

KŪKAI'NİN MANDALA KONSEPTİ İLE MARK ROTHKO ŞAPELİ'NİN ANALOJİSİ

Şevket Cem ONAT

Dr. Öğr. Üyesi, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, cem.onat@yeditepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8005-3329

Onat, Şevket Cem. "Kūkai'nin Mandala Konsepti ile Mark Rothko Şapeli'nin Analojisi". idil, 106 (2023 Haziran): s. 738-749. doi: 10.7816/idil-12-106-06

ÖZ

Mistisizmin sanat üzerindeki izleri, sanat tarihi boyunca sürülmektedir. Bu bağlamda, inanç sistemlerinin sanatın üzerindeki gücü, yadsınmaz bir biçimde ortaya konmaktadır. İster 6. yüzyılda, ister 20. yüzyılda olsun, dini öğreti birikimlerinin etkilerini sürdürerek sanat ürünlerine yansıdığı gözleminden hareketle, Kūkai ve Mark Rothko göze çarpmaktadır. Kōbō Daishi olarak anılan Kūkai, 6. yüzyılın son çeyreği ile 7. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Kōbō, 'Budizm öğretisini geniş çapta yayan', daishi 'mükemmel öğretmen' anlamına gelmektedir. Kūkai, Shingon Okulu ve Kōya Dağında bulunan manastırın kurucusu olmasının yanı sıra Ezoterik (bâtını) Budizminin de babasıdır. Kūkai'nin felsefesi, akılcılık ile metafizik, soyut ile somut, basitlik ile çeşitlilik gibi ikici bakış açılarını birleştirme üzerine kurulmuştur. Kūkai'nin mandala yaklaşımı dört ana başlıkta toplanabilir: Mahā (Beden), Samaya (Söylem), Dharma (Us) ve Karma (Eylem). Kūkai'ye göre bu dört başlığın hiçbirisi birbirinden bağımsız değildir. Mandalalar aklın merkezine yoğunlaşmada kullanılan görsel imajlar olarak tanımlandığında, bu dört ögenin birinin bile eksikliği, mandalanın sağladığı meditatif çabanın boşa çıkacağı yönünde değerlendirilebilir. Mandalaların kullanım amacı, fenomenlerden arınarak, muhayyilenin ortaya çıkarttığı imgeler ile iletişim kurulabilecek ruhsal bir olgunluğa ulaşmaktır. Bu olgunluk, Buda'ya ulaşmakta kullanılan en önemli deneyimlerin başında gelmektedir. 1964 yılında koleksiyoner ve müze yöneticisi olan Dominique de Menil, 20. yüzyılın önemli sanatçılarından Mark Rothko ile mimar Philip Johnson'ı, Amerika Birleşik Devletleri'nin Texas eyaletinin Houston kentinde bulunan St Thomas Üniversitesi için manevi ekümelizme ve insan haklarına adanmış bir şapel yapılması amacıyla görevlendirmiştir. Ancak, sözü edilen şapel, Rothko'nun ölümünden bir yıl sonra 27 Şubat 1971'de, bağımsız hale getirilerek Rothko Şapeli olarak anılmaya başlamıştır. Rothko Şapeli'nin sekizgen mimarisi, mandalayı anımsatan simetrik bir plan oluşturmaktadır. Rothko'nun resimleri ile dolu, meditatif bir mekân niteliği taşıyan Şapel'in merkezinde durulduğunda, izleyiciler tüm eserleri eşit mesafeden izleyebilmektedir. Bu çalışmayla, Rothko Şapeli'nin hem görsel hem mistik yapısını, Kūkai'nin mandala ve sanata bakışıyla değerlendirerek sanat, felsefe, teoloji, mimarlık vb. alanlarda disiplinlerarası yaklaşımların zenginleşmesine katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kūkai, Mark Rothko, Rothko Şapeli, Budizm, Mandala, Mistisizm, Soyut Dışavumculuk

Makale Bilgisi:

Geliş: 2 Mart 2023

Düzeltilme: 24 Nisan 2023

Kabul: 27 Mayıs 2023

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

İnanç sistemlerinin sanat üzerindeki etkileri, hemen her döneme ilişkin sanat tarihi çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede, Budizm ekseninde yerini alan Zen Budizmin kurucusu Kūkai ile İkinci Dünya Savaşı sonrası avangart soyut dışavurumcu sanat akımı içinde yer alan Mark Rothko özelinde çalışılmıştır. Makalede, amaç doğrultusunda sırasıyla Zen Budizm, Kūkai ve Mark Rothko'ya yer verilmiş; Kūkai'nin mandala anlayışı ile Rothko Şapeli arasında paralellik kurulmaya çalışılmıştır.

Zen (Ezoterik Budizm)

