

DOKUZUNCU TAPINAK VE PRANİDHİ SAHNELERİNDE BUDA TASVİRİ¹

Güneş AYIRTIR²

orcid.org/0000-0002-2899-6802 Makale Geliş Tarihi: 20.05.2021 Makale Kabul Tarihi: 13.06.2021

ÖZ

Orhun Kitabeleri'nde, 717 yılında adı geçen Uygurlar, yerleşik hayata geçen ilk Türk topluluğudur ve Uygur sanatı bu yüzden Türk sanat tarihinde özgün bir yere sahiptir.

745'te Göktürk hakimiyetini yıkarak, Ötüken'de devlet kurmuş Uygurlar, yaklaşık yüz yıl kadar süren bir gelişmeden sonra bir kısmı Turfan Uygurları diğer kısmı Sarı Uygurlar olarak ayrıldılar ve bugün Sincan Özerk Bölgesi'nde, Çin Halk Cumhuriyeti sınırları içinde yaşamaktadırlar.

Bezekli Bin Buda Külliyesi, Murtuk Vadisi'nde kayalara oyulmuş kırk tapınaktan oluşmuştur. Kumda gömülü halde bulunan Bezekli tapınaklarının da bulunduğu bu alan, devrin önemli tarihini gözler önüne sermektedir. Burada Buda dinine adanmış heykel ve freskolar yer almaktadır.

Alman arkeolog Albert von Le Coq'un 20. yüzyılda yapmış olduğu bu kazılar sonucunda, gün ışığına çıkartılan 9. tapınak ve içindeki on üç sunum sahnesi, 9. ve 13. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Uygurlar, Bezekli, Bin Buda, Budizm, Fresko

ABSTRACT

BUDDHA DEPICTIONS IN THE NINTH TEMPLE AND PRANIDHI SCENES

The Uyghurs, mentioned in the Orkhon inscriptions in 717, are the Turkic society that adopt a sedentary life and Uyghur art therefore occupies a unique place in the art history of Turkic.

They destroyed Gokturk dynasty in 745 and established a state at Otuken. After about a hundred years development, Uyghurs divided into two parts: Turpan Uyghurs and Yellow Uyghurs and today they live in the Xinjiang Autonomous Region, in China.

The Bezekli Bin Buddha Complex, consists of forty temples carved into the rocks in the Murtuk Valley. This area, which also includes Bezekli temples buried in the sand, reveals an important historical part of the period. There are sculptures and frescoes devoted to the Buddha religion there.

As a result of excavations by German archaeologist and Central Asian explorer Albert von Le Coq in the 20th century, the 9th temple and 13 presentation scenes were unearthed between the 8th and 13th centuries

Keywords: Uyghurs, Bezekli, Bin Buddha, Buddhism, Fresco

¹ Bu makale "Bezekli Duvar Resimlerindeki 9. Tapınak Pranidhi Sahnelerinde Desen ve Tasvir Analizi" başlıklı tezi kaynak alınarak hazırlanmıştır. [Ayırtır, 2018]

² Güneş Ayırtır: Tezhip ve Minyatür sanatçısı, gnsayrtr@gmail.com

Bir Kültür Mozaiği Uygurlar

Toplumsal niteliklerin tamamı uygarlığı ifade eder ve uygarlık tarih boyunca süregelen pek çok kültürün yan yana yaşamasını ve birbirlerini takip etmesini sağlamıştır. Binlerce yıl devam eden gelişmeler sonunda, insan aklının, bilim ve teknolojinin katkısı ile ortaya çıkan bu kültür, tüm insanlığın eseridir.

Bir toplumun kültürünü anlayabilmek için de bu kültüre katkıda bulunmuş olan diğer kültürleri bilmek gerekir. Bu sebeple Uygur kültürünün oluşumuna katkısı olan Hun ve Göktürk etkilerini anlamak ve konumuza farklı açılardan bakmak için manevi servetlere de göz atmamız gerekmektedir.

Böylelikle düşünce unsurunun öyküleme unsuruyla birleşmesinin sonucunda ortaya çıkan gizemlerden bahsedebiliriz. Mitoloji, dini inanışların, siyasi oluşumların, güzel sanatların, felsefi bilgilerin ve etnik medeniyetlerin, bütün katmanlarını toplayabilmiş bir sistem oluşturur. Bu sistem, kültürlerin gizemli ve ilginç taraflarını da görmemizi sağlar.

Toplumda kutsal olarak nitelendirilen güçlerle ilişkiyi sağlayacak bir düzen oluşturduğu için mitoloji ilk ideolojidir, aynı zamanda sosyo-kültürel açıdan insanı iyi ve kötü olarak sınıflandıran unsurlar çerçevesinde ilk siyaset bilimidir. İlkel toplumların varoluş sürecinde ortaya çıkan kaosu kozmosa dönüştürme öyküsüdür, bundan dolayı milli kültürün, en eski zamanda başlayarak günümüzdeki durumuyla ilişkilendirebildiği için, o toplumun karakterini de yansıtır (Gültepe, 2013, s. 19).

