Arkaik dünya ‘din dışı’ eylem diye bir şey bilmez; belirli anlamı olan her eylem-avlanmak, balıkçılık, tarım, oyunlar, çatışmalar, cinsellik, şu veya bu şekilde kutsal alana katılmaktadır. Din dışı olan tek eylem mitsel anlamı olmayan, yani örnek modellerden yoksun eylemlerdir. O halde diyebiliriz ki belirli bir amaca yönelik her sorunlu eylem arkaik dünya için bir ritüeldir.” Cümleleriyle ortaya koyar (Mircea, 1994: 41).

Türklerin yaşadıkları coğrafya ve hayat tarzının bir gereği olarak başlangıçta korunmak ve giyecek, yiyecek ihtiyacını karşılamak üzere başladığı av etkinliği, zaman içerisinde birçok ritüeli ve kültü de içine alan av kültürüne dönüşmüştür (Türkan, 1994: 76).

Türk kaya resimlerini incelediğimizde av hayvanı olarak kendilerine genellikle dağ keçisi seçmişler, hem yaşantılarını sürdürmek için hem de Gök Tanrı’ya bağlı dinsel ritüellerini gerçekleştirmek için bu hayvanları aynı zamanda kurban da etmişler ve kayalara resmetmişlerdir. Türkler genellikle dağ keçisini avladıkları / kurban ettikleri gibi atı da kurban ettikleri yazılı kaynaklarda belirtilmektedir.

Türklerin geniş bir coğrafi alan olan Asya bozkırlarındaki mücadelecî hayat şartları, kahramanlık geleneğinin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Asırlar boyunca büyük coğrafi alanlardaki konar-göçer büyük imparatorluklar kuran çiftçi, şehirli halk ya da başka büyük memleketleri hâkimiyetleri altına alana bu atlı konargöçerlerin, kahramanlık vasfına önem verdikleri bilinmektedir. Yabancılar ya da kendi kabileleri arasında yaptıkları savaşlar-mücadeleler-akınlar ve istilalar Türk toplumunda en yüksek şeref ve mevkiinin kahramanlara verilmesini gerek kılıyordu. Konar-göçerlikten şehirli hayata geçişlerden sonra bile askerî devlet anlayışını devam ettirmelerinin gereği olarak alp geleneği devam ettirilmiştir (Köprülü, 1950: 382).

Antik dönemlerden Ortaçağ tarihine kadar Emperyal imgelerin en önemlilerinden biri de, muhtemelen “atlı asker-kahraman” tasvirlerinin, görsel malzeme olarak kullanımınıdır. Sergilenen güç olarak kabul edebileceğimiz atlı asker ya da kahraman imgesi, karşısındakine hükmetmek kaygısından doğmuş olmalı ki; bunun gerçekte karşılığını, “Ortaçağda çok sayıda ata sahip olmanın siyasi-askerî ve ticari güç göstergesi olarak kabul edilmesinden” anlamaktayız. Erken Türk eserlerinde karşımıza çıkan alp tasvirlerinin, Batı’ya göç evresinde, Anadolu’ya taşındığı bilinmektedir. (Maraşlı, 2013: 29).

Ankara Güdül kaya resimlerinde atlı süvari savaşçı tasvirlerine rastlanmakta, bu tasvirler kimi zaman ikili ya da grup halinde, kimi zamanda tek olarak betimlenmektedir. Birbirleri ile savaş halindeki tasvirler Ankara Güdül kaya resim alanlarında atsız olarak fakat elinde silahı ya da kalkanı olan savaşçılar olarak da karşımıza çıkmaktadır.

III. BÖLÜM

GÜDÜL BÖLGESİ KAYA RESİMLERİNDE TASVİRLER VE GRAFİKSEL ANALİZLERİ

3.1. Güdül Bölgesi Araştırma, İnceleme Ve Analizler

Çalışmanın bu bölümünde alana varmadan önce ve alanda geçirdiğimiz süreç içerisinde yaşadıklarımızın bire bir anlatımının daha uygun olacağı düşünülmüştür. Metin aşağıdaki şekilde kurgulanmıştır.

Yolculuğumuz Danışman hocam Prof. Sadettin Sarı ve Arş. Gör. Serap Duman ile birlikte başkentimiz Ankara'nın 80 km batısında bulunan Güdül ilçesine bağlı Salihler köyüne gerçekleştirilmiştir. Salihler köyü, Beypazarı yoluna yakın, ilçe merkezine 13 km. uzaklıktadır.

Antalya'dan Ankara-Güdül Salihler köyünde bulunan kaya resimlerini araştırmak, incelemek ve çekimlerini yapmak için gerçekleştirdiğimiz yolculuğumuz güzel ve keyifli geçerken aynı zamanda bizi nelerin beklediğini de tahmin etmeye çalıştık. Anadolu'nun ortasında, bozkırın kucığında kayaların üzerine binlerce yıl önce Ön Türklerin bıraktıkları miras bizim için son derece gizemliydi. Kaya resimlerinin bulunduğu alanlara ulaşmak, şimdiye kadar üzerinde çok fazla araştırma yapılmamış ve yeni keşfedilmiş bu arkaik dönem Türk kaya resimlerinin bize anlatacaklarını dinlemek, izlemek, aklımızdaki düşüncelerden yalnızca bir kaçıydı. Köye vardığımızda irtibat kuracağımız kişilere ulaşabilecek miydik? Nerede kalacaktık? Alanlara ulaşmak için köyden sabah saat kaçta hareket edecektik? Bizi karşılayacak olan köylülerden Osman Özdemir'e ulaşabilecek miydik? Yolculuğumuz esnasında bu düşüncelerle Salihler köyüne gece vakti ulaştık. Ayaş köyü bitiminde Salihler köyünün girişinde Osman Özdemir bizi dostça karşıladı. O gece Osman Özdemir'in evine misafir olduk. Bizleri evine konuk eden Osman Özdemir'in eşi Fatma hanım son derece misafirperver ve ilgili davrandı. Sanki bu sıcacık insanları çok eskiden beri tanıyormuşuz hissine kapıldık. Saha çalışmasında bize destek olan Osman Temiz de o gece bizimle tanışmak için Osman Özdemir'in evine geldi. Kaya resimleri ve araştırma- inceleme yapacağımız alanlar hakkında konuştuk. Bölgede sekiz ayrı kaya resim alanı mevcuttu. Bizim inceleyeceğimiz alanlar ise Asmalıyatak, Yandaklıdere, Deliklikaya, Gölgedere alanları idi. Araştırma ve incelememize ilk olarak Asmalıyatak kaya resim alanından başlayacaktık. Çünkü Asmalıyatak bölgedeki alanlar içinde en büyük alandı. Alanlarla ve kaya resimleriyle ilgili sohbetten sonra sabah görüşmek üzere Osman Temiz evden ayrıldı.

Ertesi sabah saat 7:30 da alana gitmek için aracımızla köyden ayrıldık. İlk araştırma alanımız Asmalıyatak'a gitmek üzere çıktığımız araç yolculuğuna devam ettikten sonra arazi koşulları nedeniyle yolumuzun kalanını yürüyerek tamamladık. Coğrafya koşulları çok zorluydu. Tırmanacağımız yamaç oldukça dik ve taşlık olduğundan çok dikkatli olmak durumundaydık. Asmalıyatak fazla bilinmeyen bir alandı. Bu nedenle henüz görünen bir yolu yoktu. Yolculuğumuz sırasında müthiş bir Anadolu bozkırı bize eşlik ederken, bazen de bölgede yaşayan çoban, sürüsü ve sürü köpekleri ile karşılaşabiliyorduk. Yaya yolculuğumuzun 25-30 metre mesafesinde, oldukça büyük, etrafı ve üzeri taş yığma

duvarlarla çevrili kurgan (Türk kültüründe kutsal mezar) olduğu düşünülen yığma tepe ile karşılaştık. Asmalıyatak, Düdük dağının doğuya bakan yamacında yer alan büyük bir alan. Vadinin yukarısındaki kaya resimlerinin bulunduğu duvar bir uçtan bir uca tahmini 6-7 km. uzunluğunda.

Bölgeye daha önce gelip araştırma yapmış olan bazı akademisyenler ve Servet Somuncuoğlu bu taş yığma tepenin bölgenin en büyük kurganı olduğunu düşünmektedirler. Bu taş yığması tepenin en uçtaki yüksek noktası, Asmalıyatak'ta bulunan bir Kağan'ın yaşamının anlatıldığı düşünülen Kağan panosunun tam karşısına gelecek şekilde inşaa edilmiştir.

Taş yığma tepeye göz gezdirdikten sonra sahaya doğru yolumuza devam ettik. Asmalıyatak sahasına ulaşmak için iki seçeneğimiz vardı. Ya kestirmeden gidip dik açıyla yamaçtan aşağı vadiye inecek ve tekrar yukarı tırmanıp alana ulaşacaktık ya da yolu uzatıp tırmanmadan vadiyi dolaşacaktık. Biz bölgeye göz gezdirdikten sonra uzun yolu tercih ettik. Yaklaşık bir saatlik yürüyüşün sonunda Asmalıyatak sahasına vardık. Asmalıyatak ve bölgedeki diğer tüm kaya resimlerini incelediğimizde stilize edilmiş hayvanlar, av sahneleri, savaşılar, dinsel-tanrısal işaretler, semboller-damgalar yer alıyordu.

Bu kaya resimleri erken devirlerde kayalara muhtemelen sert-sivri metal veya taş malzemelerle yapılmış olduğu sanılmaktadır. Sanatın temelini oluşturan kaya resimleri aslında görsel bir anlatım tekniğidir. Kayaların yüzeylerindeki bu resimlerin her birinin bir dili vardır. Kaya resimlerinin (petrogliflerin) biçimsel tasarımı; çizgilerin, lekelerin, noktaların, ritmin, dengenin, formların, ton ve dokusal özelliklerin, belli bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Kaya resimlerini (petroglifleri) okumak, anlamak, resimleri oluşturan plastik öğeleri bulmak, kaya resimlerinin dilini çözmek, onların biçim ve içerik açılarından çözümlenmesi ile mümkündür. Kaya resimlerinin biçimsel çözümlenmeleri resimlerin betimlenmesi, kompozisyon, tekniği, boyutu, dönemi, buldukları yer ile paraleldir.

Ankara Güdül kaya resimlerinin ilk yapılış tarihi hakkında kesin bir bilgiye sahip olamamakla birlikte Servet Somuncuoğlu'nun "Damgaların Göçü" adlı kitabında Prof. Dr. Yusuf Halaçoğlu bölgelerdeki ilk dönem resimlerinin yapılış tarihlerinin M.Ö. 3000-5000 yılları arasında olduğunu belirtmiştir. Asmalıyatak ve hatta incelediğimiz diğer tüm kaya resim alanları içinde en dikkat çekici ve önemli resimleri içeren pano Kağan panosu olduğu düşünülen panodur. Panoda yer alan resimlerin hemen hemen hepsi ilk dönem yani daha erken devirlerde yapılmış resimlerdir. Kompozisyonda konu olarak, o devirde yaşamış önemli bir kişinin yaşamında önemli bir evresi anlatılmaktadır. Bölgede araştırma yapmış akademisyenler panonun dik açı ile tam karşısında bulunan taş yığma tepenin muhtemelen bir Kağan'a ait kurgan olduğunu ve panodaki kompozisyonda Kağan'ın yaşamının tasvir edildiğini düşünmektedirler. Farklı bir açıdan resimleri incelersek dinsel ritüellerin tasvir edildiği görüşü de mümkün olabilir. Kompozisyona bütün olarak bakıldığında panodaki resimlerin zenginliği hiçbir alanda eşi benzeri olmayan bir niteliktedir. Dövme tekniği ile yapılmış olan bu resimlerde yine diğer alanlardaki resimlerden ayrı olarak derinlik kavramının oluşmuş olduğunu ve resimlerde uzaktaki figürlerin daha küçük boyutlarda, yakındakilerin ise daha büyük boyutlarda çizilerek bu duygu verilmektedir. Figürlerin anatomileri gerçeğe yakın

şekilde çizilmeye çalışılmıştır. Muhtemelen figürler inanç kültü ile ilişkili olarak tasvir edilmiştir ve bazı figürlerin ellerinde şaman davulunu andıran davullar bulunmaktadır. Figürlerin bazıları elleri havaya kalkmış ve dizleri hafif kıvrılmış dua eder şekilde, bazıları ise birkaç kişilik gruplar halinde günümüz halaylarında benzer biçimde el ele betimlenmişlerdir. Bu ipuçlarından kompozisyonun Gök Tanrı inancına bağlı olarak dinsel ritüel tasvirlerinden oluştuğunu tahmin etmekteyiz.

