

# Aziatische ‘kunst’?!

**Paul van der Velde** De wereld van Aziatische kunst gaat over opdrachtgevers en gildemeesters, astrologische adviezen, iconografie en rigide conservatisme, die iedere vernieuwing in de weg staan, en de nieuwe markt van de moderne toeristen. En te midden van dat alles is er dat ene woord: ‘kunst’.

Binnen hindoeïsme en boeddhisme is de term ‘kunst’ een ingewikkeld construct. Azië kent uiteraard een lange traditie van het maken van fraaie objecten, in bepaalde culturen zelfs van het uiten van persoonlijke emoties in materie, waarbij niet schoonheid vooropstaat maar eerder expressie. Maar toch worden de beelden van hindoeïsme en boeddhisme in de eerste plaats tot kunst doordat ze vaak onder invloed van westers onderzoek en westerse belangstelling in musea zijn geplaatst en er in catalogi wordt gesproken van *buddhist art*, *Asian art* en *hindu art*. Zoals te verwachten werkt zo’n term ‘kunst’, ‘art’ dan een tijdlang emanciperend: wat in Azië werd gemaakt, wordt door de keuze voor deze term in het Westen gewaardeerd. Na verloop van tijd echter raakt de eigenheid van in dit geval de Aziatische ‘kunst’ ondergesneeuwd door wat men zich als westerling bij het begrip ‘kunst’ voorstelt.

Niet alle Aziatische kunst is religieuze kunst, maar hindoeïsme en boeddhisme zijn wel eeuwenlang inspiratiebronnen geweest voor veel bronsgietskunst, architectuur, beeldhouwkunst, podiumkunsten, enzovoorts. Opmerkelijk hierbij is dat kunst binnen deze religies ‘het moet doen’. Aan de kunstobjecten worden speciale eisen gesteld, ze moeten aan specifieke criteria voldoen om goed te kunnen functioneren binnen de rituelen. Hoewel individueel kunstenaarschap dus wel bestaat in Azië, maakt een ambachtsman de objecten meestal in opdracht. Bij belangrijke of grote opdrachten voor tempels, beelden of schilderijen is er dan ook doorgaans een forse interactie tussen de opdrachtgever en de ambachtslieden of kunstenaars die het geheel gaan uitvoeren. Hierbij komen dan ook vaak nog eens de adviezen van een astroloog en nadere instructie van een monnik of asceet om bijvoorbeeld een beeld te maken tot een ware

belichaming van een van de goden, boeddha's of bodhisattva's.

De mensen die de beelden of schilderijen maken voor het levende hindoeïsme en boeddhisme zien zichzelf lang niet altijd als geïnspireerde individuen en ook niet als kunstenaars in de westerse betekenis van het woord. De beelden worden gemaakt in specifieke families en gildeachtige gemeenschappen die zich vaak al eeuwen op deze productie toeleggen. Soms is dit aan de familienamen al te zien; veel kunstenaarsfamilies in Nepal bijvoorbeeld heten Shakya en behoren tot het Newar volk. In Zuid-India dragen de families vaak de titel Sthapati. Iedereen weet dat Sthapati's architect, beeldhouwer of bronsgieter zijn. De kunst is in Azië dan ook vaak anoniem. Incidenteel duikt er een naam van een kunstenaar op, maar dit is zeer uitzonderlijk.<sup>1</sup> Echter: vaak is regionaal aan een beeld direct te zien uit welke familie van kunstenaars het voortkomt, waardoor een handtekening ook niet nodig is.<sup>2</sup>

Het beeld dat in deze context ontstaat, moet aan strikt bepaalde iconografische regels voldoen. Het beeld gaat uiteindelijk een belangrijke rol spelen in een tempel of op een huisaltaar en de verering zal ook mogelijk gevolgen hebben voor de opdrachtgever of voor de persoon aan wie hij of zij het beeld gaat wijden. De kunstenaarsgilden weten doorgaans exact hoe ze de opdracht van een belangrijke patroonheer moeten vertalen in hun specifieke ambacht. Is een beeld eenmaal helemaal op de juiste wijze gemaakt, dan wordt het ritueel tot leven gebracht en als een levend wezen beschouwd dat aandacht nodig heeft, een dagindeling beleeft en bijvoorbeeld te eten moet krijgen. Alleen dan kan het beeld de godheid, de boeddha of de bodhisattva daadwerkelijk belichamen, tot leven brengen.

