

UYGURCA AHŞAP BASMALARDAKİ JĀTAKA RESİMLERİ*

Peter ZIEME**
Çev. Arzu KAYGUSUZ

Burada tanıtılan resimler Turfan seferleri sırasında bulunmuş olan Orta Asya'nın en eski basma eserlerine aittir. A. von GABAIN'in ahşap basma araştırmalarına¹ dayanarak Uygurlara ait ahşap basmalar 3 tipe ayrılabilir:

(a) Özellikle Lamaist çevrelerde adak olarak kullanılmış olma ihtimali olan tek yüzlü baskılar.

(b) Çin tarzında resimlenen bakır levha** (Frontispiz) olarak hizmet eden, basılmış katlama kitabın başına yerleştirilen tam sayfa ahşap basmalar.

(c) Uygur tarzında karakterize edilmiş, metinlerde anlatılan karakterleri ele alan resimler.

Aşağıda sadece (c) grubuna ait fragmanlardan bahsedilecektir. Bu az sayıdaki fragmanlar iki farklı ahşap basma şeklinde sınıflandırılabilir. Resimleri

* (Resimlerle ilgili diğer belge ve kaynaklara “Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren” (bk. 3. dipnot) adlı çalışmadan ulaşılabilir). Aslı 1984'te yayımlanan yazı, o günden bugüne konuyla ilgili yeni çalışmaların yayımlandığı göz önünde bulundurularak okunmalıdır: “Jātaka-Illustrationen in uigurischen Blockdrucken”, BURCHARD BRENTJES/HANS-JOACHIM PEUKE (edd.): *Kulturhistorische Probleme Südasiens und Zentralasiens*. Halle (Saale), ss. 157-170. (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Wissenschaftliche Beiträge. I, 25'ten çeviren ARZU KAYGUSUZ.

** Prof. Dr. emekli araştırmacı Japonya, ziemepet@gmail.com, zieme@gmx.de

1 A. v. Gabain, *Die Drucke der Turfan-Sammlung*, Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, Jg. 1967, Nr. 1, Berlin 1967.

** Kitabın başlık sayfasının karşısındaki resim.

taşıyan birkaç parça hakkında önceden ortaya konulmuş görüşler olmakla birlikte² metin fragmanlarının yayımı eksiktir.³

Uygurca resimli *Viśvantara* versiyonunun kalıntısı

1956'da Kyōto'da Ōtani koleksiyonunda bir fragman N. KUMAGAI tarafından önceden resimlerine göre doğru bir şekilde Uygurca *Viśvantara-Jātaka* olarak belirlenmiştir;⁴ fakat bu keşif geniş ölçüde yankı bulmamıştır; çünkü N. POPPE daha 1964'te şu cümleyi yazmıştır: “There has never been found any Uighur version of this jātaka [= Bu Jātaka'nın Uygur versiyonu hiçbir zaman bulunamadı].”⁵ O sırada Berlin Turfan koleksiyonunda aynı ahşap basmaya ait başka sekiz fragman daha bulunmuştur. Bunların en büyüğü, A. von GABAIN⁶ ve E. ESİN⁷ tarafından Ōtani fragmanı ile bağlantısı ve bu suretle resmin içeriğinin doğru tespiti yapılmadan müzakere edilmiştir. Çoğu katlama kitap olarak hazırlanan Uygur ahşap basmalarının aksine, *Viśvantara* fragmanları açık bir şekilde geleneksel Çin ahşap basmasına benzeyen katlanmış çift sayfadan oluşan bir kitabın parçasıdır;⁸ ama bundan farklı olarak üçüncü ve dördüncü resimlerde görülebileceği gibi, sayfa numaraları Uygur tarzı basmalardaki gibi sağ ve solda bulunmaktadır. Bundan dolayı sağ yarının soldan önce olduğu kabul edilir; ama bunun yanında eserin yapım tekniği belirsiz kalır; çünkü yapıştırmannın kalıntılarının görülmesi gereken yerlerde özel üretim tarzında mutlaka olması gereken siyah sınır çizgileri (Begrenzungsstriche) bulunmamaktadır.

Prens *Viśvantara*'nın cömertliğinin hikâyesi Budist ülkelerin tamamında çok geniş bir alana yayılmıştır ve yayılmaya devam etmektedir. D.

