

Trabzon İlahiyat Dergisi
Trabzon Theology Journal
ISSN 2651-4559 | e-ISSN 2651-4567
TİD, cilt / volume: 8, sayı / issue: 2
(Güz / Autumn 2021): 1 - 40

Budist Sanatta ve İkonografide Buda'nın Temel Mudraları ve Fiziksel Özellikleri
Buddha's Basic Mudras and Physical Characteristics in Buddhist Art and Iconography

Ali Gül

Dr. Öğr. Üyesi, Trabzon Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,
Dinler Tarihi Anabilim Dalı
Assist. Prof., Trabzon University, Faculty of Theology,
Department of History of Religions
Trabzon/Turkey
e-mail: aligul10@hotmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2271-8390>
DOI: 10.33718/tid.986412

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received: 24 Ağustos / August 2021
Kabul Tarihi / Date Accepted: 29 Kasım / November 2021
Yayın Tarihi / Date Published: 31 Aralık / June 2021
Yayın Sezonu / Pub Date Season: Aralık / December

Atıf / Citation: Ali Gül, "Budist Sanatta ve İkonografide Buda'nın Temel Mudraları ve Fiziksel Özellikleri", *Trabzon İlahiyat Dergisi* 8/2 (Güz 2021): 1 - 40

İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism detected.

web: <http://dergipark.gov.tr/tid>
mailto: trabzonilahiyatdergisi@gmail.com

Copyright © Published by Trabzon Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi.
Trabzon University, Faculty of Theology,
Trabzon, 61080 Turkey.
Bütün hakları saklıdır. / All right reserved.

Budist Sanatta ve İkonografide Buda'nın Temel Mudraları ve Fiziksel Özellikleri

Öz

İkonografik öğeler sanat tarihinin olduğu kadar dinler tarihinin de önemli kaynaklarından. Bu eserlerden dinî şahıslara, öğretilere ve anlatılara dair geniş malumat elde edilebilir. Üzerinde çalışacağımız Budizm ikonografi yönünden son derece zengin bir dinî gelenektir. Antik Hint sanatı üzerine bina edilen, Pers ve Grek sanatından etkilenen ve yayıldığı toprakların kültürel rengini bünyesine katan Budist sanat, tarih boyunca çok zengin ikonografik eserler üretmiştir. Budist ikonografinin temel unsuru Buda'dır. Buda'nın şahsı, yaşamı ve öğretisi bu eserlerde Budist sanatçılar tarafından tasvir edilmiştir. Bu tasvirler içinde öne çıkan bir husus ise mudra adı verilen el jestleridir. Bedenin genel durumu da dikkate alınarak değerlendirilen mudralar Buda ve Budist gelenek açısından çok kıymetli bilgiler ortaya koyar. Elinizdeki makale görsel öğeler eşliğinde temel mudralar, bunların anlamı ve önemi ile Budist sanatta Buda'nın öne çıkan kimi fiziksel özellikleri üzerinde duracak, Budist ikonografinin Budist geleneği ve öğretiyi aktarmadaki önemini ortaya koymaya çalışacaktır. Bunu yaparken çalışmada Budist sanat ve ikonografi, sanat tarihi yaklaşımı ile değil, dinler tarihi bakış açısı ile ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dinler Tarihi, Buda, Budizm, Budist Sanat, Budist İkonografi, Mudra.

Buddha's Basic Mudras and Physical Characteristics in Buddhist Art and Iconography

Abstract

Iconographic elements are among the important sources of the history of religions as well as the history of art. From these works, extensive information about religious persons, teachings and narratives can be obtained. The Buddhism we will be working on is an extremely rich religious tradition in terms of iconography. Buddhist art, built on ancient Indian art, influenced by Persian and Greek art and incorporating the cultural color of the lands it has spread to, has produced very rich iconographic works throughout history. The key element of Buddhist iconography is Buddha. Buddha's personality, life and teaching are depicted by Buddhist artists in these works. One of the prominent points in these depictions is hand gestures called mudra. Mudras, which are evaluated by considering the general posture of the body, reveal very valuable information in terms of Buddha and the Buddhist tradition. The article in your hand, accompanied by visual elements, will focus on the basic mudras, their meaning and importance, and some prominent physical features of the Buddha in Buddhist art, and will try to reveal the importance of Buddhist iconography in conveying the Buddhist tradition and doctrine. While doing this, the study will deal with Buddhist art and iconography with perspective of history of religions, not with history of art.

Keywords: History of Religions, Buddha, Buddhism, Buddhist Art, Buddhist Iconography, Mudra.

Giriş

Kuşkusuz, dinî geleneklerin en temel kaynağı kutsal metinlerdir. Kutsal metinler dinlerin inançları, ibadetleri, ahlaki ve sosyal yapıları, ritüelleri, tarihî süreçleri ve daha birçok yönleri hakkında bilgiler sunar. Geleneğin sürdürülmesi ve aktarılması konusunda da önemli görevler üstlenir. Dinî gelenekler açısından kutsal metinler kadar kıymetli diğer bir kaynak ise içerisinde sembolleri ve ikonografik materyalleri barındıran eserlerdir. Büyük oranda sanatsal değere sahip olan bu semboller ve ikonografik materyaller, birçok kadim dinî gelenek açısından belki kutsal metinlerden de önemli bir konum arz eder. Zira insanoglunun ifade ve iletişim yöntemi olarak sembolleri, çizimleri veya yontuları kullanması yazıyı kullanmasından binlerce sene öncesine çıkar. Antik devirlerde insanların inançlarıyla ilişkili görsel materyaller ürettikleri şüphesizdir. Dolayısıyla insanoglunun dinsel metinlerden önce bir şekilde ürettikleri figürler ve çizimlerle inançlarını yansıttıkları ve aktardıkları kabul edilmek durumundadır.

Dinî içerikli görsel öğeler içerisinde kutsal bir varlığı, şahsı veya anlatıyı birtakım hususiyetleriyle suret tasvirine odaklanarak gözler önüne seren ikonografik ürünler ayrı bir öneme sahiptir. İkonografik yapıtlar, yazı sahibi dünyada da varlığını ve önemini korumuş, kutsal metinlerin yanı başında dinî geleneği taşımaya devam etmiştir. İkonografik unsurların, yoğun biçimde zihne yönelen metinlerin ötesinde, insan algısı açısından son derece önemli olan görme duyusuna hitap etmesi onu dinî gelenekler ve mensupları nazarında yeri doldurulamayacak bir konuma yerleştirmiştir. Görme algısıyla beraber daha da yoğunlaşan dinî duygu boyutu, bir dinî yapının belki de en olmazsa olmaz parçasıdır. Diğer taraftan okuma yazma bilmeyen halk kitleleri nazarında ikonografik materyallerin öğretici niteliği hep vurgulanmıştır. Özellikle Ortodoks Kilisesi (Doğu Hıristiyanlığı) ikonografisinin bu yöndeki katkısı bilinen bir husustur.

Bütün dinî gelenekler öyle ya da böyle ikonografik unsurları kullanmıştır. Hint geleneği gibi görsel tasvirde sınır tanımayan gelenekler yanında Yahudi ve İslam geleneği gibi suret tasvirine mesafeli duran dinî geleneklerde de ikonografik unsurlara yer vardır. Bu ikinci tür geleneklerde -birincilerde de gayet tabii olduğu gibi- “anikonik” olarak tanımlanan ve daha çok anlama ve öğretiye yoğunlaşan somut sembollere yönelinmiş-

tır. Örneğin İslam açısından hilalin, Yahudilik açısından Davut yıldızının anikonik bağlamda bir anlamı vardır. Bu tür semboller ikonografi anlayışı içerisinde değerlendirilebileceği gibi dinî sembolizm içinde de ele alınabilir. Dolayısıyla dinî geleneğin yansıtılmasında ve aktarılmasında önemli bir araç olan ikonografik öğelere yalnızca sanatsal açıdan bakmak yeterli değildir. Bu tür materyallerin dinler tarihi bağlamında değerinin ve anlamının belirlenmesi elzemdir.

Sözü edilen düşüncelerden hareket eden bu çalışma, Budist sanat ve ikonografi çerçevesinde Budist geleneğin odak noktası olan Buda'yı ele almayı hedeflemektedir. Kadim bir dinî gelenek olan Budizm, ürettiği devasa literatür yanında ortaya koyduğu sanatsal ve ikonografik öğelerle de tebarüz etmektedir. Bu öğelerde tezahür eden gerek ikonik gerek sembolik Buda imgeleri, mesaj ve anlam yüklüdür. Bunlar tahlil edildiğinde, bahis konusu unsurların Buda'nın şahsiyetine, yaşam öyküsüne ve öğretisine dair çok kıymetli bilgiler ihtiva ettiği görülecektir. Budist literatürü anlamlandırma ve yorumlama adına son derece kıymetli olan bu bilgiler, Budist geleneği çağlar boyunca taşıma adına da önemli bir görev üstlenmiştir. Budist sanatta ve ikonografide Buda imgelerine dair çalışmalar tabii olarak Budist dünyada yaygın olmakla beraber Batı literatüründe de nitelikli metinleri içeren bir yekûna ulaşmıştır. Türkçe literatürde ise sanat tarihi bağlamında birkaç çalışma dışında mevzubahis konuya ilişkin herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla Budist sanatta ve ikonografide Buda'nın yansımaları, yerel akademik literatür açısından çalışılması gereken önemli bir konu ve problemidir. Bu anlamda elinizdeki makale, öncelikle Türkçe dinler tarihi literatüründe bu yöndeki boşluğu doldurma adına bir adım olma ve Budist çalışmalara yeni bir yaklaşım kazandırma amacındadır. Yanı sıra; tarih, sanat tarihi ve güzel sanatlar gibi alanlara da katkı sunma hedefi gütmektedir. Bunu yaparken sanatın ve ikonografinin dinî ve felsefi öğretiyi taşımada çok önemli bir görev üstlendiği tezini de görece yeni bir örnekle savunma gayesi taşımaktadır. Tüm bunlarla beraber aşağıda görüleceği üzere Buda'nın imajında yansımalarını bulan kimi duruşların ve figürlerin yoga ve meditasyon uygulamalarında pratik edildiği bilinmektedir. Ancak, küreselleşmenin etkisiyle hayli yaygınlaşan bu uygulamalarda, muhtemel ki popüleritenin sığ bakış açısının bir neticesi olarak sözü edilen duruşların ve hareketlerin kökeni ve anlamı kimi zaman hiç bilinmemekte kimi zaman ise yanlış noktalara isnat edilmektedir. Ortaya koyacağı veriler itibarıyla bu çalışmanın aka-

demî dünyası dışında bahsi geçen güncel ve pratik alana da katkı sunması umulmaktadır.

1. Budist Sanata ve İkonografiye Genel Bir Bakış

Kadim bir gelenek olan Budizm güçlü bir sanat anlayışına sahiptir. Budist sanatın ikonografi bakımından oldukça zengin olduğu ise izahtan varestedir. A. Grünwedel'in de işaret ettiği üzere antik Hint sanatının her zaman dinî içerikli olduğu, bu çerçevede mimarinin ve heykelticiliğin bu anlayışa bağlı kaldığı ve Hindistan'da neredeyse hiçbir zaman ve hiçbir yerde seküler amaçlar için kullanılmadığı¹ hesaba katıldığında kadim Budist sanatın söz konusu anlayıştan farklı bir yol çizeceğini düşünmek abes olurdu.

Çok erken dönemlerden itibaren Budist sanat ve ikonografi şekillenmiş ve Buda'yı merkeze alan olaylar ve olgular başta olmak üzere Budist geleneğin birçok ögesi ikonografik surette gözler önüne serilmiştir. Budist ikonografi Budizm'in Hindistan topraklarını aşarak Orta, Güney ve Uzak Asya topraklarına ulaşmasıyla bu toprakların kültürlerinden de unsurları içselleştirmiştir. Tüm bunların sonucunda Nepal'den Sri Lanka'ya, Belh'ten Turfan'a, Tibet'ten Moğolistan'a, Çin'den Japonya'ya uzanan topraklarda Budizm'in sanatsal üretimlerini ve bu vesileyle ikonografik unsurlarını görmek mümkün olmuştur.

Budist sanatın gelişim süreci hakkında genel bir çerçeve çizilecek olursa J. Deniker'in ortaya koyduğu taslağın kullanılması uygun düşecektir. Deniker, Budist sanatın dört evre teşkil ettiğini söyler: a) Antik Hint sanatı, b) Gandhara sanatı, c) Orta Çağ'ın bölgelere göre değişen sanatı ve d) Modern dönem sanatı.² Bu evrelerden ilk ikisine ana hatlarıyla bir göz atmak elimizdeki çalışmaya temel oluşturma adına yeterlidir.

