

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ANADOLU'DAKİ KAYA RESİMLERİNİN
GÖRSEL İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Hülya GÜLER

Görsel Sanatlar Anabilim Dalı
Görsel Sanatlar Programı

NİSAN/2020

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ANADOLU'DAKİ KAYA RESİMLERİNİN
GÖRSEL İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hülya GÜLER

(Y1712.240005)

Görsel Sanatlar Anabilim Dalı

Görsel Sanatlar Programı

Tez Danışmanı: Prof. Mehmet Reşat BAŞAR

NİSAN/2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Anadolu’daki Kaya Resimlerinin Görsel İncelemesi” adlı tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

(.../.../2020)

Hülya GÜLER



ÖNSÖZ

Anadolu'daki kaya resimlerinin görsel incelemesi olarak ele aldığım konu seçiminde yüksek lisans ders aşamasında almış olduğum Atölye dersi esnasında işaret diline karşı ilgim olduğunu fark ederek işaret dili eğitimi veren bir kurumda kendimi bulmam etkili oldu. İşitme engelli öğrenciler ve onların öğretmenleri ile vakit geçirdim ve onları ders sırasındaki doğal halleriyle birçok kez fotoğraf karesine aldım. Tüm bu süreç beni insanların iletişime ne kadar gereksinim duyduğu gerçeğine ve işaret diliyle ilişkili olabileceğini düşündüğüm piktogram kavramına oradan da ilk piktogram ve resim yazısı örnekleri olan kaya resimlerine götürdü.

Araştırmalar neticesinde insanların ilk varoluşlarından bugüne yaşamlarının her alanında gerek hayati ihtiyaç gerekse kendilerini ifade edebilme aracı olarak kullandıkları iletişimin ilk örnekleri de olan kaya resimlerinin, aydınlatılmayı bekleyen sessiz bir dil ve iletişim biçimi olarak değerlendirilmiştir. Bu dil halen çözümlenememiş sırlar barındırmasına karşın, konunun uzmanlarının yorumlayabildikleri kadarıyla Türk kültür izlerinin keşfedilmesinde de fayda sağlamıştır. Bu çalışma, kaya resimlerinin çözümlenmeyi bekleyen görsel diline dikkat çekmeyi amaç edinerek ortaya çıkmış ve sonuçlanmıştır.

Çalışmamda emeği geçen, bu uğurda bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen danışman öğretmenim Sayın Prof. M. Reşat BAŞAR' a sonsuz teşekkür ve minnetimi bir borç bilirim. Başarılarımı destekleyen ve her zaman ileri gidebilmem adına dikkatini ve emeklerini üzerimden eksik etmeyen sevgili ablam Aslı GÜLER'e, motivasyonumun düşmesine izin vermeyip büyük bir anlayışla yanımda olan beni destekleyen sevgili ablam Yasemin GÜLER GENÇ'e ve ayrıca bu süreçte tüm yorgunluğuma rağmen anlayış ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen sevgili dost ve arkadaşlarıma sevgilerimi sunarım.

İyi bir öğretmene denk gelmiş olmak bir öğrenci için büyük bir şanstır ve ben bu hayatta, bu şansı iki kez yakaladım. İlki ortaokul resim öğretmenim Sayın Ahmet NERGİZ'dir. Bugün Görsel Sanatlar öğretmeni isem tamamen onun öngörü ve hoşgörüsü sayesinde. İkinci şansım ise KPSS engeline takılı kaldığımda umudum olan ve hayatımda çok önemli bir yer edinerek Yüksek Lisans eğitimim için de beni cesaretlendirip teşvik eden Sayın Selim KAN hocamdır. Kendilerine karşı hissettiğim minnet ve sevgimi öğrencilerime ışık olmaya çalışarak gösterdiğime inanıyor, kendilerine ayrıca saygılarımı sunuyorum.

Nisan, 2020

Hülya GÜLER

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ŞEKİL LİSTESİ.....	vi
ÖZET.....	ix
ABSTRACT.....	x
1. GİRİŞ.....	1
2. İLETİŞİM KAVRAMI	5
2.1. İletişim Nedir?	5
2.1.1. İletişimin tarihi süreci.....	8
2.1.2. Kişilerarası iletişimin öğeleri	10
2.1.3. Sözlü iletişim	11
2.1.4. Sözsüz iletişim	12
2.2. Görsel İletişim ve İşaret Dili.....	13
2.3. Görsel İletişim Araçları.....	20
2.3.1. İşaret.....	20
2.3.2. Sembol	21
2.3.3. Piktogram	23
2.3.4. Damga	26
3. TARİHSEL MOTİFLERİN İLETİŞİM ARACI OLARAK ÖNEMİ	31
3.1. Tarihsel Motif Olarak Görsel Öğeler	31
3.2. Dinsel Bir Unsur Olarak Görsel Öğeler	39
3.3. Kaya Resimlerinde Sıklıkla Karşılaşılan Tasvirler	44
3.3.1. Dağ keçisi tasviri	46

3.3.2. Güneş tasviri.....	48
3.3.3. Geyik tasviri	49
3.3.4. At tasviri.....	50
4. ANADOLU'DAKİ KAYA RESİMLERİ.....	53
4.1. Cudi Dağı Kaya Üstü Resimleri	53
4.2. Ankara Güdül Kaya Üstü Resimleri	55
4.3. Kars Bölgesi Kaya Üstü Resimleri	57
4.4. Van Bölgesi Kaya Üstü Resimleri	63
4.5. Erzurum Bölgesi Kaya Üstü Resimleri	68
4.6. Erzincan Bölgesi Kaya Üstü Resimleri.....	73
4.7. Ordu Mesudiye Bölgesi Kaya Üstü Resimleri.....	75
4.8. Hakkâri Bölgesi Kaya Üstü Resimleri	77
4.9. Urfa Bölgesi Kaya Üstü Resimleri	80
4.10. Antalya Bölgesi Kaya Üstü Resimleri	81
4.11. Eskişehir Seyitgazi Kümbet Köyü	82
4.12. İzmir Kaya Üstü Resimleri	83
5. ANADOLU DIŞINDAKİ KAYA RESİMLERİ	85
5.1. Moğolistan Bölgesi Kaya Üstü Resimleri.....	85
5.2. Kırgızistan Bölgesi Kaya Resimleri	89
SONUÇ.....	95
KAYNAKLAR	98
ÖZGEÇMİŞ.....	102

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. İletişim Süreci.....	7
Şekil 2. İletişim panosu.....	15
Şekil 3. Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri.....	18
Şekil 4. Trafik işaret levhaları.....	20
Şekil 5. Sembol örneği.....	21
Şekil 6. Sembol örneği.....	21
Şekil 7. Dağ keçisi tasviri.....	22
Şekil 8. Saymalıtaş petrogliflerinin piktogram olarak okunması.....	24
Şekil 9. Çivi yazısı tableti.....	25
Şekil 10. Kazıma yöntemiyle çizilmiş figürler.....	26
Şekil 11. Dünya damgası.....	27
Şekil 12. somut- soyut resimlere örnek.....	28
Şekil 13. Şaman/kartal başlı insan imgesi.....	34
Şekil 14. Şamanlar ve atalarının yardımcı ruhu.....	40
Şekil 15. Bir şahin ve dans eden figürler.....	40
Şekil 16. Kuş başlı antropolojik figürler.....	41
Şekil 17. Antropomorfik figürler.....	41
Şekil 18. İki yıldız motifi.....	42
Şekil 19. Tören alanı ve şamanlar.....	43
Şekil 20. Ayin yapan Şamanlar.....	44
Şekil 21. Saymalıtaş dağ keçisi figürleri.....	46
Şekil 22. Saymalıtaş dağ keçisi figürler.....	46
Şekil 23. Dağ keçisi tasviri ve damgası.....	48
Şekil 24. Dağ keçisi tasviri ve damgası.....	48
Şekil 25. Dilli vadisinde güneş tasviri.....	48
Şekil 26. Moğolistan'da Saka dönemine ait üzerinde güneş tasviri bulunan mezar taşı.....	49
Şekil 27. Geyik tasvirleri.....	50
Şekil 28. Geyik tasvirleri.....	50

Şekil 29. At ve insan figürü tasvirleri	51
Şekil 30. Cudi Dağı.....	54
Şekil 31. Cudi Dağı'nda yer alan bir kaya resmi örneği.....	54
Şekil 32. Ankara Güdül bölgesi “Damga” örneği.....	55
Şekil 33. Kadın figürü.....	56
Şekil 34. Atlı süvari resmi	58
Şekil 35. Geyik Figürü.....	59
Şekil 36. Camuşlu Köyü- Yazılıkaya küçük pano	59
Şekil 37. Geyik figürleri	60
Şekil 38. Dağ keçisi figürleri	61
Şekil 39. Çoklu hayvan figürü tasvirleri	61
Şekil 40. Keçi figürleri.....	62
Şekil 41. Bitki ve çiçek motifi	63
Şekil 42. Ana Tanrıça figürü	65
Şekil 43. Dağ keçisi figürü	66
Şekil 44. Çok figürlü anıt kaya	67
Şekil 45. Karayazı Cunni Mağarası petroglifleri	68
Şekil 46. Cunni Mağarası.....	69
Şekil 47. İşaret ya da damga örneği	69
Şekil 48. Eski Türk yazısı/ Runik harfler	69
Şekil 49. Dağ keçisi figürü.....	70
Şekil 50. Dağ keçisi figürü.....	70
Şekil 51. Güneş kursu ve at tasvirleri	71
Şekil 52. Güneş kursu ve at tasvirleri	71
Şekil 53. Atlı süvari tasvirleri	71
Şekil 54. At Tasviri.....	72
Şekil 55. Geyik, Güneş Kültü ve Damgaların görüntüsü	73
Şekil 56. Süvari tasviri.....	74
Şekil 57. Süvari tasvirinin filtrelenmiş görüntü.....	74
Şekil 58. At üstünde geriye ok atan süvari tasviri	74
Şekil 59. Geyik başı tasviri ve damgaların görüntüsü	74
Şekil 60. İnsan figürü	75
Şekil 61. Uçan at figürü	76
Şekil 62. Farklı dönem ve kültürlere ait yazılar.....	76
Şekil 63. Atlı süvariler	77

Şekil 64. Dağ keçisi ve Güneş Adam sembolleri.....	78
Şekil 65. Avcı ve dağ keçileri figürleri.....	78
Şekil 66. Dağ keçisi figürü.....	79
Şekil 67. Dağ keçisiyle insan figürü	79
Şekil 68. İnsan figürü ve dağ keçisi tasvirleri.....	80
Şekil 69. Geyik tasvirleri ve Şaman.....	80
Şekil 70. Stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri	81
Şekil 71. Stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri	81
Şekil 72. Dağ keçisi figürü.....	82
Şekil 73. Dağ keçisi figürü.....	82
Şekil 74. Dağ keçisi figürü.....	82
Şekil 75. Dağ keçisi figürü.....	82
Şekil 76. İnsan figürü.....	83
Şekil 77. Anadolu'da bulunan kaya resimlerinin teknik ve dönemleri.....	84
Şekil 78. Geyiktaşlar kaya üstü resimleri	86
Şekil 79. Dağ keçisi ve geyik tasvirleri	86
Şekil 80. Göktürk alfabesine ait olduğu düşünülen yazı	87
Şekil 81. Orhun Anıtları.....	88
Şekil 82. Orhun Anıtlarındaki keçi figürü	88
Şekil 83. Saymalıtaş'ta çoklu hayvan figürleri örneği.....	90
Şekil 84. İnsan tabiat ilişkileri	91
Şekil 85. İnsan dini inanç.....	91
Şekil 86. Sitalize edilmiş geyik tasviri	93
Şekil 87. Sitalize edilmiş dağ keçisi tasviri	93

ANADOLU'DAKİ KAYA RESİMLERİNİN GÖRSEL İNCELEMESİ

ÖZET

Paleolitik çağlardan itibaren insanlar çeşitli nedenlerle birbirleriyle iletişim kurma gereksinimi duymuşlardır. Bu sebeple çizime elverişli olan mağara ve kayalara kazıma, dövme vb. yöntemlerle şekil ve semboller çizerek görsel iletişimin ilk belgelerini oluşturmuşlardır. Yazılı tarihten önceki dönemlerde yaşayan insanların yaşam tarzlarını, inançlarını, istek ve korkularını bu amaçla kaya resimlerine yansıtmış olmaları bugün onlar hakkında fikir sahibi olmamıza katkı sağlamıştır. Kaya resimleri (petroglifler), farklı disiplinlerde incelenip üzerinde araştırmalar yapıldığı takdirde tarihe ışık tutma imkanı sağlanmaktadır.

Anadolu'daki kaya resimlerinin görsel incelemesinin yapıldığı bu çalışmada görsel iletişim konusuna değinilerek petrogliflerdeki sessiz anlam ve tarih bağlantısı saptanmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler ışığında henüz konuşmayı ve yazmayı bilmeyen insanların var etmiş oldukları kaya resimleri görsel açıdan anlamlandırılmaya çalışılarak, dönem insanının fizyolojik ihtiyaçları, inançları, kültür ve yaşayışları hakkında bilgi üretilmeye, tahminde bulunulmaya çalışılmıştır. Bu süreçte insanların yaşadıkları doğal çevre koşullarından etkilenerek konu belirledikleri tahmin edilmiştir. Yine çizdikleri resimler için seçtikleri kaya türü ve resim tekniği yaşadıkları doğal çevreye paralel olduğu görülmüştür. İncelemeler ışığında, görsel iletişimin diğer iletişim türlerine oranla daha evrensel boyutlara sahip olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada kaya resimlerinin görsel iletişim araçları vasıtasıyla daha rahat okunabileceği düşüncesinden hareketle piktogram, ideogram, damga konularına değinilmiştir. Kaya resimlerinde sıklıkla karşılaşılan örneklerin ne anlama geldiği, nerelerde bulunduğu, Türk kültürü ve inancıyla bağlantısının ne olduğu vb. açılardan detaylı araştırması yapılarak bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ana konusunu, Anadolu'daki kaya resimleri oluşturmaktadır. Ancak, Türk kültürü ve yaşam biçimleri ile ortak öğeleri paylaşan Moğolistan ve Kırgızistan kaya resimleri de benzer açılardan değerlendirilerek kaya resimlerinin tarihsel dizilimi ve biçimselliği anlaşılmasına çalışılmıştır. Tüm bu çalışma süreci ve araştırmalar sonucu elde edilen veriler ışığında; kaya resimleri üzerine yapılan araştırma ve incelemelerin yetersiz olduğu görülmüş, günümüzde ardında barındırdığı sır bakımından çözümlenmeyi bekleyen damga ve şekillerin mevcut olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Petroglif, Görsel iletişim, Anadolu Kaya Sanatı.

VISUAL ANALYSIS OF ROCK PICTURES IN ANATOLIA

ABSTRACT

Since the Paleolithic ages, people have had the need to communicate with each other for various reasons. For this reason, they created the first documents of visual communication by drawing shapes and symbols with scraping, forging, etc. methods in caves and on rocks that are suitable for drawing. The fact that the people who lived in the periods of prehistory reflected their lifestyle, beliefs, wishes, and fears to the rock paintings for this purpose contributed to our understanding of them today.

Examining of rock paintings (petroglyphs) and making researches on them makes possible for us to shed light on the dark side of history. In this study, in which a visual examination of rock paintings in Anatolia was conducted, the silent meaning and history connection in petroglyphs were tried to be determined by addressing the visual communication issue. In the light of the data obtained, the rock paintings created by people who do not yet know how to speak and write have been tried to be visually made meaningful, and information has been tried to be produced and predicted about the physiological needs, beliefs, culture and lives of the period people. In this process, it was estimated that people determined the subject by being affected by the natural environmental conditions they live in. Again, it was observed that the rock type and painting technique they chose for the paintings they draw were parallel to the natural environment they live in. In light of the examinations, it was tried to emphasize that visual communication has more universal dimensions compared to other types of communication.

In this study, the subject of pictogram, ideogram, and stamp is mentioned with the idea that rock paintings can be read more easily through visual communication tools. It was tried to reach a conclusion by making detailed research about what the examples frequently encountered in rock paintings mean, where they are located, what are their relationship with Turkish culture and beliefs, etc. The main subject of the study is rock paintings in Anatolia. However, Mongolian and Kyrgyzstan rock paintings, which share common elements with Turkish culture and lifestyles, were also evaluated from similar perspectives to understand historical arrangement and formality of the rock paintings.

In light of the data obtained as a result of all this study process and researches, it was found that the researches on the rock paintings were insufficient and it was determined that there are stamps and shapes waiting to be solved in terms of the secret it contains.

Key words: *Petroglyph, Visual communication, Anatolian Rock Art.*

1. GİRİŞ

Dillerin doğuş serüvenini tam olarak bilemediğimiz, bunu yalnızca araştırma ve incelmelerin varsayımsal verileriyle sınırlandırabildiğimiz gibi, sanatın nasıl doğduğu konusu da bir tahminden ileri gelmektedir. Bugün sanat olarak adlandırdığımız resimsel olgular ilkel dönem insanı için yalnızca göze hoş gelen estetik kaygılarla yapılmış birer obje değillerdi. Her birinin yüklenmiş olduğu bir anlam bir çağrışım vardı. Bugün ilkel insan olarak adlandırdığımız dönem insanının şüphesiz günümüz insanından daha karmaşık ve farklı bir düşünce yapısı vardı. Yaptıkları resimler bu düşünce yapılarına hizmet ediyordu ve bugün kaya resmi olarak adlandırılan bu resimler görsel iletişimin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedirler.

İnsanoğlu, doğada var olmaya başladığı andan itibaren çevresindeki nesnelere gözlemleyerek onları görselleştirmiş, hayal gücünün de yardımıyla yorumlayarak farklı bir boyut keşfetmiştir. Kimi zaman duygu, düşünce, dini kavramlar gibi görünemeyen soyut kavramları da görselleştirerek yeni sanat türleri yaratmıştır. “Bugün “resim” kavramı bir sanat dalını ifade etse de bundan 17000 yıl önce insanlar onu güçlü bir iletişim, mesaj ve dışavurum aracı olarak kullanmışlardır” (Uçar, 2004: 19). İfadeleri de bu görüşü destekler niteliktedir.

Dünya üzerinde insan yaşamının başlamasından bugüne, farklı milletlerin var olmasına paralel şekilde pek çok dil türemiştir. İnsanlar arasında ortak bir dil yoktur ancak, lisanını bilmediğimiz insanlarla bile görsel iletişimin evrensel boyuta sahip olma özelliği ile kolaylıkla iletişim sağlamak mümkündür. Ayrıca, anlatılması çok uzun zaman alabilecek bir kavram, görsel öğelerle çok daha kısa sürede ve doğrudan aktarılabilir. Bu bağlamda, paleolitik çağlardan itibaren insanlar çeşitli nedenlerle birbirleriyle iletişim kurma gereksinimi duymuşlar ve bu sebeple, çizime elverişli olan mağara ve kayalara kazıma, dövme vb. yöntemlerle şekil ve semboller çizerek görsel iletişimin ilk belgelerini oluşturmuşlardır. Yazılı tarihten önceki dönemlerde yaşayan insanların; yaşam tarzlarını, inançlarını, istek ve korkularını

kaya resimlerine yansıtmiş olmaları bugün onlar hakkında fikir sahibi olmamıza katkı sağlamıştır. Keşfedilen kaya resimlerinde; keçi, geyik, at, insan vb. somut figürler ile soyut anlam taşıdığına inanılan şekil ve sembollere de rastlanılmaktadır.

Tahmini MÖ 15000'li yıllara ait mağara resimlerinde, eski dönem insanların av sahneleri, insan ve hayvan tasvirleri vb. konuları işlemiş olmaları, gördüklerini algılayabildiklerini ve çizmiş oldukları şekil ve sembolleri kendilerini ifade aracı olarak seçtiklerini göstermektedir. Bu resimler, imgelerin insan üzerindeki etkisine ilişkin, şekiller çizilerek yapılmış ilk görsel iletişim örnekleridir. Yalnızca somut nesnelere ibaret olmayan, düşünce ve Tanrıdan istekler gibi soyut kavramların da yer aldığı bu resimler, insanoğlunun imge ile doğrudan iletişimini gösteren en eski belgelerdir (Karabulut, 2016; Uçar, 2004). Bir belge niteliği gösteren bu görseller içerdiği anlam bakımından da, uzmanlarca merak konusu olup görsellerin bulunduğu alanlar keşfedilerek, onlar üzerinde çeşitli araştırma ve incelemeler yapılmıştır. Algılamının en iyi yolunun görme duyusuyla olduğu kanısı, anlatma biçiminin de en iyi yolunun görsel aktarım olduğunu düşündürmektedir. Yazının icadından önceki dönem insanları, içinde buldukları çağ ve toplum yaşamını kaya ve mağaralara görsellerle işleyerek yaşadıkları olayları anlatmış ve yaşanan her türlü duygu ve olayın kalıcılığını sağlamışlardır. Henüz çözümlenememiş bazı sırları barındırmasına rağmen, konuşma dilinin dahi keşfedilmediği tarihlerden bahsettiğimiz bu dönem insanların söylemek istediklerini, çizdikleri görsel şekillerden anlayabilmekteyiz. Görsel iletişimin evrensel olma, çağ ve millet farkı gözetmeksizin herkeste ortak algı oluşturabilme özelliği sayesinde bugün henüz çözümlenmemiş kültür mirası olmasına karşın yakın bir zaman diliminde tüm sırlarının açıklanabileceğini ummaktayız.

Görsel iletişimin işitsel iletişimden en belirgin farkı, kalıcılığını ve farklı zaman dilimlerinde etkinliğini sürdürebilmesidir (Uçar, 2004). Bu bakımdan, kaya resimleri (petroglifler), farklı disiplinlerde incelenip, üzerinde araştırmalar yapıldığı takdirde tarihe ışık tutma imkânı sağlamaktadır. Petrogliflerin ne anlattığını anlamak, dilini keşfetmek, onların biçim ve içerik açısından çözümlenmesi ile mümkündür. Petrogliflerin çözümlenmeleri, resimlerin betimlenme yaklaşımları, buldukları coğrafya ile paralellik göstermektedir. Ancak, konunun uzmanlarına göre, araştırma ve incelemelerin yetersiz kalması kaya, mağara resimlerinde görülen damga, işaret, simge vb. görsel iletişim araçlarının birçoğunun tam anlamıyla çözümlenemeyerek

gizemini korumaya devam etmesine neden olmaktadır. Buna rağmen, kaya resimlerinin her ne kadar ne için yaptıkları belirgin olmasa da elde edilen bulgular, bu resimlerin renk veya form düşünülerek yapılmadıklarını düşündürmektedir. Daha ziyade, dönem insanların bu resimleri çizerken bir takım sosyal veya inançlarını içeren mesajlar iletmek gayesinde olduğu yaygın şekilde kabul edilmektedir (Bingöl, 2010).

Bu çalışma Anadolu'daki kaya resimlerinin görsel açılarından anlam ve kültür çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, Anadolu'daki kaya resimleri alt bölgeler itibariyle iletişim olgusunun tarihsel unsurları, iletişim türleri gibi iletişimsel öğeler ve sahip oldukları üslup bakımından da sanatsal unsurlar üzerinden değerlendirilerek içerdikleri mesajlar itibariyle gizli kalmış kültür mirası olarak gün yüzüne çıkarılmasının önemime dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinin sahip olduğu bütüncül ve tümevarım yöntemiyle yapılan analizler kullanılarak, konuyla ilgili genel ve kapsayıcı bir yaklaşımın ortaya konması amaçlanmıştır. Ayrıca genel tarama modellerinden, ilişki tarama modeli de araştırma esnasında başvurulan yöntemlerden biridir. "Tarama yolu ile bulunan ilişkiler gerçek bir neden-sonuç ilişkisi olarak yorumlanmaz; ancak, o yönde bazı ipuçları vererek, bir değişkendeki durumun bilinmesi halinde, ötekinin tahmin edilmesinde yararlı sonuçlar verebileceği" ilkesi referans alınmıştır. Sanatın, iletişime bağlı değişim ve gelişmelerle, resim sanatında görülen "imgeleştirme" kavramı arasındaki ilişki, bahsi geçen yöntemlerle sorgulanmıştır. Veri toplama yöntemi olarak, yazılı kaynaklar ve internet kaynaklı bilgi toplama yöntemi tercih edilmiştir. Elde edilen verilerin analizinde ise; betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Resim sanatının kökeni sayılabilecek kaya resimleri, temalara göre özetlenip yorumlanmıştır.

Bu bağlamda, Anadolu'da tespit edilen kaya resimlerinin ulaşılabilir veriler ışığında incelendiği ve yorumlandığı bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde, iletişim konusu ve alt bölümleri incelenerek kaya resimlerinin görsel iletişimle olan bağlantısı saptanmaya çalışılmıştır. Kaya resimlerinin tarihi sürecinde görsel iletişime olan katkısı, piktogram, ideogram, damga vb. görsel iletişim araçları yoluyla anlatılmaya çalışılmıştır. Son olarak, kaya resimlerinden

yazıya geçiş aşamasına da değinilerek dđnem insanının kendini anlatma ve anlama gayreti vurgulanmıştır.

İkinci bđlümde, tarihsel motiflerin iletişim aracı olarak ęnemi üzerinde durularak bu çalışmanın esas amacı olan kaya resimlerindeki şekil ve tasvirlerin ne anlama geldiği konusu eldeki veriler ışığında açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, kaya resimlerinden motiflere geçiş s¼reci ve aşamaları değerlendirilmiştir. Ayrıca, petrogliflerde yer alan dinsel unsurlar ve Anadolu'daki kaya resimlerinde gđr¼len fig¼rlerden en dikkat çekici olanlar üzerinde dđnem insanının anlayış ve anlatım tarzı açıklanmaya ve aktarılmaya çalışılmıştır. Fig¼rler, ayrı birer başlık halinde dđnem insanının onlara atfettikleri anlamları ile gđrsel ¼rnekler eşliğinde incelenmiştir.

¼¼nc¼ bđl¼mde, Anadolu'daki araştırma ve incelemeler sonucu tespit edilen kaya resimleri bđlgeler itibari ile ele alınmış; sđz konusu kaya resimleri, içerdikleri keçi, geyik, g¼neř tasviri gibi fig¼rlerin ve damga, piktogram vb. şekillerin nerelerde yer aldığı, ne anlamlara geldiği gibi unsurlar açısından değerlendirilerek sunulmuştur.

Dđrd¼nc¼ bđl¼mde ise, T¼rk k¼lt¼r¼ etkisinde olmakla birlikte Anadolu dışında yer alan Moğolistan ve Kırgızistan kaya resimleri de muhteva ettikleri şekil ve fig¼rler bakımından değerlendirilmek suretiyle T¼rk k¼lt¼r¼yle bağlantısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Gđrsel k¼lt¼r mirası olan bu resim ve damgalar ile T¼rk tarihine ışık tutulması amaçlanmıştır.

Toplam dđrt bđl¼mde incelenen konu, Anadolu coğrafyasıyla sınırlandırılmakla beraber Anadolu k¼lt¼r¼n¼n kđkenini oluşturduğuna inandığımız T¼rk k¼lt¼r¼ bağlantılarını kurmak amacıyla Kırgızistan ve Moğolistan bđlgelerindeki ¼rnekler de çalışmaya dahil edilmiştir. Araştırma kapsamında ortak bir kimlik ve gđrsel anlayışla karşılaşılan kaya resimlerinde bir takım iletişim kodlarına rastlanmasının sđz konusu olduğu ifade edilebilir.

2. İLETİŞİM KAVRAMI

2.1. İletişim Nedir?

Bilgi, düşünce ve davranışların aktarılma süreci olan ve insanlığın vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkan iletişimin başlangıç noktası insanlık tarihi kadar eskidir. Son derecede geniş ve evrensel bir kavram olan iletişim olgusu, yalnızca insanın kendisini diğer insanlarla var etmesi değil, diğer bütün canlılar için de önemli bir kavramdır. Bu bağlamda günümüze kadar sayısız tanımı yapılmış iletişim kavramını sınırlı sözcüklerle ifade etmek zor olsa da literatürde farklı iletişim tanımları ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan birkaçına değinilerek iletişim kavramına açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

“İletişim kelimesi, Latince kökenli communication kelimesine karşılık gelmektedir. Birbirlerine olay ve olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini aktaran, aynı olgu, nesne ve problemler karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklı, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk veya toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce, duygu bildirişimlerine iletişim diyoruz. Batı dillerindeki communication kelimesinin, Latincedeki communis kelimesinden gelişi de bunu göstermektedir. Communication ya da iletişim kavramı benzeşenlerin oluşturduğu ortaklık ya da topluluk anlamına gelen bir sözcükten kaynaklanmaktadır” (Oskay, 1992: 15).

Becer (2011) iletişimi, gönderici ve alıcı olarak adlandırılan iki insan ya da insan grubu arasında gerçekleşen bir duygu, düşünce, tutum, davranış ve bilgi alışverişi olarak tanımlamaktadır. Burada iletişimin sağlanabilmesi için bilginin alıcıya iletilmesi gerekmektedir.

Cüceloğlu'na göre ise; İletişim, iki birim arasında birbiriyle ilişkili mesaj alışverişidir. Bu ifade de geçen kavramları açıklamak gerekirse:

“Birim: Birim, soyut bir kavramı ifade etmektedir. Birbirleriyle karşılıklı mesaj alışverişi yapan insan, hayvan ya da makinenin her biri “iletişim birimi” olarak adlandırılmaktadır. İletişim birimleri kaynak birim ve hedef birim olmak üzere ikiye ayrılır. Kaynak birim, mesajı gönderen birimdir. Mesajın kaynaklandığı, olduğu birimdir. Konuşan kişi, miyavlayan kedi ya da satranç oynayan bir bilgisayar kaynak birim olabilir. Hedef birim ise, mesajın gönderildiği birimdir. İki kişi konuşurken söz söyleyen kaynak, dinleyen ise hedef birim olur” (Cüceloğlu, 2001: 71).

Dünyadaki hareket kabiliyetine sahip canlı bütün varlıklar iletişim kurabilme gücüne sahiptir. İnsanoğlunun ve diğer varlıkların iletişim kurmalarının en temel nedeni beslenme ve üreme gibi hayati konulardır. İletişim konusunda insanlar diğer varlıklardan, insanın kendisini ve çevresini daha iyi tanınması ve başkaları ile uyumlu ilişkiler gerçekleştirmesi, yaşayan ve artık yaşamayan kişilerin miras olarak bıraktığı bilgilerinden yararlanması bakımından ayrılır. Bu beceri, insanın iletişim gücü olarak tanımlanabilmektedir (Demiray, 2006).

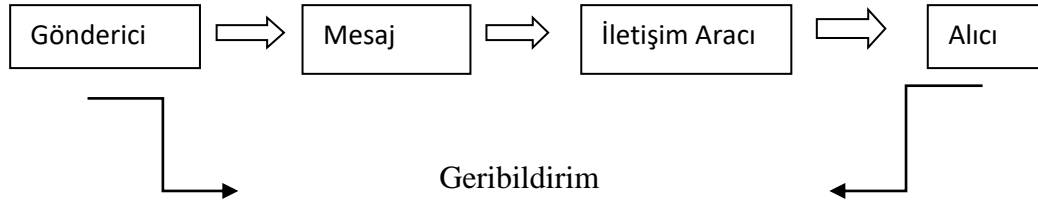
Hareket kabiliyetine sahip bütün canlı varlıkların yapısı ve doğası gereği istek ve ihtiyaçlarının bir süreklilik arz ettiği, bu ihtiyaçlarını da genellikle iletişim olgusuyla sağladığı görülmektedir. Toplumun birimleri arasındaki her türlü bilgi alışverişinin de sağlanmasında rol oynayan iletişim kavramı insanoğlu için hayati bir öneme sahiptir. İki birim arasında bağlantı kurulması yoluyla işleyen iletişim sürecinde bilgi, anlam, duygu ve düşünce alışverişinin doğru (istenilen yönde) olmasına dikkat etmek gerekmektedir. Zaman içinde iletişim kavramını geliştirip onu kullanarak yaşamını sürdürmeye çalışan insan, kendi doğasında hem yalnız olmaktan kurtulmuş hem de içinde yaşadığı dünyayla uyumlu olmanın yollarını bulmuştur.

İletişimi bir başka boyutta düşünecek olursak iletişimin gerçekleşebilmesi için iki sisteme ihtiyaç vardır. Bu sistemler birbirine mesaj iletimi ve alımı için uyumlu iki insan, iki hayvan, iki makine ya da bir insan ile bir hayvan olabileceği gibi bir insan ile bir makine (misal bir bilgisayar) de olabilir. Seçeneklerdeki nitelikler ne olursa olsun, iki sistem arasında kurulan bu bilgi alışverişine “iletişim” diyebiliriz (Dökmen, 2010).