Asmalıyatak alanındaki tüm panoları incelediğimizde kaya resimlerinin genellikle hayvan figürlerinden oluştuğunu görmekteyiz. Resimlerde tasvir edilen hayvan figürleri arasında at, dağ keçisi, kurt ve geyik sık göze çarpmaktadır. Bunların içerisinde de at ve dağ keçisine daha fazla yer verilmiştir. Zaman zaman da hayvan figürleri ile insan figürleri bir arada betimlenmiştir. Bu da bize erken devirlerden beri atın Türk toplulukları için önemini ne kadar büyük olduğunu göstermektedir. Adeta at ile Türkler bütünleşmiş vaziyettedir. At günlük yaşamlarının bire bir içindedir ve hemen hemen tüm sosyal aktivitelerinin baş rolünü oynamaktadır. Erken devir Türk dönemi şaman tasvirleri ve dini ritüellerde bazı panolarda kompozisyon halinde ya da tek olarak resmedilmiştir. Savaş sahneleri kompozisyon şeklinde ikili ya da gruplar halinde tasvir edilmiştir. Av sahnelerinde, grup halde ya da tek figür olarak incelediğimiz dört ayrı kaya resim alanında karşımıza çıkan hayvan figürleri genellikle at ve dağ keçisi figürleridir. Dağ keçisi eski Türk toplumları için hem kutsal sayılmış hem de yaşamlarını devam ettirebilmeleri için önemli bir besin kaynağı olmuştur.

Kayalara tasvir edilmiş olan dağ keçilerinin Yandaklıdere dışındaki diğer üç alanda (Asmalıyatak, Deliklikaya, Gölgelidere) de stilize edilmiş ve soyutlanmış olduğunu görmekteyiz. Figürlerde çizgi, leke, nokta, doku, denge, derinlik, ritm gibi temel kavramlar yoğun hissedilmektedir. Bunun yanında tüm panolarda negatif-pozitif etki gözlenmektedir.

İkinci günün sabahı güzel ve güneşli bir havanın eşliğinde Yandaklıdere'ye yolculuğumuz esnasında rehberimiz Osman Temiz bize bu bölgenin ismini kaya resim alanına giderken tırmanış esnasında ayaklarımıza dolanan yaprakları diken şeklinde olan yandak bitkisinden aldığını anlattı. Kaya resim alanına geldiğimizde bu alanın Asmalıyatak'ta gördüğümüz alanlara benzemediğini fark ettik. Girişte ritüel alanına merdiven oluşturulmuştu ve merdiven ve kayanın ön tarafının bazı kısımları koyu ton ve siyaha yakın olarak dikkat çekmekteydi. Bu durum muhtemelen burada adaklar adanmış, ateş yakılıp Gök Tanrı'ya yakarıta bulunmuş olduğunu düşündürmektedir. Başka bir deyişle dua ve dilekler iletilmişti. Kaya resim alanının oluşturulduğu pano 35-40 cm eninde kayanın iç bölgesine ritüel alan olarak yapılmıştır. Yandaklıdere'deki diğer alanların kaya resimlerinden farklı olarak dağ keçisi özellikle de geyik figürü gerçeğe yakın olarak çizilmeye çalışılmıştır.

Yandaklıdere'den ayrıldıktan sonra araç ile yaklaşık 10 dakika mesafede bulunan Deliklikaya mevkiine geçiyoruz. Bu alana ulaşmak için derin bir vadiyi geçmemiz gerekiyor. Önce dik olarak uzanan sivri taş ve kayalarla dolu tepeden aşağıya iniyoruz. Alan coğrafi bakımdan oldukça çetin. Vadiye indikten sonra yaklaşık 15 dakika yürüdüktan sonra tekrar dik uzanan bir tepeye tırmanıyoruz. Deliklikaya'ya ulaşmak pek de kolay değil. Ayağımızın altındaki taşlardan dolayı ayağımız her an kayabilir, çevredeki sivri kayalara çarpabiliriz. Ancak tüm bunlara rağmen çok zevkli bir yolculuk geçiriyoruz. Çünkü bu çabanın bizi kaya resimlerine ulaştıracağını biliyoruz. Yaklaşık 20 dakikalık bir tırmanıştan sonra Deliklikaya

kaya resim sahasına ulaşıyoruz. Tepenin zirvesine ulaştığımızda ilk olarak üzerinde panonun bulunduğu büyük kayanın arkasında bulunan oyuk dikkatimizi çekiyor.

Deliklikaya adı kayanın içindeki bu oyuktan gelmektedir ve oyuktan bakılınca dağın öteki yüzünü, gökyüzünü görmek mümkündür. Oyuğun hemen arkasında kaya resimlerinin bulunduğu pano yer almaktadır. Yine panonun hemen sol tarafında küçük bir alanda mağara bulunmaktadır. Mağaranın içinde yüzeyi diğer alanlardan oldukça farklı bir pano bizi karşılıyor. Kaya yüzeyinin tonu oldukça koyu neredeyse siyaha yakın. Üzerine yapılan resimler ise çizgisel üslupla yapılmış olup tamamen stilize edilmiş ve ikinci evre yani günümüze daha yakın dönemlere tekabül ettiği tahmin edilen ilk dönem resimlerinden sonraki dönem damga niteliği taşıyan resimlerdir. Yüzeyin renginin koyuluğundan dolayı çizimlerin tonu oldukça açık tondadır. Bu nedenle pano üzerinde sanatta pozitif-negatif ilişkisini çok net bir şekilde görmekteyiz.

Rehberimizin bize yaptığı açıklamalara dayanarak, Deliklikaya'da bulunan mağaranın hemen yanında bulunan kaya resim panosundaki resimlerden bir kısmının yüzeylerinin bölgedeki hayvanlarını otlatan çobanlar tarafından çizilmiş, tahrip edilmiş olduğunu üzülenek öğrendik. Gerçekten de panoyu incelediğimizde yüzeyindeki sonradan yapılmış kazımalardan dolayı figürleri algılamak oldukça zordu. Ancak geriye kalanları incelediğimizde diğer tüm bölgedeki resimlerden çok farklı bir kompozisyon ile karşı karşıya kalıyoruz. Bu panoda atlı bir süvari, süvarinin kafasında üçgen forma yakın bir başlık ve figürün elinde bugünkü ata sporlarımızda hala kullanılan cirit şeklinde bir cisim bulunmaktadır. Kompozisyon, çizgisel üslup ile kazıyarak tasvir edilmiştir.



Fotoğraf 1: Serap Duman, Deliklikaya Kaya Resimleri, Yıldız Süvari, Ankara-Güdül

Bunun yanında panoda stilize edilmiş atlar ve dağ keçileri ve bir de boğa figürleri bulunmaktadır. Diğer alanlarda olduğu gibi sanatta plastik öğelerden olan doku, ritm, çizgi, nokta gibi öğeleri resimlerde görmekteyiz. Bu figürlerin hepsi ikinci evre de yapılmış resim niteliği taşımaktadır.

Ancak 2009 yılında Servet Somuncuoğlu tarafından çekilmiş fotoğraflar ile bizim çekmiş olduğumuz fotoğraflar karşılaştırıldığında kaya yüzeylerindeki bugünkü tahribat çok net anlaşılmaktadır. Bu bize bu alanların en kısa zamanda koruma altına alınmasının gerekliliğini düşündürmektedir.

Deliklikaya'dan sonra Gölgelidere'ye doğru yola çıkıyoruz. Ancak bu defa yürüyerek alana ulaşıyoruz. Gölgelidere, Deliklikaya'nın yakın mesafesinde dar yolu olan bir alandır. Yaklaşık 10 dakika zorlu ve dar yolu geçerken, ara ara tırmanarak sahaya ulaşıyoruz. Buradaki pano oldukça büyük. Panodaki resimler çok farklı üsluplarla yapılmış ve farklı dönemleri yansıtıyor. Resimler oldukça zengin ve hepsi ikinci evrede yapılmış, yani stilize edilerek damgaya dönüşmüş olan resimlerdir. Figürlerde yine dağ keçileri baş roledir. Dağ keçilerinin boyutları 3-4 ve 5-6 cm civarlarında çizgisel üslupla yapılmış resimlerdir. Ortada iki at figürü bulunmaktadır. Bu at figürleri diğerlerinden farklı olarak nokta üslubu ile tasvir edilmiştir. Boyut olarak panodaki diğer bir çok figürden büyüktür. Atların anatomisi noktalarla kontur şeklinde verilmeye çalışılmıştır. Yine panoda geyik figürlerine de rastlanmaktadır. Çizgisel üslupla yapılmış olan geyik figürleri damga niteliği taşımaktadır.

3.1.2. Asmalıyatak: At Tasviri

Asmalıyatak kaya resim alanlarında çok sık karşılaştığımız figürlerden biri at figürüdür. Bu panoda insan figürünün hemen altında yer almaktadır. At figürü üstteki insan figüründen farklı olarak çizgisel üslupla tasvir edilmiş, birkaç çizgiyle figür üzerinde soyutlama yapılmıştır. Atın ayakları tek çizgiyle tasvir edilmiş, gövdesi ise iki çizgiyle sınırlandırılarak soyutlama yapılmıştır. Aynı zamanda atın boyutu birinci evre resimlere oranla çok daha küçüktür. Yaklaşık olarak 4-5 cm boyutundadır. Bu özelliklerinden dolayı bu figür ikinci evre de yapılmış resim niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Panoda pozitif alan içerisinde dövme tekniği ile yapılmış ilk evreye ait insan figürü bulunmaktadır. Figür, ellerini yukarı doğru kaldırılmış hareket eder şekilde resmedilmiştir. Figürün elinde bir çeşit silah veya kılıç bulunmaktadır. Dönem olarak bu iki figür birbirinden farklı dönemlerde yapılmış olabilir. Çünkü ellerini yukarı kaldırmış elinde kılıç şeklinde bir cisim olan bu insan figürü bire bir çizilmeye çalışılmış ve dövme tekniği kullanılmış birinci evreye ait bir resim olduğu düşünülmektedir. Kompozisyonda perspektif mevcut değildir. Bu nedenle figürler yan profilden tasvir edilmiştir. İnsan figürünün hemen üzerinde ve karşısında yine çizimler mevcuttur. Ancak aşınmadan dolayı netliği kaybolmuştur.



Fotoğraf 2: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, At ve İnsan tasviri, Ankara-Güdül

Bu panodaki resim bölgedeki diğer kaya resimlerinden farklı bir niteliğe sahiptir. Çünkü bu kompozisyon içindeki at hareket halindedir ve ayaklarının altında zemin oluşturulmuştur. Atın ayaklarının altındaki zemin ile kompozisyona mekan ögesi katılmıştır. Atın anatomik hareketinden ritm verilmeye çalışıldığı gözlemlenmektedir. Atın anatomisi çizgisel üslupla soyutlaştırılmıştır. Ön bacaklardan biri hafif öne kıvrık, arka ayaklar ve sağ ön bacak arkaya doğru gergin tasvir edilmiştir. Yeleleri net bir şekilde yukarıya doğru dik çizgilerden oluşmuştur. Vücudu ince ve uzun bir şekilde tasvir edilmiştir. Atın üzerindeki insan figürü ata ayakta biner vaziyette, atın gövdesinden aşağı doğru inmektedir. İnsan figürü, elleri tamamen açık, dua eder şekilde tasvir edilmiştir. Ucu sivri metal bir nesne ile yapıldığını tahmin ettiğimiz bu resim, perspektif içermemekte olup figürler yan profilden resmedilmiştir. Figürlerin anatomik yapısı gerçeğinden uzak, stilize edilerek tasvir edilmiştir.



Fotoğraf 3: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, At ve İnsan tasviri, Ankara-Güdül

Asmalıyatak kaya resimlerinden olan bu Kağan panosu olduğu düşünölen panoda üslup açısından diğer panolarda bulunan resimlerden çok farklı bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Panonun tamamı çok zengin figürlerle doludur. Pano, vadinin tam karşısında bulunan eni yaklaşık 5-6 metreyi bulan, bölgenin en büyük taş yığma tepesi olmasından dolayı “Kağan Kurganı” olduğu tahmin edilen taş yığma tepenin tam karşısına resmedilmiş bir kompozisyonudur. Panonun tamamında Gök Tanrı inancına bağlı olduğunu düşündüğümüz dinsel ritüeller kompoze edilmiştir. Panodan bir ayrıntı olan bu at figürü, anatomik olarak bölgedeki en gerçeğe yakın figürlerden biridir. Aynı zamanda dövme tekniği ile yapılmış olan bu resim, ikinci evre olan “damga” yani soyut resimlerin boyutuna göre daha büyük boyutta olduğundan dolayı ilk dönem (birinci evre) resimlerindedir. Lekeseli üslup ile yapılmış olan bu figürün boyutu yaklaşık 8-10 cm civarındadır. Figür kaya yüzeyi üzerine ön ayaklara hafif bir hareket verilerek tasvir edilmiştir. Bacaklar dizden hafif kıvrık, boyun ve gövde kıvrımları kavis verilerek gerçeğe yakın şekilde resmedilmeye çalışılmıştır. Kompozisyonda perspektif ögesinin kullanıldığı, uzakta olan figürlerin küçük, yakında olan figürlerin ise büyük tasvir edilmesinden anlaşılmaktadır. Panodaki birkaç resim dışında tüm resimler aynı tonlarda lekeli üslupla tasvir edilmiştir. Şeklin zeminden net bir şekilde ayırt edildiği gözlemlenmektedir. Kompozisyonu zengin olan bu panonun tamamında figürler yan yana durduklarında bize göre farklı uzaklıkların derinliği desteklediği gözlemlenmekte ve hissedilmektedir.