Antik Hint sanatı evresinin tebarüz eden yönü Hint karakterini yansıtmasıdır. Mimari olarak bu döneme ait Budist eserler arasında stupaları ve Kral Aşoka (yönetimi MÖ 265-238) tarafından diktirilen sütun kitabeleri saymak mümkündür. Bharhut stupası gibi (MÖ 2. yüzyıl) bir takım stupaların rölyefleri arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılmıştır.³ Bu

1 Grünwedel, *Buddhist Art in India*, 1-2.

2 Deniker, "Introduction", xli-xlii.

3 Bu eserleri Kolkata'da Hindistan Müzesi'nde (Indian Museum) görmek mümkündür. Bk. The Indian Museum, "Bharhut Gallery".

stupaların heykel ve duvar süslemelerinde Buda'nın hayat öyküsüne veya Cataka (Jataka) hikâyelerine (Buda'nın önceki yaşamlarını anlatan hikâyeler) dair sahnelerin betimlendiği görülür. Ancak burada dikkat çeken husus mevzubahis eserlerde Buda'nın insan formuyla sergilenmemesidir. Örneğin Buda'nın tahtı müritleri tarafından çevrelenmiştir ancak taht boştur; Buda'nın altında aydınlandığı bodhi ağacı resmedilmiştir ve fakat sahnede yine Buda yoktur. Rölyeplerde Buda'nın yerini yasa çarkı/ çemberi (dharma çakra) gibi semboller alır.⁴ Dolayısıyla Budist sanatta ikonografik öğelerin ortaya çıkmasından önce bir anikonik veya sembolik dönemin varlığından söz etmek gerekir. Araştırmalar MÖ 1. yüzyıla kadar (kimi araştırmalar bu tarihi MS 1. yüzyıla kadar öteleyebilir) Buda imajlarının henüz ortaya çıkmadığını göstermektedir.⁵ Şu hâlde anlaşılmaktadır ki MÖ 543-483 yılları arasında yaşadığı kabul edilen Buda'nın ölümünden kabaca dört yüz yıl sonrasına değin resim veya heykel şeklinde herhangi bir sureti yapılmamıştır. H. Avron gibi uzmanlar, ilk dönem Budizminin Buda'nın tasvirlerinin yapılmasını yasaklamış olma ihtimalinin, bunun altında yatan sebep olabileceğini iddia eder. A. C. Moore ise konunun Budizm'in bu hususta var olan herhangi bir yasağıyla veya Hindu sanatının geriliğiyle ilişkili olmadığını ifade eder. Ona göre bu, erken dönem Budist düşünce ve onun Hindu arka planıyla ilişkilidir. Bu çerçevede Moore, Buda'nın, varlığa dair hakikatleri ve yeniden doğum çemberinden (samsara) kurtuluşu öğreten reformcu bir bilge olduğunu, ortaya koyduğu disiplinin ise kurduğu geniş cemaatinde (sangha) somutlaştığını söyler. O, âdeta bir peygamber gibi mesajıyla var olmuştur. Dolayısıyla onun sözlerini "görmek" onu görmek demektir. Ona saygı duymak onun dünyevi formuna saygı duymak değildir oysa.⁶ Moore, Buda figürleri açısından ortaya çıkan özel bir problemin ise onun nirvanaya ermesi neticesinde mutlak yokluğa ulaşması olduğunu ileri sürer. Onu insani bir form ile temsil etmek, söz konusu aşkınlık düşüncesi ile tezat teşkil edeceğinden dolayı makul ve mümkün görülmemiştir. Tüm bu düşüncelere binaen erken dönem Budizmde ikonik öğelerden ziyade gerek Buda'yla gerek öğretiyile ilişkili anikonik öğelere ve sembollere saygı daha çok ön plana çıkmıştır. Buda'nın ayak izi, altında aydınlandığı bodhi ağacı, dilenci kâsesi, öğretisiyle özdeş-

4 Deniker, "Introduction", xli-xlii.

5 Mitra, *Buddha Gaya*, 127; Moore, *Iconography of Religions*, 142; Avron, *Budacılık*, 65-66.

6 Avron, *Budacılık*, 65-66; Moore, *Iconography of Religions*, 142.

leşen çark veya stupa figürleri bu türden öne çıkan unsurlardır.⁷

Budist sanatın ikinci evresini teşkil eden Gandhara sanatı ise Büyük İskender'in (MÖ 356-323) İndus Vadisi'ne uzanan Hint seferinden (MÖ 326 civarı) sonra, Kuzeybatı Hindistan'da ve Afganistan'ın büyük alanlarında hüküm süren Grek krallıklarında (Hint-Yunan krallıkları), Gandhara merkezli neşvünema bulan ve kabaca MÖ 1. yüzyıl ile MS 7. yüzyıl arasında etkisini sürdüren sanat anlayışıdır. H. Kulke ve D. Rothermund, Gandhara sanatını Hint-Yunanlıların bıraktığı en büyük miras olarak değerlendirir. Zira Buda imgesinde yansımaları bulan bu sanat; Roma, Yunan ve Hint özelliklerinin biçimlendirdiği bir sentez olarak ve hatta I. Dairus'un (MÖ 550-486) fetihlerine çıkan Pers etkisini de bu potada eriterek Hindistan'dan Asya'nın bütün diğer bölgelerine yayılan bir tesir icra etmiştir.⁸ Antik Hint sanatının aksine Yunan düşüncesinin etkisi altında gerçekçi bir eğilim gösteren Gandhara sanatı Buda'yı ve Budist keşişleri açık bir biçimde betimlemiştir. Avron, Buda tasvirlerinin ortaya çıkışının sadece ilk dönem Budizminin dinsel geleneğinden bir kopuş değil, aynı zamanda yeni bir sanatın da doğuşu olduğunu ileri sürer. Zira Buda tipi, tuhaf, abartılı, şaşırtıcı biçimleri olan bir Hint modeli değildir artık. Tersine Budist sanatçılar ağırbaşlı, ölçülü ve sağlam tasvirler yönelmiştir. Yunan plastik sanatı Budizm'e sanatsal anlatım yollarını sağlamıştır. Buda adeta Yunan tanrıları gibi gösterilmeye başlanmıştır: "Dalgalı saçlar, düzgün bir profil ve uyumlu beden ölçüleri."⁹ Buda'nın prototipi Grek Apollonu'dur; ilave olarak Buda'nın başı veya bedeni etrafına bir hale figürü eklenmiştir. Bodhisattva'nın yerinde artık ihtişamlı süsleriyle bir Hintli prens durmaktadır. Yine bu sanatta Cataka tasvirlerinden ziyade Buda'nın hayat sahnelerine ağırlık verildiği gözlenmektedir. Gandhara sanatının resim ögesi hakkında elde bilgi olmasa da ileride ortaya çıkacak Ajanta veya Turfan mağaralarındaki resimlerden hareketle Gandhara duvar resminin de iyi bir seviyeyi yakalamış olduğu tahmin edilmektedir.¹⁰

Gandhara sanatı, Orta Çağ sanat okullarının temelini oluşturmada etkili olmuştur. Hindistan'da Budizm yaşadığı sürece hem Gandhara oku-

7 Casanowicz, *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art*, 299; Nakamura, *Budha*, 7.

8 Kulke - Rothermund, *Hindistan Tarihi*, 113-116; ayrıca bk. *Encyclopaedia Britannica*, "Gandhara art".

9 Avron, *Budacılık*, 66; Nakamura, *Budha*, 10.

10 Deniker, "Introduction", xlii- xliii.

lu hem de antik Hint etkisini daha fazla barındıran ve Gandhara okuluna bir tepki içeren Mathura ve Magadha gibi okullar Budist sanat adına eserler vermiştir. Bu anlamda Kuzey Hindistan'ın canlılığı dikkate değerdir. Söz konusu okullar içinde Gandhara okulunun dışarıya dönük tesiri daha kuvvetli olmuştur. Kuzey Hindistan'dan Merkez Asya'ya kadar geniş topraklara hükmeden Kuşan İmparatorluğu (MS 1.-4. yüzyıl) ile birlikte Gandhara sanatının etki alanı genişlemiştir.¹¹ Bu okul, Nepal ve Tibet sanatını etkilemeyi başardığı gibi daha ötesinde Çin, Kore ve Japon sanatına da etki etmiş böylelikle Mahayana dünyası üzerinde genel bir tesir icra etmiştir.¹² Öyle ki antik Hint sanatının ve de Budist sanatın MÖ 3. yüzyıl ile MS 6.-7. yüzyıllar arasında oluştuğunu ifade eden Grünwedel, Budizmi peyderpey benimseyen Hindistan dışındaki ülkelerin dinsel sanatlarının temellerinin 13.-14. yüzyıllara kadar Hint sanatına dayandığını söyler.¹³

Budizm'in Hindistan'da kaybolmasıyla bu dinin ilham verdiği sanat da 12. yüzyıla doğru bu coğrafyada sona ermiş oldu. Ancak Budist sanat Hint toprakları dışında gelişimini sürdürerek bazı bölgelerde günümüzde dahi canlılığını korumayı başardı. Makalenin boyutlarını aşacağı için söz konusu bölgelerde neşvünema bulan Budist sanatı burada tahlil etmek mümkün değildir. Bununla birlikte şu kadarını ifade etmek gerekir ki Budist sanat Doğu ve Güney Asya'dan Merkez Asya'ya, Çin'den ve Moğolistan'dan Kore'ye ve Japonya'ya uzanan topraklarda yaşamını sürdürmüştür. Ulaştığı bu topraklarda Hint ve Grek (Gandhara) etkilerini yansıtan anlayışlar yanında Tibet, Uygur, Çin ve Japon etkilerini gösteren özgün ve yeni sanat anlayışları da geliştirmiştir. Özellikle Mahayana okulunun yerel inançlardan benimsediği birçok farklı dinsel öge bu yeni Budist sanatla daha renkli ve çeşitli formlarda sergilenmiştir.¹⁴

Bu başlık altında son olarak, Budist sanatın ve ikonografinin Budist gelenek açısından önemine kısaca değinmek gerekir. Öncelikle sanatsal ve ikonografik eserlerin Budist geleneği ve öğretileri taşımada önemli bir

11 Phuoc, *Buddhist Architecture*, 20, 51; Avron, *Budacılık*, 66; Kulke - Rothermund, *Hindistan Tarihi*, 115; Kayalı, "Hindistan Kuşan İmparatorluğunun Yükselme Dönemi ve Kral Kanişka (MS 78-99)", 203.

12 Schroeder, *Buddhist Sculptures*, 8, 10; Deniker, "Introduction", xliii; Grünwedel, *Buddhist Art in India*, 22-23.

13 Grünwedel, *Buddhist Art in India*, 1-3.

14 Bk. Deniker, "Introduction", xliii-xlvi; Krishnan, "The Roots and Legacy of the Art of Nalanda as seen at Srivijaya", 153-157, 193-194.

araç olduğu vurgulanmalıdır. Kutsal metinlerin ve anlatıların gözle görülür yansımaları olan bu eserler âdeta Budizm'in görsel hafızası olmuştur. Ulaştığı coğrafyalarda benimsediği yerel öğelerle bu hafıza zenginleştikçe zenginleşmiş ve çok daha canlı bir hal almıştır. Bu bağlamda ikonografik eserler Budist tapımın, pratiklerin ve ritüellerin merkezinde bir yer edinmiştir.

Öte yandan uzmanlar, Buda'nın biyografisinin tam anlamıyla ortaya koyulması açısından Budist sanat eserlerinin dolayısıyla ikonografik öğelerin son derece büyük bir önem taşıdığını düşünür. Örneğin H. Nakamura, bir taraftan belgeye dayalı anlatımları anlamada ve yorumlamada arkeolojik malzemelerin ve sanat eserlerinin çok değerli olduğunu dile getirirken diğer taraftan Buda'nın geleneksel biyografilere denk düşen görsel ifadelerinin, Buda resimleri ve heykel tasvirleri biçiminde ortaya çıktığına dikkat çeker. Bu tür tasvirler ve semboller Buda'nın hayatındaki bir bölümü, bazı durumlarda ise birkaç önemli olayı ortaya koymaktadır.¹⁵ Bu anlamda özellikle Budist heykelciliği önem arz etmektedir. Zira Buda imajı bir kez ortaya çıktıktan sonra artık bu figürü olabildiğince her yerde bulundurmak değerli ve faziletli bir eylem olarak kabul edilmiştir. Tapınaklar ve mağaralar her boydan Buda heykelleriyle doldurulmuş; tapınakların, mağaraların ve daha başka yapıların duvarları Buda kabartmalarıyla süslenmiş hatta devasa kayalar ve tepeler Buda figürü biçiminde yontulmuştur.¹⁶

Nakamura, Hindistan'da Buda'nın hayatıyla ilgili çok sayıda heykel bulunduğu tespitini yapar ve ekler: Elimizde Gupta döneminden (MS 4.-6. yüzyıl) öncesine ait hiçbir resim örneği olmamasına rağmen büyük miktarda heykel mevcuttur ve bunlardan bazıları Buda'nın hayatına dair kimi olayları ayrıntılı olarak betimler. Bu kaynaklardan elde edilecek bilgiler edebiyatta ortaya çıkanlarla karşılaştırılırsa Buda'nın hayatına dair daha doğru bilgiler elde edilecektir. Nakamura zaviyesinden, "kesintisiz bir öyküyü betimleyen" söz konusu heykelcilik bir Buda biyografisi biçimidir.

15 Budist kabartmalarda sıklıkla Buda'nın hayatının çeşitli gruplamalar şeklinde sergilendiği görülür. Örneğin Sakyamuni'nin saraydan ayrılışını, aydınlanmasını, ilk vaazını ve nirvanaya ermesini işleyen dördü bir gruplama söz konusu iken onun Tuşita cennetinden inişini, anne rahmine girişini, doğumunu, saraydan ayrılmasını, şeytani alt edişini, aydınlanmasını, ilk vaazını ve nirvanaya ermesini işleyen sekizli bir gruplama da Budist sanat öğelerinde dikkat çeker. Bk. Nakamura, *Budha*, 8.

