

TÜRK TEKSTİL SANATINDA GÖRÜLEN GEYİK FIGÜRÜ

DEER FIGURE IN TURKISH TEXTILE ART

Ebru ÇATALKAYA GÖK*

ÖZ: Farklı coğrafyalarda ve dolayısıyla farklı iklimlerde yaşayan Türklerin gerek en önemli av gerekse evcil hayvanlarından biri olan geyiğin figürüne geçmişten günümüze kadar efsanelerde, kalıntılarda ve birçok sanatsal ürünlerde rastlanmaktadır. Gerek çevikliği gerekse güçlülüğü ile Türkün hayatında kutsal bir hayvan olarak önemli yeri bulunan bu figür, kimi zaman efsanelerde türeyiş unsuru, av hayvanı, yol gösterici, şekil değiştirme unsuru, hükmedilen hayvan, inanma unsuru, benzetme unsuru, gök unsuru, yer-su sembolü gibi çeşitli anlamlarını temsilen, kimi zaman da sadece bir süs unsuru olarak kullanılmıştır. Çalışmada; duvar resimlerinden, pişmiş toprak eserlere, metal eserlerden, taş eserlere kadar birçok sanat alanında yer alan geyik figürünün halı ve kumaş örneklerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Araştırma tarama yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın evrenini geyik figürünün görüldüğü kalıntı ve sanatsal objeler, örneklemini ise geyik figürünün görüldüğü halı, keçe, yazma ve kumaşlar oluşturmaktadır. Makalede, ilk olarak geyik figürünün kökenlerine ve eski örneklerine yer verilmiştir. İkinci alt başlık altında ise; önce Türk mitolojisindeki anlamları değerlendirilerek diğer ülkelerin mitolojileri ile karşılaştırılmış, sonrasında da üç dokuma, iki keçe applike ve dört yazma ürün üzerinde rastlanan geyik figürünün ne amaçla kullanıldığı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geyik figürü, tekstil, kumaş, halı, mitoloji.

ABSTRACT: The deer figure, which is one of the most important hunting and domestic animals of the Turks living in different geographies and hence in different climates, is seen in myths, ruins and many artistic products from the past to the present. This figure, which has an important place as a sacred animal in Turks' life with its agility and strength, has been used as a representation of its various meanings such as a symbol of descendants in the legends, game animal, guiding, shape shifting element, the ruled animal, the element of belief, the element of analogy, the celestial element, and the symbol of ground-water while it has also been used as an element of ornament. In this study, it was aimed to examine the carpet and fabric samples of the deer figure, which can also be found in many art fields such as wall paintings, terracotta works, metal works, and stone works. Survey method was used in this study. The population involved remnants and art objects reflecting deer figure while the sample involved carpets, felt, hand printing and fabric reflecting deer figure. In this study, the origins of deer figure and the old examples were presented firstly. Then, its meanings in Turkish mythology were revealed and compared with the mythologies of other countries. Finally, the goal of using the deer figure on three weaves, two felt applique and four hand printing was discussed.

Keywords: The deer figure textile, fabrics, carpets, mythology.

* Arş. Gör. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü/Ankara - catalkayaebru@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

Teşekkür: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Türk Sanatında Mitoloji İkonografi dersi kapsamında gerçekleşen bu çalışma için yardımlarını esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. Mustafa Sever'e teşekkür ederim.

1.Giriş

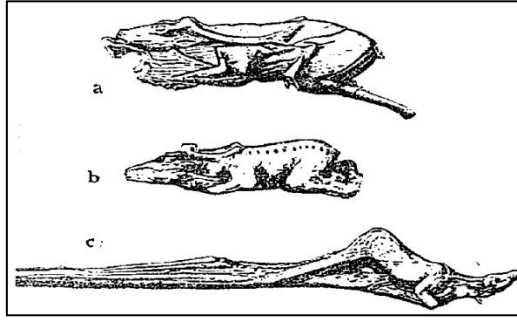
Demirel'e göre duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne, remiz, timsal, simge anlamına gelen sembol kelimesi, herkes tarafından kabul edilmiş itibarî bir mananın maddede sabitleşmiş şeklidir. İşaret, iz, ima gibi anlamları da olan semboller (Çatalbaş, 2011: 49), geçmişte aktarmaları yönüyle insanlık hayatında önemli bir yere sahiptirler. Toplumun bu hayat tarzı arasında yakın ilişkileri olan sembollerden birisi de çeşitli dinsel inanışlara ve coğrafi şartlara uygun olarak gelişen (Çoruhlu, 2007: 147) hayvan üslubudur. Gerek Türk destanlarında gerekse Türk sanatlarında hayvan sembolleri; bazen savaşılan, bazen yol gösterici, bazen binek olarak kullanılan, bazen kutsal sayılan, bazen de yerilen ve kötünün simgesi olarak (Özkartal, 2012a:59) karşımıza çıkmaktadır. Birol ve Derman'a göre, Hayvan motifleri ejder, evren, simurg, zümrüd-i anka gibi hayal mahsulü efsanevi motifler ve tavşan, geyik, aslan, pars, leylek gibi tabiat kaynaklı üsluplaştırılmış motifler olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır.