Fotoğraf 4: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, At tasviri, Ankara-Güdöl



Fotoğraf 5: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, Kağan panosu olduğu düşünölen pano, Ankara-Gödöl

3.1.3. Gölgedere: At Tasviri

Bölgedeki farklı üslupla yapılmış olan tek panodur. Bu panodaki bütün hayvan figürleri tüm bölgelerden farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Panonun ortasında yer alan bu at figürü ucu sivri sert bir metal cisim tarafından vurma-dövme tekniği ile noktasal darbelerle oluşturulmuştur. Bu noktaların sanki üçgen bir cisim ile vurularak resmin yapıldığını düşündürmektedir. At hareketsiz şekilde resmedilmiştir. Atın ön ayaklarındaki vuruşlar daha derin ve etkilidir. Atın baş kısmındaki anatomik yapı belirgindir. Göz ve kulak formları güçlü ifade edilmiştir. Figürde oran-orantı mevcuttur. Kuyruk kısmı tek çizgi halinde aşağı doğru, boyun, gövde ve arka bacakların birleştiği noktada ve devamında ise çizgisel üslup kullanılmıştır. Bu figürde diğerlerinden farklı olarak iki üslup (nokta ve çizgi) birlikte kullanılmıştır.



Fotoğraf 6: Serap Duman, Gölgedere Kaya Resimleri, At tasviri, Ankara-Güdül

3.1.4. Gölgedidere: At Tasviri

Bütün alanlar içinde karşılaşılan üslup bakımından yine farklı bir at figürü ile karşılıyor bizi. Diğerlerinden farklı olarak atın anatomik yapısını iyi bir şekilde stilize edilerek ortaya koymuşlardır. Gövde ve boyun oldukça ince ve uzun yeşerler dik ve tek çizgi halinde tasvir edilmiştir. Vücut ve ayaklar geometrik formda tasvir edilmiştir. Usta bir sadelikle stilize edilmiş bu resim damga niteliği taşımaktadır ve tahminen ikinci devreye ait resimlerdenidir. Yaklaşık 9-10 cm ebatlarında olan bu figür negatif alan içerisinde resmedilmiştir.



Fotoğraf 7: Sadettin Sarı, Deliklikaya Kaya Resimleri, At tasviri, Ankara-Güdül

3.1.5. Gölgedidere: Dağ Keçisi Tasviri

Gölgedidere kaya resim alanları içinde en zengin panodaki dağ keçisi figürü özellikleri bakımından bölgedeki en önemli figürlerden biridir. Tamamı çizgisel üslup ile yapılmış bu figürün ayaklarının altına zemin oluşturularak mekan kazandırılmış tek kompozisyonudur. Tırmanır halde hareket vermek için ön bacaklarından biri hafif kıvrık şekilde resmedilmiştir. Boynuzları uzun ve hafif geriye kıvrıktır. Panoya kazıyarak çizilmiş olan bu figür tamamen soyutlama yapılarak tasvir edilmiş ikinci evre resimlerinden olduğu düşünülmektedir. M.Ö. 1000’li yıllara tekabül ettiği düşünülmektedir. İkinci evre resimleri tamamen “damga”ya dönüşmüş, küçük boyutlu özellikler taşıyan resimlerdir. Soyutlama, gövde ve boynu birleştirerek tek çizgi haline dönüştürülmüş, ayaklar ve boynuzlar da yine birer çizgiyle tasvir edilmiştir. Figürün boyutu yaklaşık 4-5 cm civarındadır. Yatay ve dikey çizgiler kompozisyona dinamizm kazandırmıştır.



Fotoğraf 8: Sadettin Sarı, Gölgedidere Kaya Resimleri, Dağ keçisi tasviri, Ankara-Güdül

3.1.6. Gölgelidere: Dağ Keçisi Tasviri

Gölgelidere'nin en zengin panosu olan bu pano da bulunan sol alttaki dağ keçisi motifi tüm alanlar içerisinde incelemiş olduğumuz en farklı dağ keçisi tasvirlerinden biridir. Gövde ve boynuz tek çizgi ile tasvir edilerek damgaya yani "mühür/logo" ya dönüşmüştür. Boyutu 3-4 cm civarında olan bu figürün boynuzları geriye doğru oldukça kıvrık, kuyruk dik açıyla yukarı doğru tasvir edilmiştir. Keçinin kafa kısmı belirtilmemiş, gövde, ön bacaklar ve boynuz kısmı birleştirilerek betimlenmiştir. Bu özellikleri ile tamamen çizgisel üslupla yapılmış bu figür damga dönemi yani ikinci evre resimlerindedir.



Fotoğraf 9: Sadettin Sarı, Gölgelidere Kaya Resimleri, Dağ keçisi tasviri, Ankara-Güdül

3.1.7. Yandaklıdere: Dağ Keçisi Tasviri

Yandaklıdere’de kutsal bir ritüel alanı olduğu tahmin ettiğimiz büyük kaya yüzeyine işlenmiş olan bu dağ keçisi motifi, dövme tekniği ile tasvir edilmiştir. Yüzeye derin bir şekilde kazınmış bu motifin çizgi kalınlıkları diğer figürlere oranla daha derin işlenmiştir. Bu durum anlatımı güçlendirmiştir. Boynuzlarda, arka ayaklarda ve vücudun üst kısmında derinlik vurgulanmıştır. Bölgedeki çoğu diğer kaya resimlerinde olduğu gibi motif hareketsiz bir şekilde ifade edilmiştir. Boynuzlar oldukça büyük ve geriye doğru dairesel biçimde kıvrılmış olarak resmedilmiştir. İkinci evre “damga” niteliği taşıyan bir figür olmakla birlikte diğer ikinci evre resimlerinden ayrılan yanı, boyut olarak daha büyük bir şekilde tasvir edilmiş olmasıdır. Boyutu neredeyse 10-12 cm civarındadır. Ayrıca yine diğer dağ keçilerinden bir farkı da kafa kısmının küçük, ağız kısmının oldukça büyük ve açık bir şekilde resmedilmiş olmasıdır.



Fotoğraf 10: Serap Duman, Yandaklıdere Kaya Resimleri, Dağ keçisi tasviri, Ankara-Güdül

3.1.8. Gölgedidere: Geyik Tasviri

Gölgedidere'deki geyik tasvirlerinden olan bu figür tamamen stilize edilerek oluşturulmuştur. Anatominin tamamında çizgisel üslup kullanılmış, kazıyarak beden tek çizgi halinde betimlenmiştir. Kuyruk aşağı doğru tek çizgi şeklinde ayaklarda da beden, yüz ve kuyrukta olduğu gibi figürün vurgulanması, diğer figürlere göre ön plana çıkarılması için derin bir şekilde kazınarak tasvir edilmiştir. Boynuzların ihtişamından lider bir geyik olduğu anlaşılmaktadır. Vücut tamamen hareketsiz vaziyettedir. İkinci evre resimlerinden damgayaya dönüşmüş olan bu resmin boyutları 5-6 cm. civarındadır.



Fotoğraf 11: Serap Duman, Gölgedidere Kaya Resimleri, Geyik tasviri, Ankara-Güdül

3.1.9. Yandaklıdere: Geyik Tasviri

Yandaklıdere'de bulunan bu geyik tasviri ikinci evre resimlerindedir fakat tüm alanlar incelendiğinde gerçeğe en yakın geyik motifidir. Tamamen çizgisel üslupla resmedilmiş olan bu figürün anatomisinde çizgiler eğik, kavisli ve süreklilik taşımaktadır. Boyun, gövde kısımlarındaki kavisler ve arka bacağın başladığı alan incelendiğinde gerçeği bire bir taklit edilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Boynuzlar çapraz-yatay ve oldukça büyüktür. Ön bacaklar arka bacaklara göre uzun ve derin kazıma tekniği kullanılarak kompoze edilmiştir. Ön bacaklarda hafif bir manevra, boyun hafif öne uzatılmış, bedenin ön kısmı öne doğru eğilmiş olması harekete hazır bir pozisyon, durum sergilemektedir. Kompozisyonda dinamizm mevcuttur. Resmin boyutu yaklaşık olarak 5-6 cm civarındadır. Boynuzların ihtişamından lider bir geyik olduğu düşünülebilir ancak özel olarak oluşturulmuş dini ritüellerin gerçekleştirildiği kutsal bir alanda, sunak şeklinin farklı bir tarzı olan kayayı şekillendirerek yapılmış bir dini duvarda resmedildiği için şamanizmle bağlantılı olarak çizildiğini düşünmek mümkündür.



Fotoğraf 12: Serap Duman, Yandaklıdere Kaya Resimleri, Geyik tasviri, Ankara-Güdül

3.1.10. Asmalıyatak: Kurt Tasviri

Asmalıyatak kaya resimlerinden bir örnek olan bu kurt motifi, tahminen avını yakalamak üzere veya saldırıya geçmek üzere olarak betimlenmiştir. Gerçeğe uygun olarak çizilmeye çalışılmış bu figürün ön ayakları gergin arka ayakları hafif kıvrılmış, ağzı açık, kulaklar dik şekilde tasvir edilmesinden dolayı her an saldırıya geçecek hissi vermektedir. Tamamı çizgisel üslupla kazıyarak yapılmış olan bu motif çok fazla çizginin üst üste gelmesinden dolayı çizgiden çok lekesele üslup sergilemektedir. Ağızın oldukça büyük ve açık olarak ön plana çıkarılmaya çalışılması muhtemelen büyük bir avın peşinde olduğunu hissettirmektedir. Birinci evre resimlerinden olduğu düşünülmele birlikte, boyutu yaklaşık 9-10 cm. civarındadır.



Fotoğraf 13: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, Kurt tasviri, Ankara-Güdül

3.1.11. Gölgedilere: Dinsel Sahneler

Erken devirlerden itibaren Gök Tanrı ya da Şamanizm'in Türk topluluklarının ilk inanç sistemi olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte ayin tasvirlerinde Şamanik görev üstlenen Kamlar, dini yönlendiriciler olarak tasvir edilmiştir. Kaya resimlerinin dinsel ritüel sahnelerinde Kamlar genellikle ayinleri yönlendirirken/yönetirken yada göğe uçarken karşımıza çıkmaktadır. Başında hale yada güneş ışınları olan Kam tasvirlerinin örnekleri mevcuttur. Gölgedilere'deki bu "Güneş Başlı Kamlar" da bunun en güzel örneklerinden biridir. Burada Kam'ların muhtemelen Gök Tanrı'ya ulaşmak amacı ile yaptıkları ayinler tasvir edilmiştir. Kompozisyonda üç güneş başlı Kam bulunmaktadır. Çizgisel üslupla yapılmış olan bu tasvirlerde kazıma tekniği kullanılmıştır. Figürler tamamen soyutlama yapılarak oluşturulmuştur. Bedenler ince ve uzun, bacaklar dizden bükülmüş vaziyette resmedilmiştir. Ortadaki figürün elleri gökyüzüne doğru dua eder şekilde açık, diğerlerinin ise dirseklerden kıvrılmış şekilde tasvir edilmiştir. Yine ortadaki Kam'ın başındaki güneşi simgeleyen çizgiler dokuz adettir. Diğer figürlerin baş çizgileri aşınmadan dolayı netliğini kaybetmiştir.



Fotoğraf 14: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, Dinsel tasvir, Ankara-Güdül

3.1.12. Asmalıyatak: Av ve Savaş Sahneleri

Asmalıyatak'taki bu kompozisyonda dağ keçisi avlamaya hazırlanan at üzerinde bir insan figürü bulunmaktadır. Kompozisyon genel itibarı ile çizgisel üslupla kazıma tekniği kullanılarak yapılmıştır. Çizgiler ard arda ve üst üste oluşturulduğu için ortaya lekesel bir çalışma çıkmıştır. Pozitif nitelik taşıyan bu kompozisyonda insan figürünün elleri yukarı doğru açılmış, bir eli ile avını avlamak için kullanacağı nesneyi tutarken, diğer eliyle de atın eğerini tutmaktadır. Ayaklar atın gövdesinden aşağı doğru sallanır vaziyettedir. Diğer at figürlerinden farklı olarak atın toynakları sert çizgilerle vurgulanmış, atta eğer kullanılmıştır. Atın yeleleri yukarı doğru dik açılarla stilize edilerek tasvir edilmiştir. İnsan ve at figürünün tam karşısında bulunan dağ keçisinin ayaklarının altında zemin oluşturularak kompozisyona mekan katılmıştır. Dağ keçisinin hareketi yukarı doğru tırmanır vaziyettedir. Diğer dağ keçilerinden farklı olarak boynuzları arkaya doğru kıvrık değil, yukarı doğru dik açı ile tasvir edilmiştir.



