

## Beeld van Maitreya uit Gandhâra

De oude landstreek Gandhâra lag in het uiterste noord-westen van het Indische subcontinent, ongeveer waar thans het Peshâwar-district is, dat sinds 1947 politiek-geografisch behoort aan Pakistan. Hoewel dit gebied zich nog bevindt binnen de machtige barrière van gebergten, die India op natuurlijke wijze van de buitenwereld scheidt, is het door zijn ligging ten westen van het vruchtbare Indus-gebied – waar bovendien de passen van noord en west (Afghanistan) uitkomen – toch altijd het toneel geweest van invasies, van gaande en komende vreemde stammen en volkeren, die elk hun eigen kunst en cultuur meebrachten. De opgravingen in Harappâ, Mohenjo-daro en Chanhu-daro, die in 1921 begonnen, hebben aan het licht gebracht, dat er reeds ver in het verleden een z.g. 'Indus-cultuur' bestond, die zijn bloeitijd beleefde tussen 2500–1500 v. Chr. In het tweede millennium vóór Christus trokken de Vedische Ariërs uit de Zuid-Russische steppen het noord-westen van India binnen; in de tweede helft van de zesde eeuw werd het één der oostelijke provincies van het Perzische imperium. Dit rijk werd in 330 v. Chr. vernietigd door Alexander de Grote, de Macedonische koning en oppermachtige veldheer.

Zijn tot ver in het oosten roemruchte veldtochten voortzettende, trok Alexander de Grote in 326 het Indus-gebied binnen en richtte er versterkingen en garnizoenen op, die echter zijn plotselinge terugtocht niet lang hebben overleefd. Van groter belang voor het ontstaan van de Gandhâra-kunst (in de ruime zin opgevat) was de bezetting, die hij in Bactrië achterliet en die tenslotte de basis zou vormen van de latere Graeco-Bactrische rijken

die men als de meest oostelijke voorpost van de Hellenistische beschaving kan beschouwen. Bactrië, dat Alexander in 327 veroverde en vanwaaruit hij het Indus-gebied in 326 binnenviel, was één van de oudste staten in Centraal-Azië, thans omvattende een groot deel van Tadjikistan, Zuid-Oesbekistan en het gebied rond Balkh in het noorden van Afghanistan. In die tijd was het het kruispunt van de ook cultureel zo belangrijke handelsweg oost-west.

Intussen heerste in Noord-India de Mauryadynastie (322–185 v. Chr.) met Pataliputra, thans Patna, als hoofdstad, waarvan de eerste vorst Chandragupta, de Indus-vlakte alsmede de landstreek van Gandhâra veroverde. Eerst onder Aśoka (274–237 v. Chr.) echter, de derde koning van de dynastie en een vurige begunstiger van het Buddhisme, heeft de Leer van de Buddha zich ook naar het noord-westen kunnen verbreiden, waar het met de Hellenistisch getinte cultuur in aanraking kwam.

Na de val van het Perzische Rijk stichtten de Griekse generaals van Alexander zelf koninkrijken, waardoor het Hellenisme meer vaste grond kreeg in het oosten, en ook in Bactrië, het Indus-gebied en Gandhâra. Deze satrapen beschouwden deze gebieden over het algemeen niet slechts als zuiver wingewest; zij poogden zich ook als inheemse vorsten te gedragen. Maar door onderlinge naijver ontstonden er weldra oorlogen tussen de Hellenistische heersers en ook tussen hen en de inheemse vorsten. Aan dit Griekse avontuur kwam een eind toen omstreeks 165 v. Chr. de Yüeh Chih door een beweging onder de Hunnen (Hsiung Nu) uit hun woonoorden, thans het ge-



Afb. 1. Bodhisattva Maitreya. Gandhâra, 2de-3de eeuw n. Chr. Blauwachtig grijze leesteen met sporen van verguldsel, H. 52 cm. Museum van Aziatische Kunst, Amsterdam (Geschenk Vereniging Rembrandt).



Afb. 2. Detail van Afb. 1.

bied van westelijk Kansu, werden verdreven. Deze dreven op hun beurt de Śakas of Scythen voor zich uit, waarbij laatstgenoemden verenigd met de Iraanse Parthen het Indus-gebied binnenvielen. Inmiddels waren de Yüeh Chih onder hun voornaamste clan, de Kushâna, verder getrokken; in 25 v. Chr. verdreven zij het Scytho-Parthische bewind uit Bactrië en India.

