

ANKARA GÜDÜL'DE YER ALAN AT VE GEYİK DAMGALARI

Fatih BAŞBUĞ¹, Hatice ÖZER²

ÖZ

Damgalar, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Avrupa'ya kadar uzanan coğrafyalarda kurmuş oldukları uygarlıkları, düşünce yapılarını ve yaşam tarzlarını günümüze yansıtan somut belgelerdir. Kayaların yüzeylerindeki bu resimlerin her birinin farklı bir dili vardır. Damgaların biçimsel tasarımı, çizgilerin, lekelerin, noktaların, ritmin, dengenin, biçimlerin, ton ve dokusal özelliklerin bir yansıması şeklindedir. Belli düzen içinde lekesel ve çizgisel çizimlerin bir araya getirilmesiyle kompozisyonlar oluşturulmuştur. Damgaları okumak, anlamak, resimleri oluşturan plastik öğeleri bulmak, damgaların dilini çözmek, onların biçim ve içerik açılarından çözümlenmesiyle mümkündür. Damgaların biçimsel çözümlenmeleri, resimlerin betimlenmesi, kompozisyonu, tekniği, boyutu, dönemi, buldukları yer özellikleri, kültürel etkileşimin dili açısından büyük öneme sahiptir. Çalışmanın ana konusunu meydana getiren damga örnekleri, Orta Asya'da olduğu gibi Avrupa'da ve Türkiye'nin birçok bölgesinde bulunmaktadır. Bu çalışmada, Ankara'nın Güdül ilçesinde bulunan kaya resimlerinden at ve geyik motifleri irdelenerek, bu motiflerin Türk kültüründeki yeri ve önemi ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: At, Geyik, Türk Sanatı, Damga, Tamga

¹ Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi fbasbug(at)akdeniz.edu.tr

² Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Öğrencisi hatice2005(at)gmail.com

THE HORSE AND DEER STAMPS IN WHICH LOCATED ANKARA GDL

ABSTRACT

The stamps are concrete documents reflecting the civilizations, thoughts and lifestyles that Turks set up in the geographical regions extending from Central Asia to Anatolia and Europe. On this way, they are important evidences that contributed to our understanding of the arts, social, religious and cultural values of the early Turks. Each of these images on the surface of the rocks has a different language. The formal design of the stamps is a reflection of the lines, the stains, the points, the rhythm, the equilibrium, the shapes, the tone and the textural properties. Compositions were created by bringing together lacquer and line drawings in a certain order. We need to read the stamps to understand them, find the plastic items that make up the paintings and solve the language of the stamps in order to analyze stamps in terms of form and content. The formal resolutions of the stamps, the description of the paintings, the composition, the technique, the dimension, the period, the place characteristics they have, the cultural interaction has great prominence in terms of cultural language. Examples of stamps that bring the main theme of the work to life are in Europe and in many parts of Turkey as it is in Central Asia. In this study, horse and deer motifs from rock paintings in Ankara's Gdl district were examined and the place and importance of these motifs in Turkish culture was revealed.

Keywords:. Horse, Deer, Turkish Art, Stamps, Tamga.

GİRİŞ

Kültürel kodların en önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilen “damga” veya “tamga” kavramı, terminolojik olarak belirli bir izi sembolize etmektedir. Günümüz Türkçesinde “*bir şeyin üzerine bir nişan, bir im basmaya yarayan araç, bu araçla basılan nişan, im*” anlamında kullanılan “damga” kelimesi, eski Türkçe’de takma olarak adlandırılmıştır. Damga kelimesinin Kutadgu Bilig ve orta Türkçe ile Çağatayca’da tamga, Kumuk Türkçesinde tamna, Oyrat ve Soyon Türkçesinde tanma, Kazan Türkçesinde tamga, Azeri Türkçesinde tamğa, olarak kullanıldığını, ayrıca bu kelimenin Türkçe’den Rusça ve Çeremişçe’ye “tamga” ve yine Moğolca’ya “tamaga” şeklinde geçtiği kaynaklardan anlaşılmaktadır (Gülensoy, 1989: 11). Damga, halkın kültürel anlamda anlaşma, anlaşılma ve iletişim dili olarak ifade edilmektedir. Resim sanatının tarihsel süreci araştırıldığında bu konuyla kesiştiği görülmektedir. Bu nedenle damga konusu araştırılırken resimsel anlamda da değerlendirilmesinde yarar vardır.