Fotoğraf 15: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, Av-Avlanma tasviri, Ankara-Güdül

Asmalıyatak kaya resimlerinden olan bu savaş tasvirinde figürler gerçeğe yakın olarak betimlenmeye çalışılmış olup boyutları yaklaşık 10 cm civarındadır. Panoda karşılıklı iki kişi birbirlerine karşı saldırıya hazır vaziyette dururken, ellerinden birinde kalkana benzeyen koruyucu bir nesne, diğer ellerinde ise kılıç benzeri bir savaş aleti bulunmaktadır. Soldaki figürün arkasında bulunan üçüncü figürün ise aşınmadan dolayı bazı kısımları yok olmuştur. Ancak tahrip olmamış geri kalan kısmından anlaşılan, figürün elinde balta benzeri bir alet bulunmaktadır. Araştırmalara göre demiri ilk bulan Türkler olduğuna göre figürlerin ellerindeki aletler muhtemelen demirden yapılmış aletlerdir.



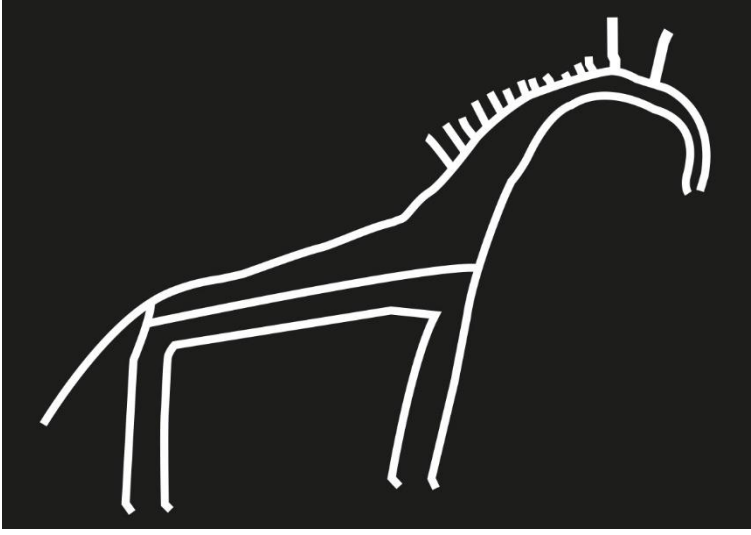
Fotoğraf 16: Serap Duman, Asmalıyatak Kaya Resimleri, Savaş tasviri, Ankara-Güdül

Asmalıyatak kaya resim panolarından olan bu pano yüzeyi tamamen tahrip olmuş, yüzey sonradan çizilmiş, karalanmış ve zarar verilmiştir. Bu nedenle üzerindeki figürlerin, şekillerin netliği de tamamen kaybolmuştur. Kültürel mirasımız olan bu kaya resim alanlarının koruma altına alınması için acilen önlem alınması gerekmektedir.

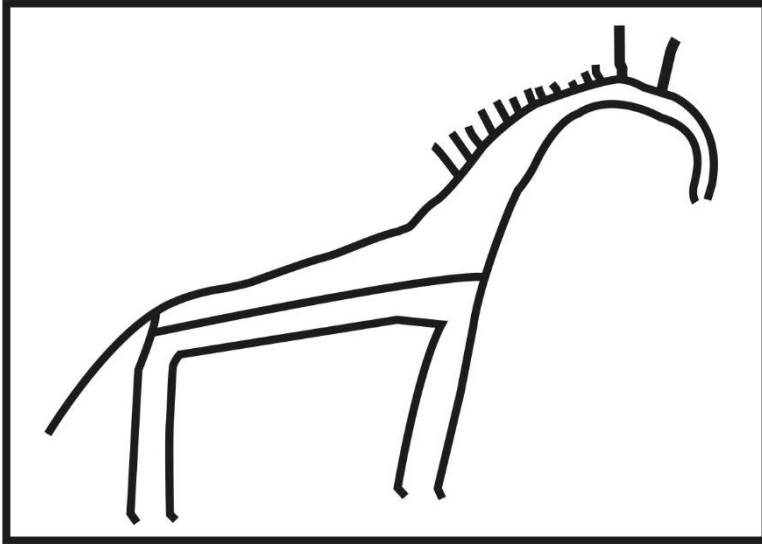


Fotoğraf 17: Sadettin Sarı, Asmalıyatak Kaya Resimleri, Tamamen tahrip olmuş kaya yüzeyi, Ankara-Güdül

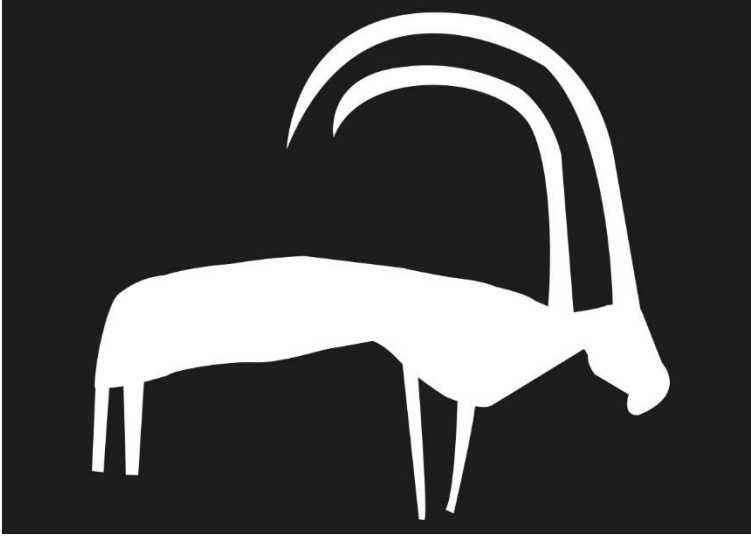
3.2. ÇİZİMLER



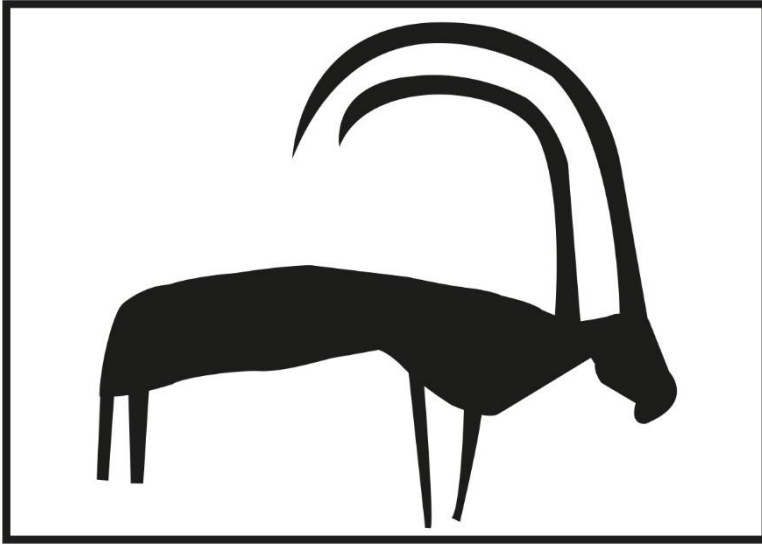
Çizim 1: Hatice Özer, At Tasviri (negatif), Asmalıyatak, Gdl-Ankara, 2015



Çizim 2: Hatice Özer, At Tasviri (pozitif), Asmalıyatak, Gdl-Ankara, 2015



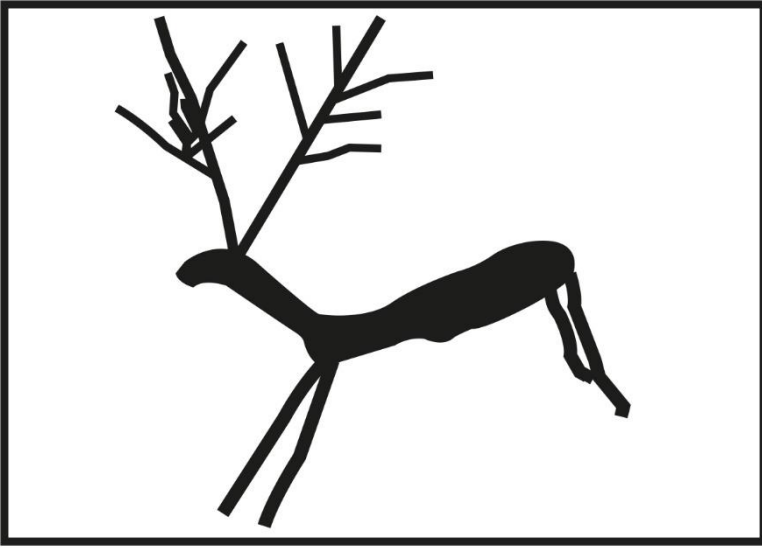
Çizim 3: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasviri (negatif), Yandaklıdere
Güdül-Ankara, 2015



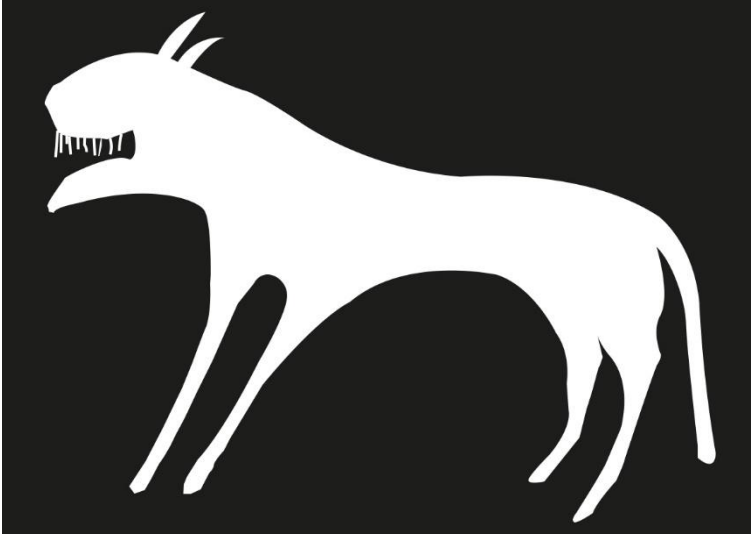
Çizim 4: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasviri (pozitif), Yandaklıdere
Güdül-Ankara, 2015



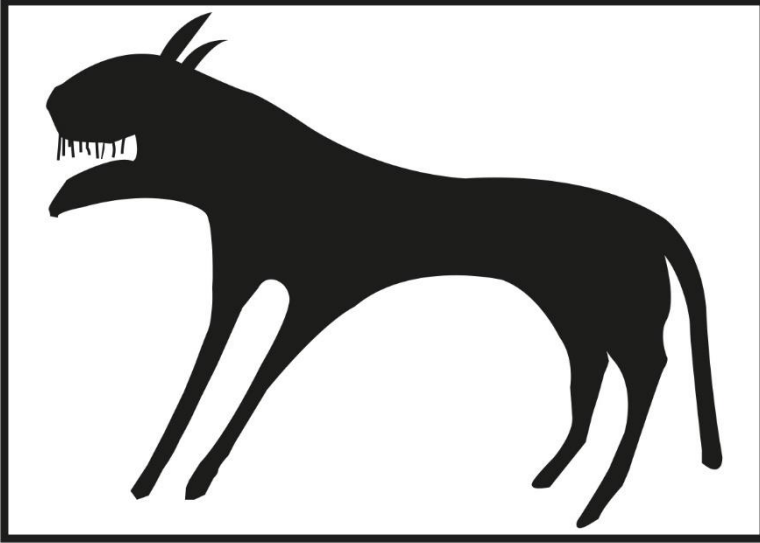
Çizim 5: Hatice Özer, Geyik Tasviri (negatif), Yandaklıdere, Güdül-Ankara, 2015



Çizim 6: Hatice Özer, Geyik Tasviri (pozitif), Yandaklıdere, Güdül-Ankara, 2015



Çizim 7: Hatice Özer, Kurt Tasviri (negatif), Asmalıyatak, Gdl-Ankara, 2015



Çizim 8: Hatice Özer, Kurt Tasviri (pozitif), Asmalıyatak, Gdl-Ankara, 2015

IV. BÖLÜM

KAYA RESİMLERİNDEN TURİZM SEKTÖR TASARIMLARI

4.1. At Tasviri



Çizim 9: Hatice Özer, At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, 1190x1640 mm, Antalya, 2015

Gölgelidere kaya resimlerinden at tasvirini açık hava reklam panosu üzerinde tasarımı yapılmıştır. At tasvirinin karakteristik özelliklerine çok fazla müdahale edilmeden anatomi bütün olarak tasarlanmıştır. Açık hava reklam panosunun üzerindeki tasarımın yüksekliği 1190 mm eni ise 1640 mm.dir. Türkiye kaynaklı bir seyahat acentası olan Kayı Tur için hazırlanan bu tasarımın Tipografisinde kullanılan yazı karakteri " Acadian Runes" dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Tanıtım tasarımının zemininde mavinin tonlarından olan C: 92,55, M: 61,96, Y: 0, K: 0 kullanılmıştır. At figüründe ve tipografide sarının tonlarından olan C: 1,60, M: 11,61, Y: 92,25, K: 0 uygulanmıştır.