Orta Asya kökenli olduğu düşünülen hayvan üslubu kavimler göçü, ticaret ve diğer faktörlerin etkisiyle çevre ülkelere yayılmış ve çeşitli sanat eserlerinde bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Hayvan üslubu bir konu ya da olaydan çok, yansıttığı figürün özelliğine bağlı olduğundan tek kullanıldığında bile kendi özelliğini hissettirmektedir. Koşma veya kaçma gibi hız kavramını ortaya koyan tek figürlü örnekler de karşımıza en çok çıkan figür ise geyiktir (Mülayim, 1994: 164-166).

Türk boylarında keyik, bolan, buğı, bulan, buğu, suğun, buğa, sığın, mıyrak adlarıyla anılan (Atnur, 2005: 215) geyik figürünün kökleri, Paleolitik çağ ile tarihlendirilmektedir Mülayim (1994: 170-171). Hayvan dışının oyulup şekillendirilmesiyle oluşan geyik figürü örnekleri bugün British Museum'da sergilenmektedir. Aynı tarihlere bağlanan başka bir örnek ise Fransa'nın Dardogne bölgesinde bulunmuş olup, bugün St. Germain en Laye'deki müzede sergilenmektedir (Mülayim, 1994: 170-171) (Resim 1). Bir diğer örneği ise Mezolitik çağların Sibiryaya topluluklarına ait olan kaya resimlerinde (Çoruhlu, 1995: 33) görülmektedir (Resim 2). Esin'e (1978: 17) göre Erken Altay mezarlarından çıkan küçük geyik heykeli ve atlara geçirilmiş geyik maskeleri geyiğin ongun olması imkânına işaret etmektedir. Ongun olması ihtimaline bir diğer izi ise Göktürk soyundan Toharistan yabgularına ait sikkelerinde yer alan hükümdar tacı üzerindeki geyik tasviridir (Esin, 1979: 135).

Geyik; soğuk iklim şartlarına uyum sağlayabilmesi, neslini tüketmemek için büyük göçleri göze alabilmesi, peşine düşülmesi gereken cazip bir av hayvanı olması (Mülayim, 1994: 177-178) nedenleriyle geçmişte göçebelerin hayatında kutsal bir hayvan olarak önemli yer işgal ettiği görülmektedir. Bu nedenle de birçok efsanede, kalıntıda, türküde ve sanatsal üründe karşımıza çıkmaktadır. Makalede; duvar resimlerinden,

pişmiş toprak eserlere, metal eserlerden, taş eserlere kadar birçok sanat alanında karşılaştığımız geyik figürünün tekstil örneklerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Araştırma tarama yöntemi ile yapılmış ve geyik figürü içeren üç dokuma, iki keçe aplike ve dört yazma bölgesi incelenmiştir. Araştırmanın evrenini geyik figürünün görüldüğü kalıntı ve sanatsal objeler, örneklemini ise geyik figürünün görüldüğü halı, kumaş, keçe ve yazma örnekleri oluşturmaktadır.



Resim 1: Paleolitik Devre ait Geyik figürleri a) ve b) British Museum, c) St. Germain en Laye (Mülayim, 1994: 171).



Resim 2: Mezolitik çağların Sibiryaya topluluklarına ait olan kaya resmi (Esin, 1979:194).

2. Efsanelerde Görülen Geyik Figürünün Anlamları

Geyik kelimesi, Divan-ı Lugat'it Türk'te, "ıwık" olarak geçmektedir. Bu kelime ayrıca, "keyik" biçiminde yaban hayvanı, av hayvanı ve av karşılığı olarak (Mandaloğlu, 2013: 385) kullanılmıştır. Eski Türklerde, kutsal bir hayvan ve bir totem olarak değerlendirilen geyik, bozkurt gibi bazı Türk boylarının sembolü olmuştur (Aytaş, 1999: 1-16). Bu bakımdan çeşitli Türk mitolojisi, efsane, destan ve masallarında geyik motifine sıkça rastlanılmaktadır. Bu efsanelerde geyik; türeyiş unsuru olarak, av hayvanı olarak, yol gösterici olarak, şekil değiştirme unsuru olarak, hükmedilen hayvan olarak, inanma unsuru olarak, benzetme unsuru olarak, gök unsuru olarak, yer-su sembolü olarak bazense kötünün simgesi olarak ele alınmaktadır.

-Türeyiş unsuru olarak; Türk mitolojisinde yer alan türeyiş efsanelerinin temelini, Göktürklerin ve Uygurların kurttan türeyişi ile ilgili efsaneler oluşturmaktadır. Ancak çeşitli kaynaklarda hayvandan türeme

olarak Türk mitolojisinde kurttan başka geyiklerin de yer aldığı bahsedilmektedir. Bahsedilen efsanede geyik, Göktürklerin anası olarak yer almaktadır. Başka bir deyişle Türk boyları arasında geyik “kutsal ana” olarak kabul edilmiş ve ona olağanüstü özellikler atfedilerek saygı gösterilmiştir (Mert, 2007: 245-246). Türeme konusuyla ilgili olarak yabancı kaynaklı bir efsanede “Göktürk hükümdarından birinin bir mağarada geyik şekline girmiş tanrıçayla birlikte olması” bahsedilmektedir (Çoruhlu, 1998: 33).

