

KELÉNYI BÉLA

## Jég Buddha és Buddha-víz

2006 decemberében egy különleges esemény játszódott le Tibetben, a Lhasza menti Kjicsu folyó partján. Az akkor már nemzetközi szintén is ismert tibeti festőművész, Gade (t. *dGa' bde*, 1971) egy jégből készített Buddha-szobrot helyezett a folyóba, és fotókkal dokumentálta, ahogy az lassan elolvad. (1. kép) Bár művének alapanyaga az általános tibeti szemléletben olyannyira fontos szerepet játszik, hogy a jó minőségű víznek nem kevesebb, mint nyolc tulajdonságát különböztetik meg,<sup>1</sup> a tibeti művészetben addig még nem volt példa arra, hogy valaki a szokásos materiák (agyag, fém, fa, kő) mellett jégből készítsen szobrot. Joggal merülhet fel a kérdés, hogy az 1990-től fogva alapvetően festői életművet létrehozó, a hagyományos tibeti művészet eszköztárát nemzetközi tendenciákkal ötvöző művész honnan vette a *Jég Buddha* ideáját?

Az eredetileg a pekingi Központi Szépművészeti Akadémián festészetet tanult Gade 2006-ban már túl volt két londoni egyéni kiállításon (2003, 2004), és több, a tibeti kortárs művészetet Kínában, Japánban, Amerikában és Európában bemutató csoportos kiállításon is részt vett. Nyilvánvalóan nem csak a hagyományos tibeti és kínai művészet, hanem a kortárs nyugati művészet koncepciói és fontos eseményei is jól ismertek voltak számára. Feltehetően az is, hogy annak idején milyen nagy jelentőségű volt Allan Kaprow 1967-ben megvalósított *Fluids* című happeningje. A művész a kaliforniai Pasadenában és a környékén élő helyi lakosokkal három nap alatt több, jégtömbökből épített falat hozott létre városzerte, majd hagyta elolvadni őket. Ez a happening talán mindmáig a művészet hagyományos fogalmát megkérdőjelező egyik legjellegzetesebb eseményének számít; mint azt a korabeli kritika kiemelte, az elkészült mű úgy jelenítette meg a kollektív munkát, mint a kapitalista termelés, a fogyasztás és az elavulás „disztópikus allegóriája”.<sup>2</sup> Ráadásul maga a történet, vagyis a kaliforniai napsütésben felépített olvadó fal a múzeumok és műtárgyak szimbolikus dekonstrukciójára tett kísérletként is értelmezhető volt; így amellet, hogy a *Fluids* a fennálló intézmények rendjét támadta, egyben „feloldotta” a művészet fogalmát is.<sup>3</sup> Bár Gade majd 40 évvel későbbi akcióját tekintetnénk egyfajta reminiscenciának, valójában egész másfajta koncepcióból kellett kiindulnia, hiszen munkájával feltehetően nem kívánt eliminálni semmiféle művészeti formát vagy intézményrendszert – legkevesbé a tibeti buddhizmust.

<sup>1</sup> A megfelelő víz nyolc tulajdonsága (t. *chu yan lag brgyad ldan*): hűvös, ízletes, könnyű, lágy, tiszta, szennyezetlen, nem bántja a gyomrot, és nem irritálja a torkot.

<sup>2</sup> Annette LEDDY: *Intimate: The Allan Kaprow Papers*. In Eva MEYER-HERMANN, Andrew PERCHUK, Stephanie ROSENTHAL (eds): *Allan Kaprow—Art as Life*. Getty Los Angeles, Research Institute, 2008, 45.

<sup>3</sup> Eva MEYER-HERMANN: *Museum as Mediation*. In *Allan Kaprow—Art as Life*, 2008, 77.