Budizm, MÖ 6. ve 5. yüzyıllarda Hindistan'da ortaya çıkarak Asya'ya yayılmış dini gelenektir. Bu geleneğin adı, kurucusu olan ve *Buda / Aydınlanmaya Erişen* olarak anılan Siddhartha Gautama'dan gelmektedir. Siddhartha Gautama, aydınlanmasının ardından sessiz ve dingin anlamına gelen *Śākyamuni* olarak anılmıştır. İnsanlığa yaşam ve ölümün sonunu anlatan, gerçeği tanıma yollarını öğreten Budizmin, doktrinel tek bir otoritenin benimsenmemesi anlayışına dayalı esnek yapısı, uzak doğudaki farklı kültürlerde de kabul görmüştür. Ezoterik (bâtını) Budizm, ya da Japonca'daki *Mikkyō* [Çince'deki Ch'an], soyut Budist yaklaşımları, ritüel deneyimler yoluyla kavrayabilmeyi amaçlayan karışık simgeler, meditasyon ve törensel sistemlerden oluşur. Zen Budizmi, *Mahāyāna* [büyük yol/büyük taşıt] ve *Hīnayāna* [küçük yol/küçük taşıt] geleneklerine bağlı ekzoterik (zahiri) olarak sınıflandıran diğer Budist okullardan ayrılarak, kendini *Vajrayāna* [yıldırım hızındaki aydınlanma yolu] olarak tanımlar. Ezoterik Budizm, Hindistan'daki Tantrik Budizm gibi, güçlü uygulama yöntemleri geliştirmiştir. Terminolojisi ve doğal oluşu, Taoizm'den etkilendiğini işaret etmektedir. "Japon Ezoterik Budizmi, ortaçağ toplumunun çeşitli alanlarındaki bilim, sanat ve bilginin genel olarak entegrasyonu için önemli bir matris görevi üstlenmiştir; bu da ortaçağ Japon entelektüel seçkinler topluluğunun karakteristik dini, siyasi ve kültürel söylemini doğrudan etkilemiştir. Ezoterik Budizm, ortaçağ Japon sanat ve edebiyatının gelişmesine katkıda bulunmuştur" (Onat, 2018: 19-20).

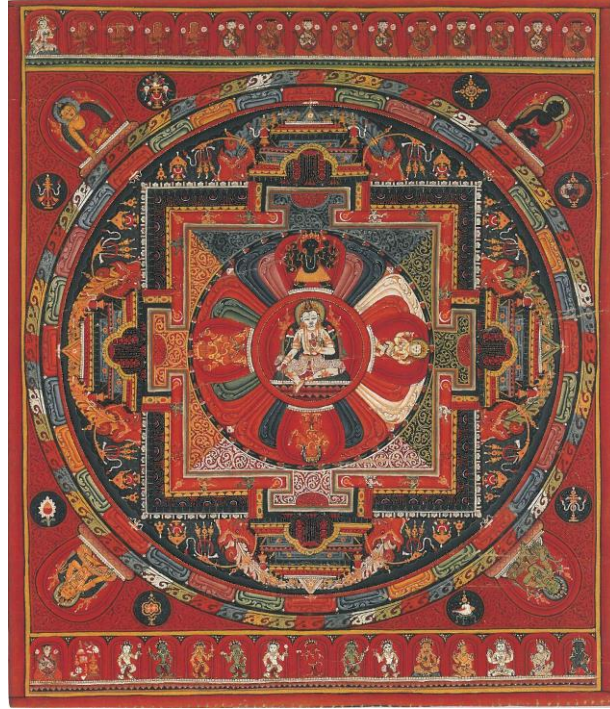
Kūkai (774-835)

Ölümünden sonra Kōbō [Budizm öğretisini geniş çapta yayan] Daishi [mükemmel öğretmen] olarak anılan, Japon keşiş ve kaligraf Kūkai, Shingon Okulu ve Kōya Dağında bulunan manastırın kurucusu olmasının yanı sıra Ezoterik Budizmin de mimarıdır. Kūkai, çağdaş Japon din ve kültüründe güçlü bir figür olmaya devam etmektedir. 24-31 yaş aralığında Japon yönetimi tarafından öğrenci keşiş olarak Çin'e gönderildi. Kūkai, Çin'den döndükten sonra hayatının çoğunu, Ezoterik Budizm teorisi ve pratiği üzerine sistematik ve derin incelemeler üretmeye adanmıştı. Ayrıca, Kūkai'nin Çin'de topladığı ve Japonya'ya getirdiği mandalalar, ikonografik çizimler ve resimler, Japon Budist sanatının doğasını derinden değiştiren yeni ikonografinin kaynağını oluşturdu (Morse, 2003: 1).

Budizm'de Mandala Diyagramı

Budizm, çeşitli öğretileri, pratikleri ve felsefi izleri kapsayan karmaşık bir yapıya sahiptir. Budizm, geleneğin ideallerini ve bu ideallerin geliştiği farklı kültürlerin sofistike estetiğini yansıtır. Ana sembolü, meditasyon, bağlılık veya ritüele odaklanan ve aydınlanmanın huzurunu, uyumu ve gücünü ifade eden Buda imajıdır (Sharma vd., 2003: 1). Śākyamuni, genellikle heykelde temsil edilirken, Ezoterik Budizmde farklı mediumlarda [araçlarda] ifadesini bulur. Medium bağlamında ele alınabilecek olan mandala, eş merkezli dairelerin merkez etrafında yoğunlaştığı simetrik bir diyagramdır. Mandalalar, mantraların¹ görsel karşılığıdır. Resim 1'de görüldüğü gibi, genel olarak mandalanın merkezindeki kutsal alan etrafında bir kare oluşturulur. Merkezdeki dairenin ortasında bir tanrı oturur ya da ayakta durur; bir sonraki dairede ise dört, sekiz veya 10 tanrı vardır. Sarayı simgeleyen merkezdeki karenin dört kenarında bulunan T şeklindeki açıklıklar giriş kapılarıdır.

¹ Mantralar, birincil anlamı veya anlamları bilişsel olmayan, ancak sıradan dilbilimsel anlayışı aşan manevi düzeydeki ses ifadeleridir. Örneğin, en yaygın olarak bilinen: *om mani padme hum* (Epstein, 2003: 138-139).