Het was onder de bescherming van deze Kushânadynastie (1ste–7de eeuw na Chr.) dat de Gandhâra-kunst en de kunst van Mathurâ, welk gebied tevens onder haar bescherming stond, tot bloei kwamen. Terwijl de Gandhâra-kunst sterk Hellenistisch is beïnvloed, heeft die van Mathurâ zich echter fundamenteel volgens de traditionele Indische stijl ontwikkeld.

Aan de kunst van Gandhâra kwam een eind toen de Hephthalieten of Witte Hunnen onder Mihirakula in de tweede helft van de 5de eeuw India binnenvielen en alles op hun weg vernietigden. Hsüan Tsang, de beroemde Chinese monnik, die omstreeks 630 het gebied bezocht, vermeldde in zijn boek *Hsi yü chi* (Aantekeningen over de westelijke regionen) o.a.: *De hoofdstad van het land wordt genoemd Purushapura, het is ongeveer 40 li in omtrek. De koninklijke familie is uitgestorven, en het koninkrijk wordt geregeerd door afgevaardigden uit Kapiśa* (koninkrijk ten noorden van de Kabulrivier). *De steden en dorpen zijn verlaten, er zijn maar weinig inwoners. Er zijn ongeveer duizend kloosters, ze zijn desolaat en bevinden zich in een toestand van verval. Ze zijn overwoekerd met onkruid, het is er zeer eenzaam en verlaten*<sup>1</sup>.

Gezien zijn toestand zou men zich kunnen voorstellen, dat ook het beeld waar het hier om gaat (afb. 1 en 2) ternauwernood aan de vernielende slagen van deze Hunnen is ontsnapt. Hoewel de Buddha volgens de historie nooit in het gebied van Gandhâra is geweest, genoot dit land groot aanzien onder de gelovigen door het feit, dat Buddhistische monniken onder de Kushânas het tot een heilig land hebben gemaakt door verschillende gebeurtenissen uit het leven van de Verlichte hier te situeren.

Uit bovenvermelde feiten bleek, dat de Hellenistisch gekleurde kunst van Gandhâra tot bloei

kwam, juist toen de Grieken of pseudo-Grieken omstreeks 160 v. Chr. ten gevolge van de volkerenbeweging reeds uit deze gebieden waren verdreven.

Onder de Gandhâra-kunst verstaat men die school of stijl van architectuur, sculptuur en schilderkunst, die in het gebied van Gandhâra als centrum is ontstaan, maar die zich westwaarts uitstrekte tot Afghanistan en oostwaarts tot Kashmir. Haar invloed heeft zich verder verbreid tot aan het Tarim-bekken en nog verder tot het Verre Oosten, ja zelfs over Mathurâ naar de Ganges-vlakte en naar Zuid-India om daarna van de Indische kusten over te steken naar Achter-Indië en Indonesië. De aanduiding 'Gandhâra-kunst' of 'kunst van Gandhâra' valt verre te prefereren boven de verouderde term 'Graeco-Buddhistische kunst', die misleidend is, aangezien dit een afleiding van de Griekse of pre-Hellenistische kunst impliceert. Ook de benaming 'Hellenistisch' – een term die hierna nog zal worden toegepast – wordt sinds 1942 met name door Benjamin Rowland<sup>2</sup>, die pleitte voor de aanduiding 'Romano-Indian Art', bestreden, omdat volgens deze auteur daaronder wordt verstaan de uitbreiding van de Griekse beschaving van na Alexander de Grote (omstreeks 330 v. Chr.) tot Augustus (63 v. Chr.–14 n. Chr.), terwijl de kunst van Gandhâra zich toch meer aansloot bij de kunst van het Romeinse Rijk in zijn provinciaalse verschijningsvorm van de tijd van Vespasianus (69–79 n. Chr.) tot de 4de eeuw; dat is dus de laat-antieke periode van de Europese cultuurgeschiedenis, waarin ook Kanishka, één der belangrijkste koningen der Kushânas en tevens grote beschermer van het Buddhisme, moet hebben geleefd.

