

Oude Boeddha's, nieuwe tijden

De Boeddha is een van de meest afgebeelde personen uit de geschiedenis van de mensheid. Tegenwoordig zijn Boeddhabeelden ook in het Westen zeer populair; in heel wat Nederlandse huiskamers is inmiddels een Boeddha-beeld te vinden. Vrijwel ieder zichzelf respecterend tuincentrum heeft minstens enkele beelden van de verheven leraar in de collectie en ook tot de meubelboulevards dringen afbeeldingen door. De reden waarom deze beelden in huiskamers en tuinen staan is echter vaak een heel andere dan de reden waarom in Azië Boeddhabeelden in tempels of woonhuizen worden opgericht. De betekenis van het Boeddha-beeld is in haar algemeenheid in Azië al niet zonder meer eenduidig, maar de reis van Azië naar het Westen heeft heel wat implicaties gehad voor de waardering voor de afbeelding van de grote meester, zowel waar het de esthetica betreft alsook de betekenis van de aanwezigheid van het beeld. In deze bijdrage wil ik aan de veranderende positie en betekenis van het Boeddha-beeld aandacht besteden.

‘BOEDDHISTISCHE KUNST’

Betreffende de esthetica rond het Boeddha-beeld wordt in het Westen vaak gesproken over ‘boeddhistische kunst’.¹ Men mag zich echter afvragen of dit idee over ‘boeddhistische kunst’ in Azië wel op een zelfde manier te vinden is. In India ontstond het Boeddha-beeld pas enkele eeuwen na de dood van de Boeddha in een tijdsgewricht waarin sprake was van grote veranderingen binnen het boeddhisme. Doorgaans had het beeld een zeer specifieke functie, waarop ik hieronder nader zal ingaan. Tegenwoordig belanden de beelden in musea en worden ze met de term ‘kunst’ aan-

geduid. In feite worden de beelden tot kunst gemaakt juist doordat ze in musea worden geplaatst en doordat er omvangrijke, rijkelijk geïllustreerde catalogi aan worden gewijd. Voor de huidige situatie in Azië is de volgende conversatie met een lokale toeristengids in Lampang (Noord-Thailand) in 2003 zeer typerend

*'This is no art sir, art phu phuad cut off ear
This is no art sir,
this is Buddha image
art have headache,
Buddha have headache... no'*

Deze gids verwoordde de gedachte: 'dit is geen kunst, dit is een Boeddha-beeld. Kunstenaars hebben hoofdpijn (*phu phuad*), ze snijden hun oor af en lijden aan depressies'. Je moet met ze uitkijken omdat ze vaak in isolement leven en geïsoleerde mensen zijn in de ogen van veel Aziaten ver-
dacht.

In tegenstelling tot kunstvoorwerpen die zijn gemaakt vanuit de 'l'art pour l'art' gedachte hebben de afbeeldingen van de Boeddha in Azië meestal een duidelijke rituele functie binnen een gemeenschap. Ze worden gewoonlijk gemaakt door ambachtslieden, vaak in familieverband, en niet door mediterende monniken, hoe graag men die verhalen in het Westen ook wil horen. De arbeidslieden die de afbeeldingen maken, leiden een geaccepteerd maatschappelijk leven. Dit is van belang omdat de beelden een functie hebben in de maatschappij en niet van verdachte komaf mogen zijn. De beelden worden tot 'art' door de eerder genoemde tentoonstellingen, maar ook in interactie met wat veel westerlingen zich tegenwoordig bij een Boeddha-beeld voorstellen. In steden als Kathmandu en Patan in Nepal hangen tegenwoordig boven heel wat winkels waar Boeddha's en *thanka's* (religieuze schilderijen) worden verkocht reclameborden die spreken van 'Newar Art', 'Buddhist Art Gallery', of 'Buddha Art' en dergelijke. Deze

betiteling 'Art' is daar vaak uit zeer pragmatische overwegingen beland als reactie op de wensen van de grootste klantenkring, westerlingen. In Azië moet het beeld aan bepaalde rituele eisen voldoen, het beeld moet werken, het 'doen' in een cultus. In het Westen zoekt men vaak naar iets anders, wellicht een zekere spirituele verdieping of verbondenheid met een dieper liggende werkelijkheid. De handelaren in Azië kennen deze behoeften van het westerse publiek en gaan gretig op deze ontwikkelingen in. De zoekende westerling krijgt de meest prachtige verhalen te horen over de meditatie waaraan de brongsieter zich zou overgeven voor hij het beeld vervaardigt of de diepe visualisaties die uiteindelijk deze roerende expressie hebben opgeleverd. Nu gebeurt dit soms ook echt voor grote belangrijke beelden en schilderijen, maar meestal gebeurt dit beslist niet. Men blijft wat dit betreft in Azië uitgesproken pragmatisch en onderbouwt aldus het in het Westen breedgedragen oriëntalisme. Van verraad binnen de traditie is echter geen sprake: een beeld moet 'het doen', of het hier nu gaat om de rituele functie van het beeld voor de Aziaten of de diepe verbondenheid met de spirituele werkelijkheid die achter het beeld wordt gezocht door een westerse koper.

