

SİMGESEL VE BİÇİMSSEL ÖZELLİKLERİ İLE TÜRK KÜLTÜR VE SANATINDA GEYİK FİĞÜRÜ

DEER FIGURE IN TURKISH CULTURE AND ART WITH ITS SYMBOLICAL AND STYLISH FEATURES

ÖKKEŞ HAKAN ÇETİN*

Sorumlu Yazar

NURŞEN ÖZKUL FINDIK**

MUHAMMET GÖRÜR***

Öz

Türk Kültüründe erken devirlerde özellikle totem olarak sanat eserlerinde de sıklıkla betimlenen geyik, bir kült imge olarak dikkati çekmektedir. Kültürümüzde yol gösterici, uğurlu ve kutsal bir ruh olarak kabul görmüştür. Özellikle süre avlarında izi sürülen geyik, bu özelliği ile adeta yol gösterici bir kimliğe bürünmüşken, kırdığı boynuzlarının tekrar çıkmasıyla da yeniden doğuşun simgelerinden biri olarak kabul edilmiştir. Göktürklerde Alp Bahadır'ın geyik donuna bürünerek geyiklerle birlikte öteki dünyaya seyahati, cenaze törenlerinde vurularak kurban edilmesi, benzer şekilde Anadolu kültüründe özellikle Bektaşilikte don değiştirme kavramlarıyla kutsallığı kabul edilmiş bir varlıktır. Geyikli baba efsanesindeki gibi tarikat ehillerine yoldaş tutulmuştur. Anadolu kültüründe de geyik benzer özellikleri ile daima sevilmiş ve benimsenmiş bir hayvandır. Ayrıca Türk edebiyatında doğal güzelliği, zor yakalanması, ürkekliği ve zarafetiyle ulaşılması zor sevgiyle de özdeşleştirilmiştir. Öte yandan Anadolu'da Bektaşilik başta olmak üzere bazı tarikatların önemli sembollerinden birisi olmuştur. Geyik donuna bürünerek hayvanın hızla yer değiştirmesi gibi bazı güçlerinin tarikat liderlerine geçtiğine inanılır. Bu rtiüel, Orta Asya Şamanlarının geyik donuna bürünerek iki dünya arasında hızlı yolculuğuyla benzerlik göstermektedir. Yine geyiğin, Geyikli Baba efsanesinde olduğu gibi günlük hayatta veya savaş gibi zorluklarda tarikat ehline yoldaşlık ettiğine de inanılır. Geyikle ilgili Türk kültüründeki tüm bu değişim ve dönüşümler, Orta Asya'dan Anadolu'ya üretilen bütün sanat eserlerinde- geyiğe yüklenen tüm anlamları karşılayacak şekilde- imgeleşmiş ve betimlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Kültürü, Geyik, Orta Asya, Anadolu, Velayetname, Geyikli Baba, Figürlü Süsleme.

Abstract

Deer, which was frequently depicted in works of art as a totem in early Turkish Culture, attracts attention as a cult image. It is accepted as a guiding, auspicious and holy spirit in our culture. While the deer has taken on a guiding identity with being tracked during long hunts, it

Araştırma Makalesi / Künye: ÇETİN, Ökkeş Hakan vd. "Simgesel ve Biçimsel Özellikleri ile Türk Kültür ve Sanatında Geyik Figürü". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 109 (Mart 2024), 149-186. <https://doi.org/10.60163/hbv.109.003>.

* Doç., Dr. Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, E-mail: hakan.cetin@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1651-2329.

** Prof. Dr., Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, E-mail: nursen.ozkul@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0280-1226.

*** Dr. Öğr. Üyesi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, E-mail: muhammet.gorur@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4163-3731.

has also been accepted as one of the symbols of rebirth with the regrowth of its broken antlers. Among the Göktürks, Alp Bahadır's journey to the other world with deers by disguising as one, it being shot and sacrificed in funeral ceremonies, and similarly, in Anatolian culture, especially in Bektashism, it is a being whose sanctity is accepted with the concepts of changing its disguise. As in the legend of the Geyikli Baba (Deer Father), deers were kept as companions for the members of the sect. In Anatolian culture, deer also has always been a loved and adopted animal with its similar characteristics. In addition, in Turkish literature, it is identified with the lover who is difficult to reach, with its natural beauty, elusiveness, timidity and elegance. On the other hand, it has become one of the important symbols of some sects in Anatolia, especially Bektashism. It is believed that some of the animal's powers, such as the ability to change places quickly by disguising as a deer, are passed on to the sect leaders. This ritual is similar to the rapid journey of Central Asian Shamans between two worlds by disguising as a deer. All these changes and transformations in Turkish culture regarding deer have been visualized and depicted in all works of art produced from Central Asia to Anatolia - in a way that meets all the meanings attributed to the deer.

Keywords: Turkish Culture, Deer, Central Asia, Anatolia, Velayetname, Deer Father, Figured Ornament.

Gördi ki bir avcı dâm kurmuş
Dâmına gazâller yüz urmuş
Ol dâma cefâ-yı çerh-i gaddâr
Bir âhunı eylemiş giriftâr
Fuzuli

Giriş

Eski Türk kültüründe çok önemli bir yere sahip olan geyik özellikle sürekliliklerinde izi takip edilen bir hayvan, cenaze törenlerinde kurban, ruhun öteki dünyaya yolculuğunda bir yol gösterici, bir kutsal ruh ve totem olarak kabul edilir. Yol gösteren alageyik gibi inanışlar Anadolu kültüründe de benzer şekilde yer alır. Aynı zamanda Geyikli Baba örneğinde olduğu gibi dervişlere eşlik eden bir hayvan ve postuna bürülünen (Don değiştirme) bir varlık olarak kutsiyeti de devam eder. Edebiyatımızda da geyik, Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisinde yer alan yukarıdaki beyitte söylendiği gibi kimi zaman bir aşığı gaddarca cefaya mahkûm eden kaçmaya hazır ürkeklikte, ele geçirilmesi zor, güzel ve yol gösterici bir ahuya benzetilmiştir (Çınar, 2018, 67).

Orta Çağ sanatında kimi zaman kudret ve gücü simgeleyen yırtıcı bir hayvanın alt etmeye çalıştığı hükmedilen/zayıf tarafı simgeler. Zamanla sanat eserlerinde artık yalnızca bir av hayvanı olarak betimlendiği görülür. Çoğunlukla tabiatın hareketli ve canlı yanını simgeleyen hayvanları arasında gösterilir. Bu çalışmada geyik imgesinin Türk kültür ve sanatındaki yeri, hem simgesel hem de biçimsel açıdan değerlendirilecektir. Türk kültüründe geyiğe yüklenen anlamlar ve sanatındaki yansımaları tartışılacak, Orta Asya Türklerinden başlayarak Anadolu'da günümüze kadar uzanan anlam, imge ve betim yolculuğu örneklerle ortaya konacaktır.

1. Erken Türk Kültür ve Sanatında Geyik

Geyik Türk kültüründe çok erken devirlerde bir hayvan-ata, tanrı veya tanrıça olarak karşımıza çıkmaktadır. Ak geyik tanrı sayılırdı. Tanrı olarak kabul edilmediği belirli dönemlerde de Gök Tanrısına beyaz geyik kurban edildiği anlaşılıyor. Al veya kahverengi geyikler ise yer unsuruna işaretle, olumsuz şeylerin simgesi kabul edilirdi

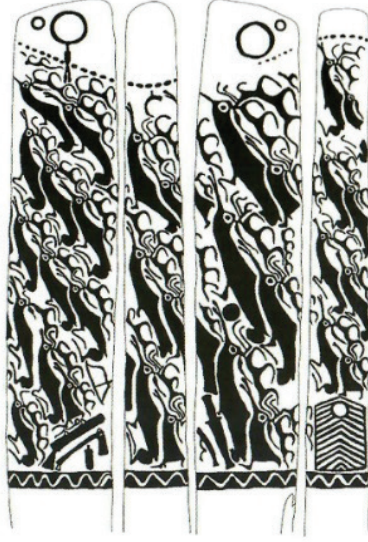
(Çoruhlu, 2007, 292). Beyaz geyik daha kutsal görülmüş, gök ile ilişkilendirilmiş ve dişi olarak kabul edilmiştir. Kızıl geyik ise yeryüzünün ruhudur. Ayrıca kutsal dağdaki ölümsüzlük otundan yediği ve böylece ölümsüz olduğuna inanılır. Boynuzları ise hayat ağacını sembolize etmektedir (Dalkesen, 2015, 62). İlahi hayvanlar, fantastik yaratıklar, yarı insan yarı hayvan varlıklar totemizmin ortaya çıkardığı inancın bir sonucudur. Herhangi bir hayvan bireyin veya ailenin totemi kabul edilebilir. Çoğu zaman hayvandaki güç ve yeteneklerin kendisine geçmesini isteyen insan bu hayvanın biçimini yaparak üzerinde taşımış bazen de at veya araba koşumlarını süslemiştir. Geyiğin Türk kültüründe bir süsleme unsuru olarak sık kullanımının nedenleri bunlardır (Diyarbakirli, 1972, 115-117). Genellikle iyilik getiren bir figürdür, efsanelerde zorlukların aşılmasına yardım eder, maddi ve manevi yol gösterici rolündedir. Merhameti ve koruyuculuğu ile ön plana çıkar. Ayrıca şamanı Tanrıya ulaştıran aracı hayvanlardan biridir. Şaman öte dünyalar arasındaki yaptığı yolculuklarda geyikten yardım alır. Şaman giysilerinin en önemli bölümünü de geyik postu veya boynuzunun kullanıldığı giysiler oluşturmaktadır. Şamanın koruyucu ruhu olarak görüldüğünden giysi, başlık ve davulunda kullanılmıştır (Çoruhlu, 2000, 142).

Moğol ve Tatarlarda geyik, yol gösterici olarak bilinmektedir. Geyiğin yol göstericiliği ile ilişkili olarak Hun ordularına bir dişi geyiğin yol gösterdiği de aktarılır. Kuman ve Moğol türeyiş destanlarında da geyik ata miti görülmektedir (Alsan vd., 2020, 217). İskitler ise geyiği tılsım hayvanı olarak kullanmışlardır. Orta ve İç Asya'da geyiğin sonsuzluğun veya ölümsüzlüğün bir sembolü olması, erken devirlerden itibaren görülmektedir. Göktürk devrinde de benzer şekilde ölümsüzlüğü simgelemektedir (Esin, 1978, 39). Telengit avcıları arpa unundan yaptıkları hamur ile geyik figürleri yaparak ormana bırakır ve orman ruhunun bunları canlandırarak geyik sürülerini çoğaltıp av hayvanlarını arttıracasına inanırlar. Yenisey kabileleri ise insanların yer altına ren geyiğine binerek gideceği inancını taşırlar. Buryatlar'da çocuğu olmayan kadınlar, çocuk sahibi olma dileğiyle geyiklerin boynuzlarına çaput bağlamaktadır (Çınar, 2016, 179-182).

Tarih öncesi Akdeniz Uygarlığında geyik bir hız sembolüdür. Bunun yanı sıra soyluların av hayvanı olarak ta bilinir. Asurlularda avlanma ve kurban ile ilişkilendirilir. Yunan Sanatı'nda ise Artemis'e kurban edilen av hayvanıdır (Brandt 2005: 140). Anadolu kültüründe de geyik kültü ile ilgili benzer inanışlarla karşılaşmaktayız. Kalkolitik Çağ'a tarihlenen Norşuntepe duvar resminde, Güvercinkayası ve Aslantepelerinde geyik figürlerinin kült anlamları dışında, tabiatla bir av hayvanı olarak tasvir edildikleri görülür. Bu durum Erken Tunç Çağı Alacahöyük kral mezarlarında değişir. Buradaki geyik tasvirleri, geyik kültü ile ilişkilidir. Geyik tasvirli sistrumlar, güneş kursları ve metal heykelcikler, birer tanrı simgesidir. Hitit kültüründe de İskit kültürüne benzer şekilde geyik insanlara uğur getiren ve iyilik yapan bir varlık olarak görülür (Uzun, 2019, 80-81). Yakın Doğu uygarlıklarında da geyiğin özellikle av hayvanı olarak tasvir edildiği çok sayıda eser bulunur. Anadolu'da üretildiği düşünülen Sasani Dönemine ait gümüş yaldızlı bir tabakta bir kralın geyiğin sırtına atlayarak onu öldürmeye çalıştığı görülür (Windfuhr, 2006, 54, figure 8).

Yüzeysel kazıma ile şekillendirilen geyikli taşlar, bu inanışların taş yüzeyindeki yansımalarıdır. Kuş gagalı, iri gözlü, büyük boynuzları ile geyik tasvirleri, taş yüzeyine gökteki bir veya birkaç irili ufaklı daire motifine doğru uçar vaziyette diyagonal yerleştirilirler (Şekil 1). Geyiklerin gövdeleri birbirini örtmeyecek şekilde oyulmuştur. Bu daire motifleri güneş veya ay sembolü olarak yorumlanabilir. Geyiklerin yukarıya doğru yükselişi, Şamanist inançtaki 'uçan geyik' motifi ile ilişkilendirilir (Champouillon, 2012, 8). Bu geyikler, ölen savaşçının öbür dünyaya

olan yolculuğunda ona rehberlik eden, yol gösteren, koruyucu ve yardımcı bir ruhtur. Geyikli taşlar atalara adanmış kült alanlarında bulunur. Bu taşlar, güneşe adanmışlık veya boy ileri gelenlerinin yüksek statülerini işaret eden semboller olarak yorumlanırlar (Tabaldiev, 2006, 100).



Şekil 1: Geyikli taşlar. MÖ. 2000, Arhangay Bölgesi, Moğolistan (Champouillon, 2012: 8, Fig.2).

Erkek geyik tasvirli dikili taşlar, Doğu'da çok fazla olup Batı'da nadir rastlanır. Zira geyik figürünün boyutları Doğu'ya doğru daha da büyür. Yenisey, bugüne kadar bilinen en eski geyik tasvirli dikilitaşların merkezi konumundadır (Esin, 2003a, 224).