İletişim, aynı doğa koşullarının hakim olduğu belirli bir coğrafya parçasında varlıklarını sürdürmek için çeşitli araç ve gereçler bulan insanların, bilgiler üreterek bu bilgileri çeşitli iş bölümü yöntemlerine göre kullanması etkinliğidir. İnsanlar

toplum yaşamı ve iş bölümünden kaynaklanan farklılaşmaları çeşitli değer ve inanç sistemleri üretmek için ortak üst kimlikler içinde kaynaştırmayı amaçlamışlardır (Oskay, 1992).

“İletişim süreci ise beş unsur ve aşamadan oluşur. Gönderici, mesaj, iletişim aracı, alıcı (okuyucu/izleyici) ve mesajın alıcı tarafından algılanıp yorumlanma aşamasıdır (geribildirim=feedback)” (Şekil 1.) (Becer, 2011: 14).



Şekil 1. İletişim süreci

Bu görüşe göre, doğanın kanun ve kurallarını sağlıklı işletebilmek, hayatta kalma mücadelesinde başarıyla ayrılmak için iletişim vazgeçilemez bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. *İnsanın ilişkilerinde var olan ve diğer canlılarla olan etkileşimde onlarla bağ kurmak için geliştirdiği bir araç olan iletişim, kaynak ve alıcı arasındaki bilgi alışverişi, bilgi aktarma ve iletiye ortak bir anlam kazandırmak açısından çok önemlidir.*

Demiray (2006)' a göre; İletişim sürecinde yer alan, temel öğeler şunlardır: Kaynak, ileti, kodlama-kodlama, oluk (kanal), alıcı, etkileme ve yansıma (feed - back).

Kaynak: İletişim sürecini başlatan, iletiyi gönderen öğedir.

İleti (Message): Kaynaktan alıcıya gönderilen bir uyarı, bir düşünce, duygu, kanı ya da bilginin kaynak tarafından kodlanmış halidir.

Kodlama (Encoding) - Kodlama (Decoding): Bir bilgi, düşünce, duygu ya da kanının iletme uygun ve hazır bir ileti (message) biçiminde dönüştürülmesidir. Kodlama (decoding) ise, alıcıya ulaşan bir uyarının (iletinin) yorumlanarak anlamlı bir biçime sokulmasıdır.

Oluk (Kanal): İletişim süreci içerisinde oluk (kanal-channel), kaynağın kodladığı iletinin fiziksel iletimiyle ilgili olan öğedir. İletiyi kaynaktan alıcıya götüren araçtır.

Alıcı (Hedef): Kaynağın gönderdiği iletiye (mesaja) hedef olan kesimdir.

Yansıma (Besleyici Yankı-Geri Besleme- Feed-Back): Alıcı kesimin kaynağın iletisine verdiği yanıttır. Kaynağın alıcıdan aldığı tepkilerdir.

2.1.1. İletişimin Tarihi Süreci

Günümüzde etkili iletişim yöntemleriyle ilgilenenler, bu yöntemlerin tartışılmasının başlangıcını 2500 yıl önceye kadar götürmektedirler. Aristo'nun iletişim modelinde; bir kaynak kişinin karşısındaki bir alıcıya birtakım mesajların aktarılması kavramı vardır. Bu modele göre iletişim kolay başarılan bir süreçtir, kaynaktan aktarılan mesajların alıcı tarafından algılanması gerektiği varsayılır.

Yapılan araştırmalar iletişim sürecince kaynak, mesaj ve alıcı dışında başka temel öğelerin olduğunu göstermiştir. İletişim kuramcılarına göre iletişim daireseldir. Kaynakla kodlanır, alıcıya ulaşır, alıcıdan yansıma verilir. Eski kaynak yeni iletilerini tekrar alıcıya gönderir ve süreç bu şekilde dairesel devam eder (Çalapkulu, 2015).

Tarihin başlangıcından bu yana hep var olma mücadelesi vererek fiziksel varlığını sürdürme çabasına giren insanlık binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir. Tarihsel süreç, insanların hayatta kalma gayreti ve fiziksel varlıklarının devamı için verdikleri örgütlü üretim ve bölüşüm faaliyetlerinin tümünün nesnel gelişiminden oluşmaktadır. Üretim ve bölüşüm faaliyetleri genel anlamda insan iradesinden bağımsız olarak üretici güçlerin gelişim düzeyine göre şekil almaktadır. Her insan doğduğu andan itibaren dünyaya geldiği tarihsel çağa ait kendisini çevreleyen bir üretim biçimi ve ilişkisinin doğal bir parçası durumuna gelmektedir.

Sosyal bir varlık olan insanlar, tarihin ilk dönemlerinden itibaren bu özelliklerini sergilemişler ve toplu halde yaşamlarını sürdürerek üretim-tüketim faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Toplu yaşam, ilkel düzeyde bile olsa iletişimi zorunlu kılmıştır. İnsanlar tarih boyunca iletişim aracılığıyla hem kendi varlığını hem de var olan toplumsal ilişkileri yeniden üretebilmiş, sürdürebilmişlerdir. İnsan bu üretim sürecinde doğada hazır bulduğu ya da kendi geliştirdiği araçları kullanmışlardır. Süreçte insan, içinde yaşadığı yer ve zamanın koşullarına göre hem yüz yüze iletişimi hem de teknolojik araçlarla geliştirilen iletişimi kullanmıştır. İletişim faaliyeti toplumsal hayatı üretmenin ve birlikte yaşamının temel koşulu kabul edilmektedir. İletişimi bir anlam yaratma faaliyeti olarak düşünürsek; bu süreç, belli bir tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde gerçekleşecektir. Bu sebeple, tarihsel bir

bakış açısına sahip olmak insanı, toplumu ve iletişimi doğru bir şekilde ele alıp incelemeyi sağlayacaktır. İletişim temelli her türlü anlam, toplumsal olarak üretilir ve ancak diğer insanlarla kurulan üretim ilişkileri bağlamında gerçekleştirilebilmektedir. Temelde iletişim, toplumsal yaşamın zorunlu bir sonucu olarak üretim faaliyetinden doğmuş, sürekli gelişen dış nesnel etkenlerden etkilenecek şekilde gelişmiş, varlığını devam ettirmiştir (Yaylagül, 2008).

İletişimin tarihi sürecini bir bütün halinde düşünecek olursak; onun evriminin düz bir mantıkla ilerlemediği, gerek yaşam şartları gerekse içinde bulunulan çağın imkânları gibi birçok etmen ya da değişkenin etkisiyle çeşitli dinamiklerden etkilenecek şekilde aldığı, zannedildiğinden çok daha zorlu yollardan geçtiği anlaşılmaktadır. Tarihi süreç içinde sürekli bir gelişim ve ilerleme gösterdiği saptanan iletişim ile toplumsal yaşam biçimlendirilmeye çalışılıp toplumların daha çağdaş olmaları yolundaki etkisi sürdürülmeye devam etmektedir. Günümüz medya iletişimi ve onun öncesinde sözcüklerden oluşan cümlelerle iletişim, daha öncesindeki metinsel yazı dilindeki sembol var sayımlarının her biri kuşkusuz bir mesaj iletme amacı taşıyordu. Tüm bunlar, insanlık tarihi sürecinin geçirdiği evrelerinde de doğrudan iletişimle bağlantılı olduğunu göstermektedir.

“İnsanoğlu, çevresindeki nesnelere gözlemleyerek onları görselleştirmiş, hayal gücünün de yardımıyla yorumlayarak farklı bir boyut keşfetmiştir. Bu onun somut olarak ortaya koyduğu ilk iletişim belgeleri olarak kabul edilmektedir. İnsanoğlu bu belgelerde kimi zaman duygu, düşünce, dini kavramlar gibi görünemeyen soyut kavramları da görselleştirerek yeni sanat türleri yaratmıştır. Bugün “resim” kavramı bir sanat dalını ifade etse de bundan 17000 yıl önce insanlar onu güçlü bir iletişim, mesaj ve dışavurum aracı olarak kullanılmaktaydı” (Uçar, 2004: 19).

Tarihsel süreç içerisinde yazının bulunuşundan önce resim ve birtakım şekiller, sembollerle sağlanan iletişim, yazının icadıyla birlikte önemi artarak farklı bir boyutta kendini göstermeye devam etmiştir. İnsanlar M.Ö 4000 yılında yazıyla tanışmışlar, düşünce ve önermenin kavramlara dönüştürülüp aktarılması süreci M.Ö 4000-3000 yılları arasında bulmuştur. Kullanılan resimlerden kaynaklandığı kabul edilen bu yazının nasıl geliştirildiği ise tam olarak bilinmemektedir.

Yazının Mezopotamya’da Sümerlerle birlikte ortaya çıkış nedeni bölgenin sosyoekonomik yapısına bağlanmaktadır. M.Ö 3000 yıllarına doğru, Dicle ve Fırat

nehirlerinden beslenen topraklardan elde edilen ürünlerin ihtiyaç fazlası kentleşmeyi olumlu yönde etkilerken ticaretin gelişimine de katkı sağlamıştır. Sümerlerin dinsel inanışlarına göre her şey kent tanrısının malıdır. Gelirleri toplayıp ihtiyaç olanı dağıtmak, ihtiyaç fazlasını dış alım için kullanmak gibi görevler rahiplerin sorumluluğundadır. (Gönenç, 2007). Rahiplerin bu davranışı, sorumluluk bilinciyle gelir ve harcamalar konusunda kendilerinden sonraki kuşaklara bir nevi hesap verme ihtiyacından kaynaklı olabileceği gibi yaptıkları tüm işlemleri belgelemek, kanıt olarak saklama ihtiyacından da yazıya aktarılmasının söz konusu olabileceği düşünülebilir. Her ne sebepten oldu ise bunun tahminlerden öteye bir kanıt barındırmayacağı kadar yazının gelişimine olan katkısı da yadsınamaz bir gerçeklik payı taşımaktadır.

2.1.2. Kişilerarası İletişimin Öğeleri

İnsanoğlu, en az iki insanın karşılıklı olarak bilgi, duygu, düşünce ve yaşantılarını belirli yollarla paylaştıkları psiko-sosyal bir süreç olarak tanımlayabileceğimiz kişilerarası iletişim vasıtasıyla bazı gereksinimleri karşılamaktadır. Özellikle, modern insanın olmazsa olmazlarından olan kişilerarası ilişkiler ve iletişim olgusunun insan yaşamındaki belirleyici rolünün önemi anlaşıldıkça, bu kavramlara olan ilgi de doğal olarak artmaktadır. Bir an için nasıl bir iletişim ağı içinde olduğumuzu, bu ağ içinde diğer insanlarla kurmuş olduğumuz ilişkilerimizle kendimizi nasıl var ettiğimizi, bu ilişkilerden nasıl etkilendiğimizi düşündüğümüzde, iletişimin yaşamımızdaki önemini de daha iyi kavrayabilmekteyiz.

İnsanların yaşamlarını sürdürebilmeleri için en temel ihtiyaçları yeme, içme, barınma vs.dir. Ancak, insanlar güvenlik, sevgi/ait olma, saygı ihtiyaçları nedeniyle fizyolojik ihtiyaçlarını karşılamamanın yanı sıra, kişiliklerini de güvence altına almak isterler. Bu güdü onları iş yerinde ya da aile (toplum) yaşantısında başarılı olmaya, başkaları tarafından takdir edilme duygusuna yönlendirir. Bu tür ihtiyaçların giderilmesi arzusu insanları diğer insanlarla iletişime sevk eden etmenlerdendir (Becer, 2011).

İletişimin doğru ve sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi için alıcının kaynaktan gelen tüm mesajları eksiksiz yorumlaması gerekmektedir. İletişimin en temel olmazsa olmazlarında biri iyi bir dinleyici olmaktır.

İyi bir dinleyici, söylemleriyle birlikte beden diliyle ifade ettiklerini de duyar, bunu bir bütün olarak değerlendirir. Çünkü el ve kol hareketleri, yüz ifadeleri, beden duruş tarzı, kısaca jest ve mimikler olarak ifade edebileceğimiz unsurlar ile sesin tonu gibi sözsüz mesajlar da karşılıklı iletişimin yardımcı elemanlarıdır (Cüceloğlu, 2019).

Cüceloğlu'nun da "İnsan İnsana" adlı kitabında belirttiği gibi sözlü olarak ifade edilen kelimeler ve beden hareketlerimiz bir bütün halinde duygu ve düşüncelerimizi karşı tarafa iletir. Bu bakımdan kişilerarası iletişim sözlü ve sözsüz olmak üzere iki temel ögede incelenebilir.

2.1.3. Sözlü İletişim

İletişim kurarken en çok sese dayalı iletişimin seçildiği ve bu yüzden düşüncelerin dille yani sesli olarak ifade edilmesi anlamına gelen sözlü iletişim, kelimeler arasında bıraktığımız boşluklar, vurgular olarak örnekleyebileceğimiz dil ötesi hususlarda da etkili olmaktadır. Kısacası sözlü iletişim konuşarak gerçekleştirdiğimiz iletişimdir. İki kişinin karşılıklı konuşması olduğu gibi doğrudan ya da telefon görüşmelerindeki uzaktan ve dolaylı yapıda da olabilir.

İnsan toplumsal bir yapıda yaşam süren sosyal bir varlıktır. Bu toplumsal ve sosyal süreç her insanı başka insanlarla örgütlü bir iş birliğine sevk eder. Bu yolla temel ihtiyaçlarına varıncaya kadar tüm ihtiyaçlarını karşılar ve ihtiyaçların sağlanmasında karşılaşılabilecek her türlü problemin giderilmesinde iletişime gereksinim duyar (Becer, 2011).

İletişim biçimleri insan gereksinimlerine göre değişiklik göstermektedir. Bazen iletişim, sözlü iletişim olarak adlandırılan konuşma ile sınırlı bir iletişim yöntemi kullanılabilir. Ancak sözlü iletişim sırasında yanlış anlama ve düşünceleri unutabilme gibi olasılıklar sebebiyle kimi zaman yetersiz kalabilir. Bu nedenle düşünce ya da kavramın kaydedilmesi için imgelerin kullanımı gerekmektedir. Sözel iletişim, dil ve dil ötesi olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Duygu, düşünce ve bilgilerin sözcükler yoluyla aktarılmasına "dile dayalı iletişim" denilmektedir. Konuşmalar ve yazışmalar bu içerikte değerlendirilebilir. Sese dayalı olan fakat sözcük içermeyen öğeler iletişimin dil ötesi öğeleridir. Konuşma esnasında sesin tonu, hızı, şiddeti, hangi kelimelerin vurgulandığı, duraklamalar gibi sesin niteliğini belirten öğeler dil ötesi iletişim sayılır. Dille iletişimde kişilerin ne söyledikleri, dil

ötesi iletişimde nasıl söyledikleri önemlidir (Sultanbekova, 2018; Çalapkulu, 2015). Bu söylem, kişilerarası iletişimde içerik olarak tanımlanan ve taraflar arasında sürecin yönünü ve devamını etkileyen bir öneme sahiptir. Özellikle Türk toplumunda sözlü kültürün hâkim olması, konuşmaya çok daha önem yüklenmesine neden olmaktadır. Bunda da asıl önemli olan ortam hâkimiyeti ve bu, ortam hâkimiyetinin daha fazla konuşularak sağlanacağına dair bakış açısı, tarafların kendisini açmasına engel olabilir. Ortama dahil olma ve nüfuz etmenin önemli unsuru, kişinin görüşmelerin başından itibaren kendisini ifade etmesine fırsat verilmesi ve kendisini açmaya cesaretlendirme ile mümkündür. İnsan her ortamda ilk görüşmeden itibaren kendisini iletişime açmaya istekli olmayabilir. Toplumsallaşmanın gereği olarak tarafların ortamdaki iletişime hâkim olacak güven ve samimi bir üslup kullanması sürecinin akışını ve yönetilmesini kolaylaştıracaktır.

2.1.4. Sözsüz İletişim

İletişim esnasında karşı taraftan gelen tüm sinyallerin bir bütünlük içinde değerlendirilmesi, etkili iletişimin temel şartı olma özelliğinin yanında, tarafların birbirlerini daha iyi anlamasına, isabetli yaklaşımların sunulmasına, sağlıklı ve kalıcı ilişkilerin kurulmasına katkıda bulunma yönüyle vazgeçilmez bir özellik taşımaktadır. Bu süreç, sözlü iletişim bilgisi ve yeteneği kadar, sözsüz faktörlerin de kavranmasını gerektirir. Sözsüz iletişimin özellikleri, gönderilen mesajın taşıdığı anlamı güçlendirmekle birlikte, genellikle farkında olmaksızın geri planda kalan ayrıntıları da ortaya çıkarmaktadır. İnsan; hareket, duruş ve tavırları ile iletişim kurduğunun farkında olmasa da bu tür işaretler iletişimde sürekli kullanılır. Bazen sözlerle ifade edilemeyen duygu ve düşüncelere ait izler, sözsüz iletişim aracılığıyla ortama yansımaktadır.

“Konuşma sırasında sürekli bir değişim söz konusudur. İletişim bir süreç içinde var olur. Lasswell, iletişim sürecini aşağıdaki sorularla tanımlamaktadır: kim? Ne söylüyor? Hangi kanalda? Kime? Hangi etkiyle?” (Becer, 2011: 21-22). Bu durum, önemli olan insanların birbirilerine ne söylediklerinden çok, nasıl söylemeleri gerektiğine de dikkat etmelerini göstermektedir.

Kişilerarası iletişimde sözlü ve sözsüz mesajlar bir arada kullanılır. Bir konuşma esnasında mesaj alışverişinin ancak küçük bir kısmını sözlü mesajlar oluşturur. Aktarılmak istenen mesajların %10'u kelimelerle, %30'u ses tonu, %60'ı

bedenimizle ve davranışlarımızla iletilir. Jest ve mimikler, sesin alçalıp yükselmesiyle gönderilen sözsüz mesajlar, iletişimde kullanılan mesajların daha büyük bir bölümünü kapsar (Cüceloğlu, 2019). Bu yüzden iletişimi sağlıklı bir şekilde gerçekleştirebilmek, iletmek istediğimiz mesajı tam ve eksiksiz iletebilmek adına bedensel hareketlerimizi de kontrol altında tutmamız oldukça önemlidir.

Sadece kişinin jest ve mimiklerinden ibaret olmayan sözlü iletişim, iletişimi sağlıklı bir şekilde gerçekleştirebilmek, iletmek istediğimiz mesajı tam ve eksiksiz iletebilmek adına bedensel hareketlerimizi de kontrol altına alan, ses tonu, dokunma ile birlikte bir bütünlük içinde etkisel dilsiz bilgilenme olarak kabul edilen bu özelliklerin yanı sıra yapısal dilsiz bilgilenme olarak kabul edilen ve tarafların kişisel takıları ile ortamdaki fiziksel detayları da içeren bir alan bulunmaktadır. Görüşmelerin yapılacağı mekânın durumu ve özellikleri, elbisedeki bir rozet, eldeki bir kalemin sallanması tamamı bir anlam üretmektedir. Bu nedenle, görüşmelerinin yapıldığı ortamlarda taraflar açısından özel ve yan anlamlar yaratacak detayların varlığına dikkat etmek, mümkünse sade bir ortam yaratmak faydalı olacaktır.

2.2. Görsel İletişim ve İşaret Dili

İletişimi sadece konuşma dilinde tanımlayarak açıklamak iletişimin doğasını anlamada eksik kalabilir. İletişimi bütün detayıyla açıklayabilmek ve mesaj alım gönderimini daha sağlıklı yapabilmek için, mesajı anlamlandırılmamıza rehberlik edecek olan ve iletişim sürecinde devreye giren diğer unsurları da göz önünde bulundurmanız gerekir. İletişimi, hem içerik hem de ilişkili olduğu boyut yönünden düşündüğümüzde, gerek sözlü gerekse sözsüz iletişimin eksik kaldığı ya da iletinin tam olarak anlamlandırılmadığı alanlarda görsel iletişim devreye girmektedir.

İletişim en genel anlamda insanlar arasındaki bilgi alışverişidir. Bu yönüyle iletişim, iletiyi gönderen ve alan arasında oluşan, alışveriş ilişkisi içerisinde paylaşılan, çift yönlü bir yararlanma sürecidir. Görsel iletişim ise görüntülü bilgilerin alışverişi olarak tanımlanabilir. Sözlü iletişimde duygularımızı, isteklerimizi ve yaşanan olayları karşımızdakine konuşarak anlatırız. Konuşma dili, isteklerimizi ve karşı tarafın bilgilerini anlamamızda en kolay yoldur. Şüphesiz ki dünyada konuşulan yüzlerce dilin bulunması, konuşma dilinin etkisini azaltacaktır (Ertan, 2017; Demiray, 2006). İnsanlar, yaşamsal faaliyetleri sürdürebilmek adına bulunduğu çevreyi anlamak ve anlatmak zorundadırlar. Anlama ve anlatma serüveninde

genellikle görsel ve işitsel duyularından faydalanan insan, tüm bu algı boyutunu beyinde anlamlandırılarak sonuca ulaşır. Duygu, düşünce ve olayların anlatılmasında en önemli öğelerden biri şüphesiz ki dildir. Ancak, insan dil yardımıyla kurduğu iletişimde bildiği diller ile sınırlıdır (Uçar, 2004).

Dünya üzerinde insan yaşamının başlamasından bu güne pek çok milletin var olmasına paralel pek çok dil türemiştir. İnsanlar arasında ortak bir dil yoktur ancak, lisanını bilmediğimiz insanlarla bile görsel iletişimin evrensel boyuta sahip olma özelliği ile kolaylıkla iletişim sağlamak mümkündür. Ayrıca, anlatılması çok uzun zaman alabilecek bir kavramı görsel öğelerle çok daha kısa sürede ve doğrudan karşı tarafa aktarabiliriz. İngiliz filozof ve araştırmacı John Locke'un araştırmaları da bu görüşü destekler niteliktedir.

“İngiliz filozof ve araştırmacı Locke'un araştırmalarına göre insan; %1 deneyerek, %2 dokunarak, %4 koklayarak, %10 duyarak, %83 ise çevresini gözlemleyerek öğrenmektedir”. Bu araştırma sonuçları insanların, çevresi ile olan ilişkilerinin önemli bir bölümünü görsel yolla sağladığını kanıtlamıştır (Sultanbekova, 2018: 6).

En fazla öğrenme alanı sunmasında kaynaklı olarak, önemli duyularımızdan olan görme eylemi ile çevremizdeki nesne, olay ve durumları tanımlamaya ve anlamaya çalışırız. İnsanoğlu görme duyusuna ait özelliklerini on binlerce yılda geliştirmiştir. Tahmini MÖ 15000’li yıllara ait mağara resimlerinde atalarımızın av sahneleri vb. figürleri işlemiş olmaları, gördüklerini algılayabildiklerini ve çizmiş oldukları şekil ve sembolleri kendilerini ifade aracı olarak seçtiklerini göstermektedir. Bu resimler, imgelerin insan üzerindeki etkisine ilişkin, şekiller çizilerek yapılmış ilk görsel iletişim örnekleridir. Alaska yerlilerinin ava giderken kulübelerinin kapısına astıkları iletişim panosu bunlardan biridir (*Şekil 2.*) (Karabulut, 2016; Uçar, 2004).



Şekil 2. İletişim panosu, (Uçar, 2004: 17).

Algılamada önemli bir role sahip olan görme yeteneği görsel iletişimin temelini oluşturur. İnsanlar, konuşmayı bilmedikleri çok eski zamanlarda, görsel olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Anonim olarak bilinen “Bin kere duymaktansa bir kere görmek var” atasözü ile görme duygusunun önemi asırlar önce vurgulanmıştır. Yeni doğmuş bir bebek bile konuşmayı öğrenmeden önce çevresine bakarak olan biteni tanımlar sonra sözcükleri öğrenir. İster tarih öncesinde olsun ister günümüzde görme konuşmadan önce gelmiştir. Görsel iletişimin işitsel iletişimden en belirgin ayırıcı farkı, kalıcılığını ve farklı zaman dilimlerinde etkinliğini sürdürebilmesidir (Bingöl, 2010; Uçar, 2004).

Günümüzde iletişimin sözlü, sözsüz, yazılı ve elektronik olmak üzere türleri bulunmaktadır. Ne yazık ki çoğu zaman farkında bile olamadığımız İşitme engellilerin ise gerek işitemeyenler gerekse diğer tüm bireylerle iletişim kurma maksatlı olarak çoğunlukla görsel iletişime dayalı sözsüz iletişim türüne mensup işaret dilini kullandıkları görülmektedir. İşaret dili, işitme engellilerin en temel iletişim tekniğidir; el hareketleri, jest, mimikler, tamamlayıcı veya pekiştirici olan ağızla söylemeden oluşmaktadır. Konuşma dillerinde olduğu gibi her ülkenin işaret dilindeki işaret ve dil bilgisi kurallarında farklılıklar bulunmaktadır. Bu işaretler kelime tabanlıdır ve Türkçe kelime ile işareti arasında imgesel bağ kurulması şartı bulunmamaktadır. Konuşma dillerinde var olan bölgesel farklılıklar işaret dillerinde de görülmektedir Karaca ve Bayır (2018). İşaret dili yalnızca yazılı olarak kullandığımız sembollerin, yani harf şekillerinin parmaklar aracılığıyla gösterilmesi ve bunun peş peşe sıralanışıyla bir sözcük ifade etmek değildir. Bu yöntem parmakla heceleme denilmektedir ve bu yöntem işaret dilinin sadece bir bölümünü oluşturmaktadır (<https://www.aknetakademi.com.tr/blog-yazilari-ve-makaleler/isaret-dili-nedir>, 22 Nisan 2020’de erişildi).

Görsel iletişimin evrensel boyut taşıma özelliği, her ülkenin kendine özgü işaret dili olmasından kaynaklı olarak bu dilde görülmemektedir. Farklı ülke ve bölgelerde yaşayan işitme engelli bireylerle tıpkı farklı dillere sahip milletlerde olduğu gibi onların dilini kullanarak iletişim sağlanabilmektedir. Her ülke işaret dilinin kendine özgü kuralları ve yapısı bulunmaktadır. Hatta bir ülkedeki farklı bölgelerde bazı işaretlerde küçük değişimler görülebilmektedir Karaca ve Bayır (2018). Güncel Türk İşaret Dili Sözlüğüne baktığımız zaman kırmızı, cumartesi, salı, sarı, sarılmak, tasarım vb. kavramların her birinin birden fazla ifade şeklinin olduğu görülmektedir.

Üzülerek belirtmek gerekir ki araştırmalar esnasında karşılaşılan bir bilgiye göre; geçmiş yüzyıllarda işaret dili bir problem olarak görülmüş, hatta bazı ülkelerde sağır ve dilsizler zaman zaman eksik görüldükleri için yok edilme yoluna gidilmiştir. Günümüzde işaret dilinin kabul edilip edilmeme sorunu ortadan kalktığı zaman; bu kitlenin sağır-dilsiz, işitme engelli, duyamayan-konuşamayan değil de, yeni bir dil ailesine mensup, kendine has kültür dilleri olan birer toplum insanı oldukları anlaşılacaktır. “Türkiye’de, işitme engellilerin eğitimi hakkında eser vermiş hocalardan biri olan, eserlerinde ılımlı ve objektif yaklaşımlar sergileyen Prof. Dr. Yahya Özsoy’a göre; okullarda yaygın olan işaretlerden bazıları okuldan okula göre farklılık göstermektedir. Bu farklılık, Türkçenin illere göre değişen küçük çaptaki dil ve şive farklılığından başka bir şey değildir. Örneğin, tahtadan yapılmış at arabasına Doğu Anadolu’nun bazı bölgelerinde “sanka” denirken, bu her bölgede konuşulmaz ya da bilinmez” (Kaya, 2009: 171-172). İşaret dili, doğal bir dil olup nasıl ortaya çıktığı hakkında kesin bir bilgi yer almamakla birlikte köken olarak ilkel çağlara dayandığı düşünülmektedir. Bu dönemde engelsiz yaşam süren tüm insanlarda görülen iletişim gereksinimi ve kendini anlatma gayreti işitemeyen bireylerde de kuşkusuz mevcuttu. İşitemeyenlerle, yaklaşık olarak yüz altmış bin yıl öncesine dayanan henüz konuşma ve yazma dilini keşfetmemiş ancak bu uğurda zekâsını ve bilinçli gayretini ortaya koymuş insanların iletişim çabaları değerlendirilerek empati kurmak mümkündür. Ancak, onların da günümüz gelişme ve teknolojilerinden haberdar oldukları göz önünde bulundurulur ve zekâ düzeylerinde de bir eksiklik olmadığı gözetildiğinde yalnızca kendilerini ifade edebilmede sorun yaşadıkları daha iyi anlaşılacaktır. Bu konudaki çalışmalar henüz yeterli değildir ve olan çalışmaların da geliştirilmesine ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir.

İlk ne zaman ortaya çıktığı belli olmayan işaret dilinin 16. ve 17.yüzyıllarda kullanıldığına dair Osmanlı mahkemelerine ait bilgiler bulunmaktadır. Yıldız Sağırlar Okulu, 1902 yılında II. Abdülhamit tarafından açılan ilk işitme engelliler okulu olarak kayıtlara geçmiştir. Bu dönemde yapılan işaret dili çalışmaları ile günümüzdeki bu alanın temelleri atıldığı tahmin edilmektedir. 1953 yılında ise Türkiye'de işaret dili eğitimi yasaklanarak, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1992 yılına kadar bu konuyla ilgili hiçbir çalışma yapılmamıştır. Bu durumun yaşanmasına işaret diline yönelen işitme engelli bireyler arasındaki konuşabilecek durumda olanların bu yöntem yüzünden konuşmalarının gecikmesi gerekçe gösterilmiştir. 1995'te MEB tarafından hazırlanan Yetişkinler İçin İşaret Dili Kılavuzu bu çalışmaların yeniden başlaması için bir adım niteliği taşımaktadır (Ölçer,<https://www.iienstitu.com/blog/evrensel-olmayan-dil-isaret-dili>, 22 Nisan 2020'de erişildi).

Dillerin doğuş serüvenini tam olarak bilemediğimiz, bunu yalnızca araştırma ve incelmelerle sınırlı tahminsel varsayımlarla sınırlı tutabildiğimiz gibi sanatın nasıl doğduğu konusu da tahminden ileri gelmektedir. Bugün sanat olarak adlandırdığımız resimsel olgular ilkel dönem insanı için yalnızca göze hoş gelen estetik kaygılarla yapılmış birer obje değillerdi. Her birinin yüklenmiş olduğu bir anlam bir çağrışım vardı. Bugün ilkel insan olarak adlandırdığımız dönem insanının şüphesiz günümüz insanından daha karmaşık ve farklı bir düşünce yapısı vardı. Yaptıkları resimler bu düşünce yapılarına hizmet ediyordu ve bugün kaya resmi olarak adlandırılan bu resimler görsel iletişimin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedirler. Lascaux mağarasındaki çizimlerin de sanatın ilk örnekleri olduğu konusu her ne kadar tartışmaya açık olsa da görsel iletişimin ilk örneklerinden olduğu bilgisi araştırma ve incelemelere göre aksi ispat edilene dek kesindir. Lascaux'nun Boğalar Salonu'nda rastlanılan bu resimde büyük yaban öküzleri yer almaktadır. Yüzleri birbirine dönük olarak işlenmiş bu hayvan figürlerinin bir şeyler anlatmak ister gibi göz göze baktıkları görünmektedir. Bu iki hayvan figürü, etraflarındaki diğer hayvan figürlerinden bağımsız birbirine odaklanmış haldedirler (*Şekil 3.*).



Şekil 3. Lascaux mağarasındaki hayvan figürleri, (Uçar, 2004: 17).

Yalnızca somut nesnelere ibaret olmayan düşünce ve Tanrıdan istekler gibi soyut kavramların da yer aldığı bu resimler, insanoğlunun imaj ile doğrudan iletişimini gösteren en eski belgelerdir. Fransa'da Lascaux mağarasındaki bu çizimlerin yanı sıra Anadolu'da Asya ve Avrupa'da da farklı yüzyıllara ait çeşitli görsel izlere rastlanmıştır (Uçar, 2004).