-Av hayvanı olarak; “geyik” kelimesi Kaşgari’de bütün vahşi hayvan avlarını (al-vahş) kapsayan “az-zib” terimi ile kullanılmaktadır (Esin, 1979: 126). İslamiyet öncesi konargöçer Türk toplumları geyiği avda kullanarak ekonomik ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmışlardır (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 104). Ancak Dede Korkut Hikâyeleri’nde ise geyik avının ekonomik kaygı güdülmeden spor amaçlı yapıldığı yer almaktadır. Bunlar dışında eski “Orta Asya ve Sibiryaya inançlarına göre, ongon kabul edilen bu kutsal hayvanların insanlara iyilik verdiği gibi kötülük de getirebileceği” (Ögel, 1993: 35) toteminden dolayı geyiğin gelişi güzel avlanması yasaktır. Bu yüzden avcılığın, tabiatın dengesini koruyarak yapılması, avcının her hayvanı avlamaması gerektiği de (Atnur, 2005: 215) kaynaklarda yer almaktadır.

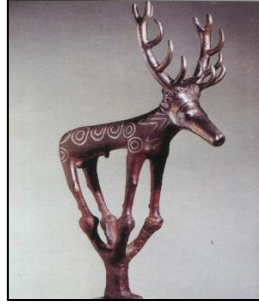
-Yol gösterici olarak; yol göstericilik bazen maddi, bazen de manevi anlamdaki bir yol göstericiliği içermektedir. Geyik maddi anlamdaki yol göstericilikte, genellikle bir mekâna ya da sevgiliye giden yolu, manevi anlamdaki yol göstericilikte ise İslamiyet’e götüren yolu gösterir (Parla, 2014: 873-874). Werner’in Hunlara yeni bir yurda doğru yol gösteren geyik efsanesi (Esin, 2004: 40) örnek olarak verilebilir.

-Şekil değiştirme unsuru olarak; Geyik şaman törenlerinde biçimine girilen hayvan ruhlarından birisidir (Çoruhlu, 1998: 159). Erken devir insanları geyik sesi çıkararak ve geyik postu giyerek (Çatalbaş, 2011: 52) kolay avlama, başka hayvanlardan korunma veya hayvan gücüne sahip olma isteği ile onları taklit etmektedir (Çoruhlu, 1995: 34). Bazen de şamanların şenliklerde öldürdükleri geyiğin postuna bürünerek geyiğin ruhunu geri çağırdıkları (Mülayim, 1994:174) yazılı kaynaklarda yer almaktadır. Ayrıca kaynaklarda İslamiyet öncesi geyik biçimine girmenin, dini yaymak için keramet olarak kullanıldığı (Çoruhlu, 1995: 41) bahsedilmektedir.

-Hükmedilen hayvan olarak; Türk folklor ürünlerinde ilkel insanın zihninde, geyikler ile ilişki kurup onların güçlerinden faydalanma gibi arzular (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 109) önemli yer tutmaktadır. Ayrıca İslam velilerin kerametleri gibi İslami özellikler taşıyan anlatılarda görülmektedir.

-İnanma unsuru olarak; özellikle dini temelli inanışlarda geyik kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Örneğin geyik sürüsünün geçtiği yere

hayır ve iyiliğin geldiğine inanılır (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 110). Erken Altay mezarlarındaki bir bayrak direğinin tepesine dikildiği düşünülen geyik heykeli ise töz (ruh) örneklerinden birisidir (Çoruhlu, 1998: 57-58). M.Ö. 2500-1700 yılları arasında Hatti Uygarlığı'nın hüküm sürdüğü Anadolu kültür tarihinde Hattiler'in dinsel törenlerde geyik gibi hayvanlara tapınma âdeti bulunmaktadır (Öz, 2015: 99-102). Alacahöyük'te yapılan kazılar sırasında M.Ö. 2100-2000 yılları ile tarihlendirilen gümüş kakmalı tunç geyik heykeli buna örnek oluşturmaktadır. (Resim 3) Bunun dışında geyik Anadolu Yörüklerinde bolluk ve bereketin sembolü sayılmakta ve boynuzları güçlü bir nazarlık (Çoruhlu, 2011: 166) olarak kabul edilmektedir. Geyiklerin rengi de kutsallık açısından dikkate değerdir. Ak geyik su ilahesi ile ilişkili bir motiftir (Esin, 2001: 88). Orta ve İç Asya'da görülen beyaz geyikler Türklere kutsal sayılmaktadır. Beyaz geyik gök ile (Ögel, 1993: 575), al ya da kahverengi geyikler ise daha çok yer ya da yeraltı unsurlarla ilgili anılmaktadır (Çoruhlu, 2011: 165). Esin'e göre (1979: 136) geyiği temsil eden renkler ise; don renkleri, ak, dokuz arlı (al ve ak alacalı) ve altın öng'dür.



Resim 3: Hatti Sanatı ürünü, Gümüş kakmalı tunç geyik heykelciği (Öz, 2015: 103).

-Benzetme unsuru olarak; geyik Türk edebiyatında süsleyici bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Gerek özel olarak gözlerinin gerekse de bütün itibarıyla vücudunun benzetilmesiyle (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 111) Türk edebiyatında yerini almaktadır.

-Huzur mutluluk unsuru olarak; geyik, hükümdarlarla ilgili sahnelerde ve Leyla ile Mecnun gibi hikâyelerde barış, huzur, mutluluk, sevgi ve sevgilinin sembolüdür (Atilla, 2011: 39). Yörükler arasında ise bolluk ve bereketin simgesi (Çoruhlu, 2011:166) sayılmaktadır.