DE NIET AFGEBEELDE BOEDDHA

Zoals boven werd gesteld, stammen de eerste beelden van enkele eeuwen na de dood van de Boeddha. Het gaat hierbij met name om twee scholen. De beeldhouwkunst van Gandhara is ontstaan in het huidige Noordwest-India, Pakistan en Afghanistan. De beelden die behoren tot deze traditie zijn veelal gemaakt van leisteen of in stucco. Binnen deze school is er betrekkelijk veel invloed vanuit de hellenistische wereld. De andere oude school is die van Mathura in Noord-India. De beelden van Mathura zijn meestal gemaakt in rode steen met typerende grijze spikkels. Beide

scholen bloeiden vanaf grofweg de tweede eeuw na Christus. Het is mogelijk dat er echter wel eerdere afbeeldingen hebben bestaan. Wellicht waren deze gemaakt van vergankelijk materiaal; er is in ieder geval weinig, in feite niets, van over. Susan Huntington stelde tijdens de vijftiende Gonda-lezing in Amsterdam in 2007 er toch van overtuigd te zijn dat er afbeeldingen van de Boeddha zijn geweest van vóór de scholen van Gandhara en Mathura. Ze zijn alleen niet gevonden.² Dit blijft een raadselachtige kwestie, aangezien er wel allerlei andere afbeeldingen zijn gevonden van menselijke gestalten in terracotta, brons en steen, maar geen Boeddha's.

Er mogen dan geen afbeeldingen van de Boeddha zijn gevonden van vóór de tweede eeuw na Christus, er zijn wel afbeeldingen gevonden die aan hem refereren. Zo zijn er vele reliëfs die verband houden met belangrijke episoden uit het leven van de Boeddha, Siddharta Gautama. Deze reliëfs zijn doorgaans onderdeel van de omheiningen van *stupa's*, de bouwwerken die relieken van de Boeddha bevatten. De Boeddha zelf wordt echter niet afgebeeld. Een leeg paard waarboven een parasol wordt gehouden zou verwijzen naar het moment waarop de Boeddha het paleis van zijn vader verlaat; een lege troon die wordt vereerd zou verwijzen naar de aanwezigheid van de Boeddha of naar zijn predikingen; een pad al dan niet met lotussen erop afgebeeld zou verwijzen naar de lopende Boeddha, mogelijk de loopmeditatie. Een boom zou verwijzen naar de verlichting, de afbeelding van een stupa naar het *parinirvana*, het overlijden van de Boeddha.

Het levensverhaal van de Boeddha zelf staat model voor de ideale carrière die een wezen kan doorlopen. Het gaat hierbij echter niet alleen om zijn laatste leven, waarin hij de ultieme verlichting bereikte, het gaat om een complete loopbaan waarbij hij in allerlei mogelijke geboorten zijn grote wijsheid en karmische verdiensten heeft opgebouwd en waardoor hij uiteindelijk recht heeft gekregen op deze

ultieme ervaring. De Boeddha zou 547 van deze verhalen,³ de *jataka's*, aan zijn leerlingen hebben verteld, maar alleen als onderdeel van predikingen. Naar men ons voorhoudt, vond de Boeddha het verloren energie met vorige levens bezig te zijn. De weg tot de *dharma*, de leer, moest men in het hier en nu kiezen. Het verleden vormt alleen maar een belemmering.

Deze *jataka's* worden in de vroege periode wel veelvuldig afgebeeld en ook de belichamingen die de Boeddha toen als dier, mens, boomgod enzovoorts droeg, worden dan wel degelijk afgebeeld. Mogelijk ligt hier een verbinding met het lekenboeddhisme waarbij deugdzaam gedrag werd aangemoedigd samen met de ontwikkeling van wijsheid. Dat is namelijk precies waar de toekomstige Boeddha in de *jataka's* aan werkte. Echter, als er in de vroege periode sprake is van de afbeelding van een episode uit het leven van de Boeddha, dan ontbreekt hij zelf.

DE RELIEKEN

De echte aanwezigheid van de Boeddha in de oude periode lag veel eerder in het monument waarmee hij werd herdacht, de *stupa*. De *stupa* is een grafheuvel, maar wellicht nog meer dan dat een reliekhouders. In de *stupa* zijn de lichamelijke resten van de Boeddha te vinden. Op deze manier symboliseert de *stupa* de aanwezigheid van de Boeddha. De reden dat Susan Huntington in de bovenvermelde Gonda-lezing stelde dat de Boeddha niet op de reliëfs rondom een *stupa* staat afgebeeld, is dat zij meent dat zijn aanwezigheid al is geïmpliceerd door het reliek.

De reliekencultus is binnen het boeddhisme bijzonder belangrijk. Van oorsprong zou de *stupa* teruggaan op het monument waarmee een *cakravartin*, een universeel vorst, werd herdacht. In de *Mahāparinibānasutta* geeft de Boeddha zijn leerling Ananda instructies hoe een Boeddha herdacht

moet worden en hij refereert hierbij aan de symboliek rond de cakravartin. Deze symboliek komt verschillende keren in het leven van de Boeddha terug. Bij zijn geboorte voorspelt een van de aanwezige zieners dat de jonge prins ofwel een religieus leraar zal worden ofwel een universeel vorst. Net na zijn geboorte zet de jonge prins volgens de overlevering zeven stappen in de vier windrichtingen, waarbij hij met één vinger naar de hemel wees en één naar de aarde. Dit is volgens sommige wetenschappers een verwijzing naar de rituele verovering van de windstreken, hemel en aarde, de *digvijaya*, die een cakravartin behoort uit te voeren.⁴ Ook het idee van een ‘wiel van de wet’, zou verband houden met de cakravartin-symboliek. Een van de attributen van een cakravartin is dan ook een wiel (*cakra*). Een cakravartin verdient een stupa en de Boeddha daarmee ook.

