

De huid van de goden

*Over uiterlijk, texturen, praktijken
en verhalen in Azië*

Paul van der Velde

DAMON

Inhoud

Voorwoord	7
Over texturen	14
Hoofdstuk 1 Ieder innerlijk draagt een uiterlijk	19
Textuur 1: Lapis lazuli	66
Textuur 2: Lateriet	69
Textuur 3: Zwart zilver	72
Textuur 4: Ambika	75
Textuur 5: Stupa	76
Hoofdstuk 2 Het grote universum en de mens	80
Textuur 6: Fossielen	128
Textuur 7: Sukhothai	130
Hoofdstuk 3 Donkere Nacht ofwel het zwarte licht	135
Textuur 8: Kushana munten	203
Textuur 9: Kapala	205
Hoofdstuk 4 De maan, zilver en witte as	210
Textuur 10: De grotten van Bezilik	235
Textuur 11: De contrasten van Mayapur en de huid van Narasimha	240
Textuur 12: Pyu munten	242
Textuur 13: De svarupa's van Brindavan	244
Hoofdstuk 5 Goud, saffraan en de zon	248
Textuur 14: Gewreven goud	293
Textuur 15: Sancai	300
Textuur 16: Kasaya en saffraan	302
Hoofdstuk 6 Aarde en klei	304
Textuur 17: Tilarkot	435
Textuur 18: Sogdische kameel	438

Hoofdstuk 7 Blauw en groen	440
Textuur 19: Celadon	485
Textuur 20: De garbhadhatu en de vajradhatu mandala's	505
Textuur 21: Batak toverstaven	508
Textuur 22: Noh maskers	512
Hoofdstuk 8 De mens, de huid en het lichaam	515
Textuur 23: Tatoeage manuscript	586
Textuur 24: Nagelkrassen	657
Textuur 25: Terracotta van Majapahit	659
Textuur 26: De tablet van Songtsen Ganpo	717
Textuur 27: De Japanse aapgod Koshisama	719
Textuur 28: Een houten Boeddha uit Gandhara?	721
Textuur 29: Nataraja	723
Textuur 30: Bindusara, Ashoka, geitenvlekken en wratten	731
Hoofdstuk 9 De grotten van Ajanta	736
Textuur 31: Mikaeri Amida en de vijf Pyu bronzen	759
Textuur 32: Hiroshige's 53 stadia van Tokaido	763
Hoofdstuk 10 De Boeddha's	767
Textuur 33: Oud hout in Birma	797
Textuur 34: Terracotta's van Myanmar	800
Hoofdstuk 11 De tijdloze lusten van de goden en de tijdloze schoonheid van de godinnen	802
Textuur 35: Lajjagauri	819
Textuur 36: Indravajra	821
Nawoord, jaren later	823
Geraadpleegde literatuur	851

Voorwoord

Dit boek gaat over uiterlijkheden, texturen, oppervlakken met betrekking tot de Aziatische culturen en wat die vervolgens oproepen aan verhalen. Ik heb vaak gemerkt hoe mensen in het westen bij het horen van de woorden hindoeïsme en boeddhisme, de religies waar ik me voornamelijk mee bezig houd direct gaan denken aan yoga, aan meditatie aan een bijzonder mystiek en verstillend pad naar binnen. Dit is des te opmerkelijker daar een bezoek aan Azië nogal eens een hevige aanspraak doet op de zintuigen. Een wandeling door een stad of dorp in India of Nepal is nogal eens een forse aanslag op de zintuigelijke waarneming: overal is herrie, de kleuren zijn overweldigend, de hitte brandt op de huid en overal zijn geuren van wierook, wasmiddelen, mest, open riolen enzovoorts. De tempels zijn donker van binnen met kleine olielampjes, de bedwelmende geuren van jasmijn en rozen, en soms ronduit smerigheid en drek. Waarom denken we dan toch meteen aan die weg naar binnen? Is het dan alleen maar 'wishful thinking', 'imagining Asia' wat we op Azië los laten zonder eigenlijk te kijken, te voelen, eenvoudigweg waar te nemen? Misschien is dat zo.

In dit boek wil ik wel aandacht besteden aan het uiterlijk van Azië. Hoe zien dingen eruit? Hoe kun je zien in India of een vrouw gehuwd is? Hoe leven de tempelbeelden voor hindoes? Hoe leven ze met die beelden in hun huizen? Wonen de mensen bij de goden of de goden bij de mensen? Hoe leeft de biografie van de Boeddha ter plekke, als je de landschappen ziet die hij heeft gezien in zijn tijd? En dan niet diep van binnen in de cakras of iets dergelijks, nee in vorm, in metaal, in steen, in hout of klei. Het zijn dit soort vragen die me tot dit boek hebben aangezet.

Ik kan heel moeilijk zeggen hoe lang ik aan dit boek heb gewerkt. Eigenlijk gaat het over observaties waar ik decennia geleden al mee ben begonnen, toen ik nog studeerde, aanvankelijk op de kunstacademie van Den Bosch en later tijdens mijn studie Aziatische talen in Utrecht en Leiden. Daar zijn de vele reizen bijgekomen en de talloze ontmoetingen met mensen in Azië. Zij hebben mij van alles geleerd over oppervlakken, over texturen, over patronen in metaal, op stenen, over letters in manuscripten. Kunnen deze mensen nu echt zien of een object 'oud' is, of 'echt'? Dat blijft natuurlijk de vraag. Vervalsers zijn ongelooflijk knap in malafide ondernemingen. Ik weet nu echter wel waar antiquairs in Azië op letten als zij objecten beoordelen zonder de tussenkomst van moderne technische

harde wetenschappelijke feiten. Ik heb nu heel vaak gezien waar zij op letten als er van een beeld geen thermoluminescentie onderzoek is verricht, C14 of wat dan ook, hoe zij een patina beoordelen van brons of steen. Ze ruiken eraan, likken eraan, snuiven de geur op van oude aarde. Ik weet ook dat er een verschil is tussen het oordeel of een object ritueel 'echt' is of dat het kunsthistorisch 'echt' is. Die twee vallen echt niet altijd samen. Maar ik ben vaak bij die onderzoeken aanwezig geweest, ik heb vaak genoeg gezien hoe lokale deskundigen hun oordeel vellen, kijkend naar richeltjes, naar glazuur dat eruit moet zien als 'broken frog eggs', brons dat als het nat is moet kleuren in blauw, bruin en zwart, aardewerk dat, eenmaal nat moet geuren naar oude plantenwortels en grafaarde, terracotta waar water al dan niet snel in doordringt.