“Yazının embriyoları” olarak nitelendirilen damgaların, insan düşüncesinin ilk grafik kayıtları olduğu düşünülmektedir. Paleolitik çağda mağara duvarlarına kazılmış insan ve hayvan figürleri, geometrik şekiller, çeşitli nesnelere, insanlığın gözle algılanabilir malumat bırakma ve böylece bir bellek oluşturma ihtiyacına hizmet etmiştir (User, 2006: 15).

Yazının icadından önceki devirlerde insanlar, genellikle kayalar üstüne işledikleri resimler ve damgalarla, birbirleriyle yada gelecek kuşaklarla, iletişim kurma yolunu tercih ettikleri düşünülmektedir. “Petroglif” olarak adlandırılan bu resim ve damgalar, bir bakıma insanlığın ilk izleri olarak değerlendirilmektedir.

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

En erken devirlerden itibaren mağara veya kaya yüzeylerinde görülen damgalar, kimi zaman boyayla yapılmış kimi zamanda alanın negatif bir görüntü

oluşturacak şekilde oyulmasıyla veya sivri uçlu bir aletle çizilerek oluşturuldukları bilinmektedir. Bunun dışında alan oyularak figürün kabartma halinde ortaya çıkarıldığı uygulamalarda vardır. Damgalarda hayvanların konturları dik kesim, eğik kesim veya nokta vuruşu ile de yapılabildiği gözlemlenmiştir. Renkler bazen kayanın iç ve dış katmanları arasında farklı renk tonlarından faydalanılarak doğal bir yöntemle verilmiş olduğu bilinmektedir. Türk topluluklarına ait olan damgaların üsluplarında teknik ve estetik açıdan, Proto-Türk ve Hun devirlerinden Göktürk devri sonuna kadar fazla bir değişikliğin olmadığı anlaşılmaktadır. Örneklerde daha çok av kültürü ve sembolizmi görülmektedir. Bazı yerlerde hayvan mücadele sahnelerinin prototiplerine veya savaş sahnelerine yer verilmiştir. Ayrıca süvariler, at tasvirleri, dağ keçisi, geyik, kurt gibi çeşitli mitolojik ve sembolik anlamlara sahip hayvanlar, dinsel inançlara ve gündelik hayata işaret edebilecek sahneler, damgalar veya yazılara benzer işaretler görülmektedir. Ayrıca daire ve dikdörtgen şekiller, dört ana yön işaretleri, güneş tasvirleri gibi örnekler de görülmektedir (Çoruhlu, 2011: 159-161).

Dikili taşlara, kayalara; oyma, dövme ve kazıma gibi yöntemlerle işlenen damgaların genelde bir kişi veya olayı canlı tutmak, geleceğe aktarmak amacıyla meydana getirildiği düşünülmektedir. Bunların yanı sıra yazıtlar mevcut milletin dili, tarihi, yaşayışı, inancı ve estetik anlayışıyla o milletin ticari ve kültürel alanlarda etkileşimde olduğu diğer milletlerle ilgili önemli bilgiler taşımaktadır. Şimdiye kadar bulunup incelenmiş belge ve yazıtlar, kaya resimleri ve damgalar Türk kültürünün derinliklerini çok net ortaya koymaktadır. Öyle ki benliği yitirmemiş, yok olmamış, kaybolmamış bir kültürü yansıtmaktadır (Gencay, 2013: 21).

Damgalar, bir dilin alfabeleri ve aynı zamanda ait oldukları sosyal grupların kendileri için tarihe miras bıraktığı ilk anlatı metinleri biçiminde tanımlanabilirler. Bu sebeple damgalar, sosyo-kültürel araştırmalarda başvurulması gereken öncelikli vesikalardır. Bunlar, bir sosyal grubun veya bir milletin sosyal tarihini açıklayabilme gücüne sahip bilgiler ve deneyimlerin yanı sıra duygu ve düşüncelerin ifadesini, bireylerin ve sosyal grupların estetik/beğeni algılamasını bünyelerinde taşımaktadırlar. Dolayısıyla, damgalar, her biri bir duygunun, bir sosyo-kültürel yaşamın başka bir ifadeyle, sosyal yapıların dile getirildiği yazılı anlatı metinleri, yazılı tarih vesikaları kıymetindedir (Aksoy, 2011:133).