16 Casanowicz, *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art*, 299.

Ayrıca ona göre sanat eserleri Buda'nın yaşadığı devrin sosyal, coğrafi ve entelektüel arka planı hakkında da bilgiler verir. Tüm bunlarla birlikte Nakamura bir uyarıda bulunmayı da ihmal etmez: Bu sanat eserlerinde betimlenen kişi tarihi Buda değildir. Çünkü bu eserler Buda'nın zamanından çok sonrasına aittir. Dolayısıyla bu eserlerin açığa vurduğu şey, ilk Budistlerin inançları dâhilinde tasavvur edilen Buda'nın hayatıdır.¹⁷

2. Budist Sanata ve İkonografiye Kaynaklık Açısından Kutsal Metinlerde Buda

Budist kutsal metinleri alanında önemli bir uzman olan Nakamura, Budist sutralarda Buda'nın kişiliği hakkında epeyce malumat mevcut olduğu halde fiziki özellikleri hakkında doğrudan bilgilerin olmadığını söyler. Buna göre Buda'nın boyu uzun muydu kısa mıydı, ten rengi nasıldı, göz rengi neydi, Buda saçlarını uzatır mıydı ya da kazıtır mıydı? Bu konularda sutralardan kati bilgi elde edilememektedir. Nakamura, Buda'nın heykelerde görülen şeklinin sonraki dönemlerin insanların hayal ürünü olduğunu söyler.¹⁸

Nakamura'nın ifadeleri bir yana bazı sutra metinlerinde “büyük adamın (mahapuruşa) otuz iki işareti (lakşana, Pali: lakkhana)” tanımlaması altında kimi fiziksel özelliklere yer verilir ve Buda'nın bu özelliklere sahip olduğu hissettirilir. İlk bakışta Nakamura'nın tespitiyle bu anlatılar arasında bir çelişki görülse de aşağıda ortaya koyulacağı üzere bu tür anlatıların birtakım mitolojik ve kültürel unsurları barındırdığı açıktır. Söz konusu anlatılar âdeta Hint kültürünün üstün bir insanda olmasını beklediği veya tasavvur ettiği kimi olağanüstü niteliklerdir. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki bu anlatılar etkilerini sanat eserlerinde açıkça göstermiştir. Buda imajlarının çok sonraları ortaya çıkmalarına ve üretildikleri bölgelere ve kültürlere göre belli tarzlar sergilemelerine karşın bu imajların arka planında Buda'nın görünümünü izhar eden söz konusu anlatımlar vardır. Bu metinlere dayanmak suretiyle Budist gelenek, Buda'nın bedeninde otuz iki büyük işaret taşıdığını kabul eder. Buda imajlarında söz konusu bu özelliklerin bir kısmı standartlaştırılmıştır.¹⁹

17 Nakamura, *Budha*, 7-9.

18 Nakamura, *Budha*, 531.

19 Xing, *The Concept of the Buddha*, 14; Buswell - Lopez, “Lakkhana sutta”; Moore, *Iconography of Religions*, 150.

Lakkhana Sutta'da Buda'nın dilinden büyük adamın işaretleri aktarılır:

"1- Ayakları düztabandır. 2- Ayak tabanlarında çakra (çark/çember) vardır. 3- Topukları çıkıntılıdır. 4- El ve ayak parmakları uzundur. 5- Elleri ve ayakları yumuşaktır. 6- Elleri ve ayakları ağ gibidir. 7- Ayak bilekleri yüksektir. 8- Bacakları antilop bacaklarına benzer. 9- Ayakta iken eğilmenden elleri ile dizlerine dokunabilir. 10- Erkeklik organı kılıf içindedir. 11- Cildi altın renginde parlaktır. 12- Derisi o kadar narın ve pürüzsüzdür ki vücuduna toz yapışmaz. 13- Vücut tüyleri ayrıdır, her gözenekten bir tüy çıkar. 14- Vücut tüyleri yukarı doğru uzar, her birisi sağa doğru kıvrılarak mavimsi siyah bir göz damlası şeklinde halkalanır. 15- Bedeni ilahi bir surette diktir. 16- Yedi dışbükey yüzeye sahiptir. 17- Vücudunun ön kısmı aslaninkine benzer. 18- Omuzları arasında çukur yoktur. 19- Vücudu banyan ağacı gibi orantılıdır; bedeninin boyu açılmış kollarının genişliğiyle eşittir. 20- Büstü düzgünce yuvarlatılmıştır. 21- Mükemmel bir tat alma duyusuna sahiptir. 22- Aslanın çenesine benzer çenesi vardır. 23- Kırk dişi vardır. 24- Dişleri düzgündür. 25- Dişleri arasında boşluk yoktur. 26- Köpek dişleri çok parlaktır. 27- Dili çok uzundur. 28- Karavika kuşunun gibi Brahma benzeri bir sesi vardır. 29- Gözleri masmavidir. 30- Bir ineğinki gibi kirpikleri vardır. 31- Gözlerinin arasındaki tüy beyaz ve pamuk gibi yumuşaktır. 32- Baş kraliyet türbanı gibidir."²⁰

Buda, bu otuz iki işareti üzerinde taşıyan kişinin önünde iki yol olduğunu, ya dünyanın fatihi bir hükümdar ya da tam aydınlığa kavuşmuş bir Buda olacağını ifade eder. Bir taraftan kendisinin ikinci yolu seçtiğini ortaya koyarken diğer taraftan bu işaretleri üzerinde taşımaya hak etmek için neler yaptığını açıklar.²¹ Pali Kanon'da Buda'yla karşılaşanların onun üzerinde otuz iki işareti gördüklerine dair anlatılar da vardır. Örneğin Sutta Nipata'da yer alan bir metinde Sela isimli brahmanın Buda'da otuz iki işareti arayışını görürüz:

"Sonra brahman Sela, Kutsanmış Olan'a [Buda] gitti ve vardığında onunla nazikçe selamlaştı. Dostça selam ve nezaket alışverişinden sonra bir tarafa oturdu. Orada otururken, Kutsanmış Olan'ın vücudunda büyük adamın otuz iki işaretini aradı. İki hariç, Kutsanmış Olan'ın vücudunda yüce adamın otuz iki işaretini gördü. İki işaret hakkında şüpheliydi: Erkeklik organının kılıf içinde olması ve dilinin büyüklüğü."

20 Pali Canon Online, "DN30 Lakkhaṇa Sutta: The Marks of a Great Man"; ayrıca bk. Suttas.com, "MN 91 Brahmaṇya Sutta: Brahmaṇya".

21 Bk. Pali Canon Online, "DN30 Lakkhaṇa Sutta: The Marks of a Great Man".

Sela'nın şüphesini sezen Buda, irade gücü ile erkeklik organının kılıf içinde olduğunu Sela'nın bilmesini sağlar ve dilini çıkarıp kulağına, burnuna değdirir, diliyle alnını kapatır. Böylece iki işaret de tamamlanmış olur. Sela devamında Buda'ya şu cümleleri sarf eder:

“Bedenen mükemmelsiniz, ışık saçıyorsunuz, doğuştan soylusunuz ve güzelsiniz. Kutsanmış olan, altın gibi bir ten rengine sahipsiniz, beyaz dişleriniz var, güçlüsünüz. Doğuştan soylu birisinin özellikleri, yüce adamın işaretleri bedeninize bahşedilmiş. Gözleriniz parlak, yüzünüz güzel, bedeniniz yapılı, parlak ve dik. Tefekkür edenler topluluğu içinde güneş gibi parlıyorsunuz. Siz seyretmesi güzel bir keşişsiniz, teniniz altını andırıyor...”²²

Gelenek, büyük işaretler olarak değerlendirdiği bu otuz iki işarete ilaveten Buda'nın seksen küçük işareti daha taşıdığını kabul eder.²³ Bu anlatılar bir bütün olarak değerlendirildiğinde bunların mitolojik ve kültürel temelli anlatılar olduğuna şüphe edilmez. Öte yandan bu anlatıların hilafına, Budist kutsal metinlerde Buda'nın dış görünüş itibarıyla sıradan keşişlerden esasında çok farklı olmadığını ifade eden söylemlere de rastlanır.²⁴

Budist sanat hakkında genel bir çerçeve çizdikten ve kutsal metinlerde Buda'nın fiziksel özelliklerine dair kimi metinlere değindikten sonra artık Buda ikonografisinin belli başlı unsurlarını ele alabiliriz.

3. Budist Sanatta ve İkonografide Mudralar (Jestler)

Budist sanatta ve ikonografide Buda'nın görüntüsünün iki temel yönü öne çıkar: Buda'nın “mudra” olarak isimlendirilen el jestleri ve beden duruşları. Ancak beden duruşlarının çoğu kere mudralarla ilişkili olarak değerlendirildiği hatırlatılmalıdır.

Sanskrit dilinde “işaret”, “mühür” gibi anlamlara gelen mudra, elin ve parmakların duruşlarına, hareketlerine verilen isimdir. Hint kültüründe büyük önem atfedilen bu jestler sözsüz iletişim araçları olarak kabul edilir. Mudraların kökeninin, lisanın ve yazının olmadığı, insanların işaretlerle iletişim kurduğu uzak geçmişe uzanmasını ihtimal dâhilinde gören-

22 Dhammatalks.org, “3:7 Sela”.

23 Shakya, *The Iconography of Nepalese Buddhism*, 33, 74.

24 Bu yöndeki birtakım sutta ifadelerinin kısa bir değerlendirmesi için bk. Xing, *The Concept of the Buddha*, 14-15.

ler vardır.²⁵ Mudraların Hint dansında ve tiyatrosunda olduğu gibi Hint ikonografisinde ve yoga düşüncesinde de mühim bir yeri vardır. İkonografide Hindu tanrılarının mudralarının her birinin ayrı bir anlamı vardır. Yogada yapılan mudraların ise spiritüel ve yogik anlamlar taşıdığı kabul edilir. Mudralar konuşmanın tesirini artırır, aynı zamanda ilişkili olduğu tanrısal figürün iletmiş olduğu mesajın zihni uyandırmasına yardımcı olur.²⁶ Bu sembolik pozların tanrısal lütfü, enerjiyi ve gücü uyandırdığı düşünülür. Bu sebeple mudralar rahipler, keşişler veya dindarlar tarafından ritüellerde ve spiritüel çalışmalarda kullanılır.²⁷

Mudralar, Budist gelenekte ve ikonografide de büyük öneme sahiptir. Buda'yı, tasvirlerinde birçok farklı mudra ile görmek mümkündür. Bu mudraların hepsinin bir anlamı vardır ve bunlar Buda'nın önemli aktivitelerine işaret eder. Mahayana ve Vajrayana ikonografisinin gelişmesiyle Budist sanatta tasvir edilen mudraların sayısı artmıştır, öyle ki yüzlerce mudra ortaya çıkmıştır.²⁸ Ancak Budist gelenek aşağıda ele alacağımız altı mudrayı temel mudralar olarak değerlendirir: Dhyana mudra, bhumi-parşa mudra, dharma çakra mudra, vitarka mudra, abhaya mudra, varada mudra.²⁹

Mudralardan hareketle Buda'nın yaşamındaki bazı olaylara, öğretisine veya kişisel özelliklerine dair bilgilere ulaşmak mümkündür. Mudralarda asıl amaç görsellik değildir. Zira mudralar birtakım içsel ve düşünsel süreçlerin dışı vurumudur.³⁰ Dolayısıyla mudraların ve beden duruşlarının anlamını çözmek ve bunların Buda'nın yaşamı ve öğretisi açısından neye tekabül ettiğini ortaya koymak önemlidir.

Budist sanatta sözü edilen mudralar esas olarak Gotama Buda üzerinden sergilense de gelenek bu figürleri diğer budalar, bodhisattvalar,

25 Rajput, "The Source, Meanings And Use Of 'Mudra' Across Religions", 37-38.

26 Gül, "Mudra", 266; Exotic India, "Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures"; Kaya, "Mudra", 137.

27 Exotic India, "Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures".

28 Mitra, *Buddha Gaya*, 130; Stratton, *Buddhist Sculpture of Northern Thailand*, 39; Zöngür, "Buda Heykelleri ve Sembolleri", 2457-2460.

29 Moore, *Iconography of Religions*, 149; Buswell - Lopez, "mudra"; Exotic India, "Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures"; Rajput, "The Source, Meanings And Use Of 'Mudra' Across Religions", 37-38.

30 Stratton, *Buddhist Sculpture of Northern Thailand*, 39; Artsy, "The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art".

rahipler üzerinden sergilemekten geri durmamıştır. Bir diğer konu da bu mudraların Budist inananlar tarafından uygulanmalarına verilen önemdir. Mudralar, meditasyon sırasında mantralar ve yantralar ile birlikte kullanılır. Mudraların uygulayıcıya spiritüel ve düşünsel olarak büyük faydalar sağlayacağı kabul edilir.³¹

Budist sanat geleneğinde Buda'yı birçok farklı mudrayla tasvir eden sayısız resim ve heykel mevcuttur. Bu sınırlı çalışmada biz söz konusu ikonografik öğelerden yukarıda isimleri anılan temel mudraları ele alacağız. Bunu yaparken öncelikle ele alacağımız mudrayla ilişkili iki farklı sanatsal/ikonografik ürünü göz önüne koyacağız. Ardından bu görseller üzerinden Buda'nın sergilediği mudraların ve duruşların arkasındaki tarihî, kültürel ve dinî anlamı aramaya çalışacağız.