-Kötünün simgesi olarak; Türk mitolojisinde avcının kovaladığı geyiğin bir mağarada kaybolması ve avcıyı mağaraya çekmesi (Aytaş, 1999: 1-16), geyiğin zaman zaman karanlığın (ölümün) sembolü olarak (Çoruhlu, 1998:159) görülmesine de sebep olmuştur. Radloff'un Kan-Pergen masalı (Ögel, 1993: 582-583) buna örnek verilebilir.

Esin'e (2001: 88) göre geyiğin hem gök hem de yer-süv'a (yer-su) ait iki şekli vardır. Geyik zamanla yeni dini unsurların ortaya çıkmasıyla "Yer-Su ruhlarının veya tanrılarının ve göğün sembolüdür" (Çoruhlu, 1995: 35).

Gök ve Yer ayinlerde genç ve erkek cinsinden hayvanlar kurban seçilmektedir (Esin, 1978: 189). Bununla birlikte Türk efsanelerinde yer alan geyik genellikle dişidir (Ögel, 1993: 369). Yani Tanrı ile ilgisi olan birer ilahe, dişi tanrı ve dişi ruh durumunda kullanılmaktadır. Batılı Hun'ların göç efsanesinde yeni yurdun yolunu boylara gösteren geyiğin dişi olması buna örnek verilebilir (Esin, 1979: 134). Esin'e (1979: 4) göre "gök", Çince'de "yang" Türkçe'de "yarug (parlak)" anlamlarında erkeği, "yer" ise Çince'de "Yin" Türkçe'de "Kararık (karanlık)" anlamlarıyla dişiyi temsil etmektedir. Buradan yola çıkarak Geyiğin Gök unsuru olarak ele alındığında erkek olduğu, Yer-su sembolü olarak ele alındığında ise dişi olduğu düşünülebilir.

-Gök unsuru olarak; Göktürk harfleriyle yazılmış "İrk-bitig" fal kitabında geyiğin gök tanrısı ile ilişkili olduğu kabul edilmektedir. Kitapta "Dokuz arlı sığın-keyik" şeklinde geçen dokuz sayısı güneş veya gök'ü temsil etmektedir (Esin, 1979: 134-135). Bir Göktürk kitabesinde geyik resmi altında ygç (yağış/kurban) yazısı, mezar taşlarında kiyik ve sığın resimleri ve bahisleri gibi remzler kurban edilme merasimlerinin farklı manalara gelebileceğini düşündürmüştür (Esin, 1978: 95). Orta ve İç Asya'da Esin'e (1978, 95) göre mezar taşlarında resim ve bahislerde görülen av sahnesi ile geyik bazen tabiat dışı şekillerde kanatlı olarak yer almakta ve bu tasvirler kurban olduktan sonra öbür dünyada kazandıkları kimleri hakkında fikir vermektedir. Yine gök unsuru olarak beyaz geyik Orta ve İç Asya'da önemli bir yere sahiptir (Çoruhlu, 1998: 159).

Yer-su sembolü olarak; Göktürklerde vatan toprağı anlamına gelen yer-su terimi, hem koruyucu ruhlar, hem de vatan (Parla, 2014: 874) ifade edilmektedir. Çoruhlu'ya (1995: 35) göre Koço'da bulunan bir duvar resminde geyiğin su içerisinde bir ejder ile birlikte yer alması onun Yer-Su'ya ait şekli hakkında fikir vermektedir. Su unsuruna bağlı geyik ve geyik başlı ejder düşüncesi Çin efsaneleri dışında, göçebe Türk ve Budist Uygur ikonografisinde de görülmektedir (Esin, 2001: 86). "Bu konuyla ilgili olmak üzere geyiğin yer veya yeraltı unsurlarıyla ilişkisini gösteren bir takım eski efsane ve masallar" (Çoruhlu, 1995: 35) mevcuttur. Bu efsanelerde geyiğin, ruhları öteki dünyaya taşıdığına inanılmaktadır (Tekçe, 1993: 114).

Kendi efsanelerimizle diğer ülkelerin efsanelerine baktığımızda bazı benzerlik ve farklılıklar görülmektedir. Örneğin bizde beyaz; temizliğin, arılığın, ululuğun sembolü olarak hayvanlarda sıfat olarak kullanılmıştır (Ögel, 1993: 570-571). Bu nedenle de beyaz geyiğin Türklerde kutsal sayıldığını söyleyebiliriz. Benzer şekilde Orta ve İç Asya'da ve Çin'de de beyaz geyik refahın mutluluğun ve zenginliğin sembolüdür (Eberhard, 2000: 124). Kore tarihi ve edebiyatı ürünleri de incelendiğinde de geyiğin kutsal bir hayvan sayıldığı görülmektedir (Kim, 2004: 172-173). Yine bizde Anadolu'ya kadar gelen öykülerde geyik, sığın otu (geyik ya da teke otu) olan adamotuna benzeyen ginseng otu (panax quinquefolia) yiyerek "ölümsüzlük simgesini" (Esin, 1979: 132) kazanmıştır. Benzer şekilde

Çin’de de geyik uzun süre yaşadığı için, uzun ömrün simgesi olarak (Eberhard, 2000: 124, Gibson, 2012: 148) kabul edilmektedir. Ayrıca bizim efsanelerimizde de yer alan şekil değiştirme ve yol gösterici özelliğinin Kore efsanelerinde de işlendiği görülmektedir. Geyiğin yer-su sembolünün ise Kore halk Edebiyatında benzer şekilde “yer-gök olarak dünya ağacını simgelediği” (Kim, 2004: 173-175) dikkat çekmektedir. Genel olarak bakıldığında ise geyik dünya mitolojisinde çabukluğu, hızlılığı, uzun ömürlülüğü, sevimliliği, sonbaharı, boynuzlarıyla da güneşin ışınlarını (Atnur, 2005:214) temsil etmektedir.