Türkler; “damga” adını verdiğimiz işaretleri kullanmadan önce anlatmak istedikleri şeyi mutlaka resim ile ifade ediyorlardı. İlk çağlarda da insanların pek çoğunun resim yoluyla isteklerini anlattıkları, bulunan mağara resimlerinden de anlaşılmaktadır.

Bir devrin iletişim aracı, yazısı olarak nitelendirilen damgalar, kavramların işaretlenmesi, kalıcılığının sağlanması ve gelecek nesillere aktarılması itibarıyla

sosyal ve kültürel açıdan büyük önem taşırlar. Türk topluluklarının yaşam biçimleri, inanç sistemleri ve estetik anlayışlarına dair önemli bilgileri geçmişten günümüze taşıyan damgalar, kullanıldıkları dönemlerin kültürü ve dünyayı algılayış biçimlerine en somut kanıtlardır.

Yazılı iletişimin kaya üstü tasvirlerden sonra ikinci aşamasını oluşturan damgalar, Türk topluluklarının benlik kavramına ulaşma ve öteki kültürlerle göre kendilerini belirleme sürecinde geliştirilmiş oldukları düşünülmektedir.

Üzerinde yer aldıkları nesneye veya yere göre farklı amaçlarla yapılan damgalar, buldukları yere göre de farklı mesajlar taşımaktadır. Eski Türk inanç sisteminde Tanrı'ya yakın yerler olarak kabul edilen dağların zirvelerinde, zor ulaşılan bölgelerde bulunan kayalara işlenen tasvir ve damgalar, genellikle dinî endişelerle yapılırken; ağır kenarlarına, otlaklara, hayvanlara, eşyalara, heykellere, mezarlara işlenen damgalar genellikle diğer aile, boy ve farklı kültürlerle "aitlik" adına mesaj vermek üzere yapılmışlardır (Enveroğlu, 2005: 4).

Erken devirlerde damgalar, Türk boyları ve sülaleleri tanımlayan soyut birer kimlik olmalarıyla birlikte bir iletişim aracı olarak, soyut ve sembolik bir anlatım dili özelliği taşırlar.

Damgaların tarihi süreci, oldukça geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Genel olarak "Altaylardan Anadolu'ya" olarak nitelendirilen bir coğrafyaya yayılmış Türk boylarının ve onlarla ortak kültürü paylaşan diğer halkların binlerce yıllık kültür mirasını değerlendirmek gereklidir.

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

Damgaların Anadolu'daki yayılım alanları ise; Ağrı, Ankara, Ardahan, Artvin, Aydın, Batman, Bayburt, Bilecik, Bingöl, Bitlis, Diyarbakır, Edirne, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Eskişehir, Gaziantep, Giresun, Gümüşhane, Hakkâri, Iğdır, İzmir, Kars, Kırşehir, Konya, Mardin, Niğde, Ordu, Rize, Siirt, Sivas, Trabzon, Tunceli, Urfa, Van illerinde bulunan kaya üstü tasvirler ve damgalar hem bu coğrafyanın Orta Asya ile bağıni sergilemekte hem buraların milattan önceki dönemlerde bile Türk yerleşimine

açık olduğunu ifade etmekte hem de bu coğrafyada yaşayanların birbirleriyle olan tarihi bağı açıkça göstermektedir (Mert, 2007: 236). Makalenin konusu gereği bu geniş coğrafyaya yayılan kültürel kodlar incelenirken, Ankara'nın GÜDÜL ilçesinde bazı kaya resimlerinin olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bu bilgi kaynağının araştırılması, gerekli araştırmaların yapılabilmesi adına GÜDÜL ilçesindeki coğrafi özelliklerin ortaya konulmasında fayda vardır.

GÜDÜL BÖLGESİ DAMGALARI (AT VE GEYİK)

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

Anadolu'da en çok dikkat çeken damgaların bulunduğu alanlar GÜDÜL'de bulunmaktadır. Yapılan araştırmaların sonucunda damgaların yoğunlukla incelendiği yerlerden biri olan, Ankara'nın GÜDÜL ilçesindeki Salihler köyünde bazı alanlar tespit edilmiştir. Bu alanlar; Asmalıyatak, Kabaoyuk, Yıkılankaya, Satoğlu'nun Kayası, Deliklikaya, Yandaklıdere, Gölgedere'deki alanlardır.