1. kép. Gade: Jég Buddha 1, 2006. Lhasza, Jason Sangster fényképe, C-print

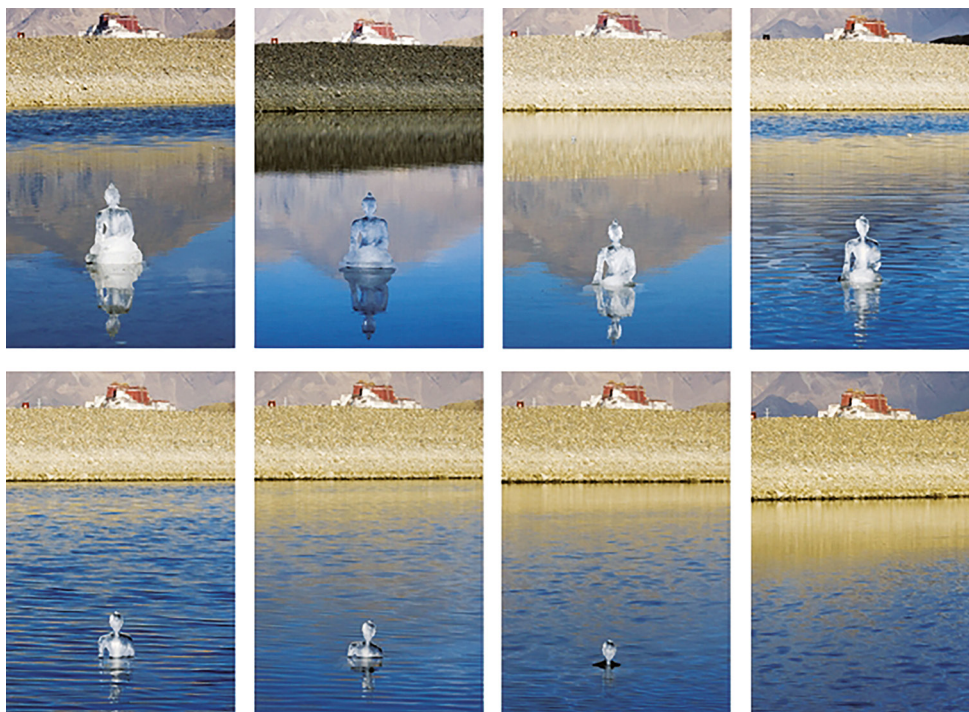
A *Jég Buddha* háttere jobban érzékelhető, ha szemügyre vesszük az akció környezetét is. Lhasza városa a Kjicsu-völgyben, a Kjicsu (t. *sKyid chu*) azaz „Boldogság folyó” (vagy Lhasza folyó) északi oldalán fekszik. Azok a topográfiai jellemzők, melyek ezt a helyszínt a 7. században a tibeti uralkodóház, az államalapító Jarlung-dinasztia számára a letelepedés szempontjából kívánatosá tették, feltehetően a völgyből kiemelkedő, könnyen védhető sziklák és dombok voltak. Közülük is a kimagasodik a Marpori, azaz a Vörös hegy, amelyen a Dalai Lámák hatalmának szimbóluma, a 17. században felépült monumentális Potala-palota áll, mely nevét Tibet legfőbb védelmező istensége, Avalókitésvara bódhiszattva dél-indiai szent hegyéről nyerte. Nyilván nem véletlen, hogy Gade olyan helyszínt választott az akció lebonyolításához, ahol a távolban mindegyik képen a Potala bukkan elő.

A 2006 decemberében megvalósított *Jég Buddha No. 1. – Kjicsu folyó* című esemény megrendezésével Gade egy Tibetben addig alig gyakorolt, újfajta művészeti megnyilvánulásra tett kísérletet.<sup>4</sup> A művész először is barátjával, a Tibeti Egyetem szobrászprofesszorával, Lobsang Tashival egy olyan öntőformát készíttetett, amelynek anyaga megfelelően viszonyult a víz jéggé fagyásához. Majd beszerzett egy jégkrémek árusítására használatos nagy fagyasztóládát, és addig kísérletezett a Kjicsu folyóból származó víznek a formába fagyasztásával, ameddig képes nem volt a megfelelő minőségű jégből egy Sákjamuni Buddha-szobrot előállítani. A jég-szobrot (t. *'khyag sku*) visszavitte a folyónak egy általa kijelölt pontjához, ahol az erős tibeti napsütés hatására a jég felolvadt a vízben. (2. kép) Az eseményen több más tibeti művész is részt vett; miután a Buddhát elhelyezték, fényképeken rögzítették, ahogy az lassanként eltűnik a folyóban. Egy két évvel későbbi interjúban Gade úgy határozta meg ezt a folyamatot, mint ami „a tibeti buddhista tanítások szerinti körforgás alapvető természetét illusztrálja”,<sup>5</sup> tíz év múlva pedig – amikor egy újabb hasonló jellegű munkát készített – bővebben is kifejtette: „A Jég Buddha mögött az az idea volt, hogy kifejezze a reinkarnáció buddhista elképzelését. A semmiből valamibe, majd vissza a semmibe; a víz jéggé válik és a jég lassan vízzé; ez egyfajta reinkarnáció. Az olvadás folyamatában a forma folyamatosan változik, ez az állandótlanság állapota.”<sup>6</sup> Az eseményen résztvevő Leigh Miller ugyancsak későbbi értelmezése némileg bonyolultabb: „A folyó vize formába fagyott, majd visszaolvadt eredetébe. Lefelé áramlott a folyón, amely a Brahmaputra folyóvá válik, és ezt a Buddhát végül visszavitte Indiába, ahonnan régen a Buddha tanításai eljutottak Tibetbe. Így a reinkarnáció koncepciója több szinten is értelmezhető – a formát változtató víz anyagi transzmutációja, párhuzamosan a saját egyéni tudatunk egymás-