Bu sebeple gelenek ve inanışların büyük kaynağının mitlere bağlı olması ilgi çekicidir. Tören ve büyüyle ilgili çeşitli uygulama ve ritüeller mitlerin oluşumunu besleyen en önemli kaynaklardandır. Küçük büyük her dinin yarattığı bir mitoloji vardır. Kültürün insanlar arasındaki bağlantıyı sağlayan bu önemli unsur, doğal olarak kendi sanat üslubunu da yaratacaktır. Bu sebeple sanat tarihinin, mitolojiyle ilgili çalışmalar yapılmadan aydınlanabilmesi mümkün değildir (And, 2007, s. 27).

Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar arasındaki mitolojik bağlantılar da temelde insan neslinin yapmış olduğu gibi, deneyim ve mücadelelerin soyut olarak kavramsallaşması ve somut sembollerle nesnelere dönüşmesiyle ilgilidir. Tarih içinde zamanla, bu inanç sistemlerinin nasıl değişip devam ettiği araştırmalarla ortaya çıkmaya devam etmektedir. Uygur sanatının anlaşılması da Hun mitolojisinin kurganlardaki bulgular ve kendinden sonra gelen Göktürklerin inandığı sistemleri içinde gizlidir.

Hun, Göktürk ve Uygurlara ait mitolojik ve sembolik açıdan önemli her nesne, o toplumların oluşumlarının en belirgin yansımasıdır. Hunlardan günümüze yazılı bir belge ulaşmamıştır.

Bu döneme ilişkin çalışmalar 17. yüzyıldan itibaren başlamaktadır. Orhun-Selenga ırmakları ve Ötüken havalisi, Ongin Irmağı üzerindeki Karakurum ile Ordos bölgesi arasında olduğu anlaşılan Hun siyasi birliği zamanla bütün orta ve İç Asya'yı egemenliği altına almış ve bu geniş bölgede ilk defa bir kültür ve sanat birliği oluşmuştur (Çoruhlu, 2007, s. 70-71).

Türk sanatı ve arkeolojisi kaynak olarak Orta ve İç Asya'da prehistorik devirlerden itibaren meydana çıkan sanat unsurlarını içeren ve çeşitli isimlerle anılan kültürlerle dayanır. Orta ve İç Asya'nın erken devirlerinde oluşan materyaller bozkır kültürünü meydana getirdikten sonra, önce Hunların atalarının ve diğer Proto-Türklerin sanat ve arkeolojisini oluşturmuş, ardından da Hun sanatı ve arkeolojisini meydana getirmiştir. Bütün İç ve Orta Asya'yı bir birlik haline getiren Hunlar bu birliği kültür ve sanat alanında da gerçekleştirmişlerdir (Çoruhlu, 1998, s. 17).

Her sanat çevresinde olduğu gibi, burada da sanatı yönlendiren şekil ve nesnelere tabanındaki temel düşünce toplumsal ve etnik alışkanlıklara dayanmaktadır. Türk topluluklarının etnik kökeni, onların hareketli bir yaşam tarzlarına sahip olduklarını göstermektedir. Yaşam koşullarının, hiçbir şeyin taklit edilmediği, her toplumda olduğu gibi bu toplumda da yaşayış tarzları üzerinde belirleyici etki sağladığı söylenebilir.

Hunlardan sonra kültür ve sanat birliğini devam ettiren Göktürkler, büyük bir devletle ikinci kez bölgede, kültür ve sanat birliğini kurmuşlardır. İç Asya dışında kalan, özellikle de Orta Asya ve onun batı kesimindeki Türk nüfusunun artmasını ve sonuçta buralarda da Türk kültürü ve sanat hattını içine alabilecek veya bu hatta paralel bir çerçevede değerlendirebilecek ürünlerin ortaya çıkmasını da sağlamıştır (Çoruhlu, 2007, s. 151).

Göktürk sanatı ve arkeolojisi üzerindeki çalışmaların çıkış noktası da Orhun Yenisey kitabelerinin çözülmesiyle mümkün olmuştur.” Onlar da yine Hunlar gibi asker, göçebe, örgütçü, savaşçı ve dinamik yapıyla yaşayan bir topluluktur. Zamanla genişleterek büyüttükleri sınırlarında, dönemin güçlü devletleriyle politik, ekonomik ve ticari temaslar kurmayı başarmışlardır. Başta İpek Yolu olmak üzere Çin'den batıya giden bütün ticaret yolları Göktürklerin himayesinde olmuştur. Kültür alışverişine olanak tanıyan bu stratejik ticaret ağları, Göktürklerin sosyo-kültürel ve sanat hayatlarının zengin bir şemasını ortaya çıkarmıştır (Diyarbakirli ve Önder, 1993, s. 31).