2 krş. v. Gabain (bk. 1. dipnot), S. 24 ve devamı; A. v. Gabain, “Wort und Bild, Gedanken zur erzählend-illustrativen Kunst von Turfan”, *Beiträge zur Indieforschung*, Berlin (West) 1977, ss. 105-118; E. Esin, “Oldruğ - turuğ. The *Hierarchie* of Sedent Postures in Turkish Iconography”, *Kunst des Orients*, Berlin (West) 1971-1972, s. 19; E. Esin, “Son Çağatay devrinde Doğu Türkistandan resimli bir han Silsilenâmesi” (Prof. Zeki Velidi Togan'ın İran'da bulduğu bir yazma), *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* 5, İstanbul 1973, s. 187 dipnot 70 ve s. 193.

3 P. Zieme, *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren*, Berliner Turfantexte XIII, 1985 Nr. 1 (Burada: II), Nr. 2 (Burada: I)

4 N. Kumagai, Toroban shōrai hanga “Sutuna honjozu” kaisetsu [= “Sudāna-Jātaka”'nın Turfan basmasının açıklaması], *Ryūkoku daigaku ronshū* 351 [1956], ss. 99-101. Aynı metnin bir fotoğrafı da Monumenta Serindica V'te, Kyōto 1962, Taf. IXb “Fragment of Woodblockprint of *Viśvantara-Jātaka* from Turfan” adlı makalede yayımlanmıştır.

5 N. Poppe, “The Mongolian Versions of *Vessantarajātaka*”, *Studia Orientalia* 30: 2, Helsinki 1964; s. 10.

6 v. Gabain, Drucke (bk. 2. dipnot), s. 25-26.

7 Esin (bk. 3. dipnot).

8 v. Gabain, Drucke (bk. 1. dipnot), s. 14.

SCHLINGLOFF'un, şimdilik Soğudca ve Moğolcadaki bu edebî geleneği ele aldığı Ajanta'daki 16 mağaranın duvar resimleri üzerine yaptığı araştırması- na⁹ sadece eski Türkçe versiyonu ve onlarla olan ilişkisi eklenmelidir. Res- samlar da mevzuyu oldukça iyi benimserler.¹⁰

Ya sadece resim çerçevesinden ya da metin parçasından bir şeyler mevcut olduğu için — iki parçanın da yeterli ölçüde olması çok nadirdir — resimlerin *Jātaka*'nın hangi bölümüne ait olduğunu tespit etmek oldukça zordur. En iyi şekilde muhafaza edilen resim çerçevesi, birinci resimde (fragmanın sağ yarısı) ve ikinci resimde (fragmanın sol yarısı) gösterilmiştir. Aşağıdaki resim (1. resim), filin bağışlanmasından önce gelen olayları anlatan iki sahneden oluşur.



1. resim

En sağda oturan kişi belki devlet filiyle ilgili ricasını sunan bir Brahman'dır. Düğüm gibi görünen saç topuzu görünürde Brahman tipini göstermektedir (krş. 5. resimde de); lakin A. von GABAIN bu kişide bir *Rşi* görür: “*Rşi* ‘Bilge veya ermiş’ bulut imajında oturur. Onun saç ve sakal şekli ne Çin ne Uygur ne de Moğol’dur. Aksine o bir yabancıнын veya ruhani varlığın işareti olmalıdır. Onun sağında özel halıların üzerinde sol elleri kucaklarında sağ elleri hayranlık verici bir konuyu dinliyormuş gibi yukarıda olan iki adam oturur.”¹¹ Yukarıdaki resmin sol sahnesinde (1. resim) en solda sarayın inşa halindeki merdiven basamakları ve onun önünde belki çeşitli görevleri sembolize eden 4 kişi bulunur. Ayrıca onların hükümdar asası taşıyıcısı haricinde — onun başörtü-

9 D. Schlingloff, “Die Jātaka-Darstellungen in Höhle 16 von Ajanta”, *Beiträge zur Indienforschung*, Berlin (West) 1977, s. 463, dipnot 31.

10 M. Cone, R. F. Gombrich, *The Perfect Generosity of Prince Vessantara. A Buddhist Epic*, Oxford 1977; S. Lienhard, *Die Legende vom Prinzen Viśvantara. Eine nepalesische Bilderrolle aus der Sammlung des Museums für Indische Kunst Berlin*, Berlin (West) 1980.