Görsel 1: Beş Tanrılı Mandala, Brauer, 2009 : 107

“Kapılar simgesel olarak özgürlüğe açılırlar. Kapı kemerleri, çanlar, ipek flamalar ve çiçek çelenkleriyle süslenmiştir. Bunlar, mandalanın merkezindeki aşkın (transcendent) hakikatin girişini veya meditasyon aşamalarını işaret eder. Mandalanın merkezinde oluşturulan karede bulunan imgeler aydınlanma için gereken araçlardır” (Onat, 2013: 5).

İleri meditasyon aşamaları, beş duyuya dayanan yanıltıcı dünyadan koparak insansı ruhani figürlerle bütünleşmiş iletişimin kurulabilmesi için, ruhsal olgunluğa varabilmek esasına dayanır.

Mandalaların geometrik formu, düşüncenin odaklanması ve imgelemin kendini göstermesine yönelik sembolik korunak oluşturmakta; aklın merkezine yoğunlaşılmasını sağlamaktadır.

Resim 2’de görüldüğü gibi, mandalalar, kozmik gücün merkezde konuşlandığı, azalan güçleri oranında tanrıların dışarıya doğru, sistemin sınırlarına doğru radyal bir biçimde yayıldığı kozmosun idealize edilmiş dairesel modelleridir (Onat, 2013: 6-7).

Kūkai’nin Mandala Anlayışı

Kūkai, anlamlandırılması güç olan *Evrensel Gerçekliğe* ulaşmanın bir yolunun mandala tasvirleri ile mümkün olabileceğini vurgulamaktadır.

Kūkai’nin mandala anlayışında, *Mahāvairoca*’nın (Kozmik Buda) uzantısını, amacını, iletişimini ve eylemini temsil eden dört mandala bulunmaktadır. Sözü edilen bu dört Mandala, ayrılmaz biçimde birbiriyle ilişkilidir: Mahā Mandala, Samaya Mandala, Dharma Mandala, Karma Mandala.

1. *Body* (Beden/Diyar): Mahāvairocana olarak özgün bedenden yükselen ilahi güçlerin olgusal varoluşunu anlatan, mandalanın ana merkezinin fiziksel uzantısı olarak yer alan ve evreni temsil eden büyük çember **Mahā Mandala**, dünyadaki varlıkların karşılıklı bağımlılığını ifade eder.
2. *Speech* (Söylem): **Samaya Mandala**, ant/yemin/söz anlamına gelmektedir. Buda’yı resmetmek yerine, onun çeşitli öğütlerini (sutra) sembolize eden tasvirlerden oluşmaktadır. Bu semboller, nilüfer çiçeği, kılıç veya mücevherler olarak karşımıza çıkar. Bu cansız Buda betimlemeleri, gerçeği anlamamızı amaçlamaktadır.
3. *Mind* (Us): **Dharma Mandala**, Dharma’nın kendi tezahürüdür. Her olgusal varoluş, anlamlar içeren Dharma bilgisidir: Evrende olgusal bir varoluş olarak ortaya çıkan söylemde ilahi güçleri belirten bilgi.
4. *Action* (Eylem): **Karma Mandala**, evrendeki maddelerin hareketidir. Etkinlikleri temsil eder ve Buda’nın eylemlerini simgeler.



Görsel 3: Samaya Mandala, Linrothe Koleksiyonu, 2020

Kūkai'nin mandala anlayışının yansıdığı örnekler arasında en dikkati çeken, Tōji Tapınağı'nın konferans binası olan *Kodo*'dur. Şair, karigrafi ve Shingon Okulunun koruyucusu olan Japon İmparatoru Saga, Tōji Tapınağı'nın, Shingon merkezine dönüştürülmesi görevini Kūkai'ye verir. Kūkai, bu amaçla *Kodo*'yu inşa etmeye başlar.



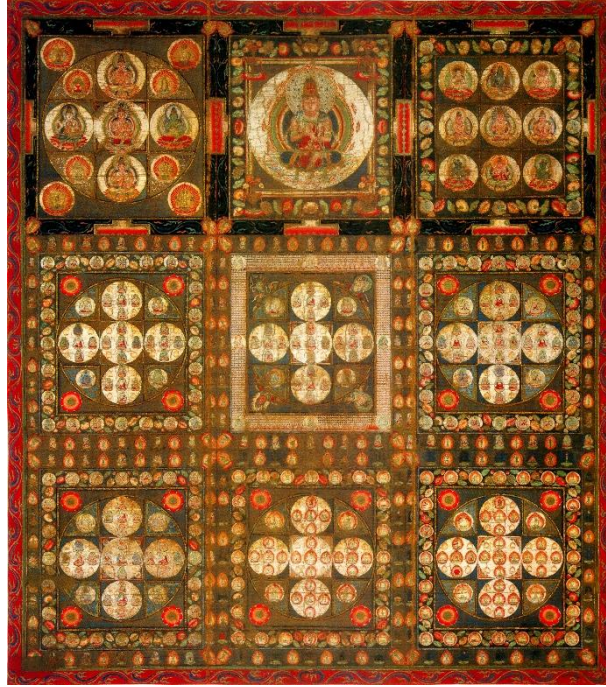
Görsel 4: Kodo-Dış Görünüş, www.toji.or.jp

Ulaşılabilir kayıtlara göre, 835 yılında yapılan ve 1491 yılında renove edilen bu yapının iç mekânını dolduran sunak üzerinde mandala anlayışıyla düzenlenmiş 14'ü orijinal olan 21 heykel, Kūkai'nin düzenlediği haliyle günümüze kadar korunmuştur. Bu eserlerin ikonografik özellikleri, kalıplaşmış normların ezoterik öğretisiyle sentezini yansıtmaktadır.