Het is interessant om hierbij op te merken, dat in het westen ook de vroeg-Christelijke kunst zich van die laat-antieke vormgeving heeft bediend. De vondst van Romeinse munten in het gebied van Gandhâra, van Alexandrijnse metalen beelden van Harpocrates en Dionysius bij Sirkap en Taxila en van andere voorwerpen, zou de nauwe culturele en handelsrelatie tussen Gandhâra en het Romeinse westen bevestigen. Vormden deze

objecten de basis van de Gandhâra-kunst, van nog meer belang is ongetwijfeld het feit, dat in dit gebied vaklieden en *artisans*, afkomstig uit de oostelijke centra van het Romeinse Keizerrijk, aanwezig waren. Zij hebben ongetwijfeld een groot aandeel gehad in de vorming van het hybridische karakter van de Gandhâra-kunst. Deze aanvoer van *artisans* duurde van de tijd van Kanishka (1ste/2de eeuw n. Chr.) tot de zesde eeuw, d.w.z. tot het einde van het Buddhisme en zijn kunst in dit gebied. Het merendeel der beeldhouwkunst moet echter worden toegeschreven aan de inheemse *artisans*, die zich de stroom van vreemde invloeden eigen hadden gemaakt. Zoals men uit het voorgaande heeft kunnen concluderen, is de beeldhouwkunst van Gandhâra van inhoud Buddhistisch met de daarbij behorende Indisch-Buddhistisch iconografische kenmerken, maar dan qua uiterlijke verschijning aangepast aan de geïmporteerde Hellenistische, of zo men wil laat-antieke voorbeelden, die overvloedig aanwezig waren. Ter illustratie: typisch Hellenistisch is het in diepe gerimpelde plooien in de grijze leesteen gehouwen kleeid van de Buddha, dat niets anders is dan het *pallium* of *toga* van een *orator* (afb. 3).

Interessant is in dit verband een reliëf (afb. 4), dat een zuiver Buddhistisch gegeven behandelt, maar waar als bijfiguur (derde van rechts op de afbeelding) zo'n 'Romeinse orator' in de scène is ingepast. Bij de verbreiding van dit Buddha-type in de latere Indische kunst en in die van China en Japan, zijn die diep gerimpelde plooien van het kleeid geslonken tot een linaire formule, bestaande uit een min of meer gestileerde en systematisch samengestelde reeks van richels en plooien, die sterk doet vermoeden, dat de oorsprong van het motief door de afstand in tijd en ruimte niet meer werd begrepen. Het Buddha-beeld, dat hier voor het eerst in Gandhâra zijn oorsprong zou hebben gevonden – ook dit punt is nog niet met stelligheid bewezen – heeft de hybridische gestalte aangenomen van een Olympische godheid (Apollo) enerzijds en van de Mahâpurusha, een Indische voorstelling van de Volmaakte Mens anderzijds (afb. 5 en 6).



Afb. 3. Buddha. Jelâlâbâd. Grijze steen, H. 43 cm. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.

Het is een samengaan en versmelting – in harmonie of disharmonie – van het Hellenisme, dat de ‘schoonheid van de mens’ als ideaal stelde, met het Indische streven, dat juist gericht was op de ‘verlossing van het stoffelijke’.

De bloei van de Gandhâra-beeldhouwkunst heeft maar kort geduurd, namelijk van ongeveer de tweede tot de derde eeuw n. Chr., de periode

leine Hallade<sup>5</sup> is van oordeel, dat een algemeen overzicht van de evolutie van de beeldhouwkunst van Gandhâra moeilijk is te geven door haar diversiteit, welke eerder moet worden toegeschreven aan lokale verschillen, of de mate van kundigheid, of aan het bestaan van een bijzonder atelier, dan aan tijdsverloop of aan een periode van bloei en verval.



Afb. 4. De koopman Anâthapindada schenkt het park van Prins Jeta aan de Buddha. Gandhâra. Reliëf. Grijs steen, 15,5 × 40 cm. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.

waarin ook het ontstaan van ons Maitreya-beeld kan worden geplaatst.