11 v. Gabain, Drucke (bk. 1. dipnot), s. 25-26.

sünü A. von GABAIN Moğol tarzı olarak görmüştür¹² — Prens Viśvantara gibi kıyafetleri vardır (krş. 6. resim). Bu resim çerçevesinde bulunan, (1. ve 2. resim) asa taşıyıcısını ve dokuz adamı özel yapan geniş boyun eşarbu, göçmenlerin özellikle göçebe Moğolların kıyafetlerini hatırlatır.



2. resim

İlk resim çerçevesinin solundaki resmin tasnifinde (2. resim) birkaç şüphe vardır. Normal olarak devlet fili çok gösterişli bir şekilde tasvir edilir veya gösterilir; ama burada tamamen sade bir şekilde tasvir edilmiştir. Burada açıkça iki filin çizilmiş olduğu — ikincisi sadece taslakta ifade edilen — gerçeği de tamamen belirsizdir;¹³ ama özellikle önceki resmin (1. resim) statüğine karşı göze çarpan görünüşlerinin canlılığı dikkate değerdir.

Fragmandan bize ulaştığı kadarıyla sonraki resim çerçevesini tekrar sağ (3. resime ve 4. resime) böldüm.

12 age. s. 26.

13 age. s. 25.



3. resim

Gerçi her iki durumda da resim parçalarının sadece alt bölümleri mevcuttur; ancak üçüncü resimde metinle resim arasında doğrudan bir ilişki görülür. Onun Almanca tercümesinde eski Türk şiirinin dikkat çeken aliterasyon hâlinde ön kafiyesini açıklamayı denedim.

”Erkenden sabah vakti uyulan
törelere göre

Ellerini yüzlerini yudular.
Toplanmış₂ olan çiçeklerle₂,

Tekrar barmaklarına ulaştılar.

Ata babasına, Bodhisattva’ya, çi-
çekler saçıp,

Ayakları önünde hürmetle eğilip,

”Gemäß den morgendlich einzu-
haltenden Regeln

Gesicht und Hände wuschen sie.
Gepflückt und gesammelt habend
Blüten und Blumen,
gelangten sie wieder in ihre Hütte
zurück.

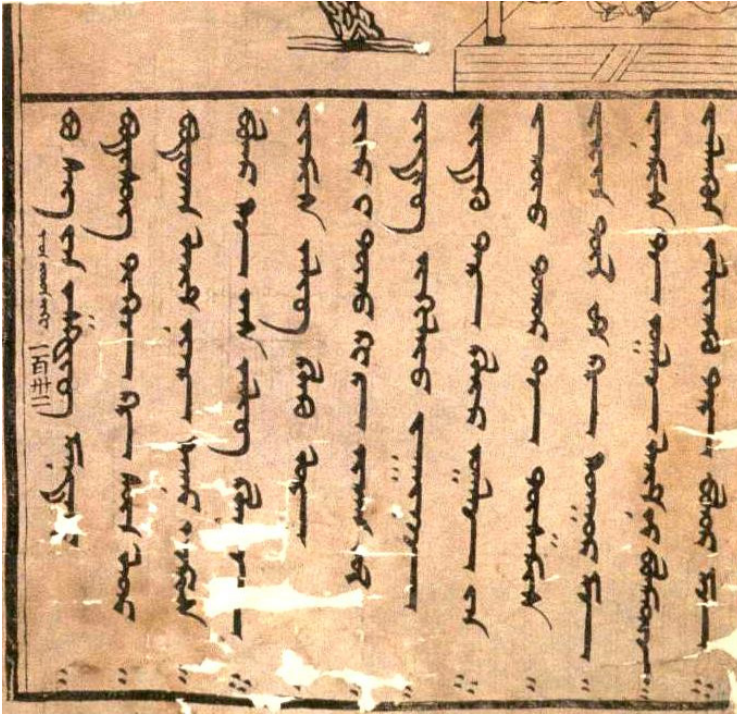
Vor ihren Vater, den Bodhisattva,
streuten sie Blumen,

verneigten sich in Verehrung vor
seinen Füßen;

Annesi kraliçenin huzurunda da []
Aynı şekilde önünde eğildiler.” ***

vor ihrer Mutter, der Königin, auch []
Verneigung vollführten sie nun
ebenso.”¹⁴

Üçüncü resmin solunda çiçek toplayan bir çocuk ve sağında ise bu çocuğun çiçekleri hürmetle babasına sunması görülür; ayrıca resimde kalıntıların arasında fark edilen fakir bir meskenden ziyade bir saray gibi görülen yapının ve metinde görülen kelime *alaçu* “kulübe”¹⁵ nun uyuşmazlığı çok acayıptır.