Asmalıyatak alanındaki tüm panolar incelendiğinde, damgaların genellikle hayvan figürlerinden oluştuğu görülmektedir. Resimlerde tasvir edilen hayvan figürleri arasında at, geyik, dağ keçisi ve kurt sıklıkla göze çarpmaktadır. Bu tasvirlerin kompozisyonlarında at, geyik ve dağ keçisine daha fazla yer verilmiştir. Zaman zaman da hayvan figürleriyle insan figürleri birarada betimlenmiştir. Bu da erken devirlerden itibaren atın, Türk toplulukları için ne denli önemli olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Adeta at ile Türkler bütünleşmiş vaziyettedir. At günlük yaşamlarının bire bir içindedir ve hemen hemen tüm sosyal aktivitelerinin baş rolünü oynamaktadır. Erken devir Türk dönemi Kam tasvirleri ve dini ritüellerde bazı panolarda kompozisyon halinde ya da tek olarak resmedilmiştir. Savaş sahneleri, kompozisyon şeklinde ikili ya da gruplar halinde tasvir edilmiştir. Av sahnelerinde, grup halde ya da tek figür olarak incelediğimiz dört ayrı kaya resim alanında karşımıza çıkan hayvan figürleri genellikle at ve dağ keçisi figürleridir.

At Tasviri

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

Atlı Türklerin, ailelerinden sonra, ikinci değerli varlıkları, atlarıdır. Çin kaynaklarında “*Türklerin hayatı, atlarına bağlıdır*” geçmektedir (Özkartal, 2012: 67). Yaşar Çoruhlu Türk kültüründe atla ilgili olarak, “*Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaştaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret simgesi de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür*” ifadesini kullanmaktadır (Çoruhlu, 1999).

Proto-Türklerden beri Türk kültürünün milli sembollerinden biri olan “at” en erken devirlerden beri en fazla tasvir edilen damgalardan biri olmuştur. Atın çok yaygın bir sembolizmi vardır. Türk sanat tarihinin hemen her aşamasında karşımıza çıkmaktadır. “Gök” unsuru ve buna dahil olan olumlu kavramlarla alakalıdır.

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

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

Asmalıyatak: At Tasviri

Asmalıyatak kaya resim alanlarında çok sık karşılaştığımız damgalardan biri at figürüdür. Bu panoda insan figürünün hemen altında yer almaktadır. At damgası üstteki insan figüründen farklı olarak çizgisel üslupla tasvir edilmiş, birkaç çizgiyle figür üzerinde soyutlama yapılmıştır. Atın ayakları tek çizgiyle tasvir edilmiş, gövdesi ise iki çizgiyle sınırlandırılarak soyutlama yapılmıştır. Aynı zamanda atın boyutu birinci evre resimlere oranla çok daha küçüktür. Yaklaşık olarak 4-5 cm boyutundadır.

Bu özelliklerinden dolayı bu figür ikinci evre de yapılmış “damga” niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Panoda pozitif alan içerisinde dövme tekniği ile yapılmış ilk evreye ait insan figürü bulunmaktadır. Figür, ellerini yukarı doğru kaldırılmış hareket eder şekilde resmedilmiştir. Figürün elinde bir çeşit silah veya kılıç bulunmaktadır. Dönem olarak bu iki figür birbirinden farklı dönemlerde yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Çünkü ellerini yukarı kaldırmış elinde kılıç şeklinde bir cisim olan bu insan figürü bire bir çizilmeye çalışılmış ve dövme tekniği kullanılmış birinci evreye ait bir resim olduğu düşünülmektedir. Kompozisyonda perspektif mevcut değildir. Bu nedenle figürler yan profilden tasvir edilmiştir. İnsan figürünün hemen üzerinde ve karşısında yine çizimler mevcuttur. Ancak aşınmadan dolayı netliği kaybolmuştur.