Çizim 10: Hatice Özer, At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, 1762x2560 mm, Antalya, 2015

Gölgelidere kaya resimlerinden at tasvirini açık hava reklam panosu üzerinde tasarımı yapılmıştır. At tasvirinin karakteristik özelliklerine çok fazla müdahale edilmeden anatomi bütün olarak tasarlanmıştır. Açık hava reklam panosunun üzerindeki tasarımın yüksekliği 1762 mm eni ise 2560 mm.dir. Türkiye kaynaklı bir seyahat acentası olan Kayı Tur için hazırlanan bu tasarımın Tipografisinde kullanılan yazı karakteri “ Acadian Runes” dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Tanıtım tasarımının zemininde mavinin tonlarından olan C: 92,55, M: 61,96, Y: 0, K: 0 kullanılmıştır. At figüründe ve tipografinin bir kısmında sarının tonlarından olan C: 1,60, M: 11,61, Y: 92,25, K: 0 uygulanmıştır.



Çizim 11: Hatice Özer, At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, 171,5x193 mm, Antalya, 2015

Gölgelidere kaya resimlerinden at tasvirini açık hava reklam panosu üzerinde tasarımı yapılmıştır. At tasvirinin karakteristik özelliklerine çok fazla müdahale edilmeden anatomi bütün olarak tasarlanmıştır. Açık hava reklam panosunun üzerindeki tasarımın yüksekliği 193mm eni ise 171,5 mm.dir. Türkiye kaynaklı bir seyahat acentası olan Kayı Tur için hazırlanan bu tasarımın Tipografisinde kullanılan yazı karakteri " Acadian Runes" dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Tasarımın zemininde mavinin tonlarından olan C: 92,55, M: 61,96, Y: 0, K: 0 kullanılmıştır. At figüründe ve tipografinin bir kısmında sarının tonlarından olan C: 1,60, M: 11,61, Y: 92,25, K: 0 uygulanmıştır.



Çizim 12: Hatice Özer, At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, 1140x1710 mm, Antalya, 2015

Gölgelidere kaya resimlerinden at tasvirini açık hava reklam panosu üzerinde tasarımı yapılmıştır. At tasvirinin karakteristik özelliklerine çok fazla müdahale edilmeden anatomi bütün olarak tasarlanmıştır. Açık hava reklam panosunun üzerindeki tasarımın yüksekliği 1710mm eni ise 1140 mm.dir. Türkiye kaynaklı bir seyahat acentası olan Kayı Tur için hazırlanan bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri " Acadian Runes" dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Tanıtım tasarımının zemininde mavinin tonlarından olan C: 92,55, M: 61,96, Y: 0, K: 0 kullanılmıştır. At figüründe ve tipografinin bir kısmında sarının tonlarından olan C: 1,60, M: 11,61, Y: 92,25, K: 0 uygulanmıştır.

4.2. Dağ Keçisi



Çizim 13: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Uçak üzeri Tasarımı, THY Uçak, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri turizm sektöründe çok önemli bir yeri olan Türk hava yollarının tanıtımında uygulanmıştır. Uçak kuyruklarında ve uçak üzerinde logo ve yazı kullanılmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Tasarımın renklerini oluşturan kırmızı ve beyaz Türkiye'yi ve bayrağımızı, mavi ton ise gökyüzünü simgelemektedir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Dağ keçisi figürünün turizm sektörünün bir kolu olan havayolu tanıtımlarında ve uçaklarda kullanılmasının sebebi "tırmanış" sözcüğünün hem uçağı hem de dağ keçisini çağrıştırmışından dolayı uygulanmıştır. Bu çalışma Türkçe tanıtımlar için tasarlanmıştır.



TURKISH AIRLINES



Çizim 14: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Uçak Üzeri Tasarımı, THY Uçak, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri turizm sektöründe çok önemli bir yeri olan Türk hava yollarının tanıtımında uygulanmıştır. Uçak kuyruklarında ve uçak üzerinde logo ve yazı kullanılmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Tasarımın renklerini oluşturan kırmızı ve beyaz Türkiye'yi ve bayrağımızı, mavi ton ise gökyüzünü simgelemektedir simgelemektedir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Dağ keçisi figürünün turizm sektörünün bir kolu olan havayolu tanıtımlarında ve uçaklarda kullanılmasının sebebi "tırmanış" sözcüğünün hem uçağı hem de dağ keçisini çağrıştırmışından dolayı uygulanmıştır. Bu çalışma İngilizce tanıtımlar için tasarlanmıştır.






Çizim 15: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Banner Tasarımı, THY Banner Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının bannerlarında uygulanmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bannerlarda negatif-pozitif uygulaması yapılmıştır. Bu çalışma Türkçe tanıtımlar için tasarlanmıştır.



Çizim 16: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Banner Tasarımı, THY Banner, Antalya, 2015



Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının bannerlarında uygulanmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu çalışma İngilizce tanıtımlar için tasarlanmıştır.

TÜRK HAVA YOLLARI 			TÜRK HAVA YOLLARI 		
GATE	GATE CLOSURES	SEAT	NAME OF PASSENGER		
			FROM		
WORLD TRAVELLER			TO		
			CARRIER/FLIGHT	CLASS/DATE	TIME
			GATE	GATE CLOSURES	SEAT
			SMOKE 		
BOARDING PASS			PASSENGER TICKET AND BAGGAGE CHECK		



Çizim 17: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Uçak Bilet Tasarımı, THY Bilet, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının uçak biletlerinde ön ve arka yüzlere uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri " Acadian Runes" dir. Ön yüzde yolcu bilgilerinin bulunduğu alanda Arial Bold, arka yüzdeki slogan için ise Segoe Script yazı karakterleri uygulanmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu çalışma Türkçe olarak tasarlanmıştır.

TURKISH AIRLINES 			TURKISH AIRLINES 		
GATE	GATE CLOSES	SEAT	NAME OF PASSENGER	FROM	TO
WORLD TRAVELLER			CARRIER/FLIGHT	CLASS/DATE	TIME
			GATE	GATE CLOSES	SEAT
BOARDING PASS			PASSENGER TICKET AND BAGGAGE CHECK		



Çizim 18: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Uçak Bilet Tasarımı Tasarımı, THY Bilet, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının uçak biletlerinde ön ve arka yüzlere uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Ön yüzde yolcu bilgilerinin bulunduğu alanda Arial Bold, arka yüzdeki slogan için ise Segoe Script yazı karakterleri uygulanmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu çalışma İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 19: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, THY Açık Hava Reklam Panosu, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının açık hava reklam panosu üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Boyutları 3480x1980 mm.dir. Tasarımda Segoe Script yazı karakteri kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 20: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, THY Açık Hava Reklam Panosu, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının açık hava reklam panosu üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Boyutları 3480x1980 mm.dir. Tasarımda Segoe Script yazı karakteri uygulanmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



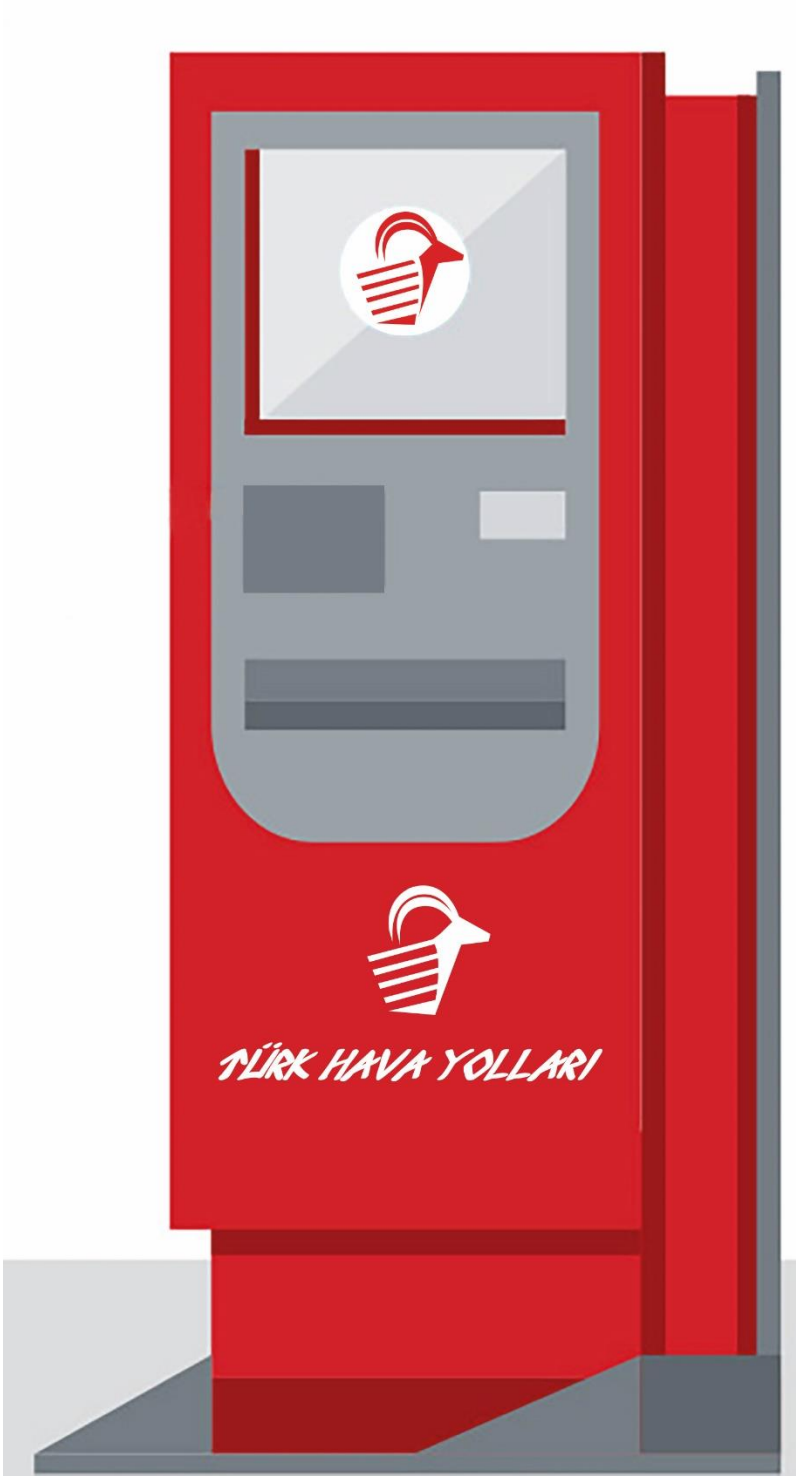
Çizim 21: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Bilet Satış Tasarımı, THY Bilet Satış, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının bilet satış noktaları için uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Tasarımda Arial bold yazı karakteri uygulanmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 22: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Bilet Satış Tasarımı, THY Bilet Satış, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının bilet satış noktaları için uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Tasarımda Arial bold yazı karakteri uygulanmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 23: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Self Check-in Tasarımı, THY Bireysel Check-in aracı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının bireysel check-in aracı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 24: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Self Check-in Tasarımı, THY Bireysel Check-in aracı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının bireysel check-in aracı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 25: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Kabin İçi Koltuk Tasarımı, THY Kabin içi Koltuk Başlığı Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının Kabin içi Koltuk Başlığı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 26: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Kabin İçi Koltuk Tasarımı, THY Kabin içi Koltuk Başlığı Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Türk hava yollarının Kabin içi Koltuk Başlığı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 27: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Battaniye Tasarımı, THY Kabin içi Battaniye Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi Battaniye üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 28: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Battaniye Tasarımı, THY Kabin içi Battaniye Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi Battaniye üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "AcadianRunes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 29: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Yastık Tasarımı, THY Kabin içi Yastık üzeri Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi yastık üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 30: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Yastık Tasarımı, THY Kabin içi Yastık üzeri Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi yastık üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 31: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Ambalaj Tasarımı, THY Kabin içi Menü Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi menü ambalajı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri “Acadian Runes” dir. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 32: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Ambalaj Tasarımı, THY Kabin içi Menü Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi menü ambalajı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 33: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Ambalaj Tasarımı, THY Kabin içi Su Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi su ambalajı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri “Acadian Runes” dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 34: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Ambalaj Tasarımı, THY Kabin içi Su Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının Kabin içi su ambalajı üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 35: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Şapka Tasarımı, THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının şapka üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 36: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Şapka Tasarımı, THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının şapka üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 37: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Şapka Tasarımı, THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının şapka üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 38: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Şapka Tasarımı, THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının şapka üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 39: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Tişört Tasarımı, THY Tişört Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının tişört üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 40: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Tişört Tasarımı, THY Tişört Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının tişört üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 41: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Çanta Tasarımı, THY Çanta Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının çanta üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 42: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Çanta Tasarımı, THY Çanta Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının çanta üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 43: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Ajanda Tasarımı, THY Ajanda Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının ajanda üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 44: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Ajanda Tasarımı, THY Ajanda Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının ajanda üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri “Acadian Runes” dir. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 45: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Bardak Tasarımı, THY Bardak Üzeri Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının bardak üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım Türkçe olarak tasarlanmıştır.