4. resim

Bu resimler, mutlaka, Prens’in Mādri ve iki çocuğuyla beraber taşındığı orman inzivası dönemiyle ilgilidir. O, bu yolculukta istedikleri her şeyi gönüllü vermiştir. Dördüncü resimde, sağ tarafta gösterilen yüksek basamak, üçüncü resimle karşılaştırıldığında resim çerçevesinin iki parçası ve ona benzer diğerlerinin ayrı görülmesi gerektiğinin kanıtı olduğu söylenebilir. Altıncı resimde de bütünüyle ve tamamıyla aynı şekilde çizilmiş ağaca rastlıyoruz.

14 BT XIII (bk. 3. dipnot), 2.25-32.

15 K. Röhrborn, *Uigurisches Wörterbuch*, 2. fasikül, Wiesbaden 1979, s. 91 a.



5. resim

Beşinci ve altıncı resimlerde gösterilmiş olan fragmanın da iki resme ayrılması gerekir. N. KUMAGAI, beşinci resmi Brahman Jūjaka'nın prensin iki çocuğunu prensten yalvarıp yakararak aldıktan sonra sürükleyerek götürdüğü sahne olarak tanımlamıştır.



6. resim

Hikâyeye uyulursa, altıncı resimde yalnız kalmış olan Prens Viśvantara temsili görülmektedir.

Yedinci resimde görülen sahnenin tasnifi ise sorunludur.



7. resim

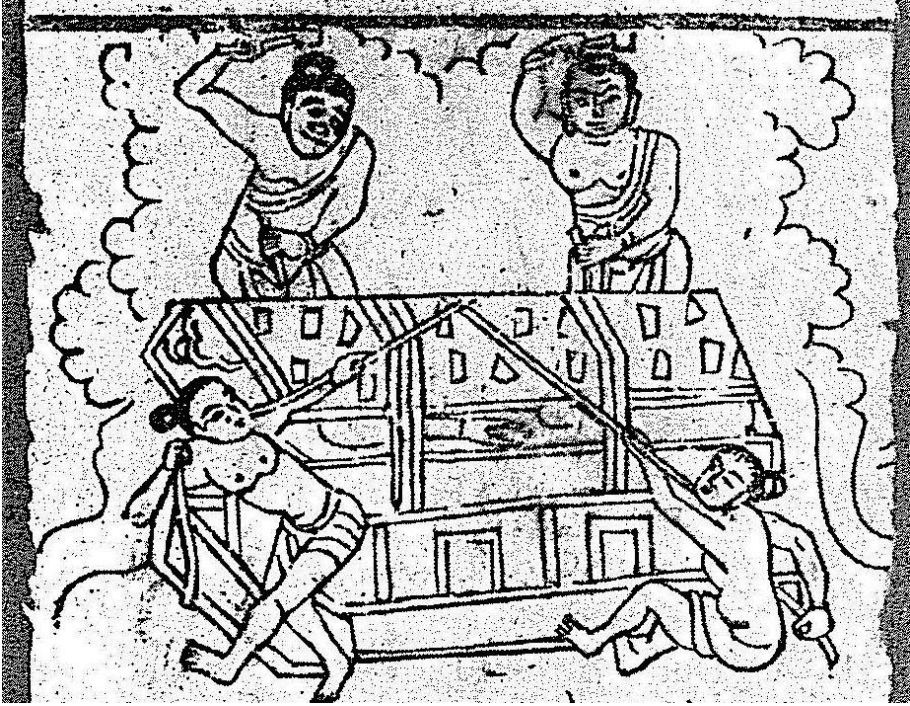
Olsa olsa Brahman Jūjaka'nın çocuklara korkunç muamelisine yorumlanabilir. Misal, hikâyenin Moğol versiyonlarının birinde de şu şekildedir: “That brahman of not long ago took the two children, returned to his home, made them lie in an enclosure filled with dung of donkeys, made garments [for them] of donkey's saddlecloth, made them put them on, and made them slaves at [his] door. Those two children were never sitting at home, [but] every day they went collecting fuel. When they had collected poor fuel that brahman beat both children with a thorny stick [= Kısa bir süre önce bahsedilen o Brahman iki çocuğu aldı, evine döndü, onları eşek dışkıyla dolu bir parmaklıkla kapalı bir yerde yatırdı, [onlar için] eşeğin eyerinin altındaki keçeden giysiler yaptı, giysileri onlara giydirdi ve onları [kendi] kapısında köleler yaptı. Bu iki çocuk asla evde oturmuyordu, [ancak] her gün yakıt toplamaya gittiler. Az yakıt topladıklarında o Brahman her iki çocuğu dikenli bir sopa ile dövdü].”¹⁶

