

Klaas Ruitenbeek

Een lotusdrager uit het jaar 512

Op de Chinese zalen van de afdeling Aziatische Kunst van het Rijksmuseum is de boeddhistische beeldhouwkunst met een twintigtal werken vertegenwoordigd. De beelden, gemaakt van hout, steen, gietijzer en brons, variëren in grootte van enkele centimeters tot meer dan een meter en zijn vervaardigd in de periode van ca. 500 tot ca. 1200 na Chr., dat wil zeggen de hele bloei-periode van de boeddhistische kunst in China. Binnen deze reeks sculpturen neemt de groep verguld bronzen beeldjes een bijzondere plaats in. Zij bestrijken dezelfde periode van 500 tot 1200, maar door hun uniformiteit in materiaal en formaat laten zij de verschillen tussen de opeenvolgende stijlen extra duidelijk naar voren komen. Bovendien is de groep als geheel van zeer hoge kwaliteit; er zijn, zeker in Europa, nauwelijks musea die op zo'n ensemble kunnen bogen. De oudste bewaard gebleven Chinese bronzen boeddhistische sculpturen dateren uit de vierde eeuw. Ze sluiten nauw aan bij de greco-boeddhistische kunst van Gandhara, in het huidige Pakistan, die in de eerste twee eeuwen van onze jaartelling tot bloei kwam. Met de boeddhistische leer mee werd deze kunst via de oaserijken van Centraal-Azië naar China gebracht: bij de bekering van China tot het boeddhisme waren leer en beeld onverbreeklijk met elkaar verbonden. In de vijfde eeuw ontwikkelde zich uit deze geïmporteerde stijl een inheemse Chinese stijl. In deze stijl, wel genoemd 'de

archaïsche stijl' of zelfs 'Chinees Romaans', zijn sporen van de stijl van Gandhara nog duidelijk te herkennen.

Omstreeks 500, tijdens de noordelijke Weidynastie (386–534), kwam een nieuwe stijl naar voren, die volkomen los staat van de kunst van India. Kenmerkend voor deze noordelijke Wei-stijl zijn de naar de onderzoom sterk uitwaaierende gewaden met brede, platte plooiën, een zeer smalle taille en hoekig gevormde handen, voeten en gezichten. Een voorbeeld is de bodhisattva Maitreya in het Rijksmuseum, zittend met gekruiste benen, de voor deze boeddha-van-de-toekomst kenmerkende houding (afb. 1). Aan het eind van de zesde eeuw volgt dan de stijl van de Sui-dynastie (581–618) met haar statische, cilindrisch aandoende beelden. De naar onder toe uitwaaierende gewaden zijn verdwenen. Voor het eerst ook wordt het lichaam nu volledig rondom uitgebeeld. De kleine Avalokitesvara met wensjuweel uit het Rijksmuseum (afb. 2) is een goed voorbeeld. Met het begin van de Tang-dynastie (618–907) wordt de invloed van de kunst van India weer sterker. Vele Chinese pelgrims bezochten toen het gebied in Noordoost-India waar eens de Boeddha had gepredikt. Met name in de gracieuze bodhisattva's met hun sierlijke tribhanga-houding, die zo kenmerkend zijn voor de beeldhouwkunst van de Tang, is de Indiase invloed duidelijk merkbaar. Het Rijksmuseum heeft een aantal voorbeelden, waarvan de afgebeelde Avalo-

kitesvara met medicijnfles en vliegenkwast (afb. 3) de mooiste is.¹ Na de grote vervolgingen van het boeddhisme in het midden van de negende eeuw was de bloeitijd van de boeddhistische beeldhouwkunst in China eigenlijk voorbij. Dat neemt niet weg dat ook in de Song-, Liao- en Jin-dynastie (907-1279) nog mooie sculpturen werden gemaakt. Een nieuwe ontwikkeling uit deze tijd tonen de beelden van bodhisattva's in de houding van 'koninklijke rust', dat wil zeggen met een been opgetrokken en een been neerhangend. Het Rijksmuseum bezit hiervan drie voorbeelden; het afgebeelde exemplaar in verguld brons stamt uit de Noordchinese Liao-dynastie (907-1125) (afb. 4).