Geyik, Türk kültüründeki efsanelerde yol gösterici ve kahramanlara yardımcı olan önemli bir totem olarak yerini alır (Mülayim, 1994, 178). Bu efsanelerde yalnız geyikler insanlara yardımcı olmaz. İnsanlardan yardım dileyen geyikler de vardır. Bir anlatıya göre “Yavrusu yürüyemeyen bir geyik, bir yiğitten yardım diler. İlaç hazırlayarak anne geyiğe veren yiğidin yardımıyla, yavru geyik iyileşir. Sonrasında anne geyik bu yiğide türlü iyiliklerde bulunur.” (Ögel, 2010b, 104). İskitlerin ise Maoteis civarında sisler içinde kaybolmuşken, bir geyiği takip ederek kurtuldukları anlatılır (Yılmaz, 2014, 29).

Karışık kültürlerin izlerini taşıyan Orta Asya'da bir efsaneye göre Kutlu Dağ ve orada yaşayan efsanevi yaratıklar bulunur. Bu yer, gök ile yer arasındadır. Gök kapısı bulunan, ölümsüzlük otu ve türlü meyvelerin yetiştiği bu yerde, Taoucu ölümsüzler ve semavi ruhlar yaşar. Burayı adil hükümdarlar da ziyaret edebilir. Hükümdarlık simgesi olarak hepsi pullu, alacalı ve kanatlı kimi hayali kimi gerçek varlıklar burada birlikte yaşarlar. Kilin geyikte tek boynuzlu, geyik-ejder-at ve gergedan karışımı zoomorfik bir yaratıktır (Esin, 2003b, 200). Kilin, Çin kültüründe iyilik, servet, uzun ömür ve doğurganlıkla ilişkilendirilir (Bradlow, 2020, 6). Batının simgelerinden kaplanla birlikte anılan, kutlu dağda yaşayan efsanevi canlılar arasında tek boynuzlu at ile birlikte onun ilk doğal örneği geyikte bulunur. Bunlar hanedanın açık talihinin ve ölümsüzlüğünün bir işareti olarak değerlendirilir (Esin, 2004, 15). Geyik, Taocu

inançta da kutsaldır. Taoucu bir metin olan Liezi’de gerçekte ve rüyada görülen geyiklerin büyüdü olduklarına inanılır. Bu inanış şaşkırtıcı derecede Kuzey Çin’deki Moğollar arasında da benzerdir (Anderson and Raphals, 2006, 278).

Geyik boynuzlarının hayat ağacının dallarına olan benzerliği dolayısıyla özellikle kurban edilen atlara geyik boynuzlu maskeler takıldığı görülmektedir. Hayvan ana etrafında dönen sembolik bir inanç sisteminde geyik ana, hayat ağacı, ölüm ve yaşamın kaynağı olarak görülür (Jacobson, 1993, 47). Geyik boynuzunun hayat ağacına benzer gösteriminin en güzel örneklerinden biri Filippovka 1. Kurganında bulunan, MÖ. 4. yüzyıla tarihlendirilen bir geyik plakasıdır (Şekil 2). Altın, ahşap ve gümüşten yapılmış plaka, Ufa Arkeoloji Müzesi’ndedir.



Şekil 2: Geyik plakası, İskit, Fillippovka 1. No lu kurgan, Archeology and Ethnography Museum, Ufa.

<https://www.worldcat.org/title/golden-deer-of-eurasia-scythian-and-sarmatian-treasures-from-the-russian-steppes-the-state-hermitage-saint-petersburg-and-the-archaeological-museum-ufa/oclc/44174187>

Geyik boynuzlu başlıklar, ölen kişiye diğer dünyada bineklik yapacak atlara da takılır. Böylece atların artık öbür dünyaya ait oldukları da vurgulanmış olur (Çerezci, 2017, 41). Ayrıca geyik boynuzlarının her yıl kırılıp, tekrar çıkmaya başlaması da bir nevi yeniden doğuşla ilişkilendirilmiştir (Esin, 2003a, 230). MÖ.1.binde konar-göçer mezarlarındaki at koşum takımları, toka ve levhalarda, dağ tekisi ve geyik figürleri yaygın olarak kullanılmıştır. İskit Kurganlarında sığın geyik maskeli atlar bulunur (Şekil 3). Kağan için kurban edilen canlıların diğer âlemde canlandığı, gerçeküstü bir şekilde bürünerek ruhani bir özellik aldığına inanılır. Bu nedenle sigun geyik figürü, mezartaşlarında genellikle kuş gagalı veya kanatlı betimlenir (Çaycı, 1990, 28, 33).



Şekil 3: Geyik boynuzlu at maskesi, İskit, 1 no lu Pazırık Kurganı, MÖ. 5-3.yy. Hermitage Museum.

<https://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>

Orta Asya'da geyiğe ayrı bir önem verilmiştir. Sürü lideri olan erkek geyik sürüsüne herhangi bir saldırı veya tehdit olduğunda yaptığı hareketlerle dikkatleri kendi üzerine çekerek, sürüsünü tehlikelerden korunmaktadır. Geyiğin kırılan boynuzunun yenilenmesi de yeniden doğuşu simgelemektedir. Geyik, insandan daha güçlü ve hızlı oluşuyla büyümlü bir görünüme sahip olmuş, bu yönüyle de insanların manevi dünyasında yer almıştır. Orta Asya'da genelde yol gösterici özelliğinden dolayı kutsal sayılan geyik, İslam dünyasında da simge değerini kaybetmeyecek, Bektaşiliğin önemli bir motifi olarak kullanılacaktır (Ocak, 1983, 155).

Pazırık mezarları, geyiğin erken devir Türk kültüründe atın kurban edilmesinden önce bir kurban hayvanı olarak seçildiğini açıkça gösterir. Özellikle rengeyiğin seçildiği anlaşılıyor (Roux, 2000, 187). Kuzey kutup bölgesindeki halklar ve Sibirya'nın orman halkları, atın giremediği coğrafyalar olduğu için kurban olarak boynuzlu bir hayvanı özellikle de rengeyiklerini seçmişlerdir (Roux, 2000, 204). Geyiğe tapınma özellikle Kuzey Başkurların efsanelerinde görülür. Gayna Boyunda kutsal hayvan geyiktir. Anlatıya göre geyik, karanlık ve soğukta güneşi zaptederk insanlığa yeni yurt bulmalarında rehberlik etmiştir (Sagitov, 1983, 128).

Pazırık halısında olduğu gibi geyiklerin peşine düşen Türklerin bu hayvanla ilgili bazı inanış ve törenler geliştirdikleri anlaşılıyor. Hayvanın büyük bir saygınlıkla anılması avcı toplumlarda sıkça görülen hayvan totemciliğinin doğal bir sonucuuydu. Geyik avına çıkan avcılar öldürdükleri geyiklerden birini sürünün veya topluluğun ruhuna ya da toprakların koruyucu cinine kurban olarak adanmışlardır (Mülayim, 1999, 124). Ayrıca eski Türklerde bir inanışa göre ölümünden sonra yeniden canlanan sığın geyik, Türk atalarının ruhunu temsil eder (Tekçe, 1993, 114).

Göktürk inancına göre Hakanın sevgilisi, Deniz-İlahesi olan dişi bir geyiktir. Türklerde beyaz geyik bu nedenle kutsaldır. Orta Asya'da beyaz geyikler yaşardı. Kitan kitabelerine göre Çin İmparatoruna sundukları hediyeler arasında beyaz

geyikler de bulunur (Ögel, 2010a, 570). Göktürklerdeki beyaz renkli geyik biçiminde tasvir edilen Deniz İlahesi imgesi, tam manası ile Altay Türklerinin kadın yaratıcıları ile ilişkiliydi (Ögel, 2010a, 572- 573).

Uygurlardan kalma Bezeklik 12 no lu tapınaktaki bir duvar resminde, doğruluk çarkının hemen yanında ikişer geyik figürü, bulutların üzerindeki iki rüzgâr tanrısına bakar vaziyette resimlenmiştir (Şekil 4). Erkek ve dişi geyikler birer çift şeklinde karşılıklı yerleştirilmiştir. Tasvirin Buda'nın geyiklerle dolu bir ormanda verdiği ilk vaazı simgelediği de düşünülmektedir (Zeren, 2018, 319).



Şekil 4: Dharmachakra ile kült sahnesi, duvar resmi, 12 no lu Bezeklik mağarası, Uygur dönemi, Berlin Museum für Indische Kunst (Le Coq, 1913, Tafel 3c).

İslamiyet öncesi Türk kültüründe, gövdesinde uğur getirdiği düşünülen beneklerle tasvir edilmiş geyik figürleri görülür (Çoruhlu, 1995, 41). Benekli ve boynuzları hilal şeklinde olan geyikler ise Sogd sanatında 7. yüzyılda sıklıkla görülür. Sibirya'da Tunguz şamanları ava çıkarken uğur getirmesi için geyik donuna bürünürler (Çınar Kahraman, 2016, 189).

Divan-ı Lugat'it Türk'te, "ıwık" olarak geçen geyik sözcüğü, "keyik" biçiminde yaban hayvanını ve av hayvanını ifade etmek amacıyla da kullanılmıştır (Mandaloğlu, 2013, 385). Rivayetlerde geyiğin eskiden göklerde yaşadığı anlatılmaktadır. Bu hayvanın bildiğimiz geyiğe göre daha uzun boylu olduğu, altı ayağının bulunduğu söylenmektedir. Tunk Pox adlı bir kahraman bahsi geçen geyiği gökte yaşarken görmüş ve kovalamaya başlamıştır. Kovalamaca, geyiğin kaymasına ve iki ayağının kırılmasına sebep olmuştur. Bu esnada da toynakları gökte iz bırakarak Samanyolunu oluşturmuştur (Ögel, 2010a, 577).

Bir Oğuz destanı olan Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek destanında da geyik meteforu kullanılır. Geyik burada yol gösterici, sevgiliye ulaştırandır. Bamsı Beyrek bir geyiği kovalar. Onu takip ederken yeşil bir çayırın üzerinde kırmızı bir otağ görür. Bu otağı sonrasında eşi olacak ela gözlü Banu Çiçek'tir. Banu Çiçek'in otağı önünde geyiği topuklarından vurur. Banu Çiçek buna sinirlenir ve avdan pay istetir. Bamsı Beyrek avcı olmadığını, bir beyin oğlu olduğunu ve geyiğin tamamını alabileceklerini söyler. Hikâye bu şekilde devam eder (Ergin, 1971, 59-60). Türk kültüründe hikâyelerin kahramanlarını değiştirerek benzer şekilde aktarıldığı görülür. Anadolu'da özellikle bayramlarda anlatılan bir Muhammediye'de Muhammed Hanefi önüne çıkan bir geyiği kovalar, geyik bir mağaradan içeri girer ve genç de onu takip eder. Mağaradan geçtikten sonra büyük bir düzlüğe çıkarak cennet gibi bahçelere

ulaşır ve Mine Hatun'la karşılaşır. Geyik, Bamsı Beyrek destanında olduğu gibi yine sevgiliye yol gösteren, sevgilileri kavuşturan bir imge olur. Benzer bir yol göstericilik ve geyik donuna bürünme, Kaygusuz Menkıbnamesinin başında da anlatılır (Taşğın-Taşğın, 2022, 151-178). Henüz Kaygusuz lakabını almamış Gaybi Bey okla yaraladığı bir ahuyu/geyiği izlerken Abdal Musa'nın dergâhına girer. Vurduğu avı isterken Abdal Musa'nın okunu tanıyıp tanımayacağı sorusu üzerine okunu geyiği yaraladığı noktada, Abdal Musa'nın kolunun altında okunu görür. Pişman olur ve özür diler. Geyik ona doğru yolu göstermiştir (Güzel, 1999, 90-92). Yine bir rivayete göre Hz. Hamza avda bir geyiğin peşine düşer, geyik Hamza'yı yaralanmış olan yeğeni Hz. Muhammed'in yanına götürür (Boztemir, 2013, 101). Bektaşî Menkıbelerinde geyik, donuna bürünen evliyaların kendisini vurmak isteyen avcıya yol göstererek onları doğru yola sokan bir yol gösterici varlıktır. Bu ritüelin temeli kuşkusuz Buda-geyik ilişkisinden gelişen evliya-geyik ilişkisidir ki bunun temelleri İslamiyet öncesine dayanmaktadır (Güngör-Aksoy, 2012, 254).

Ayrıca evliyaların geyik şekline büründüğü ya da hayvanı binek olarak kullandıkları öykülerde çok yaygındır. Kahramanların kendilerini saklayabilmek veya korumak için bir başka varlığa -hayvan, bitki veya farklı bir insana- dönüşmesi evrensel bir inanıştır (Ögel, 1995, 133). Zira Anadolu erenlerinden Hünkâr Hacı Bektaş Veli Hazretleri'nin Anadolu sınırına geldiğinde kendisini nurdan elifi tac ile karşılayan meleklerin "Merhaba hoş geldin peygamber evladı" diyerek karşılamaları üzerine orada güzel bir güvercine dönüşmesinde olduğu gibi (Hünkâr Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi, 2010, 209; Taşğın-Solmaz, 2012, 105-129). Yine Hünkâr Hacı Bektaş Veli'nin Horasan diyarında Hoca Ahmed Yesevi ile turna donuna bürünerek uçtukları hatta erenlerin de turna donuna büründükleri hem Velayetname 'de hem de Turna mesnevisinde anlatılmaktadır (Taşğın-Atay, 86). Melikoff'a göre (2010, 272) ruh yeryüzünde farklı bedenlere bürünerek seyahat eder. Alevilikte de benzer bir şekilde ruhun ölümsüzlüğüne inanılarak bir don değiştirme ritüeli bulunur. Bir şeyhin kerametini ispat etmek için güvercin, doğan, ejderha, balık ve geyik kılığına girdiği de bilinir (Kuşca, 2014, 70; Taşğın-Atay, 2017, 115-126).