<sup>4</sup> Az esemény részletes dokumentációja az akció során jelenlevő amerikai művészettörténész, Leight Miller feljegyzéseinek és férje, Jason Sangster fényképeinek köszönhető, lásd Leight MILLER: *Contemporary Tibetan Art and Cultural Sustainability in Lhasa, Tibet*. Emory University, 2014 (PhD dissertation), 310–313.

<sup>5</sup> MIG DMAR RGYAL PO: dGa' bde lags dang gleng mol zhus pa. *Krung go'i bod ljongs* (China's Tibet), 2008/II, Vol. 93, 66.

<sup>6</sup> TSESUNG LHAMO: *A Broken Flower Blossoming in the Cracks: Tibetan Artist Gade Talks About Contemporary Tibetan Art*. High Peaks Pure Earth, 2016.



2. kép. Gade: Jég Buddha – Kjicsu folyó No. 1, 2006. Lhasza, Jason Sangster fényképei, C-print

utániságával, amely az egyik testi formából a másikba lép, és a kollektív karmával, amely a vallásosság növekedését és csökkenését tapasztalja meg a társadalomban. A reinkarnáció a mulandóságról is szól, amit a jégszobor, amelyet nem lehetne egy műteremben vagy galériában megőrizni, megerősít.”<sup>7</sup>

Amikor az akcióról készült fényképeket az esemény időrendjében elrendezték, Gade még egy újabb értelmezéssel is előállt, mivel szerinte úgy is lehet nézni a sorozatot, mint ami nem a vízben elsüllyedő, hanem a vízből kiemelkedő Buddhát mutatja be.<sup>8</sup> Így számára ez a projekt oly módon szól a születés és a halál körforgásáról, hogy a formának az elemekbe való visszatérése egy újabb formává válást is eredményezhet. Ebben az értelemben a folyamat a buddhizmus eltűnése mellett annak újjáéledésére is vonatkozhatna Tibetben. Érdekes módon ezzel szinte teljesen ellentétes volt Leigh Miller asszociációja; számára ugyanis az esemény arra az időszakra utalt, amikor a Kulturális Forradalom idején lerombolt lhaszai templomokból eltávolított szobrokat és tárgyakat a Kjicsu folyóba dobálták.<sup>9</sup> Arról nem is beszélve, hogy a mindegyik képen megjelenő Potala-palota attól az időszaktól fogva már nem a Dalai Láma székhelye volt, hanem csupán egy szerepét vesztt,

<sup>7</sup> MILLER (2014): 311.

<sup>8</sup> Uo., 312.

<sup>9</sup> Uo., 404. lj.



lakatlan épületté vált a tibeti tájban. Egy későbbi értelmezés számára viszont a *Jég Buddha* egyenesen egy Buddha-szobor modernizációs metamorfózisát jeleníti meg Lhasza földrajzi övezetében.<sup>10</sup> A mű jelenhez köthető értelmezését támasztja alá az a felvetés is, ami Gade 2016-ban, Nyugat-Tibetben, a híres „türkizkék” szent tó, a Mánaszaróvár (t. *Ma pham gyu mtsbo*) partján megismételt *Jég Buddhájával* kapcsolatban hangzott el. Az esemény jelentésére rákérdező tibeti (!) riporter számára ugyanis az akció elsősorban a globális felmelegedésre utalt.<sup>11</sup>