Görsel 5: Kodo-Sunak, www.taleofgenji.org/toji.html

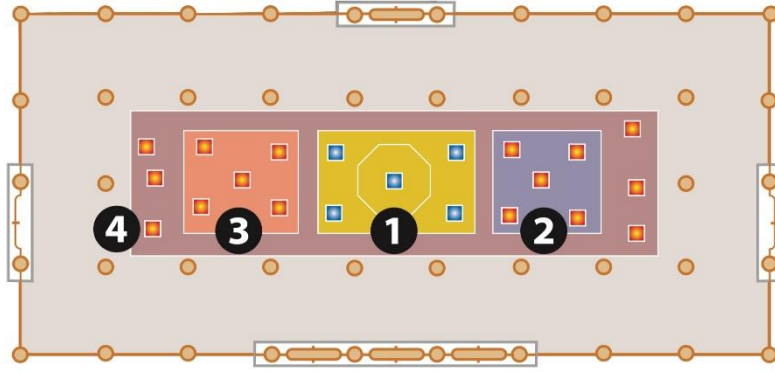
Resim 6’da görüldüğü gibi, dokuz bölümün en üst sıranın ortasında, tek başına Kozmik Buda olarak tanımlanan Mahāvairocana bulunur. Bu sıranın solunda, yine ortada bulunan Mahāvairocana’yı çevreleyen dört Buda yer almaktadır. Mahāvairocana’da, bedensel tüm hareketleri -jestler, vücut pozisyonu, el-göz hareketleri, nefes alıp verme vb.- temsil eden mudralar, sadece tek bir hareket ile sınırlı tutulmaktadır. Sırasıyla bir ve beş adet Buda’nın yer aldığı bu iki bölüm, tüm Budaların tek Buda içinde bütünleşmesi temasını sanatsal olarak sembolize etme girişimini temsil eder. Diğer yedi bölüm ise çok sayıda Buda’yı barındırır.



Görsel 6: Vajradhātu [Yok Edilemez: Dayanıklı, Aydınlık ve Kesilebilir]/Elmas Sutra/Kongokai Mandala

Epstein, 2003: 136

Şekil-1’de, yukarıda sözü edilen 21 heykelin yerleşim düzenini açıklayabilmek için, Resim-6’nın en üst sırasında bulunanların başlıca özelliklerini yansıtan dört ayrı grup tanımlanmıştır.



Şekil 1: Kodo Sunak Planı, To-ji Tapınak Broşürü

Şekil 1'de yer alan kategorilerde

1. Aydınlanmaya ulaşan Budalar (Niyorai)
2. İnsanları merhametle korumak için aydınlanmalarını erteleyen Bodisattvalar
3. İnsanlara sadelikle yol gösteren Bilgelik Kralları (Myoo)
4. Aydınlanmış Budalar'ı, Bodisattvalar'ı ve Bilgelik Krallarını çevreleyen Koruyucular (The Ten)

temsil edilmektedir.

Mark Rothko (Marcus Rothkowitz) (1903-1970)

Daugavpils (Letonya) doğumlu Amerikalı ressam, 1913'te Amerika'ya iltica etmiştir. 1959 yılında yasal olarak değiştirdiği Mark Rothko adını, ilk kez 1940'ta kullanmaya başlamıştır. Mark Rothko, soyut dışavurumcu ressamların çekirdek grubu içinde yer almaktadır. Rothko'nun sanata ilişkin mistik yaklaşımları çok belirgin olmamakla birlikte, örneğin, *Sanatçının Gerçekliği* kitabında (Rothko, 2020: 131-132), "Ezoterik olma riskini göze alarak bu deneyimi [bir kişinin güzelliği tecrübe etmesi], doğruluğa karşı orantılı bir tepki ve bilinmesi coşkunluk yaratan ahenkliğinin takdiri olarak tanımlayalım. Tanımlanamaz karakterini yeniden onaylamak adına güzelliğin ruhun taleplerine boyun eğdiğini söyleyebiliriz. Güzelliği deneyimlemek, yaratıcı dürtünün alındığının bir işareti de olabilir" saptamasını yapmaktadır. Bu ifadeden, öncelikle Rothko'nun tüm çekincesine karşın bātını anlayışa atıf yapmaktan kendini alıkoyamadığı görülmektedir. Rothko'nun Adolph Gottlieb ile birlikte henüz 1943 yılında New York Times'a yaptığı "Karmaşık düşüncenin yalın anlatımını tercih ediyoruz. Daha büyük biçimden yanayız çünkü sarıh etkisi yaratıyor. Resim düzlemine yeniden öne sürmek istiyoruz. Düz biçimlerden yanayız çünkü yanılmasını yıkıp gerçeği ortaya çıkarıyorlar. Konunun son derece önemli olduğunu ve sadece trajik ve zaman dışı konunun geçerli olduğunu ileri sürüyoruz" (Onat, 2018: 55) açıklaması, Rothko Şapeli'nde tam anlamıyla gerçekleştirdiği, sadeliği ve gerginlik yaratıcı unsurları aktarma olanağının temelini oluşturmaktadır.