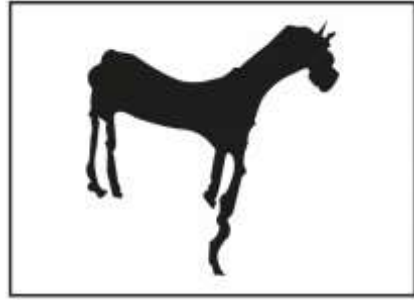
Fotoğraf 1: Asmalıyatak Damgaları, At ve İnsan tasviri

Çizim 1: Hatice Özer, Savaşçı ve At Tasviri Asmalıyatak, Gündül-Ankara, 2015

Asmalıyatak: At Tasviri

Asmalıyatak kaya resimlerinden olan bu Kağan panosu olduğu düşünülen panoda üslup açısından diğer panolarda bulunan resimlerden çok farklı bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Panonun tamamı çok zengin figürlerle doludur. Pano, vadinin tam karşısında bulunan eni yaklaşık 5-6 metreyi bulan, bölgenin en büyük taş yığma tepesi olmasından dolayı “Kağan Kurganı” olduğu tahmin edilen taş yığma tepenin tam karşısına resmedilmiş bir kompozisyondur. Panonun tamamında Gök Tanrı inancına bağlı olduğu düşünülen dinsel ritüeller kompoze edilmiştir. Panodan bir ayrıntı olan bu at damgası, anatomik unsurların özenli biçimde işlenmesi özelliğiyle dikkat çekici örneklerden biridir. Aynı zamanda dövme tekniği ile yapılmış olan bu resim, ikinci evre soyut resimlerin boyutuna göre daha büyük boyutta

olduğundan dolayı ilk dönem (birinci evre) resimlerinden olduğu düşünülmektedir. Lekeseli üslup ile yapılmış olan bu figürün boyutu yaklaşık 8-10 cm civarındadır. Figür kaya yüzeyi üzerine ön ayaklara hafif bir hareket verilerek tasvir edilmiştir. Bacaklar dizden hafif kıvrık, boyun ve gövde kıvrımları kavis verilerek gerçeğe yakın şekilde resmedilmeye çalışılmıştır. Kompozisyonda perspektif öğesinin kullanıldığı, uzakta olan figürlerin küçük, yakında olan figürlerin ise büyük tasvir edilmesinden anlaşılmaktadır. Panodaki birkaç resim dışında tüm resimler aynı tonlarda lekeli üslupla tasvir edilmiştir. Şeklin zeminden net bir şekilde ayırtıldığı gözlemlenmektedir. Kompozisyonu zengin olan bu panonun tamamında figürler yan yana durduklarında bize göre farklı uzaklıkların derinliği desteklediği gözlemlenmekte ve hissedilmektedir.



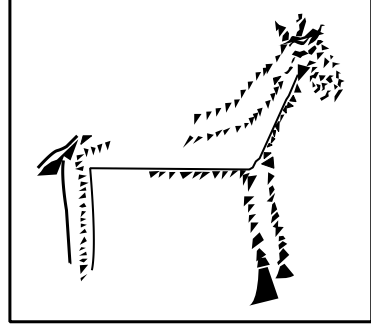
Fotoğraf 2: Asmalıyatak Damgaları, At tasviri

Çizim 2: Hatice Özer, At Tasviri

Asmalıyatak, Güdül- Ankara, 2015

Gölgelidere: At Tasviri

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

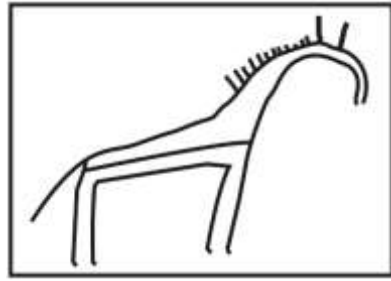


Fotoğraf 3: Gölgelidere Damgaları, At tasviri,

Çizim 3: Hatice zer, At Tasviri Gölgelidere Güdül-Ankara, 2015

Gölgelidere: At Tasviri

Bütün alanlar içinde karşılaşılan üslup bakımından yine farklı bir at damgası ile karşılaşılmaktadır. Diğerklerinden farklı olarak atın anatomik yapısını çok iyi bir şekilde stilize edilerek ortaya koymuşlardır. Gövde ve boyun oldukça ince ve uzun yeleler dik ve tek çizgi halinde tasvir edilmiştir. Vücut ve ayaklar geometrik formda tasvir edilmiştir. Usta bir sadelikle stilize edilmiş bu resim damga niteliği taşımaktadır ve tahminen ikinci devreye ait resimlerdendir. Yaklaşık 9-10 cm ebatlarında olan bu fiğr negatif alan içerisinde resmedilmiştir.