Het relaas van de crematie van het lichaam van de Boeddha is eveneens te vinden in de *Mahaparinibbanasutta*. Direct na de crematie, die ook al verliep volgens de voorschriften voor een cakravartin, zijn de relieken door de *Malla's* van Kushinara naar hun stad vervoerd omdat de dood van de Boeddha zich in hun gebied had voltrokken. Snel echter kwamen er andere vorstenhuizen hun delen van de relieken opeisen. De relieken zijn toen in acht porties verdeeld door een Brahmaan geheten Drona. Soms wordt ook gezegd dat Mahakashyapa hiervoor zorgde. Er is ook een traditie dat de relieken als volgt zijn verdeeld:

‘Acht porties relieken zijn er van hem, de Alziende. Hier van zijn er zeven in Jambudvīpa (India) met eer. De achtste van deze verkieslijkste mens wordt in Ramagrama bewaard door slangenkoningen. Eén tand wordt vereerd door de drieëndertig goden (in de hemel), één wordt vereerd in de stad Gandhara, de vorsten van Kalinga vereren er ook een, de slangenvorsten vereren er ook een. Door de kracht van deze (reliken), door deze allerhoogste offergave, wordt deze aarde die weelde draagt gesierd. Zo wordt de ziener geëerd door de eerbiedwaardigen. Goden, slangenvorsten

en vorsten van de mensen, de edelste mensen eren hem zo ook. Breng hem eer, met de handen samengevouwen, want het is moeilijk een Boeddha te vinden in talloze aeonen'. (*Mahaprinibbanasutta*, II,167,168; hiermee eindigt deze verhandeling; vertaling PvdV).

De traditie wil dat vlak voordat de volgende Boeddha op aarde zal verschijnen, alle relieken van de Boeddha Shakya-muni nog één keer bij elkaar zullen komen. Ze zullen dan nog één keer het lichaam van de Boeddha vormen die het grote wonder van Shravasti zal uitvoeren. Hij vermenigvuldigt daarbij zijn eigen gestalte oneindig en laat op verschillende manieren water en vuur tegelijk uit zijn lichaam verschijnen. Vervolgens verdwijnt het lichaam van de Boeddha voorgoed uit deze wereld en verschijnt Maitreya, de verwachte Boeddha.⁵

Overigens kunnen in een stupa ook resten van belangrijke monniken liggen of zelfs resten van vorige belichamingen van de Boeddha in de vorm van bijvoorbeeld dierenbeenderen. Ook kunnen er kostbare gebruiksobjecten in zijn bijgezet die zouden hebben toebehoord aan de Boeddha zelf of aan belangrijke monniken. Deze relieken liggen daarmee in het verlengde van de Boeddha en ze symboliseren dan ook de verbinding met hem.

De relieken waren zo belangrijk dat er heel wat strijd is gevoerd om het bezit ervan. De 'queeste' naar relieken rechtvaardigde ook heel wat oorlogen en veldtochten. Van koning Anuwrahta van Pagan uit de elfde eeuw in Birma (Myanmar) wordt ook gezegd dat de stupa's van zijn vijanden spontaan openbarstten toen hij in de buurt kwam. De relieken verlangden ernaar in het bezit te zijn van een machtig vorst en maakten zich kenbaar.

Relieken worden beschouwd als levende wezens. Tot op de dag van vandaag wordt in Azië verteld dat als een reliek met de juiste devotie en de juiste aandacht wordt vereerd, dit

in omvang toeneemt en zich eventueel ook kan vermeerderen. Wordt een reliekhouders na jaren geopend dan vindt men soms opeens twee relieken in plaats van één. Zeer hoog in aanzien staan de tanden van de Boeddha. In Kandy in Sri Lanka wordt de linkerbovenhoektand van de Boeddha vereerd. De tanden zijn zo heilig omdat ze de woorden van de Boeddha hebben gehoord voordat ze de oren van zijn leerlingen bereikten. In Myanmar circuleren ook 'bloedreliken' en deze zouden zich naar zeggen van de Birmezen bijzonder snel vermenigvuldigen. In Myanmar zijn bijzonder veel relieken aanwezig en het bijzondere daar is dat ze ook geregeld te zien zijn. Het gaat hier bovenal om kleine kiezelsteenachtige kristallen. De traditie wil dat er bij de crematie van grote wezens zoals Boeddha's niet alleen beenderen en tanden overblijven, maar dat zich uit de weke delen van het lichaam kristallen vormen. Deze zijn in Myanmar zeer vaak te zien in tempels. Er is zelfs een lucratieve handel in dit soort relieken op de internet website Ebay. Zo belanden ze tegenwoordig overal ter wereld. Dit zouden we een vorm van *digvijaya*, de bovengenoemde rituele verovering, kunnen noemen.

Recent heeft er zich een wereldwijde reliekentour voltrokken waarbij ook Nederland is bezocht. In het najaar van 2008 bezocht het project van Lama Zopa Rimpoche Nijmegen en Amsterdam. Er zijn daarbij relieken getoond van de Boeddha en van diverse leerlingen en recentere leermeesters. De relieken bestonden met name uit 'ringsels', zoals de eerder genoemde kristallen in het Tibetaans worden genoemd. De bedoeling is met deze tour geld in te zamelen voor de bouw van een enorm beeld van Maitreya in de buurt van Kushinara, de plaats waar Siddhartha Gautama is overleden. De relieken zullen in dit enorme beeld worden bijgezet. Overigens is dit project behoorlijk omstreden, omdat er heel wat boeddhisten zijn die het project vinden getuigen van een soort grootheidsgedachte die het boeddhisme vreemd zou zijn.