“Göktürk döneminde de Hunlar gibi kurganların varlığının sürdürüldüğü görülmektedir. Hunlarda görülen genel kurgan geleneğine uyan ancak daha basit olan ve kimi farklılıklarla ayrılan mezarlar, çok sayıda yapılmıştır.” (Çoruhlu, 2007, s. 159). Bütün olarak yeniden yaratım söz konusu olmadığı için kültürler birbirine bağlıdır çünkü geleceğe aktarma söz konusudur. Bu noktada, bugün hala batı Çin sahasında yaşayan Türk topluluğu olan Uygurlar, yerleşik düzenin ilk mimarları olarak karşımıza çıkmaktadır. Göktürk hakimiyetini yıkan Uygurlar, miras aldığı zenginlikleri yeni yaşam düzenine entegre etmişlerdir.

Bezekli Külliyesi ve Dokuzuncu Tapınak

Bezekli Külliyesi klâsik Uygur sanatının örneklerinin bulunduğu, Murtuk Vadisi'nde kayalara oyulmuş kırk tapıktan oluşmaktadır. Bu tapınaklarda Uygurların o devirde mensup oldukları inançlarından en yaygın olan Budizm inancına ve Buda öğretilerine adanmış olup, başta Buda heykelleri ve duvar tasvirleri olmak üzere bu inancın men-

suplarına ait duvar resimleri ile bezenmiştir. “Uygur dilinde, **bezemek** fiilinden **beze-k+lik** olarak türetilmiş **süs ve tezyinatın, nakışların bol olduğu yer** anlamına gelen ismini, Budist ve Maniheizt mağara tapınakların içlerini süsleyen resimlerden almıştır.” (Zeren, 2015, s. 626). Bezekli Külliyesi'nde keşfedilen ve dünya sanat tarihine kazandırılan bu nadide koleksiyon 9. ve 13. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir.

Kalın kum katmanlarının altında, korunmuş olarak gün yüzüne çıkartılan Bezekli'ndeki dokuzuncu tapınak duvar resimlerinin orijinaleri bulunmamaktadır. Keşif sırasında hasar gören bu tapınak resimleri dahil, bütün duvar resimleri taşınmış ve hepsi Le Coq'un Koço adlı eserinde bastırılarak bir araya getirilmiştir. “Mağaradaki dev resimler, iç tapınağın kubbesi ve dehlizin tonoz örtüleri yıkıldığı için zarar görmüştür, yine de araştırmacılar, mevcut duvar resimlerini korunması amacıyla Berlin'e götürmüş ancak götürülen bu resimler de ikinci Dünya Savaşı'nda tahrip olmuştur.” (Zeren, 2015, s. 626-627). Bir kısmının bir zamanlar Berlin Etnografya müzesinde sergilenmiş olduğunu biliyoruz (Görsel 1).



Görsel 1
Berlin Etnografya Müzesi, Bezekli kazılarında çıkartılan Bezekli duvar resimleri sergisinden bir görünüş. (von Le Coq, 1928, s. 86; Biçer Özcan, 2010, s. 5).

<https://www.westchinatour.com/turpan/attraction/bezeklik-thousand-buddha-caves.html>

Görsel 2

Bezekli mağara tapınakları.

<https://www.westchinatour.com/turpan/attraction/bezeklik-thousand-buddha-caves.html>



Görsel 4

Bezekli Bezeklik mağara tapınaklarının genel görünüşü (Salman, 2013, s. 174).

<https://www.westchinatour.com/turpan/attraction/bezeklik-thousand-buddha-caves.html>



“Bezekli külliyesi, Uygurların diğer bir önemli baş şehirlerinden olan Koço'nun 89 derece 30 Doğu, 43 derece az kuzeyinde bulunmaktadır. Kayalara oyulmuş tapınaklardan oluşan külliye varmak için, Emel Esin'e göre yalçın kayalardan tırmanıp gitmek gerekmektedir.” (Esin, 1982, s. 1). Bezekli tapınaklarının genel görünüşleri için bkz. Görsel 2, Görsel 3, ve Görsel 4.

Bezekli'teki dokuzuncu tapınağın iki ayrı safhada inşa edildiği bilinmektedir. İlk önce Budist Mabud³lardan Avalokiteşvara⁴ya ithaf edilmiş bir tapınak, çift duvar içinde, kubbeli ve dört köşe planda bir yapı olarak bina edilmiştir. İç tapınak 5,6 x 7 metredir ve beş metreden yüksek duvarları bulunmaktadır. Avalokiteşvara Tapınağı'nın çift tarafının güney tarafına, sonradan 13 x 2,20 metre sahasında bir koridor daha ilave edilmiş, Buda dini Tantra⁵ kolunun Mabudlarına adanmıştır. Bu tapınaktaki resimler büyük ve kalabalık sahneleri temsil etmiştir (Esin, 1982, s. 4.).

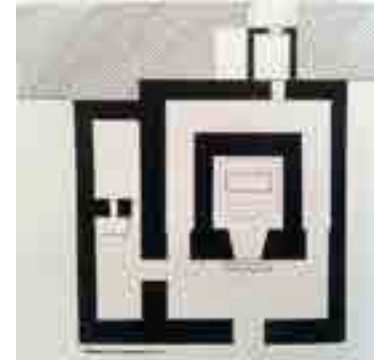
3 **Mabud:** Kendisine ibadet edilen varlık.