Afb. 1 (linksonder). Maitreya. China, eerste kwart zesde eeuw. Verguld brons. H. 13 cm. Rijksmuseum, MAK 73.
Afb. 2 (onder). Avalokitesvara. China, Sui-dynastie (581-618). Verguld brons. H. 10,8 cm. Rijksmuseum, MAK 74.



Afb. 3. Avalokitesvara. China, Tang-dynastie (7de-8ste eeuw). Verguld brons. H. 14,8 cm. Rijksmuseum, MAK 1407.



Afb. 4. Avalokitesvara. China, Liao-dynastie (907-1125). Verguld brons. H. 13 cm. Rijksmuseum, MAK 86.



Deze zeer summiere schets van de ontwikkeling van de boeddhistische beeldhouwkunst in China aan de hand van voorbeelden uit het Rijksmuseum is bedoeld als inleiding tot datgene waar dit artikel eigenlijk over gaat: de aankoop, in 1989, van een werkelijk schitterend verguld bronzen beeldje van Avalokitesvara in de archaische stijl, de enige stijl waarvan het Rijksmuseum nog geen voorbeeld bezat (omslag; afb. 5).² De godheid, in het Chinees Guanyin geheten, is afgebeeld als lotusdrager (padmapani). De figuur is niet rondom bewerkt maar komt in hoog reliëf uit de omringende aureool naar voren. Zijn onderlichaam is gehuld in een dhoti; om zijn schouders en armen is losjes een lange stola gewonden. Het haar is hoog opgebonden achter een vijfdelige kroon. In zijn opgeheven rechterhand draagt de bodhisattva een lotus met de bloembladen toegevoegen; met zijn neerhangende linkerhand houdt hij het linker uiteinde van zijn stola vast. De gestalte als geheel, en meer in het bijzonder de smalle, als ribbels weergegeven plooiën van het gewaad, ademen nog vaag de geest van de op het hellenisme geïnspireerde kunst van Gandhara. Achter het hoofd bevindt zich een cirkelvormig aureool met lotusbladen; de figuur als geheel is omgeven door een groter aureool in de vorm van een lotusblad, met langs de rand dansende vlammen begrensd door een parellijn. De figuur rust met zijn beide iets uiteengeplaatste voeten op een omgekeerde lotus. Op het zware voetstuk met vier poten zijn in lijn-reliëf aan de bovenkant een guirlande afgebeeld en onderaan twee vrouwelijke adoranten in de gebruikelijke dracht van de vijfde en zesde eeuw, die ook ieder een lotus ophouden. Het is een en al lotus. De lotus, die, schijnbaar zonder aarde nodig te hebben, aan zijn eigen wortelstok ontspruit, is een symbool van geboorte en levenskracht. In de hand van Avalokitesvara symboliseert hij diens scheppende kracht; als de troon waarop hij zit of staat verwijst hij naar zijn goddelijke geboorte; als offergave van de gelovige staat hij voor de overgave van het eigen bestaan aan de godheid, de wedergeboorte in het geloof.³ Er zijn honderden beeldjes bekend van Ava-

lokitesvara als lotusdrager. Het oudst gedateerde stamt uit 453, het jongste uit 598.⁴ Ze zijn alle hetzij in de archaische stijl, hetzij in de stijl van de noordelijke Wei uitgevoerd. In de latere stijlen is de lotus als attribuut vervangen door het wensjuweel, de wilgetak of vliegenkwast, en de fles. Bij de late padmapani's, uit de tweede helft van de zesde eeuw, gaat het om zeer gedegeneerde exemplaren, naar men mag aannemen uit kleine plaatsen ver in de provincie. De archaische stijl en de stijl van de noordelijke Wei hebben in het laatste kwart van de vijfde en het eerste kwart van de zesde eeuw naast elkaar bestaan. Ons beeldje is gedateerd 512. De inscriptie aan de achterzijde luidt in vertaling: *Op de achtste dag van de tweede maand van het eerste jaar van de regeringsperiode Yanchang* [11 maart 512 in de Gregoriaanse tijdrekening] *heb ik voor mijn ouders een boeddha van het oneindige leven laten maken als offergave.* Van de uitdrukking 'als offergave', *gongyang*, aan het slot van de inscriptie, is het karakter *yang* wegens plaatsgebrek weggefallen.