16 Poppe (bk. 5. dipnot), s. 49.

II. Resimlenmiş *Jātaka* koleksiyonundaki fragmanlar

Bu bölümdeki ahşap basma, her şeyden önce resimlerin sıralaması açısından birinci başlıkta ele alınan ahşap basmadan farklılık göstererek, bir oyma baskının parçaları olarak tanımlanabildi. Burada çevreleme çizgisi, kesintisiz resim çerçeve çubuğuna birleştirilmemiş; ancak metin üzerine dağılmıştır. Mevcut fragmanlara bakılırsa çizimlerin yerleştirilmesi kâğıdın yüksekliğine göre iki hemen hemen eşit büyüklükteki yarıma bölünmüş parçanın üst kısmında olur. Bu çizimler katlama kitabın bir sayfasının bütün genişliğini alabilir; fakat çoğunlukla da daha az yer alır. Resim ve metnin mevcut olduğu bazı fragmanlar olsa da aralarında hiçbir durumda bağdaşma olmadığı için çizimlerin sonradan veya en azından metinden bağımsız olarak oyulduğunun tahmin edilmesi gerekir. Bu göze çarpan kopukluğa A. von GABAIN önceden dikkat çekmiştir.¹⁷

Yedi çizimden dördü bir *Jātaka* 'yla eşleştirilebilir.



8. resim

Sekizinci resimdeki tasvir, A. von GABAIN tarafından *Mūkapaṅgu Jātaka* (Avadāna)nın bir sahnesi olarak yorumlanmıştır.¹⁸ “Dilsiz sakat”ın anlatısı

17 v. Gabain, Wort und Bild (bk. 2. dipnot), s. 110.

18 age. krş. A. v. Le Coq, E. Waldschmidt, *Die buddhistische Spätantike Mittelasiens*, Bd. VI,

geniş alana yayılmış hikâyelerden birisidir. Hikâyede; babası kralın hangi suçu işleyen bir suçluyu ölüm cezasına çarptırmış olduğunu gördükten sonra kendisini dilsizmiş gibi gösteren Bodhisattva'nın önceki yaşamında nasıl bir prens olduğu anlatılır; ancak kral onun canlı canlı gömülmesini istedikten sonra prens, babasının emrinden kurtulmayı düşünerek maksatlı sessizliğini ifşa eder, dünyevi yaşam ve işten tamamen feragat edebilmesi için iznini rica eder.¹⁹ Resimde, hâlihazırda tabutta yatan prens ve bizzat definden önceki son sahne olan tabutun çivilenmesi görülür.²⁰



9. resim

Berlin 1978, s. 18.

19 Schlingloff (bk. 9. dipnot), s. 473 ve sonrası.

20 krş. A. v. Gabain, "Iranische Elemente im zentral- und ostasiatischen Volksglauben", *Studia Orientalia* 47, Helsinki 1977, s. 60-61.

Dokuzuncu resim, *Altın Ceylan Jātakası*'ndan iki sahneyi içerir.²¹ a) Av-cılar tarafından altın ceylanın derisini getirmekle görevlendirilen adam, tabiatüstü hayvanın bunu çok faydalı bir amel olarak sunmasından sonra geyiğin derisini yüzer; b) adam yüzülmüş deriyle beraber ayrılır.

10. illüstrasyondaki resim A. von GABAIN tarafından önceden ele alındığı hâlde²², resmin içeriği açıklanmamış bir şekilde kalmıştır: “Bir maymun, bir tavşan ve bir karaca ve bir Brahman.” A. von GABAIN'ın tavşan olarak görmüş olduğu hayvanı ben kunduz veya su samuru olarak görmek istiyorum.