De basis lengte-eenheid waarop het beeld als geheel via een gecompliceerde manier van rekenen wordt ontworpen, is vaak gerelateerd

aan de lichaamsverhoudingen van de opdrachtgever. Zoals te verwachten: een beeld dat tot leven wordt gebracht, zal op een dag ook 'sterven'. Zo stellen sommige Aziatische bronswerkers en beeldhouwers dat de beelden die in het Westen in musea staan, stuk voor stuk 'dood' zijn. Immers: ze worden niet onderhouden door de sturende ogen van devote hindoes of boeddhisten die verliefd op de beelden zijn, en dat in combinatie met het achterwege blijven van de rituele aandacht leidt tot de dood van het brons en de steen.

Dat goden in materie verschijnen, wordt in het hindoeïsme vaak als een vorm van genade vanuit de godheid gezien. De godheid laat zich op deze manier tastbaar kennen, al zou hij wellicht ook vormloos zijn. Bij de god Vishnu wordt bijvoorbeeld geregeld gesteld dat hij zich in vijf vormen uit, waarbij zeer prominent zijn het *manomayi murti*, het beeld dat bestaat in de eigen geest van de devote volgelingen, en de vorm van de *murti*, het beeld in metaal, brons, hout of zelfs plastic.

### Iconografie en vaste momenten

De iconografie van het beeld maakt direct duidelijk aan de toeschouwer met welke god of boeddha men te maken heeft. Shiva draagt een tiggervel, heeft haar in strengen dat boven op zijn hoofd is opgebonden, hij heeft een stier bij zich, een drietand, enzovoorts. Vishnu is blauw, draagt een grote kroon en in zijn handen houdt hij een schelp, een discus, een lotus en een knots. Zijn rijdier is een adelaar. Ganesha heeft een olifantenkop en rijdt op een muis, Murukan heeft een pauw bij zich en een speer.

Bij afbeeldingen van Boeddha is vaak sprake van hoogtepunten uit zijn biografie: zijn geboorte wordt bijvoorbeeld aangeduid doordat zijn moeder met gekruiste benen een tak vastpakt. De Boeddha zou namelijk uit de rechterheup van zijn moeder zijn verschenen terwijl zij op deze manier stond. De net geboren Boeddha

wordt afgebeeld als een klein jongetje dat met één hand naar de hemel wijst en met zijn andere hand naar de aarde. De verlichting zelf wordt afgebeeld doordat hij zittend de aarde aanraakt met zijn rechterhand, de afbeelding voor de eerste prediking bestaat uit een zittende figuur die zijn handen in de zogenoemde *dharmacakramudra* houdt. De stervende Boeddha wordt afgebeeld liggende op zijn rechterzij. De toeschouwers herkennen deze houdingen direct en relateren ze aan de traditionele biografie van de Boeddha.

Het geheel zoals hierboven beschreven mag in eerste instantie een heel statisch beeld oproepen van de ‘kunst’ van hindoeïsme en boeddhisme. Toch is die allerm minst statisch. Er zijn heel wat stijlen ontstaan in de loop van de geschiedenis en het komt geregeld voor dat een opdrachtgever een beeld bestelt in die ene specifieke stijl, in exact dat ene materiaal enzovoorts. Het werken naar oud voorbeeld of zelfs het heel exact kopiëren van een oud voorbeeld mag vanuit de westerse kunstopvattingen als het reproduceren van vormen en zelfs als het maken van vervalsingen worden gezien, in Azië ligt dit heel anders. Een beeld naar oud voorbeeld kan bijvoorbeeld delen in de krachten van het