Wat de chronologie en de vraag, hoe de beeldhouwkunst van Gandhâra zich heeft ontwikkeld, betreft, ook deze zijn nog discutabel. Het betoog van A. Foucher<sup>3</sup> komt in het kort hierop neer, dat de beelden ouder en mooier zijn naarmate ze Hellenistischer zijn. Met het voortschrijden van de tijd, d.w.z. hoe meer ze de invloed van India hebben ondergaan, degenereerden ze meer en meer tot het plompe Indische type. J. E. van Lohuizen-de Leeuw<sup>4</sup> is de mening toegedaan, dat er zich een korte periode van sterke Hellenistische invloeden heeft voorgedaan, waardoor een volkomen nieuwe kunst ontstond, die verder de normale fase van opbloei en verval of van een overgang naar een nieuwe kunst vertoonde. Made-

Het beeld in kwestie, dat gehouwen is uit een harde blauwachtig grijze leisteen en waarin wij de Bodhisattva Maitreya (of de Buddha van de toekomst) herkennen, is 52 cm hoog. Het mist o.a. de linkerhand en beide voeten; de neus is een weinig geschonden (afb. 1 en 2). Naar analogie van andere voorbeelden zou het beeld in de linkerhand de kruik met *amrta* (nectar) hebben gedragen; de voeten zouden zijn gestoken in open sandalen. Het beeld zou een onderdeel geweest kunnen zijn van een paneel, waarop, behalve Maitreya als de Buddha van de toekomst, nog zeven andere figuren voorkwamen, alle Buddha's van het verleden (Mânushî Buddha's). Of het heeft behoord tot een beeldengroep met de historische Buddha Sâkyamuni als hoofd-figuur. Het is uitgehouwen in zeer hoog reliëf, bijna en



Afb. 5. Buddha-kop Afghanistan, Hadda. Stucco, H. 20 cm. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.

*ronde bosse*. De achterkant is geheel afgeplat. Het totale voorkomen en de houding zijn die van een Indische prins of *kshatriya* (edelman). De vorm van het gezicht van dit beeld zowel als van het Gandhâra Buddha-type stamt van hetzelfde klassieke type (Apollo of Aphrodite); de ogen zijn half ontloken met een uitdrukking van een vrouwelijke en mededogende zachtheid. De *urnâ* (verhevenheid op het voorhoofd) is weer zuiver Buddhistisch, terwijl de snor lijkt te wijzen op Kushâna-invloed. Het haar, bij elkaar gehouden door een juwelen-band, hangt golvend neer tot op de schouders; links en rechts van het voorhoofd vormt het twee sierlijk golvende lokken, hetgeen weer Hellenistisch aandoet. De rechterhand is opgeheven in de *abhaya-mudrâ* ('vrees niet'-handhouding). De torso is naakt, het onder-



Afb. 6. Buddha-kop. Afghanistan, Hadda. Stucco met resten van rode beschildering, H 27,5 cm. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.

lichaam wordt bedekt door de natuurlijk geplooid *dhôti*, die wordt vastgehouden door een gordel. De kleding wordt gecompleteerd door een sjaal (*dupatta*), die van de linkerschouder in een boog naar voren valt, maar die weer wordt opgevangen door de rechterhand. De hals is behangen met allerlei kostbaarheden; de ketting, die van de borst in een boog onder de rechterarm doorloopt, is voorzien van een serie rechthoekige doosjes bestemd voor amuletten. Dit soort kettingen en de andere kostbaarheden, die de figuur om de hals draagt, zijn bij de opgravingen in Taxila ook inderdaad uit de grond te voorschijn gekomen<sup>6</sup>.

Het unieke en belangwekkende van dit beeld is, dat het nog bedekt is met de oorspronkelijke rode beschildering, waarop hier en daar op gezicht en

hoofd nog sporen van verguldsel aanwezig zijn. Bij verwijdering van de vastgeklitte aarde, waarmee vooral het hoofd nog bedekt is, zal er nog meer van het verguldsel voor de dag komen. De praktijk om niet alleen de beelden gemaakt van stucco of pleisterkalk, maar ook die gehouwen uit de harde leisteen met rode kleurstof te beschilderen en daarna te vergulden (de stucco kop van afb. 6 bijvoorbeeld draagt sporen van rode beschildering), is reeds vroeg door verschillende archeologen, o.a. door Sir John Marshall<sup>7</sup> en A. Foucher<sup>8</sup> geconstateerd. Foucher heeft verondersteld, dat de rode beschildering diende als onderlaag voor het verguldsel, dat door de gelovigen als een soort offer of verering (*pújâ*) werd aangebracht.