### *Párbuzamos lehetőségek...*

Érdekes módon 2006-ban több, Gade közvetlen művészi környezetéhez, a Lhaszában 2003-ban megalakított Gendun Choephel Artist Guild csoportjához tartozó tibeti festőművészt is megihletett a Buddha-képmásnak a vízzel – vagy az ahhoz hasonló módon értelmezett anyaggal – kapcsolatba hozható átalakulása. Tsering Nyandak (t. *Thse ring snyan grags*, 1974) és Yak Tseten (t. *g.Yag tshe brtan*, 1968) *Buddha* című, négy fényképből álló enigmatikus sorozata egy Buddha-fej átalakulásait mutatja be. (3. kép) Míg az első képen egy határozott körvonallal megfestett fél Buddha-fej (belsejében a fej kisebbített másik felének elmosódó körvonalaival) látható vörös háttér előtt, addig a második és harmadik képen egy vízcseppekkel permetezett üveglapon a teljes fej fehér, illetve fekete körvonallal határolódik el a többi vízcseptől. (Különös módon egy-egy, a buddhista kéztartásokra, a *mudrák*-ra emlékeztető kézfej is felbukkan a háttérben – az egyik kilóg a fej körvonalaiból, a másik pedig illeszkedik bele.) A tulajdonképpeni átalakulás leginkább a negyedik képen érzékelhető: a Buddha-fej formáját felvevő vízcseppek körül már nincsen körvonal, de a háttérben – melynek színe megegyezik az első kép fél fejének kékjével – nincsenek vízcseppek sem. A sorozatból annyi mindenesetre kivehető, hogy az alkotók az állandóan alakot változtató vizet és a Buddha-fej formáját próbálják megfeleltetni egymásnak.

Ugyanebben az évben egy másik lhaszai művész, az ugyancsak alapvetően festői eszköztárral dolgozó Benchung (t. *sPen pa chung bdag*, 1971) egy kevésbé látványos akcióval kísérletezett; ennek anyaga ugyan nem a víz volt, mégis a fentebb leírt eseményekhez hasonló következtetésekre adhat alkalmat. *Cím nélkül I.* című munkájában látszólag nem történt más, mint hogy rögzítette egy norvégiai elővárosi vonat ablakára kent vaj lassú olvadását. (4. kép) Ám Benchung az ablakra tapasztott papíron szétkent vajjal Buddha-figurák formáját alakította ki, majd dokumentálta, ahogy az Oslóból kifutó vonat ablakán a vaj addig olvad a fülke melegében, míg a vajat beszívó papír áttetszővé nem válik, és a vaj (azaz a Buddha) teljesen eltűnik a gyorsan változó tájban; pontosabban a vonat mintegy időt és mozgást „illusztráló”

<sup>10</sup> Amy HELLER: Tibetan artists and Tibetan identity: who's who and since when?

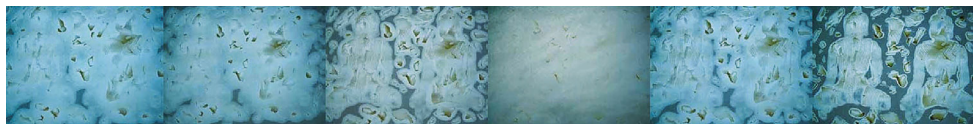
<sup>11</sup> TSESUNG LHAMO (2016).



3. kép. Tsering Nyandak és Yak Tseten: Buddha, 2006. Fényképek, digitális print

ablaküvegén.<sup>12</sup> S ehhez még hozzátehetjük azt is, hogy a vaj nemcsak a hagyományos tibeti táplálkozás – a jellegzetes vajás tea – egyik összetevője, hanem a buddhista szertartások során fontos szerepe van a vajmécseknek és az ún. vajszobrászatnak, azaz a vajból és lisztből formázott, szigorúan meghatározott formájú és

<sup>12</sup> Lásd erről Angela Mary RYAN: *The Iconography of Contemporary Tibetan Art: Deconstruction, Reconstruction and Iconoclasm*. University of Tasmania, 2016 (PhD Dissertation), 203–205.