4 **Avalokiteşvara:** Budist Mabutlardan biri. Kelime ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Esin. 1982, s. 4-5.

5 **Tantra:** Hinduizmin aktif dış Tanrıça formu olan Şaktiye bağlı bir koldur.

Çok sayıda Pranihi sahnelerinin işlendiği 9. Tapınağın planı aşağıdaki gibidir (Görsel 5).

Batı



Görsel 5: IX. Bezeklik Tapınağının Planı (Le Coq, 1979, s. 14).

Güney

Kuzey

Doğu

Bezekli tapınaklarına yönelik Grünwedel'in tespitlerini kaydeden Emel Esin'e göre 9. tapınak olan Bezekli külliyesinin ikinci döneminde al rengin hâkim olduğu 9.-10. yüzyıllardan kalmış olduğu sanılmaktadır. Uygur resim sanatının geç devri Lamaist⁶ etkilerinin çokluğundan bahsedilmiştir. Buna ilaveten Turfan Uygurlarındaki duvar resmi geleneği Tun-Huang⁷ resim geleneğinden birtakım farklarla ayrılır. Buradaki Uygur resim sanatı klasik mükemmeliyetin dışına çıkarak, sabit kaidelere bağlı kalmıştır. Şekil ve tezyinatın ön planda olduğu resimlerde, şekillerin kenarlarında tek çizgi çerçevesi kullanılmış ve motifler patron⁸ kullanılarak kendini tekrar etmiştir (Esin, 1972, s. 380) (Görsel 7).

6 **Lamaist:** Tibet Budizmi.

7 **Tun-Huang:** “Orta Asya ve Çin Kültürlerinin kaynaştığı bir yerleşim bölgesidir.” (İpşiroğlu, 1985, s. 10).

8 **Patron:** Kumaşın biçilmesine yarayan, bir giysi örneğindeki parçaların biçimine göre kesilmiş kağıt, kalıp.

Bezeklikt sahnelerinde, kişilerin farklı ifade ve niteliklerle tasvir edilmesine dayanan bir portrecilik anlayışı vardır. Göktürklerdeki taş balballardan sonra, Uygur duvar resimlerinde görülen portreler, kompozisyonlarda neredeyse hiç birbirine benzemeyen kişiler olarak, kendi başlarına birer karakter olarak yansıtılmışlardır. “Mabetin duvarlarında, duvar resimleri hiç boş yer kalmayacak şekilde, belirli bir plana göre yerleştirilmiştir. Tapınakların koridor duvarlarından başlayarak, tonoz ve kubbe iç yüzeylerinde, rahiplerin dışında kimsenin giremediği kutsal iç tapınağın zemininde bile resimler bulunmuştur.” (Bozcu, 2010, s. 9).

Sonuç olarak Uzak Doğu duvar resmi, geleneksel Asya medeniyeti boyunca hemen hemen inançlarına bağlı kalmıştır ve genellikle mabet ile manastır sarayların duvarlarına yapılmıştır. Emel Esin'e göre (1972, s. 365-366) Orta Asya'nın baş sanatı duvar resmidir: “Miladi üçüncü ila on dördüncü yüzyıllar arasında, duvar resmi bakımından, Orta Asya dünyanın en zengin bölgelerinden biridir.”

Pranidhi Sahneleri

“Pranidhi Sanskritçe'de sözlük anlamıyla **gizli özne, faili gizli** anlamına gelmektedir. Pranidhi, insanların Buda'nın öğretisini izleyerek Buda olma dileğini bildiren ve bu yola baş koyduğunu gösteren yemin, adak anlamındadır.” (Zeren, 2015, s. 662-663).

On üç sahnesi bulunan dokuzuncu tapınağın genel anlatımını, çok fazla detayı barındırdığı için altı numaralı Pranidhi sahnesi üzerinden yapacağız.

Pek çok etkiyi yakalamanın mümkün olduğu bu duvar resimlerinde; sadece somut detaylar değil, soyut sembolleri de yakalamak mümkündür. Huzura kavuşmuş, sakin duruş, maske gibi tek çizginin kıpırdamadığı yüz, ağırlaşmış göz kapakları altındaki içe dönük bakış ve hafif bir gülümsemeyle, insanları mutluluğa götürecekteki yolun mediyasyon olduğunu öğreten Buda'nın hareketsizliği, ölümsüzleşmenin ifadesi olarak yorumlanmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012, s. 31) (Görsel 7 ve Görsel 9).

