

Türk kùltür ve mitolojisinde yer alan “geyik” imgesinin minyatür sanatına yansımaları

Reflections of the "deer" image in Turkish culture and mythology on miniature art

Sabriye Öztütüncü* 

¹ Öğr. Gör., Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, Antalya, Turkey

Özet: Türk kùltür ve mitolojisinde yer alan “Geyik” birbirlerinden farklı toplumların kùltürel yaşamları üzerinde göstermiş olduğu çeşitli etkileri dolayısıyla, zaman içerisinde güçlü bir imge haline dönüşmüştür. Geyik ve türleri ile ilgili olarak, ortaya konulan destanlar, mitolojiler, edebi metinler, söylenceler ve çeşitli dini inanışlar, geçmiş çağlarda yakalamış oldukları etkileri, günümüzde de sürdürmektedir. Zarif boynuzları ve iri cüssesiyle, yapısal olarak dikkat çeken geyik, kızıl geyik, karaca, ceylan gibi türleri ile hem etinden-sütünden hem de derisinden faydalanılabilen bir hayvan türüdür. Geyiğin günümüz Türk toplumlarında da sıklıkla karşılaşılan farklı bir kullanım biçimi ise; görkemli boynuzlarının süs eşyası olarak kullanılmasıdır. Geyik boynuzları kimi zaman kùltürel bir ritüel ya da dini bir inanış dolayısıyla sembolleştirilerek evlerin duvarlarına asılmakta kimi zaman da atların başına maske, insanların başlarına da taç olarak takılmaktadır. Birbirinde farklı pek çok kùltür ve mitolojide kendisine güçlü bir yer bulan geyik, Türk kùltür ve mitolojisinde de güncel ve etkin bir imge olarak yerini almaktadır. Yapılan araştırmada; Türk kùltür ve mitolojisinde yer alan “Geyik” imgesinin taşıdığı önem irdelenmiştir. Geyiğin yer aldığı, birbirlerinden farklı konu ve üsluptaki minyatür eserler estetik ve plastik yönüyle değerlendirilerek, geyik imgesinin minyatür sanatında nasıl betimlendiği açıklanmaya çalışılmıştır. Geçmişten günümüze kadar olan süreçte nakkaşların/sanatçıların minyatür çalışmalarında, geyik imgesine sıklıkla yer vermesi, “Geyiğin” Türk kùltür ve sanatlarında kalıcı bir yer edinmiş olduğunu göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Geyik, Türk kùltürü, mitoloji, resim, minyatür

Abstract: The "deer" in Turkish culture and mythology has become a powerful image over time due to the diverse influence it has exerted on the cultural lives of diverse societies. The epics, mythologies, literary texts, legends, and various religious beliefs associated with the deer and its species continue to exert the same influence they did in past eras. Species such as deer, red deer, roe deer and gazelle, which draw attention with their elegant antlers and large size, are an animal species that can be used for both their meat, milk and skin. Another common use of deer in contemporary Turkish societies is the use of their magnificent antlers as ornaments. Deer antlers are sometimes hung on the walls of houses as symbols of a cultural ritual or religious belief, and sometimes they are worn as masks on horses' heads or as crowns on people's heads. The deer, which holds a strong place in many diverse cultures and mythologies, also holds a place as a current and influential symbol in Turkish culture and mythology. In this research, the significance of the "deer" image in Turkish culture and mythology is examined. Miniature works featuring deer, with varying subject matter and style, are evaluated from an aesthetic and plastic perspective, attempting to explain how the deer image has been depicted in miniature art. The frequent use of the deer image by miniaturists/artists in their miniature works from past to present demonstrates that the "deer" has gained a lasting place in Turkish culture and art.

Keywords: Deer, Turkish culture, mythology, painting, miniature

Citation: Öztütüncü, S. (2025). Türk kùltür ve mitolojisinde yer alan “geyik” imgesinin minyatür sanatına yansımaları. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 6(16), 206-223.

Extended Abstract

The image of the "deer," which carries diverse meanings and significance in Turkish culture and mythology, also appears in many cultures and mythologies around the world. Animals have been the subject of numerous mythologies and cultural phenomena from past to present. Like the eagle or the snake, the deer also carries numerous meanings due to its characteristics. The deer holds a particularly important place for hunting societies. Legends and narratives regarding the deer as a guardian spirit protecting forest animals from predators, guiding people through the forest, and acting as a protective spirit of the forests support these notions.

In the context of Turkish art, scenes of animal combat are seen in many works of art influenced by the "animal style," which developed under the influence of the Steppe culture. Many different types of predatory animals, such as deer, griffins and lions, take their place in these scenes. The deer figure, notable for its ornate antlers and large size, is frequently depicted in these narratives. The effects of the same period appear in communities under the influence of Shamanism or in some Kams. Various rituals, situations and beliefs involving deer-headed figures or deer antlers are included in various depictions of female kams and deer. Other narratives about deer include many myths or epic beliefs that are thought to have occurred and are the subject of local or regional cultures. The view of deer antlers as sacred and their use in this context can be an example of this. One example of the various beliefs about deer in shaman communities is the identification of the deer image with women or the wearing of deer antlers during birth. It is also known that among the Yakuts, the deer is a respected animal due to its closeness to God, or is thought to be and that there is a belief in deer that can talk and help human beings. While the red or fallow deer holds special significance, it also features in many beliefs as a symbol of strength and power, protecting against evil, enemies, the evil eye, and other influences. The deer figure, which frequently appears in Turkic epics and mythologies, is the female deer. The deer generally encompassed all game animals and was sometimes considered a sacrificial animal. For example, in artistic contexts, the deer image appears in many works featuring animal style-combat scenes or depictions. Sculptures in the form of a mountain goat or deer, relief stones, and various metal ornaments and utensils are stylized as deer figures. Sometimes, the symbolic characteristics of deer, birds, and other animals are interpreted in stylized and exaggerated ways. Deer also hold a significant and distinctive place in Turkic hunting and hunting rituals. During the hunt, a hunted deer is offered as a sacrifice to the protector of the land or to the community. The sacrifice of deer is also occasionally encountered. This is particularly evident from the antlers attached to the horses' heads found in the Pazyryk Kurgan finds.

When the developmental process of the deer image in miniature art is examined, it is seen that many animals, especially deer-gazelle-ram-lion etc., are included in miniature art. The deer image is also reflected in numerous miniatures, in diverse styles and subjects. They were depicted in diverse styles during the Central Asian Uyghur, Seljuk, and Ottoman periods, in short, throughout all periods of Turkish-Islamic influence. Deer were generally depicted alongside various animal species rather than depicted individually. Animal images are found in numerous albums and manuscripts, particularly in the Fatih Sultan Mehmet album. Various themes are discussed in each miniature work selected within the scope of the research topic. The deer, roe deer, or gazelle image, depicted in various periods, is depicted in works depicting various stories, such as "the love story of Layla and Majnun, the hunt of Alexander, scenes involving the prophet Solomon and Belkıs, the Queen of Saba, the encounter between Mevlana Celaleddin Rumi and Molla Shams al-Din, and hunting scenes between Suleiman the Magnificent and his son Selim near Aleppo." In conclusion, it is seen that the "deer" image, present in Turkish culture and mythology, appears in both the earliest folk culture and mythology of Turkish art and in contemporary works of art. The deer also appears in many cultures and mythologies of foreign origin, especially in Turkish mythology, which is also discussed within the framework of our research topic. The "deer" image appears to be strongly reflected in the lifestyles, beliefs, and artistic understanding of ancient Turkish societies. When evaluated in terms of miniature art, one of the most valuable and influential artistic techniques and stylistic assets of the period and today, it is seen that; Miniaturists/artists appear to have incorporated numerous animal species into their works, particularly birds, snakes, lions, and deer. In this context, lots of theoretical information in the literature on Turkish culture and animal symbolism has been presented within the framework of the research topic, using a textual chronology. The path followed by the miniaturists/artists in their depictions of the subjects they sought to convey constitutes a visual "cultural heritage" transmission path for contemporary Turkish art researchers regarding Turkish culture, mythology, and animal symbolism and style.