Anadolu Türk kültüründe geyik avlamak büyük bir uğursuzluk olarak görülmektedir. Bunun temelinde Hacı Bektaş-i Veli, Abdal Musa gibi ermişlerin geyik donuna girmesi yani geyik suretine bürünmesi de yatmaktadır (Şahin, 2014, 636). Yine Hacı Bektaş Veli Velayetnamesinde Hünkâr Hacı Bektaş, İbrahim Hacı isimli bir çoban ile karşılaşır. Kendisine uzatmasını istediği geyik derisinden yapılmış borkünü tek birleyip tekrar başına giydirir. İbrahim Hacı nasibini alır. Gözündeki perdeler kalkar. Velayet mertebesine ulaşır (Hünkâr Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi, 2010, 227). İbrahim Hacı Hazretleri yaşamı boyunca Hünkâr'ın tek birlediği bu tacı başından çıkarmaz. Hatta müritlerine de Hünkâr'a duyduğu saygıdan dolayı geyik derisi tac giydirir (Hünkâr Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi, 2010, 229). Orta Asya Türklerinde yaralı geyik kaybolunca onun kaybolduğu yerde bir yaralı dervişin ortaya çıkacağına inanılır bu yine bir nevi geyik donuna bürünme ritüelidir (Ögel, 2010b, 135).

15. yüzyılda çok sayıda örneği üretilen ve Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında önemli katkıları bulunan destanlardan biri Kirdecî Ali'ye ithaf edilen Geyik Destanı'dır (Biltekin, 2013, 1061). 14. ve 15. yüzyıl arasında Anadolu'da yaşamış Kirdecî Ali başta olmak üzere Kırşehirli İsa, Aksaraylı İsa ve Sadreddin gibi müellifler tarafından yazılan çok popüler destanlar arasında *Dasitan-ı Güvercin*, *Dasitan-ı Geyik*, *Dasitan-ı Ejderha* da bulunur. Bu destanlar gezgin dervişler olarak anılan fakih, meddah ve kıssahanlar tarafından Anadolu'nun her köşesinde anlatılarak,

İslami öğretiler Türkçe konuşan kitlelere aktarılmıştır (Sürücü, 2021, 132-133). Yine mevlit hikâyeleri arasında peygamberimizin mucizelerinden biri olan ayakları bağlı, gözlerinden yaşlar süzülen bir geyiğin dile gelip inanmayanlara onun peygamberliğini açıkladığı rivayette bulunur (Yeşildal, 2007, 19-20).

Orhan Gazi döneminin önemli dervişlerinden biri, Kalenderi bir yaşamı benimsediği anlaşılan Türkmen gazisi Geyikli Baba'dır. Geyikli Baba'nın metinde de belirtildiği gibi İnegöl civarında yaşadığı bilinmekle birlikte orada cami, türbe ve hamamdan oluşan bir de külliyesi yer almaktadır. Bu külliye ile ilgili de kapsamlı bir çalışma mevcuttur (Çerkez, 2017, 419-447). Bursa'nın fethi sonrası İnegöl civarındaki dağlarda geyikler ve yaban hayvanları ile gezen ve iç içe yaşayan, kendisini insanlardan tecrit eden bir derviştir. Yine yaygın bir inanışa göre ulu bir geyik üzerinde Bursa'nın fethine katılmıştır (Şahin, 2020, 104-105). Kendisi geyik postuna bürünerek dağlarda onlarla birlikte dolaşmaktaydı. Türk resim sanatında çok sayıda Geyikli Baba tasviri bulunur (Şekil 5). 19. yüzyılda dahi özellikle kıyafet albümlerinde ilgi çeken bir kimlik olarak, bir erkek geyiği boynuna bağladığı bir kayışla tutan elinde asası ile derviş tasvirleri yer alır.



Şekil 5: Derviş, Recueil des Diferents Costumes des Principaux Officiers et Magistrats de la Porte et des Peuples Sujets de l'Empire Ottoman, BNF 3220, 79, 1829-1906. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105073085/f154.item>

Geyik, daha çok Orta Asya'daki çok tanrılı inançlarla ve tasavvufu ilişkili bir motif ve daha öncede belirttiğimiz üzere yol gösterici özelliğinden dolayı kutsal bir hayvan olarak kabul edilir. İnsandan daha güçlü, hızlı ve üstün oluşu, bu hayvanın büyümlü güçleri üzerine toplamasına yol açmıştır. Geyik güçlü ve yırtıcı bir hayvan olmadığı için, insanların daha çok manevi dünyasında önemli bir yer tutmuştur. Geyiğin daha çok tinsel anlamda oldukça ayrıcalıklı bir simge olarak benimsenişi İslamiyet sonrasında da devam etmiş ve birçok tarikatın, özellikle Bektaşiliğin

önemli bir sembolü haline gelmiştir (Ocak, 1983, 155). Bu motif din adamlarının, özellikle de dervişlerin kutsal hayvanı özelliğini kazanmıştır. Nitekim bazı dervişlerin “Geyik donuna girme” olarak adlandırılan bir biçim değişikliğine zaman zaman başvurdukları sık görülen bir uygulamadır (Mülayim, 1984, 334-336).

Geyik boynuzları kutsal görüldüğü için Anadolu’da bugün dahi birçok evde duvarlara ve kapının üstüne asılır. Türbelerde ise iyileştirme amacıyla yine geyik boynuzları bulunur. Geyik boynuzu yenilenmeyi ve ölümsüzlüğü temsil eder. Hastaları boynuzla temas ettirerek iyileşeceklerine inanılır (Kumartaşlıoğlu, 2015, 138). 15. yüzyılın başlarında İspanyol Elçi Claviyo Semerkant seyahati sırasında Erzurum civarındaki bir köyde âşık adı verilen Müslümanları görür. Bu âşıkların hastaları iyileştirdiğini, saç ve sakallarını keserek, çıplak halde dolaştıklarını anlatır. Bunların evlerinin kapısına hilal motifi bulunan siyah bir bayrak astıklarından söz eder. Bayrağın altında ise geyik, koç ve teke boynuzları astıklarını, sokaklarda gezerken de boynuzları yanlarında taşıdıklarını anlatır (İnan, 1987, 476).

Türk sanatında çok eski çağlardan beri kaya ve duvar yüzeyleri ile seramik, çini, ahşap, maden, dokuma, taş ve minyatür/resim olarak yapılmış geyik tasvirleri bulunmaktadır.

İskit kültürüne ait kurganlarda çok sayıda geyik figürüne rastlanır. Bronz, gümüş veya altın geyik figürleri, belirgin biçim özellikleri taşır. Genellikle sığın geyiklerinki gibi uzun yüzlüdürler. Boynuzları ise dekoratif kıvrımlar halinde genellikle kalçasına kadar uzanmaktadır. Çoğu zaman ayaklarını karnına doğru çekerek oturur vaziyette, boyun yukarı doğru uzayarak hafif dış bükey kavis yapmış şekilde, yandan betimlenmişlerdir (Şekil 6, Şekil 7).



Şekil 6: Bronz geyik figürü, Tagar Kültürü, MÖ 8-7.yy., Hermitage Museum. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/?lng=tr>

Şekil 7: Geyik figürü, altın plaka, Kostromskaya, Kuban Bölgesi, MÖ. 7. yüzyıl ikinci yarısı, Hermitage Museum. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/?lng=tr>

Kostromskaya geyiğinin çok benzeri Kırım’daki Kul Oba Kurganı’nda da bulunmuştur. Geyiğin gövdesine bu kez aslan, tavşan ve grifon işlendiği görülür (Windfuhr, 2006, 57, figure 12).

Bacaklarını karnına çekmiş oturur vaziyette yapılmış geyik plakaların birçoğunda burun delikleri, kulak veya gövdelerinde açılmış damla biçimli boşluklara, turkuaz cam hamuru veya taş kakılır. Bunlar çok özel bir grubu oluşturmaktadır (Şekil 8). Bu teknikle bezenmiş dağ keçisi örnekleri ise daha çoktur (Şekil 9). Çin sanatında da benzer uygulamaların görüldüğü mezar buluntuları dikkati çeker. Savaşan Devletler

(M.Ö. 475- 221) dönemine ait bir dağ keçisi heykelciğinde de Türk sanatı örneklerinde görülen bu kakma tekniğinin bir benzerine rastlanır.



Plate 4

Made of silver covered with gold leaf, the mirror back at the left combines a Far Eastern shape with Greek, Near Eastern, and Scythian decorative themes. (Cat. no. 25)

The turquoise for the inlay of the ears of the reindeer shown above was available in Siberia and eastern Iran. (Cat. no. 29)

Stags and felines of symbolic significance were considered to be appropriate decorations for weapons. The positions of both animals on the plaques at the right are those endlessly repeated in Scythian works of art. (Cat. no. 26)



Plate 5 (overleaf)

Found in one of the two earliest Royal Scythian tombs, this extraordinary plaque was made in the late 7th or early 6th century B.C. Its tail and paws are made up of other small figures. The inlays of glass paste and stone are a minor part of the design, but the space for such colorful additions increases during the following centuries until it becomes a major element in the art of the Sarmatians and Huns. (Cat. no. 28)



Şekil 8: Geyik plaka, turkuaz kakmalı, altın, İskit, MÖ. 5.yy.

Şekil 9: Dağ keçisi figürü, döküm, altın üzerine turkuaz taş kakma, İskit, MÖ. 7-3.yy., Şilikti Baygetöbe Kurganı, Doğu Kazakistan.

Çin kültürüne ait bu dağ keçisi heykelciği, Orta Asya hayvan üslubunun belirgin özelliklerinden biri olan başını geriye doğru döner vaziyettedir (Şekil 10). Taşların yerleştirildiği yuvalarda İskit örneklerine benzer şekilde damla formundadır.



Şekil 10: Dağ keçisi heykelciği, bronz üzerine turkuaz kakma, Savaşan Devletler Dönemi (MÖ. 475-221).

Kalıba dökülerek hazırlanmış geyik plakalarda ön ve arka adaleler, kurganlardaki ahşap eserlerde gördüğümüz kavisli eğri kesim tekniği ile yontulmuş yüzeyleri hatırlatır. Kalıbı hazırlayan sanatçının hacim verme isteğiyle açıklayabileceğimiz bu yaratıcılık, erken devir Türk sanatına özgün büyük bir ustalığı işaret etmektedir.

Türkler, iki boyutlu bir eserde hareket etkisi yaratmak için yüzeyde ters yönlü eğriler, “S” ler, dalgalı çizgiler ve kıvrımları ritmik bir düzende kullanılmışlardır (Kuban, 1991, 60). Özellikle İskit hayvan üslubunda Avrasya bozkır halklarının inançlarının geyik, aslan ve kuşlarla kombine edilerek yansıtılan dekoratif bir sanat halini aldığı görülür (Wells, 2006, 20).

Güney Sibirya’da ele geçirilmiş geyik figürlerinin bazen ayakta durur vaziyette ve çoğunlukla bir tekerlek mili, biz veya çadır direğinin üst kısmına takılmak üzere ayaklarının “V” biçimi oluşturacak şekilde birleşik yapıldığı görülür (Şekil 11). Özellikle bizlerin uç kısımlarında da geyik figürleri yer alır (Şekil 12).



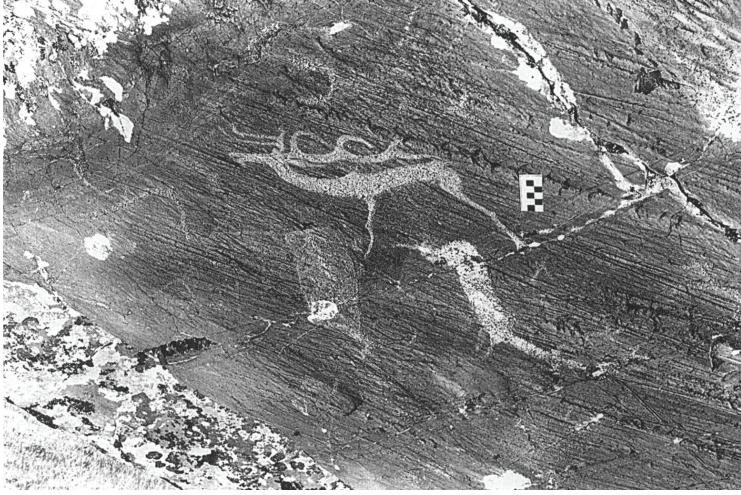
Şekil 11: Bronz geyik, töz, Ordos Bölgesi, MÖ.4-1.yy.



Şekil 12: Geyik figürlü biz, deri ve ahşap, Pazırık, MÖ. 5-3.yy., Hermitage Museum.

(Benjamin 2022, Figure 6)

Altay bölgesi kurgan buluntularında geyiğin boynuzları kancalar oluşturacak şekilde hayvanın sırtından kalçasına doğru abartılı bir şekilde uzatılır. Bu betimleme, Moğolistan coğrafyasındaki Bronz veya Erken Tunç Çağının göçer kültüre ait izler barındıran kaya yüzeyine yapılmış kazıma resimlerde de gördüğümüz ortak belleğin izlerini taşır. Tsagan Göl Kompleksi, Bayan Ölgii’deki bir kaya resminde olduğu gibi (Şekil 13).



Şekil 13: Geyik petroglifi, Bronz veya Erken Tunç Çağı, Tsagan Göl Kompleksi, Bayan Ölgii, Moğolistan (Tepfer-Jacopson, 2001: 46, fig.9).

Bazı örneklerde uçları rumi şeklinde sonlanan geyik boynuzları olmasına rağmen, aslan başlı ve pençeli gerçeküstü bir yaratığa dönüşürler (Şekil 14). Aslında geyik boynuzlarının abartılı bir şekilde kalçaya doğru bitkisel bir form ile verilmesi, Çin kültüründe İlkbahar ve Sonbahar Dönemi (MÖ. 771-453) eserlerinden birinde sanat ve kültür etkileşiminin en güzel örneklerinden biri olarak benzer şekilde görülür (Şekil 15). Pazırık kurganlarında geyik boynuzlarının uç kısımlarının ve özellikle başının anka kuşu başı biçiminde sonlanmasını da çok dikkat çekici bir örnektir (Şekil 16). Hermitage Müzesinde bulunan eser, deri ve ahşap oymadır. Kanatlı bir varlığın geyiği yutmaya çalıştığı görülür.