4. kép. Benchung: Cím nélkül I., 2006. A művész felvétele, részlet

színű, rendkívül művészi kidolgozott áldozati felajánlásoknak (t. *gtor ma*) is.<sup>13</sup> Benchung azonban nemcsak a hagyományra utalt, és nem is csak a változás folyamatosságát, hanem annak kontrolálhatatlanságát is demonstrálni akarta ezzel az akcióval: „Én ezt az anyagot a hagyományostól eltérő módon használom, rögzítve az olvadás és a változás folyamatát. [...] Ezeknél a munkáknál néhány vajdarabot helyeztem a papírra, vagy különböző képmások papírra rajzolásához használtam a vaját. A fény az ablakra függesztett papír hátoldaláról érkezik, megvilágítja a vajfoltokat, és egy tiszta képet hoz létre. Munkáimban dokumentáltam a figurális képmásokat, rögzítve az ábrázolttól az absztrakcióig változó képet, amíg az teljesen el nem tűnik. Különösen érdekelnek a véletlenszerű és átmeneti eljárások, amelyek révén feladhatom a folyamat feletti kontrollt. Ily módon maga az anyag hozza létre a képet. A pusztulás és a teremtés egyaránt az anyag révén tárul fel.”<sup>14</sup>

Benchung munkásságában már korábban is adódott olyan alkalom, amikor nem a hagyományos technikákhoz folyamodva fejezett ki hasonló elképzeléseket. 2003-ban megvalósított, a víz sodrására utaló *Floating River Ice* című akciójában (amely az első ilyen jellegű esemény volt Lhaszában), kora hajnalban egy útkereszteződés közepére különböző szimbólumokat (egy ember sziluettjét, négyzetek belsejébe írt köröket, stb.) rajzolt fel krétaporral. Ahogy egyre több jármű haladt át az úton (és egyre jobban kivilágosodott), az ábrák mintázata lassan megváltozott, majd végül teljesen eltűntek. Ennek a látszólag nyugati mintára kivitelezett, videóval dokumentált akciónak nagyon is fel lehet fejteni a hagyományos tibeti múltból származó gyökereit. Egy-egy fontos ünnep alkalmával vagy egy magas rangú láma látogatása előtt hasonló módon rajzolnak szerencsés szimbólumokat a kolostorok kapuja előtt,<sup>15</sup> vagy a házak ajtaján és a falakon, de még az úton is, például házasságkötés alkalmából. Amikor pedig meghal valaki, és a holttestet otthonából a temetkezési helyre viszik, hasonló módon húznak egy krétacsíkot a kaputól a kereszteződésig, hogy megakadályozzák a gonosz szellemek átkelését az úton.<sup>16</sup> De a folyamat

<sup>13</sup> Lásd erről Robert BEER: *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Chicago, London, Serindia, 2003, 212–213.

<sup>14</sup> BENPA CHUNGDA: Tibetan Contemporary Art – Installations and New Media. In: Valeria DONATI & Mara MATTA (eds.): *Tibetan Arts in Transition: A Journey through Theatre, Cinema and Painting*. Rome, Asia Onlus, 2009, 108.

<sup>15</sup> Ez elsősorban a Buddha életére vonatkozó Nyolc Szerencsés Jelkép (t. *bkra shis rtags brgyad*) lehet, lásd erről KELÉNYI Béla: A jó szerencse kultusza. *Démonok és megmentők. Népi vallásosság a tibeti és mongol buddhizmusban*. (Szerk.: KELÉNYI Béla) Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 2003, 47.

<sup>16</sup> Lásd RYAN: *The Iconography of Contemporary Tibetan Art*, 200–202.

emlékeztet a tibeti szerzetesek által – szigorúan meghatározott szabályok szerint, aprólékos művészi munkával – hasonló technikával létrehozott ún. homokmandalákra (t. *rdul tshon gyi dkyil 'khor*) is, melyeket a szertartás végeztével rituálisan megsemmisítenek, és az összegyűjtött port a vízben élő mitikus kincskereső lényeknek, a *nágáknak* ajánlják fel.<sup>17</sup>