Fotoğraf 4: Gölgelidere Damgaları, At tasviri, Ankara

Çizim 4: Hatice zer, At Tasviri, Gölgelidere, Güdül, 2015

Geyik Tasviri

Geyik eski Türk kültüründe kutsal olarak kabul edilmiştir. Orta Asya, Türkiye ve özellikle en büyük kaya resim ve damga alanı olan Ankara Gündül'de geyik damgalarına sıkça rastlanmaktadır.

Milattan önceki devirlerde ortaya çıktığı düşünülen "hayvan üslubu" beraberinde hayvan sembolizmini de oluşturmuştur. Hayatlarını avcılık ve hayvancılıkla geçiren insanlar doğada bulunan tüm canlı ve cansız varlıkların ruhları olduğuna inanır ve onları kendi lehine davranmaya, en azından etkisizleştirmeye çalışırlardı. Bu karmaşık sistemde zor doğa şartlarına uyum sağlamaya çalışan ve hayvanların yaşamını yakından izleyebilen bir insanoğlu örneği vardı. Gözlem sonucu farklı hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, gözlemediği tüm canlı varlıklara sembolik anlamlar yükliyordu. Zamanla bu düşünceler gelişip kalıplaşmıştır. Beyaz geyik göklerin ruhunu yerde yaşatan canlıdır (Öz, 2014: 35).

Türklerde kullanılan en erken sembollerden biri olan geyik, Kamlık törenlerinde hayvan ata veya ruh olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamın elbisesi veya davulu üzerinde simgesel olarak kullanılmıştır. Göktürklerde avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlığın sembolü olmuştur. Bolluk ve bereketin sembolü olan bu hayvan kimi zaman yol gösterici kimi zaman mübarek bir binek kabul edilmiştir (Çatalbaş, 2011: S.50).

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

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

Geyik, Türk efsanelerinde de karşımıza çıkar. Destanlarda, vadilerin yüksek kayalıklarında görünüp kaybolan sihirli ve en güzel hayvanlardan biri olarak görülmüştür. Ala-geyik yer kültü ile alakalıdır ve yeri sembolize eder. Erken çağlarda totemik özelliğe sahiptir. Aynı zamanda ruhlarını ele geçirmek için kurban edilen hayvanlardan biri olmasından dolayı şamanizmede şamanı temsil eder ve şaman rahatlıkla onun içine ruhuna girip çıkabilir (Çağdaş, 2011: 6).

Yandaklıdere: Geyik Tasviri

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



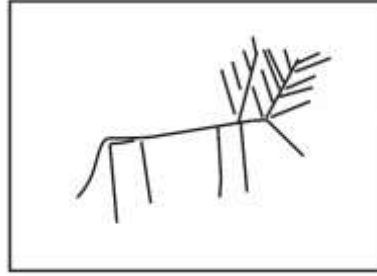
Fotoğraf 5: Yandaklıdere Damgaları, Geyik tasviri,

Çizim 5: Hatice Özer, At Tasviri, Yandaklıdere, Gündül-Ankara, 2015

Gölgelidere: Geyik Tasviri

Gölgelidere'deki geyik damgalarından olan bu figür tamamen stilize edilerek oluşturulmuştur. Stilize edilerek soyutlamaya gidilmiş olan bu figür damga niteliği taşımaktadır. Bu geyik damgasının anatomisi birkaç çizgiyle belirtilmeye çalışılmıştır. Anatominin tamamında çizgisel üslup kullanılmış, kazıyarak beden tek çizgi halinde betimlenmiştir. Kuyruk aşağı doğru tek çizgi şeklinde ayaklarda da beden, yüz ve kuyrukta olduğu gibi figürün vurgulanması, diğer figürlere göre ön plana çıkarılması için derin bir şekilde kazınarak tasvir edilmiştir. Boynuzların ihtişamından lider bir

geyik olduğu anlaşılmaktadır. Vücut tamamen hareketsiz vaziyettedir. İkinci evre resimlerinden damgaya dönüşmüş olan bu resmin boyutları 5-6 cm. civarındadır.