Şekil 14: Geyik boynuzlu gerçeküstü hayvan, deri, İskit, Tuyahta 1. Kurganı, Altay Dağları, MÖ. 6.yy.
(Benjamin 2022, Figure 14)



Şekil 15: Geyik heykelciği, altın, İlkbahar ve Sonbahar Dönemi, MÖ. 771-453, Guyuan Müzesi, Çin. <https://www.chinahighlights.com/travelguide/china-history/spring-and-autumn-period.htm>



Şekil 16: Boynuzları anka kuşu başlı geyik, deri, ahşap, İskit, Pazırık, Altay Dağları, MÖ. 5-3. yy. (Benjamin 2022, Figure 17)

Çin kültüründe özellikle Chou Döneminde Orta Asya kültürü etkili figürlere rastlanır. Eberhard'a göre (1947, 33-35) Chou'lar bir Türk topluluğuydu. Ailelerinde ataerkil bir düzen olup Gök dinine inanırlardı. Ancak Pazırık kurganlarındaki altın başta olmak üzere madenden yapılmış bu figürlerin yerini Çin kültüründe daha yaygın olan yeşim (Nefrite) bıraktığı görülür. Çin kültüründeki yeşim taşının kullanımı Yeşil Cennet inancı ile ilişkilidir. Metropolitan Müzesi'ndeki yeşim geyik Batı Zhou Hanedanlığı'na (MÖ. 1046-771) ait olup özellikle boynuzun bir kısmının rumi şeklinde sonlanması ile Altay örneklerine çok benzer (Şekil 17). Anadolu'nun çok öncesi Çin ve Türk kültürüne ait bu eserlerde geyiğe ait bir uzvun rumi formuyla verilmesi dikkat çekicidir. Ancak yüz ve vücut aktarımı burada çok daha simgesel olup Türk kültürüne ait örneklerdeki sigun geyiğin gerçek betimlemesinden farklılaştığı görülmektedir. Özellikle Chou ve Shang Dönemi Çin bronz kaplarında boğa ve dağ keçisi gibi yaygın olmamakla birlikte geyik boynuzlu Taotie'ler (Şeytanvari yaratık, dünyanın dört kötü yaratığından biri), Çin hayvan üslubunun bir parçasını teşkil ederler (Consten Erdberg, 1963, 205, Fig.11).



Şekil 17: Geyik figürü, yeşim (Nefrit), Batı Zhou Hanedanlığı (MÖ. 1046-771), MET 24.51.11

<https://www.metmuseum.org/>

Geyik boynuzlu, insan başlı, geyik gövdeli, kanatlı gerçeküstü varlıkların tasvirlerine Pazırık'ta rastlıyoruz (Şekil 18). Pazırık'taki at kavadralarının başlarına takılan geyik boynuzları ile birlikte bu keçe halı örneğinde olduğu gibi gerçeküstü bir yaratığın birleşimlerinde yine geyiğin uzuvlarının kullanılması, bu hayvana yüklenen kutsaliyetin açık bir ifadesi olmalıdır. Türk toylarında şamanlar özellikle sığınların postlarına bürünür, hatta boynuzlarını takar ve ayın danslarla devam eder. Nicolaes Witsen'in *Noord en Oost Tartarye, Amsterdam, MDCCV* adlı eserindeki bir gravürde geyik postuna bürünmüş ve geyik boynuzu takmış bir şaman, dans ederken görülür (Şekil 19). Dikkatli incelendiğinde dans eden şamanın geyiğin kulaklarının da olduğu baş uzuvlarının bir başlık gibi giydiği anlaşılır. Pazırık'taki keçe halıdaki insan başlı fantastik yaratıkta da boynuzun yanı sıra bu kulak ayrıntısı da benzer şekilde işlenmiştir.



Şekil 18: Geyik boynuzlu gerçeküstü varlık, keçe halı parçası, Pazırık 5 no lu kurgan, İskit, MÖ 252-238.



Şekil 19: Geyik postuna bürünmüş Şaman (Witsen, MDCCV)

Geyik, Altay coğrafyasında sadece gerçeküstü betimlemelerde var olmaz. Herkesin bildiği Pazırık Halısındaki Diyarbekirli'nin ifadesi ile İç Asya florasına has gerçek bir ren geyiği olarak ta tasvirlerir (Şekil 20) . Başka bir ifadeyle Altay Bölgesine has bir hayvan olarak tanımlanır (Dönmez, 2003, 11). İskitlerde olduğu gibi Pazırık kurganların hepsi aynı zamanda birer at mezarıdır. Pazırık halk sanatında geyik figürleri sıklıkla görülür. Yine de at kadar önemli bir yere sahip olmadıkları da ileri sürülür (Talbot Rice, 1965, 32).



Şekil 20: Sığın geyik, yün, Pazırık 5 no lu kurgan, İskit, MÖ. 5-3. yy., Hermitage Museum.

Geyiğin boynuzları ve yüzü Altay bölgesinde kurganlarda çıkan metal eserlerdeki sığınlardan biraz daha farklıdır. Boynuzlar daha çok bir ateş betimine benzer ve sırtın ortasına ya da kalçaya kadar uzanmaz. Gövdesi çoğu betimlemedeki gibi benekli olup, ön ve arka adaleleri Avrasya hayvan üslubunun tipik bir özelliği olarak, nokta ve virgül biçiminde gösterilmiştir. Gözler iridir. Halıdaki en geniş bordüründe dokunmuş kendilerini takip eden atlı avcılardan habersiz, otlar vaziyette gösterilmişlerdir.

Geyik heykelciklerinden bazıları boynuzsuzdur. Kulakları bir sarmaşığın yaprakları gibi gösterilmiştir. Özellikle yavru geyikler çok sevimli bir ifadeye sahip olup oldukça gerçekçidir (Şekil 21, Şekil 22).



Şekil 21: Geyik heykelciği, altın, İskit, MÖ. 5-3.yy.

Şekil 22: Yavru geyik heykelciği, altın, Batı Asya, İskit, MÖ. 5-3.yy.

İskit kültürüne ait gülümseyen altın geyik heykelciklerinin yüzyıllarca sonrasında yapılmış bir benzeri, Türklerdeki kültürel ve sanatsal devamlılığı göstermesi açısından önemli bir örnektir. Bilge Kağan Anıt Külliyesi kazısında bulunan heykelcik, gümüşten olup ayakta durur biçimdedir (Şekil 23). Ön ve arka adalelerindeki kazıma tekniği ile verilmiş rumilerden oluşan bitkisel motifler ve karın kısmındaki yay motifleri ile İskit sanatındaki adalelerin nokta ve virgüller şeklinde gösterimi ve yine karın kısmındaki yay motiflerinin çok daha estetik görünümlü devamı niteliğindedir. Bu üslup benzerlikleri Filippovka altın geyiğinde olduğu gibi daha doğuda Altay Dağlarındaki erken tarihli Başadır ve Tuyahta Kurganları hatta onlarla çağdaş Pazırık kurganlarındaki hayvan figürlerine kadar uzanır. Genel süsleme özelliği kaburgaların yay şeklinde verilmesi ve özellikle adalelerin noktalarla gösterimi şeklindedir (Farkas, 2000, 6-7). Yalnız geyik heykelciğinin adalelerdeki kazıma tekniğiyle verilmiş Rumiler adeta bir kanat izlenimi vererek ona bir kutsaliyet kazandırır. Bu formda kanatlar yüzyıllar sonrası betimlenecek saz üslubundaki ejderlerin alevli kanatlarında benzer şekilde görülecektir.



Şekil 23: Geyik heykelciği, gümüş, Göktürk Kağanlığı, 8.yy., Moğolistan Ulusal Müzesi.

M. I. Artamonov İskit sanatındaki geyik figürünün tıpkı oturan kedi ve yırtıcı kuş figürleri gibi Yakın Doğu geleneğine yani Medler, Partlar ve Mezopotamya'nın eski halklarının sanatına dayandığını ve İskitlerin Kuzey İnan Platosundaki varlıkları süresince ödünç alındıklarını ileri sürer (Jacobson, 1993, 28). Benzer bir ilişkinin var olduğuna dair ısrarlı bir vurguyu V.V. Bobrov'da yapar. Bobrov özellikle Tagar Kültürü ve Sibirya İskit Kültüründeki geyik figürünün Yakın Doğu'dan türetildiğini, MÖ. 5. yüzyılda Orta Asya Sakalarının bir akını yoluyla Sibirya göçerlerine aktarıldığı öne sürer (Jacobson, 1993, 29). Yine Ishjams'ta göre (1994, 161) av hayvanına saldıran yırtıcı hayvan sahneleri Mezopotamya'dan Anadolu'ya oradan da tüm dünyaya yayılmış bir motiftir. Sakalar bu motifi Güney Sibirya'ya götürmüş oradan da Hsiung-nu yani Hunlulara geçmiştir. İnan kültürünün erken dönemlerinde geyik figürleri sıklıkla görülür. Özellikle Part İmparatorluğu (MÖ. 247- MS. 330) sanatına ait geyik gövdeli rytonlar dikkati çekmektedir. Hayvan gövdeli benzer rytonlar daha çok at ve koç gövdeli olarak İskit yöneticilerinin mezarlarında görülür. Bunlar muhtemelen Grek atölyelerinde İskit soylu sınıfı için üretilmiş eserlerdir. Med, Part ve Ahameniş sanatında da hayvan figürlerinin bulunduğu bir gerçektir. Ancak Orta Asya Türk sanatında hayvan mücadelesini konu eden bir grup eser vardır ki özgün özellikleri ile bu kültüre ait örneklerden ayrılır. Geyik, bu eserlerde kartal ve dağ aslanının avı olarak gösterilir (Şekil 24, Şekil 25). Hayvan mücadelesi Kuban, Minusink, Altay'ın kuzey ve doğusu ile Altay Dağları'ndaki İskit kurganlarında çok tekrarlanan bir betimlemedir (Sharkey, 2022, 6). Özellikle aslanın vücudunun gerçeküstü uzatılarak verilmesi ve av anının iyi bir gözlemlerle aktarılması, Bozkır insanının yaratıcılığı ve bu yaşama hâkimiyetinin bir yansımasıdır. Öte yandan bu hayvan mücadelesi sahnelerinde son derece stilize edilmiş modellerde figürlerin çoğunun sembolik anlamları varken bazılarının tamamen süs amaçlı yapılmış olduğu düşünülebilir (Kim, 200, 67).



Şekil 24: Kartal ve geyik mücadelesi, yün halı, keçе kaplı, orta kısımda (slaytta üst kısım) kapitone tekniği, fitilli ipek kordon uygulama, Hun Devri, MS. 1.yy., Noin Ula 6. Kurgan.



Şekil 25: Geyik ve aslan mücadelesi, deri, Pazırık, 1. Kurgan, Kazakistan, MÖ 5-3 yy. (Benjamin, 2022, Figure 11)

Kartal gibi yırtıcı bir kuşla geyiğın mücadelesi ne için konu edilmiştir. Bu, bozkır insanının sadece doğadaki bir anı betimlemesinden mi ibaretti. Yoksa istenen inanç veya kültün bir totem misali görselleştirilmesi miydi? Hayvan mücadelesindeki geyik figürü, hükümdar mezarını kutsarken gök tanrısının simgesi yırtıcı kuşa yedirilen bir kurban mı yoksa hükümdar ruhunu simgeleyen yırtıcı bir kuşun avladığı bir hayvan mıydı? (Esin, 2003b, 217). Geyik, bir panterin veya kartalın avladığı hayvan olarak resmedilerek bozkır sanatında yırtıcı hayvanların kurbanı olan bir figür halini alır (Jacobson, 1993, 52). Geyik sadece kartal ve aslan gibi gerçek avcıların avı olarak betimlenmemiştir. 2 no lu Pazırık Kurganında bulunan bir başlık süsünde olduğu gibi gerçeküstü bir yaratık olan grifonun ağzında da bir av hayvanı olarak gösterilmiştir (Şekil 26). Kurgan buluntularından açıkça anlaşılıyor ki avcı toplumların görsel ve bilinçaltındaki en önemli odak merkezi hayvan olup bunlar özellikle de güçlü, çevik ve yakalanması zor av hayvanlarıdır (Mülayim, 1994: 174). Geyikte bu avlardan biridir.



Şekil 26: Grifon ve geyik başı, ahşap, deri, Pazırık, 2. Kurgan, MÖ 4.-3. yy. (Benjamin 2022, Figure 13)

https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/k04vwq/a_scythian_mans_headgear_and_illustration_showing/?rdt=56485

2. Türk ve İslam Sanatında Geyik Figürü

İslam ve Türk sanatında geyik figürünün yoğun bir şekilde kullanıldığı anlaşıyor. Özellikle maden, seramik ve çini sanatında geyik hem tek başına hem de yırtıcı bir hayvanla birlikte betimlenir. Urmiye Müzesi'ndeki Abbasi eseri lüster tabakta geyik, erken Türk sanatı örneklerine benzer şekilde hayvan mücadelesi sahnesinin bir ögesi olarak yazıtıldığı görülür (Şekil 27).



Şekil 27: Hayvan mücadelesi sahnesi, tabak, lüster, Abbasi Dönemi, 9-10. yüzyıl, Urmiye Müzesi (Yılmaz, 2016, Kat. 98).