De esthetische waardering van de Gandhâra-kunst is sinds de tweede helft van de 19de eeuw en zelfs nu nog verschillend en zeer controversieel. Op grond van haar pseudo-klassieke karakter heeft deze kunst veel aandacht getrokken van Europese geleerden, die er tal van reminiscenties in vonden, die wezen op dezelfde achtergrond, waaruit ook hun eigen cultuur stamt. Zij waren derhalve geneigd haar artistieke waarde in allerlei toonaarden te bezingen en . . . te overdrijven. De reacties hierop, die al even emotioneel en heftig waren, bleven dan ook niet uit. Ik meen me zelfs te herinneren, dat deze kunst ergens in een werk wordt aangeduid met 'das Gespenst von Gandhara', terwijl de beeldhouwers werden beschouwd als epigonen van het Hellenisme.

Men moet zich realiseren, dat het toch een hele opgave is geweest voor de *artisans* om de twee werelden, die zo verschillend waren van elkaar in denken en idealen, met elkaar in harmonie te brengen.

Het Hellenisme, dat de schoonheid van de mens op de voorgrond stelde, stond tegenover het Indische denken, dat juist streefde naar de vernietiging en verlossing van het aardse. Zeker, wanstaltige producten en minder geslaagde werken zijn daaruit voortgesprongen. Maar daarnaast treffen wij ook kunstwerken aan van grote esthetische waarde. Het is m.i. een algemeen verschijnsel, dat zich telkens weer voordoet als een

bepaald volk vreemde cultuurelementen adapteert.

Is het ook niet in de vroeg-Christelijke kunst zo gegaan, dat men eerst als het ware aarzelend en tastend is begonnen om tenslotte te komen tot een zekere harmonische synthese van de Hellenistische vormgeving en de Christelijke idealen? Hoe dit ook zij, in haar totaliteit zal de Gandhâra-kunst als verschijnsel en als factor in de geschiedenis van het Indische cultuurgebied haar waarde blijven behouden.

De kunst van Gandhâra was nog niet vertegenwoordigd in het Museum van Aziatische Kunst. Wij zijn de Vereniging Rembrandt, die dit beeld aan de Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst heeft geschonken, dan ook zeer erkentelijk voor deze onmisbare aanvulling van de verzameling.

#### Noten

<sup>1</sup> Si-Yu-Ki, *Buddhist Records of the Western World, Transl. from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D. 629) by Samuel Beal, London 1906, I, blz. 97-103.*

<sup>2</sup> Benjamin Rowland, *The Art and Architecture of India, Buddhist-Hindu-Jain, London, etc., 1953, blz. 78.*  
Benjamin Rowland, *Gandhâra and Late Antiquity: the Buddha Image, American Journal of Archaeology, XLIV (1942), no. 2, blz. 223-236.*  
Benjamin Rowland, *Gandhâra and Early-Christian Art: Buddha Palliatus, American Journal of Archaeology, XLIX (1954), no. 4, blz. 445-448.*

<sup>3</sup> A. Foucher, *Les bas-reliefs du stûpa de Sikri (Gandhâra), Journal Asiatique, 10e série, t. II, 1903, blz. 185-330, in het bijzonder blz. 320.*

<sup>4</sup> J. E. van Lohuizen-de Leeuw, *The 'Scythian' Period, enz., Leiden 1949, blz. 91-92.*

<sup>5</sup> Madeleine Hallade, *The Gandhara Style and the Evolution of Buddhist Art, London 1968, blz. 76.*

<sup>6</sup> John Marshall, *Taxila: An Illustrated Account of Archaeological Excavations carried out at Taxila, etc., Vol. III, Cambridge 1951, Pl. 191 (h en q).*

<sup>7</sup> John Marshall, *A Guide to Taxila, Calcutta 1918, blz. 31.*

<sup>8</sup> A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra, Vol. I, Parijs 1905, blz. 198-199 en Vol. II, Parijs 1918, blz. 348; zie ook: Memoirs of the Archaeological Survey of India, no. 7, Calcutta 1921, blz. 24.*