Toplamda on üç tane bulunan tapınağıdaki Pranidhi sahnelerinde, kompozisyonu çevreleyen bitkisel tezeyinat, sahnelerin üst kısmında mimari öğelerle beraber kulla-

nılmıştır. Ortada lotus yaprağının üstünde ve daha büyük tasvir edilen Buda figürü, kompozisyonda ana figür olarak resmedilmiştir (Görsel 7). Etrafındaki kişileri temsil eden diğer figürler ise karşılıklı olarak belirli bir düzene göre alçak gönüllü duruşlarla tasvir edilmişlerdir. Buda, bağdaş kurduğu çeşitli Pranidhi sahnelerinin aksine, bu tapınak resimlerinde ayakta ve başı hafif öne eğik, dingin bir ruh haliyle resmedilmiştir. Kompozisyonda yer alan figürlerin bazıları masumiyeti ve kutsiyeti ifade eden ışık halkasıyla gösterilmişlerdir. Diğer figürler Uygur, Hintli, Çinli, İranlı gibi çeşitli milletlerden ve soylu, asker, tüccar ve din adamı gibi çeşitli zümrelerden kimselerdir. Kompozisyonun sağ ve sol alt bölümlerinde yer alan bu figürlerin bazıları, ellerindeki tepsiyle Buda'ya sunum yapmakta; (Görsel 7). diğer figürler ise genellikle ellerini **anjali-mudra**⁹ pozisyonunda tutmak üzere tapınma ve saygı halindedirler (Buzcu, 2010, s. 11).

Ayrıca bu sahnelerin bazılarında, at, deve ve eşek gibi binek hayvanları yere çömelmiş ve sırtlarında da yükleri ile resmedilmişlerdir. (Detaylar için bkz. Görsel 6, Görsel 7 ve Görsel 9.)

Tapınak duvarlarında dikkörtgen yapıdaki, ebatları genellikle 3.25x2 metreyi bulan bu resimlerin Le Coq'un tespiti-ne göre her birinin birbirinden ufak farklarla tarz ve yorum bakımından ayrıldığı görülmüştür ki bu da resimlerin farklı kişiler tarafından yapıldığını akla getirmektedir. Fakat her resimde konu bütünlüğü açısından genel görünüş ve sunum sahnelerine uygun içeriklerin yansıtılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Pranidhi sahnelerinden önce Bezeklikt'teki duvar resimleri, tapınağın koridorlarında rahip gruplarının olduğu, iki duvar resmi ile başlamaktadır (Görsel 6).

Uygur Kültüründe Budizm'in İzleri

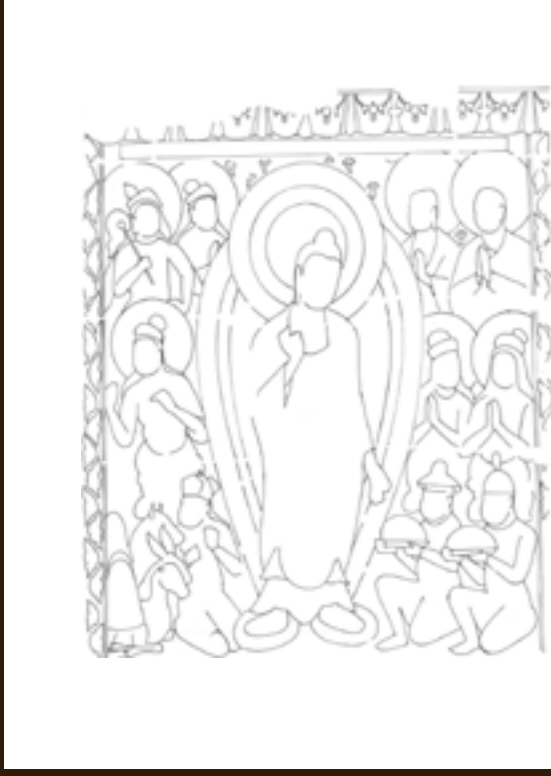
Dinler tarihine bakıldığında, farklı coğrafyalarda, insanlar üzerinde inanç kavramının çok çeşitli biçimlere dönüştüğünü ve kültür öğelerine göre yeniden tasarlanıp boyut değiştirdiği görülmüştür. Bu yüzden denilebilir ki; “Din, insan doğasının en yüksek, en çekici yansımalarından biridir.” (Tiryakioğlu, 1960, s. 5).

⁹ Anjali-mudra: Buda'ya tapınma ve saygı pozisyonu.

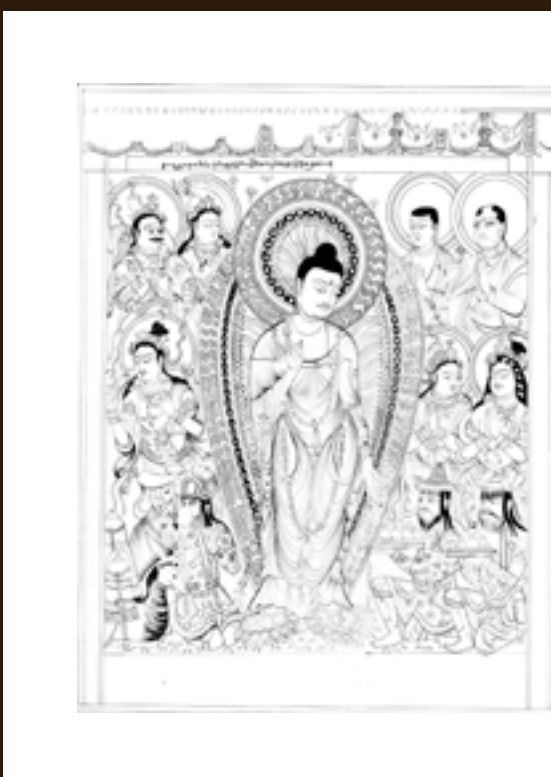
Görsel 6: Rahip
Sahnesi No: 1 (Le
Coq, 1979, s. 16).