Erken İslam döneminde geyiğin beneklerle tek başına tasvirlerinin yanı sıra av hayvanı olarak farklı şekillerde tasvir edildiği görülmektedir. Tabakta kartal pençelerini geyiğin sırtına geçirmiş vaziyette tasvir edilmiştir. Altındaki yazıtta “E’la aleyhi şekluhu vel ye’zi el yevme li talibihi” (Türkçesi: sahip olduğu yapı (fitrat- yaratılış) bakımından üstünlük sağladı ve bugün sahibini de izzetli yapacaktır.) yazar. Yazıttan da anlaşılacağı üzere kartal hâkim olan üstün taraf, geyik ise hâkimiyet kurulan zayıf tarafı simgelemektedir. Geyiğin gövdesi, Orta Asya Türk sanatı örneklerindeki gibi tabağın formuna da uydurularak kasıtlı bir deformasyonla uzatılmıştır. Gövde yine bu örneklerdeki gibi beneklidir. Toynakları ise bu örneklerden farklı olarak sanki bir kuşun pençeleri gibi üç dilimlidir. Boynuzlarda Orta Asya örneklerinden çok farklıdır. Çok şematik işlenmiştir.

12. yüzyıl, Büyük Selçuklu dönemine tarihlenen bronz bir aynada büyük boynuzlarıyla dikkat çeken geyik, kıvrım dallar arasında bütün gücüyle aslana av olmaktan kaçmaya çalışmaktadır (Şekil 28). Orta Asya Türk Sanatındaki mücadele anından farklı olarak bu eserde, İran’ın erken dönem kültürlerindeki tasvir geleneğine uygun olarak geyiğin avcı hayvanın av hayvanını takip anının bir parçası olarak betimlendiği görülür. Orta Çağ Türk Sanatında bu tür bordürler şeklinde ya da daha geniş yüzeylerde kıvrık dallardan oluşan bir zemin üzerinde farklı malzemelerin süslemesindeki av şahnelerinde geyik sıklıkla yer alır.



Şekil 28: Geyik figürlü ayna, bronz, 12.yy., Büyük Selçuklu Dönemi, İran (Erayşar vd. 2013: I:161)



Şekil 29: Geyik figürlü tabak, lüster, Abbasi Dönemi, 9-10.yüzyıl (Morgan 1994, plate.27)

Bir lüster tabakta ise tam merkeze yerleştirilen geyik, gösterişli boynuzu ve rumi şeklinde sonlanan kuyruğuna ek olarak boynunu kolye gibi kuşatan ayrıca karın bölgesinde daha geniş alanda yer alan beneklerle bezelidir (Şekil 29). Tabak yüzeyi küçük noktalarla dolgulanarak geyiğin daha net vurgulanması sağlanmıştır.



Şekil 30: Aslan ve geyik figürlü tabak, lüster, kazıma, Büyük Selçuklu, 12. yüzyıl, İran, (Watson 2005: 256,Cat. Ia 5).

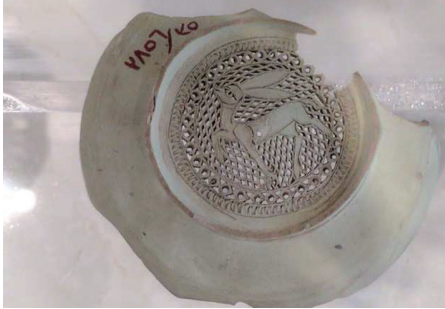
12. yüzyıl lüster tekniğinde yapılmış başka bir tabakta aslan ve geyiğin adeta bordür şeklinde ard arda dönüşümlü yerleştirilmesiyle oluşturulan av sahnesi yer alır (Şekil 30). Kazıma tekniğinde yapılmıştır. Buradaki çok stilize edilmiş geyiğin boynuzlarının palmet benzeri bir bitkisel formla aktarımı ise Orta Asya örneklerindeki Rumi biçimli boynuzlarla betimlenmiş geyik figürlerini anımsatır. Figürlerin dışındaki kısımlar yine eğik çizgilerle taranarak kontrast sağlanmış, figürler çok net vurgulanmıştır.

1215 tarihli Keşan üretimi türkuaz sırlı, ajur tekniğinde bezemeli maşrapanın boynunda ard arda dizilmiş geyikler adeta doğada gezinirken tasvir edilmiş gibi görünürken kabın gövdesindeki aslanlar ile av köpekleri aslında konunun hiç de öyle olmadığını anlatır gibiler (Şekil 31).



Şekil 31: Geyik, aslan, av köpeği ve sfenks figürlü maşrapa, turkuaz sırlı, ajurlu, Büyük Selçuklu Dönemi, 1215, Keşan (Eravşar vd. 2013, 1:147)

Bir av hayvanı ile gösterilen geyik figürlerinin dışında İslam Sanatı eserlerinde farklı hayvanların bulunduğu bir tabiatın içerisinde betimlenmiş geyiklerin yanı sıra tek başına veya çift gösterilmiş geyik figürleri de bulunur. Fatimi Dönemi'ne (909-1171) tarihlenen Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan sırsız iki su testisinin boyun kısmına yerleştirilen süzgeçlerde küçük ceylanların ajur tekniğinde işlenmesi aslan, balık, fil gibi benzer süslemelerde ceylanın sıklıkla kullanıldığına işaret etmektedir (Şekil 32, Şekil 33).



Şekil 32: Geyik, sırsız süzgeç, Fatimi Dönemi, Kahire İslam Sanatları Müzesi (Kayın 2017, Fot:11).



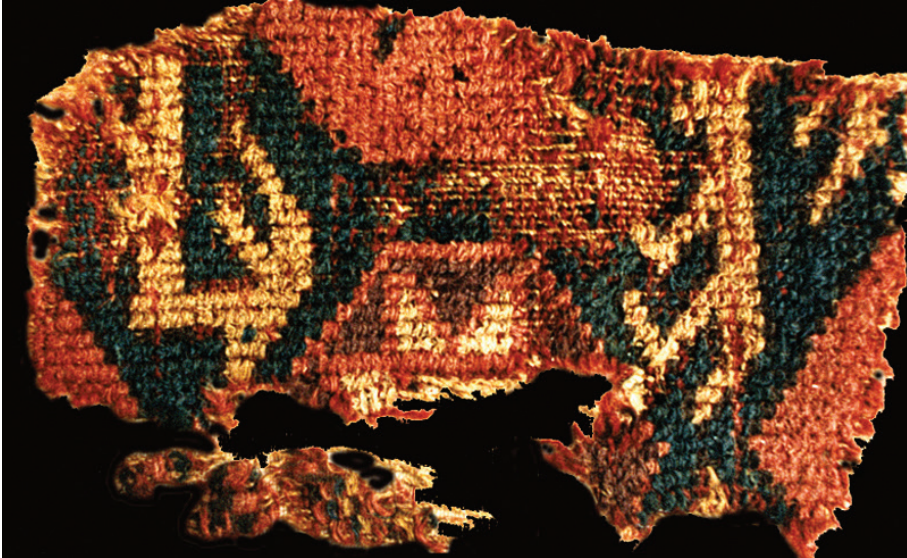
Şekil 33: Geyik, sırsız süzgeç, Fatimi Dönemi, Kahire İslam Sanatları Müzesi (Kayın 2017, Fot:12).

13.yüzyıl sonu-14.yüzyıla tarihlenen Sultanabad üretimi sıraltı boyama tekniğindeki tabakta ağaçlar arasında koşan geyikler kabın merkezinde yer almıştır (Şekil 34). Geyikler yine benekli betimlenmiştir.



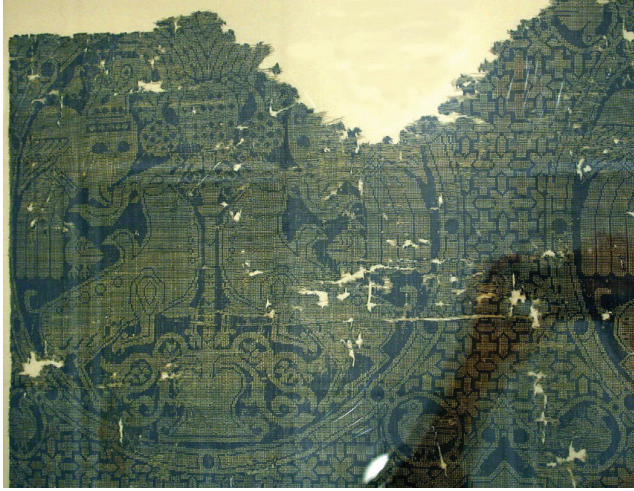
Şekil 34: Geyikler, tabak, sıraltı boyama, Büyük Selçuklu Dönemi, 13. yüzyılın sonu- 14. yüzyıl, Sultanabad (Watson 2005: 380, Cat.Q.7).

Fustat'ta bulunan ve muhtemelen Anadolu'da dokunularak buraya ihraç edilen bir halı parçasındaki geyik figüründe bedeninin simetrik düğüm tekniğinin de etkisiyle keskin hatlarla verildiği görülür. Yine bir kuş ayağı betimlemesi gibi karnın ortasından ters V biçimi, iki bacaklı betimlenmiştir (Şekil 35). 14 yüzyıl-15. yüzyıl başlarına tarihlenen halı parçası, 21x11.5 cm. gibi çok küçük boyutlu olup Stockholm National Museum of Fine Arts'da dır.



Şekil 35: Geyik, halı parçası, simetrik dokuma, 14. yüzyıl-15. yüzyıl başları, Fustat, Stockholm National Museum of Fine Arts.

Orta Çağ Türk sanatındaki en güzel geyik betimlemelerinden biri 11-12. yüzyıl Selçuklu Dönemine ait bir ipek dokuma parçasında bulunur (Şekil 36). Geyiğin benekli gövdesi, ön adalenin dairesel verilmesi ve küçük kanatları ile Orta Asya Türk Sanatı izleri taşımakla birlikte merkezdeki bir ağaç/bitkinin her iki yanına simetrik yerleştirimi ile Frig kaplarındaki keçileri hatırlatmaktadır. Kısa kuyruğu ve toynaklarıyla Yakın Doğu Coğrafyasına ait bir geyik betimlenmiştir. Bu tür kompozisyona sahip kumaşlar İran Büyük Selçuklu Coğrafyasında tekstil ticareti için beğenilerek üretilmiştir. Avrupa da dahi taklitlerinin yapıldığı bilinmektedir.



Şekil 36: Hayat ağacı etrafında kanatlı geyik ve kuş, ipek kumaş parçası, Büyük Selçuklu Dönemi, 11-12. yüzyıl, İran. <https://www.metmuseum.org/>

Aynı dönemde Anadolu Selçuklu çini ve seramiklerinde geyik sınırlıda olsa yer almıştır. Ağacı anımsatan boynuzuyla baş kısmının sağlam ele geçtiği sekiz kollu yıldız çini parçası sıraltı boyama tekniğindedir (Şekil 37). Geyik küçük yüzü ile Orta Asya Türk Sanatındaki uzun yüzlü sığın geyiklerden farklılaşır. Geyiklerin Anadolu coğrafyasına ait olduğu açıkça görülür.



Şekil 37: Geyik figürü, yıldız çini, sıraltı boyama, Anadolu Selçuklu Dönemi, Antalya Müzesi (Arik 2017, Res.94)

Ortaçağ Anadolu mimarisinde özellikle de taş süslemede “geyik” figürünün diğer figürlere göre daha az kullanıldığı görülür. Mimaride bugün için bilinen beş örnekten ikisi Diyarbakır, iki örnek Tokat ve bir örnekte Denizli’de karşımıza çıkmaktadır. Diyarbakır’dakileri Büyük Selçuklu (1088-1089) ve Meliḫşah (Nur) (1089-1090) Burcları, Tokattakileri Niksar Çöreği Büyük Tekkesi (14. yüzyıl) (Gündoğdu, 1979, 254; Şener Boy, 2021, 54) ve Tokat Şeyh Mekkun Zaviyesi (Karamağaralı, 1992, 18), Denizli örneğini ise Goncalı Ak Han (1253-1254) oluşturmaktadır (Durukan, 1993, 143; Beyazıt, 2006, 67).

Mimari dışında taş üzerinde geyik figürleri Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi’ndeki taş levha (Gündoğdu, 1979, 279-280) ile Afyon ve Seyidgazi’deki mezartaşları (Karamağaralı, 1992, 7-9, 18) üzerinde karşımıza çıkmaktadır.

Diyarbakır Büyük Selçuklu (1088-1089) Burcu ve Meliḫşah (Nur) Burcu’nda (1089-1090) dik eksenleri kitabelerinin kapladığı alan içinde, başları neredeyse birbirine değecek biçimde birbirlerine dönük olarak yerleştirilmiş antilop cinsinden birer ceylan/gazel kabartması bulunur (Şekil 38, Şekil 39). Başları ve gövdeleri yandan verilen ceylan kabartmalarının önden betimlenen boynuzları kıvrımlı olarak aşağıya uzatılmış, arkada kalanları oldukça düz, kabarık bir hatla belirtilmiştir. Kalça ve ön bacak adaleleri belirtilen ceylanlar, hafifçe kırdıkları arka ayakları ve göğüslerine doğru çektikleri ön ayaklarıyla oldukça rahat bir pozisyonda tasvir edilmişlerdir (Parla, 2014, 870).



Şekil 38: Geyik/ceylan kabartması, Büyük Selçuklu Burcu, Diyarbakır (Parla 2014).



Şekil 39: Geyik/ceylan kabartması, Meliḫşah Burcu, Diyarbakır (Parla 2014).

Büyük Selçuklu Burcu’ndaki ceylan kabartmaları, kitabenin ilk satırı ile ikinci satırı arasındaki düz taş sırasında yer alır. Ceylanların bulunduğu taş sırası ayrıca, iki yandan çapraz üstlerinde aslan kabartması bulunan birer doğan kabartmasıyla sınırlanmıştır.

Meliḫşah Burcu’ndaki ceylan kabartmaları ise kitabenin dördüncü ve en alttaki beşinci satırı arasındaki düz taş sırası üzerindedir. Burada da ceylanların bulunduğu taş sırası, kanatları açık birer doğan kabartmasıyla sınırlanmıştır. Farklı olarak doğan kabartmalarının, altlarında birer çıplak kadın figürü bulunur. İki burçta da yüzleri dik eksene ve ceylan figürlerine dönük olan doğan figürlerinin gövde ve başları yandan verilmiş, kanat ve kuyruk tüyleri kabaca belirtilmiştir. Doğan figürleri, aralarına aldıkları ortadaki ceylan figürlerini bekler ve korur durumdadırlar (Parla, 2014, 871).