Giriş

Hayvanlar Anadolu topraklarında ortaya çıkmış olan pek çok mitolojide yer almaktadır. Kartal gökyüzünün, yılanlar ise yerin yaratıcısı olarak tahayyül edilmiştir. Gök’ten iyilik-yer yüzünden ise kötülük-fenalık gelmektedir. Bu yüzen, iyilik ile ilgili olan tanrılar gökyüzünde kötülük ile ilgili yaratıklar ise yeryüzünde veya yer altında bulunmaktadır (Eyüboğlu, 2007, s. 46). Bu hayvanlar arasında gösterişli boynuzları ve endamı ile öne çıkan geyik ise kültürel ve mitolojik anlamda oldukça farklı bir yer taşımaktadır.

Geyiğin sahip olduğu gücü, avcılıkla uğraşan toplumlar için önemli olarak görülmesi, özellikle de gösterişli boynuzları olan erkek geyik figürlerinin, günlük yaşamda kullanım eşyaları üzerlerinde de gösterilmesini sağlamıştır. Bu sebepler hayvan üslubu denilen özel bir sanat üslubu ve tarzının, özellikle avcılıkla uğraşan ve göçebe yaşam biçimi sunan halklarla ilişkilendirilebileceğini açıklamaktadır (Mülayim, 2015, s. 153).

Türk mitolojisinde geyik hayvanı, avcılardan avı saklayan, çeşitli av hayvanlarını koruma altına alan, yaşadıkları bölgenin sınır alanlarını bekleyendir. Bütün bunlar geyiğin, avda tercih edilen hayvanların koruyucusu olduğu düşüncesini desteklemektedir. Ala geyiğin, kılık değiştirerek yani don değiştirerek insan kılığına geçmiş olduğu, çeşitli efsanelerden de anlaşılmaktadır (Bayat, 2016, s. 203). Eski dönem Türklerde geyiğin, terim anlamı olarak bütün hayvanları kapsadığı anlamında kullanıldığı, gelişen zaman içerisinde ise anlamının dört ayaklı av hayvanları, sonrasında yalnızca boynuzu olan av hayvanları adına kullanımına başlandığı bilinmektedir (User’den akt.; Beşkardeş vd., 2014, s. 22).

Tarihsel süreç bağlamında; “hayvan tasvirleri İç Asya’da M.Ö. 3. binden itibaren ortaya çıkmaya başlayan “Bozkır” kültürüne bağlı bir şekilde gelişen; zaman içinde ortaya çıkan Hayvan üslubu dediğimiz sanat tarzıyla ve bu tarzın doğuş nedenleriyle yakından ilişkilidir” (Çoruhlu, 2014, s. 186). Orta Asya Türk tasvir sanatlarında görülen hayvan-mücadelesi konulu sahnelerin sembolizm anlayışı ise, temel olarak İslamiyet döneminden önceki Türk tasvir sanatlarına dayanmaktadır (Çoruhlu’dan akt.; Çoruhlu, 2014, s. 186). Tarih öncesi dönemlerde, bozkır hayvan biçimci üslubun görüldüğü sanatta çift başlı hayvanlara, koçbaşlı geyik ve aslan pençeli uçabilen boğa örneği gibi farklı türlerde hayvanlara rastlanmaktadır (Gabain’den akt.; Roux, 2005, s. 246).

Benzeri dönemlerde, “Maskeli ya da boynuz eklenmiş hayvan tasvirleri taşıyan birçok parça bulunmuştur: örneğin bir kurt geyik boynuzları taşımaktadır” (Anderson’dan akt.; Roux, 2005, s. 246). Kadın kamlar ve geyik ile ilgili bir hayvan üslubu örneğinde ise;

“Annemin atalarının atalarının ataları kadın kamların, MÖ iki bin yıllarında kayalara kazınmış olan çizgi resimlerde, başlarında geyik ya da boğa “boynuz”u olarak tasvir edildikleri belirtilir. Demek ki kamlar, başlarına taktıkları geyik ya da boğa başları ile daha güçlü ve görkemli görünmeyi hedefliyorlardı”

ifadeleri yer almaktadır (Gülensoy, 2017, s. 20).

Geyiklerle ilgili bir başka anlatım şu şekildedir; Trabzon Şalpazarı ilçesi, Geyikli yöresinde ortaya çıkan bir destanda, insanoğlunun geyikten türemiş olduğunun izi bulunmaktadır. Yörede yaşamış olan bir kadının, kocası ve oğullarından biri vefat etmiştir. Sağ olan evladının da ölüm acısını yaşamamak adına evladını bir ağaç kovuğuna bırakmıştır. Günler sonra ölmüş olabileceği evladına bakmak için geldiğinde, elik keçisi türünde bir geyiğin oğlunu emzirdiğine tanık olmuştur. Geyik ana, kadını görünce kaçmıştır. Kadın köyüne döner ve bu olayın üzerinde köyün adı Geyikli köyü olarak adlandırılır. Yörede-bu köyde yaşayan Bayraktaroğlu adında bir sülalesinin ise, dişi geyiğin emzirdiği çocuktan türemiş olduğuna inanılmaktadır. Bu sülale hiçbir şekilde geyik eti tüketmemektedir (Işık’tan akt.; Kaya, 2015, s. 163).

Farklı bir bağlamda; “Geyiğin kutsallığı nedeniyle geyik boynuzunun kimi evlerde uğur için duvara asıldığı bilinmektedir” (Gültepe, 2013, s. 597). Şamanlar ise, doğum ayınlarında, boynuzlu maskeler takmaktadırlar. Geyik sıklıkla, kadın ile oldukça özdeşleştirilmiştir. Günümüz Kızılderililerinden Sioux-Ponka’larda geyiği kadın olarak kabul etmektedirler (Ateş, 2014, s. 154). Günümüzde Orta Asya bölgesinin birbirinden farklı yerlerinde kutsal geyik ve

leopar heykelleri bulunmaktadır. Buryatlarda ise çocuk sahibi olamayan anneler, geyik heykellerinin boynuzlarına dilek amaçlı dilek bezleri bağlamaktadırlar (Ateş, 2014, s. 154).

Mitolojik bir hikâyede ise, güzelliğiyle Tanrıları dahi kendisine hayran bırakan, Apollo’nu dahi etkisi altına alan çok yakışıklı ve güzel bir erkek olan Kyparissos, kötü yazılmış bir kaderi vardı. Kyparissos bir gün, en sevdiği dostu olan, evcilleştirilmiş bir geyiği kaza sonucunda öldürmüştür. Dostunun vefatıyla sarsılan Kyparissos, üzüntüsünden ölmek istemiştir. Bu duruma acıyan Tanrılar, Kyparissos’u matemine uygun olan, hüznü ile özdeşleştirilen servi ağacına dönüştürmüşlerdir (Grimal’dan akt.; Gezgini, 2014, s. 92). Geyik ile ilgili anlatımlarda, konuşabilen ve insanlara yardım edebilen bazı zamanlarda ise insanlardan yardım görmeyi bekleyen geyiklerden söz edilmektedir. Kuzey Türk mitolojisinde ise Tanrı ve geyik ile ilgili pek çok konuya rastlanmaktadır. Bir anlatımda ise, bir geyiğin ağladığını gören tanrının buna çok üzüldüğü ve geyikle birlikte ağladığı anlatılmaktadır (Ögel’den akt.; Gezgini, 2014, s. 93-94).

Yakutlarda geyiğin, Tanrıyla yakın olması saygı görmektedir. Kulaklarına takmış oldukları küpelerle süsledikleri geyikleri, azat ederek Tanrıya sunmaktadırlar. Avlarda ise ayakları altın-baş kısmı gümüş gizemli bir geyiğin insanlara göründükten sonra birdenbire gözden kaybolduğu anlatılmaktadır. Anadolu topraklarında ise alageyik veya boz geyik destanları oldukça yaygındır (Ögel’den akt.; Gezgini, 2014, s. 94). Ayrıca; “Çingiz-Han’ın ilk ataları ile ilgili efsanede, Türklerin Gök-Kurdu ile beyaz geyikler yan yana gelmiştir” (Ögel, 2014a, s. 623). Oğuz Kağan, halkına dert olmuş vahşi yarattığı öldürmek amacıyla ağacın birine bir geyiği bağlı tutmuştur. Uygurlarda ise geyik, dini bir unsur olmanın dışında av ile ilgili bir av unsuru olarak yer almaktadır. Geyik, Dede Korkut anlatılarında da kıymetli bir alan edinmiştir. Bazı durumlarda insanlara yol gösteren, iyilik yaparken bazı durumlarda ise insanları tuzağa düşürmektedir (Gültepe, 2013, s. 597).