De boeddhistische traditie kent veel verhalen waarin het ontstaan van de afbeelding van de Boeddha verbonden is met episoden uit het leven van de Boeddha, bijvoorbeeld het Udayana-verhaal en het verhaal over de Boeddha en koning Rudrayana. In al deze verhalen gaat het echter om zeer specifieke beelden met een eigen geschiedenis. Als deze beelden al zijn behouden, is op grond van kunsthistorisch onderzoek meestal aan te tonen dat ze niet uit de periode van de Boeddha zelf stammen. Binnen de traditie is dit doorgaans niet zo'n punt omdat de specifieke beelden via een traditie, via een verhaal, verbeelding zijn van een essentie, een aanwezigheid, een kern die terug te voeren is op de historische Boeddha Shakyamuni.

Hoe dit ook zij, op een bepaald moment ontstaat het Boeddhabeeld. Het heeft een overeenkomst met de relieken en de stupa: het ligt in het verlengde van de Boeddha, het beeld belichaamt een zekere aanwezigheid dwars door tijd en ruimte heen. Het gevolg is dat het voor leken niet langer zinvol is om alleen maar de deugdzame jataka's tot zich te nemen, ook de biografie van de Boeddha zelf wordt voor hen nu interessant, evenals het beschouwen van episoden uit zijn leven in afbeeldingen. Wie de Boeddha ziet, die ziet de dharma, zo is het idee.

In teksten wordt deze relatie mooi verwoord, bijvoorbeeld in de *Saundarananda*, die dateert uit de eerste of tweede eeuw na Christus:

En wie de vreedzame, gunstige, passieloze dharma ziet,
die geheel vrij is van veroudering en tot heil leidt,
die ziet ook de onderrichter hiervan, de verkieslijkste
onder de nobelen,
die ziet de Boeddha, want hij heeft het oog daartoe
gekregen.
Door de gunstige onderrichting is het net als wanneer

iemand niet meer ziek is doordat hij van de ziekte is genezen en de arts dankbaar is en hem vol waardering ziet om reden van zijn intelligentie, zijn vriendelijkheid en kennis van de medische werken.

Precies zo ziet hij, bevrijd door het edele pad, de edele waarheid geheel en al doorschouwend juist door de waarheid, vol waardering de Tathagata,⁶ en als getuige van zijn lichaam⁷ is hij tevreden door diens vriendelijkheid en alwetendheid.

Saundarananda XVII, 32-34.⁸

Een afbeelding van de Boeddha verwijst meestal naar een heel specifieke episode uit zijn leven. De houding van het lichaam en de positie en houding van de handen verwijzen doorgaans naar een concreet voorval, vaak een bijzonder moment. De aanraking van de aarde met de rechterhand verwijst naar Bodh Gaya, waar de Boeddha de verlichting bereikte. Het is tevens het moment dat de godin van de aarde van zijn verdiensten getuigt, het is het moment dat Mara wordt verslagen. De liggende Boeddha verwijst doorgaans naar het Parinirvana, het overlijden dat zich voltrok in Kushinara of Kushinagara. Vrijwel iedere traditionele afbeelding heeft wat dit betreft een relatie met een episode uit het geïdealiseerde leven van de Boeddha. Bijna iedere boeddhist leeft met het idee dat hij of zij door het doen van goede werken ooit zo'n episode voor zichzelf zal creëren. Het beeld maakt een episode van dit ideale leven zichtbaar en het is ook gerelateerd aan een locatie ergens in India of Nepal. Hier komt bij dat sommige locaties voor alle Boeddha's vastliggen terwijl bepaalde andere handelingen op verschillende locaties kunnen plaatsvinden.⁹

Het laatste woord in de discussie over het ontstaan van het Boeddhabeeld en de ideale boeddhistische biografie¹⁰ is nog niet gezegd. Opmerkelijk is dat in de afbeeldingen van de Boeddha weer referenties te zien zijn naar het ideaal van de cakravartin. Ook zou het lichaam van de Boeddha 32 tekens vertonen, de zogenaamde *lakshana's*, tekens die ook

weer verwant zijn aan de tekens die bij de universele vorst te zien zijn. In de biografieën zijn verschillende ideeën te vinden over de aanwezigheid van deze lakshana's. Soms wordt gesteld dat de zieners vlak na zijn geboorte hun voorspellingen konden doen omdat de jonge prins de lichaamskenmerken had van een mahapurusha, een 'groot mens'.¹¹ Deze lichaamskenmerken zouden zijn verdwenen toen de toekomstige Boeddha zich overgaf aan zware ascese en ze zouden pas zijn teruggekeerd toen de Boeddha een melkoffer van het herdersmeisje Sujata aannam.¹² Een van de kenmerken is dat de ogen van Boeddha's vastzitten in de oogkassen, zodat de Boeddha omkeek met de 'olifantenblik'. Net als een olifant kan een Boeddha niet over zijn schouder omkijken en moet hij zich helemaal omdraaien. Boeddhabeelden hebben doorgaans grote oorlellen, maar dit is geen aangeboren kenteken, het verwijst naar de grote oorsieraden die hij in zijn jeugd zou hebben gedragen als lid van de aristocratie.