3.1. Dhyana Mudra



Şekil 1: Dhyana mudra³²



Şekil 2: Dhyana mudra³³

İnceleyeceğimiz ilk mudra dhyana mudradır. Dhyana kavramı Sanskrit dilinde “meditasyon”, “tefekkür” ya da “derin düşünme” anlamına gelir; buna dayanarak kavram Batı literatüründe çoğu zaman meditasyon terimiyle karşılanır. Dolayısıyla dhyana mudraya, “meditasyon mudrası”

31 Artsy, “The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art”; Buswell - Lopez, “mudra”; Kaya, “Mudra”, 137.

32 Dhyana mudra (8.-9. yüzyıl, Tayland). Bk. THEMET, “Buddha Seated Under the Bodhi Tree”.

33 Dhyana mudra (8.-11. yüzyıl, Dravarati ekolü). Bk. Budha Images, “Dhyana Mudra”.

demek makuldür.³⁴

Buda'nın yaşamındaki dönüm noktası kuşkusuz, onun aydınlanmaya (bodhi) ermesine vesile olan meditasyonudur. Bu olay Varanasi (Benares) yakınlarında Bodh Gaya olarak bilinen mevkide gerçekleşmiştir. Buda'nın aydınlanmaya giden serüveninin son noktası burasıdır. Yıllar önce sarayını ve ailesini terk eden ve aydınlanma yolunda türlü çile pratiklerini denedikten sonra hedefine ulaşmada muvaffak olamayan Siddhartha Gotama, Bodh Gaya'da bir incir ağacı (bodhi ağacı) altında aydınlanmaya erinceye dek kalkmamak üzere meditasyona dalar ve o gece süren uzun meditasyonu sonucunda aydınlanmaya erer. O ana kadar bir bodhisattva olan Gotama artık buda (buddha: aydınlanmış) olmuştur. Dolayısıyla bu mudra Budist gelenek açısından aydınlanmayı ve Buda'nın kavradığı ve sonrasında insanlara aktardığı yasayı (dharma) işaret eder.³⁵

İşte bu meditasyon mudrası ve oturuşu Buda'yı amacına ulaştıran en önemli duruştur. Buda'nın kişisel serüveni açısından olayın kıymeti ortaya koyulduğunda bu pozun Budist ikonografide neden bu derece fazla işlendiği de ortaya çıkacaktır. Buda'nın öğretisini anlattığı geri kalan hayatı boyunca günün belli bölümlerinde meditasyon yaptığı ifade edilir.³⁶ Meditasyon oturularının genel vaziyetinin benzerlik teşkil ettiği açıktır. Ancak biz burada Buda'yı aydınlanmaya götüren meditasyon oturuşu üzerinde duracağız. Çünkü bu oturuşun Budist ikonografideki yansımalarında Buda'nın tecrübelerinin ve Budist öğretilerin bazı özel yönleri ortaya çıkmaktadır.

Buda'nın aydınlanmaya erdiği meditasyonuna dair anlatımları kutsal metinlerde bulabilmekteyiz. Nidanakatha'da dercedilen ifadelerle göre Buda, sırtını bodhi ağacına verip yüzünü doğuya dönerek oturur ve büyük bir kararlılıkla bir söz verir: "Derim, kaslarım, kemiklerim güçten düşse de, bedenim ve kanım kurusa da aydınlanmaya erinceye kadar bu oturuşumu bozmayacağım." Kutsal metin şu ifadeyi de ekler "Sağlam ve

34 Yoga sistemi açısından son derece önemli olan dhyana (meditasyon), Patanjali'nin Yoga Sutralarında temellendirilen Raja Yoga'nın sekiz aşaması içinde yedinci aşamayı temsil eder. Buna göre altıncı adım olan dharanadan (konsantrasyon) sonra varılan dhyana, yogiyi sekizinci ve son adım olan samadhiye (birleşme, aynileşme) ulaştırır. Bk. Gül, "Dhyana", 139. Patanjali'nin yoga sistemi hakkında bilgi için bk. Patancali, *Yogasutra*; Gül, "Yoga", 464-469.

35 Sözü edilen süreci takip etmek için bk. Nakamura, *Budha*, 88-169.

36 Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, 36.

sarsılmaz şekilde bağdaş kurarak oturdu, sanki yüz yıldırım onu yere lehimlemişti.”³⁷

Görsellere (Şekil 1, 2) bakıldığında Buda'nın dhyana mudra pozunun kutsal metinlerle uyumlu olduğu görülür. Mevkisi bodhi ağacının altıdır (Şekil 1). Buda bir yogi gibi dik bir oturuşla gözleri kapalı bir vaziyette meditasyona dalmıştır. Bedeni güçlü ve son derece disiplinli görünmektedir. Yüzü tam bir sükûnet ve tutkularından sıyrılmışlık halini yansıtır. Sırtında bir dilenci veya keşiş cüppesi vardır. Çoğu zaman cüppe sol omuz üzerinden dolaşır, sağ omzu açıkta bırakır. Üzerinde hiçbir süs eşyası yoktur.³⁸

Buda'nın elleri “dhyana mudra” duruşundadır ki meditasyon oturuşuna kimliğini ve karakterini veren de bu jesttir. Dhyana mudranın bir takım farklı şekilleri olsa da görsellerde görülen şekli en yaygın olanıdır. İki elle yapılan bu mudrada eller genellikle mide veya uyluk seviyesinde tutulur. Eller açıktır; sağ el sol elin üzerine avuç içleri yukarı bakacak şekilde yerleştirilir (Şekil 1, 2). Çoğu kere eller düz biçimde üst üste dururken bazı durumlarda iki elin başparmakları birbirine uçlarından değebilir. Böylece dairevi veya üçgen benzeri bir şekil oluşmuş olur. Bu üçgene birçok anlam atfedilse de üç mücevhere (triratna: Buda, dharma, sangha) işaret ettiği görüşü öne çıkar.³⁹

Dhyana mudrada Buda, lotus oturuşu (padmasana)⁴⁰ adı verilen klasik meditasyon oturuşundadır. Bu vaziyet bağdaş oturuşuna benzetmekle beraber ondan kısmen farklıdır. Zira bu oturuşta bacaklar bağdaş biçiminde kırıldıktan sonra ayaklar diğer bacağın uyluğu üzerine uzanır; ayak tabanları yukarı bakar. Bu şekliyle oldukça zor bir oturuştur. Budist sanatın ayağı bu vaziyette göstermesinin asıl amacı Buda'nın ayak taban-

37 *Buddhist Birth-Stories (Jataka Tales)*, 190.

38 Moore, *Iconography of Religions*, 149; Casanowicz, *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art*, 299-300.

39 Exotic India, “Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures”; Artsy, “The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art”.

40 Bu ismin verilmesinin sebebi, oturuşta bacakların aldığı halin lotus çiçeğinin yapraklarını andırmasıdır. Bu duruşun meditasyon ve yogada stabil bir pozisyon sağladığı, omurgayı dik tutarak sübtel bedende yer alan kanalların büzülmesini engellediği, bu suretle çakralar arasındaki enerji akışını kolaylaştırdığı ifade edilir. Hindu ikonografisinde birçok tanrının ve tanrıçanın padmasana duruşunda resmedildiği görülür. Bk. Gül, “Padmasana”, 292.

larına dikkat çekmektir. Zira burada bir ikonografik öge göz önüne serilmektedir. O da Buda'nın ayak tabanlarındaki dharma çakra (yasa çarkı/çemberi) sembolüdür. Budist ikonografide sıklıkla kullanılan dharma çakra sembolüyle ilişkili açıklamalara aşağıda yer verilecektir.

Buda'nın meditasyon oturduğunda oturduğu zemin de dikkat çekicidir. İkonografide Buda bazen doğrudan yere oturmuş olarak gösterilse de çoğu zaman lotustan bir taht üstündedir (Şekil 1, 3, 4 vd.). İkonografideki bu uygulama MS 3. yüzyıldan itibaren Gandhara sanat okulunda görülür.⁴¹ Lotus (padma) figürü Hint geleneğinde ve tabii olarak Budist gelenekte önemli bir yere sahiptir.⁴² Budist gelenekte Buda'nın lotus üzerinde oturması onun saf ve temiz geçmişine işaret ettiği gibi lotus yapraklarının merkezinde yer edinmesi de yapraklarla temsil edilen yolun mertebelerini kat ederek aydınlanmaya ulaştığını vurgular.⁴³ Lotus taht bazen aslanlar, filler veya başka hayvanlarla desteklenir. Bu, bir tür hanedan şilti imajıdır.⁴⁴ Buda'nın spiritüel zaferine ve saltanatına telmihte bulunur. Daha farklı tasvirlerde Buda'yı kozmik bir sembol olan Meru Dağı üzerine oturur şekilde de görebiliriz. Bu tür betimlemeler tarihsel olarak lotus tahtından sonra gelişmiştir.⁴⁵

Buda birçok ikonografik tasvirinde başı etrafında bir hale (nur halkası) ile resmedilir (Şekil 1, 4).⁴⁶ Budist ikonografi Buda'nın bilgeliğini

41 Moore, *Iconography of Religions*, 142-144.

42 Hint kültüründe lotus; saflığı, yaratılışı ve zenginliği/bolluğu simgeler. Hindu ikonografisinde tanrılar ve tanrıçalar çoğu zaman lotus üzerinde oturuyor veya ayakta duruyor ya da ellerinde lotus tutuyor vaziyette resmedilir. Altlarında bulunan lotus, kutsal varlıkların temiz bir zeminden neşet ettiklerini işaret eder. Lotus bütün Hint dinî geleneklerinde kendisine yer bulmuştur. Mitolojide lotus, Vişnu'nun elinde tuttuğu dört objeden biri olarak (diğerleri gürz, disk ve deniz kabuğudur) betimlenirken yaygın bir yaratılış mitinde dünyanın yaratıcısı tanrı Brahma'nın Vişnu'nun göbeğinden filizlenen lotustan çıktığı anlatılır. Öte yandan Padma (lotus), Lakşmi'yi ve Manasa'yı da içine alan birçok tanrıçaya isim olduğu gibi, Cainist metinlerde Rama'nın bir ismi olarak geçer. Bk. Gül, "Padma", 292.

43 McElro, *Signs & Symbols of the World*, 180.

44 Casanowicz, *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art*, 299-300.

45 Moore, *Iconography of Religions*, 149.

46 Hale figürü Budist tasvirler yanında birçok dinî gelenekte görülür. Helen ve Roma kültürlerinin çok tanrılı mitolojik betimlemelerinde, Hıristiyan ikonografisinde, Türk ve İslam sanatında kendine yer bulur. Bu figür dinî ve dünyevi ulu şahısların önemini belirtmek için kullanılan bir sanat unsurudur. Hale biçiminin kaynağı ve ikonografide kullanılması hakkında karşılaştırma için bk. Göğebakan, "Hale Biçiminin Kaynağı ve

ve kurtuluş yolunda aydınlatıcı rolünü ifade etmek adına haleyi kullanır. Hale bir güneş gibi kimi zaman baş etrafında kimi zaman ise bütün vücut etrafında parlar. İkonografideki bu unsurun Hint kökenli mi olduğu yoksa Helenistik Gandhara sanatından mı alındığı konusunda tartışmalar sürmektedir.⁴⁷

Dhyana mudra tasvirlerinde sıkça rastlanan bir figür de Buda'nın başı üstünde duran yılan (naga) figürüdür (Şekil 2). Bu figürün kökeninde yine Buda'nın aydınlanmasıyla ilişkili anlatılar yer alır. Buna göre Buda aydınlanmaya erdikten sonra ilk yedi günü bodhi ağacının altında meditasyon yaparak geçirir. Daha sonra başka ağaçların altında da bağdaş kurup yedişer gün oturur ve meditasyonunu sürdürür. Gelenek bu sürenin toplamda kırk dokuz gün olduğunu söyler. Buda'nın bu süreci de tabii olarak dhyana mudra imajıyla tasvir edilir. İşte zaman zaman bu dhyana mudralarda Buda'nın tepesinde durur vaziyette tasvir edilen bu yılan, yılan kral Muccalinda'dır. Muccalinda Buda'nın bedenini yedi defa sarar ve Buda'nın başı üstünde gerinerek onu sıcaktan, rüzgârdan ve sineklerden korur.⁴⁸ İkonografi'de Muccalinda yedi başlı bir yılan olarak tasvir edilir. Uzmanlar bu anlatının dönemin yılan kültü ve Vişnu mitolojisiyle⁴⁹ ilişkili olduğunda hemfikirdir.⁵⁰

Dhyana mudrayla ilgili son olarak şunu ifade etmek gerekir ki bu mudra tarihsel ve mistik anlamından dolayı ilk devirlerden beri özellikle Budist yogiler ve meditasyon uygulayıcıları tarafından benimsenmiştir. Günümüz yoga ve meditasyon uygulayıcılarının da en yaygın oturuş pozisyonu ve mudrası söz konusu ikonografik figürdür.⁵¹

Erken Dönem Hıristiyan Resim Sanatında Kullanımı”, 21-36; Sunay, “Erken Hristiyan ve Bizans Sanatında Hâle”, 197-213.

47 Moore, *Iconography of Religions*, 149; Deniker, “Introduction”, xlv.

48 Access to Insight Readings in Theravada Buddhism, “Muccalinda Sutta: About Muccalinda”.

49 Yaygın bir yaratılış mitine göre Vişnu, kozmik çözülme döneminde (pralaya) ilksel okyanusta yılan Şeşa'nın sırtında yatmaktadır. Bu sırada Vişnu'nun göbeğinden bir lotus, lotustan da Brahma ortaya çıkar ve yaratma işine başlar. Bk. Gül, “Vişnu”, 452.