10. resim

Böylelikle burada ünlü *Tavşan Jātakası*'ndan²³ bir sahnenin mevcut olduğu çözümü hemen ortaya çıkar. Indra; tavşanı, maymunu, çakalı ve su samurunu öncelikle birincisini sadaka vermeye hazır olmalarıyla ilgili sınamak ister. Bu

21 krş. Kunta(mṛga)-Avadāna (Dsang-lun Kap. 14), krş. Le Coq-Waldschmidt (bk. 18. dipnot), s. 56. Bu tespit için sayın Prof. Schlingloff'a müteşekkirim.

22 v. Gabain, Drucke (bk. 1. dipnot), s. 25.

23 Pāli-Jātaka Nr. 316 (Sasa). krş. Le Coq -Waldschmidt (bk. 18. dipnot), s. 57-58 ve buna ait tasvirler.

amaç için kendisini aç bir Brahman'a dönüştürür ve hayvanları hediyeleriyle birlikte huzuruna çıkarır: maymun, mango meyveleriyle; su samuru, balıklarla; çakal, bir kap ekşi sütle — Uygurca metinde doğal olarak yoğurtla²⁴ —; ama tavşan yiyecek sadakası olarak onun normal yiyeceğini sunamadığı için kendi bedenini hediye etme niyetiyle huzura çıkmıştır. Belki bu olay, Brahman'ın oturma yerinin önünde kısmen tahrip olmuş bölümde tasvir edilir. Ateşin çiziminin eksik olan bölümünde kendisini onun içine atmış olan tavşanın görüldüğü tahmin edilebilir. F. W. K. MÜLLER tarafından bu *Jātaka*'nın Uygurcaya eksik tercümesi *Uigurica IV*'te neşredilmiştir.²⁵ Burada hayvanlar *taviṣgan* “tavşan”, *biçin* “maymun”, *kunduz* “kunduz” ve *irbiç* “Sibirya panteri”²⁶ olarak adlandırılmıştır. *Pāli Jātakası*'nda Indra, tavşanı cömertliğinden dolayı aya yerleştirmiştir: “Orada Sakka (= Indra) ona söyledi: ‘Sen bilge tavşan, senin erdemin herkes için bütün bir dünya devrinde açık olmalıdır!’ O bir dağı aldı, onu ezdi ve dağın özüyle ay yuvarlak levhasına bir tavşanın tasvirini çizdi. O zamandan beri dolunayda tavşan resmi görülür.”²⁷ Bu sonun Uygurca versiyonda da mevcut olup olmadığı artık tespit edilemiyor; çünkü metnin sonunda eksiklikler bulunmaktadır. Mevcut olan metin şöyle biter: “(tavşanın) kemiklerini yerden yukarıya kaldırarak Trayastrimṣat Tanrılar ülkesine götürmüş, oraya varır varmaz (Indra) bütün Tanrı gruplarını bir araya çağırdı ve dedi ki: ‘Benim asillerim, bu erdemli, kutlu canlıya bakın! Onun faziletli yüreğini kahverengi dünyadan daha mühim, mavi gökyüzünden daha değerli görün! [...] çok güçlü yürek [...] muzaffer anlayışla [...] bu hayvan [...]’ tanrı böyle [konuştu ...] mühür (?), alın çemberi (?) [...]”²⁸

24 F.W.K. Müller, *Uigurica IV* (hrsg. von A. von Gabain), Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1931, s. 722, Satır D 122.

25 bk. 24. dipnot.

26 *irbiç* krş. G. Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford 1972, s. 199 a.

27 Pāli-Jātaka Nr. 316. krş. *Buddhistische Märchen*, çeviren J. Mehlig, Leipzig 1982, s. 121.

28 U IV (bk. 24. dipnot) D 139-144. Metin fragmanlar hâlinde devam eder: (...) (145) niṅ alp katig yüräk (...) (146) yegädmiṣ köñüllüg (...) (147) bo yılık kön (...) (148) t(ā)ṅri inča (tep tedi ...) (149) muyur d(i)d(im(?))... krş. Sprachwissenschaftliche Ergebnisse der deutschen Turfanforschung, IV Faksimiles, hrsg. von G. Hazai, P. Zieme, Leipzig 1983, Taf. 195. Bana buradaki ikileme önemli görünüyor muyur (? Orta Farsça daha çok “mühür”) d(i) d(im(?)) “alın çemberi”



11. resim

11. resim muhtemelen *Hasti Jātakası*'na²⁹ aittir. Büyük bir grup insan sahra bölgesinde yürüyüştür. Onların açlıktan ölmelerini engellemek için³⁰ ölü bir filin yerini bilen ve onun yolunu onlara gösteren bir fille karşılaşır- lar. Bu hikâye çok sayıdaki fedakârlık efsanelerinden birine aittir. Biz, A. von GABAIN'in "son dönem Uygur saç modeli insanlar olarak karakterize ettiği"³¹ gezginlerden iki tanesini ve ilerleyen fili görüyoruz.