Verwacht ook niet dat de hoofdstukken mooi afgeronde gehelen zijn. Dat zijn ze niet en dat zocht ik ook niet echt. Dat komt doordat mijn fascinatie voor uiterlijken en texturen nog lang niet voorbij is.

Hoofdstuk 1 is een inleiding. Hierin wordt verteld hoe ik op het idee kwam me met deze materie bezig te gaan houden. Er wordt ook gesproken over manieren van kijken naar de wereld, hoe enkele voor mij inspirerende kunst- en cultuurhistorici dat doen, en ook hoe enkele Aziatische filosofische scholen hiernaar kijken, met name de Nyaya Vaisheshika school en de Madhyamakafilosofie van de denker Nagarjuna. Nagarjuna was naar de traditie wil alchemist en om die reden alleen al diep betrokken bij materie. Dat boeit mij.

Hoofdstuk 2 gaat in op de schepping en wereldbeelden. Ik kon hierin natuurlijk absoluut niet volledig zijn. Er zijn zo onvoorstelbaar veel schepingsverhalen en mythen omtrent de oorsprong van het universum in Azië dat ik me moest beperken. Uitgangspunt bij deze keuze was met name dat ik ben gaan kijken naar mythen die met 'tweeheid' bezig zijn. Om de een of andere onverklaarbare reden denken we in het westen altijd maar dat het Aziatische denken 'holistisch' is. Dat is gewoonweg niet zo en een tweede is dat ik eigenlijk niet goed begrijp waarom holistisch beter zou zijn dan dualistisch. Uiteindelijk begrijpen we geen van allen al te veel van dit universum en zo'n oordeel is best aanmatigend. Toch, bij het horen van het woord 'holistisch' ziet men de mondhoeken nogal eens goedkeurend omhoog krullen. Ik heb er geen enkele moeite mee als de kosmos dualistisch of nog anders in elkaar zou zitten en heel wat Aziatisch denken gaat er helemaal niet vanuit dat alles één is. Ik heb ook een reden om me in dit hoofdstuk met name op dualisme te concentreren. De ervaring van een oppervlak met een structuur of textuur heeft een dragend object nodig

en een subject dat observeert, en misschien ook nog een relatie tussen die twee. In de middeleeuwse mystieke poëzie aan de god Krishna zeiden de dichters voortdurend dat ze tweeheid in de wereld nodig hadden om Krishna's unieke natuur te kunnen genieten. Ze wilden niet versmelten met Krishna, maar veel eerder toegang hebben tot zijn wereld om daar zijn schoonheid te kunnen ervaren. Ze wilden suiker 'proeven' en niet suiker 'zijn', want suiker kan zichzelf niet proeven, kent zijn eigen smaak niet. Er moet een subject zijn dat proeft en een object dat wordt geproefd.

De unieke schoonheid van de nacht, die op haar geheel eigen manier zaken verbergt en ook onthult is onderwerp van hoofdstuk 3. De duistere schoonheid van de nacht is er met name in contrast met de dag. Contrasten zijn vaak nodig om ervaringen te conditioneren. Er zijn specifieke goden en godinnen die zwart zijn, donker als de nacht en hun cultus is nogal eens aan de unieke schoonheid van de nacht verbonden. De nacht speelt ook in het boeddhisme een grote rol. Vele cruciale keuzemomenten in de biografie van de Boeddha voltrokken zich in de nacht.

Hoofdstuk 4 gaat over de maan, over zilver, de verhalen die rond de maan in Azië spelen. De maan kent fasen, van vol tot aan de sikkel. De maan is in Azië verbonden met een haas. In de vlekken op de maan zien Aziaten dan ook op allerlei manieren een haas of konijn. De maan is verbonden met de onsterfelijkheidsdrank. Deze drank wordt in de maan opgeslagen en de voorouders overleven door die drank op te drinken. In een maand tijd wordt de maan van leeg weer vol en weer leeg. En dat alles heeft met die haas te maken, zo is de voorstelling. Die onsterfelijkheidsdrank drinken verliefde mensen echter ook van elkaars lippen, althans in de poëzie, waarbij het gezicht van de geliefde vaak met de volle maan wordt vergeleken.

Goud en de zon zijn de onderwerpen van hoofdstuk 5. Waarom toch worden de Boeddha beelden in Azië met goud beplakt of langs gevaarlijke methoden verguld? De kleur van goud is contrastrijk, in een boeddhistisch klooster zie je de gouden beelden en anderzijds is de kleur van pijen van de monniken vrijwel dezelfde. Het contrast kan echter niet groter zijn: de rijkdom van de Boeddha beelden tegenover de absolute eenvoud van de monnikspijen die afgeleid zijn van lijkwaden. Wat speelt er rond al dat goud? Vorsten uit het verleden haalden het goud van de Boeddha beelden van hun verslagen vijanden. Dat deden ze ook terwijl ze dezelfde historische Boeddha vereerden. Op die manier namen ze de macht van hun vijanden over door hun heilige objecten te vernederen en zich daarvan de magische vermogens toe te eigenen. In feite erkenden ze daarmee dat de beelden

van hun vijanden en daarmee ook hun vijanden wel macht hadden, maar die wisselde nu van eigenaar, van belichaming.