Görsel 8: Praniđhi
Sahnesi 6 (Ayırtır,
2018, s. 115).



Görsel 9: Rahip
Praniđhi Sahnesi
6 (Ayırtır, 2018, s.
113).



İnsanların, geriye dönüp sadece tarihi ve geçmişi araştırmanın ötesinde bir merakla irdelediğini, değişen toplumu anlamak üzere ayrıca metafiziksel değerleri ve inanışlara yönelik süreçleri de dikkate aldığını söylemek yanlış olmaz. İnsanların yaşayış biçimlerine yön veren önemli etnik unsurların ve inanışların olduğu açıkça görülmektedir. Türk tarihinde de Türk topluluklarının çeşitli zaman dilimlerinde, farklı dinleri kabul ettiklerini ve buna uygun olarak da yaşayış biçimlerini değiştirmiş oldukları bilinmektedir.

“Orta Asya’da, Türkistan kavramının sınırları arttıkça, buna karşılık Orta Asya’nın kozmopolit şehirlerinde, Türk kültürünün de yeni bir yöne yönelme ve milletler arası dinlerle kaynaşma ve sahip olduğu bu kültürü yansıtmaya olanağı söz konusu olmuştur.” (Esin, 1985, s. 10). Yaşam standartları üzerindeki etkisinin kaçınılmaz olduğu bu güçlü yansıma, Türkistan’a büyük üstünlük kazandıran jeopolitik durumla birlikte, çeşitli yönlerden gelen göç dalgalarının yerleşme ve etnik değişimlerine de sebep olmuştur. Savaşların da kaçınılmaz olduğu bu bölgede oluşan yıkımlar, yeni siyasi dalgalanmalara da zemin hazırlamıştır.

“Uygur Devleti’nin de kurulduğu bu bölgede, çeşitli siyasi olaylar sonucunda, yüz yıllık ömrü boyunca Türk tarihine zengin bir kültür mirası bıraktığı söylenebilir. Bölge, 9. yüzyılda Kırgızların hakimiyetinde kalmış, daha sonra Moğol istila ve ayaklanma çemberinden geçmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda kısmen Çin kısmen Moğol’lar tarafından idare edilmiştir.” (Caferoğlu, 1983, s. 16). Bütün bu değişimler, kültüre, sanata ve dine yansımıştır. Özellikle dini açıdan değişim gören Uygurlar, Budizm ile tanışmış ve etkileri yaşamlarına tesir etmiştir. Bezeklik külliyesindeki duvar resimleri bu yansımanın en çarpıcı örnekleridir. Bu resimlerde Buda ve Budizm öğretilerine dayanan konular çokça işlenmiştir.

Budizm, MÖ 6. yüzyılda kuzey Hindistan’da yaşadığı kabul edilen Siddhartha Gautama Sakyamuni’nin öğretilerine dayalı olarak gelişen inanç sistemlerini ifade eder. Budizm, Hint kültürünün yanı sıra Orta ve Doğu Asya’nın yerel kültürleriyle de karşılaşmış ve sonuçta bu bölgelere ve kültürlerine egemen olmuştur. Hıristiyanlık öncesi dönemde Orta Doğu’ya, Helen dünyasına ve Mısır’a kadar yayılmış bu kültürleri de derinden etkilemiştir. Fakat tek yönlü olmayan bu etkileşim Budizm üzerinde de etkili olmuştur. Budizm’in Çin ve Japonya’ya yayılması Çin veya Zen Budizm’i gibi yeni ekollerin doğuşuna imkân sağlamıştır (Yitik, 2007, s. 307).

Görsel 7: Bezeklik, 9-13. yüzyıl, "Pranidhi Sahnesi No: 6". Orta Asya Brahmi ve Sanksritçe (Le Coq, 1979, s. 22).



Budizm, kurucusu olarak bilinen Siddhartha, kendini ne tanrının bir elçisi ne de onun bir temsilcisi olarak ilan etmiştir. O 'Uyanmış' olduğunu söyler ve bu noktadan hareketle ruhani rehber ve üstat olduğunu ileri sürmektedir. Onun tebliği insanlığın kurtuluşunu ve bunun neticesinde mutluluğunu amaçlamaktadır. Bu soteriolojik¹⁰ çağrışı bir din haline getiren ve tarihsel Siddhartha kişiliğini oldukça erken bir dönemde tanrısal bir varlığa dönüştüren de onun bu kurtarıcılık ünüdür (Eliade, 2012, s. 86).