DANA, DE HEILZAME DONATIE

Zoals we hebben gezien is er nog geen zekerheid over de achtergrond van het ontstaan van het Boeddhabeeld. Wel lijkt er zowel een verband te bestaan met de navolging van de Boeddha, die niet meer alleen plaatsvond in de vorm van de deugdzame weg van de jataka's maar ook door de directe toegang tot het leven van de Boeddha zelf, als ook met de cultus van dana, het geven van donaties, die deel uitmaakt van de lekencultus. Dana, doneren, is gedurende vrijwel de gehele geschiedenis van het boeddhisme een van de belangrijkste rituelen geweest, veel belangrijker dan de meditatie waar het boeddhisme tegenwoordig bovenal mee in verband wordt gebracht. Er waren ook monniken die doneerden, maar de grote meerderheid van donateurs waren toch de leken. Beelden werden vaak aan kloosters gedoneerd en op veel oude beelden staan wijdingsinscrip-

ties met de namen van de donateurs. Beelden werden vaak gedoneerd om de karmische verdiensten van het oprichten van het beeld over te dragen aan overleden voorouders. Op deze wijze kon men een overledene veel heil toewensen in het volgende leven door hem of haar extra positief karma aan te reiken. Als monniken een beeld lieten oprichten was dit ook dikwijls om een van hun ouders te herinneren, waaruit voorzichtig geconcludeerd kan worden dat ze minder los van hun achtergrond en familieverbanden leefden dan de teksttraditie vaak wenselijk achtte. Boeddha-beelden konden ook worden gedoneerd met een overdracht van het positieve karma aan de goden. Goden leven in een wereld waarin imperfectie, dukkha, ontbreekt. Hierdoor is er voor hen geen enkele aanleiding om zich in te zetten voor het heil van andere wezens. Na een leven als god in de hemel – goden in het boeddhisme leven niet eeuwig – volgt er meestal een geboorte in de hel. Zo'n godheid heeft immers geen positieve verdiensten na een leven van uitsluitend feestvieren. Als men door het oprichten van Boeddha-beelden verdiensten overdraagt aan de goden kunnen de goden voor de donateur wel iets doen, ze kunnen zijn of haar leven veraangename door te zorgen voor geperfectioneerde omstandigheden, zoals bijvoorbeeld een goed klimaat en regelmaat in de wereld, met name voor een goed verloop van de regentijd. Op deze manier worden de mensen rijk en verlopen de seizoenen goed. Vruchtbaarheid van het vee en overvloedige oogsten zijn het gevolg. Zo krijgen de goden toch hun positieve karma.

HET 'KOPEN' VAN BOEDDHABEELDEN

Er bestaat in Azië al eeuwen een indrukwekkende handel in Boeddha-beelden. De resultaten van deze beeldenproductie zijn vandaag de dag in musea overal ter wereld te zien. Paradoxaal genoeg wordt in het Westen tegenwoordig vaak verteld dat men geen Boeddha-beelden mag aanschaf-

fen, Boeddha's hoor je te 'krijgen'. Dit betreft echter een idiomatische kwestie. Men mag in de meeste Aziatische talen gewoonweg niet zeggen dat je een Boeddha 'koopt', men hoort te zeggen dat je voor een Boeddha 'doneert'. Je hebt een Boeddha 'in bruikleen' om hem te vereren. Een Boeddhabeeld wordt ook niet bezorgd met een busje, maar, 'de Edele Heer begeeft zich naar je woning en reinigt daarmee jouw huis'. Het oprichten van een Boeddhabeeld levert karmische verdiensten op die, zoals hierboven werd gesteld, vaak worden overgedragen aan de voorouders of aan de goden. Op deze manier 'koopt' men het beeld zelden voor zichzelf, maar voor een ander. Betreft die ander een godheid, dan doet deze weer van alles voor de donateur die dan in feite het beeld toch weer voor zichzelf heeft 'gekocht', zij het heel indirect.

VERBONDENHEID MET HET BEELD

In Azië is het Boeddhabeeld dus vooral een verwijzing naar een episode uit het leven van de Boeddha, het leven dat het ideale paradigma is voor een boeddhist. Vaak wordt het beeld opgericht tot heil van een ander. Het belangrijkste element dat met het beeld samenhangt, is de hoeveelheid karma die via het beeld kan worden overgedragen. Het doet er weinig toe of het beeld mooi of lelijk is, het beeld 'moet het doen'. Het moet zijn werking hebben. De kostbaarheid van het materiaal en het vakmanschap waarmee het beeld is gemaakt, kunnen een rol spelen in de hoeveelheid karma die wordt overgedragen. De esthetica is niet afwezig, maar is niet beslissend voor de betekenis van een Boeddhabeeld. De referentie naar het eigen leven van de boeddhist die een beeld laat oprichten is vaak de dood van een dierbare. Slechts zeer zelden is sprake van spirituele verbondenheid met het beeld dat men doneert. Toch kan er wel een speciale band zijn met een specifiek beeld in een tempel of op een huisaltaar. Ook kan een verbondenheid bestaan

met een individueel origineel beeld dat ergens centraal in een tempel staat, de Jobo Rimpoche van Lhasa, de Chenaraj van Phitsanulok in Thailand of de Pra Keo van Bangkok bijvoorbeeld, of het beeld in de Mahabodhi van Bodhi Gaya. In dat geval gaat er bij een bezoek aan een van deze tempels soms een kopie van dat beeld mee naar huis en dat beeld krijgt dan een plaats op het huisaltaar. Deze kopie zal dan voor altijd verwijzen naar het origineel, ver weg in die specifieke tempel.