50 Nakamura, *Budha*, 199-200; Deniker, “Introduction”, xx.

51 Exotic India, “Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures”.

3.2. Bhumisparşa Mudra



Şekil 3: Bhumisparşa mudra⁵²



Şekil 4: Bhumisparşa mudra⁵³

Budist ikonografide önemli bir yere sahip olan mudralardan biri de bhumisparşa mudradır. Bu mudra, Buda'nın bodhi ağacı altındaki çetin meditasyonunu tasvir eden dhyana mudra ile ilişkili bir mudradır. Çünkü bhumisparşa mudra, dhyana mudra duruşu ile temsil edilen aydınlanmaya kavuşma sürecinde vuku bulmuştur.

“Bhumisparşa” kelimesi “yere dokunmak” anlamına gelir; dolayısıyla bu mudra “yere dokunma mudrası” olarak ifade edilebilir. Ancak bu mudra yaygın olarak “yerin tanıklığı mudrası” veya “Buda'nın yeri tanıklığa çağırma mudrası” olarak anlaşılır. Burada Buda'nın yere dokunarak arzu ve ölüm tanrısı Mara'ya⁵⁴ karşı yer tanrıçası Prithivi'yi aydınlanmasına giden süreçte geçmiş yaşamlarındaki çabalarına şahit olmaya davet ettiği kabul edilir.⁵⁵

52 Bhumisparşa mudra (12. yüzyıl, Pagan dönemi). Bk. Art Gallery of NSW, “Buddha calling the Earth to witness (bhumisparsha mudra)”.

53 Bhumisparşa mudra (10. yüzyıl, Bihar). Bk. MU, “The Buddha Calling the Earth to Witness”.

54 Literal olarak “yıkım”, “katli” gibi anlamlara gelen Mara, Budist literatürde kötücül güç yani şeytandır. Budist kozmolojide altıncı göğün şeytanı olarak tanımlanır. Her ne kadar ölümün somutlaşmış hali olarak görülse de insanı alt eden ve ilerleme yolundan saptıran tutkuların sembolüdür. Bk. *The Seeker's Glossary Of Buddhism*, “Mara”, 446; ayrıca bk. Guruge, *The Buddha's Encounters with Māra*, 2-3.

55 MU, “The Buddha Calling the Earth to Witness”; Casanowicz, *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art*, 300.

Budist metinlerde Mara'nın Buda'yı gerek aydınlanmadan önce gerekse aydınlanmadan sonra zaman zaman ayartmaya çalıştığı, bazen farklı kılıklara girerek ve emri altındakileri kullanarak bunu denediği anlatılır. Ancak her defasında Buda, Mara'yı tanır ve onu alt eder.⁵⁶ Mara'nın Budist gelenekte ontolojik bir gerçeklik veya sembolik bir varlık olarak anlaşılmasına yönelik tartışmalar bir tarafa, Budist metinlerde geçen Mara anlatımları Budist ikonografiyi ve sanatı etkilemiştir. Kutsal metinler, bhumisparşa mudrayı doğuran, Mara ve Buda çekişmesini de aktarır. Anlatıya göre Buda aydınlanmaya erene kadar kalkmayacağına yemin ederek bodhi ağacı altında meditasyona oturduğunda, bizzat Mara onu ayartmayı denemiş ancak Buda tarafından tardedilmiştir. Mara bu defa kölelerini Buda'yı yok etmeleri için göndermiş ama onların silahları Buda tarafından çiçeklere dönüştürülmüştür. Mara yine vazgeçmemiş ve Haz (Raga), Hoşnutsuzluk (Arati) ve Arzu (Tanha) isimli kızlarını Buda'yı baştan çıkarmak için sevk etmiştir. Fakat Buda, bu üç şeytani kıza ve onların girdikleri türlü kadın suretlerine, onların şarkılarına, danslarına, cezbedici sözlerine aldanmamıştır. Buda tarafından mağlup olarak Mara'ya döndüklerinde Mara'nın kızlarına söylediği şey adeta Buda'nın spiritüel gücünün ve bilgeliğinin itirafıdır: "Aptallar! Siz bir nilüfer çiçeğinin sapıyla dağa vurmaya çalıştınız. Tırnakla kayayı deşmeye... Dişlerinize demiri ısırmaaya çalıştınız..."⁵⁷ Netice itibarıyla Buda'yı ayartmada başarısız olan Mara, bodhi ağacı altında oturma hakkının kendisine ait olduğunu ileri sürerek Buda'ya burada oturma hakkını neye dayanarak iddia ettiğini sorar. Buda cevaben sayısız çağlara uzanan geçmiş yaşamlarında biriktirdiği erdemle bunu hak ettiğini söyler. Mara'nın, buna kimin kefil olacağını sorması üzerine ise Buda, sağ elini toprağa uzatarak yer tanrıçası Prithivi'yi kendisine şahit olmaya çağırır. Bunun akabinde yer tanrıçası, kimi anlatılara göre bir yer sarsıntısıyla kimi anlatılara göre ise doğrudan ortaya çıkarak Buda'ya şahitlik eder. Bhumisparşa mudra'nın yani "yerin tanıklığı mudrası"nın hikâyesi işte budur.⁵⁸ Anlaşıldığı üzere bhumisparşa mudra, aydınlanmanın göstergesidir. Bu yönüyle Buda'nın yaşamında önemli bir yere sahip olup Budist ikonografide ve sanatta sıklıkla kendisine yer bulmuştur.

56 Buda ve Mara'nın karşılaşmalarına dair anlatımlar için bk. Nakamura, *Budha*, 137-151; ayrıca bk. Guruge, *The Buddha's Encounters with Māra*, 18-23.

57 Bk. Sutta Central, "Saṃyutta Nikaya 4: 25. Mara'a Daughters"; ayrıca bk. Guruge, *The Buddha's Encounters with Māra*, 9-10, 14; Nakamura, *Budha*, 145-148.

58 Buswell - Lopez, "mara", "prthivi", "sthāvarā".

Bu pozda Buda meditasyon oturduğudur. Sol el meditasyon duruşundaki dhyana mudra pozisyonunu korumaktadır. Mudraya asıl anlamını katan sağ el ise sağ dizin önünden yere doğru uzanmakta ve kapalı şekilde elin parmakları uçlarıyla yere dokunmaktadır (Şekil 3, 4).⁵⁹ Sol elin meditasyon duruşunu muhafaza ederken sağ elin yere dokunması metotla bilgeliğin birleşmesi, samsara (yeniden doğum çemberi) ile nirvananın (özgürlük/kurtuluş) yan yana gelmesi olarak anlaşılır.

İkonografik imajlarda ve heykellerde Buda, bhumisparşa mudra ile tasvir edilirken yanında Avalokiteşvara, Vajrapani gibi Mahayana bodhisattvalarının resmedildiği olur (Şekil 4). Bazı tasvirlerde de Buda'nın oturduğu kaidenin alt kısmına Mara ve avanesinin imajları çizilir. Böylece kötülüğün Buda tarafından alt edildiği göz önüne serilmiş olur (Şekil 3).⁶⁰

Bhumisparşa mudra'nın bir hususiyeti de ikonografide bu mudranın yalnızca Gotama Buda'ya mahsus olmasıdır. Diğer mudralar, Budist sanat tarafından budalar, bodhisattvalar, rahipler veya sıradan uygulayıcılar üzerinden gösterilebilirken bhumisparşa mudranın yegâne mazharı Buda'dır.⁶¹

3.3. Dharma Çakra Mudra



Şekil 5: Dharma çakra mudra⁶²



Şekil 6: Dharma çakra mudra⁶³

59 Donaldson, *Iconography*, 100; MU, "The Buddha Calling the Earth to Witness".

60 Donaldson, *Iconography*, 100. Örnekler için bk. Huntington, "Primary Mudras of the Major Buddhas".

61 Artsy, "The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art".

62 Dharma çakra mudra (11. yüzyıl, Bihar). Buda'nın oturduğu lotus figürlü kaidede Sanskrit dilinde "Taş ustası (heykeltıraş) Vijaka [tarafından] ilahi din davasına." ibaresi yazmaktadır. Bu eser, Pala dönemine (MS 8.-12. yüzyıl) ait, sanatkârının ismini taşıyan nadir eserlerden biri olarak kabul edilir. Bk. THEMET, "Buddha Preaching the First Sermon at Sarnath".

63 Dharma çakra mudra. Bk. Amazon, "Large Buddha Figure in Dharmachakra-Mudra Pose Ivory-look".

Buda'nın ilk söylevi sahnesi de Budist ikonografide sıklıkla işlenen konulardandır. Dharma çakra mudra ismiyle anılan bu sahne etrafında dönen anlatılara kısaca göz atmak, söz konusu mudrayı anlamlandırma-ya katkı sağlayacaktır. Budist kutsal metinlere göre aydınlanmasının ardından Buda ilk söylevini Varanasi (Benares) yakınlarında İsipatana'da (Sarnath) bulunan Geyik Parkı'nda vermiştir. Onun ilk müritleri eski arkadaşları olan beş çileciydi. Çileciliği terk ettiği için Buda'ya kızgın olan bu keşişler sitemkâr da olsalar ona kulak verdiler. Buda'nın beş keşişe sözleri şunlar oldu:

“Tathagata'ya⁶⁴ adıyla ya da “arkadaş” diyerek hitap etmeyin. Tathagata, haklı olarak aydınlığa ulaşmış değerli biridir. Söyleyeceklerime kulak verin: Ölümsüzlük elde edildi. Sizi bilgilendireceğim. Size dharmayı öğreteceğim. Öğretilenleri uygulayarak, uzun zaman geçmeden, insanların uğruna evlerini terk edip evsizliği seçtiği kutsal hayatın üstün amacına ulaşacaksınız; bunu kendiniz burada kavrayacaksınız.”⁶⁵

Akabinde Buda onlara aşırılıklardan uzak Orta Yol'u ve Dört Asil Hakikat'i; acı hakikatini (dukkha), acının kökeni hakikatini (samudaya), acıya son verme hakikatini (nirodha) ve acıya son vermenin yolu hakikatini (magga) açıkladı. Acıyı bitirecek Sekiz-katlı Asil Yol'u yani; doğru anlama, doğru düşünme, doğru konuşma, doğru hareket, doğru geçim/maişet, doğru çaba, doğru farkındalık ve doğru konsantrasyon ilkelerini anlattı.⁶⁶

İşte böylece Buda aydınlanmaya götürecek öğretiyi ilan etmiş ve geleneğin tabiriyle “dharma çarkını harekete geçirmiş”tir. Bu sebeple bu söyleve Dharmacakrapravartana (Pali: Dhammacakkappavattana) yani “öğretiyi harekete geçirme” adı verilir. Bu söylev aynı isimli sutra/sutta metniyle Budist kutsal literatüründe kendisine yer bulur.⁶⁷ Kutsal metinler, Buda'nın öğretisinin özünü teşkil eden söz konusu ilk söylevin artık durdurulamaz bir öğretiyi insanoğluna sunduğunu söyler:

“Kutlu kişi dharma çarkını döndürdüğünde yeryüzü devaları haykırdılar:

64 “Böyle gelen böyle giden” anlamında Buda'nın bir lakabı. Bk. Kaya, “Tathagata”, 189.

65 Bk. Access to Insight Readings in Theravada Buddhism, “Ariyapariyesana Sutta: The Noble Search (Majjhima Nikaya 26)”.

66 Thera, *The Buddha His Life and Teachings*, 34-35.

67 Bk. Access to Insight Readings in Theravada Buddhism, “Dhammacakkappavattana Sutta: Setting the Wheel of Dhamma in Motion (Samyutta Nikaya 56.11)”.

“Varanasi, İsipatana'daki Geyik Parkı'nda kutlu kişi; ister samana, ister brahmin, deva, Mara ya da Brahma olsun dünyada kimsenin durduramayacağı dharma çarkını harekete geçirdi.”⁶⁸

İlk söylevi dinleyen beş keşişin de Budist gelenekte son derece önemli bir yeri vardır. Buda'yı dinlemelerinin ardından öğretiyi kabul eden bu keşişler aydınlanmaya erişerek “arhat”⁶⁹ sıfatını hak ettiler.⁷⁰ Aynı zamanda bu beş arhat ileride daha da genişleyecek Budist cemaatin (sangha) ilk mensuplarını oluşturmuşlardır.⁷¹ Bu çerçevede bu beş arhat da ilk söylevle ilgili eserlerde zaman zaman kendisine yer bulur.

Yukarıda kısaca hikâyesini anlattığımız bu olay Budist sanat tarihinin en çok işlediği konulardan biridir. Anlatıda konu edilen öğeler Budist eserlerde betimlenmiş ve böylece hayli zengin ürünler ortaya çıkmıştır. Bu öğeler içerisinde öğretinin yayılmaya başlamasını, harekete geçişini işaret eden çakra (çark/çember) figürü büyük öneme sahiptir.

Çakra eski Hindistan'da bir silahtı. Dünyayı simgeleyen bu çark aynı zamanda bir hükümdarlık sembolüydü. Dünyayı egemenliği altında birleştirecek evrensel bir “çakra/çark döndüren kral” (çakravartin) ideal Hint mitoslarında ve hikâyelerinde mevcuttu. Avcunun içinde görülen çakra kişinin çakravartin oluşunun deliliydi.⁷² Budizm, çakra kavramını antik Hint geleneğinden miras olarak almış ancak bunu Buda'nın manevi hükümdarlığının bir sembolü yapmıştır.⁷³ Sutta Nipata'da kendisine yer bulan, Sela isimli brahman ile Buda arasında geçen konuşma bunu çok açık ortaya koyar:

68 Access to Insight Readings in Theravada Buddhism, “Dhammacakkappavattana Sutta: Setting the Wheel of Dhamma in Motion (Samyutta Nikaya 56.11)”.