Bu görsellerin içerdiği anlam uzmanlarca merak konusu olup görsellerin bulunduğu alanlar keşfedilerek, görseller üzerinde çeşitli araştırma ve incelemeler yapılmıştır. Algılamanın en iyi yolunun görme duyusuyla olduğu kanısı, anlatma biçiminin de en iyi yolunun görsel aktarım olduğunu düşündürmektedir. Yazının icadından önceki dönem insanları, içinde buldukları çağ ve toplum yaşamını kaya ve mağaralara görsellerle işleyerek yaşadıkları olayları anlatmış ve yaşanan her türlü duygu ve olayın kalıcılığını sağlamışlardır. Henüz çözümlenememiş bazı sırları barındırmasına rağmen konuşma dilinin dahi keşfedilmediği tarihlerden bahsettiğimiz bu dönem insanların söylemek istediklerini çizdikleri görsel şekillerden anlayabilmekteyiz. Buradan yola çıkarak bile görsel iletişimin ne denli güçlü olduğunun farkına varabilmekteyiz.

Bu resimler insanların konuşmayı ve yazmayı bilmedikleri dönemlerde haberleşmek ve anlaşmak için bazı yöntemler geliştirdiğinin belgeleridir. İnsanlar ateş ve dumanla işaretler vererek, kayalara, ağaçlara işaretler kazıyarak, bedenlerine ve yüzlerine boyalar sürerek içinde buldukları durumu birbirlerine anlatmaya çalışmışlar yani iletişimi varlıkları sürecince ihtiyaç olarak görmüşlerdir. Görsel iletişimin ilk örneklerini oluşturan bu yöntemler, insanların ilkel yaşam biçimlerinden günümüze kadar farklı kültürlerde, farklı anlamlara bürünerek günümüze taşınmışlardır. Tarih öncesi çağa ait dönemde yaşayan insanlar ilkel

düzeyinde oldukları için bu resimleri yaparken herhangi bir estetik kaygı gütmemişlerdir. Her ne kadar ne için yaptıkları belirgin olmasa da renk veya form düşünülerek yapılmadıkları bulgularda görülmektedir. Dönem insanları bu resimleri sosyal veya dini amaçlı mesaj iletmek amaçlı çizdikleri düşünülmektedir (Bingöl, 2010).

Yazı ve konuşma dilinin henüz keşfedilmediği bu dönemde, insanların mesajlarını dikkat çekici kılmak için görsel unsurlarla sunması dahası bunu düşünebilmiş olması gerçekten dikkate değerdir. Henüz iletişimlerini bu görsel öğeler vasıtasıyla gerçekleştiren insanlar, muhtemelen iletmek istedikleri mesaja uygun en yakın görseli resmediyor ve ona simgesel anlamlar yüklüyorlardı. Yine bu görsel unsurlara bakan dönem insanı, bugün nasıl ki bir cümle söylendiğinde ya da yazıldığında aynı dili konuşan insanlar arasında benzer algılandığı gibi algılandığı tahmin edilmektedir. Yani görsellerdeki öğeler aynı kültür ve toplum çevresinde yaşayan insanlar için benzer anlamlara geliyor, onu benzer şekilde yorumluyorlardı.

Konuşmaya başlamadan önce bakıp dokunmayı öğrenen, yaşamsal faaliyetlerinin birçoğunu görerek devam ettiren, mağarada yaşamlarını sürdüren ilkel insandan günümüz toplumlarına kadar işaretlere farklı anlamlar yüklenmiş ve bu işaretler birer bildirişim simgesi olarak görsel iletişimin ögesi olmuşlardır. Görsel iletişimin temel amacı iletişim sürecinin meydana geldiği gönderen ve alıcı olarak adlandırılan, iki taraf arasındaki bilgi alışverişini (bildirişimi) sağlamaktadır. Karşılıklı olarak yapılan bildirim eylemlerine bildirişim denir. Bildirim ise herhangi bir bilginin tek taraflı olarak karşıya iletilmesi eylemidir. Bildirimi gönderen kişi, hedefe gösterge olarak adlandırılan anlamlı işaretler göndererek, alıcı taraf üzerinde etki bırakmak amaçlanır. Alıcı tarafından bildirimce cevap verilirse bildirişim eylemi gerçekleşmiş olur. Bildirişim, insanoğlunun doğa ve hayvanlar karşısında üstünlük derecesini arttıran bir olgudur. Amacı ise, bildirim yoluyla karşı tarafa iletilen mesajın alıcıda belirli bir etki yaratması ve bu etkinin davranışa ya da düşünceye dönüşmesidir. Bahsettiğimiz ilkel dönem insanların dumanla haberleşmelerinden, çağımız insanının kullandığı trafik işaretlerine kadar çeşitli sistemleri bildirişime örnek olarak gösterebiliriz. Günümüz teknolojilerinin de hızla gelişmesi sonucu bildirişim etkinliği, sözlü iletişimden çok görsel iletişim olarak kullanılmaktadır (Ertan, 2017: 88-89). Ancak, yine de belirtmek de fayda var ki; görsel iletilerdeki vurgu, sözcüklerin imajdan daha az önemli olduğunun düşünülmesi anlamına

gelmez. En güçlü anlama ve kültürel öneme sahip iletiler resim ve yazıların eşit ve aynı derecede seçkin bir bütünlük içerisinde oluşturulan iletilerdir (Demiray, 2006).

2.3. Görsel İletişim Araçları

2.3.1. İşaret

İnsanlar toplumsal yaşam içinde hayatı kolaylaştırmak ve daha farklı amaçlar için çeşitli işaretler kullanmaktadırlar. İşaretler ve semboller, gündelik hayatta çevremizi anlamamızda, nesnelere amacımıza uygun bir şekilde kullanmamızda, toplumsal düzen ve işleyişinde önemli bir paya sahiptirler.

“Simgesel işaretler, evrensel bir dil oluşturmak amacıyla topluma yaygın hizmet veren alanlarda kullanılır. Trafik işaretleri, hastane, ulaşım, postane ve otellerde kullanılan işaretler, sigara içilmez levhaları ve ulusal bayraklar her gün karşımıza çıkabilecek simgesel işaret örnekleridir. Bu işaretlerin herhangi bir lisansı yoktur. Herkes baktığında aynı kavramı anlar” (Becer, 2011: 194).



Şekil 4. Trafik işaret levhaları, (<https://www.kgm.gov.tr> 21.01.2020).

Trafik işaret levhaları da bu gruba girmektedir. Hangi milletten olduğunuz ya da hangi dili konuştuğunuz fark etmeksizin bu levhalara baktığımızda herkeste ortak bir algı oluşur. Bu tür levhalar fikir ya da görüşü çağrıştırmayan basit ve tek anlam içeren şekillerdir (Şekil 4.).

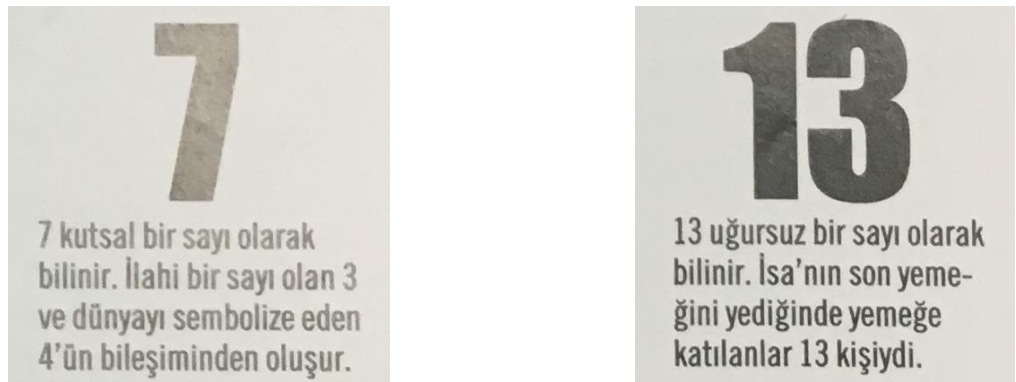
İşaretler bir durumu, eylemi ya da bir olayı işaret eden görsel elemanlardır. İşaretlerin sembollerden en belirgin farkı; mesajının doğrudan ve tanımlanmış bir boyutta olmasıdır. Semboller ise arka planlarında bir öykü ya da bir olay saklamaktadırlar. İşaretler yoluyla doğrudan ve kesin çözümlerle mesajını iletirken, sembollerin üzerine yüklendiği anlam, derin ve kapsamlı açılımlara sahip

olabilir. Bu iki kavram kimi zaman iç içe geçmiş olarak yer alabilir. Hatta bir işaret bir sembole dönüştürülebilir veya kullanım yerine göre sembolik bir nitelik taşıyorsa sembol olarak değerlendirilebilir (Uçar, 2004).

2.3.2. Sembol

Sembolizm günümüzde gerçekte hayalin buluştuğu yer olarak algılanır. Ancak, bu gizemli şekiller, hep aynı grafiklerle ve hep aynı biçimde kurgulandıklarından ve sınırları belirlenmiş kompozisyonlar olduklarından birer hayal ürünü veya cansız ve anlamsız şekiller değildir. Her birinin olay örgüsü içeren bir öyküsü ve bu öyküye bağlı derin anlamı vardır.

Sembol (simge); bir kavramı temsil eden somut bir şekil, bir nesne, bir işaret, bir söz ya da bir hareket olarak tanımlanmaktadır. Türkçede “sembol” ile eş anlamlı olarak “simge” sözcüğü de kullanılmaktadır. Semboller evrenselleşmiş sessiz bir dildir. Semboller anlamsız birer şekil değil, bunun ötesinde derin anlam barındırabilen ve önceden bilgi sahibi olunmazsa anlamsız gibi görünebilecek, bir anlamı temsil eden görsel iletişim araçlarıdır. Belirli bir nesnel olay ya da olgunun, düşünsel kaynaklı bir kavram veya kendi kavramının açılımları ve çağrışımlarıyla karşılaştırılmasından doğmaktadır. Diğer doğrudan iletişim biçimlerine göre, semboller kullanılarak yapılan iletişim; daha farklı, derin ve algılama seviyelerine göre şekillenerek zengin bir boyuta ulaşmaktadır. Bu sebeple sembolizm resim, din, edebiyat gibi alanlarda oldukça fazla karşımıza çıkmaktadır (Uçar, 2004).



Şekil 5.- 6. Sembol örneği, (Uçar, 2004: 25).

Sembolleri yorumlamak ve anlamlandırabilmek için bir ön bilginin olması koşulundan bahsetmiştik. Buradaki sembol örneklerinde de bir ön bilgi olmadığı sürece bu şekiller yalnızca belki de birer rakamdan ibaret olacaktır. Yine aynı şekilde 15.y.y.'da Leonardo Da Vinci'nin de bir resminde konu aldığı Hz. İsa'nın son akşam

yemeğinde 12 havarisi ve kendisiyle toplam 13 davetli bulunduğunu bilmeyen biri için 13 rakamı bir anlam ifade etmeyecektir (Şekil 5.- 6.).

Doğal olarak duygu ve düşüncenin resminin çizildiği semboller dünyasının dilini çözebilmek için kültür kaynaklarına başvurmak gerekmektedir. Bu yöntemle sembollerden mitolojik öze, mitolojilerden de sembollere gelen beslenme kaynaklarını ve aralarındaki iletişim ağlarını çözümlenmekle mümkün olabilmektedir (Ateş, 2002).

İnsanlık tarihi kadar eski olan sembollerden diğer birkaç örneğe değinirsek; eski Türkler dünyanın dört yönünü renkler kullanarak belirlemişlerdir. Halı üzerine dokuma figürlerinde göçerliğin ve yayılmanın simgesi olarak deve motifi kullanmışlardır. Daha öncesinde Türk karakterli petrogliflerde bulunan keçi figürleri (Şekil 7.), "Yüceliğin, bağımsızlığın, özgürlüğün, asaletin ve cesaretin sembolü olarak Tanrının yeryüzündeki temsilcisi rolünü üstlenmiştir (Sultanbekova, 2018).



Şekil 7. Dağ keçisi tasviri, (Mert, 2007: 244).

Eski Türk yaşayış ve inanışına göre keçiye atfettikleri bu anlam, kendiliğinden dogmatik düşüncelerle meydana gelmemiş öncesinde yaşanan bir hikâye neticesinde şekil alarak kültürlerinde yer etmiştir. Bu hikâyenin ne olduğuna dair kesin bir bilgiye rastlanılmamakla birlikte, keçi figürü çizimlerindeki anlamsal yorumlamalara dayanarak doğada yaşadıkları bir olayın neticesinde olduğu ve ona doğüstü yeteneklere sahip olduğu inanışı geliştirdikleri görüşü ileri sürülebilmektedir.

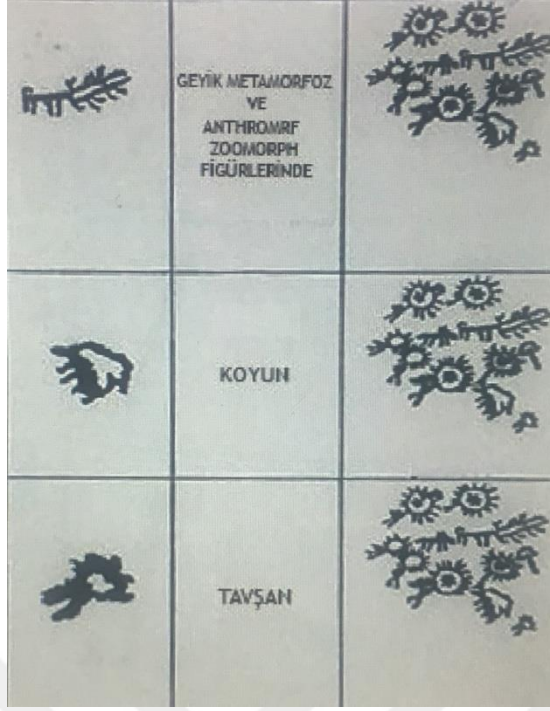
2.3.3. Piktogram

Piktogramlarda verilmek istenen mesaj simgesel işaretler ve semboller aracılığıyla aktarılmasına rağmen piktogramlar yalnızca sembol değildir. Piktogram ifade ettiği nesnenin ve durumun anlamını üstlenir. Her sembol bir piktogram değildir. Bazı sembolleri anlayabilmek için önceden anlamlarını öğrenmek gereklidir ama piktogramların ifade ettiği anlamı anlayabilmek için bir ön bilgiye ihtiyaç yoktur. Piktogramlar anlatılmak istenen mesajı doğrudan verir.

“Uluslararası iletişimi kolaylaştıran, bir nesne ve bu nesnelerin anlamını ifade eden, grafik sembollere verilen genel isim Piktogram denir. Piktogramlar, bir kavram ya da sözcüğü temsil eden ve resim özelliği taşıyan simgelerdir. Bir kavram veya fikri görsel hale dönüştürmek için sembollerle yalın şekilde resimsel-yazı şeklinde oluşturulurlar. Latince Pictus (Resim) ve Yunanca Gramme (Yazı) sözcüklerinin birleşiminden oluşan bu kelime “resim-yazı” olarak tanımlanabilir. Birer matematik sembolü olan (+) ve (-) işaretleri piktogram değildir, çünkü bu işaretlere bakan bir kişi bunları anlamlandırabilmek için önce söz konusu işaretlerin ne anlama geldiğini öğrenmek zorundadır. Piktografik işaretler ise öğrenilmek için değil, anlaşılmak için üretilen tasarımlardır. Karayollarında kullanılan işaretler birer piktografıdır ve görüldüğü anda neyi ifade ettiğinin anlaşılması gerekir” (Atıla, 2017: 7-8).

Piktogram, yazının bir türü olmasına karşın, yazıdan önce gelmiştir. Paleolitik, Neolitik, Eneolitik dönemlerde kullanılmış, o dönemin insanların gelişim hızına göre ilerlemiştir. Kaya üstüne çizilen resimler birer petroglif, petrogliflerin okunabilmiş hali ise piktogramdır (Sultanbekova, 2018).

Petrogliflerin zaman içinde yazıya dönüşmüş hali olan çivi yazılarının IV. Uruk döneminde bulunduğu tahmin edilmektedir. Keşfedilen bu çivi yazısı insanlık tarihi için dönüm noktası olmuştur. İlk kez yazı sistemini geliştiren toplumun Mezopotamya Uygarlığı'nın kurucuları olan Sümerler olduğu bilinmektedir. Bu sistemin günlük yaşantılarında kayda değer buldukları bilgileri kaydetme ihtiyacından geliştiği tahmin edilmektedir. Bunlar önceleri basit, gözle görülebilir obje ve nesnelerin birer yansımalarıydı.



Şekil 8. Saymalıtaş petrogliflerinin piktogram olarak okunması, (Sultanbekova, 2018: 19).

Sümerlerin çivi yazılarında önceleri her işaret elle tutulur somut bir şeyi sembolize ederken zamanla soyut kelimeler için de semboller oluşturdukları görüldü. Örneğin ilk zamanlar bir keçi resmi gerçekten keçiyi temsil ederken, sonraki zamanlarda tanrı ya da elle tutulamayan fikirler için de semboller oluşturulmaya başlanılarak yeni bir soyutlamaya gidildi. Çivi yazısı, zaman içinde bilginin takip edilmesi ve korunması amacıyla sıyrılarak, dünyayı sembolik bir şekilde ifade etme yöntemine doğru evrildi (<https://arkeofili.com>, 21 Ocak 2020’de erişildi). Piktogramlar çivi yazısının gelişimindeki ilk basamaktır. Resim özelliği taşıyan bu simgeler, önce tablet haline getirilmiş ıslak kil yüzeyine “stylus” adı verilen kamışlarla çiziliyor, bu kil daha sonra kurutma ya da fırınlama yöntemleriyle pişirilerek daha kalıcı hale getiriliyordu. İ.Ö. 2500 yıllarında geliştirilen üçgen uçlu stylus’larla kil yüzeyine bastırılarak elde edilen imgelerle, daha soyut bir işaretleme sistemi oluşturdular. Böylece resme dayalı olan piktogramlar da çivi yazısı adı verilen soyut simgelere dönüştü. Bu simgeler zamanla düşünceleri (ideogram) ve sesleri (fonogram) ifade edecek bir düzeye ulaştılar (Becer, 2011). Yazının sürecinde ilkel dönemleri temsil eden piktogramlardan zaman içinde iki ayrı yazı sistemi olarak doğan fonogram ve ideogram dillerini sınıflandıracak olursak; dünyada Japon, Çin, Tayvan ve Kore dillerinin dışındaki tüm diller fonogram dillerdir. İdeograma en iyi örnek ise Çin alfabesidir. Çin ideogramlarına göre anne + çocuk = iyi anlamına

gelmektedir (Sultanbekova, 2018). İnsanoğlunun henüz yazıyı bulmadan önce çevresinde karşılaşmış oldukları canlı ve cansız varlıkları ifade ederken çeşitli kaya, taş ve deri kalıpları gibi nesnelere üzerinde çizmiş oldukları işaretler ideogram evresidir. Fikir aşaması olarak da geçen bu evre günümüz literatüründe logo grafik yazı sistemi diye de geçmektedir. Bu yazı türünün yoğun olarak kullanıldığı dönemde bu yöntem ile insanlar, birbirleriyle olan iletişimlerinde yeni bir boyut kazanarak düşüncelerini de aktarabilme imkânı bulmuşlardır.



Şekil 9. Çivi yazısı tableti, (<https://ufuk.nl/resimden-yaziya-gecis-formu-civi-yazisi-12470h.html>, 21.Ocak 2020'de erişildi).

İdeogram evresinde olduğu gibi henüz harf ve sesi karşılayan bir işaret olmadan daha çok şekil üzerindeki tasvirlerin yer aldığı evre piktogram aşamasıdır. Bu aşamada insanoğlu edinmiş olduğu tecrübeleri hem kalıcı hale getirmek hem de kendilerinden sonraki nesillere aktarmak amacıyla kendilerince kutsal olan ve değerli olan obje veya kavramı sembolleştirmişlerdir. İdeogram aşamasından sonra artık insanlar fikirlerini çeşitli nesnelere üzerinde resmetmeye ve hatta çeşitli renklerle daha bir anlamlı hale getirmeye başlamışlardır (Aykan, 2016).

Her ne şekilde çizilmiş olursa olsunlar şekillerin oluşumundaki tüm bu çabaların her birinin iletişime hizmet etmek, anlamak ve anlatmak gayretiyle olduğunu görmekteyiz. Bu anlama ve anlatma gayretinin temelinde ise var olma, maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılama, neslini devam ettirebilme endişesi yattığını söyleyebiliriz. Çünkü insanoğlu yokluktan, bilinmezlikten korkar. Bu nedenle birlik olmak, diğer canlı ve cansız varlıklarla güçlerini birleştirmek ister. Doğüstü güçlere inanma ve ondan istekte bulunmalarının temelinde de bu endişe yatmaktadır. Zaman içinde isteklerini ifade edebilme ihtiyacı bir araç olarak çeşitli dillerin doğmasına zemin hazırlamıştır.

Piktogramlar insanların varoluş sürecinde ortaya çıkan ve günümüze kadar gelen en eski iletişim dillerinden biridir. Mağara duvarlarına oyma, kazıma vb. yöntemlerle çizilen şekiller, insan ve hayvan tasvirleri, en eski görsel eserleridir (Fransa'da Lascaux Mağarası İ.Ö. 15000). İmgelerin insan üzerindeki etkisine ilişkin şekiller çizilerek yapılmış ilk görsel iletişim örnekleri olan bu resim ve şekiller, zaman içerisinde gelişerek günümüzde yoğun şekilde kullanılan piktogramlara dönüşmüştür. Bir tür görsel iletişim haline gelen piktogramlar, görme yetisinin algılamadaki öneminden dolayı insanlar arası iletişim ve etkileşimde büyük rol oynamıştır. Bu yüzden yazının bulunmasından sonra bile görsel piktogramların kullanımına devam edilmiştir (Atıla, 2017).



Şekil 10. Kazıma yöntemiyle çizilmiş figürler, (Uçar, 2004: 18).

Geçtiğimiz konularda görme yetisinin algılama ve öğrenme üzerindeki etkisinin, diğer duyu organlarına oranla üstünlüğünden bahsetmiştik. İnsanoğlunun fizyolojisi gereği bu durum hangi çağa ait olursak olalım değişmez bir gerçeklik olarak karşımıza çıkacaktır. Bu nedenle görsellerle kendimizi veya herhangi bir durumu görsellerle aktarma yöntemi birinci tercihimiz olarak her daim yaşantımızda yerini almaktadır.

2.3.4. Damga

Bir şeyin kime, hangi çağa ve hangi millete ait olduğunu gösteren bir iz, işaret ve niteliklerin toplamına damga denilmektedir. Tarih öncesi çağlarda insanlar bir şeyin üzerine işaret koyarak o alanın hâkimiyetinin kendisinde olduğunu bildirir izler bırakmışlardır. Bu işaretler, onların sınırlarını ve kendi korumaları altındaki bölgeleri diğer insanlara anlatır nitelikte olan damgalardır. Bu yöntem ile kendi sınırlılıkları

hatta geçtikleri bölgeler işaretlenmiş oluyor, diğer millet ya da kendisinden sonra gelecek olanlara mesajlar iletmiş oluyorlardı.

Çağdaş anlamda ise; logo, amblem, marka, işaret gibi kavramların yerine “damga” kelimesi kullanılabilir. Türk kültüründe damga, im, en adı altında tarih öncesi çağlardan günümüze kadar gelmiştir. Damgaların ilk örnekleri kaya üstü resimlerde bulunmuştur. Örneğin, Saymalıtış petrogliflerinde yer alan güneş simgesi, Türklere ait Hunza vadisi petrogliflerinde de bulunup, Türk kağanlık damgası olarak bilinmektedir (Sultanbekova, 2018).



Şekil 11. Dünya damgası, (Sultanbekova, 2018: 21).

Saymalıtış petrogliflerinde soyut resimlerle birlikte damgalar, tamamen sivilize olmuş figürler, artık alfabenin arandığını gösteren işaretler görülmektedir. Bu soyut resimler aynı zamanda Avrasya coğrafyasının hemen hemen her yerinde karşımıza çıkan “Türk Damgalarına” temel teşkil etmektedir (Şekil 11.) (Somuncuoğlu, 2008).

Soyut düşünce ürünü olan bu resimler artık insanların somut düşünceden sıyrılıp soyut düşünceye adım attığının kanıtı niteliğindedir. Bu aynı zamanda elindekiyle yetinmeyip yeni arayışlar içinde olan insanoğlunun, varlığının ilk aşamasından itibaren düşünce gücünü kullandığını ve geliştirmek için yeni yollar aradığının da bir kanıtı niteliğindedir. Soyutlamaya gidebilmenin ilk ve kesin şartı olan somut nesne ve figürleri birebir benzer yapabilme aşaması, dönem insanının gözlem gücünün üst düzeyde olması sayesinde kendisinde zaten mevcut bir durumdu. Sivilize formlarla soyutlamaya gitme aşamasında bu nedenle zorluk yaşamamış başarı göstermişlerdir. Bu yorumu inceleme ve gözlemlerle yapılan eldeki bulgular ışığında yapabilmekteyiz.



Şekil 12. Somut- soyut resimlere örnek, (Somuncuoğlu, 2008: 364).

Tüm ifade biçimlerinde olduğu gibi, kayalar üzerine yapılan resimler de değişen ve gelişen toplumsal yaşam ve çağa bağlı olarak gelişim süreci içerisinde önemli değişimler göstermiştir. Türk inanış ve yaşayışla şekil alan kaya üstü tasvirler süreç içerisinde dili en ekonomik biçimde kullanabilecekleri kavramsal yazı olarak da bilinen damgalara dönüşmüştür. Tarihi bir belge niteliğindeki Orhun Yazıtları, bu aşamaların en son aşaması olarak kabul edilmiştir (Mert, 2007; Özer, 2016).

Birçok kurganın kazılması ve yüzey araştırmalarının yapılmasıyla birlikte arkeolojik kanıtların da artması, Türklerin çok geniş bir coğrafyaya hükmettiğini göstermiş, yeni oluşan durum Türkler'in eski tarihlerini taştan okumayı zorunlu hale getirmiştir. Petroglifler üzerindeki şekillerin ne manaya geldiği anlamı taşıyan taştaki Türkleri okumak, onların yazılı dönem öncesi inançlarını, yaşam tarzlarını, ekonomilerini, toylarını, av sahnelerini, üzüntülerini, yakarışlarını, kısaca hayat tarzlarını anlamaya çalışmak; onları yaşadıkları çağın koşullarında değerlendirme ve incelemeye almak demektir. Petrogliflerdeki damga, işaret, sembol ve rumuzları birer şifre varsayıp okumak, onların pratik zekâlarını bilmeye çalışmaktır (Ceylan, 2015).

Türlere ait bu işaret, sembol gibi tasvirlerden oluşan kaya üstü resimleri en doğru şekilde yorumlayıp en doğru şekilde çözümleyebilmek onların dönem koşullarını, inanç sistemlerini, ihtiyaçlarını en iyi şekilde bilmekten geçmektedir. Çünkü, bu tasvirleri yorumlamak bir yap bozun parçalarını birleştirmek gibidir. Bir hata yeni bir hatanın doğmasına neden olarak yanlış bir bilgiye yönlendirirken bütüne ulaşmayı imkânsız hale getirmektedir. Bir doğru bilgi ise yeni bir bilgiye ışık tutmakta yeni yorumlamaların önünü açmaktadır. Ulaşılan ve çözümlenen her tasvir,

yeni kaya üstü resmi merakı ve arayışına zemin hazırlamaktadır. Bu nedenle yeterli olmasa da bu konuda araştırma ve incelemeler devam etmektedir.

Türk kültürünün hâkim olduğu hemen her bölgede yazılı iletişimin ilk örnekleri olarak nitelendirilen petroglif ve damgalara rastlamak mümkündür. Bu nedenle öncelikle Türk kültürünün egemen olduğu bölgeleri tespit etmek gerekmektedir. Bugün Kazakistan, Moğolistan, Altay, Kırgızistan, Tuva, Azerbaycan, Anadolu gibi bölgeler aralarında binlerce kilometre mesafe bulunması ve birbirlerinden farklı coğrafi özelliklere sahip olmalarına rağmen bu bölgelerde tespit edilen petrogliflerin yapım teknikleri ve hem üslup özelliklerinin birbirine benzer oldukları görülmüştür. Konunun uzmanlarınca yapılan inceleme ve araştırmalar sonucu, belirtilen bölgelerde yer alan kaya üstü tasvirleri anlam açısından aynı duygu ve düşüncüyü ortaya koymaktadır (Mert, 2007).

Diğer milletlerden ve halklardan farklı olarak Orta Asya’da yaşayan ve belli bir kültürel düzeye ulaşmış olan Türklerde artık kutsal olan objeler veya nesnelere, kendi boyları arasında önemli ve kutsal birer anlam taşımaya başlamıştır. Bu şekilde her boy kendince kutsal olan nesne veya objeyi birer damga yazısına dönüştürerek kendi boylarının kutsal sembolleri haline getirmişlerdir. Bu şekilde, artık bir fikri ifade eden karmaşık işaretlerin daha basit hale gelerek, belirli bir kavramı ifade eden yazı haline geldiği evre oluşmuştur (Aykan, 2016). “Türkler eski Türk damgaları, runik harfler, dağ keçisi, at, süvari, geyik, tasvirleri gibi birçok kültür unsurunu taşınmaz kazınmışlardır. Yazılı tarihten önce ve sonra geliştirdikleri hayat felsefelerini bu figür ve motiflerle ifade etme yolunu seçmişlerdir. Konar-göçer kültüre sahip olan Türkler, Orta Asya’dan Anadolu’ya gelirken mistik düşünce, inanış ve bozkır sanatını da beraberlerinde getirmişlerdir” (Ceylan, 2015: 25-26).

Anadolu’ya yerleşen Türkler sahip oldukları kültür ve inanışı yerleşim yeri olarak seçtikleri alanlardaki taşlara işleyerek günümüzle bağ kurmuşlar, geçmiş tarihimizi aydınlatmamızda çağımız insanına yol göstermişlerdir.

Anadolu’daki bengi taşlar (yazılı, dikili ve damgalı taşlar) ve petroglifler, 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 bölgeleri), paleografik açıdan Kafkaslar’daki, Balkanlar’daki ve

Avrupa'daki yazıtlar ile büyük benzerlikler göstermektedir. Bazı bölgelerde yazının ilk aşaması kabul edilen kaya resimleri ile ikinci aşaması olan damgalar aynı mekânda bulunmaktadır. Bu durum, söz konusu alanların Türk tarihinin farklı dönemlerinde benzer amaçlarla kullanıldığını göstermektedir. Korumak ve belirtmek istedikleri mezar, sınır, hayvan, eşyaları vb. damgalarıyla işaretlemiştir. İşaretler yoluyla yabancı kültürlere ve kendi içindeki boylara, gruplara mesajlar veren dönem insanı, fonetik alfabe kavramına ulaştıktan sonra ticarî ve kültürel ilişkilerde yazının yanı sıra damgalarını da kullanmıştır (Mert, 2007).



3. TARİHSEL MOTİFLERİN İLETİŞİM ARACI OLARAK ÖNEMİ

3.1. Tarihsel Motif Olarak Görsel Öğeler

Eski dönem medeniyetlerinin yaşamları hakkında önemli bilgiler sunan kaya resimleri, dönemin yaşam tarzına paralel bir şekilde çoğunlukla mağaralar, kayalık sığınaklar ve açık alanlarda karşımıza çıkmaktadır. İlkel dönem insanların tarihi bir miras olarak sunduğu bu resimler, daha çok somut olarak doğada gözlemlenebilen insan, hayvan, bitki motifi olabildiği gibi güneş, yıldız vb. gezegen tasvirlerini de sıkça barındırmakla birlikte tamamen hayal gücüne ve varsayımlara dayalı olduğu düşünülen soyut kavram ve şekilleri de içerebilmektedir.

İnsanın var olduğu günden bugüne yaşamsal bir ihtiyaç olarak da nitelendirilebilecek geçmişle gelecek arasında bağlantı kurma, kendini anlatma ve ifade etme ihtiyacını karşılamaya yönelik dönem insanların kullandığı düşünülen kaya resimleri, elbette bir nesne ya da bir hayvan figürü olarak görüldüğünden çok daha fazlasını anlattığı düşünülmektedir. Kaya resimleri, paleolitik çağa ait mağaraların da keşfedilmesiyle birlikte daha fazla ilgi görmektedir (Güven, 2019).

Dünya oluşumunun en uzun çağı olarak bilinen paleolitik çağın başlangıcında insanlar ilk zamanlarda çıplak dolaşmışlar, mağara ve ağaç kovuklarında yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Avcılık ve balıkçılık ile besin ihtiyaçlarını karşılayan insanlar, buzulların çekildiği alanlarda mağara yüzeylerine iletişim amaçlı olduğu düşünülen resimler ve avladıkları hayvanların figürlerini çizmeye başlamışlardır (<https://www.tarihiolaylar.com>, 20 Aralık 2019'da erişildi).