Rothko Şapeli

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, dinsel formun konudan çıkarılması, bir sanatçının dinsel inançlarının bir eser siparişi verilirken hiç hesaba katılmaması noktasına ilerlenmiştir. Bu eğilimin sonucu olarak, 1964 yılında John ile Saint Thomas Üniversitesinde sanat tarihi bölüm başkanlığının yanı sıra koleksiyoner ve müze yöneticisi olan Dominique de Menil, Mark Rothko ve mimar Philip Johnson'ı, Amerika Birleşik Devletleri'nin Texas eyaletinin Houston kentinde bulunan St Thomas Üniversitesi için manevi ekümelizm ve insan haklarına adanmış, mezhep dışı mabet olarak tasarlanacak, bir şapel yapılması amacıyla görevlendirmiştir. Ancak, sözü edilen şapel, Rothko'nun ölümünden bir yıl sonra 27 Şubat 1971'de, bağımsız hale getirilerek *Rothko Şapeli* olarak anılmaya başlanmıştır. Soyut Dışavurumcu sanatçı Barnett Newman'ın Yansıma Havuzunda bulunan *Kırık Dikilitaş* heykelinin de yer aldığı Rothko Şapeli, dinlerarası modern kutsal mekân özelliğiyle kaynaştırıcı bir rol üstlenmiştir. Çok sayıda düzenlenen dinlerarası toplantı, ödül töreni, yıllık anma etkinliği ve kutlamalar, mekânın ve içindeki etkileyici Mark Rothko resimlerinin anlamının kavranmasına büyük katkı sağlamıştır.

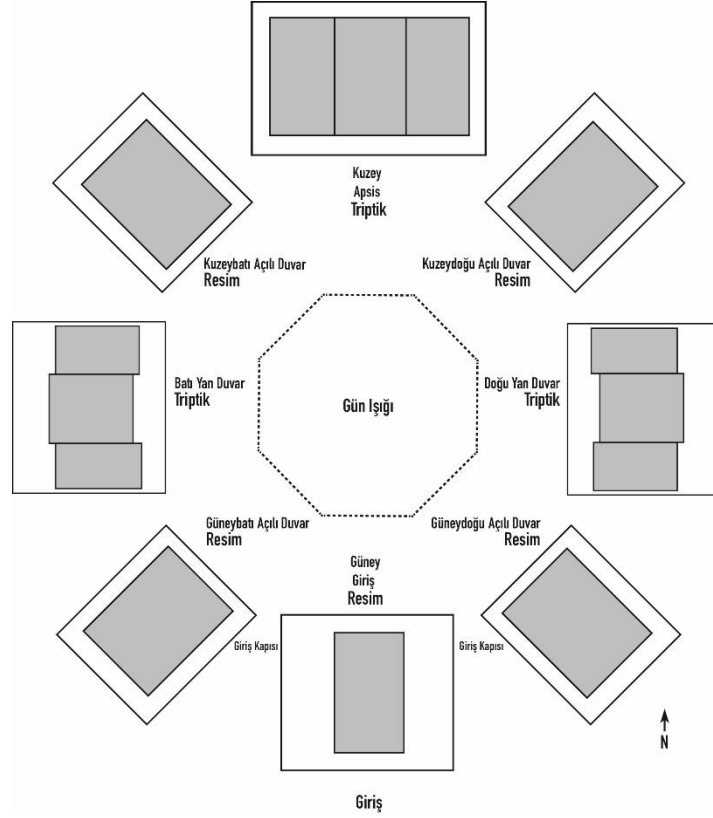


Görsel 7: Rothko Şapel-Dış Görünüş, Lewis, 2020: 2

Şapel'in tasarlanma aşamasının başında, Rothko ile mimar Johnson'ın yaratıcılık anlayışlarındaki fark ortaya çıkmıştır. Rothko, Johnson'ın ışığı duvara dağıtacak kesik piramit önerisine karşılık, resimlerine yön verdiğini kuvvetle savunduğu ışığın bizatihi kendisinden yararlanılması gereğini inatla savunmuştur. Aralarındaki fikir ayrılıkları sonrasında, mimar Howard Barnstone ve Eugene Aubry, projeyi Philip Johnson'dan devralmıştır. Nihai sonuç minimalist olmuştur: Mark Rothko'nun isteklerine titizlikle bağlı kalarak düz çatılı sekizgen tuğla yapı. Rothko'nun ışığa karşı bu duyarlı yaklaşımı, 2019 yılında gerçekleşen restorasyon çalışmalarına yansımış, gün ışığının iç mekâna daha iyi işlemesinin sağlanması amacıyla tavan penceresi değiştirilmiştir.

Dominique de Menil, şapele ilişkin olarak "apsisin sıcak bir tonda - daha canlı bir mor renkte- boyanmış orta paneli, yaklaşan kıyameti simgeleyen girişte asılı siyah tuvali baskılamaktadır" saptamasının yanı sıra "hayatının en büyük macerası olan şapelde çalışırken renkler, sanki bizi aşkınlığın eşiğine, kozmosun ve yok olmanın trajik gizemine getiriyormuş gibi giderek koyulaştı" yorumunu yapmaktadır (Cohen-Solal, 2015: 305). Rothko'nun tuvallerine, parlak ve titrek ışık ile renklerin çarparak yansımaları, sürekli devinim izlenimi yaratmaktadır. Rothko yoğun renk kullanımıyla, tek bir tuval üzerinde, her bir bileşenin toplamını aşan bütünsel bir görüntü oluşturmaktadır.