Normaal gesproken is de productie van een Boeddha-beeld in Azië voor de maker ervan geen persoonlijk spiritueel proces. De beelden zijn doorgaans niet voorzien van de naam van de maker. Er zijn hierop wel uitzonderingen. Ook zijn er beelden waarvan de stijl zo karakteristiek is dat iedereen meteen de maker herkent. Dit geldt voor het werk van bijvoorbeeld de beeldhouwers Kukai en Unkei uit het twaalfde-eeuwse Japan, Gugga uit Kashmir en de dertiende-eeuwse Newar kunstenaar Arnico die aan het Chinese hof werkte. Zanabazar (1635-1723) uit Mongolië heeft zeer bijzondere bronzen gemaakt met een textuur van goud dat als poederdons over het gietwerk ligt. Beelden van deze kunstenaars worden hooglijk gewaardeerd. Maar normaal gesproken is het beeld een 'anoniem' cultusobject dat 'het moet doen'. Als een monnik een schildering wil gebruiken voor zijn visualisatie-oefeningen dan doet een computergestuurde thanka,¹³ zoals deze tegenwoordig veel worden geproduceerd in Lhasa, het even goed als een handgeschilderde kostbare thanka uit Kathmandu, waarvan de verfstoffen zijn gemaakt van vermalen mineralen en edelstenen. Karmisch gezien levert de met vermalen edelstenen geleverde thanka een donateur wellicht meer karmische verdiensten op, hoewel de intenties waarmee de donatie wordt gedaan natuurlijk ook van groot belang zijn.

Bij westerlingen die een beeld aanschaffen, spelen vaak heel andere overwegingen. Een westerling koopt vaak juist wel een beeld omdat hij of zij er een spirituele band mee ervaart. In Nepal zoeken toeristen winkel na winkel en werkplaats na werkplaats af om die ene Boeddha te vinden die hen persoonlijk iets doet. Omdat soms ook de kwestie speelt dat men een Boeddha niet voor zichzelf zou mogen kopen, komt het voor dat twee toeristen ieder naar een Boeddha op zoek gaan en deze voor elkaar kopen.

Westerlingen willen ook vaak horen dat het beeld waarop ze ‘verliefd’ zijn geraakt, een zeer bijzonder beeld is. Dat is het ook, want het heeft voor het individu op die plek op dat moment een heel bijzondere plaats. De beelden komen echter doorgaans uit gewone werkplaatsen of fabrieken waar de spirituele bevoegdheid van de makers vaak vrij gering is. Wil men echter een verhaal horen over bronsgieters die dagen in retraite gaan voor speciale visualisaties en trances voor ze hun beelden maken, dan zijn de handelaren altijd bereid deze verhalen te vertellen. Zoals eerder vermeld is er hier geen sprake van leugens, want voor grote en bijzondere opdrachten ondernemen de bronsgieters of beeldhouwers inderdaad dergelijke exercities. Als een opdrachtgever een speciaal beeld wenst, dat een relatie onderhoudt met zijn leven, dan moet het beeld bijvoorbeeld afmetingen krijgen die zijn afgeleid van de lichaamsproporties van de opdrachtgever.

HET BOEDDHABEELD IN HET HUIDIGE WESTEN

Nu het boeddhisme in het Westen steeds populairder wordt is een aantal opmerkelijke fenomenen waarneembaar. In de eerste plaats spreekt men in het Westen bijna altijd van een boeddhisme dat ‘de kern’ omvat.¹⁴ Het idee is dat het niet

gaat om een ‘religie’, hoewel men vaak zegt dat het dat in Azië wel is geworden, of zelfs ‘verworden’ – iets ‘wat de Boeddha zelf nooit gewild zou hebben’. Vervolgens, westerse boeddhisten of westerlingen die met het boeddhisme bezig zijn brengen geregeld naar voren dat ze geraakt zijn door het leven, dat ze *dukkha* hebben ontdekt en dat ze daarna op een bepaalde manier met de *dharma* en het leven van de Boeddha in contact zijn gekomen. Het ‘geraakt zijn door de dharma’ en daarmee het contact met de verkondiger, de Boeddha, lijkt vaak te lopen via het construeren van een parallel tussen het eigen leven en het leven van de Boeddha. In de moderne westerse talen verschijnen tegenwoordig veel biografieën en autobiografieën van individuen en hun ervaringen met de dharma. Er ligt doorgaans weinig nadruk op het ritueel, er ligt geen accent op de reliekencultus of op beeldendienst. Het oprichten van Boeddhabeelden om er verdiensten mee over te dragen aan voorouders of goden komt in het Westen nauwelijks voor, tenzij onder boeddhisten van Aziatische afkomst.

In het westerse boeddhisme heeft het Boeddhabeeld vaak een persoonlijke betekenis voor het individu. Het beeld ‘spreekt’ tot de persoon. Het beeld wordt in huis doorgaans mooi opgesteld en er ontwikkelt zich een beperkte rituele dimensie rond dit beeld, bijvoorbeeld in de vorm van het branden van wierook of het ontsteken van een kaarsje of waxinelichtje voor het beeld, maar deze ritualiteit is persoonlijk en gebaseerd op eigen voorkeuren, soms aangevuld met instructies van een leraar of gebaseerd op wat iemand in Azië heeft gezien of gehoord. Het beeld is doorgaans goed zichtbaar in huis en niet, zoals in Azië vaak het geval is, helemaal ingepakt met rituele gewaden en voor een groot deel aan het oog onttrokken. Uiteraard heeft het beeld een iconografie die verwijst naar een episode uit het leven van de Boeddha, maar de relatie tot het leven van de westerse eigenaar lijkt veel belangrijker. Deze getuigt hoe hij of zij het beeld tegenkwam ‘juist op dat moment’, ‘tijdens die en die reis’, ‘ik was zo aan het zoeken

en toen ik het helemaal had losgelaten was die Boeddha er opeens!'. Dit persoonlijke verhaal is dan onderdeel van de relatie met het beeld en daarmee van een 'persoonlijk boeddhisme'.¹⁵

Westerse kunstenaars die Boeddha's maken of hun werk op een andere manier met de Boeddha of het boeddhisme verbinden zien zichzelf meestal niet als de ambachtslieden in Azië die hun werken in familie- of gildeverband maken.¹⁶ Bij de westerse kunstenaars gaat het doorgaans om een heel individueel, persoonlijk proces waarlangs de afbeelding van de Boeddha tot stand komt. Het werk verwijst eerder naar een episode uit het leven van de kunstenaar dan naar het leven van de Boeddha.¹⁷ Eventueel wordt er weer een band geconstrueerd vanuit een persoonlijke ervaring naar het leven van de Boeddha toe. Opmerkelijk is verder dat deze kunstenaars hun beelden signeren, hetgeen zoals we boven hebben gezien in Azië bijna niet voorkomt.