origineel. Bovendien kan het reproduceren van een voorbeeld een eerbetoon zijn aan de opdrachtgever van het verleden. Daarmee is het nieuwe beeld dan juist in de exactheid van de ‘kopie’ een nieuw origineel. Geregeld nemen pelgrims een kleine afbeelding van het grote ‘originele’ beeld dat ze in de tempel hebben gezien mee naar huis om het thuis op hun huisaltaar te vereren. Regionaal wordt zo’n beeld dan weer in de lokale stijl nagemaakt

## Het nieuwe beeld is juist in de exactheid van de ‘kopie’ een nieuw origineel

en daar ontstaan de variaties. Binnen de levende tradities bestaan geen kopieën, alleen maar nieuwe belichamingen van het origineel die delen in de kracht van het origineel.

Toch ontstaan er ook geheel nieuwe vormen van beelden. Dit gebeurt bijvoorbeeld doordat monniken of andere heilige personen een visioen hebben van een tot dan toe niet eerder geziene verschijning. In Zuid-India is tegenwoordig steeds vaker te zien dat de godheid Ganesha, van oorsprong de god van wijsheid en onderwijs die bovendien het vermogen heeft problemen weg te nemen, wordt afgebeeld met een computer. Dit is bepaald geen oude iconografie, maar hij slaat wel aan – met name op plaatsen waar veel mensen in de IT-industrie werken zoals Bangalore en Hyderabad, tegenwoordig populair ‘Cyberabad’ genoemd.

### Kunst cadeau

Recent heeft zich een verandering voltrokken in het straatbeeld van Thamel, de toeristenwijk van Kathmandu, de hoofdstad van Nepal. Aan deze verandering is te zien dat de wereld van de bronsgieters en schilders van Nepal snel verandert, ondanks de vermeende tijdloosheid die uit de beelden en de schilderijen lijkt te spreken. De straten van Thamel lijken alleen nog maar te bestaan uit restaurants, kledingwinkels, goedkope hotels en winkels waar dure, vaak vergulde beelden in brons en kostbare schilderijen worden verkocht. Tot enkele jaren geleden stond er op de borden boven de winkels met grote letters 'Buddhist Art', 'Mandala Art', 'Buddhist Art Gallery' of 'Himalaya Art'. Het valt op dat de namen veranderd zijn, de laatste jaren. Tegenwoordig staat boven een aantal van deze winkels 'Buddhist Gift Shop', 'Himalaya Gift Store'. Het woord *art* is beduidend minder vaak te zien dan een paar jaar terug.

Als ik de winkeliers ernaar vraag, krijg ik antwoorden als: de toeristen willen een 'echte' boeddha, niet iets dat 'art' heet. Een 'echte' boeddha moet je van een lama of zo krijgen. Als de winkel een *giftshop* wordt genoemd, dan is het alsof je daar allereerst iets krijgt, in plaats van dat je er iets uitgeeft. Aldus wordt *art* tot *gift*. Hier komt nog eens bij dat de toeristen denken dat ze geen boeddha's mogen kopen voor zichzelf – ze komen kijken, maar kopen niets omdat ze denken dat het fout is een boeddha te kopen, je moet hem 'krijgen'. De winkeliers hebben allerlei trucs bedacht om de toeristen een boeddha te kunnen verkopen terwijl deze het idee heeft een geschenk te krijgen. Zo staat er vaak een mand met kleine, uitermate goedkope boeddha's uit Thailand bij de toonbank. De toeristen kunnen een kleine boeddha kopen waarvoor ze het bedrag betalen van de grote mooie boeddha waarop hun oog is gevallen. De winkelier 'doneert' hun de grote dure boeddha en de kleine boeddha waarvoor het enorme

bedrag nu symbolisch is betaald, wordt thuis weggegeven aan een vriend of bekende.