...és egy lehetséges párbuzám

2011 márciusának végén a dél-koreai fotóművész, Atta Kim (1956) – némileg meglepő módon – ugyancsak egy jégből készült Buddha-szobrot állított ki a tibeti buddhizmus művészetének gyűjtésére szakosodott New York-i Rubin Museum of Artban, a *Grain of Emptiness* című kortárs művészeti kiállítás keretében. (5. kép) Ez az esemény azonban egyáltalán nem volt fotográfiai munkásságától különálló, mivel Kimnek a kiállításon bemutatott, az üresség buddhista fogalmát illusztráló munkái<sup>18</sup> között ugyancsak szerepeltek jégszobrokról készített felvételek, köztük éppenséggel egy olvadó Buddhát ábrázoló fotográfia (*The Monologue of Ice, Buddha*, C-print, 2006) is.<sup>19</sup> A kiállítás alkalmából megvalósított művet a jégszobrászatra szakosodott, amúgy Buddha-figurákat is készítő New-York-i Shintaro Okamoto állította elő, mégpedig a művész kérésére koreai stílusban. „Négy-öt napig tart, amíg eltűnik a jég, de az embereknek ez 60–70 évbe telik. A szobor a természet körforgását mutatja be. A jégből víz lesz, a vízből levegő. Ez egyszerre semmi és minden” – nyilatkozta elképzeléséről Kim.<sup>20</sup> S megkockáztathatjuk, hogy Gade művére is igaz, amit a *Jég Buddhát* tíz évvel később parafrázáló Atta Kim munkája kapcsán, a *Szív szútrát* idézve írtak le a kiállítás katalógusában: „Az élet végét a jég olvadásának és a forma eltűnésének metaforájával bemutatva – a forma üresség – Kim visszanyerte a vizet. Potenciális energiája megmarad, hogy új forma jöjjön létre – az üresség forma.”<sup>21</sup> A több darabból összeállított, másfél méter magas szobor olvadásának négy napig tartó folyamatában a nézők aktív módon vettek részt, ugyanis megérinthették az olvadó Buddha testét, és a szobrot körülvevő medencéből vihettek magukkal olvadékvizet is, a rendelkezésükre bocsátott üvegedényekben. A művész instrukciója szerint az így összegyűjtött vizet a növények öntözése révén a megújulás körforgásának folytatására lehetett felhasználni. „Óriási keresletre szá-

<sup>17</sup> Lásd erről KELÉNYI Béla: Tibeti homokmandalák Budapesten. *Liget*, 1997/5, 71–77.

<sup>18</sup> Többek között a kínai buddhizmusban nagy jelentőségű Avatamszaka szútra oldalainak sorozatos egymásra fényképezésével hozott létre egy majdnem egynemű, az írásjegyeket olvashatatlanná tevő szürke felületet, lásd Martin BRAUEN, Mary Jane JACOB: *Grain of Emptiness: Buddhism-inspired Contemporary Art*. New York, Rubin Museum of Art, 2010, 15, 108–109.

<sup>19</sup> BRAUEN – JACOB: *Grain of Emptiness*, 118–119.

<sup>20</sup> Alexandra CHENEY: Buddha on Ice.

<sup>21</sup> BRAUEN – JACOB: *Grain of Emptiness*, 58.





5. kép. Atta Kim: A jég monológja. Négy nap, tavaszi piknik, 2011. New York, ismeretlen felvétele

mítunk a Buddha-víz iránt” – nyilatkozta Beth Citron, a kiállítás kurátora, majd kissé aggódva hozzátette: „Remélhetőleg az emberek nem fogják meginni.”<sup>22</sup>