Hoofdstuk 6 behandelt een lange reis, een reis langs talloze buitenkanten en texturen. De reis begint in Xian in China bij het terracotta leger van de Qin keizer zoals dat in de jaren '70 van de vorige eeuw werd ontdekt. De omgeving daar ligt vol met graven uit de Han en de Tang dynastie. Deze graven zijn vaak gevuld met de prachtigste objecten, terracotta paarden al dan niet geglazuurd, beelden van ministers, monsters en reizigers uit Centraal-Azië die langs de zijderoute tot in China kwamen. We volgen de zijderoute door de Taklamakan woestijn met zijn prachtige grotcomplex van Dun Huang, we gaan verder naar Tibet en de Himalaya's over naar India en Nepal. Daar voltrok zich het leven van de Boeddha en de pelgrims bezoeken die plekken in hun queeste naar tastbare herinneringen aan de Boeddha, om hun voeten zijn voetstappen te doen voelen, opdat hun vingers kunnen tasten naar aanraakbare relieken. De reis gaat verder naar de heilige plaatsen, de heilige geografie van India. Uiteindelijk belanden we in het uiterste zuiden, in Kanyakumari waar de zon zowel uit de zee opkomt als in zee ondergaat. De reis gaat verder naar Sri Lanka, waar de linkerbovenhoektand van de Boeddha uiteindelijk is bijgezet in de tempel van de tand van Kandy.

Hoofdstuk 7 gaat over de kleuren blauw en groen, twee kleuren die sterk in elkaars verlengde liggen. Heel wat talen kennen wezenlijk geen verschil tussen deze twee. In dit hoofdstuk gaat de aandacht uit naar Kathmandu, de hoofdstad van het Himalaya staatje Nepal. De schilders daar gebruiken vele soorten pigmenten voor hun werken, maar ze kunnen bovenal met grote trots praten over lapis lazuli, over malachiet. Deze twee mineralen leveren de bijzonder mooie tinten blauw en groen waarmee zij hun traditionele thanka's kleur geven. Er voltrekken zich hele discussies over wat een kunstenaar of ambachtsman binnen zijn werk mag doen, hoe ver een schilder kan gaan totdat een ander zegt dat de schildering nu die specifieke godheid niet meer belichaamt. Kunst moet het 'doen', wanneer wordt iets eigenlijk van een ritueel in te zetten gebruiksobject een kunstvoorwerp? Komt dat door onze musea? Door onze glanzende catalogi? Het hoofdstuk gaat door met de groene Boeddha die een grote rol speelt in Zuidoost-Azië, de Emerald Boeddha, de Prah Keo, die nu in de gelijknamige tempel staat in Bangkok naast het koninklijk paleis.

Hoofdstuk 8 heeft als titel *De mens, de huid en het lichaam*. Dit hoofdstuk behandelt de mens zelf. Rond de mens voltrekken zich in Azië paradoxale voorstellingen. Enerzijds is de mens verschillend van de andere wezens. Dat

geeft de mens rechten over de andere wezens, het geeft de mens het recht dieren te temmen, te offeren, te slachten, op te eten, hun huid te gebruiken. Dit moet onderbouwd worden en dat gebeurt dan ook. Tegelijkertijd is de mens ook aan de dieren gelijk. Hij deelt dezelfde ziel of atman als de dieren. Vandaar dat ook dieren taal hebben, rituelen uitvoeren. Niets lijkt het gedrag van de mens te kunnen verdedigen. Dieren kunnen de mens zelfs onderrichten hoe de wereld eigenlijk in elkaar zou moeten zitten. Dieren kennen ethiek, kunnen soms ook niet anders dan ethisch handelen omdat ze beperkter zijn dan mensen in hun vermogens. Daar zit dan wel een verschil.

Er is het uiterlijk van de mens. Bijzonder vaak is de mens een geschonden wezen. Hij of zij belichaamt imperfectie. De huid is verminkt door littekens, door lepra. De huid van de mens wordt gesuggereerd in objecten, in materialen, in metaallegeringen, in brons. Misschien doet de mens dit om zijn uiterlijk in minder vergankelijk materiaal dan zijn eigen lichaam vast te leggen, voor zolang dat dan weer duurt. Maar Azië kent ook het geperfectioneerde lichaam, het verlichte lichaam dat een hemelse schoonheid uitdraagt, dat geheel vrij is van ziekten en dood. En er zijn natuurlijk uiteindelijk nog de resten van het perfecte lichaam, de relieken, de resten van wat ooit perfectie, heelheid omspande.

Hoofdstuk 9 gaat over het boeddhistische grottencomplex van Ajanta in Maharashtra. Daar zijn in een hoefijzervormige vallei in kunstmatig aangelegde grotten over een langere periode schilderijen en beeldhouwwerk aangebracht. De grotten zijn echter lange tijd zo goed als vergeten geweest, ze zijn gebruikt door lokale stammen, tijgers leefden er en er hingen grote bijennesten aan de plafonds toen ze werden ontdekt door de Britten in de koloniale tijd. De schilderijen zijn beschadigd door de natuur, door vleermuizen, door mensen en dieren, door de tijd. Vele bezoekers hebben hun handtekening achtergelaten, ergens op een pilaar, op een van de schilderijen. Maar deze aantastingen van het origineel zijn inmiddels onderdeel van de complete overweldigende ervaring die een bezoek van Ajanta nu is. Is het complex ‘aangetast’? Voor mij zijn de tastbare resten en sporen van al deze bewoners onderdeel van de esthetische ervaring van het complex als geheel.