Anadolu Selçuklu Sultanı 2. İzzeddin Keykavus devrine (1238-1278) ait Denizli Ak Han’ın taç kapısında, batıda alttan ikinci kare çerçevede bitkisel zemin üzerinde oldukça tahrip olmuş geyik figürü görülmektedir (Şekil 40) (Erdman, 1961, Abb 94, 96; Erdman-Hanna, 1976, 161-162) . Tahribat nedeniyle sadece geyiğin koşar

vaziyette olduğu, koşma etkisinin dizlerden kırık ön ayakların havada, arka ayakların da dizlerden kırık ve kısmen havada gösterilerek verildiği söylenebilir. Başu yukarda, boynuzlarının ise sırta doğru olduğu, kuyruğunda yukarı doğru dönerek sırtın üzerinde sonlandığı görülmektedir. Tahribat nedeniyle ayrıntılar tam olarak anlaşılammaktadır. Öte yandan Denizli Ak Han'daki geyik figürünü tasavvufi inançlarla açıklamak, yapının konumu ve özellikleri dikkate alındığında pek mümkün görülmemektedir. Belki de simgesel tasvir kapsamında yüz yıllardan beri kutsal niteliğiyle çeşitli çevrelerde benimsenmiş bir hayvan figürü, bilinçli olarak bu yapının süslemesi arasına yerleştirilmek istenmiş olabilir (Durukan, 1993, 149-150).



Şekil 40: Geyik kabartması, Denizli Ak Han taç kapının batı kısmı, 2. İzzeddin Keykavus devri (1238-1278).

14. yüzyıla tarihlene Niksar Çöreği Büyük Camisi (Çöreği Büyük Tekkesi) (Gierliche, 1996, 182-183) taç kapısı üzerindeki yedi sıra mukarnaslı kavsarada, kavsaranın içindeki kitabe panosunun üzerinde ortada mukarnasların altında yer alan oldukça büyük boyutta işlenmiş geyik figürü; oturur vaziyette ve başını geriye çevirmiş olarak betimlenmiştir (Şekil 41, Şekil 41a). Boynuzu ise yine bitkisel bir formla verilmiştir. Bilici (1983, 24) palmet olarak tanımlamaktadır.



Şekil 41: Taç kapı kavsarası, Niksar Çöreği Büyük Camisi (Tekkesi).



Şekil 41a: Geyik kabartması, Niksar Çöreği Büyük Camisi (Tekkesi).

Geyik figürü, Avrasya hayvan üslubuna uygun biçimde betimlenmiştir. Ön ve arka ayaklarının vücudun altına alınması, başının geriye döndürülerek gövdenin üzerinde yer alması ile oluşturulan kapalı kompozisyon özelliği Orta Asya etkilerinin, bölge ve zaman farkına rağmen devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca taçkapı da tek başına ve bu kadar büyük başka bir örneğin olmaması da bu betimlemeyi farklı kılmaktadır (Gündoğdu, 1979, 421-422).

Tokat Şeyh Mecnun (Açıkbaş) Zaviyesinin (14.-15. yüzyıl) duvarında bugün tamamen sıva altında kalmış, sıva/alçı üzerine kazıma tekniği ile yapılmış insan, iki geyik resmi ve Hz. Ali'nin yazısından oluşan betimleme (Karamağaralı, 1987, 419-20; 1992, 18, Resim 74) farklı bir örnektir (Şekil 42).



Şekil 42: Geyik figürleri, Tokat Şeyh Mecnun Zaviyesi, kazıma (Karamağaralı, 1992).

Çizimde iki geyiğin ortasında bir insan figürü görülmektedir. Geyiklerin her ikisi de yandan gösterilirken, ortadaki insan figürü önden betimlenmiştir. Ön düzlemdeki geyikler büyük, arkadaki insan ise daha küçük gösterilmiştir. Geyiklerin ön ve arka ayaklarının biri dizlerden kırık havada hareket halindedir. Kuyruklar çizgi şeklinde olup göğüs ve boyun kısımları diğer bölümlere göre daha iri gösterilmiştir. Başları sığın geyiklere benzer şekilde uzun ve iridir. Boynuzlar ise bir çam ağacının dalları gibi çizgiler halinde verilmiştir. Hareket halindeki geyikleri biri kısa diğeri uzun birer ip ile zapt etmeye çalışır görünümdeki insan figürünün gövdesi ise Orta Asya'daki kaya üzerine yapılan kazımalarda da rastladığımız şaman figürlerine benzer şekilde kaburga benzeri gibi taranmıştır. Eşkenar dörtgen biçimindeki başı küçük bir ağız, gözler ve kaşlar şeklinde betimlenmiştir.

Konya İnce Minareli Medrese'de bulunan taş üzerine oyularak yapılmış geyik figürlü bir mimari plastik parça ise geyiklerin özellikle boynuz betimlemeleri ve etraflarını saran bitkisel formu adeta ısırın görünümleri ile Orta Asya örnekleriyle ilişkilendirilebilir. Geyiklerin tekeyi de andıran bedenleri ve koşarken gösterimleri ustaca işlenmiştir. Ancak özellikle boynuzlarının rumi şeklindeki kıvrımları gerçekten Orta Asya kurgan buluntularındaki örneklerle hatta Zhou Hanedanlığı'na ait yeşim bir geyik figürü ile çok benzerdir (Şekil 43, Şekil 14, Şekil 17).



Şekil 43: Geyik figürleri, taş levha, oyma, Konya İnce Minareli Medrese.

Taş levhada, alt ve üstten üç çizgili birer silme ile sınırlandırılan alan içinde, silmelerden çıkan üçlü çizgilerin ana akslar üzerinde dört yönde birbirine geçerek düğüm oluşturduğu daire çerçeveler içinde üstte birer grifon, altta ise birer geyik betimlemesi görülmektedir. Madalyonlar arasında kalan alt ve üstteki üçgen boşluklara ortadaki iki ruminin yan yana gelmesiyle oluşan palmete çerçeve oluşturan çapraz rumilerden oluşan bitkisel bezeme, ortadaki eşkenar boşluklara da kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel zemin üzerinde kuş figürleri yerleştirilmiştir. Geyik figürleri her ikisinde de ön ve arka ayaklar dizden kırılarak hareket halinde gösterilmiştir. Ön ayakları biraz daha havada gösterilerek hareket vurgulanmıştır. Kısa kuyruk yukarı doğru kalkık gösterilmiştir. Geyik figürü uzun boyunlu, küçük kafalı, badem gözlü ve sivri, iki kulaklı betimlenmiştir. Kulakların arasından dış bükey bir kavisle sırta doğru dönen, uç kısmı rumi şeklinde sonlanan kıvrık boynuzlar dikkati çekmektedir. Her iki geyiğin de ağzından aşağıya doğru yine rumi biçimindeki bu dallar sarkmaktadır. Geyik figürleri tamamen yandan gösterilmiştir. Geyiklerin gövdeleri, eklem yerleri, ayak bilekleri, boyun, baş ve kulaklarında eğri kesim tekniği benzeri yuvarlak hatlar vurgulanmıştır.

Selçuklu çağına tarihlenen mimari plastik örneklerden biri de yine Konya İnce Minareli Medrese’de bulunan bir taş levhadır (Şekil 44). Yatay dikdörtgen levhanın sağ üst köşesi kırılmıştır. Orta Asya Türk sanatındaki hayvan mücadelesi sahnesini anımsatan kompozisyonda yırtıcı hayvan geyik figürünün hemen üstünde gösterilmiştir. Geyik figürü yine hayvan üslubunun bir özelliği olarak başını avcı hayvana doğru çevirmiştir. Uzun boyunlu, küçük kafalıdır. Arka adaleler özellikle yuvarlak hatlarla belirgin aktarılmıştır. Boynuzları oldukça küçük betimlenmiştir. Afyon, İhsaniye’de bulunmuş geyik tasvirli başka taş blokta geyik figürü çok daha keskin hatlarla, oldukça kaba işlenmiştir (Şekil 45). Yüzeysel oymada geyik çok statik görünümündedir. Alıştığımız koşar vaziyette verilmemiştir. Boynuzlarda çok şematik aktarılmıştır. Hilal kavisli boynuz dikkati çekmektedir. Yüz küçük boynu ise uzundur.



Şekil 44: Geyik ve aslan mücadelesi, taş levha, Konya İnce Minareli Medrese.



Şekil 45: Geyik figürü, taş levha, Afyon, İhsaniye.

Orta Çağ Anadolu sanatında görülen geyik figürlerinin özellikle tarikat yapıları olan tekke ve zaviyeler ile mezar taşlarında karşımıza çıkması, geyiğin tarikatlar tarafından sevilen ve saygı duyulan bir figür olduğunu göstermektedir.

Antalya civarındaki Tahtacılar ailelerine ait olan bir nefeste “Sana derim sana geyik erenleri” denilmekte ve geyik “erenler” olarak takdis edilmekte (Atabeyli, 1940, 226); Afyonda türbelere ve yatır mezarlarına geyik boynuzu konulmakta ve genellikle mezar üzerine konulan geyik boynuzlarından şifa umulmaktadır (Tanyu, 1966, 155-158). Tarikat efsanelerinde de geyik çok önemli bir yer teşkil eder. Baba İlyas’ın müritlerinden olup Seyyid Elvan Tarikatına mensup olan “Geyikli Sultan Baba geyücüklerle müşabehet eder” idi. Geyikli Baba, rivayete göre, Bursa fethedilirken

bir geyik üzerine binerek ordunun önünde savaşmıştır. Bir nevi geyiğin önderliği ve yol göstericiliği burada da açıkça görülmektedir.

Mülayim (1999, 157) Çöreği Büyük Tekkesi taçkapısı üzerinde yer alan geyik figürünün basit bir düşünceden ibaret olmadığını, erken devirlerde bölgeye yerleşmiş olan bir tarikatın karargâhı olabileceğini ancak zamanla ihtiyaçları karşılayamayınca yeni bir yapı yaptırıldığını ifade ederek ilk yapının zaviye olarak inşa edilme ihtimalinin güçlü olduğunu bildirmiştir. E. Şener Boy (2021, 54) geyik figürünün mukarnas içerisinde kapladığı hacim ile özellikle figürün cephede ön plana çıkarılmak istenmiş olduğunu söylemektedir. Figürün yeri ve boyutlarını düşündüğümüzde bu görüş oldukça isabetli görünmektedir.

Niksar'daki Çöreği Büyük Tekkesi'nin kapısındaki geyik kabartması, Tokat Şeyh Mekkun Zaviyesinin duvarında bugün tamamen sıva altında kalmış olan kazıma geyik resmi; Afyon civarında İhsaniye'de bulunan bir lahit parçası üzerinde ki geyik figürü, Seyidgazi'deki mezar taşı üzerindeki geyik figürü, geyiğin tarikatlarca kutsal bir hayvan olarak benimsendiği görüşünü desteklemektedir.

Osmanlı Sanatı örneklerinde de geyik figürünün benzer şekilde genellikle bir av hayvanı olarak betimlendiği görülmektedir. Londra'da özel bir koleksiyonda yer alan matara 1545'lerde üretilmiştir. Mavi beyaz teknikte İznik atölyelerinde üretilen matara da diğer Osmanlı seramiklerinde görüleceği gibi çiçek ve yapraklarla bitkilerden oluşan doğa içinde ürkek duran tavşanlar, koşan av köpekleri ile ceylanlarla av ortamı tasvir edilmiştir (Şekil 46).



Şekil 46: Geyik, tavşan ve av köpekleri, matara, mavi beyaz, 1545 civarı, Osmanlı, İznik, Londra Özel Koleksiyon (Atasoy ve Raby 1989, kat.374).

Osmanlı tarihi konulu yazmalarda özellikle padişah ve şehzadelerin okçuluk hünerlerini gösteren av konulu tasvirlerde, geyik en çok betimlenen av hayvanlarından biridir. Hükümdarların hünerlerinin eserlere işlenmesi aslında örneklerini Yakın Doğu'da da gördüğümüz eski bir gelenektir. Bu hünerler arasında yaban hayvanını avlamak ta vardır. Bazen ok ve yayla avlamak ta yeterli değildir. 4. yüzyıla ait Anadolu'da yapıldığı düşünülen gümüş yaldızlı bir Sasani tabağında, kralın erkek geyiğin sırtına atlayarak, boynuzlarından tuttuğu ve boğazladığı görülür (Şekil 47).



Şekil 47: Kralın geyik avı, yıldızlı gümüş tabak, Sasani Dönemi, Anadolu?, 4.yüzyıl, British Museum BM.124091 https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1908-1118-1

Osmanlı hanedanı av sahnelerinde ise geyikler genellikle benekli tasvir edilirler. TSM. H.1517 numaralı 1558 tarihli Süleymannâme yazmasında Sultan Süleyman'ın av sahnesinde de geyikler bulunur (Şekil 48). Geyiklerin avcılardan kurtulmak için sağa sola kaçıştıkları görülür. 1515-1520 tarihli bir el yazmasında benzer bir av sahnesi (Divan-ı Selimi, İÜK F 1330, 00591) resimlenmiştir (Şekil 49). Bu tasvirlerin çoğunluğunda geyik artık kutsal bir varlıktan ziyade, bir av hayvanı olarak betimlenmiştir.



Şekil 48: Sultan Süleyman avlanıyor, Süleymannâme, TSM H.1517, 1558.



Şekil 49: 1. Selim avda, Divan-ı Selim, İÜK. F 1330-00591.

Osmanlı nakkaşları tarafından geyik figürünün sadece av hayvanı olarak görülmediği, tabiatın güzelliklerinden biri olarak benimsendiği de TSM H. 1523,18b-19a numaralı, 1584 tarihli Hünernâme I. cildindeki çift sayfa minyatürde

betimlenen Topkapı Sarayı tasvirinde avluda sanki doğada geziyormuşçasına rahat bir şekilde aktarılan ceylan çizimlerinden de anlaşılmaktadır (Şekil 50).