Bunların dışında belirli *Jātaka*'lar ile eşleştirilemeyen üç resim kalmaktadır. Bu resimlerin ikisinde aynı motif mevcuttur:

29 Schlingloff (bk. 9. dipnot), s. 470-471.

30 agy. krş. J. L. Panglung, *Die Erzählstoffe des Mūlasarvāstivāda-vinaya, analysiert auf Grund der tibetischen Übersetzung*, Tokio 1981, s. 47.

31 v. Gabain, Drucke (bk. 1. dipnot), s. 25.



12. resim



13. resim

Nilüfer tahtında oturan bir Buddha'nın sağ ve sol yanında birer rahip tasvir edilir. Birinde (12. resim) rahipler ayakta durur, diğerinde ise (13. resim) Buddha gibi, Buddha'nın tahtından daha mütevazi olan lotus tahtında otururlar.³² Rahipler ellerini alışılâgelen ve sıkça gösterilen saygı jesti *Añjalimudrā* şeklinde birleştirmiştir. Buddha, iki çizimde de ders vermenin jesti *Vitarkamudrā*'yı gösterir. Demek ki, rahipler muhtemelen Buddha'nın öğrencilerini temsil eder. Tekrar burada vurgulanmasına gerek yok; ama resimlerin tespiti için metin hiçbir ipucu vermemektedir.

A. von GABAIN tarafından önceden sözü edilmiş³³ olan son çizimde (14. resim) de kamıştan kulübesinin önünde bir münzevi görülür. Büyük ihtimalle onu ziyaret eden bir dindar ona bağış sunmaktadır.

32 agy.

33 agy.



14. resim

Bütün bu fragmanlar — ve resimleri olmadığı için burada ele alınamayan başka fragmanlar — şeklen aynı ahşap basmaya ait olduğu için, bir *Jātaka* külliyyatının kalıntıları olduğu tahmin edilebilir.

Bu Uygurca ahşap basmaların teşekkül yeri ve zamanı sorunlarına değinilmeyecektir. Hepsinden öte, kesin bir ifadeye izin veren hiçbir bilgiye iki ahşap basmada da ulaşılamadığı için bunu söylemek uygun olmayacaktır. Yalnızca şu kadarı belirtilmelidir: Ahşap basmalardaki Pekin bölgesini (Zhongdu, Dadu) ve Moğol dönemini (13. 14. yüzyıl) işaret eden benzerlikler, resimlerin bu şekilde alan ve zaman olarak sınıflandırılmasını mümkün kılabilir.

Orada Pekin baskılarının kopyalarının hepsi kaybolup gitmiş gibi görünürken Turfan Havzası'na gönderilen kopyalardan — sadece çok az kalıntı olmasına rağmen — birkaçı elde mevcuttur.

Hint ve Çin topraklarında — en azından *Jātaka* resimlerini ilgilendirdiği kadarıyla — çizimlerin mukayese edilemez bir şekilde öncü olan ve olsa olsa Qara Qıtay³⁴ resmiyle bağlantı kurulabilecek canlı, insanların tasvirlerini odak noktası olarak ele alan tarzı, devamını Moğollarda bulur.

34 B. Brentjes, *Zur frühen Kunst der Nomadenvölker Zentralasiens*. Überlegungen und Hypothesen, *Asien Afrika Lateinamerika* 2 (1974), s. 620 ve sonrası.

Ünlü bir örnek, *Lalitavistara*³⁵ 'nın Moğol versiyonunun Leningrad yazmasıdır. Bu yazma, Uygurca *Viśvantara* ahşap basması gibi kesintisiz üst resim çerçevesi ve onun altında bulunan metinden oluşur. Var olan yazma 17. yüzyılda neşredilmiş olmasına rağmen 14. yüzyılın tarzına dayanmaktadır.

35 N. Poppe, *The Twelve Deeds of Buddha. A Mongolian Version of the Lalitavistara*, Wiesbaden 1957.