Bir başka söylence; yavrusu sakat olan bir geyik, kimsesiz olan yiğit bir insana gelir ve insandan yavrusu için yardım-ilaç ister. Yiğit, geyiğe ilacı verir ve yavru geyik iyileşir. Bunun üzerine geyik, yiğit olan insana birbirinden farklı yardımlar yapmaya başlar şeklindedir (Proben’den akt.; Ögel, 2014b, s. 130). Ayrıca, Türk destanlarında konu edinilen çoğunlukla dişi geyiktir. Bu destanlarda, Tanrı ile bağlantılı olan ilahi bir güç, Tanrıça veya dişi bir ruhturlar (Ögel, 2014a, s. 619).

Son Buzul Devrinin sona ermesiyle ise, Tundra toprakları kuzey sınırına doğru ilerlerken, ren geyikleri de kuzey bölgelerine hicret etmişlerdir. İnsanoğlu da geyikleri takip ederek kuzeye göç etmiştir. Geyikleri takip eden insanların, geyiklerle ilgili çeşitli inançlar ve törenler ortaya koydukları anlaşılmaktadır (Childe’den akt.; Mülâyim, 2015, s. 150-152).

Türk Kültür ve Mitolojisinde Geyik İmgesinin Yeri ve Önemi

Geyiğin adı olarak kullanılan “kiyik” sözcüğü, genel anlamda tüm av hayvanlarını tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu anlam durumu, geyiğin taşıdığı rolü bağlamında çeşitli belirsizliklere neden olmuştur. Dönemin arkeologları, geyiğin kurban hayvanı olarak tercih edildiğinde “at”ın öncesinde yer alabileceğini ifade etmektedirler. Fakat bu anlayışın Prototürkler için geçerli olduğu düşünülebilir (Roux, 2017, s. 72). Dağ tekesi veya geyik sembolleri, M.Ö. 1000 yılda, Avrasya üzerinde yaşam süren göçebelerin önemli sayılan kutsallarındandır (Esin, 2006, s. 192).

Hayvanlara çeşitli kutsallıkların bahşedilmesi, vahşi-yırtıcı hayvanlara duyulan korku, bu hayvanlardan korunmak veya düşman karşısında galip gelmek için, insanlarda hayvanlar gibi güçlü olma arzusuna neden olmuş ve hayvan kılığına girebilme-don değiştirme veya hayvanların önemli bazı özelliklerini insanlara aktarmaya güçleri olduğuna duyulan ihtiyacı arttırmıştır (Carter’den akt.; Çoruhlu, 2012, s. 192). Hayvan üslubunun doğuş nedenlerini ortaya koyan dönem ise, M.Ö. III. bin yıl sonrasında bozkır kültürünü ortaya çıkaracak halkların oluştuğu döneme rastlamaktadır. Milattan önceki dönemlerde, Orta ve İç Asya’da etnik tarzda oluşumlardan bahsedilmenin erken olduğu zamanlarda, hayvan temalı

tasvirlerin-betimlemelerin yaygınlaştığını ve hayvan üslubunu ortaya koyacak bir üslup-tavır birlikteliğine gidildiği görülmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 163).

Avrasya toprakları üzerinde pek çok yerde, tunçtan üretilmiş küçük ebatlarda dağ tekisi veya geyik formunda heykeller bayrak direklerinin tepesinde yer almaktadır. Milattan önceki dönemlerde vefat eden Avrasya beyleri ya da hatunlarının mezarlarından ortaya çıkarılan taşlarda, madeni malzemeli kemer-at koşum takımları vb. eşyalarda ve alplerin mezar taşlarında tekeler veya geyikler ayakları üzerinde ya da dizleri üzerinde oturmuş şekilde sıklıkla betimlenmektedir (Esin, 2006, s. 192).

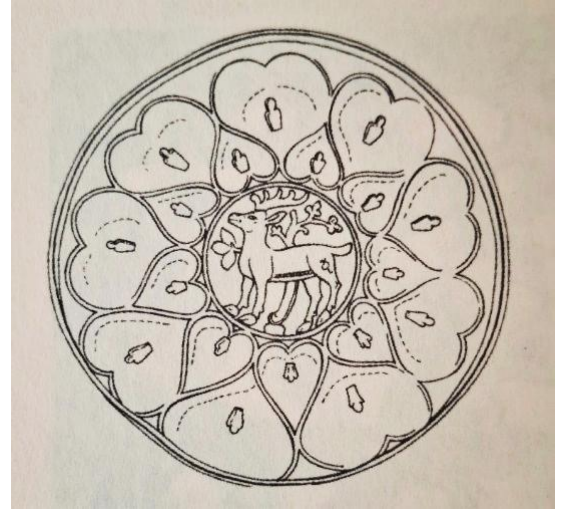
Türklerde av ve av hayvanları süreci ise şu şekildedir; “Türkler avcılığı savaşa hazırlayıcı bir vasıta ve bir ön tatbikat olarak uygulamışlar ve savaşlardan önce harp taklidi niteliğinde büyük sürgün avları düzenlemişlerdir” (Güven ve Hergüner’den akt.; Çelikbağ ve Geçen, 2019, s. 259). Av ya da kurban törenlerinde, Sıgun Keyik-Chou’lara göre kotuz (yabani sığır) türlerini avlayarak kurban sayma geleneği vardır (Bodde ve Biot’tan akt.; Esin, 2006, s. 203). Bu özel hayvanları, sadece hükümdarlar avlayabilmektedir (Tsong-Tung Chang & Granet’ten akt.; Esin, 2006, s. 203). Her bir avcının vurduğu canlı, avcının kutsal hayvanı sayılıyordu (Granet’ten akt.; Esin, 2006, s. 203). Taşımış olduğu bayrağa tasvir ediliyordu. Bu sebeple avlanılan ve eti yenen bu hayvanın ruhu, avcısının ruhuna geçmiş olarak kabul edilmekteydi (Li-chi’den akt.; Esin, 2006, s. 203). Geyik vurmak amacıyla av düzenleyen avcılar, vurdukları geyiklerden bir tanesini, hayvan sürülerinin, yaşamış oldukları topluma veya topraklarının koruyucusuna kurban etmektedirler (Childe’den akt.; Mülâyim, 2015, s. 152).

Bazı araştırmacılarca tek boynuzlu k’i-lin ile bağlantısı olabileceği düşünülen kotuz, M.Ö. bin yılda hükümdarın sembolüydü. Aynı dönemlerde, geyiğin kurban hayvanı olarak atın yerine kullanılması, Pazırık kurganında bulunan kurban edilmiş atlara “geyik maskesi” takılmış olmasından anlaşılabilmektedir (Esin, 2006, s. 203-204). Kurgan eserlerin ortaya çıkarıldıkları yerde ise; atlar, eyerleri, geyik kıllarından içi doldurulmuş keçe kaplı minderler, koşum takımları vb. eşyalarla birlikte konumlanmaktadır. Bulunan atların iki tanesinin başında maske takılıydı. Maskelerden geyik başı biçiminde olanı dikkat çekmektedir (Rudenko vd.’den akt.; Çoruhlu, 2017, s. 92).

Altaylar ve Sibiryâ bölgeleri erken dönemlerinde geyik, hayvan ata’nın, geyik kılığındaki bir ilahın, şamanın kılık don değiştirmesi-biçim değiştirmesinin simgesi olarak görülmektedir. Geyik, bazı dönemlerde yer ve yeraltı dünyası ile ilişkilendirilmektedir. Bu sebeple birbirinden farklı destanlarda avcıyı peşinden sürükleyerek yer altı dünyasına-ölüme götüren geyiklerden bahsedilmektedir (Çoruhlu’dan akt.; Çoruhlu, 2014, s. 223). Bir başka anlatımda ise; geyik veya ala geyik, esasında dini ya da kutsal bilgiyi unutmuş olan avcıyı cezalandırmak amacıyla avcının yoluna çıkarak avcıya engel olan, av hayvanlarının koruyucusu durumundadır. Avcılıkla ilgili bazı mitolojilere göre kulağı delinmiş geyikleri, dağ geyiklerini ve maralları avlamak uğur getirmektedir (Bayat, 2016, s. 203).