69 Literal olarak “saygıdeğer” anlamına gelen arhat, Buda olma yolunda aydınlanmaya erişmiş keşişlere verilen bir sıfattır. Arhatlık, Theravada geleneğinde en yüksek idealdir. Arhatlar, sekiz katlı asil yolu geçmişlerdir; ölüm halinde nirvanaya ereceklerdir. Buda'dan farkları onların bir rehber vasıtasıyla aydınlanmaya ermeleridir. Bk. Kaya, “Arhat”, 27-28.

70 Bk. Access to Insight Readings in Theravada Buddhism, “Ariyapariyesana Sutta: The Noble Search (Majjhima Nikaya 26)”;

Jeffrey Brodd, *World Religions*, 74; Coomaraswamy - Horner, *The Living Thoughts of Gotama the Buddha*, 4; Thera, *The Buddha His Life and Teachings*, 34.

71 Bu süreci sutralar/suttalar arası karşılaştırma ile takip etmek için bk. Nakamura, *Budha*, 217-237; ayrıca bk. Thera, *The Buddha His Life and Teachings*, 29-33.

72 Gül, “Çakra (Chakra/Cakra)”, 126.

73 Nakamura, *Budha*, 110.

“Brahman Sela, Kutsanmış Olan’ı uygun mısralarla yüzüne karşı övdü:

‘... Doğuştan soylu birisinin ayırt edici işaretleri, büyük bir insanın bütün işaretleri sizin bedeninize bahşedilmiş... Siz çark döndüren bir kral, iki tekerlekli arabaların efendisi, dört bölgenin fatihi, Jambu korusunun (Hindistan) sahibi olmayı hak ediyorsunuz. Savaşçılar, feodal beyler ve krallar sizin bağlılarınızdır.’

Buda:

‘Ben bir kralım Sela. Eşsiz bir dhamma (dharma) kralı. Ben dhamma çarkını çeviriyorum, dönmesi durdurulamaz çarkı.’⁷⁴

Yukarıdaki anlam örgüsü çerçevesinde dharma çakra Budizm’in en eski sembollerinden biri olma konumunu elde etmiştir. Bu sembol tek başına Budizm’i işaret edecek bir rol yüklenmiştir. Sanatçılar Buda’nın görkemini anlatabilmek için çoğu zaman sadece dharma çarkını bir kaideye/tahta yerleştirmekle yetinirler. Erken dönemlerden beri taş işlemlerde görülen bu sembol Sanchi, Bharhut, Mathura, Amaravati gibi şehirlerde gerek dinî yapılarda gerekse kapılar ve geçitler üzerinde kabartma şeklinde veya yekpare bir figür olarak bolca kullanılmış, birçok Budist mağarada ana tapınma objesi olarak yer almıştır.⁷⁵

Tüm bunlardan sonra, çakra sembolünü Buda’nın öğretisini yaymaya başlaması manasını taşıyan ilk söylevinde müşahede etmek şaşırtıcı değildir. Bu söylev dharma çakra mudra isimli duruşla somutlaşmıştır. Söz konusu mudra tetkik edildiğinde Buda’nın meditasyon oturuşunda olduğu görülür (Şekil 5, 6). Duruşa asıl kimliğini kazandıran ise ellerin pozisyonudur. Buda iki elini ve parmaklarını kullanarak yaptığı figür ile dharma çakrayı (yasa çarkı/çemberi) harekete geçirdiğini, öğretiyi anlatmaya başladığını haber vermektedir.⁷⁶ Farklı biçimleri söz konusu olsa da bu mudrada esas olan iki elin başparmakları ve işaret parmakları ile çakra oluşturmasıdır. Parmakların oluşturduğu çakralar dönen iki çarkı/çemberi yansıtır. Çoğu kere iki çakra birbirine dokunur. Bazen de sağ elin çakrası, sol elin orta parmağı ile veya sol elin çakrası sağ elin işaret parmağı ile temas halindedir. Bu durum sanki parmağın çakrayı çevirdiği gibi

74 Dhammatalks.org, “3:7 Sela”.

75 Mitra, *Buddha Gaya*, 127; Avron, *Budacılık*, 39.

76 THEMET, “Buddha Preaching the First Sermon at Sarnath”.

bir algı yaratır.⁷⁷ Çakraları oluşturan parmaklar dışındaki diğer üç parmak (orta, serçe ve küçük parmaklar) çoğu zaman doğru biçimdedir. Her iki parmağın bu üçer parmağına farklı anlamlar yüklediği olsa da Budist gelenek genel olarak bunun üç mücevhere (Buda, dharma, sangha) işaret ettiğini düşünür. Dharma çakra mudrada öne çıkan hususlardan biri de ellerin göğüs hizasında olmasıdır; sağ el biraz daha üstte durur. Bu hal, öğretinin Buda'nın kalbinden çıktığı şeklinde yorumlanır.⁷⁸

Dharma çakra mudra figürünün başka budalar veya bodhisattvalar üzerinden sergilendiği müstesna örneklere rastlansa da Budist sanatta bu mudra çoğunlukla Gotama Buda üzerinden sunulur.⁷⁹

3.4. Vitarka Mudra



Şekil 7: Vitarka mudra⁸⁰



Şekil 8: Vitarka mudra

Vitarka mudra, Dharma çakra mudra ile benzer bir mesajı içerir. Vitarka kelimesi literal olarak "tartışmak, muhakeme etmek" veya "mualim, öğretmen" gibi anlamlara gelir. Dolayısıyla bu mudra Buda'nın kurtuluşa götüren öğretiyi ortaya koymasına ve onun öğreticiliğine işaret eder. Budist geleneğin "üç mücevher"inin (Buda, dharma, sangha) bir uknumu olan Buda, öğretinin kurucusu ve aydınlanmanın rehberidir. O, büyük

77 Casanowicz, *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art*, 300.

78 Moore, *Iconography of Religions*, 150-151; Exotic India, "Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures".

79 Schroeder, *Buddhist Sculptures*, 54.

80 Vitarka mudra (8. yüzyıl, Sri Lanka). Bk. THEMET, "Buddha Expounding the Dharma".

hekimdir.⁸¹ Bu çerçeveden bakıldığında vitarka mudranın, dharma çakra mudra ile birlikte öğretiyeye ve öğreticiye odaklandığı söylenmelidir.

Vitarka mudrada ayakta veya meditasyon oturduğunda görülen Buda, genellikle sağ elinin baş ve işaret parmaklarını birleştirerek bir çakra jesti (Şekil 7, 8) yapar ki bu jestin öğretiyeyi yani dharmayı temsil ettiği bilinmektedir. Bu mudrada Buda'nın bir eli vitarka mudra pozunda iken diğer eli dhyana mudradaki konumunu koruyabilir veya aşağıda açıklanacak olan varada mudra duruşunu sergileyebilir.⁸²

3.5. Abhaya Mudra



Şekil 9: Abhaya mudra⁸³



Şekil 10: Abhaya mudra⁸⁴

Abhaya mudra, Hint geleneğinde oldukça yaygın bir duruş şeklidir. Hindu, Budist ve Jainist ikonografide kullanılır. Tanrılar, kutsal varlıklar, yüce zatlar bu duruşla çokça resmedilir.⁸⁵ Sanskrit dilinde abhaya kelimesi, “korkusuzluk, güven, barış” gibi anlamlara gelir. Dolayısıyla bu mudra korumayı, barışı ve korkunun giderilmesini sembolize eder. İkonografide abhaya mudra, Buda ayakta dururken, yürürken ya da otururken sergilenebilir. Bu duruşa asıl karakterini veren sağ elin jestidir. Sağ el dirsekten kırılarak yukarı kaldırılmış, bazen omuz hizasına kadar yükseltilmiştir.

81 Gül, “Giriş: Ana Hatlarıyla Budizm”, 16-17.

82 Artsy, “The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art”.

83 Abhaya mudra (11.-12. yüzyıl, Tamil Nadu). Bk. THEMET, “Buddha Offering Protection”.

84 Abhaya mudra (MS 132, Tamil Nadu). Bk. Khan Academy, “A Buddha from Mathura”.

85 Gül, “Abhaya mudra”, 47.

Elin ayası karşıya döndürülmüştür; el parmakları dik ve birleşiktir. Bu biçimiyle el, karşısındaki kişiye âdeta “Korkma, güven!” der. Ayaktaki pozlarda sol el aşağı doğru sarkar; bazen bir şeyi lütfeder gibi açılır, bazen cüppenin ucundan kavrar. Oturarak yapılan abhaya mudralarda ise sol el, sol dizin üzerinde durabildiği gibi dhyana mudradaki konumunu da koruyabilir. Bunun yanında Tayland sanatında abhaya mudrada iki elin de kaldırıldığı görülebilir.⁸⁶ Budist ikonografinin temel figürlerinden biri olan abhaya mudrada Buda, muhatabına ortaya koyduğu öğretilerden korkmamasını ona güvenmesini söyler. Bazı yorumlar bu duruşun öğretilere yönelenlere “sığınma” hakkını sunduğunu söyler.⁸⁷ Zira bilindiği üzere Budist gelenekte Buda, dhamma/dharma ve sangha aynı zamanda “üç sığınak” olarak adlandırılır. Budizm’e girmek isteyen kişi bu üç sığınağa iltica ettiğini ikrar etmelidir.⁸⁸

Gelenek abhaya mudraya ilginç bir köken atfeder. Buna göre Buda'nın kuzenlerinden birisi olan Devadatta, Buda'ya duyduğu kıskançlığın etkisiyle cemaat içinde bölünmeye varacak hareketlere teşebbüs eder. İş o dereceye varır ki Devadatta, Buda'yı öldürmeye dahi yeltenir. Birkaç başarısız girişimin ardından başvurduğu yeni tuzak Buda'nın yoluna kudurmuş bir fili salmak olur. Ancak, fil ne zaman Buda'nın üzerine yürüyecek olsa Buda sevgi dolu nezaketiyle abhaya mudra duruşunu gösterir ve devasa hayvan sakinleşir.⁸⁹ Görüldüğü üzere bu duruş sahibi, karşı tarafta kine barışa ve güvene dayalı bir ilişki teklifi sunar.

86 Casanowicz, *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art*, 300; Moore, *Iconography of Religions*, 151.

87 Buswell - Lopez, “abhayamudra”.

88 Ellwood - Alles, “Buddha, the”, 62-65.

89 Rockhill, *The Life of the Buddha*, 92-95; Thera, *The Buddha His Life and Teachings*, 73-75.

3.6. Varada Mudra



Şekil 11: Varada mudra⁹⁰



Şekil 12: Varada mudra⁹¹

Temel mudralardan sonuncusu varada mudradır. Varada kelimesi “lütüfta bulunmak, dilekleri yerine getirmek, merhamet etmek, hayırseverlik” gibi anlamlara gelir. Bir lütuf göstergesi olan bu mudra esasında Buda'nın insanları aydınlanmaya ve kurtuluşa ulaştırmak üzere yüreğinde taşıdığı merhamete ve iyilikseverliğe işaret eder.⁹² Budist gelenek Buda'nın öğretiyi yaymasındaki asıl saikin merhamet (karuna) duygusu olduğu noktasında birleşir. Anlatılara göre aydınlanmasının ardından bedenini terk edip nirvanaya gitme iştiağıyla yanıp tutuşan Buda, dharmayı insanlara anlatıp anlatmama noktasında bir an tereddüt yaşamıştır. Dharmayı izhar etmesi durumunda insanların bu derin öğretiyi kavrayamayacaklarını, “dünyaya bağlanmaktan zevk alan” bu neslin öğretisini reddedeceğini düşünmüştür. Ancak duygu ve bilinç sahibi varlıkların çektikleri acı karşısında hissettiği merhamet, onu, insan bedeninde kalarak öğretiyi yaymaya meylettirmiştir. Buda'nın bu örnek davranışı bodhisattva kavramında da kendisini gösterir. Çünkü Mahayana okulunun ideal tipi olan bodhisattva, nirvanaya ermeyi hak etmiş olmasına karşın, tüm canlıların kurtuluşa kavuşması için onlara rehberlik etmek üzere tekrar tek-

90 Varada mudra (8.-10. yüzyıl, Nepal). Bk. Harvard Art Museum, “Standing Buddha Shakyamuni in Varada-mudra”.

91 Bk. Buddha-Images, “Varada mudra”.

92 Moore, *Iconography of Religions*, 151; Buddha-Images, “Varada mudra”.

rar doğumu seçen özverili rehberdir.⁹³ Buna binaen Budist sanatta varada mudra yalnız Buda üzerinden değil bodhisattvalar üzerinden de sıklıkla sergilenir.⁹⁴ Bu mudranın yemin, sözü yerine getirme ve kutsama anlamları taşıdığı da düşünülür. Budaların ve bodhisattvaların canlıları kurtaracaklarına dair yemin ettiklerine yönelik Budist inanç bunun kaynağıdır.⁹⁵

Varada mudra sağ ve sol elle yapılabilir. Mudrayı yapan el aşağı doğru uzatılmıştır, el ayası karşı tarafa doğru açıktır. Elin baş ve işaret parmakları kimi zaman hafifçe birbirine dokunur ki bu durumda dharma çakra da işaret edilmiş olur. Bu mudra ayakta veya oturur vaziyette yapılabilir. Eğer ayakta ise sağ el varada mudrayı sergilerken sol el genellikle cüppenin bir ucunu tutar veya abhaya mudra duruşunu gösterir. Oturur vaziyette ise sol el dhyana mudradaki konumunu korur. Varada mudra eğer sol elle yapılmışsa sağ el genellikle abhaya mudra duruşundadır (Şekil 11, 12).⁹⁶

4. Buda Tasvirlerinde Öne Çıkan Fiziksel Özellikler

Budist ikonografideki temel mudraları ele aldıktan sonra Buda'yı tasvir eden eserlerde onun fiziksel özellikleri olarak öne çıkan birtakım hususlara kısaca değinmekte yarar vardır. Dikkat edilirse aşağıda görseller eşliğinde ele alacağımız bu özelliklerin, yukarıda sözü edilen "büyük adamın işaretleri" (lakşanalar) ile büyük oranda uyumlu olduğu fark edilecektir.