Çizim 46: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Bardak Tasarımı, THY Bardak Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının bardak üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0, mavi tonda C: 100, M: 81,96, Y: 24,31, K: 6, 67 uygulanmıştır. Bu tanıtım İngilizce olarak tasarlanmıştır.



Çizim 47: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Masa Bayrak Tasarımı, THY Ofis Masa Bayrağı Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri logosu Türk hava yollarının ofis masa bayrağı üzerine uygulanmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,9, Y: 83,92, K: 0 uygulanmıştır.



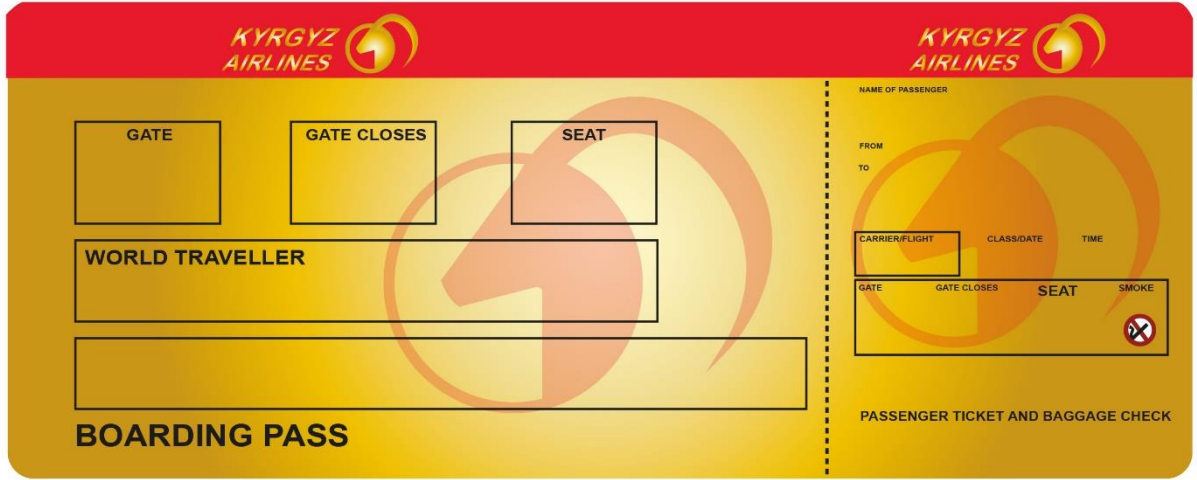
Çizim 48: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Uçak Üzeri Tasarımı, Kyrgyz Hava Yolları Uçak Üzeri Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Orta Asya ülkesi olan Kırgızistan kökenli Kyrgyz Airlines (hava yollarının) tanıtımında uygulanmıştır. Uçak kuyruklarında ve uçak üzerinde logo ve yazı kullanılmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold"dir. Tasarımın renklerini oluşturan kırmızı ve sarı tonlar Kırgızistan'ın bayrak renklerini simgelemektedir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır. Dağ keçisi figürünün turizmin bir kolu olan havacılık tanıtımlarında ve uçaklarda kullanılmasının sebebi "tırmanış" sözcüğünün hem uçağı hem de dağ keçisini çağrıştırmasından dolayı uygulanmıştır.



Çizim 49: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Banner Tasarımı, Kyrgyz Airlines Banner, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının bannerlarında uygulanmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" dir. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır. Bannerlarda negatif-pozitif uygulaması yapılmıştır.



Çizim 50: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Uçak Bileti Tasarımı, Kyrgyz Airlines Bilet Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının uçak biletlerinde ön ve arka yüzlere uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 51: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin ÇantaTasarımı, Kyrgyz Airlines Çanta Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının çanta üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 52: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Çanta Tasarımı, Kyrgyz Airlines Çanta Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının çanta üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri " Arial Rounded MT Bold " kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 53: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Şapka Tasarımı, Kyrgyz Airlines Şapka Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının şapka üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 54: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Şapka Tasarımı, Kyrgyz Airlines Tişört Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının tişört üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 55: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Battaniye Tasarımı, Kyrgyz Airlines Battaniye Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının battaniye üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" kullanılmıştır. Logo rengi olarak metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 56: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Yastık Tasarımı, Kyrgyz Airlines Yastık Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının yastık üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" kullanılmıştır. Logo rengi olarak metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 57: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Koltuk Başlığı Tasarımı, Kyrgyz Airlines Koltuk Başlığı Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının koltuk başlıkları üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold " kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 58: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Bilet Satış Ofis Tasarımı, Kyrgyz Airlines Bilet Satış Ofis Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının bilet satış ofis noktaları üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold " kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.



Çizim 59: Hatice Özer, Dağ Keçisi Tasvirinin Ajanda Tasarımı, Kyrgyz Airlines Ajanda Tasarımı, Antalya, 2015

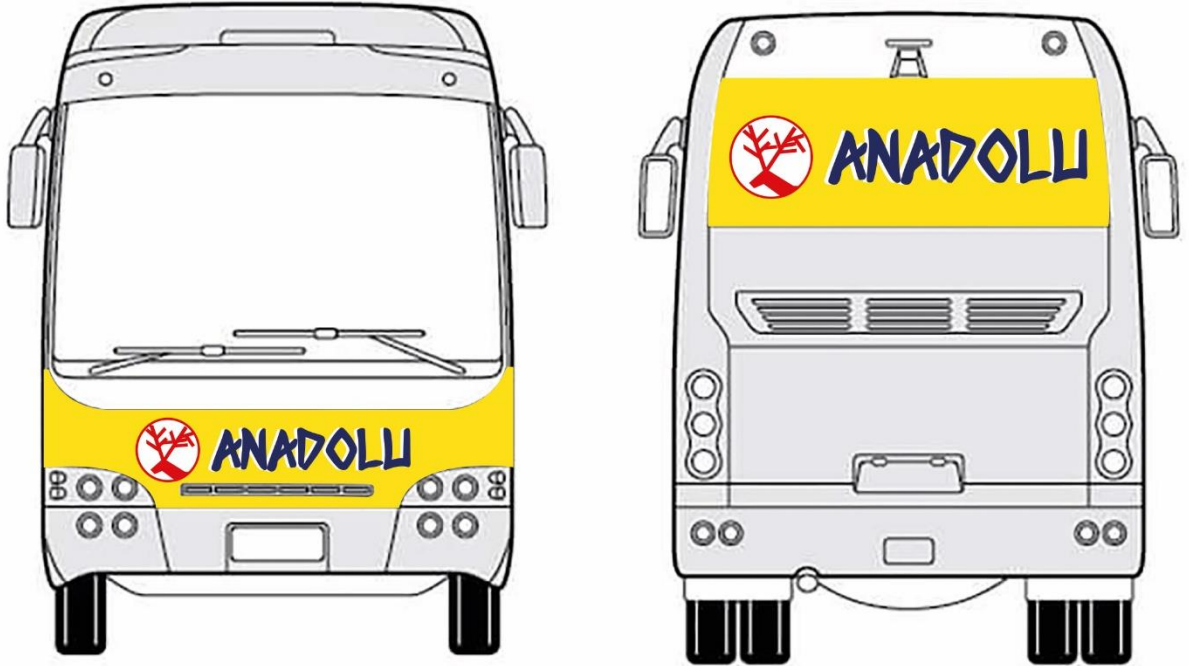
Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Kırgızistan hava yollarının ajanda üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın logosunda kullanılan yazı karakteri "Arial Rounded MT Bold" kullanılmıştır. Kırmızı tonda C: 0, M: 94,64, Y: 91,63, K: 0 sarı tonda ise metalik altın rengi uygulanmıştır.

4.3. Geyik



Çizim 60: Hatice Özer, Geyik Tasvirinin Otobüs Firma Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Anadolu otobüs firması üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Kırmızı tonda C: 4,61, M: 99,12, Y: 100, K: 1,04, sarı tonda C: 2,35, M: 0, Y: 89,41, K: 0 uygulanmıştır.



Çizim 61: Hatice Özer, Geyik Tasvirinin Otobüs Firma Tasarımı, Antalya, 2015

Yandaklıdere kaya resimlerinden olan dağ keçisi tasviri Anadolu otobüs firması üzerinde uygulanmıştır. Bu tasarımın tipografisinde kullanılan yazı karakteri "Acadian Runes" dir. Bu yazı karakteri, Türk kaya resimlerinin yazıya geçiş dönemindeki runik alfabeden esinlenerek oluşturulmuştur. Kırmızı tonda C: 4,61, M: 99,12, Y: 100, K: 1,04, sarı tonda ise C: 2,35, M: 0, Y: 89,41, K: 0 uygulanmıştır.

SONUÇ

Güdül'deki kaya resimlerini oluşturan Ön Türkler binlerce kilometre uzaktan göç ederek bölgeye gelmişlerdir. Göç etmelerinin temelinde birçok neden yatmaktadır. Günümüzde de insanlar farklı nedenlerle doğdukları yerden başka coğrafyalara göç etmek zorunda kalmaktadırlar. Her göçün ardında ve gidilen coğrafyalarda geçmişten günümüze yaşanan göçün izleri tarih sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Bugünün dünyasında birçok insan bu tarihin izlerini yerinde görüp binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşan izlerin soluğunu hissetmek istemektedirler.

Ancak araştırma ve incelemelerimiz sonucunda ciddi tahribatlar almış olduğunu farketmiş kültür mirasımız olan Güdül kaya resimlerinin acilen koruma altına alınması gerekmektedir. Koruma altına alınmış en güzel örneklerden biri Gobustan milli parkıdır. Gobustan, Azerbaycan'da tarih öncesi çağlardan günümüze kadar çok sayıda medeniyet eserlerinin sergilendiği bir açık hava müzesidir. Bu tarihi milli park, başta kaya resimleri olmak üzere kültür ve sanat eserlerini korumak, tanıtmak ve yaşatmak amacıyla açık hava müzesi haline getirilmiştir. Aynı şekilde Güdül kaya resimlerini de koruyup, tanımlarının yapılarak yaşatılması gerekmektedir.

Servet Somuncuoğlu'nun 2009 yılında çekmiş olduğu Ankara-Güdül Salihler Köyü kaya resimlerinin fotoğraflarını ve bizim 20-21 Kasım 2015 tarihli fotoğraflarımızı karşılaştırıp, bu büyük kültür mirasının bugünkü durumunu kıyasladığımızda bazı resimlerin ciddi oranda tahrip olduğunu görmekteyiz. Bu durum bizi çok üzmüş ve kaygı vermiştir. Henüz dünyanın haberdar olmadığı bu bakir tarihi coğrafyanın günümüz turizmine açıldığını düşününce nelerle karşılaşacağı konusunda kaygılarımız daha da artmıştır. Bölgenin ulusal anlamda çok iyi planlama yapılarak doğal yapısını bozmadan milli park statüsü verilmesi ve kültür turizmine kazandırılabilmesi düşüncesi gerçekleştirilirse konu ile ilgili endişelerimizin bir kısmından kurtulacağımızı düşünmekteyiz.

Bir ülkenin tanıtımı; kültür, tarih, arkeoloji, doğa ve coğrafi özelliklerin temel niteliklerini bir araya getirilerek oluşturulması gerekir. Bu faktörler hedef kitlenin ülke imajı algısının biçimlenmesini sağlamaktadır. Ülke imajının algılanış biçimi, söz konusu ülkeye dair görüşlerin, tutumların şekillenmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Sanatçının tüm çağlar boyunca sanatçı geçmişine bugününe ve geleceğine ışık tutan bir kimliktir. Tüm zamanlar için evrensel sorumlulukları vardır.