“Bizans tarihçisi Jordanes’in eserinde yer alan bir Hun efsanesinde, Hun avcıları süreklilikle av yapıyorlarken karşılarına bir geyik çıkar. Dişi geyik onlara yol gösterir ve Güney Rusya’daki Maeotis bataklıklarına geçerler. Bataklığı geçtikten sonra geyik ortadan kaybolur. Böylece Hunlar eski İskit topluluklarının topraklarına girmiş olurlar” (Ögel’den akt.; Çoruhlu, 2014, s. 175-176).

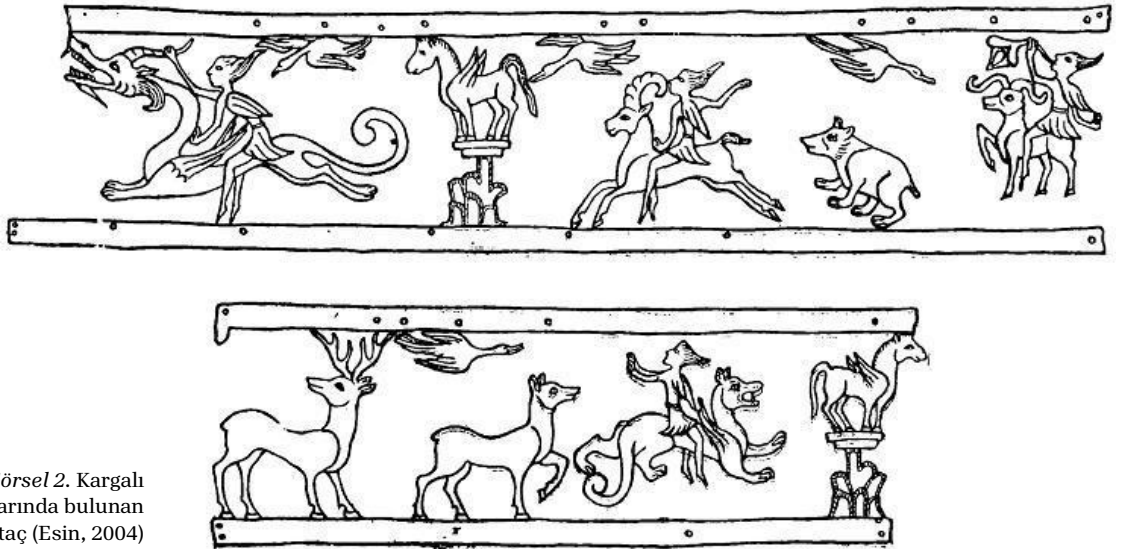
Gökyüzü ile yeryüzü arasında, gün kapısı sayılan ve ölümsüzlük otundan yemiş olanların var olduğu kutsal dağda, kutsal ruhlar yaşam sürmekte ve adaletli hükümdarlar da bu dağlara uğramaktaydılar. Kutlu dağda bulunan her bir kut ya da hükümdar göstergesi olan, birbirleriyle iç içe geçmiş halde, alacalı-pullu-kanatlı bazıları efsanevi bazıları gerçek olan hayvanlar yaşam sürmektedirler. Bu hayvanların öne çıkanları gök ejderi-ejder at, pars, yırtıcı kuşlar, sıgun türünde keyikler ve bu türlerin efsanevi biçimleri olan keyik-kıyand denilen tek boynuzu olan geyik-ejder ve at-gergedan birleşiminden oluşan destansı bir yaratıktır (Esin, 2006, s. 200). Ayrıca; “geyikler, Türkçe ismi sıgun otı (geyik ya da teke otu) olan adamotuna benzeyen ginseng otu (panax quinquifolia) yiyerek uzun ömür kazanmışlardır” (Esin, 2004, s. 15-16).



Görsel 1. Göktürlere
ait madeni tabak örneği
(Esin, 2004)

Geyik motifi ile ilgili pek çok eser bulunmakla birlikte en önemlileri arasında madeni eşyalar yer almaktadır. Altın Yış dağlarında V. ve VI. yüzyıllarda Kudirge Kök Türk mezar buluntusundan çıkarılan eşyalarda, hanedanın armacılığında yer alan “geyik veya dağ keçisi ile ağaç” sembollerine rastlanmaktadır. Marşak bu sembollerin Türklerle bağlantısının bulunduğu dikkatleri çekmektedir. Aynı sembollere, yukarıda yer alan örnekte olduğu gibi, Gök-Türklerle ithaf edilen madeni eser tabaklarında da rastlanmaktadır (Gavrilova & Marşak’tan akt.; Esin, 2004, s. 41). Hayvan üslubunun bazı etkilerinde; geyiklerin boynuzları, yırtıcı bazı kuşların gagaları veya pençeleri gibi uzuvlarının, doğal biçimlerinden oldukça farklı olarak abartılı bir biçimde yorumlandığı görülmektedir. Bazı geyik betimlemelerinde ise boynuz yapısının sırt üzerinde yoğun bir biçimde şekillendiği örnekler görülmektedir (Rostovzeff vd.’den akt.; Çoruhlu, 2017, s. 165). Yukarıda yer alan Göktürk dönemine ait madeni eserde, bu ifadeler belirgin bir biçimde görülmektedir.

Geyik ile ilgili bir başka mitolojik anlatım ise şu şekildedir; Orta-İç Asya bölgesinde ak geyiğin, gök unsuruyla ilgili olarak, oldukça önemli sayılmaktadır. Kırmızı-Kızıl renkli veya kahverengi geyiklerin de yer altı ögeleriyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Ayrıca Türk mitolojisindeki efsanelerde, peşine düşen avcıyı yeraltı dünyasına yani ölüme götürdüğü düşünülen geyiklerden bahsedilmektedir (Çoruhlu, 2012, s. 165). Geyik, Dede Korkut anlatılarında da etkili bir yere sahiptir. Bazen yol gösterici bir unsur, yardım sever bazen de insanoğluna tuzak kuran bir yapıya sahiptir (Gültepe, 2013, s. 597).



Görsel 2. Kargalı
mezarında bulunan
altın taç (Esin, 2004)

Bir başka anlatımda ise, geyiğin, deniz tanrıçası olarak yer aldığı bir Göktürk hikayesi de bulunmaktadır. Geyik, Budist temelli mitolojilerde ise, Buda ile bağlantılı bir hayvan olarak görülmektedir. Bazı Budist destanlarında, Buda’nın hayvan kılığına girerek, yaşamını sürdürdüğü süreç vb. ile ilgili hususlara dikkatleri çekmek üzere yer almaktadır (Çoruhlu, 2012, s. 166). Olağanüstü bir inanç etkisiyle; Geyiğin pek çok anlamı, sembolik bağlamda Müslüman-Türkler’ de de devam etmektedir. Nazar inancına karşı, geyik boynuzunun koruyucu olarak kullanılması ve geyiğin, yörükler arasında bolluk-bereket sembolü olarak görülmesi, geyik ile ilgili olarak sembolik birer örnek olarak gösterilebilmektedir (Çoruhlu, 2012, s. 166). Geyik ile ilgili zaman zaman ortaya çıkan çeşitli buluntular, bir taç ya da mezar taşı ya da anıtı da olabilmektedir.



Görsel 3. Turan-
Uyug'da Kök Türk
kitabeli mezar anıtının
iki yüzü (Esin, 2006)

Göktürk devrine ait, pek çok madeni eser Göktürk-kazı yerlerinde ve kurganlarda bulunmuştur. Madeni eşyalar, çoğunlukla hayvan biçimlerindedir ya da hayvan üslubundaki detaylarla bezenmektedirler (Çoruhlu, 2017, s. 238-239). Bu örnek eserlerin ortak noktası ise “hayvan sembolizmi” bağlamında geyiğin yorumlanmasıdır. Bu konudaki bir başka eser örneği ise; madeni bir heykeldir.