Westerlingen die boeddhistische 'kunst' maken in traditionele stijl, ondervinden vaak veel waardering. Andy Webber en Ronald Beer,¹⁸ bijvoorbeeld, schilderen prachtige traditionele *thanka's* in Tibetaanse stijl en reizen de hele wereld over om instructies te geven op het gebied van Tibetaanse schilderkunst.

In Azië ondervinden kunstenaars die de traditionele schilderkunst willen vernieuwen en er 'kunst' in westerse betekenis van willen maken, veel weerstand. Hun werkstukken 'doen het niet', gezien vanuit de cultus. Ze zijn op een verkeerde manier 'persoonlijk', persoons- of situatiegebonden. Ze zijn een uiting van een persoonlijk proces en daarom te individueel en te weinig in overeenstemming met wat de lokale cultus verlangt. Het worden kunstobjecten in plaats van rituele objecten, ze kloppen niet meer en 'doen niet wat ze moeten doen'. De gevestigde traditie in Azië staat niet of nauwelijks open voor deze nieuwe ontwikkelingen.

In Lampang, in Noord-Thailand staat de voorname tempel van de Wat Pra Keo Don Tao. De locale traditie wil dat in deze tempel de ‘echte’ Pra Keo Boeddha staat. De ‘Emeralden Boeddha’ van Bangkok die als staatsgeest van Thailand wordt vereerd, is volgens de locale bevolking van Lampang niet de echte Pra Keo. De echte bevindt zich hier. Hij is kleiner dan het beeld dat in Bangkok wordt vereerd en hij zit in een metalen kooi in zijn tempel. Het beeld wordt als zo machtig beschouwd dat er groot gevaar is dat het gestolen zal worden, vandaar de strenge beveiliging met de tralies. Men vertelt dat dit beeld ooit aan Nagasena behoorde, de monnik uit de *Milindapanha*, de vermaarde Pali-tekst.

Ter plekke zijn kopieën en miniaturen van het beeld te koop en pelgrims nemen deze mee om ze op het huisaltaar te vereren. De meeste kopieën zijn enkele centimeters hoog, ze zijn van plastic en zitten in kleine transparante plastic houdertjes. Westerse toeristen vinden ze doorgaans niet mooi, ze glanzen te veel. ‘Paul, deze Boeddha’s zijn toch niet echt!’ hoor ik de toeristen in de groepen die ik begeleid zeggen. Intussen komen pelgrims naar de Wat Pra Keo Don Tao met zeer speciale intenties. In Lampang zijn rode gevorkte stokken verkrijgbaar met een kleine bewerkte metalen insigne erop. In de bus naar de tempel zitten vaak pelgrims met zo’n stok bij zich. Eenmaal in de tempel begeven zich terzijde op het terrein naar het heiligdom van de Pra Keo Don Tao dat zich naast de grote hal bevindt. Vlak hierbij staan enkele grote Bodhi-bomen. De stokken worden onder de takken van de bomen geplaatst met vele goede intenties. Het is een vast geloof hier dat het plaatsen van zo’n rode stok onder een van de takken van een Bodhi-boom helpt tegen psychische klachten. Daarna wordt vaak een kleine kopie van de Pra Keo Don Tao gekocht die later thuis wordt vereerd. Het is een echt beeld, een ‘echte kopie’ die in het verlengde ligt van de originele Pra Keo Don Tao,

die uiteindelijk de ‘echter dan echte’ Emeralden Boeddha zou belichamen. Dit beeld is de echte Emeralden Boeddha van het koningshuis en niet het beeld dat nu in Bangkok staat, zo gaat het verhaal hier. Er bestaan vanuit het Thaise perspectief ook ‘onechte kopieën’, maar de plastic kopie is echter dan echt en zal genezing brengen alleen al omdat de kopie in dezelfde ruimte heeft gestaan als het originele beeld. Zo deelt de kopie in de kracht van het origineel.

Het was hier dat de toeristengids die ik in het begin van deze bijdrage noemde, me erop wees dat een Boeddha-beeld geen kunst is en dat kunstenaars aan hoofdpijn lijden en hun oor afsnijden.

Ik herinner me nog een ander voorval tijdens een bezoek aan de tempel in Lampang. De groep die ik begeleidde, kwam op de afgesproken tijd weer tevoorschijn uit de tempel, maar één persoon ontbrak. Ik liep terug en vond mijn toeriste in een kleine tempelruimte tegenover de Don Tao zelf. Diep in tranen stond ze tegenover een klein houten beeld van de Boeddha. Het was een beeld van het Shan-volk uit Birma (Myanmar) met de kenmerkende uitgewerkte linten aan de hoge kroon en typerende oorsieraden. Het hoofd was erg groot en met de rechterhand raakte de Boeddha de aarde aan. Misschien is het beeld ooit gemaakt om een overleden familielid bij te staan of om iemand met psychische problemen steun te bieden. Misschien heeft het beeld ergens anders gestaan, in een particulier huis of in een ander klooster. In ieder geval is het beeld ooit ergens met een intentie opgericht.