De term 'boeddha van het oneindige leven', *wuliangshou fo*, is een vertaling van de Sanskrit naam Amitayus. Amitayus, vaker Amitabha, 'oneindig licht', genoemd, is de boeddha van het Westelijke Paradijs. Hij was vanaf het begin de belangrijkste godheid van het devotieele boeddhisme in China.⁵ Samen met de bodhisattva Avalokitesvara, de barmhartige redder der mensheid, vormt hij een twee-eenheid; bij afbeeldingen van Avalokitesvara is vrijwel steeds een kleine afbeelding van Amitabha in de hoofdtooi te zien, al is dat bij ons beeldje niet het geval. Ondanks de nauwe verbinding tussen Amitayus en Avalokitesvara is de naam Amitayus op ons beeldje toch zonder meer misplaatst. Of de opdrachtgever of de graveur heeft zich vergist. Beiden waren overigens naar alle waarschijnlijkheid analfabeet. Er zijn wel meer gevallen bekend van onjuiste wijdings-inscripties. Een in 1983 in de provincie Shandong opgegraven beeldje uit 532 na Chr. van drie boeddha's, bijvoorbeeld, wordt in de inscriptie beschreven als een Guanyin met twee andere bodhisattva's.⁶ Wijdings-

Afb. 5. Avalokitesvara. China, 512 na Chr.
Verguld brons. H. 17,5 cm. Rijksmuseum,
RAK 1989-2.



Afb. 6. Sakyamuni met twee zijfiguren, inscriptie.
Achterzijde van afb. 5, Avalokitesvara, RAK 1989-2.



Afb. 7. Detail van afb. 6. Lijngravure.



inscripties werden na het gieten in het brons gestoken, vandaar dat de schrifttekens er ook bij zorgvuldig gemodelleerde en gegoten beeldjes in het algemeen wat houderig uitzien.

De lijngravure op de achterzijde van het aureool is voor het gieten op de wasvorm aangebracht (afb. 6). Zij stelt de historische boeddha voor, Sakyamuni, onder een baldakijn in meditatiehouding gezeten op een laag platform. Hij wordt geflankeerd door twee staande figuren. Merkwaardig is dat hun haardracht verschilt. De rechter heeft een

monnikskapsel, maar de linker heeft duidelijk twee chignons (afb. 7).⁷ Hun identiteit blijft onduidelijk. Men zou bodhisattva's verwachten maar hun kleding wijst daar niet op. De discipelen Ananda en Kasyapa schijnen ze evenmin te zijn. In de eerste plaats heeft de ene geen monnikskapsel, en in de tweede plaats komen deze figuren eigenlijk alleen voor in combinatie met twee bodhisattva's. Deze iconografische vaagheid, maar ook de onjuiste inscriptie, moeten zeker verklaard worden vanuit het milieu waarin beeldjes van dit type werden vervaardigd en vereerd: het vrome lekenboeddhisme. Ook de lichte mate van onbeholpenheid die in beeldjes in de archaische stijl toch steeds is te bespeuren, zelfs in de beste – en ons beeldje behoort daartoe –, moet daarop worden teruggevoerd.