Türkiye'nin sahip olduğu büyük potansiyeli değerlendirerek ülkeye olan talebin arttırabilmesi için öncelikle tanıtım ve imaj yaratma konularına önem verilmesi gerekmektedir. Tanıtımın nasıl yapılacağı belirlenirken, hedef kitlenin her türlü inanışları, gelenek ve görenekleri, görüş ve anlayışları, zevkleri, kültür seviyeleri ve sosyal durumları dikkate alınmalı ve hazırlıklar buna göre yapılmalıdır. Bununla birlikte, ülkenin dünyadaki imajının ne olduğu, neden böyle bir imaja sahip olduğu, öncelikle nelerin düzeltilmesi gerektiği, hangi imajların silinip hangilerinin güçlendirilmesi gerektiği gibi sorularla mevcut

durumun analizi yapılmalıdır. Çünkü mevcut durumun tespit edilmesi tanıtımın başarısı ve sonuçları açısından önemlidir. (Özsoy, 1999: 21).

Tanıtım araçlarından biri olan reklam faaliyetleri, hedef kitlede asla unutulmayacak bir imaj yaratmayı amaçlamaktadır. İmaj, çeşitli kanallardan, reklamlardan, içinde yaşanılan kültürel çevreden elde edilen bilgi ve verilerin değerlendirilmesi ve yorumlanması olarak tanımlanabilir.

(Kaya: 4-5).

Bu tez ve proje çalışmasında hedeflenen; Ankara-Güdül bölgesindeki kaya resimlerine ve bölgeye dikkat çekerek hedef kitle üzerinde farkındalık yaratmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, dijital ortama aktarılarak grafiksel analizleri yapılmış ve aynı zamanda Türkiye'nin tanıtımında kullanması için imaj ve kimlik oluşturulması da amaçlanmıştır. Hazırlanan bu tez projesi ile günümüzde kullanım alanı olarak turizm sektöründe ülke tanıtımı ve imaj/kimlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu yolla projenin sonunda elde edilen bulgular dijital ortamda yapılmış olan sanatsal çalışmalarla alana farklı bir boyut kazandırılması ve turizm sektöründe kullanılarak ülke ekonomisine katkı sağlanması planlanmıştır.

Günümüzün önemli görsel sanat disiplinlerinden biri olan grafik alanının da verileri/bulguları imgeleştirmek ve turizm alanında kullanmak, araştırmanın önemli noktalarından biridir. Grafiksel tasarımlar tanıtım etkinliklerinin en temel unsurlarını oluşturur. Bir turizm ülkesi olan ülkemiz ekonomisine yapılacak olan dijital tasarımlarla bu yolla katkı sağlaması hedeflenmiştir. Ayrıca bu tasarımlar bizden sonraki nesilleri de bilgilendirecek ve kültürümüz hakkında fikir sahibi olmaya yönlendirecektir. Bu konuyla ilgili yapılan araştırmaların ve kaynakların yetersiz olmasından dolayı henüz gün ışığına çıkmamış pek çok bilgi mevcuttur. Bu tez ve proje ile birlikte erken devir Türk kültürü, sanatı ve grafik tasarım aracılığı ile turizm sektöründe tanıtımlarının yapılması ulusal ve uluslararası farkındalık yaratması düşünülmektedir.

Ankara'nın Güdül ilçesindeki erken devir döneminde yapılan kaya resimlerinin fotoğraflanarak dijital ortama aktarılması ve bunların dijital sanat ile birleşimiyle alana özgün bakış açısı kazanılması projenin başarısı olarak düşünülmektedir. Ayrıca yapılacak dijital çözümler ve tasarımların ülke turizmine de katkı sağlayacak olması da projenin başarısı olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte kaya resimlerinin üzerindeki zamanın etkisi ve insan eliyle verilebilecek zararlar nedeni ile kültürel mirasın kalıcılığa dönüştürülmesi hedeflenmiştir. Aynı zamanda Türk sanatındaki bir takım boşlukları da dolduracağı düşünülmektedir. Ayrıca dijital ortamda yapılmış olan tasarımların literatürde ve ülkemizde daha önce yapılmış bir örneği olmadığından bir ilk olacak ve örnek teşkil etmektedir. Bundan sonraki araştırma yapacak kişilere bir veri kaynağı olması umulmaktadır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- AKCAN, Ayten., Bozkır Kavimlerinde Din (Göktürk Dönemi Sonuna Kadar), Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara, 2012, S. 22
- AKSOY, Mustafa., Anadolu'da Türk İzleri, Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, Anadolu'da Türk İzleri, Nisan 2011, S. 46, 47
- ABDİYEV, T., Til Başat Cogorku Kurs, Kırgız Türk Manas Üniversitesi yayınları, Bişkek, 2003, S. 53
- ALPARSLAN, Fatih., Kırgızistan Turizm Coğrafyası, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dünyası Coğrafyası Anabilim Dalı, İstanbul, 2006, S. 86,87
- ALYILMAZ, Cengiz., Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu, Ankara 2005, S. 17
- ALYILMAZ, Cengiz., ALYILMAZ, S., YAKAR, M., Measurement Of Petroglyphs (Rock Of Arts) Of Qobustan With Close Range Photogrammetry, International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, Vol. XXXVIII, Part 5 Commission V Symposium, Newcastle upon Tyne, UK. 2010, S. 29
- ALYILMAZ, Cengiz., (Kök)Türk Harfli Yazıtların Epigrafik Belgelemelerinde Uygulanacak Yöntem ve Teknikler, Ankara, 2007, S. 41-47
- AYAZ, İlkay., Ankara Güdül İlçesi Tarihi Kent Dokusunun İncelenmesi ve Koruma Sorunları, Yüksek Lisans Tezi Mimarlık, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2010, S. 8-9
- BAŞBUĞ, Fatih., Eski Türk Resminde At, Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı 8, Konya, 2009, S. 103
- BEKSAC, Engin., Kaya Resimleri, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2002, S. 19, 27,28, 41
- BUDAK, Muhsin Ertürk., Doğu Anadolu'nun Kayaüstü Resimleri (Kars-Kağızman), KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 16 (Özel Sayı II), 2014, S. 68,69
- BUSSAGLI, M., Steppe Cultures, EWA, c. XIII, Londra 1967, S. 376
- CAFEROĞLU, Ahmet., Türklerde Av Kültü ve Müessesesi, VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, C.I., 1972, Ankara, S.169

ÇAĞDAŞ, Öznur., İslam Öncesi Türk Dönemi Orta Asya Kaya Resimlerinde Kullanılan Ana Motifler, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2011, S.6,8,53,59,63

ÇATALBAŞ, Resul., Türklerde Hayvan Sembolizmi Ve Din İlişkisi, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi, Cilt 3 Sayı: 12, Sonbahar 2011, S.50-51

ÇOBANOĞLU, Özkul., “Türk Mitolojisi”, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Tarihi, AKM Yayınları, C.I, Ankara, S.1- 85

ÇORUHLU, Y., Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi, Kabalcı Yayıncılık, 2011, İstanbul, S. 16,159,161

ÇORUHLU, Yaşar., Erken Devir Türk Sanatının ABC’si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, S. 17,111

ÇORUHLU, Yaşar., Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2002, S. 140,185

DEMİR, Necati., Esatlı Köyü (Ordu-Mesudiye) Kaya Üstü Resim Ve Yazıtları İle Bunların Tarihi Alt Yapısı, Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks, ZfWT Vol. 1, No. 2, Münih-Almanya, 2009, S.4

DEMİR, Necati., “Türk Tarihinin ve Kültürünün Kaynağı Olarak Kaya Üzeri Resimler (Petroglifler) ve Yazılar”, Zeitschrift für die Welt Der Türken / Journal of World of Turks, Vol. I, No 1, Münih-Almanya, S. 5,6,15

DEMİR,N., The Petroglyphs and Inscriptions Salihler Village (Ankara –Güdül) and Their Historical Background, Sfwf Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks, Vol. 6, No. 1, Münih-Almanya, 2014, S-8

DEMİRAG, Yelda., Ön Asya Dünyasında Kimmer ve İskitler, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2003, S. 1-2

DEMİRBULAK, Ayşegül., Erken Devir Türk Sanatının Kaynakları, Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 3, İstanbul, 2012, S. 6

DIYARBEKİRLİ, Nejat., “Kazakistan’da Bulunan Esik Kurganı”, Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan, İstanbul, 1973, S. 300

DURMUŞ, İsmail., “Sarmatlar’da Sosyal ve Ekonomik Hayat”, G.Ü.FEF. SBD, 1, 1996, S. 173

EFENDİ Hafız Yakup Şükrü., İslam'da Avcılık, Ankara, 1987, S.27

GARFINKEL Alan P., Paradigm Shifts, Rock Art Studies, And The “Coso Sheep Cult” Of Eastern California, North American Archaeologist, Vol. 27(3), California 2006, S. 204,206,207

GENCAY, Aylık Fikir Kùltür ve Gençlik Dergisi, Ankara, Ekim, 2014, Sayı 33, S. 23, Ağustos, 2013, Sayı 19, S. 25

GREÇ, D., Çev. : Kemal ALYILMAZ - Sinan DİNÇ Eski Türk Dönemine Ait Dağ Keçisi Damgalarının Tarihlendirilmesi Ve Anlamlandırılması Üzerine, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 37 Erzurum 2008, S. 224-225

KAFESOĞLU, İbrahim., Eski Türk Dini, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1980, S. 33-34

KAYA, B., Tanıtmanın Tanımları, Boyutları ve Amaçları, Anatolia Turizm Araştırmaları Dergisi, 27-28 (3), S. 4-5

KAPLAN, Hülagü., “Kent ve Bölge Üzerine Çalışmalar”, Gazi Üniversitesi Müh. Mim. Fak. Dergisi, 2-6, Ankara, 2005, S. 10-13

KAPLAN, Hülagü., ÖZTÜRK, M., “Koruma Planlamasında Geçiş Dönemi Yapılaşma Koşulları ile Koruma Amaçlı İmar Planları İlişkisinin Kurulması ve Yeni (5226 Sayılı) Yasa Çerçevesinde Değerlendirilmesi”, Korumada 50 Yıl Sempozyumu, MSGSÜ, Mimarlık Fakültesi Yayınları, S.195-205

KIYAR, Neslihan., Petroglyphs Changing From Middle East Towards Anatolia, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı 26, S. 180, Konya, 2008

KÖPRÜLÜ, Fuad., “Alp”, İslâm Ansiklopedisi, C:1, MEB Basımevi, İstanbul 1950, S. 382

LİGETİ, LAJOS., Bilinmeyen İç Asya, Atatürk Kùltür, Dil ve Tarih Yüksek Kurum Türk Dil Kurumu Yayınları:527, Ankara, 1986, S. 15

MARAŞLI, Savaş., Türk Alp Geleneğinin Ortaçağ Anadolu Tasvir Sanatına Yansımaları, Siberian Studies (SAD), Cilt 1, Sayı 3, Vol 1, Number 3, 2013, S. 29

MARTINOV, A.İ., Rusçadan çeviren: Prof.Dr. ÖZER, Z.Bağlan, ALTAY KAYA RESİMLERİ BİÇİKTU-BOOM, Ankara, 2013, S. 2

MERT, Osman., Şaahar Tepesi Ve Bölgede Bulunan Kaya Üstü Tasvir, Damga, Yazıt Ve Kurganlar, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 40, Erzurum, 2009, S. 5

MERT, Osman., Kemaliye’de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif Ve Damgalar, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2007, Sayı 34, S. 236

MİRCEA, Eliade., Ebedi Dönüş Mitosu (Çev: Ü. Altuğ), İmge Kitapevi, Ankara, 1994, S. 41

MÜLAYİM, Selcuk., Bilim Olarak Sanat Tarihi Aklın İzleri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2006

NURSAPAYEVA, Saule., Kazakistan'da Havayolu Ulaşımı Ve Turizm, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, S. 67

ÖGEL, Bahaeddin., Türk Mitolojisi, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2014, S. 45,47

OKLADNIKOV, Alexey Pavlovich., Ancient Population of Siberia and its Culture, The Peoples of Siberia, Chicago and London, 1964, S. 13

ÖNCÜL, Kürşat., Türk Kültüründe Av Ceza İlişkisi, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/3 Spring 2009, S. 1681, 1682

ÖZ, Eda., Güncel Sanatta İşaret Ve İmge Olarak Türk Şamanik Nesnelere Üzerine Görsel Çözümlemeler, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara, 2014 S. 35

ÖZKARTAL, Mehmet., Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler) A General View Over Animal Symbolism In Turkish Epics (Samples From The Book Of Dede Qorqud), Millî Folklor, 2012, Yıl 24, Sayı 94, S. 67

ÖZSOY, O., Dünü, Bugünü, Yarınıyla Türkiye'yi Dünyaya Açmak, TÜRDAV A.Ş. Yayını, İstanbul, 1999, S. 21