Resimlerin çiziliş amacında kimi zaman inanç kimi zaman da bir kanıt bırakma gayreti olduğu düşünülmektedir. Dönem inancına göre avlanmak istenen bir hayvan, av olmuş bir hayvan figürü olarak kayalara işlendiğinde gerçek hayatta da kolaylıkla avlanabildiğine inanılıyordu. Bu durum günümüzdeki ulaşılan bilgilere göre büyüsel çağrışım uyandırmaktadır. Ayrıca zamanla çoğalan insanlar iletişim gayretlerinin de temelini oluşturan yaşamda kalabilme arzusu ile toplu yaşam sürmüşlerdir. Boy ve millet bilinci oluşturan bu dönem insanları; gerek gelecek nesillere bir mesaj iletmek

gerekse kendi toplu yaşamlarında bir kural, düzen oluşturmak maksatlı olduğu düşünülen işaret ve damgalarla hâkim oldukları bölgeleri belirttikleri kaya resimlerinde açıkça görülmektedir.

Mağara, sığınak, vadi, nehir yatakları, dağ yüzeyleri, ovalar ve yaylalar gibi birbirinden çok farklı coğrafik özelliklere sahip alanlarda karşılaşılan kaya resmi örnekleri genellikle kayalık alanlarda ya da kaya blokları üzerinde görülmektedir. Resimlerin çizileceği alan seçiminde ise dönem koşulları düşünüldüğünde, insanların ellerindeki araç gereçler itibariyle kolay işlenmesi açısından kayanın türü önemli bir etken olmuştur (Bednarik, 2005).

İlkel yaşam koşullarının söz konusu olduğu bu çağda henüz araç gereçlerin yeni keşfedilmeye başlandığını düşünecek olursak, ilkel araç gereçler olarak tanımlayabileceğimiz aletler ve malzemelerle işlenmeye çalışılan tasvirler için kayaç türünün ne denli önemli olduğu anlaşılacaktır. Bu kayacın türüne göre çoğunlukla doğadan doğal yollarla temin ederek kendi oluşturdukları kalıcı boya ya da bir keski maddesi ile çizimlerini meydana getirmişlerdir.

Kaya üzerine levhalar, kaya resimleri, taş oymaları vb. kavramlara da karşılık gelen Petroglif kelimesi, taş üzerine yapılan oyma anlamı taşımaktadır. Oyma, dövme, kazıma ve boyama gibi çeşitli tekniklerle işlenen kaya resimleri, buldukları yerlerin yazısız dönemine ait önemli kültür hazinesini saklamaktadırlar. Okuyup yorumlayabilenler için bir müze vazifesi gören petroglifler, ait oldukları dönemin iletişim aracı olarak çözümlenmek için konunun uzmanlarını beklemektedirler (Özgül, 2015; Özer, 2016).

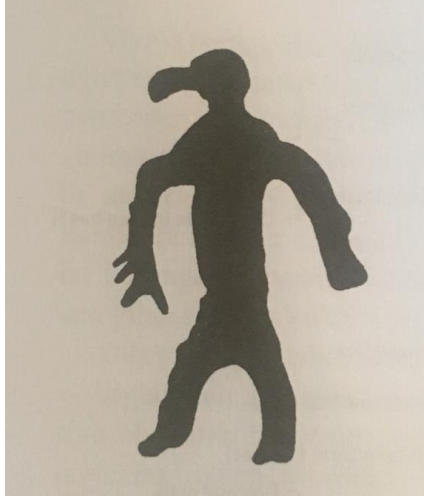
Milattan Önceki kaya panolarında yavaş yavaş bir üsluba geçiş söz konusudur ancak belli bir sanat üslubu yoktur. Orta Asya'daki pano örneklerinin bir kısmında erken dönem Türk Sanatının önemli sanat üslubu sayılan hayvan figürleri yer almaktadır. “Kaya resimlerinin incelenmesi sonucu, Hun devrinden Göktürk devri sonrasına kadar resimlerde gerek teknik gerekse estetik açıdan dikkate değer bir farklılık görülmemektedir. Bu sebeple petroglifler sanatsal özelliklerinden ziyade sonraki Türk sanatı devirlerinin temellerini oluşturan ikonografik (dini simgebilim) ve ikonolojik (dinsel simge ve biçim öğelerinin tarihini inceleyen bilimsel disiplin) niteliklerinden dolayı önemlidir” (Ceylan, 2015: 17).

Sanat; toplulukların en üst düzeydeki eylem süreçlerini ifade aracı ve yaşanan ile yaşanılması arzulan arasında bir bağıdır. Her yeni kuşağı kendinden önceki kuşağa bağlayarak insanlığın kültürel ve fizyolojik devamlılığını sağlayan önemli bir alana sahiptir (Özer, 2016; Öztürk, 2008).

Petroglif örneklerinde karşılaştığımız insanların tanrıya yakarış ya da avlamak istedikleri hayvanların tasvirlerini çizerek ona ulaşabilecekleri inancı da bu düşüncenin ürünleridir. Sanatın maddi ve manevi boyut arasında bağ olma işlevinin yanı sıra çok yönlü bir iletişim aracı olma durumu da mevcuttur. Erken toplumlar için toplumların iç düzenini sağlamada iletişimsel bir öge olarak kullanılan sanatın gelişmiş toplumlar için de etkinliği devam etmektedir.

Bugün medya araçlarının oynadığı rolü çağdaş toplumların gelişmiş iletişim araçları öncesinde, sanat alanı olarak adlandırdığımız eylem üstlenmiştir. Bu durum prehistorik ve kabile sanatları kadar, geleneksel sanatlarda da kendisini göstermektedir. Sosyal bir düzenleyici rolü üstlenen sanat, toplumlarda yaşananla yaşanması istenen arasında kurduğu bağ kadar, iç dengeyi sağlayan bir unsur olarak dış dengeyi de sağlamaya yönelik bir işlev de üstlenmiştir. Yani yaşadıkları ortamın düzenli işleyişini sağlayacaklarına inandıkları üstün güçlere inanan insanlar doğa koşullarına yön verme ve üstün âlemlere mesajlar gönderme aracı olarak sanatı kullanmışlardır. Sanat dönem insanının elinde doğanın insan için meydana getirebileceği herhangi bir tehlikeye engel olabilmek adına 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 olarak adlandırılan sahada kendisini göstermektedir (Beksaç, 2002).

Şamanların ayin töreni alanındaki kaya üstü betimlemeleri konuyla ilgili karşılaşılan örnekler arasındadır. Burada şamanı kartal başlı bir insan figürü temsil etmektedir. Resimdeki figürün iki kolu ve iki bacağı iki yana açık bir şekilde ön profile yakın bir şekilde, kartal başı şeklinde betimlenmiş gagası ile net bir şekilde görülen baş kısmı ise tam anlamıyla yan profilden çizilmiştir. Figürün kollarındaki girinti çıkıntıların kartal kanatlarına benziyor oluşu dikkat çeken diğer detaylar arasındadır. Söz konusu figür gerek kartal başı eklenmiş oluşu gerekse ayaklarının yere sağlam basıyor hissi yaratılarak betimlenmesiyle güç ve kudreti temsil ediyor olabilir (*Şekil 13.*).



Şekil 13. Şaman/kartal başlı insan imgesi, (Hoppal, 2018: 58).

Somuncuoğlu da bu görüşü destekler mahiyette “Petrogliflerin en kesin ve tartışmaya açık olmayan tarafı, insanların ilk bilgilerini kayalar üzerine aktardığıdır” ifadesini kullanmıştır. Bu bilgi aktarımının temelinde ise inanç yer almaktadır. İnsanlar kendilerini doğa karşısında güçsüz ve savunmasız hissederek kendilerini güvenceye almak istemişlerdir. Bu güven yaratma hissi mistik varlıklara inancı doğurmuştur. Bu nedenle insanlar ilk önce inançlarını aktarma arzusuyla resim yapmışlardır. Araştırmacıların kaya resimlerini incelemeleri sonucunda karşılaştıkları dört unsur: ölüm, güneş, atalar kültü ve mezar gelenekleri bu düşünceyi desteklemektedir (Özer, 2016).

Tesadüfen ya da bilinçsiz çizilmemiş olan bu betimlemelerin her birinin bir sisteme bağlı olduğu görülmektedir. Her bir çizgi hayatı anlamak ve anlatmak, devam ettirmek, bilgi aktarmak için bilinçli yapılmıştır. Bu durum aslında onların hayatta kalma mücadelelerinin de bir göstergesidir. Hayatı anlayarak ve anlatarak kısacası birbiriyle iletişim yoluna giderek hayatta kalabileceğini ve bu sayede daha güçlü olabileceğini keşfeden insanoğlu, bu dönemde iletişimin ilk örneklerini oluşturduğunun ve bir çağın başlangıcına adım attığının belki de henüz farkında olmamasına karşın yaşam alanı seçtikleri yerlerde tarihsel öneme sahip görselleri günümüze armağan gibi sunmuşlardır.

Dönem insanının sahip olduğu bozkır yaşam kültürü de mekânsal olarak kaya resimlerinin oluşmasında önemli derecede etkili olmuştur. Dağlarla çevrili vadilerde ya da çanaklarda popülasyon belli bir doyum noktasına ulaştığında ve kaynaklar yetersiz hale geldiğinde en yakındaki vadi ya da çanağa taşma olmaktadır. Devam

eden bu taşma sürecine dair en sağlam bilgiler yine kaya resimleri tarafından sunulmaktadır. Türk tarihinin bilinen ve bilinmeyen dönemlerindeki en önemli çanaklarından biri olan “Talas Çanağı” ve civarı belki de en çok kaya resminin bir arada bulunduğu alandır (Kıyar, 2008).

Kaya resimleri için seçilen açık alanlar rastlantısal değildir. Göç rotaları, avcılık toplayıcılık yapılan çevre olma gibi özelliklere bağlı olarak bir açık alan kaya resimleri için özel bir alana dönüşebilmektedir. Yerleşim alanları dışında karşılaşılan bu örnekler resimlerin yapılma amacına uygun bir mekân seçiminin söz konusu olduğuna işaret etmektedir.

Arap Yarımadası’nda, kaya resimlerinin Bedeviler için yol gösterici bir iletişim aracına dönüşmüş olması mekân seçiminin rast gele olmadığına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Yine Kağızman bölgesinde bu kadar çok kaya resimli yerleşmenin bulunması hiç şüphesiz tesadüf değildir. Bu coğrafyada Aras Nehri’nin bulunması ve doğal yolların bu güzergâhtan geçmesi bölgeyi önemli kılmaktadır. Ayrıca Anadolu’yu Kafkaslara ve İran yaylalarına bağlayan kavşak olması Kağızman’ı stratejik bir konuma sokmaktadır. Aras Nehri Anadolu’dan Hazar Denizi’ne sadece su taşımamış aynı zamanda iki bölge arasında kültür alışverişine de zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte kaya resimleri için seçilen mekanların uzun dönemler boyunca kullanılmış olması ve bu noktaların bilinirliği bu alanlar seçilirken inanç unsurunun etkisi ile bir kutsallık atfedilmiş olabileceğini akıllara getirmektedir. Diğer taraftan seçilen bir bölgenin daha sonraki nesiller tarafından kutsal kabul edilerek nesiller boyu aktarım ile özel bir alana dönüşmüş olma ihtimali de vardır. Nitekim geç dönem kaya resimleri örnekleri ile erken dönem kaya resimleri örneklerinin aynı alanda gözlemlenmesi faaliyetin devamlılığı için aynı mekanın özellikle seçildiğine işaret etmektedir (Ceylan, 2002; Tümer, 2017).

Chalmin, Menu ve Vignaud (2003)’ e göre; kaya resimlerinin sık rastlandığı mağaralar bir dönem avcılık ve toplayıcılıkla yaşamlarını sürdüren insanların temel yaşam alanlarıdır. Bu dönemin avcı-toplayıcı insanları yaşamsal aktivitelerini yaşadıkları kireçtaşı mağaralarının duvarlarına resmederek bilinen en eski sanatı başlatmış oldular. Bu alanların dönemin yaşamsal öğelerinin resmedildiği galeriler olarak kullanıldığına dair pek çok örneğe rastlanmaktadır. 20. yüzyılın başlarından itibaren kaya resimlerine ev sahipliği yapan pek çok mağara gün yüzüne çıkarılmış ve gün geçtikçe çıkarılmaya devam etmektedir. Bazı mağaralarında yaşamaya uygun

olan ağız kısımları barınma amaçlı kullanılırken daha derin kısımlarında ise kaya resimleri örneklerine rastlanmaktadır.

M.Ö. I. binyıl itibari ile 2500 yıl kadar Orta ve İç Asya Kaya resmi örneklerinde tasvirlerin birçok farklı konuya sahip olduğu görülür. Belirtilen zaman aralığının ilk örneklerinde av kültürü ve sembolizm konuları betimlenmiş, bazı kaya resimlerinde ise özellikle hayvan mücadele sahneleri işlenmiştir (Üngör, 2016).

Kaya resimlerinin neden yapıldığı üzerine teoriler genellikle en erken örnekler üzerinden yapılırken, avcı-toplayıcı insanların ve daha sonra yerleşik hayata geçen toplulukların bu sanatı devam ettirmeleri, hatta giderek daha yoğun halde resmetmeleri, yapılış sebeplerine dair teorileri çeşitlendirmektedir. Bu çeşitlilik tanımlanırken süreci ve değişkenliğini takip etmek doğru bir yaklaşım olacaktır. İlkel topluluklardan günümüze bu teorilerin değişmesi beklense de temel dayanakları çok değişmeyecektir. Burada sunulan kronoloji, mekân, coğrafya gibi argümanlar, teorileri çeşitlendirmenin yanı sıra, bu kültür ögesinin evrimini de ortaya koymaktadırlar.

Kaya resimleri, avcı-toplayıcı yaşam biçiminden yerleşik topluluklara, eşitlikçi veya hiyerarşik topluluklardan sınıfsal farklılaşmaya, yönetim ve inanç sistemlerinin gelişmesine dek birçok farklı yaşam biçimi ve bağlam içerisinde, insan topluluklarının sosyo-kültürel ve bilişsel dünyasının dinamik, değişken, kültüre göre yorumlanan bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple, tekil örneklerden çoğul çıkarımlara değin, ortaya atılan her teorinin kendi içerisinde doğruluk payı taşıdığı düşünülebilir (Tümer, 2017).

Türk kültürü varlığını, sınırlarını, yaşayış tarzını, inanç ve değerlerini, estetik anlayışını, sahip olduğu önemli kodları kaya resimlerine damgalarla işaretleyerek, kalıcılığını sağlamıştır. Böylece diğer kültürlerden kendi farkını belirterek boylar arasındaki bağları oluşturan kültürel kodlarını koruyabilmiş, zenginleştirmiş ve tarihî süreçte “millet” kavramına ulaşmıştır. Bu değerlere sahip kaya resimleri geleneği 21. yüzyılda bile halen halkın kilim, cicim, halı, heybe motiflerinde, tahta eşya süslerinde, oyalarda, demir işlerinde, çadır ve çorap süslerinde, insan vücutlarında deriler üzerindeki dövme şekillerinde yaşamakta ve sürdürülmektedir (Mert, 2007).

Çömlek damgaları ve resimli mezar taşlarında da aynı geleneğin açık izleri görülmektedir. Bu konuda Orta Asya’da Moğolistan ve Sibirya’da bulunmuş olan

kaya mezarlarındaki motifler ile doğu bölgelerimizdeki mezar motifleri paralellik göstermektedir. Kaya resimlerinin şematik şekillerinin zamanla resim yazısına, oradan alfabeyle örneklik ettikleri de ifade edilebilir (Uyanık, 1970).

Tarih öncesi insanın arzularını, inançlarını, geleneklerini açıkladığı düşünülen ve yaşantıları hakkında da açık bilgiler sunan bu resimler, günümüz motiflerinin, dekor, seramik, süsleme sanatları, maden işçiliği, kuyumculuk vb. modern sanatlarını etkilediği düşünülmektedir. Özellikle kuyumculuk alanında takı tasarımı sanatçılarının bu günkü tasarımları incelendiğinde bunun en net örneği görülebilecektir.

Üç kıtaya birden yayılan Türk milleti geniş bir tarih, kültür ile birlikte kendine özgü zengin bir sanat üslubuna sahiptir. Türklerin ilk sanat eserleri Uygur Türkleriyle kendini gösterir. Türk sanatı İslam öncesi ve sonrası olmak üzere iki evreye ayrılmıştır. Milli kültür ve folklörün etkisiyle gelişmiş motifler İslamiyet'in kabulünden sonra, İslam kültürünün etkisiyle daha zengin hale gelmiştir. Türklerin İslam dinini kabul etmeleri sebebiyle, İslam öncesi devre ait eski sanat geleneklerini terk etmedikleri, bu dinin kültür çerçevesi içerisine giren müşterek İslami motifleri benimsedikleri, hatta onlara kendi renklerini verdikleri görülür. Bu durum Türk sanatının her zaman milli vasfını koruduğunun önemli bir kanıtıdır (Öztürk, 2008).

Türk milletinin göçebe bir yaşam tarzını benimsemiş olması, farklı kültür ve milletlerle etkileşimine müsait ortam oluşturmuştur. Bu etkileşim farklı kültürlerden de beslendiği ancak bunu doğrudan bünyesine kabul etmeyerek kendine özgü üslup özellikleriyle harmanlayarak yeni motifler üretimine katkı sağlamış olabileceği görüşü uyandırmaktadır.

Türk sanatçıları İslamlaşma süreci içinde hayvan figürü çiziminin dini inançları gereği yasaklanması nedeniyle çizgi dilinin geniş uygulama olanaklarını denemişlerdir. Bu yeni inanç sistemi ve kültürleri onlara motif klişelerini yeniden yorumlayabilecekleri bir yetenek ortamı sağlamıştır (Öztürk, 2008).

Türk kültüründe her motifin ayrı bir anlamı bulunmaktadır. 14 bin yıl önce kaya resimleri ile başlayan Türk sanatının serüveni zaman içinde kendini sürekli geliştirerek ilerlemiştir. Sanatını, yaşadığı dünyayı, gördüğü ve inandığı değerler çerçevesinde şekillendiren, kayalara resmettiklerini günlük kullanım araçlarına da işleyen, sonrada mezarlarına koyarak diğer dünyada kullanacağına inanan Türk

toplumu, Avar kültüründen İskit ve Hun Kültürüne, Göktürklerden Uygur, Selçuklu, Osmanlı ve günümüz Türkiye Cumhuriyetine kadar mimarisinde, maden sanatında, geleneksel el sanatları içinde kullanım geleneklerini bozmadan nesilden nesile aktararak getirmiştir.

Halı süsleme sanatı Türk el sanatlarının başında gelen alanlardandır. Bugün halı ve kilimler evlerde dekor olmalarının ötesinde bir değere sahiptir. Çünkü halı ve kilimler aynı zamanda birer sanat eserleridir. Geçmişte olduğu gibi bugün de halılar insanların beklentilerini, ruhsal durumlarını, özlemlerini, acılarını, inançlarını, anılarını kısacası bütün yaşamlarını yansıtmaktadır. Bu halılarda insanın bütün zekâsını yansıtan, düşünen ve konuşan, bütün bir kültür, inanç ve yaşam saklıdır. Toplumun bir anlamda yaşamını, kültürünü, duygularını ve inancını anlamlandırmanın diğer bir yolu da bu halıları incelemektir. Halılardaki her bir motif geçmişten günümüze derin anlamlara sahiptir. Bu açıdan öne çıkmış bazı halı motiflerinin anlamlarını ve vermek istedikleri mesajları inceleyecek olursak geçmişten günümüze bir bağ kurmuş oluruz (Özkartal, 2014).

Türk el sanatlarında kullanılan motiflerle bezenmiş çoğu motifin zengin bir sözlük oluşturduğu görülmektedir. Yüzeyle ve hacimler hakkında derin bir ahenk anlayışı olan Türk halk sanatçıların, oluşturdukları kompozisyonlarda yüzeyi tamamen süs motiflerine boğmayarak kontrastlar yoluyla en iyi etkiyi yaratmaya çalıştıkları görülmektedir. İslam dininin kabulü öncesinde insan ve hayvan figürünün çokça yer aldığı bir üsluptan yalnızca bitki motifine geçişin yaşandığı dönemde sanatçılar, kendini tekrardan kaçınarak sürekli yeni süs motifleri üretmeyi başarmış zengin bir motif üslubu sergilemişlerdir (Öztürk, 2008).

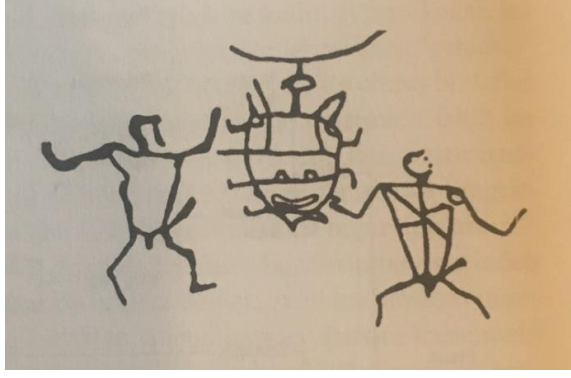
Dönemin sanat üslubu olan bu bitki ve süs motifleri kapı, cami, kitap süslemelerine varıncaya kadar pek çok farklı alanda tüm ihtişamıyla kullanılmış ve örnekleri günümüze kadar varlığını korumayı başarabilmiştir. İslamiyet'in kabulünden günümüze gelene kadar çiçek motifleri orijinal görüntüsünde ya da stilize edilmiş olarak çanta, çorap, patik, yastık, döşeme, koltuk, halı, duvar halısı, kilim, cicim, metal kap ve kaçaqlarda, ağaç oymacılığında, İslamiyet sonrası Türk mimarisinde, özellikle Selçuklu mimarisinde kartal, aslan, hayat ağacı vb. şekillerde cami ve medreselerde duvar işlemeciliğinin yanı sıra iç süslemelerde de kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.

Bedri Rahmi bir yazısında süsleme sanatlarının çağdaş resim sanatına etkisini şu ifadelerle anlatıyor: “Nakış yalnız kilimden değil, çinilerden, yazmalardan, minyatürden öbek öbek havalandılar ve bir daha kendi yerlerine konmadılar. Resim çerçevelerini beğendiler”. Bizim memleketimiz nakış bakımından eşine az rastlanan bir zenginlik gösterir. Dini inanç gereği resim ve heykelin yasak oluşu, nakışlardan tat almaya çalışmaya yönlendirmiş, zengin bir nakış sanatı doğmasına zemin hazırlamıştır. Süsleme sanatı kollarının çoğunda eşsiz bir sadelik ve bu sadelik içinde sonsuz bir zenginliğe ulaşılmıştır. Her süsleme sanatı parçası (Türk çinisi, bir Türk kilimi, bir yazma, bir tahta oyma vb.) tam anlamıyla bir sanat eseri değeri taşımaktadır (Öztürk, 2008).

3.2. Dinsel Bir Unsur Olarak Görsel Öğeler

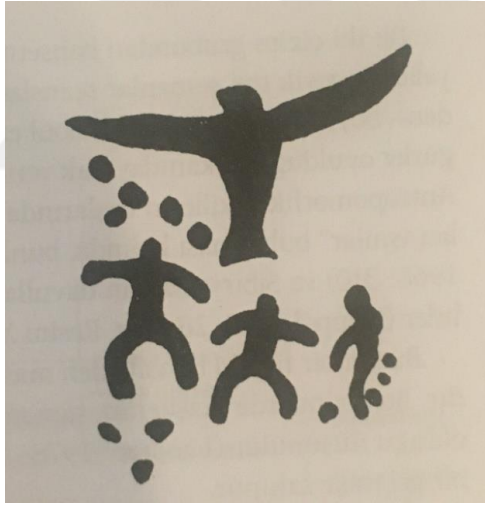
İlkel dönem insanının kaya üstü tasvirlerle kimi zaman doğüstü varlıklar karşısında güç kazanabileceği inancıyla başvurduğu düşünülmektedir. Korktukları ya da egemen olarak güç elde etmek istedikleri maddi ve manevi olgular karşısında, onları kayalara işlemek suretiyle doğaya üstünlük kurabildikleri inancı geliştirmişlerdir. Bu inancıya göre doğaya hükmedebileceğini düşünen insanların davranışı zamanla gelenek haline gelerek nesilden nesile devam etmiştir. Bu gelenek doğrultusunda dinsel ve büyüsel yaklaşımla oluşturdukları kaya resimleri günümüzde oluşum amaçlarını bizlere anlatmak için beklemektedirler. Tamamen bu olay örgüsüyle ilişkili olan Şamanizm kavramı bu konuda karşımıza çıkmaktadır.

Şamanizm, kendisinden başlayarak dini hususiyetlerine kadar birçok yönü henüz kavranamamış dini bir sistemdir. Şamanizm genellikle terim olarak Tunguz dilinde dini görevleri üstlenmiş kişilere denilmektedir. Batılı araştırmacılar tarafından ise bu terim sistemin tümünü belirtmek için kullanılmıştır. Bu tarz dini sistem ve yaşam şekillerinin tespit edildiği toplumlarda çok farklı biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. Sistemde kendine özgü temel eylem ve prensiplerinde ortak noktalar olmasına karşın ufak tefek metot ve inanış farklılıkları sergilediği de gözlenebilmektedir (Beksaç, 2002).



Şekil 14. Şamanlar ve atalarının yardımcı ruhu, (Hoppal, 2018: 56).

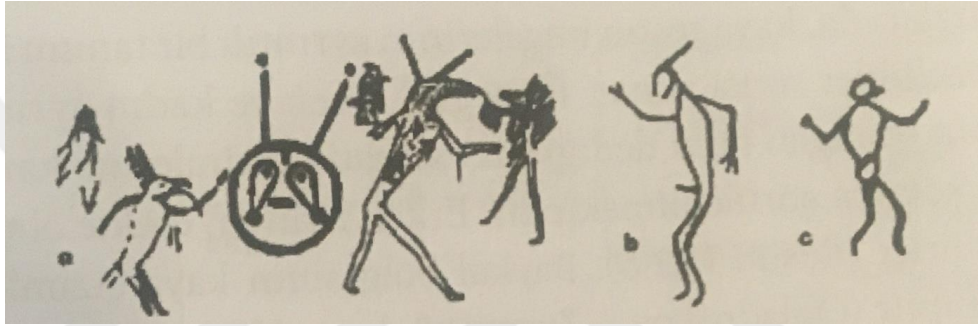
Uzmanlara farklı bölgelerden kaya sanatı örneklerini yerinde inceleyerek, birbirleri ile kıyaslama ve karşılaştırmalar yaparak kaya üstü resim sanatçılarının büyü - dinsel inançları arasında bağlantılar kurmaya çalışmaktadırlar. Şamanistik ayin ve sembollerin ilk temsilcilerinin Orta ve Kuzey Asya kayalarında bulunmuştur. Avrasya Şamanizmi'nin ön tarihi hakkında elimizdeki en eski belgeler Sibiryaya kaya resimleridir (Hoppal, 2018).



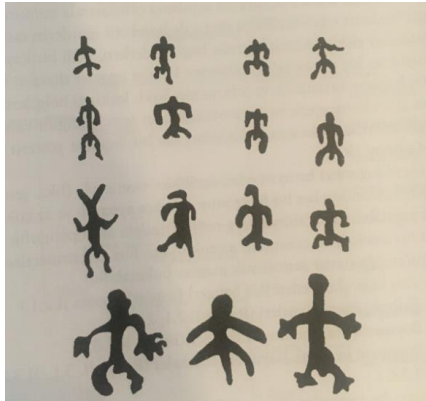
Şekil 15. Bir şahin ve dans eden figürler, (Hoppal, 2018: 55).

Rus arkeologlar, beden bir bütün halinde tasvirinin yapıldığı ayakta duran ya da hareketli dans eden insansı figürleri, şamanları işaret eden göstergeler olarak çözümlenmiştir. Bu tasvirde, hareket halindeki dört figürden ikisinin iki kolu ve iki ayağı net bir şekilde iki yana ayrılarak çizildiği görülmektedir. Diğer iki figürden resme göre sağ alta yer alan tasvirin, tek kol ve tek ayağı görülürken en üstte yer alan figür iki kolu iki yana ayrılarak göklerde uçan bir şahini anımsatmaktadır (Şekil 15.). Kaya üstü tasvirlerde karşılaştığımız bu figürler genellikle hayvan başlı olmakla birlikte kimi zaman boynuzlu, basit bir insansı kafaya sahip olabilmektedir.

Hayvan başlı resimler kendi içinde kuş başlı ve ayı başlı yaratıklar olarak ikiye ayrılır. Sibirya’da Tom nehri yakınındaki kayalarda, Okladnikov ve Martinov tarafından şaman olarak tanımlanan kuş başlı şematik figürler bulunmuştur (MÖ ikinci bin yıl sonu – birinci binyıl başına tarihlenmişlerdir) (Okladnikov – Martinov 1972:188). Sibirya’da kuş tipi şamanların bilindik olması ve geçen yüzyılın sonuna dek faaliyette bulunması bu iddiayı güçlendirmektedir. 19. yüzyıldan yakın bir örnek, bir Hakasya kaya çizimi de net bir şekilde kuş başlı bir yaratığı, muhtemelen bir şamanı tasvir etmektedir. Ayrıca figürlerin elleri bazen bir nesne; davul, ok, yay vb. çalgı ya da sopa şeklinde bir alet tutan kuş pençeleri ya da insan elleri gibi ayırt edici görünümlere sahiptir (Hoppal, 2018).



Şekil 16. Kuş başlı antropolojik figürler, (Hoppal, 2018: 55).



Şekil 17. Antropomorfik figürler, (Hoppal, 2018: 55).

İlkel tarzda yapılan ve döneme iletişim yönünden hükmettiği düşünülen kaya resimlerini yapan dönem insanı kuşkusuz çok iyi gözlem ve yorum yeteneğine sahipti. Bunu elde edilen bulgu ve araştırma sonuçlarından net bir şekilde görülmektedir. Ellerindeki malzeme her ne kadar ilkel düzeyde olsa da, belki de günümüz insanının bile fark edemeyeceği detayları görebilme ve bunu işledikleri kaya resimlerine yansıtabilme özelliğine üst düzeyde sahip oldukları bu resimlerden anlaşılmaktadır. Onlar insanı yalnızca insan olarak görmemiş cinsiyet olarak

sınıflandırabilmiş ve bu farkı aktarırken farklı yöntemlere başvurdukları görülmektedir. Yine aynı şekilde her boynuzlu hayvan onlar için aynı kategoriye sembolize etmiyordu. Bir geyik ve dağ keçisinden her biri birer av hayvanı olmasına karşın farkını çok iyi yorumlayabiliyor, onlara farklı anlamlar atfedebiliyorlardı.

Kaya resmi imgelerinin ayrıntılı bir tanımı için bir başka ayırt edici özellik oyma tarzlarıdır. Örneğin, erkek ve kadın çizimi birbirinde farklı ayırt edici özellikler sergilediği gibi, insan bedeninin (röntgen tarzı dediğimiz) şematik çizimlerine karşı “gerçekçi” çizimleri de kolayca görülebilmektedir. Erkek figürler, erekte olmuş bir fallus ile tasvir edilirler. Baykal bölgesinin kaya çizimleri fallik bir karaktere sahiptir. Araştırmacılar bu imgeleri, bereket kültü veya fallik özellikli insan tasvirlerini simgeleyen yılan ve boğa kültleri açısından değerlendirmişlerdir (Hoppal, 2018).



Şekil 18. İki yıldız motifi, (Yılmaz ve Daşman, 2010: 153).

Yılmaz ve Daşman (2010)’a göre; şekil 18.’deki bu betimleme, bozkır kültürü için güneş kültünün ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. İç içe geçmiş çizilen iki yıldız motifi, şamanın nereye yolculuk yaptığını ya da kiminle görüşmek istediğini ifade etmektedir. Ak (iyi) ve kara (kötü) olmak üzere ikiye ayrılan şamanlar, eğer seviyeleri yüksek ise birbirlerinin yapacağı büyüleri bilir ve ona göre tedbir alırlar. Bazı şamanların yıldızlar ve göğün katları arasında hareket ederek doğanın yenilenmesi için uğraştığına inanılmaktadır. Bu da onların “ak şaman” kategorisinde olmasını sağlamaktadır.

Doğa olaylarını kendinden üstün bir gücün varlığına bağlayan insanlar, iyi bir olayla karşılaştığında bunu ak şamanın, Kötü bir olay ile karşı karşıya geldiğinde ise bunu kara şamanın müdahalesi sonucu meydana geldiğini düşünmesi muhtemeldir. Ayrıca, dönem insanının çizdikleri resimlerle doğaya hükmedebilecekleri

varsayımından yola çıkacak olursak, bu resimler vasıtasıyla kara şamana karşı mücadeleye içinde olup, ondan zarar görmemek arzusunda oldukları düşünülebilir.