Boeddhabeelden vormen het onderwerp van hoofdstuk 10. Ik krijg vaak de vraag hoe ik in één oogopslag kan zien dat een Boeddha uit een bepaald gebied komt, dat hij in de stijl is van die en die periode van die ene specifieke vorst. Ik antwoord dan meestal dat ik dat zie zoals een vogelaar zijn vogeltjes herkent, zoals mijn neefjes aan een auto direct konden zien

wat voor merk het was. Ze konden het zelfs aan het motorgeluid horen. Het is niet te zeggen waar het precies in zit, maar ik heb een aantal criteria voor herkenning beschreven, hoe ik kijk.

Hoofdstuk 11 behandelt de ongekeerde schoonheid van de hindoe godinnen. Telkens weer in welke hindoe mythe dan ook is te lezen hoe de mannelijke goden volslagen verslaafd raken aan de zinnelijke schoonheid van de godinnen. Universa komen zowat ten val als goden en demonen samen strijden om het bezit van deze tijdloze wezens in wie de kroonjuwelen van de schepping bijeen lijken te komen, Parvati, Lakshmi, Brinda.

Tussen al deze hoofdstukken door besteed ik aandacht aan 36 specifieke texturen, specifieke dragers van texturen. Het gaat hierbij om zilveren munten van de Pyu's uit Myanmar, een terracotta plaquette uit Lhasa in Tibet, de afbeelding van de godin Lajjagauri in Badami in India, munten van de Kushana's waarop de eerste afbeeldingen van de Boeddha te zien zijn, een motief op een houten Boeddha dat doet denken aan de kunst van Gandhara terwijl die Boeddha nooit uit die tijd kan zijn, het sancai glazuur in 'ei met spinazie' op een Tang paard, lapis lazuli waarvan beeldjes zijn vervaardigd in het oude Bactrië in het huidige Afghanistan, brons van Sukhothai Boeddha's enzovoorts. Deze textuur beschrijvingen leiden een eigen leven, het komt voor dat gegevens uit de hoofdstukken hierbij worden herhaald. Die gegevens spelen namelijk een rol bij het verkennen, het herkennen van texturen en wat je eraan kunt zien. Zo werkt het namelijk, zo kijk ik naar die objecten.

Er zijn veel dingen die ik over Azië beschrijf vanuit traceerbare literatuur. Ik heb dat zoveel mogelijk in het notenapparaat aangegeven. Er zijn ook dingen die ik onderweg heb gehoord. Er zijn ook dingen die ik al zo lang weet dat ik niet meer weet uit welk boek ze stammen, wie het me verteld heeft. Ik heb de feiten onthouden, niet altijd waar ze ook weer vandaan kwamen. Soms is het gewoon te lang geleden, soms is het 'common knowledge' geworden, althans naar mijn idee. Ik heb geprobeerd hier zo zorgvuldig mogelijk in te zijn. Ik hoop dat dat gelukt is.

De illustraties heb ik gemaakt in de nachten van het voorjaar van 2019. Het gaat vaak om nadere uitwerkingen van schetsen die ik heb gemaakt tijdens reizen in Azië.

Als je de tocht aanvaardt naar Ithaka wens dat de weg dan lang mag zijn, vol avonturen, vol ervaringen. De Kyklopen en de Laistrygonen, de woedende Poseidon behoef je niet te vrezen, hen zul je niet ontmoeten op je reis wanneer je denken hoog blijft, en verfijnd de emotie

die je hart en lijf beroert. De Kyklopen en de Laistrygonen, de woeste Poseidon, je zult hen niet ontmoeten als je ze niet in je eigen geest meedraagt. Je geest hen niet gestalte voor je geeft.

Wens dat de weg dan lang mag zijn. Dat er veel zomermorgens zullen komen waarop je, met grote vreugde en genot zult binnenvaren in onbekende havens, pleisteren in Phoenicische handelssteden om daar aantrekkelijke dingen aan te schaffen van parelmoer, koraal, barnsteen en ebbehout, ook opwindende geurstoffen van alle soorten, opwindende geurstoffen zoveel je krijgen kunt, dat je talrijke steden in Egypte aan zult doen om veel, heel veel te leren van de wijzen.

Houd Ithaka wel altijd in gedachten. Daar aan te komen is je doel. Maar overhaast je reis in geen geval. Beter is dat die vele jaren duurt, zodat je oud zult zijn wanneer je bij het eiland het anker uitwerpt, rijk aan wat je onderweg verwierf, en niet verwachtend dat Ithaka je rijkdom schenken zal. Ithaka gaf je een mooie reis. Was het er niet, dan was je nooit vertrokken, verder heeft het je niets meer te bieden. En vind je het er wat pover, Ithaka bedroog je niet. Zo wijs geworden, met zoveel ervaring, zul je al begrepen hebben wat Ithaka's beduiden.

K.P. Kavalis (1911), gelezen in De Volkskrant van 19 april 2019 in de overlijdensannonce van mevrouw Maria Joanna Henrica Peters (27 oktober 1936-18 april 2019).

Hoofdstuk I

Ieder innerlijk draagt een uiterlijk

Voor wie dit leest

Gedrukte letters laat ik U hier kijken,
maar met mijn warme mond kan ik niet spreken,
mijn hete hand uit dit papier niet steken;
wat kan ik doen? Ik kan U niet bereiken.

O, als ik troosten kon, dan kon ik wenen.
Kom, leg Uw hand op dit papier; mijn huid;
verzacht het vreemde door de druk verstenen
van het geschreven woord, of spreek het uit.

Menige verzen heb ik al geschreven,
ben menigeen een vreemdeling gebleven
en wien ik griefde weet ik niets te geven:
liefde is het enige.

Liefde is het meestal ook geweest
die mij het potlood in de hand bewoog
tot ik mij slapende vooroverboog
over de woorden die Gij wakker leest.