93 Brodd, *World Religions*, 73, 86; Ellwood - Alles, "Buddha, the", 62-65.

94 Artsy, "The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art".

95 Moore, *Iconography of Religions*, 151; Buddha-Images, "Varada mudra"; Artsy, "The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art".

96 Buswell - Lopez, "varadamudra"; Harvard Art Museum, "Standing Buddha Shakyamuni in Varada-mudra"; Exotic India, "Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures".

4.1 Buda'nın Başındaki Topuz: Uşnişa



Şekil 13: Uşnişa⁹⁷



Şekil 14: Uşnişa⁹⁸

Budist ikonografide Buda'nın başı üst kısmında uşnişa adı verilen bir oval çıkıntı ile tasvir edilir. Bu oval çıkıntı kimi zaman başın doğal bir biçimi kimi zaman ise saçların topuz biçiminde toplanmasının bir tezahürü olarak ortaya çıkar. Uşnişa kelimesi her ne kadar “taç” ve “türban” anlamına gelse de bu kavram Buda ikonografisi söz konusu olduğunda onun başının tepe kısmında yer alan topuzu ifade eder. Kelimenin literal anlamı dikkate alındığında bu ikonografik unsurun Hint geleneğinde prenslerin saç topuzları üzerine örttükları türbana işaret ettiği düşünülebilir. Bazı uzmanlar bunun kökenini de Helenistik sanatta aramışlar, Grek heykellerinde görülen ve krobylos ismi verilen saç topuzu veya düğümü şeklinin bu tarza ilham vermiş olabileceğini iddia etmişlerdir.⁹⁹

Heykellerinin ve tasvirlerinin birçoğunda Buda başındaki topuzla betimlense de gerçek hayatında Buda'nın saçını topuz yaptığı şüphelidir. Zira Buda'nın çileci bir yaşam için sarayını terk ettikten sonra saçlarını kestiği kutsal metinlerde aktarılır. Daha ötesinde onun başının kazınmış olduğunu ifade eden metinlere de rastlanır.¹⁰⁰

Budist sanatta uşnişa farklı formlarda gösterilmiştir. Kimi zaman küçük buklelerden oluşan saçın tepede bir topuza dönüşmesi şeklindedir (Şekil 13), kimi zaman bir alev veya lotus suretini alır. Kimi zaman ise uşnişa üzerinde kraliyet tacını veya başka süsleri görürüz (Şekil 14). Bu

97 Buddha (8. yüzyıl, Sri Lanka). Bk. Artsy, “The Complex Meanings behind Hand Gestures in Buddhist Art”.

98 Buddha (13. yüzyıl, Sri Lanka). Bk. THEMET, “Buddha”.

99 Moore, *Iconography of Religions*, 150.

100 Bk. Nakamura, *Budha*, 98-99.

tacın dünyevi saltanattan ziyade spiritüel saltanatı işaret edeceğini düşünmek tabiidir.¹⁰¹

Kökeni ve anlamı tartışmalı olsa da araştırmacılar uşnişa formunun Buda'nın bilgeliğine matuf bir işaret olduğu yorumu etrafında toplanır.¹⁰²

4.2. Buda'nın Sarkmış Kulakları



Şekil 15: Buda'nın kulağı¹⁰³



Şekil 16: Buda'nın kulağı¹⁰⁴

Budanın kulak memeleri çizimlerde ve heykellerde sarkmış olarak tasvir edilir (Şekil 15, 16 vd.). Buda ikonografisinin ayırıcı bir vasfı olan bu özellik bir sanatçının stilistik seçiminden ziyade Budist sanatta güçlü bir sembol olarak belirir. Geleneksel anlatıya göre Buda, bir prens olarak dünyaya gelmiş ve yirmi dokuz yaşına kadar lüks içinde bir hayat sürmüştür. Köleleri, sarayları, ipekli giysileri, altından, gümüşten ve sair değerli taşlardan mücevherleri olmuştur. Hint kültüründe zenginliğin bir göstergesi de ağır ve gösterişli küpelerdir. Bu durumda yıllar boyu taktığı küpelerin Buda'nın kulaklarına ağırlık yaptığı ve kulaklarını aşağı doğru sarkıttığı tahayyül edilir. Buda yirmi dokuz yaşında sarayını terk edip bir keşiş olmaya karar verdiğinde diğer bütün değerli giysilerini, eşyalarını ve takılarını bıraktığı gibi kulaklarındaki küpelerini de çıkarmıştır. O her ne kadar takılarını terk etmiş olsa da kulakları sarkmış vaziyette kalmıştır. Budist ikonografide Buda'nın sarkmış kulakları sözü edilen serüvene

101 Asian Art, "The Ushnisha".

102 MU, "The Buddha Calling the Earth to Witness".

103 Buda (MS 803, Leshan, Çin). Bk. Anient Oriens, "The Leshan Giant Buddha: Largest Stone Buddha in the World".

104 Buda (6.-7. yüzyıl, Bihar, Hindistan). Bk. THEMET, "Buddha Offering Protection".

telmihte bulunur. Geçmişte kulaklarını sarkıtıp uzatacak kadar ağır ve değerli mücevherleri küpe olarak taşıyan bir zatın dünyadan feragatini açıkça ortaya koyar.¹⁰⁵

4.3. Buda'nın Alnındaki Nokta: Urna



Şekil 17: Buda'nın urnası¹⁰⁶



Şekil 18: Buda'nın urnası¹⁰⁷

Budanın başında dikkat çeken bir unsur da iki kaşının arasında bir noktanın bulunmasıdır (Şekil 17, 18). Budist sanatın ve kültürün sıklıkla kullandığı bu figüre urna (Pali: unna) ismi verilir. Urna genellikle beyaz bir kıl topağı olarak kabul edilir. Bunun anlamı konusunda farklı düşünceler vardır. Genel olarak urnanın Buda'nın bilgeliğine işaret ettiği kabul edilir. Kimi Tantrik yorumlarda bunun Şiva'nın üçüncü gözüne benzetildiği dolayısıyla spiritüel görüşü ve ilahi âleme bakışı sağladığı düşünülse de bu sonradan gelişmiş bir yorumdur.¹⁰⁸

105 Moore, *Iconography of Religions*, 150.

106 Buda (9. yüzyıl, Java). Bk. Art History Glossary, "Urna".

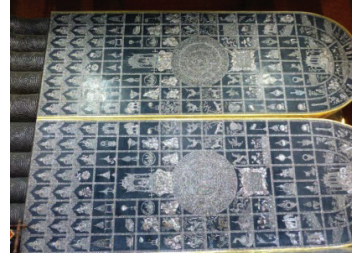
107 Buda (4.-5. yüzyıl, Afganistan). Bk. Victoria and Albert Museum, "Head of the Buddha".

108 Moore, *Iconography of Religions*, 150.

4.4. Buda'nın Ayakları: Buddhapada



Şekil 19: Buddhapada¹⁰⁹



Şekil 20: Buddhapada¹¹⁰

Buddhapada (Buda ayağı) ismiyle anılan Buda'nın ayak tasvirleri, üzerinde taşıdığı sembollerle Budist ikonografide en dikkat çekici unsurlardandır. Mudralarla ilgili bölümde Budist ikonografinin Buda'nın ayak tabanlarında dharma çakra figürüne yer verdiği belirtilmişti. Henüz Buda imajlarının oluşmadığı erken dönemlerden itibaren doğrudan doğruya Budizm'i temsil eden bu sembolün Buda'nın ayaklarında sergilenmesi oldukça yaygın bir ikonografik uygulamadır (Şekil 19).

Buddhapadada öne çıkan sembol dharma çakra olmakla birlikte birçok başka sembol de kullanılır. Örneğin Şekil 19'da verdiğimiz rölyefte dharma çakraların yanı sıra svastikalar ve shrivastalar (boynuz benzeri başlıklı çark) gibi diğer uğurlu sayılan figürler de buddhapadada kendilerine yer bulmuştur. Diğer taraftan rölyefte lotuslar ve yılanbaşı iki yarı ilahi figür, eril naga (solda) ve dişil nagini (sağda) de görülmekte. Budist gelenekte Buda'nın ayak tabanına 32, 108 veya 132 uğurlu işareti çizmek de yaygındır (Şekil 20).¹¹¹ Buddhapadalarda dikkat çekici bir husus da çoğu zaman parmakların eşit uzunlukta tasvir edilmesidir (Şekil 20). Bu, Buda'nın mükemmelliğinin ve aydınlanmış olduğunun bir işaretidir.¹¹²

109 Buddhapada (2. yüzyıl, Pakistan, Gandhara ekolü). Bk. Yale University Art Gallery, "Asian Art".

110 Buddhapada (1832, Wat-Pho Tapınağı, Tayland). Bk. Photo Dharma, "The Buildings, Statues and Drawings at Wat Pho, Bangkok, Thailand".

111 Bk. Win, "The Significance of the Buddha Footprint in the Bagan Metropolis", 1-12; Buddhist Studies, "Footprints of the Buddha".

112 McElro, *Signs & Symbols of the World*, 179. Tüm bunların yanı sıra R. Mitra, buddhapadalarda kullanılan birçok sembol içerisinde lotus, svastika, balık, disk, deniz kabuğu vb. sembollerin yer almasına dayanarak buddhapadalarda Hindu etkisinin Budist

Budistler buddhapadaların bir kısmının doğal olduğuna inanır. Bu tür buddhapadalar genel olarak bir taş üzerinde bulunan ayak izleridir. Bunun yanında suni buddhapadalar da vardır. Bu tasvirler heykellere ve taş tabletler üzerine çeşitli yöntemlerle resmedilir veya oyulur ya da baskı ve çizim şeklinde üretilir. Kimi zaman normal bir insan ayağı boyutunda kimi zaman ise daha büyük hatta devasa boyutlarda buddhapada tasvirlerine rastlanır. Ancak bu tasvirlerin genel özelliği bunların bir üslup/stil sahibi olmasıdır. Buda'nın tek ayağının veya iki ayağının birden çizildiği de olur.¹¹³

Şu da unutulmamalıdır ki buddhapada yontmaları ve tasvirleri tarihî süreç içinde âdeta bir tapım objesi haline gelmiştir. Budist dünyada birçok tapınakta ve kutsal mekânda buddhapadaya rastlanır.¹¹⁴ Buddhapadalar, Budist müntesibe Buda'nın bu dünyada fiziksel olarak yaşadığını ve aydınlanma yolunda yürüdüğünü hatırlatır.¹¹⁵

Sonuç

İkonografik eserlerin sanat tarihi kadar dinler tarihi için de büyük bir öneme sahip olduğu açıktır. Budist sanat ve ikonografi ise dinî gelenekler içinde ortaya koyduğu zengin ve renkli ürünlerle temayüz etmektedir. Kök bulduğu antik Hindu sanatından yükselen Budist sanat Hint coğrafyasına fetihlerle yavaşan Pers ve Grek kültürlerinden etkilenmiştir. Özellikle Grek sanatının Budist sanat üzerinde etkisi kayda değer olmuştur ki Gandhara sanat okulu adıyla türeyen sanat ekolü, Budist gelenek üzerinde günümüze kadar ve geniş coğrafyalarda bu etkisini sürdürmüştür.

etkisinden fazla olduğunu iddia eder. Hatta Bodh Gaya'daki buddhapadanın Hindular tarafından buraya dikilerek bu yerin bir Hindu ibadet mekânına çevrilme gayreti güdüldüğüne ikna olduğunu ifade eder. Bk. Mitra, *Buddha Gaya*, 126-127.

113 McElro, *Signs & Symbols of the World*, 179.

114 Mitra, *Buddha Gaya*, 124-125. Hint geleneğinde tanrıların ve kutsal şahısların ayak izlerine saygı göstermek kadim bir töredir. Bu, yüce varlık karşısında acizliği ve alçak gönüllüğü gösterdiği gibi diğer azalara nispetle kirliliği sayılacak ayağa temas etmek perestiş edilen varlığın saflığını ve yüceliğini hatırlatır. Hindu dinî geleneğinde başta Vişnu olmak üzere diğer birçok tanrısal figürün ayak izlerinin şeytani varlıkların üzerinde resmedilmesi ve bu tür tasvirlerin evlerin giriş kapılarında bulundurulması haneyi kötü talihten muhafaza etme inancı görülür. Bu Hindu anlayışı aynı gelenekten beslenen Budist düşüncüyü de tabii olarak etkilemiştir. Bk. Win, "The Significance of the Buddha Footprint in the Bagan Metropolis", 1-4.