Mijn toeriste was door dit beeld tot tranen geroerd. ‘Als een kind...’, zei ze. Maar het was geen kind, het was de Boeddha van Bodh Gaya op het moment dat hij de aarde aanraakt om Mara, de god van de wereld te verslaan. Hij was toen al vader van Rahula en volgens de traditie 35 jaar oud. Het aanraken van de aarde wordt beschouwd als het hoogtepunt van zijn hele spirituele carrière van talloze levens. In Thailand huilt nooit iemand voor een Boeddha-

beeld, maar toen en daar raakte het beeld aan het persoonlijk leven van deze vrouw.

Wie bepaalt wat echt is en wat niet echt is? Wie bepaalt hoe een beeld moet ‘werken, hoe een beeld ‘het moet doen’? Wat is de ‘echte’ werking van een beeld?

NOTEN

- 1 Zie voor een studie over de vraag of ‘boeddhistische kunst’ wel bestaat en over wat het zou impliceren: Ch. Lachman: D.S. Lopez Jr. ed. *Art. Critical Terms for the Study of Buddhism*, Chicago 2005, University of Chicago Press, p. 37-56.
- 2 Susan Huntington, *Art as Text, Art as Document: Understanding Buddhism Through Art*, Vijftiende Gonda-lezing, Amsterdam 2007, KNAW.
- 3 De traditie stelt dat het tot de grote vermogens van een Boeddha behoort zich vorige levens te herinneren. Ook wordt gesteld dat hij dit kon doordat hij niet via de vagina is geboren, maar vanuit de heup van zijn moeder. De geboorte via de vagina zou dermate traumatisch zijn voor een kind dat alle herinneringen aan vorige levens vervagen. Zie: J.S. Strong, *The Buddha: a Short Biography*, Oxford 2002 (2001), Oneworld Publications, p. 38
- 4 Strong, *The Buddha: a Short Biography*, p. 40.
- 5 Lopez Jr. e.d. *Art. Critical Terms for the Study of Buddhism*.
- 6 De ‘Zogegane’, ‘Hij die de weg zo heeft afgelegd’, een titel van de Boeddha.
- 7 Een alternatieve vertaling zou kunnen zijn: ‘lichamelijk getuige’.
- 8 Vertaling uit Ashvaghosha’s Saundarananda P.J.C.L. van der Velde, *Nanda de Mooiste*, Rotterdam 2007, p. 254.
- 9 De verlichting vindt bij alle Boeddha’s plaats in Bodh Gaya, alleen de boom waaronder de Boeddha zit kan verschillen; de eerste prediking vindt bij alle Boeddha’s plaats in Sarnath; de afdaling uit de hemel van de 33 goden vindt bij alle

- Boedha's plaats in Samkasya; en de rustbank in het Jetavana-park staat bij alle Boeddha's op dezelfde plek.
- 10 Hier bedoeld als verwijzend naar de Boeddha, maar ook naar zijn leerlingen en boeddhistische heiligen.
 - 11 Zowel een Boeddha als een *cakravartin* geldt als een *mahapurusha*, een 'groot, bijzonder mens'.
 - 12 In andere biografieën is te lezen dat deze kenmerken pas ontstonden op het moment van de verlichting in Bodh Gaya. Eenduidigheid hierover ontbreekt. Soms is echter in afbeeldingen te zien dat de Boeddha juist gedurende zijn zware ascese een van de meest prominente kenmerken draagt, de *ushnisha* boven op zijn hoofd. Naast de 32 zou er overigens ook nog sprake zijn geweest van tachtig nevenkenmerken.
 - 13 Een *thanka* is een schildering waarop een Boeddha, Bodhisattva of een andere religieuze afbeelding staat. Thanka's zijn kenmerkend voor het Tibetaanse boeddhisme. Ze worden gebruikt bij rituelen en bij meditatieoefeningen en zijn vaak mooi ingelijst met brokaat en zijde. Het zijn zeer populaire souvenirs.
 - 14 Zie voor een studie over het 'kern-boeddhisme' en het idee dat iedere vorm of school van boeddhisme toegang heeft tot wat de Boeddha 'werkelijk bedoelde': P.J.C.L. van der Velde, *The Original Dharma, the quest for the original teachings of the Buddha*, in: *Acta Comparanda*, 2007, xviii, p. 163-195.
 - 15 Een voorbeeld van zo'n persoonlijk relaas van 'geraakt zijn door de dharma' in combinatie met het zoeken en vinden van de ideale Boeddha is het boek van J. Greenwald, *Shopping for Buddhas*, Oakland California 1990, Lonely Planet Publications. Dit boek behoort bij de vaste serie die veel backpackers in Azië lezen.
 - 16 Als westerse toeristen de soms massale productie van Boeddhabeelden in Azië zien wordt vaak met klem gesteld dat dit slechts het reproduceren van vormen betreft en dat dit niets met kunst te maken heeft.

- 17 In mijn eigen omgeving heb ik van nabij meegemaakt hoe iemand een schildering van een Boeddha maakte voor een overleden kind. Dit lijkt weer op de Jizo-beelden die worden opgericht in Japan om geaborteerde embryo's, de 'waterbaby's' een plaats te geven. Er is een relatie tussen de geschilderde Boeddha en het overleden kind, zoals er een relatie is tussen de Jizo en het niet-geboren kind. De relatie heeft echter wel een ander karakter en in Japan past deze in een eerdere traditie. In het Westen niet.
- 18 Robert Beer publiceerde onder meer: R. Beer, *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*, Chicago 2004 (2nd edition), Serindia Publications.