Rothko'nun 20 tuvalinden 14'ü şapelde yer almaktadır. Rothko, dini göndermelerin sanatına yansımaları çoğunlukla yadsımasına karşın, Venedik yakınlarındaki bulunan Torcello'daki Santa Maria Assunta Bizans kilisesinin sunağının üzerindeki *Kıyamet Günü/Son Yargı* mozaik karşısında derinden sarsıldığını; apsisteki altın fonlu *Madonna ve Çocuk İsa* görüntüsünün endişelerini yok ettiğini, Dominique de Menil'e aktarmıştır. Etkilendiği bu iki eser, Rothko'nun Houston'da yaratmaya çalıştığı *kınama ve vaat/trajedi ve umut* arasındaki gerilimin kaynağını oluşturmaktadır.



Şekil 2: Rothko Şapeli-Resimlerin Yerleşim Planı, Nodelman, 1997: 72

Sekizgen şapelin içine girer girmez 14 panelin ışıldayan titreşimleriyle karşı karşıya kalan ziyaretçiler, girişin sağında ve solunda bulunan doğu ve batı triptiklerinin ritmik yerleşimleri ile kuzey apsiste bulunan düzenli yerleşimli triptiklerin, tıpkı Torcello modelinde olduğu gibi, gerilimine yakalanırlar (Cohen-Solal, 2015: 370-378).



Resim 8: Rothko Şapeli-İç Görünüş, Lewis, 2020: 1

Özetle, Rothko Şapeli'nin sekizgen mimarisi, tıpkı mandala gibi, simetrik bir plan oluşturmaktadır. Rothko'nun resimleriyle dolu, meditatif bir mekân niteliği taşıyan Şapeli'nin merkezinde durulduğunda, izleyiciler tüm eserleri eşit mesafeden izleyebilmektedir.

SONUÇ YERİNE

Zen Budizminin geliştirdiği yöntemler, kişinin gerçek doğasına doğrudan dokunmayı amaçlar. Bu amaca, akıl eski alışkanlıklarından, önyargılarından, sınırlayıcı ve hatta sıradan kavramsal düşüncelerinden arınarak ulaşılabilir; derinden gelen bir doğallık ve kendiliğindenlik geliştirebilmenin tek yolunun bu olduğu varsayılmaktadır.

Kūkai, Ezoterik Budizmi, evrenin bir modeli olarak yapılandırmış ve To-Ji tapınağını, *Akılın On Ebedi Aşaması* ile açıklamıştır. Kūkai'nin şiirleri de, evrenin düzeninin replikasyonu olarak betimlenmiştir. Akılın On Ebedi Aşaması;

1. Akıl ilk aşamasındakiler, arzularında sadece cinselliği barındırırlar. İyi ve kötü arasındaki farkı ayırtedemezler. Sebep-sonuç ilişkisindeki hukuku göremezler. Anlık kazanımlara yönelirler. Cehennem ateşinden habersizdirler.
2. İkinci aşamadakiler, cahil ve çocuksu olmalarının yanı sıra az ile yetinirler. Aç gözlülüğün ve kibrin kötü olduğunu, kanaatkârlığın mükemmel oluşunu bilmeye başlamışlardır. İyilik yapma arzusu filizlenir. Bu filiz açılırken iyilik normlarını değerlendirme süreci başlar.
3. Üçüncü aşamadakiler, tıpkı bir bebek gibi bedenini ve aklını ateşe atacak kadar korkusuzdurlar. Kendi amaçlarının verdiği hazla nihilizme [hiççilik] ve eternalizme [sonsuzculuk] inanırlar.
4. Dördüncü aşamadakiler, sadece psikofiziksel unsurları tanımaya başlarlar. Kendi dogmalarından çok emin olmalarına karşın yine de örneğin, öznelere mi yoksa nesnelere mi gerçek olduğu tartışmasının sıkıntısı içindedirler.
5. Beşinci aşamadakiler, karma nedeniyle oluşan sebep-sonuç hukukundan kurtulmuşlardır. Çalıştıkları ebediyet disiplinleriyle farklı öngörü kazanırlar. Karmaların edimsel ve potansiyel tehlikelerini ortadan kaldırarak beden ve zihnin tamamen arınmasını hedeflerler.
6. Altıncı aşamadakiler, başkalarının duygularını anlayıp paylaşmaya başlarlar. Akıl huzura ermiştir. Örneğin, doğaüstü güçlerinin olduğunu söyleyen insanların büyüyle kandırılanlar, deliye dönen kâfirler veya cennet ve cehennemi akıllarının onlara oynadığı oyun olduğunu bilmeyen insanlar, yaşadıkları trajediden onları ancak akıl kurtarabileceğinin farkına varmalıdırlar.
7. Yedinci aşamada akıl, akıl henüz doğmadığını farkeder. İnsanın bilgeliği, olmak ile olmamak arasındaki birliği kavrayınca oluşur. Ancak o zaman, hakikatin iki yönlülüğünün doğruluğu açıkça anlaşılır.
8. Sekizinci aşamada akıl, olmak ve olmamak arasındaki birlik ile ahenk içindedir. Zihindeki aydınlanma deneyimi henüz hakikate ulaşma aşamasında değildir. Birlik, mutlaktır ve temizdir. Görülen ve görülen gözardı edildiğinde, huzura erişilecektir.
9. Dokuzuncu aşamadaki engin zahiri akıl, değişebilirliğinin farkındadır. Tüm varoluşlar, örgüsel bir biçimde ilişkilidir. Bunların arasından gizlice ve kusursuz sızan ışık hüzmeleri, zihnin ta kendisidir.
10. Onuncu aşamadaki parlak akıl, gizemli ve kutsaldır. "Doğmamış olanı fark ettim: sözün bittiği yerd; nedenselliğin ötesinde ve bütün kusurlarından arınmış. Her şeyin boşluk gibi anlamsız olduğunu biliyorum, onları gerçekte olduğu gibi görme bilgeliğine erdim. Artık karanlıktan azadeyim; gerçeğin ta kendisiyim ve pirüpakım.

biçiminde açıklanabilir (Abé, 1999: 323-357).