Ik zou wel onder deze bladzij willen zijn
en door de letters heen van dit gedicht
kijken naar uw lezende gezicht
en hunkeren naar het smelten van Uw pijn.

Doe deze woorden niet vergeefs ontwaken,
zij kunnen zich hun naaktheid niet vergeven;
en laat Uw blik hun innigste niet raken
tenzij Gij door de liefde zijt gedreven.

Lees dit dan als een lang verwachte brief,
en wees gerust, en vrees niet de gedachte
dat U door deze woorden werd gekust:
Ik heb je zo lief.

Leo Vroman (1974). *262 Gedichten*.

Het was de nazomer van 1977 dat ik naar de kunstacademie van Den Bosch ging. Het morsige oude gebouw van de academie lag aan de Pettelaarseweg en is inmiddels al decennia geleden terecht afgebroken. Grauwe bakstenen, daarvan was het gebouw opgetrokken met karakteristieke bogen boven de ramen. De duistere kant die schoolgebouwen eigen kan zijn. Ik had eind-examen gedaan en ik was lopend het afsluitend jaar van de middelbare school aangenomen bij deze kunstopleiding. Ik begreep achteraf dat er een forse selectie was geweest, maar dat was mij in die tijd ontgaan. Ik was aangenomen met tekeningen en kleine beeldjes die ik had gemaakt gebaseerd op vormen uit de kunst van Azië, want daar lag mijn passie, een passie die tot op de dag van vandaag voortduurt. Ik had een kamer gevonden in het kleine Brabantse dorpje Berlicum onder de rook van Den Bosch. In Den Bosch zelf was de kamernood toentertijd te groot. Bovendien vond ik het een aangenaam dorp met oude huizen, een kleine kerk en wat verspreide stukjes nieuwbouw rond de supermarkt. Iedere ochtend fietste ik van Berlicum naar Den Bosch en aan het einde van de middag weer terug, langs de Zuid-Willemsvaart, het kanaal dat Maastricht met Den Bosch verbindt. Onderweg passeerde ik dagelijks een wei met een wekelijks variërend aantal paarden in de kleuren bruin, wit en zwart. Een keer zag ik fietsend langs het kanaal een kleine mol die zich om de een of andere reden boven de grond bevond. Het beweeglijke snuitje doorzocht tastend het gras en de

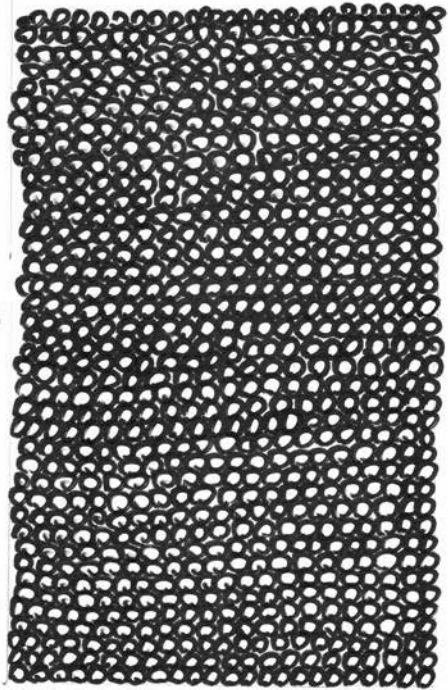


Mol (*talpa europaea*)

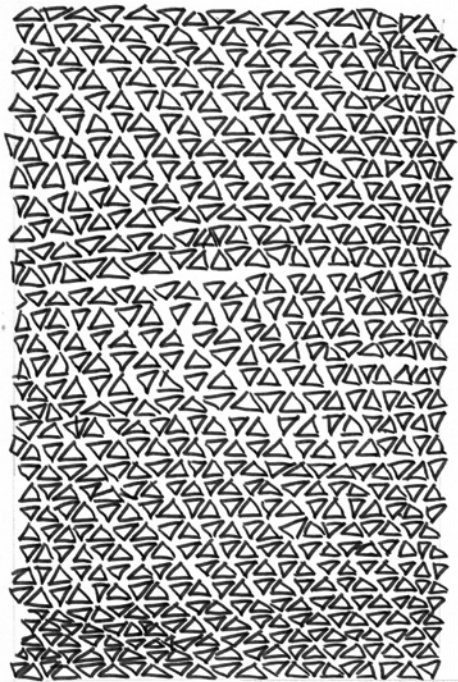
aarde op het talud van de Zuid-Willemsvaart. De vacht glansde fonkelend diep. De kleine roze handjes zochten aarzelend friemelend naar zand.

Op de academie trof ik een vreemde wereld aan. De vreemdste dagen van het onderwijs waren de dinsdagen. We kregen onderricht in wat werd genoemd 'kritisch textuur onderzoek'. We hadden geen idee wat de docent die ons dit vak onderrichtte precies bedoelde toen hij bij de eerste bijeenkomst met veelbetekenende blik in de ogen zei dat wij ons het komend half jaar zouden gaan bezighouden met dit onderwerp. Kritisch textuur onderzoek. De woorden deden in ons gemoed helemaal niets.