3.Türk Tekstil Sanatlarında Görülen Geyik Figürü

Görünay’a göre boylara ait eşya ve hayvanların birbirine karışmaması için yüzyıllar boyu çadırlardan giysilere, at koşumlarından eyerlere kadar hemen her tarafta damgalar kullanılmıştır. Göktürk devrinde hükümdar armalarında veya damgalarında (Çoruhlu, 1995: 36) geyik tasvirlerinin görülmesi buna güzel bir örnek oluşturmaktadır. Bunun dışında bozkırda yaşayan Türkler ise geyiği kimi zaman sembol olarak (Diyarbakirli, 1972: 123) kullanmış ve eserlerine yansıtılmışlardır. Heykelerde, minyatürlerde (Atilla, 2011: 39), mühürlerin, taş eserlerin (Bilici, 1983: 24-25), pişmiş toprak eserlerin, metal eserlerin ve tekstillerin üzerinde görülen geyik figürleri de buna örnek oluşturmaktadır (Otlu, 2014: 26-63).

Türklerde geyiğin önemli bir hayvan olduğunu gösteren önemli bir kaynak ise kurganlardan çıkarılan Pazırık halısıdır. Türk kültürünün önemli sanat eserlerinden biri olan Pazırık halısı, eski Türk yurtlarından Altay Dağları’nın Pazırık Vadisi’ndeki V numaralı Hun kurganında bulunmuştur (Tekçe, 1993: 19). Bu halı üzerinde geyik motiflerinin yer alması, ona sanat eseri olarak önem verildiğinin göstergesidir. Halının içteki kalın suyunda sıralanmış yirmi dört tane güvezi renkte geyik figürü realist bir üslupla resmedilmiştir. Diyarbakirli’ye göre bu geyik figürleri İç Asya’da yaşayan “Alces Macis” denen bir türdür. Geyikler çatalı boynuzlu ve benekli olarak işlenmişlerdir. Tekçe’ye göre, geyiğin kol küreği ile but hizasında ise işlenmiş iri nokta ya da virgüllerin derinlik vermek amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. Ayrıca geyiğin 24 adet olması hem Asya Hunları’nın 24’lü devlet örgütünü, hem de Oğuz’ların 24 boyunu anımsatmaktadır (Tekçe, 1993: 155) (Resim 4-5). Pazırık üzerinden yer alan geyik figürünün (Resim 5) benzer bir örneğinin Diyarbakır Tek Beden’deki kufi kitabenin başında (resim 6) rastlanmaktadır. Kanay ve diğerlerine (2017:329) göre geyik dönemin hükümdarı tarafından adına yazılan 1083 tarihli kitabenin başında tanrı ve tanrıçalarının simgesi olarak kullanılmıştır.



Resim 4: Pazırık halısı (Tekçe, 1993: 19).



Resim 5: Pazırık halısında yer alan geyik figürü (Özkartal, 2012b:96).



Resim 6: Diyarbakır Tek Beden'deki kufi kitabenin başında yer alan geyik figürü (Kanaç vd., 2017:329)

Bir başka örneğe ise Milli Saraylar Halı Koleksiyonu'nda rastlanılmaktadır. Örneğin dış bordüründe güvez zemin üzerine açık renklerde şakayık, çin bulutu, hançer yapraklar arasında geyik figürü simetrik olarak yer almaktadır. Geyik figürü üzerinde yer alan benekler ise geyiğin renklerle ilgili sembolizmini anımsatmaktadır. İslamiyet'ten sonra da devam eden bu sembolizme bir minyatür örneğinde rastlanılmaktadır (Resim 8). Minyatürde İslamiyet öncesine uygun olarak gövdesinde uğur getirdiği düşünülen beneklerle tasvir edilmiş bir geyik figürü (Çoruhlu, 1995: 41) yer almaktadır. Bu halı örneğinde de geyiğin gövdesinde yer alan beneklerin uğur amaçlı süs unsuru olarak kullanılmış olabileceği düşünülebilir (Resim 7).



Resim 7: Hereke'de dokunmuş bugün Beylerbeyi Sarayı, Sarı köşk, 41 numaralı oda da sergilenen geyik figürlü halı (Kaya vd., 1999: 179). Env. No: 3/470, Ölçüleri: 5,30 x 5,25 m



Resim 8: Sultan Süleyman avda. Arifi, Süleyman-name, R1558, TSM, H. 2517, y. 403a, (Bağcı vd., 2006: 100).

Halıyla beraber konargöçer hayatın önemli parçalarından olan kumaş üzerinde de geyik figürünün kullanıldığı görülmektedir. İki parça olarak bulunmuş olan altın telli kemha (Öz, 1951: 103) kumaşın zemininde

kırmızı kullanılmıştır. Talas tunç levhalarındaki gibi Yış'da (ormanda) serbest gezen (Esin, 2004: 42) çift geyik, dolaşmalı düzende yerleştirilmiş mızrak biçimli yapraklar üzerinde mavi kırmızı çiçekler ve yeşil çiçek açan rumiler arasında mavi renkte yer almaktadır. "Biri erkek ve biri dişi olan" (Atasoy vd., 2001: 271) bu iki geyiğin gözleri kırmızı, toynakları ise koyu kahverengi olarak betimlenmişlerdir. "Yüksek kaliteli kumaş, beş Z bükümlü iplikten ipek desen atkılarıyla" (Atasoy vd., 2001: 271) dokunmuştur (Resim 9-10).