Şekil 50: Topkapı Sarayı, Hünernâme I, TSM H.1523, 18b-19a, 1584.

Kalender Paşa tarafından Osmanlı nakkaşlarının yanı sıra bazı Safevi nakkaşlarından eserlerden derlenerek hazırlandığı anlaşılan (Mahir, 2004, 103) Falname yazmasında ise geyik, Süleyman peygamber ve Belkis'in tahtının etrafında ejder, anka kuşu, kilin ve siren gibi gerçeküstü yaratıklarla, aslan, fil, gergedan, horoz, kaplan, baykuş, tavus kuşu, papağan, şahin, karga, maymun, tavşan, sülün, balıkçıl, dağ keçisi, inek, at, katır, kar leoparı ve köpek gibi gerçek hayvanların arasında betimlenmiştir. Sırtı benekli geyik, tahtın karşısında daha küçük bir tahtta oturan muhtemelen Peygamberin Veziri Asaf'ın ayaklarının yakınında konumlanmıştır. TSM H.1703, y.7b numaralı tasvirde geyik, bedeninde verilen renk tonlamalarıyla oldukça gerçekçi aktarılmıştır (Şekil 51, Şekil 51a). Doğasında olan ürkeklikle her an ayağa kalkacakmışçasına çok başarılı resimlendiği görülür.



Şekil 51: Hz. Süleyman ve Belkis tahtta oturuyorlar, Kalender Paşa, Falname, TSM H.1703, 7b, 17. yüzyıl



Şekil 51a: Geyik ayrıntı, Falname, TSM H.1703, 7b, 17. yüzyıl başları.

1585 tarihli Metropolitan Museum'da bulunan vazo İznik üretimi olup, sıraltı çok renkli boyama tekniğinde bezenmiştir. Geyikler, aslan, kuş, zümrüdü anka ve tavşanlar ile zemindeki yeşil renkli zemin üzerinde çiçekler ve yapraklarla doğada yine bir av ortamının parçası olarak yansıtılmaktadır (Şekil 52).

16. yüzyılın son çeyreğine ait Metropolitan Museum'da bulunan başka bir İznik ibriğinde yine çeşitli hayvanların bulunduğu bir doğada betimlendiğini görüyoruz (Şekil 53). Geyik kabın yüzeyindeki hareketli aktarımın en önemli parçalarından biri olarak koşarken gösterilmiştir. Arkaya doğru bakarak av hayvanlarını kontrol ettiği görülür. İyi bir gözlemlerle doğadaki davranışıyla betimlenmiştir. Geyiğin vücudunda ne bir benek ne de bir adale çizgisi verilmediği görülmektedir. Oysa yırtıcı hayvanın vücut çizgileri şematik te olsa çizilmiştir.



Şekil 52: Geyik, tavşan, tavus kuşu, aslan, vazo, sıraltı çok renkli boyama, 1585, İznik, New York Metropolitan Müzesi (Atasoy ve Raby 1989, kat.771).



Şekil 53: Geyik, tavşan, maymun ve aslanlı ibrik, sıraltı çok renkli boyama, 16. yüzyıl son çeyreği, İznik, New York Metropolitan Müzesi, 56.141.

<https://www.metmuseum.org/>

17-18. yüzyıllarda İznik üretimi gerilemiş, son dönemlerde daha sade, daha basit kompozisyonlar seramiklerde görmeye başlar (Şekil 54). Motifler, buradaki çiçeklerde olduğu gibi irilemiştir. Seyrek yerleştirilmiş çiçeklerin arasında merkezde, 16. yüzyıl av sahnelerinden farklı olarak sakin, huzurlu bir ortamda betimlenen geyik düzenlemesiyle Orta Çağ kompozisyonlarına dönüş görülür.



Şekil 54: Geyikli tabak, 17-18. yüzyıl, İznik, Paris Louvre Müzesi.

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010330817>

İster hayvan ata ister bir av hayvanı olsun geyik figürü, Türk sanatında koç, aslan, boğa ve kartal gibi figürlerle birlikte sıklıkla kullanılmıştır. Türklerin tüm çevre kültürleri dahi etkileyen sanatında en büyük üç olgu yaratıcılığı, özgünlüğü ve devamlılığıdır. Orta Asya'da sanat eserlerinde gördüğümüz geyik figürü, aynı beğeni ve yoğunlukla günümüz Anadolu'sundaki Ankara, Tokat ve Kastamonu başta olmak üzere yazmacılıkta da kullanılmaktadır (Çatalkaya Gök, 2019, 388).

Zira Orta Asya'daki çadırların duvarına asılan benzerleri gibi Anadolu'da evlerin duvarlarına -olumlu anlamlar yüklenerek- asılan geyikli halılar da hem kullanım biçimi hem de inanç kültü açısından bu geleneğin bir uzantısı olarak görülmelidir. Yine evlerin cephelerine özellikle de kapıların ve pencerelerin üst kısımlarına asılan geyik boynuzları hatta bazı örneklerde adeta bir heykel gibi tüm vücudunun asılması da hep uzak kökenden gelen geyik kutsaliyeti ile ilgili geleneklerin birer yansımasıdır. İskilip'te Yeni Valibey Mahallesi, Yenicami Caddesi, No: 73'teki tarihi bir evin batı cephe alınlığındaki ahşaptan yapılmış yüksek kabartma geyik figürü, bu geleneğin yansıtıldığı çok özel örneklerden biridir (Şekil 55). Yüzeyden oldukça taşkın olarak yapılan geyik, ayakta ve hareket halinde gösterilmiş, ayaklar dizlerden hafif kırık ve ön ayaklar hafif hava da betimlenmiştir. İnce kuyruğu aşağı doğru sarkan figürün uzun boynu ve kafası heykel şeklinde cepheden tamamen bağımsızdır. Gövde ve ayaklar yandan boyun, baş ve boynuzları önden verilmiştir. Ağzı, gözleri, sivri kulakları ve bunların arasından çıkan ve iki yana doğru devam ederek üst kısımlarında ikiye ayrılan boynuzlar görülmektedir.



Şekil 55: Geyik figürü, Yeni Valibey Mahallesi, Yenicami Caddesi, No: 73.

Yine İskilip'te Yeni Valibey Mahallesi, Kopkop Sokak, No: 24-26'daki evde ise geyik kafatası ve geyik boynuzları bu sefer iç mekânda sofadaki askıya asılı şekildedir. İskilip Ekizoğlu Mahallesi, Kadir Efendi Sokak, No: 2'de ise giriş cephesindeki üçgen alınlığın altındaki saçakta, geyik boynuzları yer almaktadır (Koşan, 2019, 136).

Geleneksel Türk evlerinin saçaklarından sarkan geyik boynuzları, uğur getirmesi için asılmıştır (Günay, 1998, 323). Örneğin; Çorum İskilip'teki bazı evlerde geyik boynuzları kafatasıyla birlikte sofa içerisine asılır. Saçak üzerine yerleştirilenler de vardır. Benzer uygulamalar Kastamonu (Kamarlı, 2008, 70), Safranbolu (Günay, 1998, 332), Sivas (Şenol, 2007, 70), Elazığ (Karakaş, 2008, 134) ve Çorum evlerinde de görülür.

Sonuç

Avcılıktan hayvancılığa geçişte, toplulukların temel geçim kaynaklarının başında gelen geyiğe duyulan ihtiyacın azalması ve diğer hayvanların geyiğin yerini almaya başlamasıyla sosyal ve ekonomik değişimin doğal bir sonucu olarak geyiğe atfedilen anlamlar değişiklik gösterir. Geyik zaman içinde gücünü diğer hayvanlarla paylaşmakla kalmaz, askeri yayılcı devlet yapısının hâkim olduğu Türk toplumlarında bir av hayvanına dönüşerek, yırtıcı hayvanların geyikten üstün görülmeye başlandığı bir anlayışa bırakır. Geyik zamanla maddi ve manevi açıdan Orta Asya Türk kültüründeki gibi yaşamın temel öğelerinden biri olmaktan çıkar. Günümüzde av hayvanı olarak da sofralarda eskisi gibi yer almaz. Hatta bugünlerde belirli bölgelerde insan kontrolüyle soyunun tükenmemesi için korunan bir canlıya dönüşmüştür.

Özellikle Erken Dönem Türk Kültüründeki geyik tasvirlerinde geyik tek başına veya yırtıcı bir hayvanla mücadele ederken betimlenmiştir. Yırtıcı hayvan kartal, grifon veya aslan olarak değişkenlik göstermektedir. Geyik figürü ise daima yırtıcının saldırısından kurtulmaya çalışırken çoğu zaman onunla göz teması halinde tasvir edilmiştir. Arka ayakları deforme edilmiş şekildedir. Çırpınır bir izlenim yaratırken av anının tüm heyecanı ve devinim arkaik bir ustalıklı aktarılmıştır. Gövdeler kasıtlı şekilde uzatılır ve kompozisyon bir yay formu ile verilir. Geyik figürünün başı çoğunlukla sırtına doğru dönüktür. Vücudu ise tipik şekillerle betimlenir. Çoğunlukla ön ve arka adaleler nokta ve virgüllerle betimlenir. Kaburgalar da yaylarla verilir. Geyiğin başı ise yüz uzun, iri gözlü, sivri kulaklı, boynuzları ise geniş, uzun ve bol kıvrımlıdır. Tipik bir Sibiryaya geyiği başka bir deyişle sığın geyiktir. Göğüs geniştir. Kuyruk ise gövdeye oranla oldukça küçüktür.

Orta Çağ Anadolu'sunda ise hem yırtıcı bir hayvanla mücadele halinde hem de yine tek olarak betimlendiği görülmektedir. İç Asya'daki sığın geyik türünden ceylana doğru değişiklik göstererek küçük yüzlü, küçük gövdeli, daha kısa ve ince boynuzlarıyla farklılaştığı görülür. Gösterim biçimi olarak Orta Asya örneklerini çağrıştıran şekilde başı arkaya doğru dönük ve hareket halinde betimlenir. Gövdenin ise şematik nokta ve virgüller yerine hayvanın doğal görünümüne yakın bir gerçeklikle tasvir edildiği görülmektedir.

Anadolu kültüründe geyik tıpkı Hünkâr Hacı Bektaş Veli'nin güvercine dönüşerek, bir doğan tarafından yakalanmak üzereyken tekrar insana dönüşmesi örneğindeki gibi suretine bürülünen bir kutsal hayvandır.

Geyiğin Türk kültüründeki değişkenlik gösteren evrimi, her dönem sanatında da aynı paralellikle karşılığını bulmuştur. Ancak Anadolu halk kültürü geyiğin özellikle tarikatlarla özdeşleşen kutsal, uğurlu, yol gösterici ve yoldaş kimliğini daima benimsemiş, sözlü, yazılı ve görsel kültüründe onu betimlemekten vazgeçmemiştir.

Kaynaklar

- Alsan, Ş. Senay-Akın, Sinem. "Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi". *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 45 (2020), 215-226.
- Anderson, N.-Raphals, Lisa. "Daoism and Animals", *A Communion of Subjects Animal in Religion, Science and Ethics*, (2006), 275-290, New York: Columbia University Press.
- Arık, Rüçhan. *Selçuklu Sarayları ve Köşkleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Yayınları, 2017.
- Atabeyli, Naci Kum. "Antalya Tahtacılarına Dair Notlar". *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnogرافya Dergisi*, 4 (1940), 217-226, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Atasoy, Nurhan-Raby, Julian. *İznik Seramikleri*. Singapur: Alexandria Press and Türk Ekonomi Bankası, 1989.

- Beyazıt, Mustafa. "Akhan Bezemelerinin Orta Asya Kültürü ile Bağlantısı". *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri. Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Bilici, Kenan. "Anadolu Türk Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme)". *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, III (1984), 19-27, İzmir.
- Biltekin, Halit. "Kırdecı Ali ve Destan-ı Ömer İbni Hattab Adlı Küçük Mesnevisi", *Turkish Studies*, 81/1 (2013), 1061-1069.
- Boztemir, Emine. *Alevi Bektaşî Şiirinde Mitolojik Ögeler (20.yy. Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.
- Bradlow, Robert. The Depiction of Animals in Yuan Dynasty Blue and White Porcelain in British Museums, May 8, 2020.
- Brandt, Olof. "Deer, Lambs and Water in the Lateran Baptistery". *RAC*, LXXXI, (2005), 131-156.
- Champouillon, Luke. *Varieties of Deer Imagery: Gender and Cosmology in Prehistoric Belief Systems of Central Asia and South Siberia*. Honor Senior Thesis, East Tennessee State University, 2012.
- Consten Erdberg, Eleanor. "The Deer in Early Chinese Art". *Artibus Asiae*, 26 (1963), 191-206.
- Çatalkaya Gök, Ebru. "Türk Tekstil Sanatında Görülen Geyik Figürü". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 12 /26 (2019), 379-393.
- Çaycı, M. Abdulhaluk. *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri -I- (Koyun ve Keçi Etrafında Oluşan Gelenekler)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1990.
- Çerezci, Özlem. *İç Asya Kurganlarından Çıkarılan At Başlıklarına İnanışlar ve Sembolizm Açısından Bakış. Altay Communities Religion and Belief Rituals*, İstanbul: Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği Yayını, 2017.
- Çerkez, Murat, "Kestel Baba Sultan Külliyesi", Uluslararası İnegöl Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (14-15-16 Ekim 2016), Bildiriler, 2 (2017), 419-447, İstanbul.
- Çınar, Bekir. "Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Şiirinde Ahuya Dönüşmesi", *TÜBAR*, XLIII (2018), 67-85.
- Çınar Kahraman, Aslı. "Bozkır Kültür Çevresinde Geyik İnancı ve Geyik Kurbanı". *Tarih ve Gelecek*. 2 /1 (2016), 178-189.
- Çınar Kahraman, Aslı. "Bozkır Kültür Çevresinde Geyikli Taşlar". *Cappadocia Journal of History and Social Sciences*. 9 (2017), 76-81.
- Çoruhlu, Yaşar. "Türk Sanatı'nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi". *Toplumsal Tarih*. 3 /18 (1995), 33-42.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Çoruhlu, Yaşar. *Erken Devir Türk Sanatı, İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.
- Dalkesen, Nilgün. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültürü". *Millî Folklor*. 106 (2015), 59-67.
- Diyarbakirli, Nejat. *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972.
- Dönmez, Şevket. "Pazırık 5. Kurgan Halılarının Işığında Geç Demir Çağı Anadolu- Orta Asya Kültürel İlişkileri Üzerine Yeni Gözlemler". *Sanat Tarihi Yıllığı*. 16 (2003), 9-28.
- Dursun, Açelya. *Orta Asya'dan Doğu Avrupa'ya Erken Devir Türk Sanatında Geyik Figürleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022
- Durukan, Aynur. "Ak Han'ın Süsleme Programı". *Sanat tarihinde İkonografik Araştırmalar*. Günel İnal'a Armağan. 143-160, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993.
- Eberhard, Wolfram. *Çin Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1947.
- Eraşar, Osman-Karpuz Haşim. *Büyük Selçuklu Mirası Müzeler*. Cilt I-II, İstanbul 2013.
- Erdmann, Kurt. *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, I, Berlin 1961.
- Erdmann, Kurt-Erdmann, Hanna. *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, II-III, Berlin 1976.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, 1971.
- Esin, Emel. *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978.