### Összeérő párbuszamosok

A fentiek alapján nem véletlenül vetődik fel a kérdés, hogy miként lehetne legjobban megközelíteni a tradicionális művészet szellemi és gyakorlati eszköztárát esetenként szokatlan módon felhasználó kortárs tibeti műalkotásokat? A buddhista művészetet a 20. század végének globális hatásai felől vizsgáló Viktoria Demenova és Olga Urozhenko (a jekatyerinburgi Uráli Szövetségi Egyetem művészettörténészei) szerint, bár az új identitás keresése a buddhista művészeti hagyományon belül is megköveteli a művésztől a változtatásokat, a modern művészek kísérletei nem értelmezhetők buddhista művészetként. Mint írják: „A mai és a modern művészetben belül a válság leküzdése, valamint a homályos intuíciók konkretizálása és materializálása gyakran új művészeti anyagok (fény, hang, tapintható installációk stb.) kutatása során fejlődik ki... [...] Ebből a nézőpontból Sopheap Pich rattan vesszőből álló, a Buddha »eltűnő testét« ábrázoló munkáiban vagy Tsering Nyandak vízcseppekből készült Buddha-képmásában éppen az a törekvés érdekes, hogy esztétikailag vonzó módon közvetítsék az egység homályos intuícióját a »láttható« és a »láthatatlan« között, a »megnyilvánult« és a »meg nem nyilvánult« összefüggését, még akkor is, ha az ontológiai jellemzőket átalakítják a szó szerinti értelemben vett metaforákká.”<sup>23</sup> Az itt bemutatott ábrázolások alkotói – akik egyáltalán nem kívánják buddhista művészeknek beállítani magukat – viszont akarva-akaratlanul, kifejezetten buddhista nézőpontból próbálták megfogalmazni munkáik hátterét. És nyilvánvalóan nem csupán a Buddha-képmások, hanem a velük kapcsolatban előidézett folyamatok miatt lehet ezeket a művészeti akciókat úgy értelmezni, mint amelyeknek tényleges közük van a buddhizmus tantételeihez. Annyi bizonyos, hogy – más-más oknál fogva ugyan – a maga módján mindegyik itt bemutatott esemény az állandótlanságra (sz. *anitya*, t. *mi rtag pa*), a jelenségek egymással való kapcsolatára, a keletkezés és megszűnés egymásból következő folyamatosságára hívta fel a figyelmet. A *Jég Buddha* ábrázolását értelmező művész, Gade meg is nevezte ezt az összefüggést, amennyiben a „reinkarnáció buddhista elképzelésére” utalt a vele készült interjúban,<sup>24</sup> de talán pontosabban fejezte ki ma-

<sup>22</sup> W. M. AKERS: At the Rubin: As Atta Kim's Buddha Melts, Vodka Flows.

<sup>23</sup> V. V. DEMENOVA – O. UROZHENKO: The Search for “New Identity” in the Images of Contemporary Buddhist Art and in the Works of A. G. Rakhmetov, the Master of Thangka Painting. In: V. V. DEMENOVA (ed.): *Contemporary Buddhist Art: Traditions and Innovations*. Proceedings of International Symposium 25–26 July 2013, Ulan-Ude; Yekaterinburg, Izdatelstvo Uralskogo Universiteta, 2015, 116.

<sup>24</sup> A reinkarnáció (*újra megtestesülés*) olyan nyugati szókapcsolat, amelynek nincs pontos megfelelője a buddhista szakkifejezésekben, noha az újjászületés tana a buddhizmus központi eleme, mivel a „születés” (t. *skye ba*) magában foglalja a különböző „létbirodalmakban való születés” (t. *skye srid*) fogalmát is.

gát, amikor azt nyilatkozta, hogy a jégszobor a „körforgás alapvető természetét” (t. *'kbor ba'i gnas lugs*) illusztrálja.<sup>25</sup> Állítása következtében ugyanis műve azt fejezi ki, hogy miként öltenek a lények különböző létformákat – köztük az emberét – a kezdet és vég nélküli Körforgás (sz. *samsāra*, t. *'kbor ba*) hat létbirodalmában. És itt érdemes megjegyezni, hogy a Körforgás léttartományait és folytonosságát bemutató ábra, az Életkerék (t. *srid pa'i 'kbor lo*) korai ábrázolásának a mindennapi életből vett megfelelője és előzménye – mint azt Monika Zin és Dieter Schlingloff kimutatta – minden valószínűség szerint éppenséggel a vízikerék volt, amelynek a peremére erősített fazekak segítségével merítették ki a folyóból a vizet.<sup>26</sup> Ezt erősíti meg az Életkerek leíró, a tibeti Kánonban olvasható, Buddhának tulajdonított szöveg is, miszerint: „Az éppen születő élőlényeket egy vízikerék folytonos mozgásának mintájára, meghalóként, s egyszersmind születőként kell ábrázolni.”<sup>27</sup> Bár az általánosan ismert tibeti Életkerék-képeken már hiányzik ez a kör, a legrégebbi tibeti és kínai ábrázolásokon még megtalálható.<sup>28</sup> Így a nyugat-tibeti Tabo kolostorban fennmaradt, II. századi Életkerék töredékes ábrázolásának egyik részletén az is kivehető, hogyan születnek újjá a vízikerék csöbreiből kilógó emberek egy másik lényé a csöbör másik oldalán. (6. kép)