Resim 9: Bohça parçası üzerinde rastlanan geyik figürü (Öz, 1951: 104).



Resim 10: Geyik figürlü bir bohça parçası, 16. Yüzyılın ortaları 15,2 x 14,2 cm Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, env.no. 13/1746 (Atasoy vd., 2001: 271).

Bu örnekler dışında kaynaklarda Noin-Ula kurganında çıkartılan yünlü kumaştan aplike şeklinde keçe üzerine işlenmiş hayvan kavgası içeren örneklerin olduğu yer almaktadır (Resim 11). Renkli derilerden kesilmiş parçalar ile kanatlı aslana benzer bir griffonun arkadan geyiğe saldırısı canlandırılmıştır. Üsluplanmış bir kompozisyon içerisinde can çekişen geyiğin realist bir şekilde ifade edildiği görülmektedir (Aslanapa, 1989: 6).

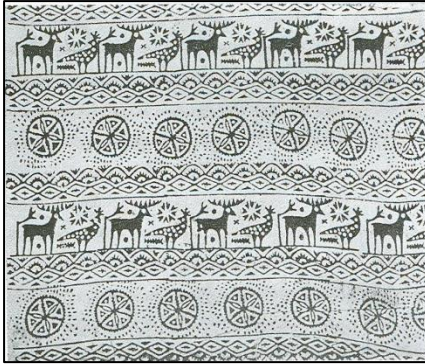


Resim 11-12: Noin-Ula, Griffon mücadelesi, keçe aplike (Aslanapa, 1989: 4).

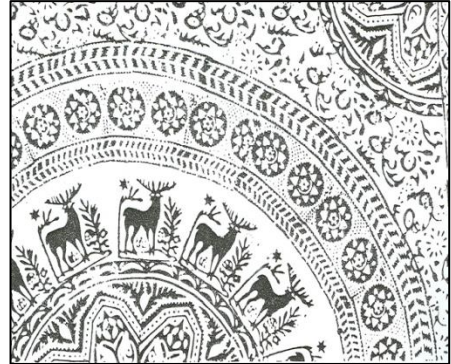


Resim 13: Kazılardan çıkarılmış geyik figürlü ağaç yazma kalıbının arka yüzü (Sarıoğlu, 2017: 9).

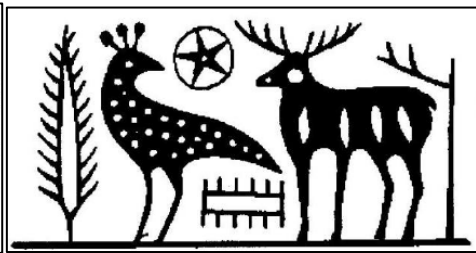
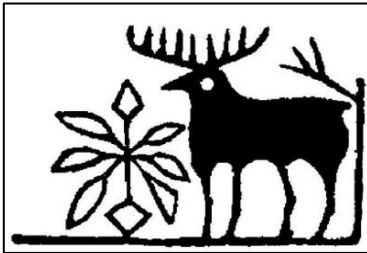
En eski Türk kavimlerinden olan Hiong-nular (Roux, 2010: 55) tarafından da yazmacılık sanatında geyik figürünün kullanıldığı levhaların olduğu kaynaklarda yer almaktadır (Kaya, 1988: 42). Anadolu'da ise Tokat, Ankara, Kastamonu ve Elazığ'da yapılan yazmalarda geyik motifleri kullanılmaktadır. Ankara yazmalarında geyik figürünün üst üste dizilmiş yatay sıralardan oluşan örnekleri bulunmaktadır (Resim 14). Karadeniz Bölgesinde Kastamonu yazmalarında merkezden başlayarak dışa doğru gelişen kompozisyonlarda geyik figürüne yer verilmiştir (Resim 15). Elazığ'da kullanılan yazmalarda geyik figürünün içerden dışarıya doğru genişleyen veya üst üste dizilmiş yatay sıralardan oluşan kompozisyonlar ile uygulandığı yazılı kaynaklarda yer almaktadır (Öz, 2006: 61) (Resim 18). Tokatta güncel üretim örnekleri olarak geyik motiflerine yer verilmektedir (Soysaldı ve Kemer, 2018: 288).



Resim 14: Geyik motifli Ankara yazması.
(Kaya, 1988: 79)



Resim 15: Geyik figürlü Kastamonu yazması
(Kaya, 1988: 76).





Resim 16: Tokat yazmalarında kullanılan geyik figürü (Türker, 1996: 80).



Resim 17: Geyik figürlü Elvan Baskı tekniği ile yapılmış Masa Örtüsü (Sevinç ve Ardahanlı, 2017: 70).