Het bleek dat we een stuk papier moesten indelen in vlakken die we vervolgens moesten gaan voltekenen met een - in zijn woorden - 'klein element'. Dat deden we dus toen we eenmaal doorhadden wat een 'klein element' precies was, we voelden ook dat niet van nature aan ondanks de vele jaren voorbereidend middelbaar onderwijs. In die tijd heette een beeld ook opeens een 'ruimtelijk object'. In de natuurkunde lessen van de middelbare school heette een object ook opeens een 'lichaam', 'gewicht' heette opeens 'massa' en werd verondersteld daarmee ook opeens iets anders



Kritische texturen



Textuur 3: Zwart zilver

Ayuthia was de hoofdstad van Thailand van 1350 tot 1767 n. Chr.. De stad is in die jaren 24 keer door Birma aangevallen. Ayuthia was een welvarende stad, de periode heeft een enorme hoeveelheid Boeddha beelden opgeleverd. Een heel apart type Boeddha bestaat uit een kern van boomschors die is bedekt met een dunne laag zilver. Het zilver is vervolgens ingekrast. Deze manier van werken heeft natuurlijk een inperking, je kunt een gezette kras of inkeving niet meer herstellen, De Boeddha's van dit type zijn relatief klein en ze hebben de vorm van een toelopende driehoek. De gezichten zijn zeer eenvoudig ingekrast. De kern van boomschors gaat na een tijdje uitdrogen. Er verschijnen dan kleine kristallen op het donkere materiaal. Het lijken zoutkristallen, kleine bolletjes hars of een ander soort plantensap. Andere Boeddha's zijn in was gevormd en bedekt met bladzilver. Ook zij zijn later gegraveerd. De oren zijn soms in zilver los aangezet. Het zilver kan nauwelijks gepoetst worden, je gaat al heel snel door het bladzilver heen. Maar juist dit geeft zilver naar mijn idee eindelijk de kleur waar het materiaal recht op heeft. Ik heb een afkeer van gepoetst zilver. Glanzend zilver heeft naar mijn idee iets doods. Het glanst, schittert en dat zal wel mooi zijn, maar daarmee is alles gezegd. Zilver dat oxideert, dat langzaam van vlekkelig grijs tot staalblauw donker wordt, dat materiaal leeft. Als het maar lang genoeg de kans krijgt wordt het metaal donker als een duistere regenwolk maar met de glans die kan liggen op de veren van een ekster. Eksters hebben nogal eens een blauwe en een groene glans op de zwarte delen van hun vleugels en staart.



Zilveren Boeddha's uit Ayuthia, Thailand

Precies die kleur komt naar voren op ongepoetst zilver. Zo krijgt zilver de kans haar eigen glans te dragen. Er is meer kunst vernield door nijver poetsen dan door IS, dat mogen we nooit vergeten.



Zilveren Boeddha uit Ayuthia, Thailand



Ambika

Hoofdstuk 4

De maan, zilver en witte as

Kartika¹

Ik wil dat de koning de manestralen verbiedt
Ze zijn een brandend gif
Ze steken als insecten
Als pijlen
Als dit zo doorgaat sterf ik
Wie heeft de nacht zo'n gruwelijk oog gegeven?
Dat mij veracht als het zich opent boven de horizon
Waarom zijn de bomen, de wolken niet bij machte
Dit oog te bedekken met hun sluiers?
Geef mij de duisternis,
Helemaal.

Sundarikatha 59

Als je iets zegt, dan neemt het maanlicht in de reflectie van je tanden² iets weg van de verschrikkelijke angst voor de duisternis. Moge de maan van jouw gezicht de cakora³ van mijn oog genoeg doen vinden in het drinken van jouw trillende lippen. Liefste met je charmante gedrag, geef je trots toch op tegenover mij!
Die heeft toch helemaal geen basis.
Het vuur van liefde verteert nu toch ook mijn geest.
laat me de honing drinken van de lotus van jouw gezicht'.

Gitagovinda 10.2

1 De maand oktober/november.

2 Het is ook mogelijk dat de dichter Jayadeva bedoelt dat de schittering van Radha's tanden het maanlicht is: 'het maanlicht van de schittering van je tanden'.

3 Een soort patrijs die van maanlicht zou leven.

Intussen verlichtte de maan als het sandelvlakje op het gelaat van de hemelvrouwen met zijn net van stralen het binnenste van Brindavan, Zijn luister juist door dat vlakje zo duidelijk aangegeven, Alsof de vele daden zijn kenbaar gemaakt Die de gang van de familie vernietigt van ontrouwe vrouwen.⁴

Gitagovinda 7.1

Moon over Bourbon Street

There's a moon over Bourbon Street tonight
I see faces as they pass beneath the pale lamplight
I've no choice but to follow that call
The bright lights, the people, and the moon and all
I pray everyday to be strong
For I know what I do must be wrong
Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet
While there's a moon over Bourbon Street

It was many years ago that I became what I am
I was trapped in this life like an innocent lamb
Now I can never show my face at noon
And you'll only see me walking by the light of the moon
The brim of my hat hides the eye of a beast
I've the face of a sinner but the hands of a priest
Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet
While there's a moon over Bourbon Street

4 De maan maakt met zijn stralen het pad zichtbaar waarlangs de vrouwen heimelijk erop uittrekken om hun geliefde te ontmoeten. Zo maakt de maan de ontrouw van deze vrouwen duidelijk, waarvan men aanvankelijk dacht dat ze hun echtgenoot trouw waren. Ontrouwe vrouwen schaden de 'weg van de familie', kulavartman, omdat ontrouw daarin niet gepast is. Er wordt hier gespeeld met de weg die de vrouwen afleggen om 's nachts hun geliefde te vinden en de weg van de deugdzaamheid die ze worden verondersteld te volgen opdat de 'familieweg' op de juiste wijze volgens de instructies van de dharma wordt voortgezet.

She walks everyday through the streets of New Orleans
She's innocent and young from a family of means
I have stood many times outside her window at night
To struggle with my instinct in the pale moonlight
How could I be this way when I pray to God above
I must love what I destroy and destroy the thing I love
Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet
While there's a moon over Bourbon Street

Sting 'Moon over Bourbon Street' van het album 'Dream of the Blue Turtles' 1985.

'Ik ben als de maan. Ik word pas zichtbaar als ik door de zon van anderen word beschenen. Ik ben een illusie, opgeroepen door de mensen om mij heen.'