Tek tip özellik sergilemeyerek karanlık ve aydınlık bağlantılı iki tipte olan şamanların bir kısmının, kötücül güçlerle ilişkiye girmediği doğrudan iyi güçlerle bağlantılı olduğu bilinmektedir. Karanlık güçlere karşı toplulukları koruyan ve çoğunlukla “kara şaman” ismiyle anılan şaman, en tehlikeli ve tehdit edici olanıdır. Elde edilen bilgilere göre şamanlar arasında güç derecelerine göre değişen, doğüstü yetileriyle şekillenen özgün bir hiyerarşik yapılanma söz konusudur. Farklı güç dereceleriyle kendine has sembolleri olan bu yapılanma, hayvan tasvirleri ve doğal sembollerle ilişkilendirilmektedir (Beksaç, 2002).



Şekil 19. Tören alanı ve Şamanlar, (Yılmaz ve Daşman, 2010: 152).

Şekil 19.'da tören alanındaki insan figürleri görünmektedir. Bu figürlerin bazılarının başındaki şapkayı andıran çizimler, onları diğer figürlerden ayrılmasını sağlamaktadır. Bu yönleriyle toplumun diğer insanlarından farklı bir betimleme çabasına gidilmiş bu tasvirlerin şaman olduğu düşünülmektedir.

Yılmaz ve Daşman (2010)' a göre; şamanlar burada yapılan töreni idare etmektedir. Şamanların elindeki yuvarlak nesne trans haline geçerken kullandıkları davulları ya da göğün katları arasındaki kapılardan birinin anahtarını temsilen belirtilmiş olabilir. Diğer figürlerden birinin ellerini kaldırarak dua eder pozisyonda betimlendiği görülmektedir. Sağ köşedeki keçi figürünün ise daha sonra çizildiği düşünülmektedir.



Şekil 20. Ayin yapan Şamanlar, (Yılmaz ve Daşman, 2010: 154).

Şekil 20.'deki tasvirin sol tarafında ayin yapan bir grup şaman betimlenmektedir. Şamanların başlarının yıldız şeklinde gösterilmesi ayin için hedeflenen yolculuğun önemini belirttiği düşünülmektedir. Resmin en sağ tarafında bir Şaman oturur pozisyonda uçarken betimlenmiş ve hemen altına göğün katları arasında yaptığı yolculuklar esnasındaki bir kapıya işaret etmek maksatlı olduğu tahmin edilen bir delik çizilmiş olması dikkat çekmektedir. Yılmaz ve Daşman (2010)'a göre; kompozisyonun solundaki şamanların da bu kapıdan sırayla geçecekleri ya da yine aynı kapıyı kullanarak geri dönecek olan şamanı beklemeleri ihtimaller arasındadır. Kompozisyonun solundaki şamanların ortasında yer alan geyikler ve sağındaki keçi figürü şaman betimlemelerinden sonraki bir döneme ait olduğu düşünülmektedir.

3.3. Kaya Resimlerinde Sıklıkla Karşılaşılan Tasvirler

Kaya resimleri en eski çağlarda yaşam insanların yaşam biçimleri, toplumsal sınırları hakkında bilgiler sunmakla birlikte, inançları, gelenekleri, estetik anlayışları gibi soyut unsurlar hakkında da günümüze ışık tutmaktadır. Bu nedenle dönemin insanları tarafından kayalara kazınan kodların, söz konusu unsurlar bakımından aktardığı bilginin açığa çıkarılması elbette figürlerin derinlemesine bir anlayışla analiz edilmesine bağlıdır. Paleolitik çağa ait yerleşmelerde avcı-toplayıcı insan topluluklarının yaşamlarına dair izler taşıyan kaya resimlerinde pek çok farklı konunun işlendiği görülmektedir.

M.Ö. 14 bin yıllarına dek uzanan kaya resimleri eski çağ insanların çevresiyle belki de gelecek nesillerle kurduğu ilişkinin yansımaları olarak da

yorumlanmaktadır. Dönem insanların etrafta olan bitene ilişkin yorumlarını kendi bakış açıları ile çeşitli semboller ve figürler kullanarak kayalara aktarma yoluyla dış dünya ile bir bağ kurduğu düşünülmektedir (Özkartal, 2014).

Paleolitik çağa ait yerleşmelerde avcı toplayıcı insan topluluklarının yaşamlarına dair izler taşıyan kaya resimlerinde pek çok farklı konunun işlendiği görülmektedir. Kaya resimlerinin bazıları yaşam tarzlarına bağlı olduğu düşünülen av kültürünü yansıtmaktadır. Örneğin Orta Asya'daki Mezolitik Çağ'da oluşturulmuş kaya resimlerinde yaban domuzu, yay ve oklar tespit edilmiştir. Yine Güney Özbekistan'daki Zaraut Kaman kaya altı barınağında buna benzer av sahnelerine rastlanılmıştır. Bazı kaya resimlerinde ise sembolik anlam içeren hayvanlarla mücadele sahnelerine ve birbirleri ile mücadele eden hayvan figürlerine rastlanmaktadır. Lena'da Şişkin Kayası üzerinde vahşi at tasvirleri yer almaktadır. Savaşan insan, at, kurt, dağ keçisi, geyik tasvirleri gibi çeşitli sembolik ve mitolojik anlamlar yüklenmiş olan hayvanlarla ilgili çizimlerin yanı sıra din ve gündelik yaşamla ilgili sahne betimlemeleri diğer konulardan birkaçını oluşturmaktadır. Ayrıca, her birine farklı bir anlam yüklenmiş, belirli bir amaç için çizilen damga, daire ya da dikdörtgen şekiller, dört ana yönü belirten işaretler tespit edilen kaya resimlerindedir (Ceylan, 2015).

Türk kaya resimleri Moğolistan'dan Orta Avrupa bölgesine kadar çok geniş bir alanda görülen binlerce yıllık geçmişe ait bir kültürün ifadesidir. Bu alanın bilim insanları Türk kaya resimlerindeki, parmak izlerinin gelişi güzel olmadığı, her milletin kendine has kültürel unsurlarla bu resimleri oluşturduğunun farkında olmak zorundadır. Türk kaya resimleri kökleri binlerce yıl geçmişe uzanma vasfıyla Türk yazı sistemi ve Türk resim sanatının atası niteliği taşımakta, onların maddi manevi kültürlerinin temelini yansıtmaktadır. Petroglifler, Orta Asya coğrafyasında paleolitik çağ'dan itibaren kullanılarak av sahneleri, hayvan tasvirleri vb. konu edinmiş yazının atası rolündeki unsurlardır. (Üngör, 2016).

Diğer taraftan kaya resimlerinde yer alan figürler dönemin inanç kültürüne dair izler de taşımaktadır. Bu bağlamda Kutsal olduğu düşünülen bazı hayvanların figürlerine kaya resimlerinde sıkça rastlanmaktadır. Türkler açısından önemli olan Koç ve koyun da bu figürlerinin özellikle mezar taşlarında kullanılması bunun en bariz örneklerindedir (Güven, 2019). Buna benzer şekilde ilkçağ insanı tutmak istediği avını kayalar üzerine çizmeyi uğurlu kabul etmiştir (Somuncuoğlu, 2011).

3.3.1. Dağ Keçisi Tasviri

Bazı kaynaklarda dağ koyunu olarak da adlandırılmakta olan dağ keçisi figürü Türk dünyasının en eski damga ve sembollerindedir. Bu nedenle Türk kültürünün hâkim olduğu pek çok farklı coğrafi alanda, farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Şekil 21.'deki Saymalıtaş bölgesinde bulunan dağ keçisi tasvirinin yer aldığı kaya resmi gerçeğe uygun çizilmiştir. Bölge resimlerinin kesin tarihlendirilmesi mümkün görünmemekle birlikte M.Ö. 5000 ile M.S. 1000 tarihleri aralığında çizilmiş olabilecekleri ileri sürülmektedir. Keçinin boynuzlarının geriye kıvrık bir şekilde ve dört ayağının da görünür ve diz kısmının belirtilerek betimlendiği görülmektedir. Gövde kısmına motifler işlenmiş olan keçinin kafası belirgin bir şekilde resmedilirken göz, ağız gibi uzuvları çizme telaşı görülmemektedir.



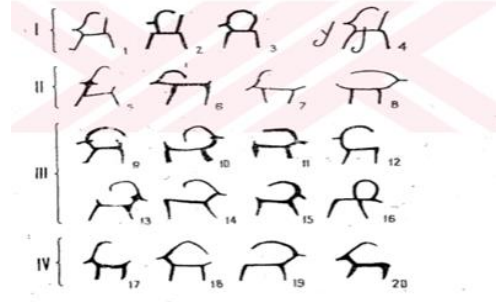
Şekil 21.-22. Saymalıtaş dağ keçisi figürleri, (<http://www.antiktarih.com>, 06.07.2019).

Türk dünyasında önemli bir yeri olan dağ keçisi figürüne Altay Bölgesinde bol miktarda rastlanmıştır. Türk kültür coğrafyasına ait kaya üstü tasvirlerde ve damgalarda bazen sivilize edilmiş bir formda da karşılaştığımız, geçiş sıklığı en yüksek hayvan tasviridir. Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılan dağ keçisi figürü (Şekil 21.-22.); Yüceliği, erişilmez yerlere erişilebilirliği, bağımsızlığı, özgürlüğü, kararlılığı, asaleti, cesareti sembolize etmektedir (Mert, 2007). Türkiye toprakları sınırları içinde ise dağ keçisi tasvirlerine; Erzincan ilimize bağlı Kemaliye ilçesinin Dilli Vadisi'nde, Van iline bağlı Çatak ilçesi Narlı Dağları'nda, Kars Kağızman Geyiklitepe'de, Ordu ili Mesudiye ilçesi Esatlı köyü'nde, Adıyaman ili merkez Palanlı köyü sınırları içerisinde Pirin çayına bakan doğal bir mağara içerisinde, Eskişehir'in Seyitgazi ilçesine bağlı Kümbet köyünde, Ankara'nın Güdül ilçesi Salihler köyünde rastlanmaktadır (Demir, 2010).

İlkel dönem insanları, inançları gereği bazı hayvanlara kutsallık atfederek onların olan biten her şeyden haberdar olduğu düşüncesine inanmışlardır. Ancak, Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılan keçi tasvirinde görme duyu organı gözün yer almayışı bu açıdan düşündürücüdür (Şekil 21.).

Türk kültürüne göre bağımsızlık, cesaret, özgürlükle eşleştirilen dağ keçisi figürü, yüklendiği bu özel anlamlar neticesinde Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan dağ keçisi aynı zamanda eski Türklerde ölüm ve ebedi hayatı da simgelemektedir (Somuncuoğlu, 2011; Özgül, 2016). Bununla birlikte Anadolu Türk tarihinde önemli rol oynayan Teke boyu, Sarı keçililer, Kızıl keçililer, Karakeçililer, Teke oğulları, Ak keçeliler gibi Türk boylarının adları, yer adları ve unvanlara onun adının verilmiş olması Türklerin dağ keçisine verdikleri önemin kanıtıdır. Bu figürü, Orkun ve Moğolistan bölgesindeki birçok anıtta ve yerleşim yerinde bir sembol olarak görmek mümkündür. Türk Hayvan üslubunun en güzel misalleri koç/koyun veya dağ tekesi/dağ keçisi şeklinde mezar taşlarında yer almaktadır (Güven, 2011; Özgül, 2016). Keçi figürlerinin eski Türk mezar taşlarında yer alıyor oluşu onun kutsallığına inanmalarından ve kendilerini ebediyen koruyacağına olan inançlarından ileri gelebileceği düşünülmektedir. Mezar taşı kişinin ölümünden sonra onu temsil eden tek nesnel gerçekliktir ve kendilerini temsilen dikilmiş bu mezar taşlarında kutsallık atfettikleri bir varlığın bulunması ölümden sonra bile korunma ihtiyaçlarının yanı sıra Tanrıyla iletişimde kalmak istemelerinin göstergesi olarak düşünülebilir.

Konunun uzmanlarınca yapılan araştırma ve incelemeler esnasındaki karşılaştırma ve detaylı gözlemler bazı kaya üstü tasvirlerin zaman içinde damgalara dönüştüğünü göstermektedir. Eski Türk abideleri ve kaya tasvirleri üzerine yapılan çalışmalarda da Kül Tigin ve Bilge Kağan Abidelerinde damga olarak kullanılan işaretlerin dağ tekesi tasvirinden Gök Türk damgası haline geldiğine dair sonuçlara ulaşılmıştır. Aşağıdaki şekiller (Şekil 23.-24) bu evrilme sürecini göstermektedir (Tezcan, 1990).



Şekil 23.-24. Soldaki Kül Tigin yazıtının doğu yüzündeki dağ keçisi tasviri; Sağdaki, Göktürk damgası haline gelen dağ Keçisi Tasviri, (Mert 2007: 243; Tezcan, 1990: 177).

“Doğu Türkistan’dan Anadolu’ya kadar Türk dünyasında bütün bölgelerde kağanı ya da ona bağlılığı belirtmek için kullanılan dağ tekesi damgasına Hakasya, Tuva ve Buryat’ta yaşayan Türkler tarafından da bir çeşit kutsallık atfedilmiştir”. Türkler arasında dağ keçisi/ kök çepiç bugün hâlâ kutsallığını devam ettiren dağ keçisinin totem olarak dağ tepelerine ve yüksek yerlere heykelleri yapılmış, Türk kültür hayatında vazgeçilmez bir sembol olarak günümüze kadar gelmiştir. Destanlara ve masallara konu olan bu inanış halı ve kilimlerde ilmek ilmek işlenmiştir. Altay Türkleri arasında görülen bir geleneğe göre şamanın kötü ruhları kovmak için keçi kanıyla yıkanıp teke postuna girmesi de dağ keçisine verdikleri önemi göstermektedir (Ceylan, 2015: 22).

3.3.2. Güneş Tasviri

Avcı toplayıcılıkla yaşamlarını sürdüren ve doğayla iç içe yaşam sürdüren ilkel dönem insanları, çok iyi gözlem yeteneğine sahiplerdi. Bu durumu gerçeğiyle bire bir örtüşerek betimledikleri tasvir ve şekillerden görebilmekteyiz. Güneşin gökyüzünde yer alması ve her yerden görülebilir olması dönem insanlarını, onun da kendilerini görebileceği düşüncesine yönlendirerek bu yönüyle güneşe Tanrının temsilcisi vasfı yüklemiş olabileceklerini düşündürmektedir (Şekil 25.).



Şekil 25. Dilli vadisinde güneş tasviri, (Mert, 2007: 248).

Güneş tasviri / damgası Türk kültür dünyasında karşılaştığımız Tanrı'nın temsilcisi olarak algılanan sembollerden biri olma özelliğine sahiptir. Bu tasvire Uygurların vesikaları üzerinde, Selçuklu ve Osmanlı döneminde pek çok mimari eserde, Sakaların mezar taşlarında, ayrıca halı, kilim gibi eşyalar üzerinde ve günümüzde Kırgızistan, Kazakistan, Azerbaycan bayraklarında rastlanılmıştır. Dilli vadisinde de tespit edilen bu damganın, Saka döneminden beri takip edebildiğimiz Türk kültürüne ait pek çok önemli tarihî esere konu olduğu ve zamanla Türkiye Cumhuriyeti bayrağında da görülen şekliyle yıldıza dönüştürüldüğü görülmektedir (Mert, 2007).



Şekil 26. Moğolistan'da Saka dönemine ait üzerinde güneş tasviri bulunan mezar taşı, (Mert, 2007: 249).

3.3.3. Geyik Tasviri

Gerçeğe yakın betimlemenin yapıldığı bu geyik tasvirinde, hayvanın başı resme göre sol tarafa dönük çizilmiştir. Geyiğin boynuzları hafif ön profilden görünürken gövde kısmı tamamen yan profilden resmedilmiştir. Betimlemeyi ortaya koyan dönem insanının geyiğin dört ayağını da görünür biçimde çizmesi ve kuyruğunu gerçekte olduğu gibi kısa resmetmesi onun gözlem gücünü ve bunu

yansıtabilmesinin ürünüdür. Figürün kiremit renkli bir boya ile yapıldığı görülmektedir (Şekil 27.).



Şekil 27.-28. Geyik tasvirleri, (Somuncuoğlu, 2008: 353).

Geyik, eski Türk inanç sisteminde “kutsal ana” olarak kabul edilmiş ve Türk kültüründeki önemli sembollerden biri olma özelliği göstermiştir. Eski Türk yaşayış ve inanışına göre Kurt göklerin, geyik ise yer - su ruhlarının, Tanrı'nın ve uzun ömrün sembolü olduğuna inanılmış ona olağanüstü özellikler atfedilerek saygı gösterilmiştir. Türk kültürünün geyiği algılama biçimi ile bir geyik başı tasvirinin bulunduğu yer ile arasında çok kuvvetli bir bağ vardır (Mert, 2007).

Geyiğin, uzun ve çatalı ağacı anımsatan bir boynuza sahip olmasına karşın çok zarif ve çevik bir hayvan oluşu nedeniyle dönem insanını cezp etmiş, bu yönüyle ilgi görmüş olabileceği düşünülmektedir. Korunma ve varlığını devam ettirebilme içgüdüleriyle kendini bir takım doğaüstü güçlere teslim etmek isteyen dönem insanı, geyiğin avcılarından çevikliği ile kaçabiliyor, kendini koruyabiliyor, kolay av olmuyor oluşu ile doğaüstü güçlere sahip olabileceğini düşünmüş olabileceklerini akıllara getirmektedir.

3.3.4. At Tasviri

At ve insan figürü tasvirlerinin yer aldığı bu kaya üstü resmindeki at figüründe gövdenin olması gerekenden daha uzun ve ince betimlenmiş oluşu dikkat çekmektedir. Atın üzerindeki insan figürü eli ile atın yularını tutmaktadır. İki kulağı ve dört ayağı da belirgin bir şekilde görülen atın ayaklarının öne doğru eğimli çizilmiş oluşu yürürken betimlendiğini düşündürmektedir. At figürünün hemen önünde kolları iki yana açık, bir eliyle atın yularına bağlı ipi tutan bir insan figürü yer almaktadır. Atın sırtındaki insan figürünün ayaklarında topuklu ayakkabı

görünümü, yerdeki insan figürünün ise düz ayakkabı giyiyor oluşu bir dönem erkeklerin ata binmek için topuklu ayakkabı giydiği ve topuklu ayakkabının bu amaçla üretildiği bilgisini (varsayımını) anımsattığı için şaşırtıcı gelmektedir (Şekil 29.).



Şekil 29. At ve insan figürü tasvirleri (Somuncuoğlu, 2008: 385).

Türklerin tarih boyunca ata çok önem verdikleri yapılan araştırmalar sonucu elde edilen belgelerle bilinmektedir. Bugünkü Türk lehçelerinde at; yalkı, cılkı, çılğı şeklinde kullanıma sahiptir. “Yalkı” ve “at” adları Orhun ve Yenisey Kitabeleri’nde de kullanılmıştır. Bütün Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarına atı tanıtan milletin Türkler olmasına karşın atın ilk ehlileştirildiği bölge tartışma konusudur. Hunlar at besleyerek ekonomilerinin büyük bir oranının ona ayırmışlardır. Hunların Çin’e gönderdikleri hediyelerin çoğunlukla atlardan oluştuğu da bilinmektedir. “Türk kültürünün hakim olduğu bütün bölgelerinde olduğu gibi Anadolu’daki petrogliflerde de at tasvirlerine sıkça rastlanmaktadır. Oğuzların Anadolu’ya girdikleri ilk bölgeler olarak geçen Erzincan, Tunceli - Elazığ çizgisinin doğusu gibi alanlarda at motifleriyle betimli mezar taşları keşfedilmiştir” (Ceylan, 2015: 23).

İnsanoğlu zamanı daha bilinçli tüketebilmek adına onu belirli kalıplara sığdırmıştır. Türkler bu amaçla gök cisimlerindeki olayları ve hareketleri inceleyerek 12 hayvanlı Türk takvimi adını verdikleri bir zaman ölçer aracı üretmişlerdir. 12 yıla bir hayvan ismi verdikleri bu takvimde bir yılın adının “at” oluşu ona atfettikleri değerler göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler at ile özdeşleşmişler, takvimde de benzer örneğini gördüğümüz at ile ilgili simgeleri hayatlarının her aşamasında kullanarak türkülerine, mezarlarına, yemeklerine ve dini inançlarına kadar yansıtmışlardır. Evcilleştirdikten sonra hem etinden hem sütünden

faydalandıkları atı bu kez inanç merkezleri olan Gök tanrı (Tengricilik) dininin merkezi yerlerinden birine konumlandıkları bilinmektedir.

Afenesyevo, Andronovo, Karasuk, Taştık ve Tagar Kültürüne ait kurganlarda insan cesetleri birlikte gömülen atlar, at koşum takımları ve kurban edilen atların bulunması bu inanışlarının bir sonucudur. Erzurum, Tunceli, Azerbaycan Gence' de ve Nahçıvan Kelbecer' de at heykelleri tespit edilmiştir. Konar - göçer bir yapıya sahip olan Türk boyları, kurganlardan başka olarak gittikleri yerlere de bazen sınır işareti maksatlı, bazen kendi boy ve damgasını anlatan bir rumuz, bazen de kutsal saydıkları bir bölgede bir ritüel gerçekleştirmek için kutsal saydıkları ya da değer atfettikleri hayvanları resmederlerdi. Bu geleneklerinde en önemli tasvirlerden biri olan at figürü, Türklerin kaya resimlerindeki en eski simgelerden bir olma özelliğine sahiptir. Tüm bu kanıtlar Türkler' in ata ne kadar değer verdiklerini göstermektedir. Batılıların Türkler için “at üstünde doğarlar, at üstünde ölürler” sözü bu durumun onların da gözünden kaçmadığını göstermektedir (Özgül, 2016).

4. ANADOLU'DAKİ KAYA RESİMLERİ

II. bölümde kaya üstü tasvirlerindeki Türk kültür izlerini barındıran bazı figürler üzerinde yoğunlaşarak onların Türkler için ne ifade ettiği genel hatlarıyla anlatılmıştır. Bu bölümde ise Anadolu'daki kaya üstü resimleri bölgeler açısından değerlendirmeye alınacaktır.

“Anadolu'da ilk kaya resimleri Malatya – Adıyaman ilçesi, Palanlı mağarasında 1973 yılında (prof. Pittart, Ş.A. Kansu, H.Z. Koşay) tarafından bulunmuştur. Bu resimler birkaç dağ geçisini göstermektedir. Sonraları bu yerde başka resimler de bulunmuş ise de sayıları az ve konuları çeşitli değildir” (Uyanık,1970:5).

M.Ö. II. Binden itibaren Orta Asya'dan hareketle dünya coğrafyasına yayılan Türklerin gerek siyasi gerekse kültürel tarihini incelerken taşlar üzerine bıraktıkları mesajları en iyi şekilde değerlendirmek, yorumlamak gerekir. Yazılı belgelerin yetersiz olduğu ya da hiç olmadığı durumlarda arkeolojik materyaller çok büyük öneme sahiptir. Özellikle son çeyrek yüzyılda Orta Asya, Anadolu, Kafkaslar, Balkanlar ve Sibirya'da Türk eski çağ bilim adamları ve arkeologlar bilimsel çalışmalar gerçekleştirmişler ve eski Türklerin hayatlarıyla ilgili daha somut veriler ortaya çıkarmışlardır. Orta Asya coğrafyasından Anadolu topraklarına kadar gelen Türklerin kültür tarihi; elde edilen bu arkeolojik bilgiler ile antik kaynaklar, Grek, Urartu, Asur ve Pers kaynakları birlikte mukayese edildiğinde çok daha fazla aydınlanacaktır (Ceylan, 2015).

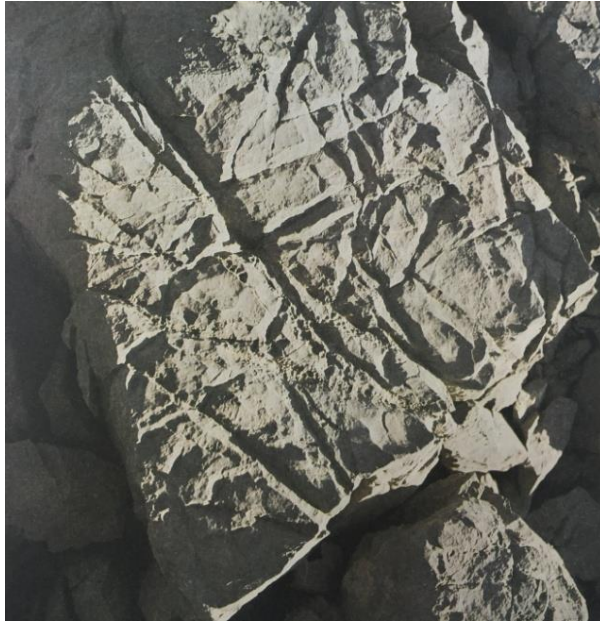
4.1. Cudi Dağı Kaya Üstü Resimleri

Cudi Dağı adıyla anılan ve Sümer Yazıtlarında Hayırsız Dağlarının Kuzeybatısında bulunan bu dağda, Mardin'in Silopi İlçesi'nden sonra, mitolojik anlatımlar içinde Nuh Peygamberin gemisinin durduğu söylenmektedir. Bölgedeki kaya üstü resimleri, çizik anlatım üslupları ve figürlerin benzerlerinin Avustralya Kaya üstü Resimlerinde de görülmesi ile dikkat çekmektedir.

Bu grup resimler için libido-seksüel anlatım içeren kuvvet ve güç özelliklerini anlatan nitelik taşıdıklarını söylemek mümkündür. Kişinin içe dönük dünyasındaki çatışmaları sembolize ettikleri düşünülmektedir. Cudi dağı Kayaüstü Resimlerinin yaklaşık olarak M.Ö. 1500 yıllarında yapıldığı tahmin edilmektedir. (Şekil 31.) Çizik anlamlı vurgu sistemiyle yapılmış yaklaşık ebatı 130 cm. olan bir kaya resmi (Alok, 1988).



Şekil 30. Cudi Dağı, (Alok, 1988: 20).



Şekil 31. Cudi Dağı'nda yer alan bir kaya resmi örneği, (Alok, 1988: 21).

Çizik anlatımlı vurgu sistemiyle yapılmış olan bu kaya resminin de mutlaka bir anlamı olmasına karşın ne maksatla yapıldığına dair bir belge bulunamamıştır. Dönem insanının içinde bulunduğu duygu, ruh halini yansıttığı tahmin edilmektedir.

Resimde çizgiler sert ve çok keskin işlendiği görülmektedir. Bu durum duyguların yoğunluğu ve sertliği ile yorumlanabileceği gibi dönem koşulları göz önünde bulundurulduğunda ellerindeki araç ve gereçlerden kaynaklı bir anlatım yolu olabileceğini de düşündürmektedir (Şekil 31.).

4.2. Ankara Güdül Kaya Üstü Resimleri

Türkler konar-göçer toplum yapısına sahip olmaları nedeniyle savaş, barınma, su kaynaklarına yakınlık vb. nedenlerle tarih boyunca sürekli göç etmişler ve gittikleri yerlere kültür ve inanışlarını simgeleyen kanıtlar bırakmışlardır. Birbirinden uzak yakın fark etmeksizin pek çok farklı coğrafi alanda birbirinin benzeri ve devamı niteliği taşıyabilecek tasvirlerle karşılaşmamız bu durumun sonucudur. Asmalıyatak bölgesinde bulunan kaya resimlerindeki görmekte olduğumuz damga Oğuzların Kayı boyunun damgasıyla bire bir benzemesi de bunlardan yalnızca bir örneğini gözler önüne sermektedir (Şekil 32.).



Şekil 32. Ankara Güdül bölgesi “Damga” örneği, (Somuncuoğlu, 2011: 124).

Somuncuoğlu (2011)'e göre; Kabahöyük mevkiinde bulunan kaya resimleri içinde çok özel bir pano bulunmaktadır. Panodaki kısmen yıpranmışlıklar belki de yüz yılların, bin yılların tanıklığını ifade etmektedir. Panoda yer alan Osmanlı harflerinden oluşan kısım, kaya resmi alanlarındaki kültürel devamlılığa işaret etmektedir. Uzmanlarca çözülemeyen Osmanlıca yazının, o zamanlar “gizli bilim” olarak tanımlanan “cifir” ile ilgili olabileceği söylenmektedir.

Bölgedeki kaya resimlerinde uzman ve araştırmacıların dikkatini çeken özellik Sibiryadan başlayarak Türkistan'a ve oradan da Kafkasyaya kadar uzanan alandaki bu resimlerde de bir geleneğin izlerini taşıyor olduğudur. Bölgedeki kaya resimleri ile Rusya'daki Tom nehri kıyısında bulunan kaya resimleri birbirine benzerdir.

Ancak Ankara Güdül Salihler köyü yakınlarındaki kaya resimleri ile Rusya'da bulunan Tom nehri kıyısındaki kaya resimleri arasındaki tek fark Rusya'daki kaya resimlerinde yazı ve harfler mevcut değildir. Ankara'daki kaya resimlerinde ise harfler vardır ve bu harfler Orhun Abideleri'ndeki Göktürk yazısına benzemektedir. Bu durum bize, geniş bir alanda Orhun Abideleri'nde kullanılan Göktürk harflerinin kullanılmış olması Türk kültürünün yayıldığı coğrafi bölgeleri göstermektedir (zer, 2016).

Kaya resimlerinin hakim olduğu alanın n kısmı taşlarla evrenmiştir. Bölgenin bir sunak ve tören alanı hissi uyandırması nedeniyle, alandaki kaya resimlerinin yapılan törenleri anlattığını düşünmektedir. Kısmen aşınmaların dikkat çektiği panoda törenlerdeki danslar, oyunlar ve kurbanlar olduğu düşünülen tasvirler görülmektedir. Kaya resimlerinin oldukça zengin olduğu Yalınkaya'da arkeolojik katmanlar gibi farklı dönemlere ait çizim tarzları bir arada sunulmaktadır. Bu durum söz konusu alanın farklı zaman dilimlerinde yerleşim yeri olarak kullanıldığını göstermektedir.



şekil 33. Kadın figürü, (Somuncuoğlu, 2012: 212).

şekil 33.'te Ankara Güdül bölgesinde yer alan kaya resminde bir kadın figürü yer almaktadır. Kadınların da törenlerde önemli bir yeri olduğunu anlatabilecek bu resim, dövme tekniği ile çizilmiştir. İki kolunu yukarı kaldırmış dilek diler konumunda olduğunu hissettiren resim, saygı duyulan bir kadın şamanı ifade edebileceğini de düşündürmektedir. Zamanla resimde yıpranma olmasına karşın figür netliğinden bir şey kaybetmiş görünmemektedir. Yalnız bacak kısımlarındaki netliğin diğer alanlarına oranla azaldığı görünmektedir. Kadın rolündeki insan figürünün eteği olmasına rağmen saçlarının uzun olmayışı dikkat çekmektedir.

Diğer tekniklere oranla daha çok dövme-kazıma ve sert bir metalle çizme yöntemi kullanıldığı bu resimlerin her biri bizleri farklı bir zaman dilimine götürmektedir. Resimler arasındaki boyut farklılıkları bunun kanıtı niteliğindedir. Boyutları 30 santimetreyi bulan resimler dövme tekniği ile yapılmış ve artık neredeyse yok olma derecesinde aşınmışlardır. Son dönemlere ait olduğu düşünülen resimler ise metal araçlarla çizilmiş ve boyutları yaklaşık olarak 3-5 santimetredir. Alandaki “düşünce yazısı” ya da “resim yazısı” olarak tanımlanan resimlerin birbirinden çok farklı kültürler gibi tanımlanan Anadolu medeniyetleri için de kutsal alan kavramının süreklilik gösteriyor oluşu düşündürmektedir. Bölgedeki resimler Asya'nın içlerinde, Türklerin de yer aldığı kültür coğrafyasına ait yerlerdeki kaya resmi alanlarındakilerle neredeyse benzerdir (Somuncuoğlu, 2011). Kayı, Kınık, Avşa, Yüreğir boylarının damgası gibi çeşitli Türk damgaları bu kaya resimleri arasında yer almaktadır. Bu damgalar Kâşgarlı Mahmud' un Divanu Lügati't- Türk adlı eserinde geçen 22 Oğuz boyundan 21' inin damgasıyla büyük oranda benzerlik göstermektedir. Resimlerde atla insanın iç içe olması ve insanın at binen tasvirlerinin bulunması atın ehlileştirildiği zaman dilimi olarak bölgedeki dikkat çeken diğer bir husustur (Özer, 2016).