De hierboven geschetste situatie mag licht hilarisch lijken, maar is tegelijk binnen de culturen van hindoeïsme en boeddhisme heel gewoon. De mensen die de producten maken, gaan in op de behoeften van de mensen die de beelden, schilderijen of andere zaken van hen kopen. Is dit de nieuwe behoefte onder de nieuwe clientèle die tegenwoordig veelal uit westerse toeristen bestaat, dan gaan de kunstenaars daarop in. De westerse toeristen zijn de nieuwe patroonheren of -dames, ze zijn de opdrachtgevers. Moet het nu gaan om *gifts* in plaats van *art*, dan wordt dat eenvoudigweg uitgevoerd zoals de opdrachtgever dat wil. De westerlingen willen ook een *echte* boeddha, in de betekenis dat het beeld moet zijn gemaakt door een geïnspireerde kunstenaar, het mag niet zomaar een geïmiteerde vorm zijn. Dus wordt verteld dat het beeld gemaakt is door een kunstenaar die lang in meditatie is gegaan en lang vegetarisch heeft geleefd en de instructies van een astroloog ter harte heeft genomen. Waarschijnlijk is dit ook daadwerkelijk gedaan door de eerste bronsgieter of schilder die de allereerste vormgeving van het eerste beeld heeft uitgevoerd. Dit kan echter tientallen jaren, zo niet eeuwen terug zijn geweest. Voor de kunstenaars die het beeld hebben gemaakt dat in de etalage staat, is dit echter beslist niet van toepassing.

De kleine boeddha's in de mand in de winkel komen veelal uit Thailand en zijn gemaakt van oude kogels. Hierdoor hebben ze bepaalde specifieke krachten en kunnen ze bescherming bieden juist tegen kogels van anderen of andere gevaren afwenden, zoals water en vuur. Het verhaal dat men geen boeddha's mag kopen voor zichzelf stamt ook met name uit Thailand, waar men andere woorden gebruikt voor het kopen van een boeddhabeeld. Men 'koopt' niet, men 'doneert'. Zo wordt het beeld ook niet met een

busje bezorgd, de ‘edele heer begeeft zich naar mijn woning’.

De winkeliers in Kathmandu willen aldus van het woord *art* af omdat de toeristen van tegenwoordig een geïnspireerd beeld willen hebben, geen ‘kunst’. ‘Kunst’ roept blijkbaar niet het juiste beeld op. Bovendien moet het gaan om een ‘donatie’, een schenking van een beeld. Een nieuwe groep opdrachtgevers heeft gevolgen voor de interactie met de ambachtsman.

#### **Het beeld ‘moet het doen’**

De dynamiek die zich voltrekt binnen de kunsten van Azië is ook goed te zien aan de ontwikkelingen van de Tibetaanse kunst. De dalai lama is in 1959 naar India gevlucht en woont nu in Dharamsala. Omdat Tibet vanaf de zeventiende eeuw bijna hermetisch gesloten was voor buitenstaanders, werd het Tibetaans boeddhisme tot midden twintigste eeuw als een redelijk achterlijke regionale vorm van boeddhisme gezien binnen Azië. De inval door de Chinezen en de vlucht van de dalai lama hebben het boeddhisme van Tibet echter in een ander daglicht geplaatst. Het is van lokaal en beperkt tot een van de populairste vormen van boeddhisme geworden met een mondiale uitstraling. Over de hele wereld zijn Tibetaanse dharmacentra te vinden en als gevolg daarvan

is de Tibetaanse kunst nu ook over de hele wereld te vinden.