115 McElro, *Signs & Symbols of the World*, 179.

Budist sanat ve ikonografi Budist kutsal şahsiyetleri, öğretileri ve tarihi göz önüne sermede, Budist geleneği aktarma ve yaymada mühim bir vazife icra etmiştir. Hususen Budizm'in kurucu şahsiyeti Buda sanat ve ikonografik eserlerin baş aktörü konumunu elde etmiştir. Buda gerek fiziksel özellikleriyle gerek yaşam serüveniyle gerekse ortaya koyduğu öğretisiyle bu eserlerde sahneye çıkar. Heykellerde, rölyeflerde, duvar resimlerinde ve farklı malzemelerde arzı endam eden Buda müntesiplerinin gözleri önünde âdeta tecessüm eder. Tasvirler karşısında mistik ve deruni hisleri duyumsayan inananlar, aynı zamanda Buda'nın yaşamının ve öğretisinin somutlaşmış tezahürlerini müşahade eder. Budist geleneğe dışarıdan bakanlar için ise bu materyaller estetik ve öğretici yönüyle kıymetlidir ve kimi zaman cezbedicidir.

Budist ikonografide mudra adı verilen el jestlerinin ise ayrı bir önemi vardır. Mudralar, öncelikle Gotama Buda üzerinde sergilenmekle beraber budalar veya bodhisattvalar gibi diğer Budist kutsal şahsiyetler üzerinde de sergilenebilir. Dhyana mudra, bhumisparşa mudra, dharm çakra mudra, vitarka mudra, abhaya mudra ve varada mudra öne çıkan mudralardır. Bu mudralar Buda'nın aydınlanması, öğretiyi yaymaya başlaması, müntesiplerine ihsanda bulunması, aydınlatıcı bir rehber olması gibi hususları tasvir eder. Mudraları sergileyen eserlerde Buda'nın sarkmış kulakları, alnındaki nokta, başındaki topuz, ayağındaki çakra (çember) gibi fiziksel özellikleri de betimlenir. Söz konusu ikonografik betimlemeler kutsal metinlere olduğu kadar mitolojik söylemlere de dayanmaktadır.

Budist sanat içinde çok önemli yeri olan bu ikonografik öğeler, tarihte olduğu gibi günümüzde de Budist geleneği taşımada ve canlı tutmada başrol oynamayı sürdürmektedir. Heykellerde, stupalarda, viharalarda, kutsal mağaralarda, çeşitli mimari eserlerde hatta tabiat unsurlarında işlenen ikonografik tasvirler âdeta Budizm'in hafızasıdır. Daha ötesinde mudralar Budist inananların dinî pratiklerine de dâhil olarak müntesiplerin Buda ve öğretisiyle ünsiyet kurmasını sağlamaktadır.

Kaynakça

- Access to Insight Readings in Theravada Buddhism. "Ariyapariyesana Sutta: The Noble Search (Majjhima Nikaya 26)". Erişim 14 Mart 2021. <https://www.accesstoinsight.org/tipitaka/mn/mn.026.than.html#fnt-1>
- Access to Insight Readings in Theravada Buddhism. "Dhammacakkappavattana Sutta: Setting the Wheel of Dhamma in Motion (Samyutta Nikaya 56.11)". Erişim 14 Mart 2021. <https://www.accesstoinsight.org/tipitaka/sn/sn56/sn56.011.than.html>
- Access to Insight Readings in Theravada Buddhism. "Muccalinda Sutta: About Muccalinda". Erişim 29 Mart 2021. <https://www.accesstoinsight.org/tipitaka/kn/ud/ud.2.01.irel.html>
- Amazon. "Large Buddha Figure in Dharmachakra-Mudra Pose Ivory-look". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.amazon.co.uk/Large-Buddha-Figure-Dharmachakra-Mudra-Ivory-look/dp/B003CX718Q>
- Ancient Origins. "The Leshan Giant Buddha: Largest Stone Buddha in the World". Erişim 12 Mayıs 2021. <https://www.ancient-origins.net/ancient-places-asia/leshan-giant-buddha-largest-stone-buddha-world-003398>
- Art Gallery of NSW. "Buddha calling the Earth to witness (bhumisparsha mudra)". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1997/>
- Art History Glossary. "Urna". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://blog.stephens.edu/arh101glossary/?glossary=urna>
- Artsy. "The Complex Meanings Behind Hand Gestures in Buddhist Art". Erişim 21 Mart 2021. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-complex-meanings-handgestures-buddhist-art>
- Asian Art. "The Ushnisha". Erişim 5 Mart 2021. <https://www.buddha-heads.com/buddha-head-statues/the-ushnisha/>
- Avron, Henri. *Budacılık*. çev. İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006.
- Brodd, Jeffrey. *World Religions: A Voyage of Discovery*. Winona: Saint Mary's Press, 2002.
- Buddha-Images. "Varada mudra". Erişim 8 Mayıs 2021. <http://www.buddha-images.com/varada-mudra.asp>
- Buddhist Birth-Stories (Jataka Tales): The Commentarial Introduction Entitled Nidana-Katha The Story Of The Lineage*. çev. T. W. Ryhs Davids. London: George Routledge & Sons Ltd., 1878.
- Buddhist Studies. "Footprints of the Buddha". Erişim 30 Nisan 2021. http://www.buddhanet.net/e-learning/history/b_feet.htm

- Budha Images. "Dhyana Mudra". Erişim 7 Mayıs 2021. <http://www.buddha-images.com/meditation.asp>
- Buswell, Robert E. - Lopez, Donald S. *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Casanowicz, Immanuel M. *Descriptive Catalogue of the Collection of Buddhist Art in the United States National Museum*. Washington: Government Printing Office, 1921.
- Coomaraswamy, Ananda K. - Horner, I. B. *The Living Thoughts of Gotama the Buddha*. New York: Dover Publications Inc., 2000.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Deniker, J. "Introduction". *The Gods of Northern Buddhism: Their History and Iconography*. mlf. Alice Getty. xvii-lii. New York: Dover Publications, 1928.
- Dhammatalks.org. "3:7 Sela". Erişim 23 Mart 2021. https://www.dhammatalks.org/suttas/KN/StNp/StNp3_7.html
- Donaldson, Thomas E. *Iconography of the Buddhist Sculpture of Orissa*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for Arts, 2001.
- Ellwood, Robert S. - Alles, Gregory D. "Buddha, the". *The Encyclopedia of World Religions*. 62-65. New York: Facts on File, Inc., 2007.
- Encyclopaedia Britannica. "Gandhara art". Erişim 17 Nisan 2021. <https://www.britannica.com/art/Gandhara-art>
- Exotic India. "Mudras of the Great Buddha: Symbolic Gestures and Postures". Erişim 7 Mart 2021. <https://web.stanford.edu/class/history11sc/pdfs/mudras.pdf>
- Göğebakan, Yüksel. "Hale Biçiminin Kaynağı ve Erken Dönem Hıristiyan Resim Sanatında Kullanımı". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 38 (2017), 21-36.
- Grünwedel, Albert. *Buddhist Art in India*. New Delhi: Asian Educational Services, 1999.
- Guruge, Ananda W. P. *The Buddha's Encounters with Māra the Tempter: Their Representation in Literature and Art*. Kandy: Buddhist Publication Society, 1997.
- Gül, Ali. "Giriş: Ana Hatlarıyla Budizm". *Budist Katesizm*. mlf. Henry Steel Olcott. çev. Ali Gül. 9-27. İstanbul: İz Yayıncılık, 2020.
- Gül, Ali. *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2018.
- Harvard Art Museum. "Standing Buddha Shakyamuni in Varada-mudra". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://harvardartmuseums.org/art/317909>

- Huntington, John C. "Primary Mudras of the Major Buddhas". Erişim 12 Mart 2021. <https://huntingtonarchive.org/resources/downloads/webPresentations/mudraInAsianBuddhism.pdf>
- Kaya, Korhan. *Buddhizm Sözlüğü*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017.
- Kayalı, Yalçın. "Hindistan Kuşan İmparatorluğunun Yükselme Dönemi ve Kral Ka-nişka (MS 78-99)". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 55/2 (2015), 189-204.
- Khan Academy. "A Buddha from Mathura". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.khanacademy.org/humanities/art-asia/south-asia/x97ec695a:1000-b-c-e-500ce-indo-gangetic-plain/a/a-buddha-from-mathura>
- Krishnan, Gauri Parimoo. "The Roots and Legacy of the Art of Nalanda as seen at Srivijaya". *Nalanda, Srivijaya and Beyond: Re-exploring Buddhist Art in Asia*. ed. Gauri Parimoo Krishnan. 153-200. Singapore: National Heritage Board, 2008.
- Kulke, Hermann - Rothermund, Dietmar. *Hindistan Tarihi*. çev. Müfit Günay. Ankara: İmge Kitabevi, 2001.
- McElro, D. R. *Signs & Symbols of the World*. New York: Quarto Publishing Group USA Inc., 2020.
- Mitra, Rajendralala. *Buddha Gaya: The Hermitage of Sakyamuni*. Bengal: Bengal Secretariat Press, 1878.
- Moore, Albert C. *Iconography of Religions: An Introduction*. Philadelphia: Fortress Press, 1977.
- MU, Museum of Art and Archaeology. "The Buddha Calling the Earth to Witness". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://maa.missouri.edu/30-objects/27>
- Nakamura, Hajime. *Budha*. çev. Zeynep Seyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Patancali. *Yogasutra*, çev. Korhan Kaya. İstanbul: Sujala Yayıncılık, 2018.
- Pali Canon Online. "DN30 Lakkhaṇa Sutta: The Marks of a GreatMan". Erişim 27 Mart 2021. <http://www.palikanon.org/en/sutta-pitaka/transcribed-suttas/majjhima-nikaya/145-mn-90-kaakatthala-sutta-at-kaakatthala.html>
- Photo Dharma. "The Buildings, Statues and Drawings at Wat Pho, Bangkok, Thailand". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.photodharma.net/Thailand/Wat-Pho-Buildings/Wat-Pho-Buildings.htm>
- Phuoc, Lee Huu. *Buddhist Architecture*. USA: Grafikol, 2010.
- Rajput, Munira Shahid. "The Source, Meanings And Use Of 'Mudra' Across Religions". *International Journal of Computational Research and Development (IJCRD)* 1/1 (2016), 36-41.

- Rockhill, William Woodville. *The Life of the Buddha: And the Early History of His Order*. London: Trübner & Co., 1884.
- Schroeder, Ulrich Von. *Buddhist Sculptures of the Alain Bordier Foundation*. Hong Kong: Visual Dharma Publications Ltd., 2010.
- Shakya, Min Bahadur. *The Iconography of Nepalese Buddhism*. Kathmandu: Handicraft Association of Nepal, 1994.
- Stratton, Carol. *Buddhist Sculpture of Northern Thailand*. Chicago: Silkworm Books Buppha Press, 2004.
- Sunay, Serkan. "Erken Hristiyan ve Bizans Sanatında Hâle". *EKEV Akademi Dergisi* 16/50 (2012 Kış), 197-213.
- Sutta Central. "Saṃyutta Nikaya 4: 25. Mara'a Daughters". Erişim 11 Mart 2021. <https://suttacentral.net/sn4.25/en/bodhi>
- Suttas.com. "MN 91 Brahmayu Sutta: Brahmayu". Erişim 8 Nisan 2021. <http://www.suttas.com/mn-91-brahmayu-sutta-brahmayu.html>
- The Indian Museum "Bharhut Gallery". Erişim 11 Nisan 2021. <https://indianmuseumkolkata.org/collection/MTQ%3D>
- The Seeker's Glossary Of Buddhism*. Taiwan: Buddha Dharma Education Association Inc., 1998.
- THEMET, The Metropolitan Museum of Art. "Buddha Expounding the Dharma". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/74832>
- THEMET, The Metropolitan Museum of Art. "Buddha Offering Protection". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/72392>
- THEMET, The Metropolitan Museum of Art. "Buddha Offering Protection". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38965>
- THEMET, The Metropolitan Museum of Art. "Buddha Preaching the First Sermon at Sarnath". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38123>
- THEMET, The Metropolitan Museum of Art. "Buddha Seated Under the Bodhi Tree". Erişim 7 Mayıs 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39491>
- THEMET, The Metropolitan Museum of Art. "Buddha". Erişim 5 Mayıs 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/75414>
- Thera, Piyadassi. *The Buddha His Life and Teachings*. Kandy: Buddhist Publication Society, 1982.
- Victoria and Albert Museum. "Head of the Buddha". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://>

Ali Gül

collections.vam.ac.uk/item/O25038/head-of-the-buddha-sculpture-unknown/

Win, Su Latt. "The Significance of the Buddha Footprint in the Bagan Metropolis". SAAAP Bagan Metropolis Conference (July 9-15, 2017), 1-12. Erişim 13 Mart 2021. <https://www.soas.ac.uk/saaap/news/file126601.pdf>

Xing, Guang. *The Concept of the Buddha: Its Evolution from Early Buddhism to the Trikāya Theory*. London: Routledge Curzon, 2005.

Yale University Art Gallery. "Asian Art". Erişim 8 Mayıs 2021. <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/112686>

Zöngür, Canan. "Buda Heykelleri ve Sembolleri". *International Social Sciences Studies Journal* 6/64 (2020), 2453-2468.