Görsel 4. Bilge Kağan Külliyesi kazısından çıkarılan madeni eserlerden altın yaldızlı gümüşten geyik heykeli, Milli Moğol Tarihi Müzesi, Ulanbator-Envanteri (Çoruhlu, 2017)

Minyatür Sanatında Geyik İmgesinin Yeri ve Önemi

Minyatür sanatının tarihsel gelişimine bakıldığında, hayvanlarla ilgili pek çok konunun nakkaşlar tarafından, birbirlerinden farklı üslup ve temalardaki eserlerde ele alındığı bilinmektedir. Türk kùltür ve mitolojisinde önem taşıyan bir hayvan cinsi olan “Geyik” imgesi de minyatür resimlerde kimi zaman realist bir biçim de kimi zaman da stilize bir üslupla yerini almaktadır. Araştırma konusu kapsamında seçilen minyatürler İslam kùltürü ve Osmanlı dönemi minyatür sanatı, bağlamında öne çıkmaktadır.

Mahire’e göre; “İslam kùltüründe anıtsal resim yalnızca Emeviler döneminde, VII ve VIII. yüzyıllar arasında var olabilmıştır” (2012, s. 16). Geç Abbasiler döneminde, toplumda var olan iktisadi düzenin değişikliğe uğraması dolayısıyla, meydana gelen zengin ve tüccar olan sınıf, resimli eser-kitap üretimlerinin çoğalmasına katkı sağlamışlardır. Aynı dönemde antik dönem kaynaklı bilimsel türden eserlerin tercüme yapılmaktadır ve tercüme sürecinde ortaya

çıkan kitap vb. eserlerde yer alan görseller-resimler de soyut bağlamda stilize edilerek kopya edilmektedir (İpşiroğlu’ndan akt.; Mahir, 2012, s. 16-17).

Türk kültüründe minyatür sanatının, Orta Asya-Uygurlar zamanında (745-840; 840-1300) görülmeye başlandığı bilinmektedir (Mahir, 2012, s. 31). Tarihte bilinen ilk İslam sanatı minyatür resimli yazma eserleri, XI. yüzyıl sonlarında başlamaktadır. Mısır Fayyum-Fustat’ta ortaya çıkarılan, Fatimiler dönemine ait oldukları tahmin edilen resim sayfaları, X.-XI yüzyıllarda kitap resimleme sanatının olduğunu göstermektedir (Mahir, 2012, s. 31). Heykel sanatı bağlamında ise, Anadolu topraklarında heykel, dini bir mekân içerisinde oldukça yapılandırılmıştır. Bu yapılar şematik-figüratif-soyut ve geometrik biçimlere sahiptirler. Koç-aslan-boğa vb. hayvanlar taşımış oldukları sembolik anlamlarına bağlı kalınarak kullanılmıştır (Ersoy, 1998, s. 11).

İslamiyet’in başlangıcında ortaya çıkan ve Fatih ve Kanuni dönemlerinde en başarılı seviyeye ulaşan minyatür tekniğinde, Osmanlı döneminin kıymetli eserlerinde, herhangi bir renklendirme olmadan sadece çizgiyle biçimlendirilen, hayvan mücadele konulu eserlere rastlanmaktadır. Fatih Sultan Mehmet albümünde yer alan resimlerin çoğunluğunda birbirinden farklı hayvanların hareket yapısı ve duruşları aktarılmaya çalışılmıştır (Diyarbakirli’den akt.; Çok, 2024, s. 24).

Mahir’e göre “Selçuklu döneminde, hükümdarların yanı sıra Mevlâna ve müritlerinin desteğiyle Anadolu’da oluşturulan sanat ortamında minyatür sanatı da önemli bir yer tutmaktaydı” (2012, s. 33). Türk-İslam dönemi minyatürlerinin bazılarında, aslan, kurt, gergedan vb. yırtıcı-vahşi hayvanlar ve geyik, kuş vb. gibi yırtıcı olmayan hayvanlarla birlikte resmedilmişlerdir. Hayvanlar bu şekildeki kompozisyonlarda, barış-sevgi vb. kavramların örneklerini oluşturmaktadırlar. Bazı minyatür örneklerinde birbirlerine zıt yapılarda olan iki veya daha çok hayvan herhangi bir savaş ya da mücadele sahnesinde kazanan ya da kaybedeni yansıtmak amacıyla birlikte resmedilmektedir. Bu hayvanlar bazı zamanlarda, savaş veya

herhangi bir mücadele sonrasındaki kazanılan barışa ya da zafere gönderme yapmaktadırlar (Çoruhlu, 2014, s. 206). Minyatür sanatında ise geyik, birbirinden farklı pek çok konuda kendisine yer bulmuştur. Araştırma konu kapsamında seçilen her bir minyatür eserde çeşitli temalar ele alınmaktadır.

Birbirinden farklı dönem minyatürlerinde, çeşitli örnekleriyle yer alan destansı bir konu ise “Leyla ile Mecnun” hikayesidir. Leyla’dan ayrı düşen Mecnun’un insanlardan uzakta, vahşi ve yırtıcı olan ya da olmayan birbirlerinden farklı hayvanlarla birlikte bulunması, Mecnun’un Leyla’ya olan aşkının büyüklüğünü ve ilahi oluşunu temsil etmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 100-101). Bu aşk temalı eser, bir Nizami-Hamse minyatür örneğidir. Leyla ile Mecnun hikayesinin baş kahramanı Mecnun, uzun gövdeli bir ağacın gölgesinde oturmuş, kendisine yaklaşmakta olan geyiğe elini uzatıyormuş gibi görülmektedir. Eserin açıklamasından da anlaşılacağı üzere Mecnun bir “çölde” yer almaktadır (Görsel 5). Minyatür resim üslubunun hâkim olduğu eser, açık kompozisyon düzeninde ilerlemiştir. Eserin zemini gerçeğe yakın bir titizlik ve benzerlikle



Görsel 5. Çölde hayvanlarla dost olan Mecnun. Nizami-Hamse, Leningard (St. Petersburg) Saltykov-Shchedrin Halk Kütüphanesi, Env. PNS 83, Şiraz 1491. 20.5x33.5 cm., Vr 145 b. (Çoruhlu, 2014)

adeta çöl-orman bütünlüğünde bir zemini yansıtmaktadır. Geçmişten günümüze kadar pek çok edebi metin, film, şarkı, hikâye gibi pek çok sanat alanında kendisine yer bulmuş olan Leyla ile Mecnun hikayesi, Leyla’sına kavuşamayan Mecnun’un, aşkının kederinden dolayı kendisini uzak diyarlara-çöllere vurması gibi betimlemelerle yansıtılmıştır. Çölü kendisine yer edinen Mecnun, geyik, ceylan, pars-panter, tilki vb. gibi pek çok hayvanla bir arada görölmektedir. Birbirlerinden farklı tür ve güçlerde olan hayvanlar adeta mecnunun etrafını sarmış ve huzur içerisinde onun yanına sokulmuşlardır. Oturuşundaki rahatlık ve hareketlerinden ötürü, hayvanlardan hiç korkmadığı, onlarla adeta dost gibi bir arada bulunduğu görölmektedir. Nizami-Hamse’den bir minyatür örneğı olan eserde kompozisyonun ortasına doğru yerleşmiş olan Mecnun, açık ve koyu yeşil renkte bitkilerin ve ağaçlar içerisinde yer almaktadır. Kompozisyonda en dikkat çeken bir öge ise, mecnunun hemen karşısında duran gösterişli boynuzlarıyla dikkatleri çeken geyiktir. Mecnun’un tam arkasında duran pars ya da panter görünümündeki hayvan ise, resme beyaz renk katması yönüyle öne çıkmaktadır. Eserde Mecnunun adeta çevresini sarmış olan hayvanlar, gerçekçi bir üslup anlayışında ve karakteristik yapılarını gösteren en belirgin özellikleriyle betimlemektedir.