Budizm, farklı bakış açılarına göre din veya felsefe olarak tanımlanabilmektedir. Amaç ıstırap ve tatminsizliğin nedenlerine ulaşip bunları gidermenin yolları için mücadele etmeyi sürdürmek olmalıdır. Bu zenginliğe ulaşmanın yollarını arayan biri olarak kendini gören Siddhartha, aydınlanmanın ve huzuru bulma arayışlarının bu kadim yolculuğunda, hayatı boyunca etrafındaki insanlara anlatmayı amaç edinerek yaşamış olduğunu anlamaktayız. Pranidhi sahneleri de Buda'nın etrafında görülen insanlar da aydınlanmaya ulaşmak yerine, o yolda ışığa ulaşmaya çalışan yollar için birer basamak olmayı kabul ederler.

Pranidhi Sahnelerinde Buda

Bütün sahnelerin ortak figürü, kendisine adaklar sunulan Buda tasviridir. Bu figürün tasvir edildiği on üç sahnede, duvar resminin şeması (Görsel 8), genel olarak aynıdır. Şemaya dikkatlice bakıldığında, figür kompozisyonlarının planı görülmektedir, bu plan neredeyse her sahnede aynı pozisyon korunarak resmedilmiştir. Renk hakimiyetinin kırmızı olduğu Buda tasvirlerinin, duruşu ve ifadesi, sahnelerin bezeme unsurları çok az farkla birbirinden ayrılmaktadır (Görsel 7 ve Görsel 9).

Buda'nın kimi tasvirinde sağ göğsünün açık, diğerlerinde ise kısmen kapalı olduğu görülmektedir (Görsel 10-14, Çizim 2, Çizim 3, Çizim 5, Çizim 7, Çizim 10, Çizim 12, Çizim 13 Buda). Göğsünün açık olduğu tasvirlerinde, Buda'nın iki göğsünün arasında, Budacılıkta kutsal sayılan işaretlerden biri bulunmaktadır (Görsel 11 Çizim 5, Görsel 12 Çizim 8, Görsel 14 Çizim 12-13) Omuz ve kollardan aşağıya sarkan yoğun süslemeli zincirler de yine bütün sahnelerin en dikkat çekici ortak özelliklerindedir.

Buda'nın tüm sahnelerdeki kıyafetinin temel özelliği, uzun, bol kıvrımlı ve kırmızı bir kumaştan oluşan elbisesidir. Bu

10 **Soterioloji:** Kişinin kendi kurtuluşu için o ilahiyatın sunduğu kurtuluş yolu hakkındaki bilgileri sistematik bir şekilde incelemesi. Kurtuluş bilimi.

elbisenin renk tonları, çizgilerindeki nüanslar, temel bir prensip dikkate alınarak yapılmıştır. Yaklaşık iki metre-yi bulan bu alanlardaki resimlerin aynı hassasiyetle tekrar edilmesi, bir yüzey resmi için oldukça zahmetli görünmektedir.

Buda'nın başı hafif öne eğik, bir elinde elbisesinin kumaş kıvrımını tutan, diğeri ile aydınlanır pozisyonda duran bir vaziyette, ayakta ve ayağında sandaletleri ile bir çift lotus taht, suyun üzerinde resmedilmiştir. Ancak bu sahnede lotustan bir taht üstünde oturan ikinci bir Buda daha **görülür** (Görsel 13, Çizim 11, Sahne 10). Buradaki tasvirde Buda, iki elini aydınlanır pozisyonda göğsünün hizasında tutmuştur. Ayaklar çıplak, kaşlar bitişik, diğer Buda tasvirlerinin aksine bu tasvirinde bıyık detayı bulunmamaktadır. Saç ve bıyıklardaki tıraşlar, kıyafetlerdeki zenginlik ve ihtişam dikkat çekecek kadar muntazam ve özenlidir. Bu durum akla, takı işçiliğini, terzilik ve kuaför mesleklerinin o dönemde gelişmiş olabileceğini getirmektedir.

Sahnelerde Buda'nın hacimli küpeler takmış olması sebebi ile kulak memelerinde oluşmuş derin sarkık delikler bulunur. Saçlar her sahnede tepeden topuz yapılmış ve yüzler net bir şekilde ortaya çıkmış, alın ve şakaklarda kutsal sayılan birtakım işaretler çizilmiş veya boyanmıştır. Doğu Asya tipinin sezildiği bu yüz tasvirlerinde gözlerin tam ortasında **urna**¹¹ üçüncü göz olarak yorumlanmış işaretler ile şakaklarda ışınlardan oluşmuş yarım çelengi andıran **usnisa**¹² dövmelelerinin yapılmış olduğunu görmekteyiz (Görsel 7).

İlginç bir tarzda bağlanarak, akla bir zincirin halkalarını getiren kaytanlar yine Buda'nın bütün sahnelerde giydiği sandaletlerdir. Bütün çizim sahneleri için örnek resme bkz. Görsel 10 Çizim 2: Buda (Sahne 2).

Sonuç olarak, dokuzuncu tapınağın duvar resimlerinde Buda figürünün oldukça zengin bir ikonografiye sahip olduğu görülmektedir. Hayali veya gerçek kişileri temsil eden diğer figürlerle birlikte resmedilmesine rağmen, kendisine atfedilen manevi önem sebebiyle, her sahnede boyut olarak daha büyük tasvir edilmiştir. Geometrik düzenle oluşturulan arka plan işçiliği, diğer fonların yanında yaratılan etkiyi daha da güçlendirmektedir. Bu manevi dokuların yansımaları da zamanla Uygur sanatında önemli izlerin oluşmasını sağlamıştır.