SAĞ, Mehmet., İlköğretim Görsel Sanatlar Dersinde Eleştiri Becerilerinin Kazandırılması (Kilim Örneği), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2009, S. 71

SEYİTOĞLU, Bilge., Mitolojik Dönemde At, Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık, T.J.K. Yayınları, İstanbul, 1995, S.93

SOMUNCUOĞLU, Servet., Sibiryadan Anadolu'ya Taştaki Türkler, At-Ok Yayınları, İstanbul, 2010, S. 19,22,38,54,68

SOMUNCUOĞLU Servet., Damgaların Göçü-Kurgan, Ankara Gündül Kaya Resimleri, İlke Basın Yayın, İstanbul, 2012, S. 75,84,86,87,91,104,128,180

SOMUNCUOĞLU, Servet, “Taştaki Türkler Sibiryâ'nın Bilinçaltı”, Atlas, Ocak, 2008, S. 101

SOMUNCUOĞLU, Servet., “Sibiryâ'dan Hakkari'ye Taştaki Türkler ve Bozkır Kavimleri”. Atlas Dergisi, Aralık 2007, Sayı:177, S. 128-146

SOMUNCUOĞLU, Servet., Saymalıtâş-Gökyüzü Atları, At-Ok Yayınları, İstanbul 2011, S. 313

TANYU, Hikmet., Türklerin Dini Tarihçesi, Burak Yayınları, İstanbul, 1998, S.25

TAŞAĞIL, Ahmet., “Avrasya' nın Resimli Tarihi”, Atlas Dergisi, Aralık 2007, sayı:177, S. 148

TAVKUL, Ufuk., Karaçay-Malkar Kültüründe Avcılık Ve Av Tanrısı Apsatı, Kırım Dergisi, 9 (34), 2001, 36-41

TEMİZEL, Ö.Gökhan., Türk Damgalarının Estetik Yapısı ve Görsel Sanatlar Dersinde Uygulama Biçimleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007, S.16

TURAN, Fatma Ahsen., “Eski Türklerde Tek Tanrı İnancı “ Türkler, cilt III, Ankara, 2002, S. 321

TÜRKAN, Kadriye., Azeri Masallarında Av Kültü Ve Av Anlayışı, Millî Folklor, Yıl 20, Sayı 80, 2008, S. 70,76

Türk Dünyası Kültür Atlası, 1997

YİĞİT, Ali., Sema ÇAKIR, Gülseren YILDIZ, Gökhan ASLIM, Bayraklarda kullanılan hayvan figürleri üzerine bir inceleme, Vet Hekim Der Dergi 82 (2): 51-58, 2011, S.55

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	Sayfa No
Fotoğraf 1: DUMAN, Serap, Deliklikaya Kaya Resimleri, Yıldız Süvari, Ankara-Güdül,	S. 35
Fotoğraf 2: DUMAN, Serap., Asmalıyatak Kaya Resimleri, At-İnsan tasviri, Ankara-Güdül,	S.37
Fotoğraf 3: DUMAN, Serap., Asmalıyatak Kaya Resimleri, At-İnsan tasviri, Ankara-Güdül,	S.38
Fotoğraf 4: DUMAN, Serap., Asmalıyatak Kaya Resimleri, At tasviri, Ankara-Güdül,	S.39
Fotoğraf 5: DUMAN, Serap., Asmalıyatak Kaya Resimleri, Kağan panosu, Ankara-Güdül,	S.40
Fotoğraf 6: DUMAN, Serap., Gölgelidere Kaya Resimleri, At tasviri, Ankara-Güdül,	S.41
Fotoğraf 7: SARI, Sadettin., Deliklikaya Kaya Resimleri, At tasviri, Ankara-Güdül,	S.42
Fotoğraf 8: SARI, Sadettin.,Gölgelidere Kaya Resimleri, Dağ keçisi tasviri, Ankara-Güdül,	S.43
Fotoğraf 9: SARI, Sadettin., Gölgelidere Kaya Resimleri, Dağ keçisi tasviri, Ankara-Güdül,	S.44
Fotoğraf 10:DUMAN, Serap.,Yandaklıdere Kaya Resimleri, Dağ keçisi , Ankara-Güdül,	S.45
Fotoğraf 11: DUMAN, Serap., Gölgelidere Kaya Resimleri, Geyik, Ankara-Güdül,	S.46
Fotoğraf 12: DUMAN, Serap., Yandaklıdere Kaya Resimleri, Geyik tasviri, Ankara-Güdül,	S.47
Fotoğraf 13: DUMAN, Serap., Asmalıyatak Kaya Resimleri, Kurt tasviri, Ankara-Güdül,	S.48
Fotoğraf 14: DUMAN, Serap.,Asmalıyatak Kaya Resimleri, Dinsel tasvir, Ankara-Güdül,	S.49
Fotoğraf 15: DUMAN, Serap., Asmalıyatak Kaya Resimleri, Av tasviri, Ankara-Güdül,	S.50
Fotoğraf 16: DUMAN, Serap.,Asmalıyatak Kaya Resimleri, Savaş tasviri, Ankara-Güdül,	S.51
Fotoğraf 17:SARI, Sadettin.,Asmalıyatak Kaya Resimleri, Tahrip olan kaya yüzeyi, Ankara-Güdül,	S.52

ÇİZİMLER-TASARIMLAR LİSTESİ

	Sayfa No
Çizim1: ÖZER, Hatice., At Tasviri (negatif),Asmalıyatak, Güdül-Ankara, 2015,	S.53
Çizim 2: ÖZER, Hatice., At Tasviri (pozitif), Asmalıyatak, Güdül-Ankara, 2015,	S.53
Çizim 3: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri (negatif), Yandaklıdere Güdül-Ankara,	S.54
Çizim 4: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri (pozitif), Yandaklıdere Güdül-Ankara,	S.54
Çizim 5: ÖZER, Hatice., Geyik Tasviri negatif), Yandaklıdere, Güdül-Ankara, 2015,	S.55
Çizim 6: ÖZER, Hatice., Geyik Tasviri (pozitif), Yandaklıdere, Güdül-Ankara, 2015,	S.55
Çizim 7: ÖZER, Hatice., Kurt Tasviri (negatif), Asmalıyatak,Güdül-Ankara, 2015,	S.56
Çizim 8: ÖZER, Hatice., Kurt Tasviri (pozitif), Asmalıyatak, Güdül-Ankara, 2015,	S.56
Çizim 9: ÖZER, Hatice., At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, Antalya, 2015,	S.57
Çizim 10: ÖZER, Hatice., At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, Antalya, 2015,	S.58
Çizim 11: ÖZER, Hatice., At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, Antalya, 2015,	S.59
Çizim 12: ÖZER, Hatice., At Tasvirinin Açık Hava Reklam Panosu Tasarımı, Antalya,	S.60
Çizim 13: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Uçak üzeri Tasarımı, THY Uçak, Antalya,	S.61
Çizim 14: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Uçak Üzeri Tasarımı,THY Uçak, Antalya,	S.62
Çizim 15: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Banner Tasarımı, THY Banner Antalya, 2015,	S.63
Çizim 16: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Banner Tasarımı, THY Banner, Antalya, 2015,	S.64
Çizim 17:ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Uçak Bilet Tasarımı, THY Bilet, Antalya,	S.65
Çizim 18:ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Uçak Bilet Tasarımı,THY Bilet, Antalya, 2015,	S.66
Çizim 19: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Açık Hava Reklam Panosu, Antalya,	S.67
Çizim 20: ÖZER, Hatice.,Dağ Keçisi Tasviri THY Açık Hava Reklam Panosu, Antalya,	S.68
Çizim 21: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Bilet Satış Tasarımı, Antalya,	S.69

Çizim 22: ÖZER, Dağ Keçisi Tasviri THY Bilet Satış Tasarımı, Antalya, 2015	S.69
Çizim 23: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Check-in Aracı, Antalya, 2015	S.70
Çizim 24: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Check-in Aracı, Antalya, 2015	S.71
Çizim 25: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Koltuk Başlığı Tasarımı, Antalya, 2015	S.72
Çizim 26: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Koltuk Başlığı Tasarımı, Antalya, 2015	S.73
Çizim 27: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Battaniye Tasarımı, Antalya, 2015	S.74
Çizim 28: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Battaniye Tasarımı, Antalya, 2015	S.74
Çizim 29: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Yastık Tasarımı, Antalya, 2015	S.75
Çizim 30: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Yastık Tasarımı, Antalya, 2015	S.76
Çizim 31: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Menü Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015	S.77
Çizim 32: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Menü Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015	S.78
Çizim 33: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Su Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015	S.79
Çizim 34: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Su Ambalaj Tasarımı, Antalya, 2015	S.80
Çizim 35: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasvirinin THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015	S.81
Çizim 36: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasvirinin THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015	S.82
Çizim 37: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasvirin THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015	S.83
Çizim 38: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Şapka Tasarımı, Antalya, 2015	S.84
Çizim 39: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Tişört Tasarımı, Antalya, 2015	S.85
Çizim 40: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Tişört Tasarımı, Antalya, 2015	S.86
Çizim 41: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Çanta Tasarımı, Antalya, 2015	S.87
Çizim 42: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Çanta Tasarımı, Antalya, 2015	S.88
Çizim 43: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Ajanda Tasarımı, Antalya, 2015	S.89
Çizim 44: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Ajanda Tasarımı, Antalya, 2015	S.90

Çizim 45: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Bardak Üzeri Tasarımı, Antalya, 2015	S.91
Çizim 46: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Bardak Tasarımı, Antalya, 2015	S.91
Çizim 47: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri THY Masa Bayrağı Tasarımı, Antalya, 2015	S.92
Çizim 48: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Hava Yolları, Antalya, 2015	S.93
Çizim 49: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Banner, Antalya, 2015	S.94
Çizim 50: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Bilet Tasarımı, Antalya, 2015	S.95
Çizim 51: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Çanta Antalya, 2015	S.96
Çizim 52: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Çanta, Antalya, 2015	S.97
Çizim 53: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri, Kyrgyz Airlines Şapka, Antalya, 2015	S.98
Çizim 54: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri, Kyrgyz Airlines Tişört, Antalya, 2015	S.99
Çizim 55: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Battaniye, Antalya, 2015	S.100
Çizim 56: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Yastık, Antalya, 2015	S.101
Çizim 57: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Koltuk Başlığı, Antalya,	S.102
Çizim 58: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Bilet Satış, Antalya, 2015	S.103
Çizim 59: ÖZER, Hatice., Dağ Keçisi Tasviri Kyrgyz Airlines Ajanda, Antalya, 2015	S.104
Çizim 60: ÖZER, Hatice., Geyik Tasvirinin Otobüs Firma Tasarımı, Antalya, 2015	S.105
Çizim 61: ÖZER, Hatice., Geyik Tasvirinin Otobüs Firma Tasarımı, Antalya, 2015	S.105

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Hatice ÖZER

Doğum Tarihi ve Yeri: 1980, Antalya

Eğitim Durumu

Lisans Diploması : Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Grafik Bölümü, Isparta, (1999-2003)

Yüksek Lisans Diploması: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım
Anasanat Dalı (2016)

Tez Konusu: Ankara GÜDÜL KAYA Resimlerinin Grafikselle Analizi Ve Turizm Sektöründe
Kullanılmasının Araştırılması

Yabancı Dil-Diller: İngilizce

Alınan Eğitim / Sertifikalar

Yurtdışı Eğitim

University of Cambridge – ESOL Skills for life

Farnham Collage-English Language - İNGİLTERE

Yapılan Projeler

Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) / Tez Projesi

Ankara GÜDÜL KAYA Resimlerinin Grafikselle Analizi Ve Turizm Sektöründe
Kullanılmasının Araştırılması

Sanatsal Faaliyetler

2014, Suya Yüzünü Dön Sosyal Sorumluluk Projesi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konyaaltı Koleji Özel Müzeyyen Çelebioğlu İlköğretim Okulu, ANTALYA

2014, Antalya Sanatçılar Karması Sergisi, Antalya Valiliği-Expo 2016, ANTALYA

2014, Lisansüstü Eğitim Seminerleri, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, ANTALYA

2014, Deneme Fotoğraf Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ANTALYA

2015, 3. Geleneksel 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Etkinlikleri Kapsamında 60. Yıl Dönümünde Nene Hatun ve Türk Kadınının Aziz Hatırası Jürili Karma Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ANTALYA

2015, 21. Yüzyılda Türk Sanatı Lisansüstü Eğitim Çalıştayı, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, ANTALYA

2015, Vakıf ve Sanat Sempozyum-Sergi- Çalıştay, Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya Üniversite Destekleme Vakfı, ANTALYA

2015, 18. Uluslararası Likya/Kaş Kültür ve Sanat Festivali, Akdenizin Renkleri Öğretim Elemanları Karma Sergi, ANTALYA-KAŞ