Resim 18: Elazığ çit baskıcılığında kullanılan Geyik figürlü kalıp (URL-1)

Anadolu'da geyik figürünün uygulandığı bu dört bölgedeki yazmalara genel olarak bakıldığında yazmalarında görülen geyik motiflerinin hafif değişikliklerle tekrar edildiği görülmektedir. Anadolu'da geyik boynuzlarının güçlü bir nazarlık olarak kullanıldığı düşünüldüğünde, dört bölgede de geyik figürlerinin boynuzları dikkat çekicidir. Tokatta kullanılan bazı geyik figürlerinin gövdelerinde yer alan beneklerin halı örneğinde olduğu gibi uğur amaçlı olarak kullanılmış olabileceği düşünülebilir. Dikkat çekici bir diğer özellik ise geyiklerin otlar içerisinde doğal ortamı ile birlikte ele alınmasıdır.



Resim 19: Geyik figürü, Kubadabad, Büyük Saray-Karatay Müzesi (Arık, 2000: 112)



Resim 20: Topkapı Sarayı Sünet Odası çinileri (URL-2)



Resim 21: Topkapı Sarayı Bronz Ayna (Aslanapa, 1989: 338).



Resim 22: Hitit imparatorluğu çağı damga geyik figürlü mühür baskısı (Otlu, 2014: Levha 21/ 3-A)

4. Sonuç

Tabiattaki bütün figürlerin gerçeğe yakın ancak dengeli şekilde sadeleştirilerek sanata uyarlanması üsluplaştırma olarak isimlendirilmektedir. Üslup, Türk sanatında genel olarak üç sınıf altında karşımıza çıkmaktadır. Bu sınıflamadaki hayvan üslubuna daha çok İslamiyet'ten önce, geometrik ve bitkisel üslubuna ise İslamiyet'ten sonra yer verildiği kaynaklarda görülmektedir. İslamiyet'ten önce karşılaştığımız bu hayvansal üslubu; çeşitli hayvanların kutsal sayılması, onlara karşı duyulan korku ve onlardan korunmak için kuvvetli olabilme isteğini ortaya koymak için bir sanat üslubu olarak birçok sanat dalında tercih edilmiştir.

Bu hayvan üsluplarından geyik ise, soğuk iklim koşullarına uyum sağlayabilmesi ve cazip bir av hayvanı olması nedenleriyle İslâm öncesi Türk kültüründe kutsal bir hayvan kabul edilmiş ve Anadolu Türk folkloru ürünlerinin hemen hepsinde yerini almıştır. Kökeni Paleolitik Devre, dokumalarda ilk kullanışı ise Pazırık halısına dayandırılan geyik figürü Türk mitolojisinde; türeyiş unsuru olarak, av hayvanı olarak, yol gösterici olarak, şekil değiştirme unsuru olarak, hükmedilen hayvan olarak, inanma unsuru olarak, benzetme unsuru olarak, yer-su sembolü olarak, gök unsuru olarak bazense kötünün simgesi olarak ele alınmaktadır. Geyik figürü Dünya mitolojisine bakıldığında ise çabukluğu, hızlılığı, uzun ömürlülüğü ve yol göstericiliği gibi özellikleriyle de ön plana çıkmaktadır.

Noin-Ula'daki keçe aplike üzerine uygulanan geyik mücadelesi sahneleri (resim 10-11), Kuzey ve Orta Asya maden sanatında olduğu gibi gelişmiş üslubu yansıtmaktadır. Kemha'dan dokunmuş bohça üzerinde yer alan geyik figürleri (resim 8-9) yine İstanbul Topkapı sarayında bulunan bronz ayna'nın arka yüzünde yer alan geyik figürü (resim 21) ile benzerlik göstermektedir. Bu örnekler dışında tekstil sanatlarında kullanılan geyik figürünün maden sanatlarındaki resimsel karakterleri ile ortak özellikler taşıdığını söyleyebiliriz.

Şahkulu'nun eserlerinde ejder, simurg, leopar gibi geyik figürünü de hem yazma eserlerde hem de tezini sanatların diğer alanlarında görmek mümkündür. Tezyini sanatında içerisinde yazma eserlerde geyik figürleri

doğa tasvirleri, av sahneleri vb. örnekler ile sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Geyikler doğadaki renklerine uygun biçimde tasvir edilmiştir. Yazma sanatı içerisinde kullanılan kalıplarda da geyik figürü minyatür sanatında olduğu gibi doğal ortamlarında kullanılmıştır.

İslamiyet öncesinden, Anadolu Selçuklulara ve Osmanlı dönemi çini eserlerinde geyik figürü görülmektedir. Kubadabad Sarayı (Büyük Saray-Küçük Saray) ve Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinilerinde bunları görmek mümkündür. Çinilerde kullanılan geyik figürleri geleneksel tekstil sanatlarında kullanılan hali ile karşılaştırıldığında Selçuklu dönemindeki örnekler ile benzerlik göstermekte ancak Osmanlı dönemindeki Uzak Doğu kökenli iki efsanevi geyik figürü (resim20) ile ise farklılık göstermektedir.