Selçuklu dönemi Türklerinin, 11. ve 12. yüzyıllarda İran bölgesinden, Ön Asya-Mezopotamya-Suriye ve Anadolu bölgelerine ulaşmaları dolayısıyla, dönemin İslam minyatür üslubunda Türk halklarının etkileri çoğalmıştır. Günümüze kadar ulaşabilen erken dönem tarihli minyatürler, Selçuklu minyatür resim üslubu çerçevesinde irdelenebilmektedir (İnal’dan aktaran; Mahir, 2012, s. 32). Yazılı belgelerden öğrenildiğı üzere, Türklerde savaş zamanı ve sürecini taklit ederek avlanma yöntemi eski bir gelenek anlayışıdır. Osmanlı döneminde bu gelenek halinin sürdüğü, Osman Gazi’nin veliahtı Süleyman Paşa’nın yaşamını av esnasında yitirdiğı bilinmektedir. I. Murad ve Bayezid’in 5-6 binlik av ekibi olduğı, avcılığa oldukça meraklı olan, IV. Mehmed’in ise “avcı” mahlasıyla tanındığı bilinmektedir (Uzunçarşılı’dan akt.; Mahir, 2012, s. 160). Bu konudaki minyatür resimler, hükümdarın-hükümdarlığın veya bir kişinin gücünün büyüklüğü ve insan ile hayvan arasındaki mücadeleler gibi konulara sembolik olarak aktarmaktadırlar. Bu minyatürlerde tasvir edilen av konuları içerisinde “Krali Avı-Devlet Avı” olarak anılan konuların varlığı ve birbirlerinden farklı tekniklerle uygulanan avlarla ilgili betimlemeler dikkatleri çekmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 184).

Osmanlı dönemi minyatür resminin ilk örnekleri, Selçuklu minyatür üslubuna dayanmakla birlikte, çağcılı olan Timurlu-Türkmen minyatür resim tarzlarının da etkisi altına girmiştir (Mahir, 2012, s. 39). Aynı bağlamda Osmanlı döneminde sanatın gelişimsel süreci ve değişimi, sadece minyatür sanatı üzerinde etkin olmamış tezhip vb. sanatlarda da etkisini göstermiştir. Osmanlılarda tezhip sanatı, her dönem birbirinden farklı ilerlemeler ortaya koymuştur. Örneğın 16. yüzyılda her bakımdan yükselme göstermiştir ve bu dönem aralığı tezhipte klasik dönem olarak kabul görmektedir. 17. yüzyıl sonlarına yaklaşıldığında ise bu klasik dönem



Görsel 6. Nizami’nin Hamse’si, 16. Yüzyıl-İskender’in avlanmasını gösteren minyatürden detay (Çoruhlu, 2014)

başka bir yönde ilerleme göstermiştir, Osmanlı devletinde yaşanan siyasi-sosyal bağlamdaki gerileme durumu sanat alanında da etkisini göstermektedir (Derman’dan akt.; Sevgili-Polat, 2022, s. 237). Birbirinden farklı temaların ele alındığı minyatür eserlerin, ortaya konulmasındaki en büyük referanslardan bir tanesi ise edebi metinlerdir.

Edebiyat temalı metinlerin, Osmanlı devletinde çoğunlukla minyatürlerle resimlendirilmesi, XV. yüzyıl bitimine doğru başlamış, XVI. yüzyıl süresince devam etmiş ve XVII. yüzyılda önemini kaybetmiştir. Genellikle Türkçe veya Farsça yazılan edebiyat temalı minyatür resimli eserleri divanlar- mesneviler-

mecmualar ve öyküler gibi sınıflandırmak muhtemel sayılmaktadır (Mahir, 2012, s. 97). Bir av sahnesinin görüldüğü eserde (Görsel 6), İskender’in avlanmasından bir ayrıntı anlatılmaktadır. Eserin en dikkat çekici tarafı zemin renginin, mavi rengi ve tonlarında olmasıdır. Renk tonları yönünden ön ve arka plan dengesi ayrıca dikkat çeken çalışma, turuncu ve mavi renk etrafında toplanmaktadır. Kompozisyonda yer alan İskender, atlı figürler, atlar, köpekler ve geyiğin, turuncu-kahverengi ve beyaz renklerinde olmaları, mavi zemin rengi ile belirgin bir zıtlık oluşturmaktadır. Sıcak ve soğuk renkler, esere belirgin bir renk dengesi sağlamakla birlikte renklerin iç içe olma durumu da mevcuttur. Eserin uygulanma üslubunda görülen, minyatür tarzı dolayısıyla her bir figür veya detay realist ifade biçimiyle yansıtılmaktadır. Kompozisyonun merkezinde ise, büyük ve kıvrımlı boynuzlarıyla dikkatleri çeken bir geyiğe, aslan benzeri bir hayvanın saldırması ve İskender’in de bu ava dahil olması yer almaktadır. Eserde, İskender başta olmak üzere bütün figürlerin kıyafetlerindeki detaylar, süslemeler, hayvanların her birinin ayrı ayrı tüm özellikleriyle betimlenmesi ve av sahnesi ise, üslubun gerçekçiliğini gözler önüne sermektedir.

“I. Ahmed adına Kalender Paşa’nın isteği üzerine, Osmanlı ve Safevi nakkaşlarının çeşitli eserlerinden bir araya getirilerek oluşturulan Falname eserinde, Tevrat ve Kuran-ı Kerim’de yer alan peygamber hikâyeleri, cennet-cehennem betimlemeleri, gök cisimleri vb. konular ile ilgili betimlemeler yer almaktadır” (And’dan akt.; Mahir, 2012, s. 111).



Görsel 7. Hz. Süleyman ile
Seba Melikesi Belkıs ve
Çevresi, Fahname, TSM H.
1703 (And, 2015)

“Hz. Süleyman’ı gösteren minyatürlerin çoğu onu Seba Kraliçesi ile yan yana tahtlarına oturmuş gösterir” (And, 2015, s. 179). Faname’den bir örnek olan minyatürde (Görsel 7), kompozisyonun merkezinde yerleştirilmiş, büyük bir tahtın üzerinde oturan Hz. Süleyman ve Seba Kraliçesi Belkıs dikkatleri çekmektedir. Eser zemininin mavi renk ve tonlarında olması, eserde yer alan diğer figürler dahil bütün hayvan ve süsleme detayları ve arka planın ise turuncu-sarı-kırmızı ve beyaz renk ve tonlarında olması kompozisyona oldukça güçlü bir renk zıtlığı kazandırmaktadır. Tahtın çevresini sarıp sarmalayan at, pars, oğlak, Anka kuşu, horoz gibi birbirinden farklı tür ve özelliklerde olan hayvanlar gerçeğine yakın bir şekilde betimlenmişlerdir. Bu hayvanlar arsında Hz. Süleyman’ın tam da karşısında ve tahtının ön tarafında oturan geyik ise, görkemli boynuzları ve zarafeti ile dikkatleri çekmektedir.



Görsel 8. Mevlâna
Celaledin Rumi'nin Molla
Şemseddin'le karşılaşması,
Camius'i-siyer, Osmanlı
eyalet üslubu, y. 1600
(Mahir, 2012)

Bağdat’ta tasavvuf ile ilgili kişiler için hazırlanmış dini konuların yer aldığı resimli yazma eserler bulunmaktadır. Bu eserlerin bir örneğı ise, İslam tarihi ile ilgili olan “Camii’s-siyer” yazmasıdır (Çağman ve Tanındı’dan akt.; Mahir, 2012, s. 111-112). Mevlâna Celaleddin Rumi ve Molla Şemseddin’in anlatıldığı eserde (Görsel 8), kompozisyonun en belirgin figürü başına takmış olduğu görkemli sarık ya da kavuğı ile kahverengi bir at üzerinde oturan Hz. Mevlâna’dır. Osmanlı eyalet üslubunun detaylı ve ince işçiliğinin etkili olduğu eserde Hz. Mevlâna ve yanındaki figürler dağlık, ovalık bir arazide yer almaktadırlar. Hz. Mevlâna’nın, Molla Şemseddin ile bir araya gelmesinin betimlendiğı eser, ön plandan arka plana doğru aşamalı bir şekilde ilerleyen bir kompozisyonudur. Eserin ön planında Hz. Mevlâna ve Molla Şemseddin, sağ ve sol arka planda ise başlarına takmış oldukları sarık ya da kavuklardan din adamları veya devlet adamları olabilecekleri düşünülen kişiler yer almaktadır. Kompozisyonun en arka planında ise, tepelerin ardında ve bitiminde yer alan iri gövdeli büyük ağacın yanında yer alan dişi bir geyik ya da karaca görölmektedir. Turuncu-sarı-mavi vb. renk tonlarında giysileri olan figürler, birbirlerinden oldukça zor ayırt edilebilmektedirler. Bu nedenle kompozisyonun neredeyse tamamına dağılmış olan tüm figürler, beyaz sarık ya da kavuklarıyla birbirlerinden ayırt edilebilmektedir. Ayrıca bu sarık ya da kavuklar, eserin en açık-aydınlık renk değerini taşımaktadır. Eser renk bütünlüğü açısından irdelendiğinde ise, siyah ve gri zemin rengi esere koyu-derin bir etki vermektedir. Arka planda görölen gökyüzünü andıran hardal sarısı tonlarındaki açık renk ise, zeminin koyu değer etkisini yumuşatmaktadır.