- Esin, Emel. "Bengü-Taş Geyik Tasvirli Türk Dikilitaşları Üzerine Bir Deneme". *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. 223-249, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003a.
- Esin, Emel. "Sigunlar Begi Kök Türk Kağan Damgası Hakkında". *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. 192-222, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003b.
- Esin, Emel. "Altun Yış (Altın Dağ) Türk Kültüründe ve Kök Türk Devri Sanatında Maden Unsuruyla Bağlantılı Dağ". *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. 11-24, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2004.
- Farkas, Ann. "Filippovka and the Art of the Steppes", *The Golden Deer Eurasia, Scythian and Sarmatian Treasures from the Russia Steppes*. 3-17, Yale University Press, 2000.
- Fitzhugh, William-Bayarsaikhan, Jamsranjav- Marsh, K. Peter. *The Deer Stone Project Anthropological Studies in Northern Mongolia*, 2002.
- Gierliche, Joachim. *Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Mesopotamien*, İstanbul, 1996.
- Günay, Reha. *Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Gündoğdu, Hamza. *Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, 1979.
- Güngör, Özcan-Aksoy, Erdal. "Sosyolojik Açından Alevi/Bektaşilerde Tenasüh İnancı", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*. 62 (2012), 249-270.
- Güzel, Abdurrahman. *Abdal Mûsâ Velayetnamesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.
- Hünkar Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi*, Haz. Hamiye Duran, Dursun Gümüsoğlu, Ankara, 2010.
- İnan, Abdülkadir. "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları". *Makaleler ve İncelemeler*. 462- 479, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.
- Ishjants, N. "Nomads in Eastern Central Asia". *History of Civilizations of Central Asia*. Ed. Jonos Harmatta, Unesco Publishing, 1994.
- Jacobson, Esther. *The Deer Goddess of Ancient Siberia a Study in the Ecology of Belief*. E.J. Brill, Leiden, 1993.
- Kamarlı, Elvan. *Kastamonu Tarihi Dokusunda Yer Alan Geleneksel Konut Yapılarının Cephe Mimarisi Üzerine Tipolojik Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 2008.
- Karakaş, Servet. *Elazığ Geleneksel Konut Kültürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2008.
- Karamağaralı, Beyhan. "Şeyh Meknun Türbesindeki Sığraffitolar", *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, 2 -6 Temmuz 1986 Tokat*, 419-426, Ankara 1987.
- Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Kayın, Ayben-Behzad Ismaeel, Alzahraa. "Fatimi Dönemi Figürlü Seramik Süzgeçlerinden Örnekler Examples From The Figurative Ceramic Filters In Fatimid Period", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*. 10/52 (2017), 535-549.
- Kim, J.M. "A Study on the Art Style of Animal Fight in Scythian Ornaments". *Journal of Fashion Business*. 4/3 (2000), 67-78.
- Koşan, Doğan. İskilip Şehri Ev Mimarisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2019.
- Kuban, Doğan. *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları)*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.
- Kumartaşoğlu, Satı. "Geyik Boynuzlarının Yatırlarda Şifa İçin Kullanımı", *Milli Folklor*. 27/107 (2015), 137-148.
- Kuşca, Sibel. Şah İsmail Hatai'nin ve Pir Sultan Abdal'ın Nefes ve Deyişlerinde Mitik Unsurlar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2014.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2004.
- Mandaloğlu, Mehmet. "Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6/27 (2013), 383-391.
- Melikoff, Irene. *Hacı Bektaş Efsanesinden Gerçeğe*. Çev. Turan Alptekin, İstanbul: Cumhuriyet Kitap, 2010.

- Morgan, Peter. "Abbasid Opaque White-Glazed Wares". *Cobalt and Lustre The First Centuries of Islamic Pottery*, 36-46, New York, 1994.
- Mülayim, Selçuk. "Anadolu'da Hayvan Üslubunun Bir Örneği". *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*. 325-345, 1984.
- Mülayim, Selçuk. "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu", *Sanat Tarihi Dergisi*. 7/7 (1994), 163-184.
- Mülayim, Selçuk. *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi* (Birinci Baskı). İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Bektaş Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010a.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010b.
- Parla, Canan. "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım". *Turkish Studies*. 9/10 (2014), 867-884.
- Roux, Jean Paul. *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2000.
- Sagitov, Muhtar. "Başkurt Folklorunda Hayvanlara Tapınma", *Türk Dili Araştırma Yıllığı-Belleten*. 30 /31 (1983), 125-132.
- Sharkey, Benjamin. "Predators and Prey: Cosmological Perspectivism in Scythian Animal Style Art". *Arts*. 11/ 120 (2022), 1-39. <https://www.mdpi.com/2076-0752/11/6/120>
- Sürücü, Betül. "Geyik ve Güvercin Destanında Hayvan Temsili: Duygudaşlık, Mucize ve İhtida". *Nesir*. 1 (2021), 129-160.
- Şahin, Haşim. *Dervişler, Fakihler, Gaziler Erken Osmanlı Döneminde Dini Zümreler (1300-1400)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Şener Boy, Emel. *Niksar'da Türk Devri Mimari Eserleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2021.
- Şenol, Seda. *Anadolu Türk Konut Mimarisinde Divriği Evleri*, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Yayın No:40, 2007.
- Tabaldiev, K. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü". *Prof. Dr. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan*. 99-102, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2006.
- Talbot Rice, Tamara. *Ancient Art of Central Asia*, New York: Thames and Hudson, 1965.
- Tanyu, Hikmet. *Ankara Çevresinde Adak ve Adak Yerleri*, Ankara, 1966.
- Taşgın, Ahmet-Bünyamin Solmaz, "Hacı Bektaş Ve Hacı Toğrul Karşılıklı İlişkisi: Güvercin Ve Doğan Donuna Bürünme", *Turkish Studies*, 7/1 (2012), 105-129.
- Taşgın Ahmet-Atay Öner. "Hacı Bektaş Veli Velayetnamesini Yeniden Okumak: Macar Turul'u ile Gül Baba'nın Tuğrul'u", *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBARD)*, 30 (2017), 115-126.
- Taşgın, Ahmet-Atay, Öner. "Hazreti Şah'ın Avazı Turna Derler Bir Kuştur": Hacı Bektaş Velayetnamesi'nde Turna ve Turna İlahisi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 92 (2019), 83-100. <http://doi.org/10.34189/hbv.92.005>
- Ahmet Taşgın-Hakkı Taşgın, "Klasik Metinlerin İzinde İki Sultan İki Taht: Vilayetname-i Kaygusuz Sultan Abdal Musa Sultan'ın Kaygusuz Abdal Sultan'ı İrşadı", *Yedi İklim Çar Köşede Hacı Bektaş Veli*, Editörler Ahmet Taşgın-Erdal Aksoy-Abdurrahman Kültür-Hakkı Taşgın, Leiden: Sota Yayınları, 2022, ss. 151-178.
- Tekçe, E. Fuat. *Pazırık Altaylar'dan Bir Halının Öyküsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Tepfer-Jacopson, Esther. "Stylized Deer and Deer Stones of the Mongolian Altai". *Bulletin of the Asia Institute*. 15 (2001), 31-56.
- Uzun, Nihal. *Başlangıcından M.Ö. II. Bin Yılı Sonuna Kadar Anadolu'da Geyik Tasvirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, 2019.
- Watson, Oliver. *Ceramics from Islamic Lands*. Unites States of America: Thames & Hudson, 2005.
- Wells S. Peter. "Mobility, Art, and Identity in Early Iron Age Europe and Asia", *The Golden Deer of Eurasia Perspectives on the Steppe Nomads of the Ancient World*, Ed. J. Aruz, A. Farkas and E. Valtz Fino, 18-23, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Windfuhr Gernot. "The Stags of Filippovka: Mithraic Coding on the Southern Ural Steppes", *The Golden Deer of Eurasia Perspectives on the Steppe Nomads of the Ancient World*, Ed. J. Aruz, A. Farkas and E. Valtz Fino, 46-81, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2006.

Witsen, Nicolaas. *Noord en Oost Tartarye*. Amsterdam, MDCCV.

Yeşildağ, Yılmaz Ünsal. *Anadolu Folklorunda Geyik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2007.

Yılmaz, Anıl. *İskit Sanatı*. İstanbul Üniversitesi: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2014.

Yılmaz, Güler. *Urmiye Müzesi'nde Bulunan İslam Dönemine Ait Sırlı Seramikler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2016.

Zeren, Münevver Ebru. "Turfan Uyghur's Contributions to Mahayana Buddhist Material Culture and Art Renaissance". *Sanat Tarihi Dergisi*. 27/2 (2018), 303-329.

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/?lng=tr>

<https://www.metmuseum.org/>

<http://en.nationalmuseum.mn/>

<https://www.nationalmuseum.se/en>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105073085/f154.item>

<https://www.worldcat.org/title/golden-deer-of-eurasia-scythian-and-sarmatian-treasures-from-the-russian-steppes-the-state-hermitage-saint-petersburg-and-the-archaeological-museum-ufa/oclc/44174187>

Extended Abstract

Deer, which was frequently depicted in works of art as a totem in early Turkish Culture, attracts attention as a cult image. It is accepted as a guiding, auspicious and holy spirit in our culture. While the deer has taken on a guiding identity with being tracked during long hunts, it has also been accepted as one of the symbols of rebirth with the regrowth of its broken antlers. Among the Göktürks, Alp Bahadır's journey to the other world with deers by disguising as one, it being shot and sacrificed in funeral ceremonies, and similarly, in Anatolian culture, especially in Bektashism, it is a being whose sanctity is accepted with the concepts of changing its disguise. As in the legend of the Geyikli Baba (Deer Father), deers were kept as companions for the members of the sect. In Anatolian culture, deer also has always been a loved and adopted animal with its similar characteristics. In addition, in Turkish literature, it is identified with the lover who is difficult to reach, with its natural beauty, elusiveness, timidity and elegance. On the other hand, it has become one of the important symbols of some sects in Anatolia, especially Bektashism. It is believed that some of the animal's powers, such as the ability to change places quickly by disguising as a deer, are passed on to the sect leaders. This ritual is similar to the rapid journey of Central Asian Shamans between two worlds by disguising as a deer. All these changes and transformations in Turkish culture regarding deer have been visualized and depicted in all works of art produced from Central Asia to Anatolia - in a way that meets all the meanings attributed to the deer.

In the transition from hunting to stock breeding, and the need for deer as one of the main sources of livelihood of communities, decreases and other animals begin to replace it, the meanings attributed to deer change as a natural result of social and economic change. Over time, the deer not only shares its power with other animals, but also turns into a hunting animal in Turkish societies where the military expansionist state structure dominates, giving way to an understanding in which predatory animals begin to be seen as superior to deer. Over time, deer ceases to be one of the basic elements of life, materially and spiritually, as in the Central Asian Turkish culture. Nowadays, it is not included on the tables as a game animal as it used to be. In fact, in present day, it has become a protected creature in certain regions to prevent extinction due to human control.

In the portrayals of deer in Early Turkish Culture, it is depicted alone or fighting against a predatory animal. The predator varies from eagle, griffin, or lion. The deer figure is always depicted in eye contact with the predator while trying to escape its attack. Its hind legs are

deformed. While creating a frantic impression, all the excitement and movement of the hunting moment is conveyed with an archaic mastery. The trunks are deliberately elongated, and the composition is given an arc form. The head of the deer is mostly turned towards its back. His body is depicted with typical shapes. Mostly, the anterior and posterior muscles are described with periods and commas. The ribs are also given with springs. The deer's head has a long face, big eyes, pointed ears, and its antlers are wide, long, and curved. It is a typical Siberian deer, in other words, a moose. The chest is broad. The tail is quite small compared to the body.

In Medieval Anatolia, it is depicted both in a fight with a predatory animal and as a single figure. It varies from the deer species in Central Asia to the gazelle, differing with its small face, small body, and shorter and thinner horns. In terms of representation, it is depicted with its head turned backwards and in motion, reminiscent of Central Asian examples.

On the other hand, the body is depicted with a reality close to the natural appearance of the animal, instead of schematic dots and commas.

In Anatolian culture, the deer is a sacred animal to be disguised as, just like Hünkar Hacı Bektaş Veli, who turns into a pigeon and turns back into a human when he is about to be caught by a falcon.

The varying evolution of the deer in Turkish culture has found the same parallelism in the art of every period. However, Anatolian folk culture has always adopted the sacred, auspicious, guiding and companion identity of the deer, especially identified with sects, and has not stopped depicting it in its oral, written, and visual culture.