Rothko'nun,

Eğer insan resmin içine yollandığı o özel mekânı anlıyorsa ya da orayı yaşamasını sağlayacak hassasiyete sahipse sanatçının gerçekliğe karşı tutumunun en kapsamlı ifadesine hakim olmuş demektir. Bu bağlamda mekân, sanatçının gerçeklik yorumunun temel plastik manifestosudur. Bununla birlikte mekân, sanatçının yaptığı açıklamanın en kucaklayıcı kategorisi ve resminin anlamının da anahtarıdır. Mekân, bir inancı, içindeki tüm plastik unsurların tam ve itaat halinde bulunduğu *a priori* bir birliği oluşturmaktadır." saptamasının yanı sıra "Sanatı basit bir tanımlayıcı anekdotan ayıran ... destansılık konusudur çünkü sanat daima en son genellemedir. Her tür duruma ebediliğin işaretini bırakmalıdır ve eğer bizim çevremiz felsefi bir birliğe izin vermeyecek kadar çeşitlilik arz ediyorsa en azından birlik arzusunu imleyen bir sembol bulmak zorundadır" (Rothko, 2020: 127, 176).

önermesi ile kimi yazarların *Rothko Deneyimi* (Echarri ve Urpi, 2018: 37) olarak adlandırdıkları Rothko'nun eserlerinin izlenmesi sürecinde, adeta bir kendinden geçme haliyle ulaşılan fiziksel, entelektüel, duygusal veya ruhsal deneyimin, Kūkai'nin *Akılın On Ebedi Aşaması* ile ilişki kurmayı karşıladığı söylenebilir.

Elmas Sutra'da bahsi geçen tüm Budaların Tek Buda içinde bütünleşmesi teması, hem Kodo tapınağında hem de Rothko Şapeli'nde karşımıza çıkmaktadır. Rothko Şapeli'ndeki eser yerleşimlerine ek olarak izleyicinin mekândaki konumu, bütünleşmeyi sağlamaya yöneliktir.

Bu saptamalardan hareketle Rothko'nun, Rothko Şapeli'de yer alan eserlerinin, şapelde düzenlenen 2014 yılında Kinley Lange ile *Hristiyan Alacakaranlık Meditasyonu*, 2015 yılında *Barış Dili ile Hindu Kirtan Etkinliği*, 2014 yılında *Dana Shamas ile Yılbaşı Kristal Kâse Meditasyonu*, 1981 yılında *IV. İslam Kolokyumu*, 1979 yılında *Dalai Lama Ziyareti*, 1972 yılında *Kurban Bayramı Namazı*, 1991 yılında *Nelson Mandela Ziyareti*, 2010'da *Steve Gorn ve Usha Akella'nın Süfi Müziği ve Şiiri Dinletisi*, 1978 yılında *Türk Semazenleri'nin Gösterisi* vb. örneklerden hareketle, birliği oluşturmaya yönelik anahtarın geniş kitlelere ulaşabildiğinin bir göstergesidir. Morton Feldman'ın 1971 yılında gerçekleştirdiği, *Rothko Chapel (for soprano, alto, mixed choir and instruments)* eseri de bu bağlamda değerlendirilebilir.



Resim 11: 1978 yılında Türk Semazenleri'nin Gösterisi, Lewis, 2020: 8

Mekân kavrayışlarındaki çeşitliliği gösteren tarihsel ve antropolojik araştırma sonuçlarına karşın, kapsayıcı ve nesnel bir mekân kavramı anlayışının kabul edilme eğilimi yaygın olarak gözlenmektedir. Materyalist bakışla, nesnel kavrayışların maddi pratik ve süreçler aracılığıyla yaratıldığı söyleminden, Daniel Bell'in, mekânın örgütlenmesinin "20. yüzyıl ortası kültürünün birincil estetik sorunu haline gelmiş olduğu" düşüncesinden hareketle, sanat deneyimi aktarımının, müzeler, sanat galerileri, alternatif sergi mekânlarının yanı sıra sosyal etkileşimi yüksek, kucaklayıcı ve duygusal olmaklıya ruhani etkilenmeyi de katan mabet, tapınak, şapel vb. mekânlara da açılmasının önemi yadsınamaz niteliktedir. Bu kapsayıcı yapıların, estetik hazı ilahi duygulanım ile harmanlayıp sanat eserlerini anlamlandırmada önemli katkılar sağladıkları açıkça görünmektedir. Bu mekânların, içine girenlerde büyük bir farkındalık yaratma etkisine sahip oldukları söylenebilir. Kalabalıkların içinde gerçekleşen bu farkındalık deneyiminin izleyici ile diğer izleyiciler ve sanat eseri üçgeninde bütünleşmeyi, inanç sistemlerindeki "bir" olma önermesini desteklemesi bağlamında, sözü edilen mekânların *Uffizi Galeri* örneği de dahil olmak üzere diğer sergi alanlarındaki etkilenmelerden farkını ortaya koymaktadır. Kūkai'nin Kodo tapınağı ile Rothko Şapeli'nin sanatsal bağlamda benzeşimi üzerine daha detaylı araştırmalar yapılmasının ve benzer yaklaşımların karşılaştırılmasının, özellikle sanat literatürü kapsamında faydalı olacağı, bu çalışma özelinde hedeflenmiştir.