Fotoğraf 6: Gölgelidere Damgaları, Geyik tasviri,
Gölgelidere, Ankara-Güdül, 2015

Çizim 6: Hatice Özer, At Tasviri,

Gölgelidere, Ankara-Güdül, 2015

SONUÇ

Güdül'deki kaya resimlerini oluşturan Ön Türkler binlerce kilometre uzaktan göç ederek bölgeye gelmişlerdir. Göç etmelerinin temelinde istilalar, savaş unsurları, verimli topraklar gibi göçe temel hazırlayan nedenler yatmaktadır. Günümüzde de insanlar farklı nedenlerle doğdukları yerden başka coğrafyalara göç etmek zorunda kalmaktadırlar. Her göçün ardında ve gidilen coğrafyalarda geçmişin izleri görülmektedir. Tarihi yerler, kutsal mekanlar kısacası insan elinin değdiği her coğrafyada insani değerleri görmek mümkündür. Bu damgaların özellikleri, geçmiş bir kavmin simgelerini, duygusal betimlemelerini hangi amaçla yaparlarsa yapsınlar, silinmeyecek bir tarihe kazımalarıdır. Bugünün dünyasında birçok insan bu tarihin izlerini yerinde görüp binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşan izlerin solğunu hissetmek istemektedirler.

Türk toplulukları erken devirlerden itibaren güçlü ve köklü bir kültüre sahip olan ender milletlerden biridir. Türkler tarihin her devresinde tarih sahnesinde kalmayı bilmişler, “Türk” adını silinmez bir ”damga” olarak tarihinin sayfalarına kazımışlardır.

Türk damgaları erken devirlerden beri kullanılan kültür unsurlarından yalnızca biridir. Damgaların yapılaş amaçları kayalar, taşlar ve abideler üzerinde silinmez izler bırakmak ve bu izleri gelecek nesillere aktarmaktır.

Kültür bir topluluğun ya da toplumun maddi ve manevi değerlerinin bütünüdür diyebiliriz. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan coğrafya güçlü bir kültür birikimine

sahiptir. Bu bağlamda bu coğrafyalar yerli kültürlerden beslenmiş zengin etnik yapısı ile pek çok değerli kültür araştırmalarına konu olmuştur.

Ancak bu makalede Anadolu kültürünün incelenmesinden çok, "damga " kavramı üzerinde durulmuş, kültür ürünlerine bakış amaçlanmıştır. Bu nedenle Ankara GÜDÜL bölgesindeki at ve geyik sembollerini kapsam alanına değinilerek, at ve geyik damgalarının sembolik değerleri plastik sanatlar kapsamında irdelenmiştir.

KAYNAKLAR

AKSOY, Mustafa, Anadolu'da Türk İzleri, Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, Nisan Sayısı, 2011

ALYILMAZ, Cengiz, (Kök)Türk Harfli Yazıtların Epigrafik Belgelemelerinde Uygulanacak Yöntem ve Teknikler, Ankara, 2007

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

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

ÇORUHLU, Yaşar, Türk Mitolojisinin Anahatları, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002

ÇORUHLU, Y, Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi, İstanbul: Kabalcı Yayıncıları, 2011

ENVEROĞLU, İlham, Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya, 2005

Anonim, Gencay Aylık Fikir Kültür ve Gençlik Dergisi, Ankara, Ekim, 2014, Sayı 33, Ağustos, 2013, Sayı 19., 2013

GÜLENSOY, Tuncer, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1989

GÜLLÜDAĞ, Nesrin, Türklerde Damga Geleneği ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt:3 Sayı:6, Ocak 2015.

KAPLAN, Hülagü, Kent ve Bölge Üzerine Çalışmalar, Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, 2-6, Ankara, 2005

MERT, Osman., Kemaliye'de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif Ve Damgalar, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 34., 2007

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

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

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

SOMUNCUOĞLU, Servet, Sibiryadan Anadolu'ya Taştaki Türkler, İstanbul: At-Ok Yayınları, 2010

SOMUNCUOĞLU, Servet, "Taştaki Türkler Sibirya'nın Bilinçaltı", Atlas, Ocak, 2008

USER, Hatice Şirin. Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri, Ankara. Akçağ Yayınları, 2006