Mathilde Willink (1938-1977)

De maan en de haas

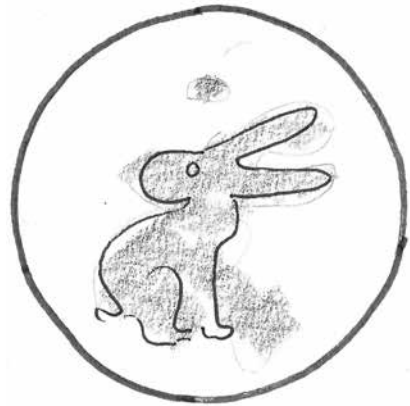
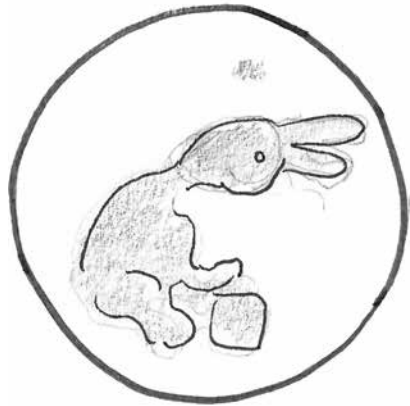
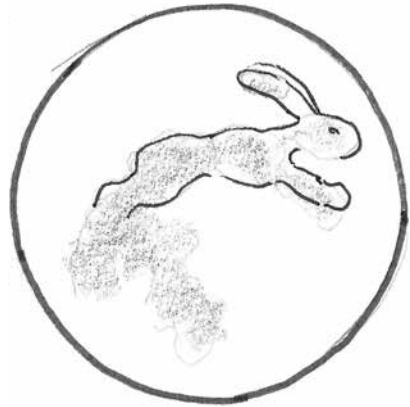
In de vlekken die de volle maan draagt zien de mensen in Nederland een mannetje, in België een vrouwtje, in India een haas. Het mag vreemd lijken, maar in Azië is de afbeelding van de haas duidelijker te zien dan in Europa. De haas zit met zijn lichaam naar rechts, maar heeft zijn kop naar links gedraaid met de oren naar rechts, maar er zijn variaties in het duiden van de vlekken op de maan. De maan heet in het Sanskriet dan ook 'shashin', 'haasdrager'. In heel wat landen in Azië wordt de maan daarom afgebeeld als een haas of als een cirkel waar een haas op te zien is. In Mandalay in Birma staan in de Mahamuni tempel twee enorme metalen reuzen die een grote gong torsen. Op de ene zijde staat een pauw, verwijzend naar de zon. Op de andere zijde staat de haas afgebeeld, verwijzend naar de maan. De haas staat zo in Birma in talloze tempels afgebeeld op schijven, telkens weer verwijzend naar de maan. In China staat op het plafond van de graven uit de Tang dynastie zeer vaak een zwarte vogel afgebeeld met drie poten. Deze verwijst naar de zon. En ook hier, een cirkel met een haas verbeeldt de maan. Soms is de afbeelding van de maan nog uitvoeriger. De haas heeft een cassiaboorn, Gouden regen, in zijn voorpoten die dienst doet als stamper. Hij stampt daarmee in de bek van een pad of in een vijzel. Deze afbeelding zou verwijzen naar het verkrijgen van de onsterfelijkheidsdrank,

waarmee de maan toch al zo vaak in verband wordt gebracht. De pad is giftig, maar uit zijn gif kan een sterk medicijn worden gemaakt, zo sterk zelfs dat het de dood overwint. In de vlekken op de maan vlak voor het konijn zien de Chinezen dan ook een vijzel of een pad.

Ongetwijfeld is het verhaal van de haas in de maan veel ouder dan het boeddhisme, maar de afbeelding van de haas heeft een eigen plek gekregen binnen de boeddhistische traditie. De haas staat op de maan afgebeeld als beloning voor een van de deugdzame daden van de Boeddha uit een verleden:

De Boeddha vertelde dit verhaal (jataka 316⁵) over een van zijn vorige levens toen in de stad Shravasti een grootgrondbezitter een week lang allerlei voorzieningen had geregeld voor de Boeddha en zijn monniken.

Onvoorstelbaar vele eeuwen terug werd de Bodhisattva geboren als een kleine witte haas. De haas ontwikkelde vriendschap met allerlei dieren, maar met name trok hij veel op met een jakhals, een aap en een otter. Deze drie dieren werden zijn leerlingen en de haas predikte de boeddhistische leer aan hen. Op een dag meldde hij de drie dieren dat de volgende dag een dag van ascese en onthouding zou zijn. Hij raadde de dieren aan voedsel te verzamelen, er kon immers altijd iemand op bezoek komen, maar ze mochten zelf



Verschillende manieren hoe in de vlekken van de maan een haas wordt gezien

5 Zie voor het complete verhaal deel III p. 34-37 van de jataka vertaling van E.W. Cowell.



Haas en pad stampen samen in een vijzel tot ze de onsterfelijkheidsdrank hebben

niet van het voedsel eten. De otter vond enkele vissen vlak bij een hut van een visser. De visser had de vissen begraven om ze te bewaren voor later. De otter vraagt of de vissen van iemand zijn, er komt geen antwoord en dus vindt de otter dat hij ze mag hebben. De jakhals komt bij de woning van een jager. Daar liggen twee spiesen met vlees, een dode hagedis en een kruik melk. Ook hij vraagt of ze van iemand zijn. Er volgt geen antwoord en de jakhals neemt alles mee. De aap weet een paar mango's te bemachtigen.