Echter: een fenomeen dat vaak te zien is bij vluchtelingen of migranten in het algemeen is dat ze oerconservatief worden, veelal vanuit het idee dat hun cultuur in het land van herkomst wordt bedreigd en dat die cultuur alleen te redden is door precies te doen wat het voorgelacht deed. De lama’s in ballingschap zijn dus vaak erg conservatief als het gaat om de

## Lama’s in ballingschap zijn vaak conservatief als het gaat om de traditionele boeddha’s

traditionele boeddha’s en de traditionele schilderijen. Westerlingen als Andy Webber en Robert Beer, die zich deze oude vormgevingen eigen maken, worden hooglijk geprezen. (Zie bijvoorbeeld Beer 2002)

Voor Tibetaanse kunstenaars die uit de traditie voortkomen, is de situatie echter heel anders. Sommigen van hen proberen de Tibetaanse kunst te vernieuwen door te kiezen voor moderne vormgeving waarbij persoonlijke expressie een grote rol kan spelen. Een voorbeeld hiervan is een groep kunstenaars die huist in Dharamsala, de Sweet Tea Association. Deze groep wordt echter fors tegengewerkt door de conservatieve monniken, omdat ze niet behouden wat er hoort te zijn, namelijk de traditionele vormgeving. De leden van de Association zijn hierdoor behoorlijk gefrustreerd geraakt.

Sinds enige tijd maakt het boeddhisme in China echter een revival door, onder meer doordat de moderne Chinese samenleving heel

wat stress kent en het boeddhisme methoden heeft om hiermee om te kunnen gaan. Mede om deze reden is het boeddhisme in het Westen populair geworden. De vernieuwende beelden en schilderijen van de Association doen het niet in conservatief Tibetaanse ogen omdat ze niet in de juiste proporties zijn gemaakt en ook de iconografie vaak niet overeenkomt met de oude voorschriften. Het beeld ‘werkt dan niet’.

De schilder Gonkar Gyatso, geboren in 1962, is een interessant voorbeeld van deze ontwikkelingen. Hij is van Tibetaanse afkomst en maakte als kind van de revolutie aanvankelijk Chinese kunst in dienst van de revolutie – in zijn tijd betrof dat uiteraard bovenal de Culturele Revolutie. De Tibetaanse traditionele cultuur zelf werd hierbinnen als onderdrukkend, achterhaald, fout en verouderd gezien. Later begon hij na bezoeken aan Tibet een vernieuwing van de Tibetaanse kunst te zoeken door moderne *thanka's* te schilderen, maar sommige conservatieve Tibetanen en veel Tibet Support-groepen in het buitenland zien in dit soort werken een aantasting van hoe Tibetaanse kunst zou moeten zijn. Gonkar Gyatso en de zijnen bedreigen in hun ogen de

## De avant-garde weet eigen-tijdse boeddha's wel op waarde te schatten

kwetsbare Tibetaanse gemeenschap in diaspora. (Clare 1999, 181-202)

Hip Shanghai, Hongkong en Beijing ontdekken deze nieuwe tendensen echter ook. De eigentijdse weergaven van de boeddha en zijn gevolg in wat voor materialen dan ook vinden nu soms hun weg naar de designinterieurs van deze wereldsteden, waar de avant-garde ze beslist wel op waarde weet te schatten.

### Literatuur

- Beer, R. (2002) *The encyclopedia of Tibetan symbols and motifs*. London: Serindia Publications.  
 Clare, H. (1999) *In the image of Tibet. Tibetan painting after 1959*. London: Reaktion Books.  
 Velde, P.J.C.L. van der (2009) ‘Oude Boeddha's, nieuwe tijden’. In: *Onverwachte impressies, hedendaagse kunst en spiritualiteit*, 24-45.

### Noten

- 1 Opmerkelijk is dat er vaak meteen een naam opduikt van een kunstenaar als een beeld een persoonlijke impressie moet gaan uitdrukken. Dit komt bijvoorbeeld voor in Japan, Korea en China.
- 2 Zo herkent men in Mongolië direct het werk van de grote zeventiende-eeuwse kunstenaar Zanabazar of van zijn school. In Zuid-India zijn de bronzen van de kolonie van Swamimalai meteen herkenbaar aan de uitwerking van details en de ‘textuur’ van het brons. Er zijn nog veel meer voorbeelden.