Kaynaklar

- Abé, Ryuichi. "The Weaving of Mantra: Kukai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse". New York: Columbia University Press, 1999.
- Brauer, Martin. "Mandala Sacred Circle In Tibetan Buddhism". Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2009.
- Cohen-Solal, Annie. "Mark Rothko Toward the Light in the Chapel". New Haven and Londra: Yale University Press, 2015.
- Echarri Fernando ve Urpi Carmen. "Mindfulness in Art Contemplation: The Story of a Rothko Experience". Journal of Museum Education, 2018.
(DOI: <https://doi.org/10.1080/10598650.2017.1384977>)
- Epstein, Ronald B. "Buddhist Text Translation Society's Buddhism A to Z". Taiwan: Dharma Realm Buddhist University, 2003.
- Hakeda, Yoshito S. "Kukai: Major Works". New York ve Londra: Columbia University Press, 1972.

Lewis, Sallie. "Inside the Holy Restoration of Houston's Rothko Chapel".

Erişim Tarihi: 22 Ekim 2020, from <https://www.wsj.com/articles/inside-the-holy-restoration-of-houstons-rothko-chapel-11599568084>

Linrothe, Robert. "Vajrapani Samaya Mandala".

Northwestern University. Erişim Tarihi: 21 Ocak 2020, from <https://www-jstor-org.lproxy.yeditepe.edu.tr/action/doBasicSearch?Query=samaya+mandala&acc=on&wc=on&fc=off&group=none&refreqid=search%3A55ebf7729517363ace9ddd58fd648b7f>

Morse, Samuel C. "Kūkai". Grove Art Online, 2003.

Erişim Tarihi: 22 Ocak 2020, from <https://www-oxfordartonline-com.lproxy.yeditepe.edu.tr/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000048223>.

Nodelman, Sheldon. "The Rothko Chapel Paintings: Origins, Structure, Meaning". Austin: University of Texas Press, 1997.

Onat, Şevket Cem. "Mandalanın Çağdaş İzduşümleri". İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2013.

Onat, Şevket Cem. "Soyut Dışavurumcu Resimde Mistik Esinlenmeler". İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik (PhD) Tezi, 2018.

Rothko, Mark. "Sanatçının Gerçekliği". İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2020.

Sharma, Arvind. Sørensen, Henrik. Mellick, Sally. Ee, Khoo Joo. Hallisey, Charles. Bue, Erberto F. Lo.

Klimburg-Salter, Deborah E. Fleming, Zara. Best, Johnathan W. ve Grotenhuis, Elizabeth ten. "Buddhism". Grove Art Online, 2003.

Erişim Tarihi: 17 Nisan 2017, from <https://www-oxfordartonline-com.lproxy.yeditepe.edu.tr/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000012016>.

To-ji Tapınağı Broşürü: www.toji.or.jp

Erişim Tarihi: 25 Ocak 2020.

THE ANALOGY BETWEEN KŪKAI'S MANDALA CONCEPTION AND MARK ROTHKO'S CHAPEL

Şevket Cem ONAT

ABSTRACT

The effects of mysticism in art have been researched throughout art history. In this context, the power of belief systems over art is revealed in an undeniable way. Either in 6th century or 20th century, the effects of religious teachings continue to have their reflections on art works. Kūkai and Mark Rothko will be studied within this perspective. Kūkai, known as Kōbō Daishi, lived in the last quarter of the 6th century and the first half of the 7th century. Kōbō means "widely spreading the teaching of Buddhism", daishi means "perfect teacher". Kūkai is the founder of the Shingon School and the monastery located on Mount Kōya, as well as the father of Ezoterik Buddhism. Kūkai's philosophy is based on merging dualist viewpoints such as rationality and metaphysics, abstract and concrete, simplicity and diversity. Kūkai's mandala approach can be grouped under four main headings: Mahā (Body), Samaya (Speech), Dharma (*Mind*), and Karma (Action). According to Kūkai, none of these four titles are independent from each other. When mandalas are defined as visual images used to concentrate on the center of the mind, the lack of even one of these four elements can be interpreted as the meditative effort provided by the mandala will be in vain. The purpose of use of mandalas is to achieve a spiritual maturity that can be communicated with the images created by the imagination by purifying from phenomena. This maturity is one of the most important experiences used to reach Buddha. In 1964, John and Dominique de Menil, collector and museum director commissioned Mark Rothko and architect Philip Johnson. Mark Rothko is one of the most important artists of the 20th century. Rothko and Johnson were built a chapel dedicated to spiritual ecumenicalism and human rights for St Thomas University in Houston, Texas, USA. However, the mentioned chapel was made independent on February 27, 1971, one year after Rothko's death, and became known as the Rothko Chapel. The octagonal architecture of Rothko Chapel creates a symmetrical plan reminiscent of a mandala. When standing in the center of the Chapel, which is a meditative space filled with Rothko's paintings, the audience can watch all the art works from an equal distance. The aim of this study is to evaluate both the visual and mystical structure of the Rothko Chapel with Kūkai's view of mandala and art approach within the context of art, philosophy, theology, architecture, etc. It is aimed to contribute to the enrichment of interdisciplinary approaches in the fields.

Keywords: Kūkai, Mark Rothko, Rothko Chapel, Buddhism, Mandala, Mysticism, Abstract Expressionism