De haas denkt er over na wat hij een gast zou kunnen aanbieden. Hij leeft tussen heilig kusha gras. Hij kan dat zelf wel eten, maar een ander niet. Niemand wil dat eten. Hij besluit dan zijn eigen lichaam te offeren mocht er een gast komen. Indra, de koning van de goden, merkt op dat moment dat

zijn zetel in de hemel verhit raakt. Dat gebeurt telkens als een wezen op aarde bijzonder veel karmische verdiensten begint op te bouwen door extreem deugdzaam gedrag. Door deze verdiensten kan Indra's positie zelfs in gevaar komen. Door zo'n grote zelfopoffering kan een wezen uiteindelijk in de positie van Indra worden geboren en dan moet de oude Indra plaatsmaken...

Indra verschijnt op aarde en hij neemt de gestalte aan van een asceet. Hij bezoekt de dieren een voor een. De otter biedt hem zijn vissen aan, de jakhals het vlees en de aap de mango's. Indra is tevreden over deze dieren. Hij gaat dan naar de witte haas. Deze draagt hem op een groot vuur aan te leggen. Dat doet Indra. De haas schudt zijn vacht nog drie keer uit opdat er geen insecten meer tussen zijn haren zullen zitten. Dan springt hij in het vuur. Het vuur weigert echter hem te verbranden, het voelt aan als sneeuw. De asceet maakt zich kenbaar als Indra. Hij prijst de haas hooglijk. Als beloning voor zijn offer plaatst Indra de afbeelding van de haas op de maan. De vier dieren leven verder voort in het woud en beoefenen vele vormen van deugdzaamheid.

De maan heeft lepra

Maar er is een ander verhaal over de vlekken op de maan. De maan huwde de 27 nakshatra's, de dochters van de scheppergod Daksha, maar zijn favoriete echtgenote was Rohini. Zij kregen een zoon, Budha geheten, de planeet Mercurius. De andere nakshatra's werden jaloers op Rohini. Ze klaagden over de maan bij hun vader Daksha. Deze vervloekte de maan, hij kreeg lepra en begon te verschrompelen. Vandaar de vlekken op de maanschijf. De nakshatra's kregen toen echter medelijden met de maan. Daksha kon de vervloeking niet meer wegnemen, maar hij kon hem wel omvormen. De maan zou voortaan in de loop van een maand verkleinen, verdwijnen en weer terugkeren. De vlekjes zijn nooit meer weggegaan. De maan blijft echter hevig verliefd op Rohini, zij is zijn favoriete geliefde. Daarom is hij het kleinst in de nacht dat hij bij Rohini is. Zoals we eerder hebben beschreven raakt hij in die nacht al zijn zaad kwijt bij zijn favoriete geliefde (Powers, 2009: 79).

Er is een ander verhaal over de geboorte van de planeet Mercurius. Dit verhaal stelt dat toen de maan werd aangesteld als koning van de nacht hij alle planetengoden had uitgenodigd. Brhaspati, de planeet Jupiter, verscheen met zijn vrouw Tara. De maan werd verliefd op haar en ontvoerde haar. Er ontstond een grote oorlog onder de goden en de oppergod Brahma besloot dat de maan Tara aan Jupiter moest teruggeven. Hij gaf haar terug, maar ze was toen al zwanger. Na verloop van tijd bracht ze Budha voort, de

planeet Mercurius. De vlekjes draagt de maan om reden van dit overspel. Overspel leidt tot lepra, zo denkt men er nogal eens over in Azië.

Maar er is nog weer een ander verhaal waarom de maan soms als een ijle sikkel aan het uitspansel verschijnt. Op een dag nodigde Kubera, de bewaker van het noorden, de god van de onmetelijke rijkdommen, Ganesha uit bij hem te komen dineren. Ganesha ging dankbaar op de uitnodiging in. Hij besteeg zijn muis en vertrok naar het noorden. Daar kreeg hij in Kubera's paleis de heerlijkste gerechten te eten. Toen hij royaal was gefêteerd en net toen Kubera dacht dat de god met het olifantenhoofd nu wel geheel verzadigd zou zijn sprak Ganesha uit dat hij zich verheugde op het hoofdgerecht. Tegen de tijd van het dessert had Ganesha het complete fortuin van Kubera opgegeten. Nu de maaltijd ten einde was besteeg Ganesha opnieuw zijn muis en begaf zich naar zijn woning, Kubera wat verbouwe-reerd achterlatend. Het was inmiddels diep in de nacht, de maan scheen. In het maanlicht zag de muis een dode slang liggen langs de weg en schrok. Ganesha viel van de muis. Zijn buik barstte open en het heerlijke hemelse eten van Kubera vloeide over de aarde. De maan moest daar vreselijk om lachen. Ganesha stond op, brak woedend zijn linker slagrand af en wierp die richting maan. Geschrokken vluchtte de maan weg.

Ganesha stopte het voedsel terug in zijn gescheurde buik, bond de dode slang als gordel om zijn middel en nam weer plaats op zijn muis. Maar vanaf die dag staat een keer per maand de tand van Ganesha aan de hemel, de maansikkel, als de maanschijf zelf is weggevlucht uit angst voor de god met zijn olifantenhoofd die zo bijzonder goed en hoog kan gooien.

De onsterfelijke maan

Onder die boom met mooie bladeren, waar Yama drinkt samen met de goden,

daar vermaakt onze hoofdman, onze vader de oude voorouders. Ik zag hem daar rondgaan terwijl hij de voorouders plezierde, hij ging voort op dat slechte pad.

Ik was ongelukkig, verlangde zo terug naar hem.

'Zoon! Je hebt toch een nieuwe wagen gemaakt in je geest, zonder wielen zelfs. Hij heeft maar één wagenboom, je staat erop, hij gaat echt alle kanten op, maar je ziet hem niet.

Zoon, zo toegewijd en rijk, de wagen die je laat weggaan van de ouderen, keer die om, hij is stuurbaar, goed gevoegd.

Wie bracht de zoon voort? Wie hield de wagen tegen?