Dat het bij de nieuwe aanwinst van het Rijksmuseum om een werk van uitzonderlijke kwaliteit binnen het genre gaat, blijkt onder meer uit de zekerheid waarmee de lijnen van de gravures op de voet en de achterzijde van het aureool zijn getrokken. Vaak komt het voor dat bij een beeldje van overigens behoorlijke kwaliteit de gegraveerde voorstellingen van een onvoorstelbare onbeholpenheid zijn.⁸ De verklaring is vermoedelijk dat het wasmodel van het beeldje zelf met behulp van een mal werd gevormd of van een bestaand beeldje werd afgegoten, maar de lijnreliëfs door de bronsgieter uit de vrije hand in de was werden gegrift.

Maar wat ons bij dit beeldje werkelijk even de adem doet stokken is de padmapani zelf, die verre echo van de Helleense kunst. De Franse sinoloog Jacques Gernet heeft het mooi gezegd: *Le lointain souvenir de la statuette grecque que gardent dans leurs plis, leurs poses et leurs visages certaines statues bouddhiques de la Chine et du Japon est l'une des plus belles preuves de l'unité de notre monde.*⁹ In nuchter Nederlands kunnen we daaraan toevoegen, dat dankzij deze nieuwe aanwinst het Rijksmuseum nu een volledig overzicht kan geven van de boeddhistische beeldhouwkunst in China. In een kleine tentoonstelling op de afdeling Aziatische Kunst zal dat vanaf 27 april aan het publiek worden getoond.

Noten

¹ Beschreven in *Bulletin van het Rijksmuseum* 37 (1989), pp. 148-150.

² RAK 1989-2. H. 17,5 cm. Eerder gepubliceerd in *Arts of Asia* 6 (1986) nr. 6, pp. 134-135.

³ E. Dale Saunders, *Mudrā. A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture*, New York 1960, pp. 159-164.

⁴ Alexander C. Soper, *Chinese, Korean and Japanese Bronzes. A Catalogue of the Auriti Collection Donated to IsMEO and Preserved in the Museo Nazionale d'Arte Orientale in Rome*, Rome 1966, p. 15; Matsubara Saburō, *Zōtei Chūgoku bukkyō chōkokushi kenkyū* (Chinese Buddhist Sculpture), 2de vermeerderde druk, Tokyo 1966, nr. 219 c. Een exemplaar dat als twee druppels op ons beeldje lijkt, wordt bewaard in het Shanghai Museum. Afgebeeld in: *cat. tent. Treasures from the Shanghai Museum. 6.000 Years of Chinese Art*, San Francisco (Asian Art Museum of San Francisco) 1983, nr. 58, pp. 90, 158. Het is 15 cm hoog en gedateerd 501 na Chr., en heeft evenals ons beeldje een parelrand langs de buitenomtrek van het aureool, iets wat zeer zelden voorkomt.

⁵ Alexander Coburn Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China*, Ascona 1959, pp. 141-167.

⁶ Li Shaonan, 'Shandong Boxing chutu baiyu jian Bei Wei zhi Suidai tong zaoxiang', *Wenwu* (1984-5), pp. 21-31 en vooral p. 25. Zie ook K. Ruitenbeek, 'Het afscheidsgeschenk van professor Maartje Draak', *Mededelingenblad van de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst* 16 (1986) nr. 4, pp. 8-17 en vooral p. 11.

⁷ Kennelijk werd dit kapsel ook door mannen gedragen. Op een stenen groep van Sakyamuni met twee bijfiguren, ca. 520-525, hebben de bijfiguren overeenkomstige chignons (Matsubara Saburō, *Chūgoku bukkyō chōkokushi kenkyū*, Tokyo 1961, nr. 66 c). De coiffure van de adoranten aan de voorzijde van het voetstuk van ons beeldje, met twee dubbele, gestapelde chignons, is echter zeker een vrouwenkapsel.

⁸ Bijvoorbeeld Soper, *Chinese, Korean and Japanese Bronzes*, *op.cit.* (noot 4), nrs. 7 en 11; het bekende dubbelbeeld in het Nezu Museum, Matsubara 1961, *op.cit.* (noot 7), nr. 39; en vele andere.

⁹ Jacques Gernet, *Le monde chinois*, Paris 1972, p. 201.