XV. yüzyılın ikinci yarısından sonraki dönemde, Halep-Şam-Kahire ve Bağdat’ta görev almış olan yöneticiler tarafınca, dönemin sanatçılara hazırlatılan yazma eserlerdeki minyatür betimlemeler gözden geçirildiğinde, o dönem içerisindeki Osmanlı minyatür resim sanatında “Eyalet Üslubu” denilen bir tarzın oluştuğı görölmektedir (Mahir, 2012, s. 71). Birbirlerine benzer etkiler barındıran eyalet mektebinde, ortaya çıkarılan eserlerdeki minyatür resimlerde, birbirlerinden ayrı nakkaş/sanatçıların bireysel tarzlarının etkilerine de rastlanmaktadır (Atasoy ve Çağman vd.’den akt., Mahir, 2012, s. 74). 16-17. yüzyıl zaman aralığında kitap sanatları çalışmalarının, Bağdat şehrinde artış göstermesinin nedeninin, 1950 yıllarında Şiraz kentinde kitap sanatlarıyla ilgili çalışmalar yapan sanatçıların üretimlerinin azalmasından dolayı, Bağdat’a taşınmış olmaları olduğu düşünülmektedir (Uluç ve Tanındı’dan akt., Mahir, 2012, s. 74). 18. yüzyılda ise Türk resim sanatı Batı resim sanatına eğilim göstermeye başlamıştır. Batı’ya olan bu eğilim, ilk olarak nakkaş Levni’nin minyatür resim üslubunda etkisini göstermeye başlamıştır. Türk minyatür resminde, bireysel anlatım durumlarını yansıtan kişilere özgü bir biçimlendirme hedefi görölmemiştir (Ersoy, 1998, s. 12).

Osmanlı döneminde, sarayda çalışan çeşitli görevlilerle birlikte yapılan “av partileri” metinli yazma eserlerin gösterişli minyatür resimleriyle de kanıtlanmaktadır. Av partilerini anlatan minyatürlerin başlıca örnekleri “Süleymanname” yazmasında yer almaktadır. Süleymanname minyatürleri, Kanuni’nin seyahatleri, fetihleri, av eğlenceleri gibi yaşanmışlıklarını tasvir etmesi yönünden önem taşımaktadır (Atıl’dan akt.; Mahir, 2012, s. 160-161). Süleymanname’den bir av sahnesinin anlatıldığı eserde (Görsel 9), Kanuni Sultan Süleyman ve oğlu Selim’in av sahnesi aktarılmaktadır. Kompozisyon ile ilgili dikkatleri çeken başlıca unsur, eserin merkezinde yer alan Kanuni, oğlu Selim ve diğer atlı kişilerin hareketli konumlarıdır. Her bir kişinin birbirlerinden ayrı bir şekilde hayvanların peşinde koşturması ve onları yakalama çabaları belirgin bir şekilde görölmektedir. Avcılardan ve vahşi hayvanlardan kurtulabilmek için sağa-sola kaçışan hayvanlardan ceylan, karaca ve diğerleri ise, avın ne kadar süratli ve mücadeleli olduğunu göstermektedir. Eserin renk dengesi, mavi-gri zemin üzerine simgesel süslemeler ile dikkat çekmektedir. Kompozisyonun arka planında ise dağlık, tepelik bir kısım yer almaktadır. Av köpekleri ya da tazi cinsi hayvanlar tarafından saldırıya uğramış olan geyik ise belirgin bir şekilde fark edilmektedir. Geyik bir av hayvanı olarak tercih edilmekte ve peşinden koşulmaktadır. Kompozisyon renk dengesi yönünden incelendiğinde mavi zemin ve üzerine yerleştirilmiş, kahverengi-kızıl-kırmızı vb. tonlarındaki atlar, çeşitli hayvanlar ve kişilerin giysileri esere doygun bir renk değeri kazandırmaktadır. Eserin en açık ve beyaz renk değerlerini ise, Kanuni Sultan Süleyman, oğlu Selim ve diğer figürlerin başlarına takmış oldukları sarık ya da kavuklar ve kompozisyonun en arka planında yer alan beyaz at sağlamaktadır.

Görsel 9. Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Selim ile birlikte Halep yakınlarında avlanmasını tasvir eden minyatür, Süleymanname, Vr. 576a (Atıl, 1986; Çoruhlu, 2014)





Görsel 10. Kanuni Sultan Süleyman'ın azgın su sığırına ok atışı, Hünernâme II, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588 (Mahir, 2012)

Son olarak, Hünername’den bir av sahnesinin anlatıldığı eserde ise (Görsel 10), Kanuni Sultan Süleyman, oldukça iri, kızgın ve güçlü görünen siyah renkli bir su sığına ok atarken görölmektedir. Kompozisyonun ana karakteri Sultan Süleyman ve su sığıdır. Açık mavi-buz rengindeki bir suda avlanan Kanuni, kahverengi atı ve yeşil tonlarındaki kıyafetiyle kompozisyonun diğer renk değerleriyle adeta bütünleşmiş olarak görölmektedir. Su’yun dışarısında kalan kısımlar ise kahverengi-hardal sarısı renk ile dengelenmiştir ve eserin tamamında oldukça yumuşak renk değerleri görölmektedir. Sulak kısmın gerisinde sağ ve sol tarafta bulunan atlı figürler ise esere renkli bir hava kazandırmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman’ın avdaki hünere ve maharetinin konu edinildiği bu eser, gerçekçi betimlemeleri, stilize edilmiş figüratif üslubu ile dikkatleri çekmektedir. Kompozisyonun aşağı planında yer alan Kanuni ve su sığı tüm dikkatleri çekmesine rağmen, kompozisyonun yukarı merkezine doğru dikey doğrultuda ilerleyen ağaç ve dallarına konmuş olan kuşlar da estetik yönden önem taşımaktadır. Gökyüzünde uçan leylek benzeri kuş ve kuşlar, kompozisyonun sol alt köşesinde yer alan av köpekleri-tazılar ve son olarak sağ taraftaki kayalıklar arasında yer alan küçük dağ keçisi, ceylan ya da karaca ise kompozisyonun dikkatleri çeken diğer minimal figürleri arasında yer almaktadırlar.