4.3. Kars Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Camuşlu Köyü'nde bulunan bu atlı süvari tasviri çizik anlatımlı vurgu sistemiyle yapılmıştır. Atın ön gövdesinin havada gibi resmedilmiş oluşu izleyicide koştuğu hissini yaratmaktadır. Atın ayakları gelişi güzel çizik darbeleriyle anlatılmış olup kuyruğu ve kulağı ayaklarına göre daha belirgin görünmektedir. Atın sırtındaki insan figürüne de çizik anlatımla kol çizildiği ve süvari olarak adlandırılan tasvirin atın yularını tuttuğu görülmektedir (Şekil 34.).



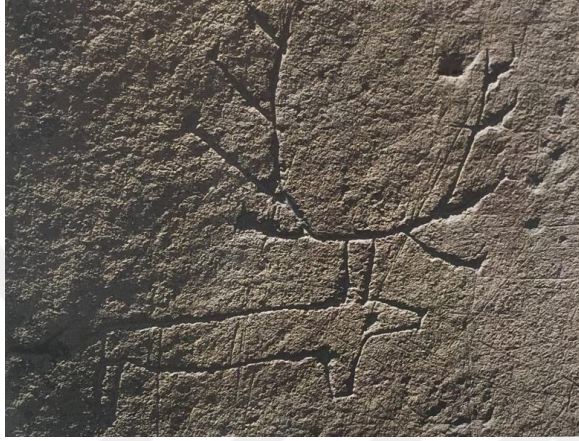
Şekil 34. Atlı süvari resmi, (Somuncuoğlu, 2008: 461).

Kars Bölgesinin kaya resimleri açısından oldukça zengin olduğu araştırma ve incelemeler sonucu görülmektedir. Bölgedeki kaya üstü resim alanları; Karaboncuk-Çeşmebaşı kaya panoları, Tunçkaya çiçekli kaya panoları, Tunç Kaya- Kaya panoları, Yağlıca kaya panolarıdır. Ayrıca, Borluk Vadisi, Çiçekli, Dereiçi, Camuşlu, Geyiklitepe ve Kurbanğa Mağarası kaya resimleri de Orta Asya ile Anadolu arasındaki kültürel bağların benzerliği açısından çok büyük öneme sahiptir (Ceylan, 2015: 18). Kars İli, Kağızman İlçesi Camuşlu Köyü'nün batısında, Aladağ'ın doğu eteklerinde, Elmalı Yaylası'nda Yayla altı denilen kısımda yer alan kaya resimlerinin bulunduğu kütle bazalttandır. Burada kaya resimlerinin yer aldığı iki pano vardır. Panolardan büyük olanı yerden 4-5 m yukarıda yer almakta ve 14-15 m uzunluğa, 3. 5-4 m genişliğe sahiptir. Diğer pano ise bu panodan 15 m uzaklıkta ve yerden 4-5 m yüksekliktedir (Budak, 2014). Tarih öncesi döneme ait olan büyük pano olarak bahsedilen Yazılıkaya kaya üstü resimleri, sonraki zaman dilimi araştırmalarında aksi ispat edilene dek en erken görkemli sanat eseri olma özelliğini korumaya devam etmektedir.

2200 rakımdaki Yazılıkaya'da bulunan bu iki panodaki resimler ile Orta-Asya'nın derinliklerinde Anadolu'ya binlerce kilometre uzaklıktaki Kırgızistan'daki Saymalı Taş, Moğolistan'daki Mandıl Hayhın, Kazakistan'daki Tamgalı Say bölgelerine ait petroglif alanlarındaki resimler arasındaki benzerlik şaşırtıcı boyutlardadır (Somuncuoğlu, 2008: 458). Tarih öncesi çağlara ait olan kaya resimlerinin, tarihin bilinen dönemlerindeki, Türk göçlerinin yolları üzerinde olması birçok soruyu beraberinde getirmektedir. Bu panolarda yaklaşık olarak 110 civarında belirgin kaya üstü resmi bulunmaktadır. Bunlardan dağ keçileri, geyikler başta olmak üzere at, insan boğa figürleri içeren çok sayıda kaya üstü resmi vardır. Süvari resmi

ise bütün kaya resmi alanlarının ortak figürlerinden biri olmasının yanı sıra diğer alanlarda görülenlerle benzer özelliklere sahiptir.

Geyik figürünün yer aldığı bu kaya üstü resimdeki figür stilize edilmiş formdadır. Çizik anlatım yoluyla oluşturulan geyiğin vücudu ince uzun bir şekilde betimlenmiştir. Kafasının üstündeki boynuzları tek tek ayrı birer dal olarak çizilen tasvirin göz duyu organı için kafasında bir delik açıldığı dikkat çekmektedir. Figür resme göre sola dönük bir şekilde işlenmiştir (Şekil 35.).



Şekil 35. Geyik figürü, (Somuncuoğlu, 2008: 461).

Küçük Panoda betimlenen insan figürlerinden birinin elinde yayı anımsatan bir nesne görülmektedir. Resimde hayvan figürlerinin bir kısmı sağa yürürken bir kısmı sol tarafa yürür vaziyettedir. Bu resimlerin oldukça gerçekçi çizildiği ve sanat endişesi taşıdığı düşünülmektedir (Şekil 36.). Panoların iç kısmında ve yüzey araştırmaları esnasında bulunan obsidyen aletler, kemikten oluşan bir kolye, çakmak taşı vb. eşyalar Orta ve Üst Paleolitik çağa ait oldukları saptanmıştır. Araştırmalar bu kaya resimlerinin günümüzden en az 14.000 yıl öncesine ait oldukları ortaya koymaktadır (Budak, 2014).



Şekil 36. Camuşlu Köyü- Yazılıkaya Küçük Pano, (Budak, 2014: 70).

Kağızman ilçesinin Şaban Köyü'nün 5 km kuzeybatısında, Geyikli Tepe olarak adlandırılan kayalıklarda kaya panoları bulunmaktadır. Bu kayalıklar, 2247 m yüksekte yer alması ve bulunduğu konum nedeniyle yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Panolar, Camuşlu panolarındaki gibi büyük ve küçük olarak ikiye ayrılmaktadır. Panolarda hayat ağacı ile birlikte Türk tarihi açısından çok önemli olan runik harfler dikkat çekmektedir. Araştırma ve değerlendirmeler bu panoları Anadolu'ya ilk gelen Türk boylarının yaptığını düşündürmektedir (Budak, 2014).

Geyikli Tepe'de tespit edilen kaya resimlerinde Orta-Asya'nın Anadolu'ya bağlantılarını ortaya koyacak önemli bulgular ortaya çıkarılmıştır. 1960'lı yıllarda bölgede başlatılan akademik çalışmalar sürmekte iken 2005-2006 yıllarında yeni resimler tespit edilmiştir. Geyikli Tepe kaya resimlerinde bulunan runik harfler, bu resim alanını Orta-Asya'ya bağlayan önemli bilgilerdir. Kağızman bölgesindeki kaya resimleri M.Ö. 15000'den başlamak üzere günümüze gelmektedir (Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 37. Geyik figürleri, (Somuncuoğlu, 2008: 468).

Geyiklitepe kaya üstü resimlerinin çizgi tekniği ile detaylar vurgulanarak işlendiği görülmektedir (Şekil 37.). Hayvanların sakalları, kaburgaları ve boynuzlarının her biri detay içermektedir. Panolardaki geyik ve ceylanların baş kısımlarının arkaya çevrilmiş olarak çizilmesi perspektif kaygısı taşıdığını göstermektedir (Ceylan, 2015) .Panoda yer alan hayvan betimlemelerinin bacak çizimlerinden hareket halinde oldukları görülmektedir. Çoklu figürün yer aldığı bu

panoda, hayvan tasvirlerinin her birinin ayrı hareket ve yöne sahip oluşu birbirinden bağımsız olduklarını düşündürmektedir (Şekil 37.) .



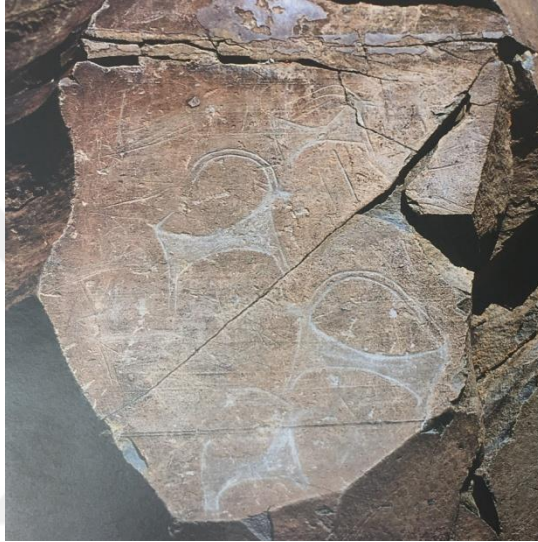
Şekil 38. Dağ keçisi figürleri, (Budak, 2014: 71).

Ceylan, (2015; 2016)'ya göre; bölge halkı tarafından panolardaki geyiklerden dolayı Geyiklitepe ismi atfedilen merkez, bilim dünyasında da bu adla yerini almıştır. Bölgede çokça rastlanılan andezit taşlar üzerine panolar halinde çizilen resimler, bu kayalıkların zaman zaman kütleler halinde parçalanması ve ana kayadan kopması nedeniyle zarar görmektedirler. Geyiklitepe kaya resimleri ile Yazılıkaya resimlerinin iki panodan oluşması bu yönüyle benzerlik göstermektedir. Bu pano resimlerini önemli kılan unsurlardan biri resimlerin yanı sıra runik harflerin varlığıdır. Büyük panonun 15 m. batısında Küçük pano yer almaktadır. Bu panodaki resimlerin büyük panoya kıyasla yere daha yakın yapıldığı görülmektedir. Bu panoda yer alan 17 adet hayvan figürü ve geç dönemlere ait çeşitli yazılar ve işaretler bulunmuştur. Dağ keçisi, ceylan, koyun, tilki, köpek ve kuşlar çizgi tekniği ile yapılmış hayvanlar figürleridir (Şekil 39.) .



Şekil 39. Çoklu hayvan figürü tasvirleri, (Budak, 2014: 71).

Çoklu hayvan figürünün yer aldığı bu panoda hayvan figürleri bu panoda da hareket halinde betimlenmiştir (*Şekil 39*). Betimlemede geyiklerden birinin önünde tuzak sahnesi, geyikle tuzak sahnesinin arasında da bir hayat ağacı görünmektedir. Türk sanatında geyik vazgeçilmez motif olma özelliği taşımaktadır. Orta Asya Türk sanatında hayat ağacı da önemli bir yere sahiptir. “Kurbanağa Mağarası kaya resimlerinde bu tasvirdeki tuzak sahnesinin benzerlerine rastlanmaktadır. Resimlere konu olan bu hayvan tuzağı sahneleri ile Anadolu’da avcılığın başlama tarihini tahmin edilebilmektedir” (Ceylan, 2015: 19).



Şekil 40. Keçi figürleri, (Somuncuoğlu, 2008: 464).

Kurban Ağa Mağarasındaki kaya resimlerde, dağ keçileri ile aynı panoda yer alan güneş kültü çizimleri dikkat çekmektedir. Mağaranın giriş kısmındaki kayalar üzerinde yer alan resimlerin hemen hemen birçoğunda aynı konuyu vurgulayan resimlerin farklı çizimleri görülmektedir. Bu durum çizimlerin tek dönemlik olmadığını ve mağaranın bin yıllar boyunca kullanıldığına işaret etmektedir.

Kurban Ağa Mağarası, bir yerleşim yeri olma özelliğinden öte “inanç ve ibadet alanı” özelliği göstermektedir. Resimlerdeki stilize edilmiş çizgiler, Orta-Asya coğrafyasında karşımıza çıkan kaya resimlerine göre daha geç bir dönemi ifade etmektedir. Dağ keçisi çizimleri gerçeğe uygunluktan uzaklaşmış geometrik biçimlere dönüşmüştür (*Şekil 40*). Bu aşama dönem insanların artık “düşüncelerini çizimlerle ifade edebilmesi” olarak kabul edilmektedir. Mağaranın iç kısmındaki geometrik düzenli simetrik çizimler soyut arayışların işaretçisi olarak kabul görmektedir (Somuncuoğlu, 2008:).

4.4. Van Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Van ilinin güneydoğusunda Hoşap Nahiyesine bağlı 40 hanelik bir yerleşim yeri olan Put köyündeki boyalı kaya üstü resimleri ilk kez 25 Ekim 1970 tarihinde ortaya çıkmıştır. Köyden yaklaşık olarak 800 m. İlerdeki bir kanyonun içinde bulunan Put Mağarası, çağdaş anlatım içinde devrinin tanrı ve insan arasındaki ilişkileri yansıtan iletişim vurgulu ilginç resimler olduğu düşünülen resimler sunmaktadır.

“Van’ın Özalp İlçesi’nin Pagan Köyü’nde bulunan mağarada boya ve vurgu sistemleri ile meydana getirilmiş resimler yer almaktadır. Yapılış tarihinin M.Ö. 8000 olduğu tahmin edilmektedir. İlk kez mağaranın varlığı 1974 yılında M. Uyanık tarafından tespit edilmiş ve 1975 yılında ilk kez keşfedilmiştir” (Alok, 1988: 26).



Şekil 41. Bitki ve çiçek motifi, (Alok, 1988: 27).

Fotoğrafın sol alt köşesinde şimdiye kadar başka hiçbir kaya üstü resminde karşılaşılmamış şekil ve forma sahip olan çiçek motifi dikkat çekmektedir (*Şekil 41.*). Çiçek motifinin hemen üstünde yer alan kuş figürü pagan kaya üstü resimlerinin ana karakterlerinden bir diğeridir (Alok, 1988). Pagan kaya üstü resimleri genellikle bitki ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Bu resimlerin yapımında kullanılmış olan beyaz boyanın içeriği çeşitli testlerle bile tespit edilememiştir.

Mağara bulunduğu bölge ve mağaranın özelliği ile bir mabet görüntüsü sergilemektedir. Mağaranın kutsal olan bu gizli yerlerine “kült yeri” denir. Mağaranın tarihsel değerlendirilmesi M.Ö.4000 ile 3000 yılları arasında olduğu yönündedir. Put köyü sakinlerinin yaz aylarında Zoma (kıl çadırlarda kurulan kamp) alanının içinde bulunan bu mağara resmi, özellikle uğur anlatımında bir figür içermektedir. Ayrıca duvarlarında Cudi Dağı kayaüstü resimleri benzeri formlar göze çarpmaktadır (Alok, 1988). Belirtilen tarih aralıklarında yaşamış olan insanların mağara ve sığınak alanlarını mabet yeri olarak kullandıklarından daha önceki bölümlerde de söz etmiştik. Kaya resimleri vasıtasıyla Tanrı ve Tanrının temsilcileriyle iletişimde kaldıklarını düşünen insanlar, bu yolla istek ve şikâyetlerini Tanrıya iletebildiklerine, bu yol vasıtasıyla sorunlarına çözüm yolu ürettiklerine inanıyorlardı. Bölge resimlerinin birçoğunu da bu tür resimler oluşturmaktadır.

Kanyon-vadideki mağara resimlerinin varlığının öğrenilmesi ise çok yenidir. Çünkü tırmanılması çok güç ve tehlikeli olan bu yere daha önce sadece köylüler girmişti. Ancak son yıllarda Van ve dolaylarında define arayıcılarının yoğun faaliyetleri sonucu Yedisalkım köyünün 5-6 km, doğusundaki Giyimli (eski Hırkanis) köyünde Urartu devrine ait kabartmalı bronz levhaların bulunması ve bunların antika piyasasında para etmesi, ayrıca bu bronz levhalar üzerindeki bazı kabartmalı tasvirlerin Yedisalkım köyü mağaralarındaki duvar resimlerine benzetilmesi üzerine köy sakinleri harekete geçerek, bazı mağaralarda define aramaya başlamışlardır. Ancak mağaraların içinde ve özellikle kaya resimlerinin alt kısımlarında bir şey bulamamışlar ve kazma darbeleriyle maalesef resimlerin bir kısmını da tahrip etmişlerdir (Belli, 1975).

İnsanoğlu ne yazık ki akıl sahibi olmasına karşın hata yapmaya çok müsait bir varlıktır. Dünya oluşumu tamamlandığında altın, gümüş, demir, bakır vb. oluşumlar birbirinden farksız metalik maden grubuna ait olurken, insanların onlara yüklediği anlam neticesinde birbirinden farklı maddi bir değere sahip olmuşlardır. İlk çağ insanı hayata geliş gayesinin hayatta kalmak yani en önemli varlığın kendisi olduğunun açık bir şekilde farkındaydı. Dolayısıyla kendi eliyle ürettiği her şey onun için çok önemliydi. Ancak günümüz insanı dünyaya geliş amacından sapmış görünmektedir. Asıl değer verdiği yönü değiştirerek hatta ona kendi elleri ve zihniyetiyle zarar vererek kendi sonunu hazırlamaya başlamıştır. İnsanoğlunun kaya sanatı, tarihine ışık tutacak değerlere zarar vermiş olması ve bunu yalnızca doğada

kendiliğinden oluşan yer altı kaynakları için yapmış olması da çok manidar ve bunun kanıtı niteliğindedir.



Şekil 42. Ana Tanrıça figürü, (Alok, 1988: 13).

Ana tanrıça figürü bugüne kadar Anadolu kaya resimlerinde görülen primitif motifli tek yapıt olma özelliği ile Put mağarası boyalı duvar resimleri içinde yer almaktadır (Şekil 42.). Kan ve sönmemiş kirecin aynı anda karıştırılarak meydana getirilen eriyiğinin sürülerek duvar içine işlenmesiyle günümüze kadar kalabildiği uzmanlarca ifade edilmektedir. Tanrı figürünü meydana getiren dolgunluk, büyüklük, ağırlık gücü temsil etmektedir. Tanrı figürü tarih boyunca üretken ve ekonomik köken taşımaktadır. Yapım yılının M.Ö. 4000 yıllarına denk geldiği tahmin edilmektedir (Alok, 1988).

Kaya sanatına ait izlerin rastlandığı bölgelerdeki eserlerin tam olarak yapım yıllarını söylemek mümkün değildir. Bu tür bulgular bir tahmin ve özel hesaplama ya da yöntemlerle (karbon 12 testi) elde edilen yaklaşık değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu resimler yapılırken dönem insanların çok özel yöntem ve metotlar geliştirmesi, bu eserlerin günümüze değin varlıklarını korumalarında da oluşumları kadar etkili olduklarını göstermektedir. Örneğin, Ana tanrıça figüründe görülen kan ve sönmemiş kirecin aynı anda karıştırılarak meydana getirilen eriyiğinin sürülerek duvar içine işlenmesi yöntemi, başka resimlerde karşımıza çıkan kazıma, dövme vb. yöntemler eserlerin kalıcı olmasına katkı sağlayarak günümüz kültür mirasına katılmasında çok etkili yöntemlerdendir.



Şekil 43. Dağ keçisi figürü, (Alok, 1988: 14).

“Dağ keçisi figürü görülmekte olan bu kaya üstü resmi boyama tekniği ile yapılmıştır. Dağ keçisinin kuyruğu stilize edilmiş, beli ince, arka kısmı kalın ve ön bacakları figüre atlama hissini uyandıran hareket verilerek çizilmiştir. Alok’ a göre hayvan figürünün vücut uzunluğu 11 cm., boynuzlarının uzunluğu ise 4 cm’ dir” (Alok, 1988: 13).

Tirişin Bölgesi kaya üstü resimleri Van’ın Güneyinde Narlı-Çatak’ın Güneydoğusunda Tirişin Yaylasında yer almaktadırlar. Tirişin, yeşil uçlar vadisi anlamına gelmektedir. Biçimli figürleri tek çizgi yerine bir hacimle değerlendirilmiş olan bu bölgedeki kaya üstü resimleri, yapıları ve figürlerinin bütünlüğü açısından diğer kaya üstü resimlerinden farklı özellik sergilemektedirler. 1974 yılında yapılan ‘Karbon 12’ testleriyle yaklaşık yaşları (8.000-11.000) yılları arasında değiştiği tespit edilmiştir (Alok, 1988).

Tirişin Yaylası Kaya üstü Resimleri:

- a) Kahn-1 Melikan (Gürpınar Tirişini)
- b) Taht-1 Melik (Çatak Tirişini) kısımlarına ayrılır.

Kaya resimlerinin çoğu, Taht-1 Melik’te bir su yatağı üzerinde kaya üstüne yaklaşık olarak 30.000 kadar yapılmıştır. Yaylanın bu kısmı 2600-2650m rakımlıdır. Bizonlu kaya stelesi ve diğer önemli kaya resimleri abideleri ise biraz daha yüksekçe 2850 m.de bir tepenin sırtındadır. Bu merkezin yaklaşık bir saat doğusunda ıssız bir alanda az sayıda insan resimlerinin ön planda olduğu kaya resimleri bulunmaktadır (Uyanık, 1970).

Tirişin Yaylası'nda geniş bir alana çizilmiş olan kaya resimleri, Tirişin tepelerinin, güney- güneydoğu, kuzey ve doğusunda yer almaktadır. Yaylanın doğu ucunda bulunan Ermeni Tırşinisi ve Zivkan Tırşinisi'nde az sayıda da olsa kaya resimlerine rastlanılmaktadır.

Alok (1988)'e göre, Tirişin resimleri 5 ayrı özellik göstermesi bakımından gruplara ayrılır:

1) Tirişin bölgesi kaya üstü resimlerindeki (Auerochse, Altbüffel, Elch gibi soyları tükenmiş olan) hayvan figürleri realist bir biçimde ifade edilmiştir.

2) Kahn-ı Melikan resimleri: Bizonlu kaya ve benzeri de vurgu tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürü doğa karşısındaki acizliği ve zor koşullara rağmen varlığını ifade maksatlı hayvan hacimleri yanında küçük nitelikler olarak gösterilmiştir. Kahn-ı Melikan mevki açık bir kült yeridir. Açık tapınak özelliği taşıyan bu yerde, kayalar üstüne yapılan vurgu sistemli resimler, istek ve arzuların doğaya bırakılarak oradan üremesi fikrini taşımaktadır.

3) Taht-ı Melik resimleri: Genelde sembolik özellikler taşıyan biçimler halinde Cin figürlerinin tasvir edildiği bu bölüm bölgenin en ilginç yeridir. Cinler kuvveti simgelemektedir. Bu özelliği ile yapılamayanları yapan, biçim değiştiren ve yöneltten, bütün bunların dışında gücü kavram olan işi yapma özelliğindeki bereket sembolü olarak da kullanılmıştır.



Şekil 44. Çok figürlü anıt kaya, (Alok, 1988: 35).

Şekil 44.'teki anıt kaya üzerindeki kaya üstü resminde bir adet cin, dağ keçileri ve insan figürü yer almaktadır. İki başlı cin figüründe başlar iki yana yuvarlak çizilerek gösterilmiştir. Bu figür her şeyi görebilir anlamı taşımaktadır.

4) Taht-1 Melik grubunun değişik bir türü Güneydoğu kesimindedir. Bunlar stilizasyonlarıyla bütünde konu anlatan figürlü resimlerdir. Örneğin Oyuncular kayası, Yakaran insan figürü gibi.

5) Ermeni Tirişini Bölgesi Kaya üstü Resimleri: Bu bölge resimleri çoğunlukla akıcı figürlerde insan hareketlerini anlatan sembolik görünümde dirler. Genel ifadelerinde Tirişin Yaylası alındaki göçleri sembolize etmektedirler.

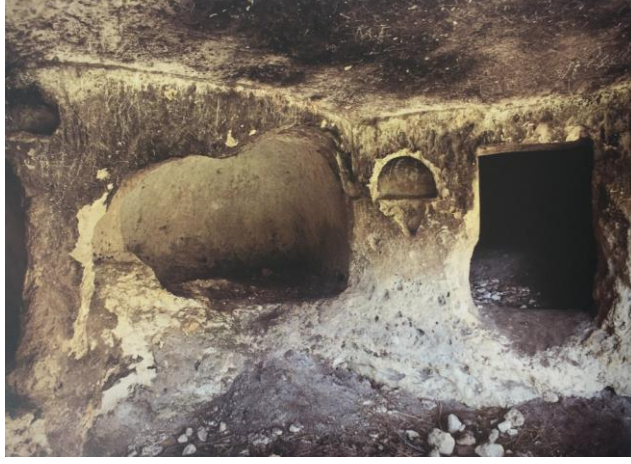
4.5. Erzurum Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Erzurum Bölgesi Kaya resimlerindeki motifler, betimlemeler birçok bölgede (Moğolistan bölgesi Orhun anıtları vd.) şekil, teknik, konu bakımından benzerlik göstermektedir. Bu yönüyle bölgedeki kaya resimleri, Anadolu ile Orta Asya arasındaki kültür bağı olarak değerlendirmeye alınabilir.



Şekil 45. Karayazı Cunnı Mağarası Petroglifleri, (Somuncuoğlu, 2008: 473).

Cunnı Mağarası, Erzurum ili Karayazı ilçesine bağlı Salyamaç köyünün kuzeydoğusunda bulunmaktadır. Mağara, kalkerli kayalıklar üzerinde yer almaktadır. Anadolu'daki erken dönem Türk izlerinden olan bünyesindeki resimleri günümüze kadar korumasıyla büyük bir öneme sahiptir (Özgül, 2015). Mağara inceleme açısından iki bölümden oluşmaktadır (Şekil 46.). Mağaranın ilk (giriş) bölümünde apsisi Orta Çağ kilisesi, ikinci bölümde ise işaret ve tasvirlerle beraber Oğuz boylarına ait 12 boyun 29 çeşit damgası, 50 adet damga, runik harfler, dağ keçisi motifleri, süvari tasvirleri ve çeşitli figürler yer almaktadır (Ceylan, 2002; Ceylan, 2015).

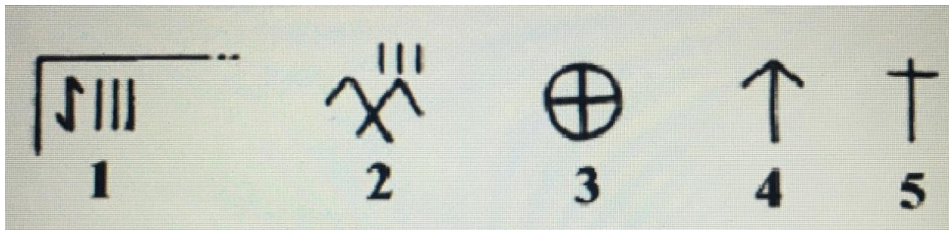


Şekil 46. Cunn Mağarası, (Somuncuoğlu, 2008: 474).



Şekil 47. İşaret ya da damga örneği, (Somuncuoğlu, 2008: 476).

Şekil 48.’deki “birinci şekil Orhun (Göktürk) alfabesinin ilk harfi “A” olarak tespit edilmiştir. İkinci şekil, Hazarların başkenti Sarkelin Sur duvarları üzerindeki damgalardan biri ile benzer özelliklere sahiptir ve “r” olarak okunmuştur. Üçüncü şekil Ay-Ölüm tarlası ve dört yönü işaret etmektedir. Çin’den İskandinavya’ya kadar uzanan alanda işaretli kayalarda ve mezar taşlarında bu şeklin benzerleri bulunmaktadır. Dördüncü şekil olan ok işareti, bir boy işareti olarak kullanıldığı gibi kaynaklarda davet sembolü olarak da geçmektedir ve “t” harfine karşılık gelmektedir. Beşinci şekil dört yönü ifade eden işarettir ve “ı/u” harflerinin karşılığı olduğu belirlenmiştir” (Ceylan, 2002: 426).



Şekil 48. Eski Türk yazısı/ Runik harfler, (Ceylan, 2002: 426).

Cunni mağarasında bulunan yazıların, MÖ 3000'lere ait olduğu düşünülmektedir. Buradaki ISUB ÖG Alfabeti (Tarihteki ilk Türk alfabelerinden biri) Ön Mısır'a gitmiş ve Mısır Hiyerogliflerinin temelinde yer almıştır (Mirşan, 2012a). 1900 yılında Belçikalı bilim adamı Prof. Dr. Cumont tarafından cunni Mağarası'ndaki damgaların benzerleri, Sivas'ın Suşehri İlçesi'nin 10 km. güneyinde Aksu kaynağı yakınlarında tespit edilmiştir. Cumont'ta göre bu damgalar sınır işareti olarak kullanılmaktaydı (Ceylan, 2015). Bölgedeki damga ve işaretlerin bazen otlakların yerlerinin belirlenmesi için kullanılan bir sınır işareti, bazen eski Türklerde ölen birinin ardından yapılan yuğ törenine katılan kişinin ya da boyun bunu kanıtlamak için yaptırmış olduğu bir çeşit belge ya da herhangi bir yol kavşağı ve göç güzergâhını belirlemek için kullanılmış işaret olabileceği düşünülmektedir (Özgül, 2015). Ayrıca, Kaşgarlı Mahmut' un Divan'ü Lügat'it Türk adlı eserinde 22 olarak belirttiği, Reşidüddin'de 24 olarak vurgulanan Oğuz Damgaları'nın en belirginleri Kımık ve Kayı olmak üzere hemen hemen hepsi bu mağarada görülmektedir. Bütün Türk boylarının ortak olarak kullandığı "İYE" yani "Tanrı" damgası da buradaki bir mağaranın birçok yerinde görünmektedir.



Şekil 49.-50. Dağ keçisi figürü, (Özgül, 2015: 194).

Yapılan inceleme sonucunda mağara duvarlarındaki dağ keçisinin kuyruğunun olması ve dik olarak çizilmesi onun teke (erkek dağ keçisi) olduğunu göstermektedir. Dağ keçisi olduğu düşünülen tasvir, resme göre sol tarafa dönük ve figürün boynuzları geriye doğru eğik çizilmiş olduğu görülmektedir (Şekil 49.-50.).

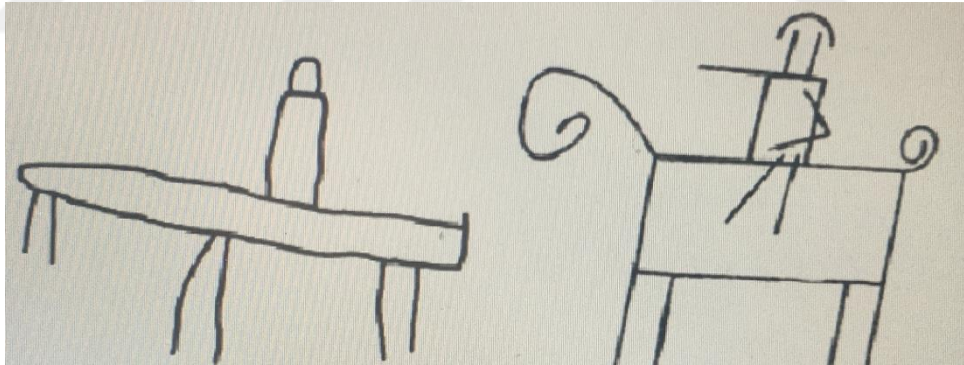
Ceylan (2015)'e göre, mağarada görülen dağ keçisi motifinin Orhun Abideleri'nde yer alan Bilge Kağan Anıtı'nın tepesinde kuyruğu dik olarak betimlenmiş dağ keçisiyle aynı olduğu dikkat çekmektedir. Bu damga Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılan kağanın yüceliğini, erişilmezliğini, bağımsızlığını, özgürlüğünü, asaletini ve cesaretini simgelemektedir.



Şekil 51.-52. Güneş kursu ve at tasvirleri, (Özgül, 2015: 196).

Bölgedeki resimlerin en çok dikkat çekenleri ise at ve süvaridir. Hemen hemen bütün kaya resimlerinde mevcut olan süvari tasvirleri, Türk kültürünün en belirleyici özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 51.-52.’deki resimlerde süvarinin atının sağrısındaki damga çok belirleyicidir. Anadolu’da hayvan sürülerinde yakın zamana kadar devam eden boy ya da aile damgaları, bugün Orta-Asya ve Moğolistan’da hala yaşamaktadır (Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 53. Atlı süvari tasvirleri, (Ceylan, 2002: 429).