11 **Urna:** Budacılıkta kutsal işaretlerden biri. Buda'nın başında bilgeliği simgeleyen çıkıntı

12 **Usnisa:** Budacılıkta kutsal işaretlerden biri.



Çizim 1 Buda (Sahne 1)



Çizim 2 Buda (Sahne 2)



Çizim 3 Buda (Sahne 3)

Görsel 10
Pranidhi Sahnesi Buda
(Ayırtır, 2018, s. 175).



Çizim 4 Buda (Sahne 4)



Çizim 5 Buda (Sahne 5)



Çizim 6 Buda (Sahne 6)

Görsel 11
Pranidhi Sahnesi Buda
(Ayırtır, 2018, s. 176).



Görsel 12
Pranidhi Sahnesi Buda
(Ayırtır, 2018, s. 177).5

Çizim 7 Buda (Sahne 7)

Çizim 8 Buda (Sahne 8)

Çizim 9 Buda (Sahne 9)



Görsel 13
Pranidhi Sahnesi Buda
(Ayırtır, 2018, s. 178).

Çizim 10 Buda (Sahne 10)

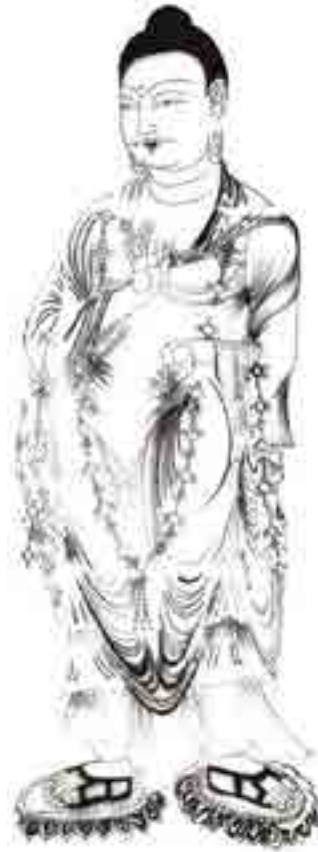
Çizim 11 Buda (Sahne 10)



Çizim 12 Buda (Sahne 11)



Çizim 13 Buda (Sahne 14)



Çizim 14 Buda (Sahne 15)

Görsel 14
Pranidhi Sahnesi Buda
(Ayırtır, 2018, s. 179).

Kaynakça

- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası* (3. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayrtır, G. (2018). *Bezekli Duvar Resimlerindeki 9. Tapınak Pranıdhi Sahnelerinin Desen ve Tasvir Analizi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.
- Biçer Özcan, Ş. (2010). *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Buzcu, M. M. (2010). *Bezekli Mağara Tapınaklarındaki Duvar Resimleri*. Mustafa Murat Bozcu'ya ait 2009-2010 Bahar yarıyılı Orta Asya Türk resim sanatı doktora dersi seminer çalışması. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Erişim adresi: www.academia.edu/19766147/BEZEKLIK_MAGARA_TAPINAKLARINDAKI_DUVAR_RESIMLERI
- Caferoğlu, A. (1983). *Türk Kavimleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*. İstanbul: Kbalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kbalcı Yayınevi.
- Diyarbakırlı, N. ve Önder, M. (1993). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eliade, M. (2012). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* (A. Berktaş, Çev.) (Cilt 2). İstanbul: Kbalcı Yayınevi.
- Esin, E. (1972). *İslamiyetten Önce Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar*. *Türk Kültürü El Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Esin, E. (1982). *Bezekli Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak*. *Türkiyemiz Dergisi*, (37), 1-6.
- Esin, E. (1985). *Türk Kültür Tarihi, İç Asya'daki Erken Safhalar*. *Erdem*, 1(2), 409-431. Erişim adresi: <https://dergi-park.org.tr/en/pub/erdem/issue/44677/554986>
- Gültepe, N. (2013). *Türk Mitolojisi* (3. bs.). İstanbul: Rese Yayınları.
- Von Le Coq, A. (1928). *Buried Treasures of Chinese Turkestan* (A. Barwell, Çev.). Londra: G. Allen&Unwin.
- Von Le Coq, A. (1979). *Chotscho* (2. bs.). Graz.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1985). *Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem*. İstanbul: Ada Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. Ş. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Salman, F. (2013). *Başlangıcından Anadolu Selçukluların Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.
- Tiryakioğlu, S. (1960). *Dinler Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Yitik, A. İ. (2007). *Budizm*. Ş. Gündüz (Der.), *Yaşayan Dünya Dinleri İçinde*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2007.
- Zeren, M. E. (2015). *Maniheizm ve Budizm'in Uygurlar'ın Kültür Hayatına Etkileri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkoloji Araştırmaları Ana Bilim Dalı.