Sonuç

Türk kùltür ve mitolojisinde yer alan “geyik” imgesi, Türk sanatının en erken dönem halk kùltür ve mitolojisinde yer almıştır. Geyik, araştırma konumuz çerçevesinde ele alınan Türk mitolojisi başta olmak üzere pek çok yabancı kökenli kùltür ve mitolojide de yer almaktadır. Dini inançlar, kùltürel öğeler ve yaşam biçimleri çerçevesinde gelişen ve zaman zaman değişiklikler gösteren “hayvan unsuru temalı” pek çok imge Türk kùltüründe, sanatında ve mitolojisinde de kendisine yer bulmuştur. “Geyik” imgesinin, eski Türk toplumlarının yaşam biçimlerine, inanışlarına ve sanat anlayışlarına oldukça güçlü bir şekilde yansıdığı görölmektedir. Geyiğin sembolik olarak tanrı ile örtüştürölmesi, orman kùltü vb. unsurlarda yer alması, koruyucu ruh gibi görölmesi, güçlü, gösterişli ve verimli bir hayvan olması gibi pek çok unsur hem dini yönden hem de kùltürel yönden birer yansıma örneğidir. Dönemin ve günümüzün en kıymetli ve etkili sanatsal teknik ve üslup değerlerinden biri olan minyatür sanatı yönünden değerlendirildiğinde ise; nakkaşların/sanatçıların eserlerinde, kuş, yılan, aslan veya geyik başta olmak üzere pek çok hayvan türüne yer verdikleri görölmektedir. Türk kùltür ve mitolojisinde birbirinden farklı ama önemli bir yeri olan geyik imgesi de kimi zaman bir aşk hikayesinde ya da bir av sahnesinde kimi zaman da sembolik bir hayvan olarak minyatür sanatında çeşitli betimlemelerle yer bulmaktadır. Araştırma konusu kapsamında seçilmiş olan geyik imgesinin yer aldığı minyatür eserler, anlatmak istedikleri konu ve üslup yönünden birbirlerinden ayrılmaktadır. Seçilen eserler bir av sahnesi-bir karşılaşma anı ya da bir aşk hikayesinden izlenimleri yansıtmaktadır. Bu bağlamda sonuç olarak; nakkaşların/sanatçıların Türk kùltür ve mitolojisinde yer alan “geyik” imgesine eserlerinde yer vermesi, kùltürel bir imge olan bu değerin hem kùltürel alt yapısının bilinmesi hem de görsel biçimlerinin kalıcı bir değere haline dönüşmesine katkı sağlamaktadır. Ayrıca, Türk kùltürü ve hayvan sembolizmi konusunda literatürde yer alan pek çok kuramsal bilgi, araştırma konusu sınırları içerisinde metinsel bir kronolojiyle aktarılmaya çalışılmıştır. Nakkaşların/sanatçıların anlatmak istedikleri konulardaki betimlemeleri doğrultusunda izlemiş oldukları yol, günümüz Türk sanatı araştırmacıları için, Türk kùltür-mitolojisi ve hayvan sembolizmi-üslubu konusunda adeta “kùltürel miras” aktarım yolu oluşturmaktadır.

Yazar Katkısı / Author Contribution

Yazar çalışmanın tamamından sorumludur.

Finansman ve Teşekkür / Funding and Acknowledgements

Bildirilmedi.

Çıkar çatışması / Disclosure statement

Yazar çıkar çatışması olmadığını belirtmiştir.

Etik kurul beyanı / Ethics committee declaration

Uygulanamaz.

Yapay zeka beyanı / Artificial intelligence declaration

Üretken yapay zekâ desteęi yoktur.

Veri erişilebilirlięi / Availability of data

Uygulanamaz.

Orcid

Sabriye Öztütüncü  <https://orcid.org/0000-0002-1899-7537>

Kaynakça

- And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası* (5.Baskı-Mart). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve semboller-ana tanrıça ve doğurganlık sembolleri* (4.Baskı-Ağustos). İstanbul: Elif Kitabevi-Milenyum Yayınları.
- Bayat, F. (2016). *Türk mitolojik sistemi (Kutsal dişi-mitolojik ana, umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler-iyeler ve demonoloji)*, Cilt-II (3.Basım-Şubat). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Beşkardeş, V., Uslu, Y. B. ve Uslu, B. (2014). Geyik ile ilgili terimler üzerine düşünceler. *Avrasya Terim Dergisi*, 2(1), 17-24.
- Çelikbağ, T. ve Geçen, F. (Şubat-2019). Osmanlı Minyatür sanatında padişahların ve şehzadelerin av sahneleri. *Tarih Okulu Dergisi*, 12(XXXVIII), 255-269. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1581>
- Çok, B. (2024). Türk ve İslam sanatında hayvan figürü: Geleneksel ve dini yaklaşımlar. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, 24(2), 18-39. <https://doi.org/10.30627/cuilah.1527323>
- Çoruhlu, Y. (2012). *Türk mitolojisinin ana hatları* (1.Baskı-Kasım). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre-türk sanatında hayvan sembolizmi* (1.Baskı-Nisan). Konya: Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Erken devir Türk sanatı- İç Asya’da Türk sanatının doğuşu ve gelişmesi* (2.Basım-Ocak). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı (1950’den 2000’e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler* (1.Baskı-Şubat). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2006). *Türklerde maddi kültürün oluşumu* (1.Baskı-Mart). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2007). *Anadolu mitolojisi*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Gezgin, D. (2014). *Hayvan mitosları* (2.Baskı-Şubat). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gülensoy, T. (2017). *Ve... Tanrı Türk’ü yarattı (Türk boylarının mitolojileri, destanları ve efsaneleri ile Zebur, Tevrat ve Kur’an-I Kerim’e göre dünyanın ve kişioğlunun, yaratılışı)* (1.Basım-Haziran). İstanbul: Bilge Kùltür Sanat Yayın.
- Gültepe, N. (2013). *Türk mitolojisi-yeni araştırmalar ışığında* (2.Baskı-Kasım). İstanbul: Resse Yayınları.
- Kaya, M. (2015). *Mitolojiden efsaneye-Türk mitolojisinin Anadolu’daki efsanelerde izleri* (3.Basım-Ekim). İstanbul: Araştırma Dizisi-Baęlam Yayıncılık.
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı* (1.Baskı-Mayıs). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Mùlayim, S. (2015). *Değişimin tanıkları-Türk sanatında ikonografik dönüşümler* (2.Basım). İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Ögel, B. (2014a). *Türk mitolojisi-I. Cilt, (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)* (6.Baskı). Ankara: Gazi Yayıncılık A.Ş.-Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2014b). *Türk mitolojisi-II. Cilt, (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)* (5.Baskı). Ankara: Gazi Yayıncılık A.Ş.-Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya’da kutsal bitkiler ve hayvanlar* (Çev. A. Kazancıgil ve L. Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Roux, J. P. (2017). *Eski Türk mitolojisi* (Çev. M. Y. Sağlam). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Sevgili-Polat, Z. (2022). Antalya Etnografya Müzesinde bulunan icazetnamelerin tezhip bakımından değerlendirilmesi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 58, 232-244.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. “Göktürklerle ait madeni tabak örneği”. Esin, E. (2004). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Görsel 2. “Kargalı mezarında bulunan altın taç”. <https://arheologija.ru/bernshtam-zolotaya-diadema-iz-shamanskogo-pogrebniya-na-r-karagalinke/> adresinden erişilmiştir (Erişim tarihi: 23 Kasım 2025).
- Görsel 3. “Turan-Uyug’da Kök Türk kitabeli mezar anıtının iki yüzü”. https://www.runiform.lingfil.uu.se/wiki/Uyuk_Turan adresinden erişilmiştir (Erişim tarihi: 23 Kasım 2025).
- Görsel 4. “Bilge Kağan Külliyesi kazısından çıkarılan madeni eserlerden altın yaldızlı gümüşten geyik heykeli”. Çoruhlu, Y. (2017). *Erken devir Türk sanatı-İç Asya’da Türk sanatının doğuşu ve gelişmesi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Görsel 5. “Çölde hayvanlarla dost olan mecnun”. Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre-Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Görsel 6. “Nizami’nin Hamse’si, 16. yüzyıla ait İskender’in avlanmasını gösteren minyatürden detay”. Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre-Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Görsel 7. “Hz. Süleyman ile Seba melikesi Belkıs ve çevresi”. And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. <https://tr.pinterest.com/pin/217861700715012443/> adresinden erişilmiştir (Erişim tarihi: 23 Kasım 2025).
- Görsel 8. “Mevlâna Celaleddin Rumi’nin Molla Şemseddin’le karşılaşması”. Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık. https://www.wikiwand.com/tr/articles/L%C3%A2mi%C3%AE_%C3%87elebi adresinden erişilmiştir (Erişim tarihi: 23 Kasım 2025).
- Görsel 9. “Kanuni Sultan Süleyman’ın oğlu Selim ile birlikte Halep yakınlarında avlanmasını tasvir eden minyatür”. Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre-Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları. <https://x.com/KasmBolat1/status/1100056237717229569> adresinden erişilmiştir (Erişim tarihi: 23 Kasım 2025).
- Görsel 10. “Kanuni Sultan Süleyman’ın azgın su sığına ok atışı”. Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık. <https://tr.pinterest.com/pin/799318633848689726/> adresinden erişilmiştir (Erişim tarihi: 23 Kasım 2025).