“Çok eski bir gelenek olarak, dönem insanların dini inançları gereği atlar hizmetlerini sürdürebilmesi için ölen sahipleri ile birlikte gömülmüştür. Bu nedendir ki Altaylardaki kurganlarda sahipleriyle birlikte çok sayıda at iskeleti bulunmuştur” (Ceylan, 2015: 23). Eski Türk geleneğine göre atı olmayan (yaya) bir adamın değeri yoktur. At, avda, göçte ve savaşlardaki sayısız hizmetlerinden nedeniyle Türkler için vazgeçilemez bir değer taşımaktadır. Bu tasvirde de iki at figürü ve atların sırtında insan figürleri betimlenmiştir. Atlar resme göre sağ tarafa dönük çizilmiş ve her ikisi de aynı yöne dönük şekildedir. Öndeki at figürünün başı

gövdesiyle bitişik olarak çizilirken arkadaki at figürünün baş kısmı gövdeye göre daha yukarıda ve iç içe geçmiş çizgilerle belirtilmiştir. Öndeki insan figürünün başı çizilmiş ancak kol ve ayak detaylarına yer verilmemiş olması esir olabileceği düşüncesini akıllara getirmektedir. Ayrıca, arkadaki insan figürünün kol ve ayak detayları belirgin çizilirken tek koluyla bir yönü işaret ediyor oluşu da dikkat çekmektedir. Bu şekliyle muhtemelen gidilecek yönü kendisi tayin ediyor mesajı vermektedir (Şekil 53.).



Şekil 54. At tasviri, (Somuncuoğlu, 2008: 477).

Eski Türklerde at, sosyal ve kültürel alanda çok önemli bir yer tutmaktadır. Türkler efsane, türkü, motif, kaya resimleri, kurgan, şahıs ve yer adlarına kalanınca her alanda atı kullanmışlardır. Etinden ve sütünden de faydalandıkları ata atfettikleri değerden ötürü Türk dünyasının bütün bölgelerinde görüldüğü gibi Anadolu'daki kaya resimlerinde de at tasvirlerine oldukça fazla rastlanmaktadır. Türkler, savaşa giderken atın kuyruğunu düğümlemeleri, matem göstergesi olarak atın kuyruğunu kesmeleri inanç sistemlerinin göstergesiydi (Ceylan, 2015). Kaya resimleri alanlarındaki pek çok bölgede at figürlerine rastlanması tamamen bu kültürün sonucu olduğu düşünülmektedir.

Araştırmalar sonucu bulunan Cunni mağarası dışındaki atın konu edinildiği bölgeler şu şekilde sıralanabilir: “Van’ın Muradiye İlçesi Yağız At Köyü’nde, Erzincan – Tunceli - Elazığ çizgisinin doğusunda at motifli mezar taşları, Kars Arkeoloji Müzesi’nde, Antalya Arkeoloji Müzesi’nde, Erzurum’ un Oltu İlçesinde, Tunceli çevresinde, Erzurum’ un Hınıs İlçesi Beyköyü’nde, Azerbaycan - Gence’de, Azerbaycan - Bakü Müzesi’nde, Nahcivan-Kelbecer’ de at heykelleri bulunmaktadır.

Eski Türk Yazıtları'ndan Yenisey'deki Kara-yüs Yazıtı'na çizilen hayvan resimlerinde, Beykem, Ulu-Kem Buluk ve Şisterlik kaya resimlerinde at resimleri görülmektedir” (Ceylan, 2002: 429).

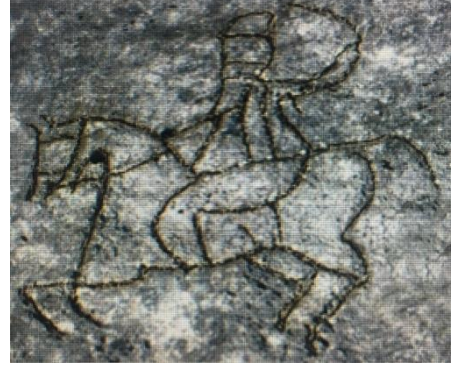
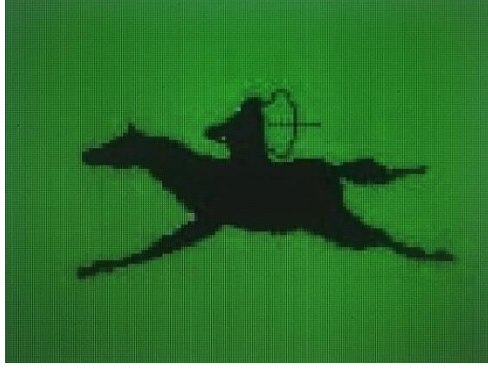
4.6. Erzincan Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Erzincan Anadolu'da önemli Türk yerleşmelerinden biri olma özelliği taşımaktadır. Araştırmalar neticesinde bölgedeki kaya resimlerinin Kemaliye İlçesinde yer aldığı görülmüştür. Bölge kaya resimleri içinde atı üzerinde geriye doğru ok atan ve “kartal okçuları” olarak isimlendirilen süvari ve güneş kültü en dikkat çakan iki figürdür. Kaya üzerindeki dağ keçisi resimleri ise bütün kaya resmi alanlarında karşımıza çıkan ortak bir kült ve kültürün işaretidir.

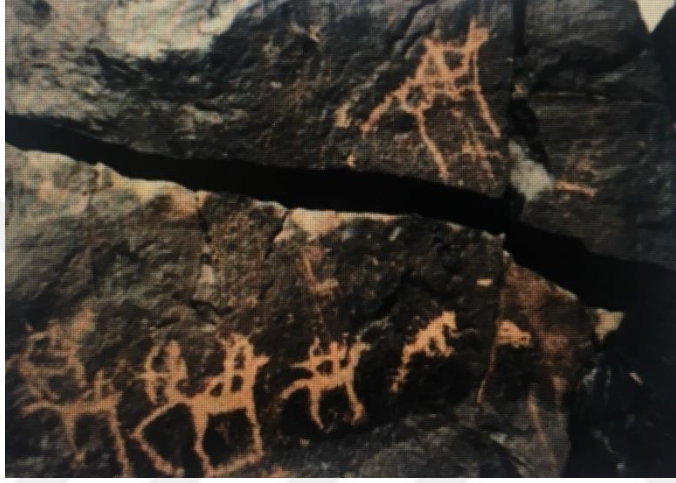


Şekil 55. Geyik, Güneş Kültü ve Damgaların görüntüsü, (Somuncuoğlu, 2008: 481).

Dilli Vadisi'ndeki kayalar üzerinde dağ keçisi, süvari, geyik figürleri ile çeşitli damgalar ve güneş tasviri olduğu görülmüştür (Şekil 55.). Bilimsel değerlendirme ve incelemelerde süvarinin oku geriye doğru attığı ifade edilmiştir. Tasvirdeki atın bacaklarının betimleniş şekli koşma anındaki hızına işaret etmektedir. Atın sırtında yer alan insan figürü ise elindeki yayı germiş atmak üzere olduğu hissini uyandırmaktadır. Bu sahne ya bir avın önünü kesmiş avını avlamak üzere olan ya da kendini korumaya çalışan birine işaret ediyor olabilir (Şekil 56.-57).



Şekil 56.-57. Süvari tasviri ve Süvari tasvirinin filtrelenmiş görüntü, (Mert, 2007: 242).



Şekil 58. At üstünde geriye ok atan süvari tasviri, (Mert, 2007: 242).

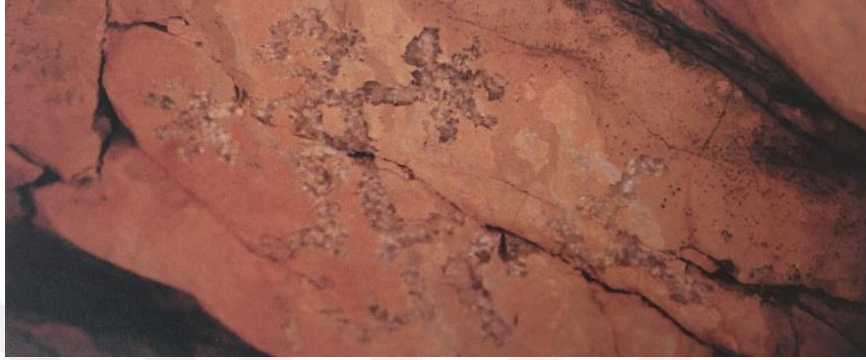
Kemaliye Dilli Vadisinde bulunan kaya resimleri ile Orta Asya'da bulunan kaya resimlerinin benzerliği dikkat çekicidir. Moğolistan'dan Anadolu'ya, Anadolu'dan da Avrupa'ya kadar dünyanın farklı coğrafyalarına bulunmalarına rağmen kaya üstü tasvirleri teknik, üslup özellikleri, kavram alanları bakımından karşılaştırıldığında, eserlerin aynı kültürün ürünü oldukları görülmektedir (Mert, 2007; Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 59. Geyik başı tasviri ve damgaların görüntüsü, (Somuncuoğlu, 2008: 480).

Şekil 59'daki resimlerin bulunduğu kaya üzerinde yer alan yazının henüz çözümlenebilmiş ve okunabilmişliğine dair bir bilgiye rastlanılmamıştır.

Somuncuoğlu (2008)'e göre, Kemaliye'de bir geçmiş zaman mabedi olan Ateş Tapınağı'nda yalnızca birkaç resim kalmıştır. Buradaki ellerini yukarıya açmış figür, Saymalı'da ya da Orta-Asya'daki birçok alanda karşılaşılan figürlerle hemen hemen birbirinin aynıdır (Şekil 60.).



Şekil 60. İnsan figürü, (Somuncuoğlu, 2008: 482).

Şekil 60.'daki insan figürü, ellerini açmış betimlendiğine göre muhtemelen tanrıdan isteklerini dile getiriyordur. İlkel dönem insanı isteklerini, yakarışlarını bu şekilde çizimler vasıtasıyla kalıcılığını sağladığında tanrı ile iletişimde kaldığına inanarak bir güç tarafından korunduğunu düşünüyordu. Öyle ki bazı bölgelerdeki tanrıya yakarış vb. sahneleri içeren bu tür resimlerin kalıcılığını garantilemek için onları mağaraların en ücra köşelerine gidip oralara resmediyorlardı. Bu durum resimlere zarar gelmemesi endişesi taşıdıklarının bir göstergesi kabul edilebilir. Bu gün araştırmacıların günümüz koşullarına rağmen bu resimlere ulaşması bazen günler alabilmekte ve resimlere ulaşma yolunda zor zamanlar geçirmelerine sebebiyet verebilmektedir.

4.7. Ordu Mesudiye Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Ordu-Mesudiye Esatlı Köyü kaya resimlerinde de farklı dönemlerden hatta farklı kültürlerden izler bulunmaktadır. Gelişmiş ve sivilize edilmiş çizgilerin yanında, farklı dönem ve kültürlere ait yazıların var olduğu bu alan için çok eski bir tarihlendirme yapmak mümkün görünmektedir. Araştırmacılar ve uzmanlar eskiye doğru tarihlendirme yaparken üst üste binmiş resim ya da şekillerden en üsttekilerden alta doğru bir geçiş yöntemi kullanmaktadırlar.



Şekil 61. Uçan at figürü, (Ünsal, 2017: 17).

Türk mitolojisi ve dünya mitolojisinde önemli yer tutan Uçan at motifi Esatlı kaya resimlerinde karşılaşılan en önemli betimlemedir. Evrenler arası yolculuğu simgelemesi açısından dikkate değerdir. Bu bakımdan insanın uçan at figürünü geldiği evrene geri dönme duygusunu ifade aracı olarak kullandığı düşünülebilir. Bölgede görülen uçan at figürünün benzerlerine Altay Dağlarındaki Kalbaktaş kaya resmi alanında da rastlanılmaktadır (Ünsal, 2017; Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 62. Farklı dönem ve kültürlere ait yazılar, (Somuncuoğlu, 2008: 490).

Türkiye'nin en önemli tarihi araştırma sahalarından biri Esatlı köyü kaya üstü resim ve yazıtlarıdır. Bölgeyi önemli kılan özellik; motif ve figürlerin; petroglif, ideogram, piktogram, damga, hece, yarı hece ve harfe doğru geçişin her aşamasını takip edebilme imkânı sunmasıdır. Petrogliften harfe geçiş aşamalarının birçoğu bölge kaya panolarında yer almaktadır (Demir, 2010). Latin ve Grek yazısının yanında, Runik Türk Alfabeti ya da Orhun Alfabeti olarak isimlendirilen ve Orhun Anıtlarında kullanılan Tarihi Türk Alfabeti ile yazılmış, daha öncesinde okunmamış

olan bu üç satır yazı Dr. Cengiz Saltaoğlu tarafından okunmuştur. Bu okuma, Anadolu Türk tarihinde bir ıgır açacak niteliktedir. Erzurum Karayazı Cunni Mağarasındaki yön damgası Esatlı Köyü kaya resimleri alanında da görölmektedir. (Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 63. Atlı süvariler, (Somuncuoğlu, 2008: 486).

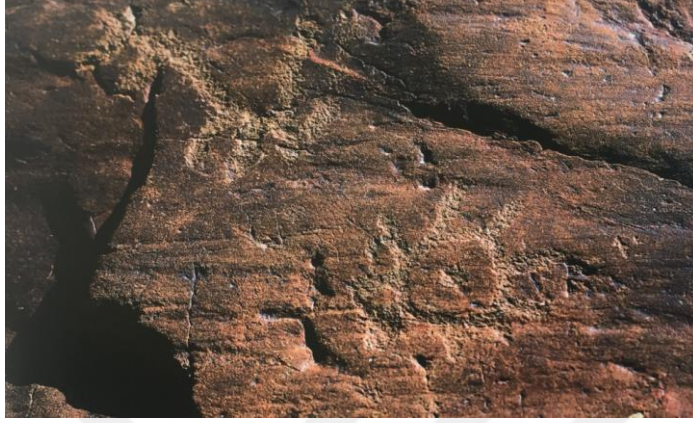
Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan atın bu bölgede de betimlemeleri mevcuttur. Buradaki atlı süvari tasviri çizik anlatımla verilmiştir (Şekil 63.)

4.8. Hakkâri Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Hakkâri–Yüksekova Gevaruk Yaylası kaya resimleri, Türkiye’deki en yüksek rakımdaki resimlerdir. Gerek coğrafi, gerek resimlerin tarz ve üslubu ile Saymalıtaş bölgesi kaya üstü resimlerini birebir andıran resimlerde bir süreklilik söz konusudur. Çok eski çizimlerin yanında, daha yakın zamana ait olduğu belli olan resimler de vardır.

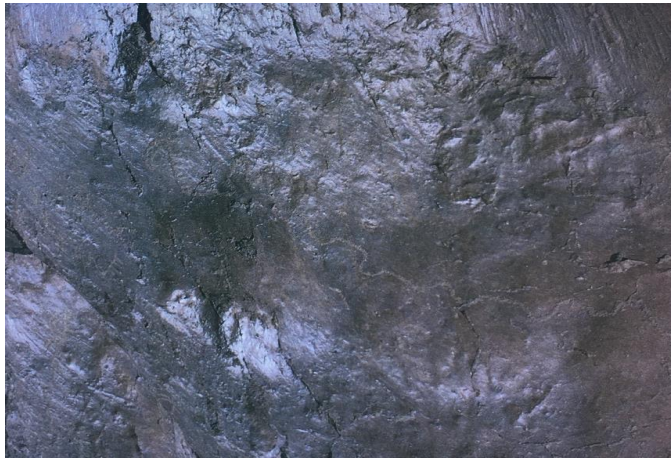
“Gevaruk Bölgesi kaya üstü resimleri 1978 yılında keşfedilmiştir. M.Ö. 8000-10000 yılları arasında yapıldığı düşünülen resimler genellikle patina tabakası üstüne eşdeğer olan bazalt kayayla vurularak işlenmiştir” (Alok, 1988: 67). Özellikle koçbaşı, ok-yay, güneş ve güneş adam damgası çizimleri Orta-Asya kaya resimleri ile bir bir örtüşmektedir. Bu resim alanındaki dağ keçilerinin aynısı Saymalı Taş’ta da görölmektedir. Gevaruk yaylasındaki resimlerin belirgin özelliklerinden biri de doğuya bakmalarıdır. Paleolitik çağdan itibaren yapımına başlanmış çok sayıda kaya resimlerinin arasında, dönemin hayvan türleri, avcılık teknikleri ve insanların dinsel, büyüsel faaliyetleriyle ilgili çeşitli kaya üstü çeşitleri yapılmış ve bunların tamamı

vurma tekniğinde kayalar üzerine kazınarak, işlenmiştir (Somuncuoğlu, 2008). Bazı bölgelerde boyama ve kazıma teknikleriyle de yapılan resimlerin hep bir arada olmasına karşın bu bölgede yalnızca vurma tekniğinin kullanılmış olması bölgedeki kayanın türünden olması muhtemeldir.



Şekil 64. Dağ keçisi ve Güneş Adam sembolleri, (Somuncuoğlu, 2008: 509).

Türklerde hem güneş hem de dağ keçisi olmak üzere her ikisi de kutsallık atfedilen sembollerdendir ve bu kaya üstü resimde her ikisini birlikte görebilmekteyiz. Resmin sol tarafında yer alan dağ keçisi figürünün stilize formda olması dikkat çekmektedir. Keçinin dört ayağı birden net bir şekilde görülmekte fakat perspektif telaşı güdülmeden çizildiği için tüm ayaklar aynı yerde duruyor izlenimi yaratmaktadır. Keçinin vücudu düz bir çizgi ile ifade bulurken çizginin başına çizilen yukarı yöndeki düz çizgiler ile boynuzlar işlenmiştir. Resmin sağ tarafında yer alan güneş adam sembolü, Türk kültür inanışına göre doğaüstü güçlere sahiptir ve Tanrı'nın temsilcisi olarak algılanan sembollerden biri olma özelliğine sahiptir (Şekil 64.).



Şekil 65. Avcı ve dağ keçileri figürleri, (Alok, 1988: 70).

Alok (1988)'e göre, buzulların geri çekilmiş olduğu bölgelerdeki bırakmış olduğu parlak patina tabakasına vurgu tekniği ile yapılmıştır. Dağ avcısı, belinde oklarıyla dağ keçilerini kovalayan ve elindeki mızrakla önünde yer alan dağ keçilerine mızrağı saplar durumdadır. Dağ avcısının ayaklarında bugüne kadar dünya' da ilk defa bulunmuş olan Hedik (kar ayakkabıları) görüntüsü bu kayanın ölümsüzlüğünü simgelemektedir. Patina tabakasındaki yatık durumdaki çizgiler ve bu kaya resmini yapan sanatçının yatay düzleme dikey olarak yaptığı vurgu yaşamdaki kontrastı ve hırsı ifade etmektedir. Yaşamda var olabilmek adına mücadele eden ve bu savaşı kazanan insanın mücadelesinin zorluğu anlatılmaktadır.



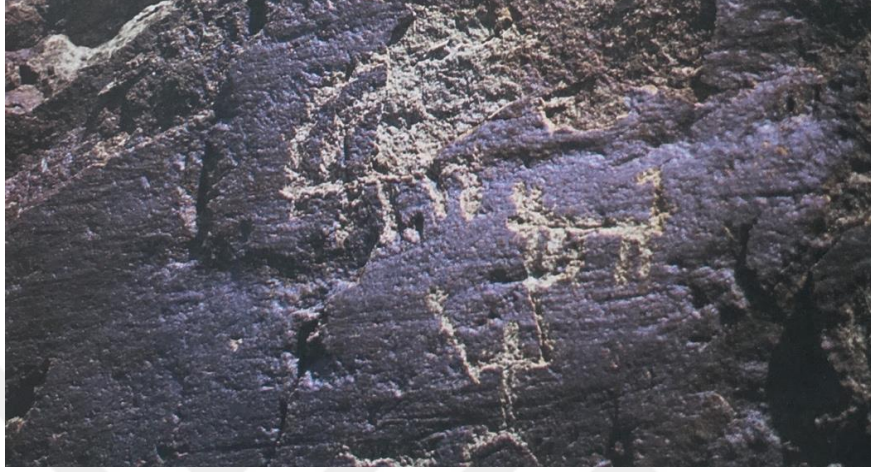
Şekil 66. Dağ keçisi figürü, (Somuncuoğlu, 2008: 510).

Türk kültür izlerini taşıyan kaya resimlerinde yer alan dağ keçisi figürlerinin birçoğu bu örnekte olduğu gibi boynuzu uzun ve geriye doğru kıvrık olmakla birlikte kısa ve dik bir kuyruğa sahiptir. Bu dağ keçisi stilize formda ve dört ayağı belirgin bir şekilde çizilmiştir (Şekil 66.).



Şekil 67. Dağ keçisiyle insan figürü, (Alok, 1988: 68).

Tasvirin yaklaşık boyu 35 cm. civarındadır. Dağ keçisinin ayak tırnakları resimde özellikle işlenmiştir. İnsanla Dağ keçisi arasındaki ilişki, bu dağ keçisinin denli büyük olduğunu göstermektedir (Şekil 67.). Kaya resminde dağ keçilerini ürküten ve kayadan kayaya koşan insan figürü görülmektedir. Resmin üstündeki iki dağ keçisi avcı tarafından kovalanmaktadır (Şekil 68.) (Alok, 1988).



Şekil 68. İnsan figürü ve dağ keçisi tasvirleri, (Alok, 1988: 68).

4.9. Urfa Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Somuncuoğlu (2008)'e göre, Urfa – Harran Şehri köyündeki yer altı şehrindeki bir odanın duvarlarında yer alan kaya resmi çizimleri birçok soru işaretini taşımaktadır. Özellikle de Saymalıtaş'ta görülen kutsal geyikleri ile gökyüzüne yolculuk eden şaman resminin hemen hemen aynısının burada bulunması çok dikkat çekicidir (Şekil 69.). Türkler gittikleri yerlere kendilerine ait bir takım izler bırakmak suretiyle kültür izlerinin sürülmesine bilerek ya da bilmeyerek katkı sağlamışlardır.



Şekil 69. Geyik tasvirleri ve Şaman, (Somuncuoğlu, 2008: 515).

Eski Türk inanç sisteminde “kutsal ana” olarak kabul edilerek Türk kültüründeki önemli sembollerden biri olma özelliği gösteren geyik, Tanrı'nın ve uzun ömrün sembolü haline gelmiştir. Bu nedenle dini konu içeren kaya üstü tasvirlerde sıkça karşılaştığımız figürler arasındadır. Bu yüzeyde kazıma tekniği ile iki geyik ve şaman gökyüzüne yolculuk ederken resmedilmiştir (Şekil 69.).

4.10. Antalya Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Antalya bölgesi kaya üstü tasvirlerdeki birçok çizim tekniğinin boyama olduğu dikkat çekmektedir. Boyama tekniğinde genellikle çizilen resmin kalıcılığını arttırmak için sönmüş kireç ile kan karışımı olan boya kullanıldığı bilinmektedir. Bu resimlerin günümüze değin varlıklarını koruyabilmiş olmaları bu konuda başarılı olduklarının göstergesidir.

Anadolu'daki koruma altındaki tek alan Antalya – Beldibi'ndeki tünelin Beldibi istikametine giderken sol tarafında kalan ve denize bakan kaya resimleridir. Eski bir zaman mağarası olan alan Çitlerle çevrilmiştir. Bu alandaki kaya resimlerinde boyama tekniği ile çizilmiş dağ keçisi ve çadır temaları görülmektedir (Somuncuoğlu, 2008).

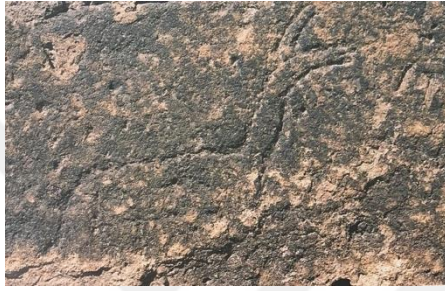


Şekil 70.-71. Stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri, (Somuncuoğlu, 2008: 518).

Beldibi bölgesi kaya resimlerinde stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri, tören ve ayin betimlemesini ön plana çıkarmaktadır (Şekil 70.-71.). Bölgede ayrıca kazıma geyik ve boğa tasvirlerine de rastlanılmıştır (Beksaç, 2002). Sitalize edilmiş figürler, figürleri çizen dönem insanının somut düşünceden soyut düşünceye geçişi olarak yorumlanmaktadır. Bu bölgede de sitalize edilmiş formların varlığı burada yaşamış olan insanların düşünce ve gelişim aşamasının ifadesi olarak yer almaktadır.

4.11. Eskişehir Seyitgazi Kümbet Köyü

Eskişehir Seyitgazi Kümbet köyünde bulunan kaya resmi, mezar ve mezar taşlarına çizilen resimler İslam dininin kabulünden sonra gelişme göstererek “kurgan”ın yerini alan “kümbet”in duvarlarında yer alan geyikler, koça binen çocuk figürleri, dağ keçileri ve süvari Orta Asya’da görülen figürlerle dikkat çekici oranda paralellik göstermektedir. Somuncuoğlu’na göre, Selçuklu dönemine ait bu kümbet ve anıt mezar üzerinde, Kültigin yazıtında tamamen sivilize edilmiş formda ve tek olarak gördüğümüz “ölüm” kültürünü anlatan dağ keçileri yer almaktadır (Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 72.-73. Dağ keçisi figürü, (Somuncuoğlu, 2008: 537)



Şekil 74.-75. Dağ keçisi figürü, (Somuncuoğlu, 2008: 537).

Kaya üstü resimleri birçok alanda zamanın ve doğa olaylarının yıpratıcılığına hatta insan eliyle tahrip edilmesine inat günümüze değin varlığını korumayı başarmıştır. Kümbet köyündeki bu tasvirlerin de tüm olumsuz koşullardan etkilendikleri yer yer aşınma ve belirsizliklerinden tahmin edilmektedir. Ancak, yine de her şeye rağmen varlıklarını koruyup sessiz tarih vazifesi görmesi bizim açımızdan mutluluk vericidir. Bölgedeki süvari, keçi vb. Türk kültürü açısından önem arz eden tasvirlerin varlığı Türk kültür izlerinin kanıtı niteliğindedir.

4.12. İzmir Kaya Üstü Resimleri

İzmir Ödemiş Konaklı beldesindeki Soğukluk deresi mevkiinde yer alan kaya resimleri ne yazık ki tahrip olmuştur. Alanda günümüze değin kalmayı başarabilen birkaç resimden biri olan “ellerini gökyüzüne açarak dua eden insan” figürünün, tamamen silitize halde resmedilmesi, çizgilerin stilize kullanıldığı bir dönemde yapıldığını kanıtlamaktadır. Resimde insan figürünün kolları iki yana açık ve dirsek kısmından itibaren yukarıya dönük bir şekilde betimlenmiş oluşu, dua ediyor yorumuna yol açmaktadır. Tasvirin baş ve gövdesi dik, dizler iki yana açık yarı oturur şekildedir (Şekil 76.).



Şekil 76. İnsan figürü, (Somuncuoğlu, 2008: 540).

Bu resmin birçok benzer örneğine Orta Asya ve Anadolu’da bulunan birbirinde farklı kaya resmi alanlarında rastlamak mümkündür (Şekil 76.). Somuncuoğlu’na göre bu resim özellikle Saymalıtaş’taki insan figürleri ile birebir benzerdir (Somuncuoğlu, 2008).

Lokasyon		Yapım Tekniği		Dönem
		Çizim	Boyama	
Muğla	Latmos Kaya Resimleri		x	Geç Neolitik- Kalkolitik
Muğla	Tavabaşı Mağarası		x	Neolitik- Orta Kalkolitik ?
Aydın	Çine Kaya Resimleri		x	?
Balıkesir	Delicenur Mağaraları		x	?
İstanbul	Yarımburgaz Mağarası		x	?
Antalya	Beldibi Mağarası (Kumbucağı)	x	x	Üst Paleolitik –Epipaleolitik ?
Antalya	Öküzini Mağarası	x		Epipaleolitik
Antalya	Karain Mağarası	x		Üst Paleolitik ?
Burdur	Kümbet Pınarı, Baynaz Tepe, Yankı Taşı, Kozacı Köyü	x		?
Mersin	Gülner- Akyapı Mağarası		x	Neolitik- Kalkolitik ?
Mersin	Doğu Sandal Mağarası		x	Üst Paleolitik –Epipaleolitik ?
Mersin	Arslanlı Mağarası		x	Kalkolitik ?
Osmaniye	Kalkan Kaya Resimleri	x		?
Konya	Kürtini Mağarası		x	Neolitik ?
Eskişehir	Balkayası Kaya Resimleri		x	Kalkolitik ?
Adıyaman	Palanlı Mağarası Kaya Resimleri (Keçiler Mağarası)	x		Üst Paleolitik? – Epipaleolitik- Neolitik ?
Adıyaman	Palanlı-Pirun Kaya Sığınağı	x		Üst Paleolitik ?
Batman	Deraser Kaya Resimleri	x	x	Neolitik ?
Diyarbakır	Sinek Çayı Kayaaltı Sığınağı Kaya Resimleri	x		Üst Paleolitik – Epipaleolitik ?
Kars	Yazlıkaya Kaya Resimleri	x		?
Kars	Kurbanağa Mağarası	x		?
Kars	Çallı Kaya Resimleri (Geyiklitepe)	x		?
Kars	Borluk Vadisi Kaya Resimleri	x		Geç Kalkolitik- Tunç Çağı?
Kars	Doyumlu Kaya Resimleri			Demirçığ ?
Kars	Karaboncuk Kaya Resimleri	x		?
Kars	Dereiçi Kaya Resimleri	x		Ortaçığ ?
Erzurum	Şirvaz Kaya Resimleri	x		Demirçığ
Erzurum	Cunni Mağarası	x		Ortaçığ
Erzincan	Dilli Vadisi Kaya Resimleri	x		Ortaçığ
Ardahan	Başköy Kaya Resimleri	x		Ortaçığ
Van	Tırşın Yaylası	x		Neolitik- Demirçığ ?
Van	Baltutan Köyü	x		
Van	Narlı Köyü	x		Demirçığ- Ortaçığ
Van	Put Mağarası		x	Neolitik – Tunç Çağı ?
Van	Çapanuk Mağarası		x	?
Van	Gevri Bihri		x	?
Van	Pagan Köyü	x	x	Neolitik ?
Hakkari	Gevaruk Yaylası	x		Neolitik- Tunç Çağı ?

Şekil 77. Anadolu'da bulunan kaya resimlerinin teknik ve dönemleri

5. ANADOLU DIŞINDAKİ KAYA RESİMLERİ

Günümüzde Kazakistan, Tuva, Moğolistan, Azerbaycan, Kırgızistan gibi Türk kültürünün hâkimiyet gösterdiği coğrafyalarda kaya üstü resimlere oldukça sık rastlanılmaktadır. Bu bölgelerdeki resimler yapım teknikleri ve üslup özellikleri ile ifade ettikleri anlamlar bakımından incelendiklerinde aynı kültüre ait oldukları sonucuna açıkça ulaşılmaktadır. Bu bölgelerde görülen kaya resimlerinin benzerlerine erken dönemlerden itibaren Anadolu'nun her yerinde birçok alanda rastlanılmaktadır. Orta Asya'nın neredeyse tamamında görülen bu kaya resimleri ile Anadolu'da tespit edilenler arasında binlerce kilometre uzaklık olmasına rağmen bu benzerlik yadsınamayacak kadar fazladır.

5.1. Moğolistan Bölgesi Kaya Üstü Resimleri

Türk kaya resimleri Moğolistan'dan Orta Avrupa bölgesine kadar çok geniş bir alanda görülen binlerce yıllık geçmişe ait bir kültürün ifadesidir. Bu alanın bilim insanları Türk kaya resimlerindeki, parmak izlerinin gelişi güzel olmadığını, her milletin kendine has kültürel unsurlarla bu resimleri oluşturduğunun farkında olmalıdırlar. Ancak bu bilince sahip bilim insanları ve araştırmacılar; milletimizin geçirmiş olduğu evreleri büyük bir özveri ve disiplinle sahip çıkarak açıklama gayretinde bulunacaklardır.

“Türk kaya resimleri kökleri binlerce yıl geçmişe uzanma vasfıyla Türk yazı sistemi ve Türk resim sanatının atası niteliği taşımakta, onların maddi manevi kültürlerinin temelini yansıtmaktadır. Petroglifler, Orta Asya coğrafyasında paleolitik çağ'dan itibaren kullanılarak av sahneleri, hayvan tasvirleri vb. konu edinmiş yazının atası rolündeki unsurlardır. Yukarı Lena'da Şişkin Kayası üzerindeki vahşi at tasvirleri buna dair örnek teşkil etmektedir” (Üngör, 2016, 360). Daha önceki bölümlerde atın Türk kültüründeki yeri ve önemine değinerek, Türklerin diğer milletlerce de atla özdeşleştirildiğinden bahsetmiştik.