Minyatürlerden, mühürlere, taş eserlerden halk edebiyatına kadar birçok alanda karşımıza çıkan bu geyik figürünün kimi zaman Türk mitolojisindeki anlamları ile kimi zamanda sadece süsleme amaçlı kullanıldığı gözlenmektedir. Kültürel aktarım aracı olarak kullanılan halı, yazma, keçe ve kumaş örnekleri incelendiğinde ise daha çok süs unsuru olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Geleneksel Türk sanatları içerisinde yer alan halı, yazma, keçe ve kumaş vb. gibi eserler ve bu eserlerin üzerinde kültürümüzü yansıtan yansı (motif) ve figürler yer almaktadır. Geleceğe aktarılması adına bu ve bunun gibi kültürümüzü yansıtan figürlerin tekstil sanatlarında daha çok kullanılması önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ASLANAPA, Oktay (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ATASOY, Nurhan ve diğerleri (2001). *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: TEB İletişim ve Yayıncılık.
- ATNUR, Gülhan (2005). "Kozi Körpeş İle Bayan Sulu Destanında Geyik Motifi". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 28/Prof Dr. M. Fahrettin Kırzioğlu Özel Sayısı, s. 213-222.
- BAĞCI, Serpil ve diğerleri (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BİLİCİ, Ziya Kenan (1983). "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme)". *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, 2, s. 19-27.
- BİROL, İnci ve DERMAN, Çiçek (2012). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- ÇATALBAŞ, Resul (2011). "Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi". *Turan-Sam Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3 (12), s. 49-60.
- ÇORUHLU, Yaşar (1995). "Türk Sanatı'nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi". *Toplumsal Tarih*. 3 (18), s. 33-42.
- ÇORUHLU, Yaşar (1998). *Türk Mitolojisinin ABC'si*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Yaşar (2007). *Erken Devir Türk Sanatı, İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- ÇORUHLU, Yaşar (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DEMİREL, Şener (2012). "Sembol, Sembolik Dil ve Bu bağlamda Mesnevi'nin İlk 18 Beyitindeki Sembol Unsurları". *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7 (3), s. 915-947.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- EBERHARD, Wolfram (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*. Ankara: Kabcacı Yayınları.
- ESİN, Emel (1978). *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ESİN, Emel (1979). *Türk Kosmoloji (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ESİN, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- ESİN, Emel (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- GIBSON, Clare (2012). *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi*. İstanbul: YEM Yayınları.
- GÖRÜNAY, Nermin (2002). *Oğuz Damgaları ve Göktürk Harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÜRSU, Nevber (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- KANAY, Zeki ve diğerleri (2017). "Diyarbakır Surlarında ve Ulu Cami'de Bulunan Geyik Figürleri Üzerine". *Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Mühendislik Dergisi*, 8 (2), s. 327-334.
- KARADAVUT Zekeriya - YEŞİLDAL, Ünsal Yılmaz (2007). "Anadolu-Türk Folklorunda Geyik". *Milli Folklor*, 19 (76), s. 102-112.
- KAYA, Mehmet Kaan ve diğerleri (1999). *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını.
- KAYA, Reyhan (1988). *Türk Yazmacılık Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KIM, Hyo-Joung (2004). "Kore'nin Eski Kaynaklarında Görülen Geyik Motifinin Anlamı". *International Journal of Central Asian Studies*, 9, Seoul.
- MANDALOĞLU, Mehmet (2013). "Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (27), s. 382-391.
- MERT, Osman (2007). "Kemaliye'de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 34, s. 233-254.
- MÜLAYİM, Selçuk (1994). "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu". *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, S. 7, s. 163-184.
- OTLU, Öznur (2014). *Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında M.Ö. 2. Binde Anadolu'da Geyik Tasvirleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖGEL, Bahaeddin (1993). *Türk Mitolojisi- Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- ÖZ, Naime Didem (2006). *Türk Yazmacılık Sanatı ve Son Dönem İstanbul Yazmaları*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZ, Naime Didem (2015). *Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- ÖZ, Tahsin (1951). *Türk Kumaş ve Kadifeleri II (XVII. - XIX. Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ÖZKARTAL, Mehmet (2012a). "Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabından Örnekler)". *Milli Folklor*, 24 (94), s. 58-71.
- ÖZKARTAL, Mehmet (2012b). "Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerinin Dili". *Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim ve İşleme Sanatları Dergisi*, 8, s. 92-101.
- PARLA, Canan (2014). "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*. 9 (10), s. 865-884.
- ROUX, Jean Paul (2010). *Türklerin Tarihi*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- SARIOĞLU, Esin (2017). "Geleneksel Sanatlardan Yazmacılık Sanatının Günümüz Tekstilinde Çağdaş Bir Yorumla Uygulanması". *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu (20-21 Nisan 2017 Trabzon) Bildiriler Kitabı*, s. 5-10.
- SEVİNÇ, Berna - ARDAHANLI Emel (2017). "Geçmişten Günümüze Kalıp Baskı (Yazmacılık) Sanatı, Yaşayan Usta Eller (Tokat Örneği)". *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu (20-21 Nisan 2017 Trabzon) Bildiriler Kitabı*, 6s. 4-71.
- SOYSALDI, Aysen - KEMER, Güzde (2018). "Tokat Yazmacılığında Geçmişte Kullanılan Motiflerin Güncel Motifler ile Karşılaştırılması". *Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu 18-20 Ekim 2018 Tokat*, s. 273-291.
- TEKÇE, E. Fuat (1993). *Pazırık Altaylar'dan Bir Halının Öyküsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKER, Kemal (1996). *Ağaç Baskı Tokat Yazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Çit Baskıcılığı – Elazığ".

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/kulturatlasi/cit-baskiciligi>
(Erişim: 17/04/2019)

URL-2: "Zamanı Dolduran İki Işıltı; Mozaik ve Çini".

<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1090> (Erişim: 17/04/2019)