Moğolistan'daki Candaman kaya resimlerinin Neolitik; Sakta (Shaktha) Mağarası'nda görülen hayvan tasvirleri ve ok, yay çizimleri ise Mezolitik Çağ'a ait olduğu düşünülmektedir. Bu kaya resimleri tarihe ışık tutacak niteliktedir. Orta Asya'da Kalkolitik çağa tarihlenen birçok merkezde kaya resimlerine rastlanmaktadır. Hunlar ve Göktürkler döneminde de kaya resimleri gelenek olarak kullanılmıştır (Ceylan, 2015; Üngör, 2016). “Arhangay yakınlarında bulunan geyik taşlar, Bayanhongur'da bulunanlardan çok daha görkemlidir. Kaya resmi alanı oldukça zengin olan bu alanda birçok geyiktaş ve mezar bulunmaktadır. Geyiktaşlardaki geyik resimlerinde boynuzlar, Mandal Hayrhan bölgesindeki gibi yatık ve geyikler uçuyor gibi görünümde betimlenmiştir” (Somuncuoğlu, 2008: 68).



Şekil 78. Geyiktaşlar kaya üstü resimleri, (Somuncuoğlu, 2008: 70).

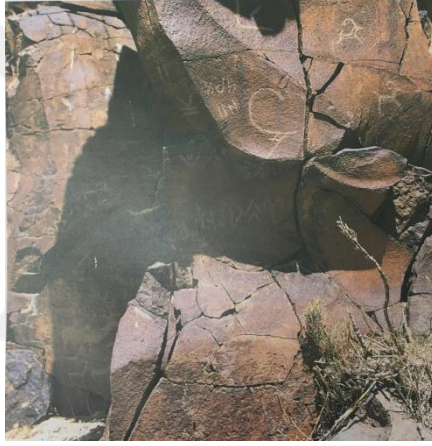
Toplam olarak 600 civarında olan geyiktaşların bir kısmı sahada kalmış, bir kısmı ise Ermitaj'dan Helsinki'ye kadar farklı müzelere taşınmıştır. Geyiktaşlar, Türk kültür coğrafyasından başka yerde yoktur. Bazı uzmanlara göre; ölen kişinin geyikle birlikte göklere yükselişini, öte dünyaya gidişini ifade ettikleri düşünülmektedir (Şekil 78.).



Şekil 79. Dağ keçisi ve geyik tasvirleri, (Somuncuoğlu, 2008: 114).

Mandal Hayrhan adı Türkçede Üç Tepsi Dağı demektir. Zirvesi tepsi gibi dümdüz olan üç dağdan oluşan bu alanda dağ Keçisi ve Geyik diğer tüm kaya resmi alanlarındaki gibi en çok göze çarpan imge olarak dikkat çekmektedir.

Bölgedeki çizimlerde biçimsel olarak kayda değer farkların olmadığı ok atan avcılar, at üstündeki süvariler, tabiat tasvirlerinin sıklıkla işlendiği görülmektedir. Bölgedeki doğuya bakan cephelerde resim ve kompozisyonlar çok güçlü, kuzey kesimlerde ise yok denecek kadar azdır. Güneyde yoğunluk artmakta ve batıya doğru olan bölgede ise resimden damgaya geçişin başladığı, tamamen stilize anlatım ve sembolik ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. İnsanlık tarihi için devrim niteliğindeki buluşlardan sayılan tekerlek tasvirleri, Mandal Hayrhan kaya resimlerinde tekerlekli araba şeklinde görülmektedir. (Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 80. Göktürk alfabesine ait olduğu düşünülen yazı, (Somuncuoğlu, 2008: 114).

Somuncuoğlu, (2008)'e göre; incelemeler esnasında dikkati çeken Göktürk alfabesi ile yazılmış tek satırlık yazının varlığı bu bölgedeki kaya resimlerinin Türkler tarafından yapıldığını kanıtlamaktadır (*Şekil 80.*).

Bilge Kağan, Kültigin ve Tonyukuk yazıtlarından oluşan Orhun Abideleri, Türk kültür tarihinin en önemli eseri sayılmaktadır. Türk kültürünün temel unsurlarından biri olan Anıt Mezar geleneğinin devamı niteliğindeki abideler MS. 8. asırda farklı tarihlerde dikilmiştir. Yazıtlar hakkında birçok yerde bilgiye ulaşmak mümkündür. Somuncuoğlu'na göre en çarpıcı konu, Kültigin yazıtı üzerinde tamamen stilize olarak resmedilen Dağ Keçisi kültürüdür. Bu kült Türklerde Ölüm ve sonsuzluk anlamı taşımaktadır. Bütün kaya resmi alanlarında karşımıza çıkan dağ keçisi figürün Kültigin Yazıtında tamamen simgesel bir şekilde, harf gibi taşınmış

olması belgeler ışığında temel kültür olarak Türk kimliğine ait olduğunun kanıtıdır (Somuncuoğlu, 2008).



Şekil 81. Orhun Anıtları, (Somuncuoğlu, 2008: 149).



Şekil 82. Orhun Anıtlarındaki keçi figürü, (Özgül, 2016: 385).

Orhun Abidelerindeki Kültigin Yazıtı'nın doğu yüzündeki kuyruğu dik betimlenmiş olan dağ keçisi motifiyle Erzurum kaya panolarındaki en önemli tasvirlerden de biri dağ keçisi/tekesi motifi büyük bir benzerlik göstermektedir (Şekil

82.). Türk kültür izlerini taşıyan daha pek çok bölgede Keçi figürüne rastlandığından geçtiğimiz bölümlerde ayrıca bahsetmiştik.

Şekil 82’de yer alan dağ keçisi tasviri, boynuzları arkaya dönük kıvrılmış bir şekilde sivilize edilerek çizme tekniği ile çizilmiştir. Türk kültür tarihinde çok önemli bir yere sahip olan dağ keçisi tasviri Türk dünyasının en eski damga ve sembollerindendir. Bağımsızlığı, cesareti, özgürlüğü, yüceliği, erişilmez yerlere erişebilirliği, kararlılığı ve asaleti ifade etmektedir (Özgül, 2016).

5.2. Kırgızistan Bölgesi Kaya Resimleri

Saymalı Taş, “işlemeli/süslemeli taş” anlamına gelmektedir. 1900’lü yılların başında tespit edilerek araştırılmaya başlanan alanın, kaya resimlerinde binlerce yıllık bir süreçte meydana gelmiş yazı öncesi alan olduğu anlaşılmaktadır. Alandaki resimler farklı gruplara ayrılarak resim çözümlenmeleri yapılmaya çalışılmaktadır. Bölgedeki kaya üstü resimleri Türk kültür izlerini taşıması açısından oldukça önemli ve dikkate değerdir.

Saymalıtaş Vadisi, 3500 - 4000 m yükseklikte yer almaktadır. Güney-kuzey yönünde 7 km kadar bir vadide on bin granit kaya yüzeyinde yaklaşık yüz bin resim tespit edilip belgelenmiştir. Bu resimler dünyanın başka hiçbir yerinde bu kadar zengin bir kaya resmi bölgesi olmaması yönüyle çok önemlidir (Ceylan, 2015: 16). Bölgedeki panolarda tabiat anlatımı, insan-tabiat ilişkisi, insan- inanç anlatımı, insan-insan ilişkileri konuları ve karmaşık panolar, son aşamada ise soyut resimler yer almaktadır. Soyut resimlerle birlikte damgalar, tamamen sivilize olmuş figürler, artık alfabenin arandığını kanıtlayan işaretler görülmektedir. Bu soyut resimler Avrasya coğrafyasının hemen hemen her yerinde karşımıza çıkan “Türk Damgaları”nın temeli kabul edilmektedir. Bölgedeki petrogliflerde hiç eşi benzeri olmayan çizimlere de sıkça rastlanmaktadır. Kozmik arayışlar ve kozmolojiyi, yani insanın göksel merakını anlatan resimler de dikkat çekici oranda fazladır. Saymalı’dan binlerce yıl sonra dikilen Orhun Abidelerinde kaya resmi yapılmamış düşünceler yazı ile ifade edilmiş, ancak bölgede kaya resmi kültüründeki süreklilik devam etmiştir. Kültürün yazıtının üzerine Saymalı’da tamamen sembole dönüşen dağ keçisi resmi bunun en güzel örneğidir (Somuncuoğlu, 2008).

Saymaltaş'ta yer alan bu kaya üstü tasvirindeki çoklu figür ve şekilleri barındıran yüzeyin ortasında yer alan çizgi, birinin içi dolu diğerinin ki boş olan çember şeklindeki iki yuvarlağı birbirine bağlamaktadır. Bunlar farklı yıldız sistemlerini ifade aracı gibi görünmektedir. Şamanların göğün katları arasındaki kapılardan geçebildiklerini düşündüren bu şekil, yıldızları birbirine bağlayan geçitler olarak da düşünülebilmektedir. Bu yüzey üzerindeki keçi tasvirlerinin de boynuzlarının uzun ve geriye doğru çizilmiş olması dikkat çekmektedir. Hayvan figürlerinin bir kısmı hareket halinde betimlenirken bir kısmının hareketsiz çizildiği görülmektedir (Şekil 83.).



Şekil 83. Saymaltaşta çoklu hayvan figürleri örneği, (Yılmaz ve Daşman, 2010: 155).

Yılmaz ve Daşman (2010)'a göre; *şekil 83.*'deki Farklı dönemlere ait olduğu düşünülen betimlemelerin yan yana yapıldığı bu yüzeyde arabaların belirli bir yöne bakıyor oluşu dikkat çekmektedir. Kaya üstü resminde görülen dört arabanın da sürücüleri ile benzer bir şekilde işlenmesi bir tören anını düşündürmektedir. Bu arabaların bazılarında iki boğa koşulmuşken, bazılarında iki farklı cinse ait hayvan koşulmuş olması dikkat çeken bir diğer husustur. Normal şartlar altında sürekliliği aynı olan bir hız elde edebilmek için aynı cinsten iki hayvanın koşum olarak kullanılması gerekmektedir. Ancak yüzeyde boğanın yanında katır benzeri bir hayvan resmetmişlerdir. Eşek, boğa ile aynı yerde koşulamayacak kadar seri, at ise bir o kadar değerli olduğu düşünülerek bu şekilde çizmiş olmaları yüksek ihtimaldir. Bu yüzeydeki bronz dönemi petrogliflerinde at üzerinde betimlenmiş bir insan figürü yer almamaktadır. Yüzeyin sağında solunda birbirinden bağımsız hayvanlar görülmektedir. Ancak bunların içinde pars figürleri dikkat çekmektedir. Arabaların ortasında yer alan pars figürü güçlü gövdesi, pençeleri ve kıvrık kuyruğu ile tipik büyük kedigil özellikleri göstermektedir. Daha yukarıda bulunan pars ise demir çağı betimlerinin özelliklerini göstermektedir.



Şekil 84. İnsan tabiat ilişkileri, (Somuncuoğlu, 2008: 358).

Avcı toplayıcı olan dönem insanı, genellikle av sahnelerini çizimlerinde konu edinmiştir. Daha çok somut birer obje niteliğinde olan bu insan-doğa ilişkisini konu edinen bölge petrogliflerinde genellikle geyik ve dağ keçisi figürleri dikkat çekmektedir. Bu çizimde ise, insan figürü gerçeğe yakın çizilmeye çalışılmıştır. Tasvirde, İnsan figürünün çizmeye benzer ön ucu sivri bir şey giydiği görülmektedir. Kollar iki yana açık bir şekilde çizilen figürün şekle göre sağ elinde muhtemelen avcılıkta kullandığı oku ve yayı bulunmaktadır (Şekil 84.).

Kaya resimlerinin araştırılma tarihine bakıldığında yapılan incelemeler sonucu soyut çizimler öncesinde yalnızca doğada var olan, insanların gözleriyle görüp algılayabildikleri varlıklar gerçeğe yakın çizilirken, soyut çizim evresinde yerini sivilize edilmiş çizgilere terk ettiği görülmektedir. Bu durum insanoğlunun zamanla iletişim ve düşünme becerisinin geliştiğinin ve kendisini daha fazla ifade edebildiğinin de kanıtıdır. Somut ifadelerle aktarılamayacak olan duyguların soyutlama yoluyla iletilmesi iletişim açısından olumlu bir gelişme olarak görülmektedir.



Şekil 85. İnsan dini inanç, (Somuncuoğlu, 2008: 362).

İnsanoğlu ilk varlığından itibaren doğa ile i içe olmasına rağmen besin kaynağı bulmak ve varlığını devam ettirebilmek adına doğa ile büyük mücadele halindedir. Doğayı kendisi karşısında üstün gören insanoğlu doğa gleri karşısında kendisini güçsüz ve aciz görmüştür. Bunun neticesinde doğaya karşı saygı duygusu ortaya çıkmış ancak bu duygu zamanla yerini inançla karıştırmıştır. Doğanın stn glerine inanarak onlardan nesillerinin devamı ve yaşamları için gerekli yiyecek için talepte bulunan insanlar, bunları kayalar üzerine resmetmişlerdir. İnandıkları varlıklara duygularını ifade eden resimler çizmişler, onlarla bir şekilde iletişimde olduklarına inanmışlardır. Bu görselde de inandıkları varlığa el açıp yakaran çoklu insan figürü ve güneş kültü yer almaktadır. Figürler hareket halinde ve kolları yukarıda el açmış şekilde görülmektedir. İnsan figürlerinin birinin elinde güneş kültü yer almaktadır (şekil 85.).

iğimtaş bölgesinde bulunan kaya resimlerinde, Kurubakayır, Tuyuktr, Karakol kaya resmi alanlarındaki bulunan resimlerde olduğu gibi dönemsel farklılıklar olmasına rağmen aynı kodları içerdiği görülmektedir. Talas'ta Özbekistan sınır bölgesine yakın olan Kunduztr yaylasındaki iğimtaş'ta oldukça büyük pano üzerinde yüzlerce resim vardır. Buradaki resimler artık tamamen silitize çizgilere sahiptir ve harfe dönüşen çizimler mevcuttur. Ayrıca tekerlekli araba çizimi bu alanda da görülmektedir. Kurubakayır kaya resimlerinde yine birkaç farklı döneme tanık olunmaktadır. Oldukça büyük ve heybetli çizimlerden, kk ve silitize çizimlere kadar birçok döneme ait kaya resimleri bulunmaktadır (şekil 86.). Kaya resimlerinin tam karşısındaki mezar alanında henüz bir araştırma yapılmamıştır (Somuncuoğlu, 2008).

Avcı toplayıcı bir yaşam süren ve doğayla iç içe bir yaşam sürmenin neticesinde çok güçlü gözlem yeteneğine sahip olduğu düşünülen dönem insanın ürünü olan bu geyik tasvirinin yer aldığı bu panoda figür yan profilden çizilmiştir. Geyik figürünün boynuzları göğe ykselircesine bir ağaç dallarını andıran şekilde betimlendiği görülürken kuyruğunun tıpkı gerçek geyik gibi kısa resmedildiği dikkat çekmektedir. Kurubakayır bölgesindeki bu panoda yer alan hayvan figürü, silitize edilmiş formda ve kazıma yöntemiyle yapılmıştır (şekil 86.).



Şekil 86. Sitalize edilmiş geyik tasviri, (Somuncuoğlu, 2008:389).

Tuyuktör kaya resimlerinde de birkaç farklı dönemin çizgileri bulunmaktadır. Resimler ekolojik şartlara yenik düşmek üzeredirler. Burasının bir ibadet yeri olduğunu söylemek yanlış bir ifade olmaz. Manas müzesinin bulunduğu Kenkol yakınındaki bu alanda çok fazla resim bulunmamaktadır (Somuncuoğlu, 2008). “Karakol yaylasındaki büyük pano üzerinde yaklaşık 200 kadar değişik resim bulunmaktadır. Bunlar hemen hemen aynı resim olmasına rağmen, kayanın dokusundan farklı dönemlerde çizildikleri anlaşılmaktadır. Tamamen simgeselleşmiş dağ keçisi çizimleri yoğunluktadır. Büyük panodaki resimler İnsanoğlunun binyıllar öncesindeki hayatının çok geniş bir tablosu gibi çizilmiştir. Avcılar ve yine Güneş kültü Karakol yaylasındaki en çarpıcı resimler arsında yer almaktadır” (Somuncuoğlu, 2008: 401).



Şekil 87. Sitalize edilmiş dağ keçisi tasviri, (Somuncuoğlu, 2008: 405).

Talas'ta bulunan ve bugün Ermitaj, Helsinki, Bişkek ve Talas müzelerine dağılmış durumdaki "Talas Yazıtları" Türk tarihi açısından fevkalade önem taşımaktadır. Bu taşlardaki yazılar kişileri anlatan mezar taşları olarak tanımlanmıştır. Başka bir açıdan ise Yenisey ile Talas bölgesi arasındaki kültürel akışkanlığı göstermektedir (Somuncuoğlu, 2008).



SONUÇ

Paleolitik çağla birlikte dünya sahnesinde yerini alan ilk insanlar mağaralarda avcı toplayıcı bir yaşam sürmeye başlamışlardır. Gün geçtikçe çoğalan ve boylar oluşturan insanlar, yazının ve konuşma dilinin henüz keşfedilmediği dönemlerde bile toplu yaşamın bir sonucu olarak birbirleriyle iletişime gereksinim duymuşlardır. Gerek işlerini daha kolay halletmek gerekse karşı tarafa bir mesaj iletmek maksatlı oluşan bu gereksinim kaya resimlerinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Zaman içinde bu resimler; insanların bir işaret ya da bir sembolle çok fazla veri iletmeye arzusundan kaynaklı olarak işaret, sembol, piktogram ve ideogram şeklinde evrilmiştir. İnsanlığın ilk var oluşundan günümüze değin varlıklarını koruyabilmiş bu kaya üstü tasvirleri bizlerin geçmiş ile gelecek arasında bağ kurmasını sağlamıştır.

Bu çalışmada kaya resimleri (Petroglifler) ait oldukları dönem koşulları ve coğrafya şartları içinde değerlendirilerek iletmek istedikleri inanç ve sosyal içerikli mesajlar anlaşılmasına çalışılmıştır. Görsel iletişimin ilk belgeleri olan petroglifler vasıtası ile yapılan araştırmalar sonucu Türk kimliğine ait olduğu düşünülen sembol ve damgaların Anadolu sınırları içerisinde izi sürülerek benzerleri ile karşılaştırmalar yapılmış ve Türklerin tarih sahnesindeki yerleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, Moğolistan ve Kırgızistan bölgeleriyle sınırlı olmak üzere; Türk kültür bağı olduğu düşünülen kaya üstü resimlerinde yer alan figür ve damgalar görsel olarak incelenmiştir. Bu tasvirler dönem insanının başından geçen olayları kendisinden sonra gelecek olanlara ders ve öğüt nitelikli bıraktıkları düşünülmekle birlikte oradaki varlıklarının bir kanıtı olarak da bir belge niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda bu çalışma ile Türk tarihinin, Türk kültür ve uygarlığının gölgede kalmış kısımlarına dikkat çekilerek ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Kayalara bırakılan iz ve şekiller, kültürel bağı olan toplulukların bir arada yaşadıklarına ve bu kültürün devamlılığını sağladıklarına işaret etmektedir. Kaya resimlerinin yapıldığı alan seçiminde hangi faktörlerin etkili olduğu tam olarak bilinmese de, bu resimlerin yoğunlukta olduğu yerlerin; insanların yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri çevreden oluştuğu ve dini inançları gereği bir

tapınma, ayin yeri olarak belirledikleri mekânlar olabileceği gibi, eğlence ya da bir oyun alanı da olabileceği tahmin edilmektedir. Ayrıca, bazı resimlerin mağara ve sığınak gibi yerlerin en ücra köşelerine çizilmiş olmaları hatta buralara gizlenmiş olabileceklere düşüncesi kaya resimleri ile ilgili halen gizemini koruyan bir diğer bilinmez olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dünyanın farklı bölgelerinde, birbirinden bağımsız coğrafi alanlarda benzer kültürün ürünleri oldukları açıkça anlaşılan kaya resimlerine de rastlanılmıştır. Bu kaya resimleri arasında Türk kültür ve geleneklerinin izlerini taşıyan örnekler oldukça fazladır ve bu örnekler geniş bir yayılım alanını kapsamaktadır. Bununla birlikte, Türk kültür varlığının hâkim olduğu alanların tespiti açısından önem arz eden bu yayılım alanı, tez kapsamında Kırgızistan ve Moğolistan bölgeleriyle sınırlı olmak üzere ele alınmıştır. Ayrıca, Türk kültürünün izlerinin sürüldüğü kaya resimlerindeki sembol ve şekillerin anlamlandırılması yalnızca arkeolojik açıdan değil; aynı zamanda coğrafi ve sosyo-kültürel bağlam ilişkisi de dikkate alınarak bilimsel bir bütünlük içerisinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili uzmanların araştırmalarını bilimsel çerçevede ve diğer tüm kaya resmi alanıyla ilgili bilim dallarıyla ortak paydada buluşarak yürütmeleri, resimlerin yorumunda doğru tespitlerde bulunulması doğrultusunda bir zorunluluk olduğu görülmüştür.

Çalışmada öncelikle görsel algının diğer algı türlerine oranla avantajlı konumu görsel iletişim teknikleri üzerinden vurgulanmıştır. Nitekim tarih öncesi dönemlerde yaşamsal içgüdülere dayalı olarak ortaya çıkan görsel iletişim, zamanla yerini yazıya bıraksa da, günümüzde gerek medya gerekse çeşitli reklam vb. içerikli araçlarda, görsel unsurların iletişim maksatlı yoğun kullanımı, görsel iletişimin avantajlı konumunu ve evrenselliğini koruyarak gücünü devam ettirdiğinin kanıtı olarak karşımızda durmaktadır.

Türk coğrafyasındaki kaya resimleri örnekler üzerinden yapılan incelemeler neticesinde ulaşılan sonuç, 17000 yıl önce güçlü bir iletişim, mesaj ve dışavurum aracı olarak kullanıldığına inanılan, bugün sanat olarak adlandırdığımız kaya resimlerinin yalnızca göze hoş gelen estetik kaygılarla yapılmış birer obje olmadığı, daha ziyade bu resimlerden her birinin dönem insanı tarafından yaşamın her ögesine dair anlamlar yüklenmiş olduğudur. Nitekim araştırma yapılan bölgelerin genelinde çoğunlukla Türk kültüründe önemli bir yer edinen at, keçi, geyik, süvari vb. figürlere ve güneş vb. tasvirlerle rastlanması çizimlerin rastgele ve alelade olmadığını

göstermektedir. Ayrıca Türk kültür sembolü olan damgaların kaya resimlerinde sıklıkla yer alması bunu doğrulamaktadır.

Çalışmada ulaşılan diğer önemli bir sonuç ise Türklerin tarih boyunca geniş bir coğrafi bölgede varlık gösterdikleri ve buna rağmen asimile olmayıp kültürlerine bağlı bir yaşam sürdürdükleridir. Anadolu dışındaki kaya resimleri üzerine yapılan incelemelerde rastlanılan Türk kültürüne ait ortak izler, bu sonuca ulaşılmasında zemin teşkil etmiştir. Buna göre konar-göçer yaşam tarzını bir dönem benimsemiş olan Türkler, gittikleri bölgelerde kendilerine dair izler bırakarak bir nevi kültürlerine bağlı bir yaşam sürdürdüklerini belgelemişlerdir. Üstelik, ilerleyen dönemlerde de Türklerin halı, kilim vb. alanlarda benzer sembolleri kullanmaya devam etmesi, daha önceki dönemlerde oluşan kaya resimlerinin kültür ve geleneğin nesiller boyu devam ettirilmesine yönelik bilinçli bir gayretin ürünleri olduğuna işaret etmektedir.

Diğer taraftan yapılan araştırma ve incelemeler göstermiştir ki her ne kadar dönem insanı bu tasvirleri işlerken duygu ve düşüncelerini aktarmayı amaçlamış olsa da kaya resimlerinde verilen mesajların tam olarak çözümlenebilmiş olduğunu söylemek ne yazık ki mümkün değildir. Nihayetinde ilkel insan olarak adlandırdığımız dönem insanının düşünce yapısı şüphesiz günümüz insanından farklı, belki de daha karmaşıktır. Bu durum kaya resimleri ile anlatılmak istenenin tam olarak ne olduğuna dair kesin bir söz söyleme imkânını ortadan kaldırmaktadır. Hatta bazı çözümlenememiş tasvirler hala tarihe ışık tutacağı günü beklemektedir.

Son olarak; gelinen bu noktada görsel iletişimin ilk ilk örnekleri olarak kabul edilen kaya resimlerinde yer alan tasvir, damga, şekillerin sır barındırmaya devam ettiği göz önüne alındığında, bu alanda yapılacak araştırma ve incelemelerin erken döneme ait nice bilgilerin ortaya çıkmasına ne derece büyük bir katkı yapacağı açıktır. Bu açıdan, bu alanda yapılacak araştırmaların desteklenerek teşvik edilmesi Türk kültür tarihinin köklerinin açığa çıkartılması açısından büyük öneme haizdir.

KAYNAKLAR

- Alok, E.** (1988). Anadolu'da Kayaüstü Resimleri. Akbank. İstanbul.
- Ateş, M.** (2002). Mitolojiler ve Semboller (Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri). Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Ltd. Şti. İstanbul.
- Atila, A.** (2017). Anasınıfı Öğrencilerinde Piktogramı Algılama – Okuma – Kullanma Durumları, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Grafik Eğitimi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Aykan, U. C.** (2016). Anadolu'daki Runik Yazılar ve Piktogramların Türklükle Olan Bağlantısı, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu.
- Becer, E.** (2011). İletişim ve Grafik Tasarım. Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.
- Bednarik, R. G., & Khan, M.** (2005). Scientific studies of Saudi Arabian rock art, Rock Art Research, 22(1), 49-81.
- Beksaç, E.** (2002). Kaya Resimleri. Engin Yayıncılık. İstanbul.
- Belli, O.** (1975). Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler Van-Yedisalkım (Put) Köyü Boyalı Mağara Resimleri, Tarih Dergisi, (28-29), 1-40.
- Bingöl, B.** (2010). Lisans Düzeyindeki Görsel İletişim Tasarımı Eğitiminde Çoklu Ortam (Multimedya) Kullanımı: Ankara'daki Görsel İletişim Tasarımı Bölümlerinin İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Grafik Eğitimi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Budak, M. E.** (2014). Doğu Anadolu'nun Kaya üstü Resimleri (Kars-Kağızman), KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 16 (Özel Sayı II): 68-71.
- Chalmin, E., Menu, M., & Vignaud, C.** (2003). Analysis of rock art painting and technology of Palaeolithic painters, Measurement Science and Technology, 14(9), 1590-1597.
- Ceylan, A.** (2002). Anadolu'daki İlk Türk Yerleşmelerinden Cunnı Mağarası, Türkler Ansiklopedisi, 425-429.
- Ceylan, A.** (2015). Taştaki Türkleri Okumak, Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi, yıl 6(sayı:34), 9-52.
- Cüceloğlu, D.** (2019). İnsan İnsana. (57. Basım). Remzi Kitabevi. İstanbul.

- Çalapkulu, Ç.** (2015). Kişilerarası İletişim Sürecinde Romantik Eşlerde İletişim Ötesi İletişim Aktörlerinin Kullanımı, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basın Yayın Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir.
- Demir, N.** (2010). Kaya Üstü Resmi (Rock Art) Olarak Dağ Keçisi/Elik ve Tarihi Altyapısı, Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, 2(2), 5-23.
- Demiray, U.** (2006). Genel İletişim. Pegem A Yayıncılık. Ankara.
- Dökmen, Ü.** (2010). İletişim Çatışmaları ve Empati. (44.Basım). Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Ertan, G. ve Sansarcı E.** (2017). Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı. Alternatif Yayıncılık Limited. İstanbul.
- Gönenç, Ö. E.** (2007). İletişimin Tarihsel Süreci, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Istanbul University Faculty of Communication Journal, (28): 87-102.
- Güven, O.** (2019). Ahıska'dan Artvin'e Koç-Koyun Formlu Mezar Taşları, Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, 4(1), 345-363.
- Hoppal, M.** (2018). Şamanlar ve Semboller. Çeviren: SEL, F. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Karabulut, B.** (2016). Viral Pazarlamada Görsel Tasarım Unsurlarının Kullanımı: Viral Reklam Videoları Üzerine Görsel Analiz, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Karaca, M. F. & Bayır, Ş.** (2018). Türk İşaret Dili İncelemesi: İletişim ve Dil Bilgisi, Ulusal Eğitim Akademisi Dergisi (UEAD), 2(2), 35-58.
- Kıyar, N.** (2008). Orta Asya'dan Anadolu'ya Değişen Coğrafyalarda Petroglifler, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı (26), 177 -190.
- Mert, O.** (2007). Kemaliye'de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 14(34), 233-254.
- Oskay, Ü.** (1992). İletişimin ABC'si. Simavi Yayınları. İstanbul.
- Özer, H.** (2016). Ankara Gündül Kaya Resimlerinin Grafiksel Analizi ve Turizm Sektöründe Kullanılmasının Araştırılması, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Özgül, O.** (2015). Erzurum Bölgesi Kaya Panoları, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 5(10), 169-198.
- Özgül, O.** (2016). Erzurum / Şenkaya Petrogliflerindeki At / Geyik ve Güneş Kursu, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Erzurum. Bahar. Sayı (39): 371-390.
- Öztürk, M.** (2008). Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Selçuk

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim –İş Öğretmenliği Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Somuncuoğlu, S. (2008). Sibirya'dan Anadolu'ya taştağı Türkler. AZ Yapı. İstanbul.

Somuncuoğlu, S. (2012). Damgaların Göçü – Kurgan / Ankara Güdül Kaya Resimleri. AC Yapı. İstanbul.

Somuncuoğlu, S. (2011), Anadolu'nun Kaya Resimleri, Atlas Coğrafya ve Keşif Dergisi, Sayı (214):116-128.

Sultanbekova, K. (2018). Görsel İletişim Açısından Saymalıtaş Kaya Resimlerinin Etkisinde Tanıtım Afişi Uygulama Örnekleri, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.

Tezcan, M. (1990). Eski Türklerde Damga, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Tümer, H. (2017). Van-Hakkâri Dağlık Bölgesi Kaya Resimleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Uçar, Tevfik F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İnkılâp Kitabevi. İstanbul.

Uyanık, M. (1970), Anadolu' da Kaya Resimleri Sanatı, Türkiyemiz Dergisi, (1): 02-10.

Üngör, İ. (2016). Orta Asya'dan Anadolu'ya kayalara yazılan Türk kültürü (Dereçi Kaya resimleri), Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı(39): 357-370.

Ünsal, V. (2017). Anadolu'da Erken Türk Mirası, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 1, Sayı: Özel Sayı -2: 1-18.

Yaylagül, L. (2008). Kitle İletişim Kuramları. Dipnot. Ankara.

Yılmaz, A.- Daşman A. (2010). Saymalı Taş'ın Bronz Dönemi Petroglifleri, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 5, Bahar, 143-159.

İnternet Kaynakları

Kaya, Ç. (2009), <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/45390/568985>, 22 Nisan 2020'de erişildi.

Mirşan, K. (2012a), 15 Bin Yıllık Türk Tarihi (Ceviz Kabuğu), 05 Haziran 2019'da erişildi.

Url-1<http://www.antiktarih.com>, 06 Temmuz 2019'da erişildi.

Url-2<https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/paleolitik-cag-1338>, 20 Aralık 2019'da erişildi.

Url-3 <https://www.kgm.gov.tr/Sayfalar/KGM/SiteTr/Trafik/TehlikeUyariIsaretleri.aspx> , 21 Ocak 2020'de erişildi.

Url-4 <https://arkeofili.com/civi-yazisinin-gecmisi-ve-gelisimi/>, 21 Ocak 2020'de erişildi.

Url-5 <https://ufuk.nl/resimden-yaziya-gecis-formu-civi-yazisi-12470h.html>, 21 Ocak 2020'de erişildi.

Url-6 <https://www.aknetakademi.com.tr/blog-yazilari-ve-makaleler/isaret-dili-nedir>, 22 Nisan 2020'de erişildi.

Url-7 <https://www.iienstitu.com/blog/evrensel-olmayan-dil-isaret-dili>, 22 Nisan 2020'de erişildi.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: Hülya GÜLER

Doğum Tarihi ve Yeri: İstanbul / 1986

E-posta: hulyaguler973@gmail.com

ÖĞRENİM BİLGİLERİ

Lisans: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi (Ahmet Keleşoğlu), Resim iş Eğitimi Öğretmenliği, 2012.

Yüksek Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi Görsel Sanatlar Anabilim Dalı Görsel Sanatlar Programı, 2020.

DENEYİMLER

Görsel Sanatlar Öğretmeni 2014 - ...