De miért tűnik fel – és el – ebben a folyamatban (folyamban) a Buddha alakja, aki éppenséggel az állandóságot, az újjászületések okainak felszámolását, a körforgást megszüntető „kilobbanást”, a *nirvánát* (sz. *nirvāna*, t. *mya ngan las 'das*) jelképezi?<sup>29</sup> Azzal, hogy elolvad a vízben, tulajdonképpen visszakerül a létforgatag, a *szamszāra* áramlásába? És elolvadása nem csak a Buddha, hanem tanításának eltűnését is jelenti a világból? Egy buddhista számára ugyanis akkor értékes a Körforgás során nehezen elnyert emberi létezés, ha olyan intervallumban születik újjá, amikor egy Buddha (a mi világekorszakunkban Sákjamuni) vagy legalább tanítása jelen van a világban, mivel a születés és pusztulás buddhista víziójában nem csak az emberi élet, hanem maga a világegyetem, sőt a buddhista tanítás is mulandónak tekinthető.<sup>30</sup> Talán ezért lehetett Gade számára fontos a visszajára is fordítani ezt a folyamatot, azaz úgy értelmezni a *Jég Buddha* olvadását dokumentáló fotósorozatot, hogy a Buddha nem eltűnik, hanem éppenséggel kiemelkedik a folyó vizéből!

<sup>25</sup> Lásd 5. lábjegyzet.

<sup>26</sup> Lásd erről Monika ZIN – Dieter SCHLINGLOFF: *Samsāracakra: Das Rad der Wiedergeburt in der indischen Überlieferung*. Düsseldorf, 2007, 9–10.

<sup>27</sup> Lásd KELÉNYI BÉLA: A buddhista Életkerék legkorábbi ábrázolásai. *Keletkutató*, 2011. tavasz, 8.

<sup>28</sup> Uo., 18–22.

<sup>29</sup> Az Életkeréken kívül megjelenített, a nirvána fehér körére (t. *mya ngan las 'das pa'i dkyil 'kbor dkar po*) mutató Buddha ábrázolásának a tibeti Kánonban olvasható leírásáról lásd uo., 7–8.

<sup>30</sup> Bár a hanyatlás korszakának (t. *snugs dus*) tibeti irodalma magába foglalja a számtalan oszcilláló világegyetem kozmikus vízióját, középpontjában a buddhista tanítás hanyatlása és eltűnése, a törvénytelenység és káosz korának bekövetkezése áll, lásd erről Zsóka GELLE: *Eschatology and Apocalypticism: Tibet*. In: *Brill's Encyclopedia of Buddhism*, Vol. 3: Thought, Leiden, Brill, 2022 (megjelenés előtt).





6. kép. A vízikerek-kör, valamint az istenek birodalmának részlete az Életkerekét ábrázoló falkép maradványaiból. Tabo kolostor, Nyugat-Tibet, 11. sz., Christian Luczanits felvétele



*Bibliográfia*

- W. M. AKERS: At the Rubin: As Atta Kim's Buddha Melts, Vodka Flows. [observer.com/2011/03/at-the-rubin-as-atta-kims-buddha-melts-vodka-flows/](http://observer.com/2011/03/at-the-rubin-as-atta-kims-buddha-melts-vodka-flows/)
- R. BEER: *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Chicago, London, Serindia, 2003.
- BENPA CHUNGDA: Tibetan Contemporary Art – Installations and New Media. In V. DONATI & M. MATTA (eds.) *Tibetan Arts in Transition: A Journey through Theatre, Cinema and Painting*. Rome, Asia Onlus, 2009, 107–108.
- M. BRAUEN – M. J. JACOB: *Grain of Emptiness: Buddhism-inspired Contemporary Art*. New York, Rubin Museum of Art, 2010.
- A. CHENEY: Buddha on Ice. [wsj.com/articles/BL-SEB-64444](http://wsj.com/articles/BL-SEB-64444).
- V. V. DEMENOVA – O. UROZHENKO: The Search for “New Identity” in the Images of Contemporary Buddhist Art and in the Works of A. G. Rakhmetov, the Master of Thangka Painting. In: V. V. DEMENOVA (ed.): *Contemporary Buddhist Art: Traditions and Innovations*. Proceedings of International Symposium 25–26 July 2013, Ulan-Ude; Yekaterinburg, Izdatelstvo Uralskogo Universiteta, 2015, 110–120.
- A. HELLER: Tibetan artists and Tibetan identity: who's who and since when? 2020, [asianart.com/articles/identity/index.html](http://asianart.com/articles/identity/index.html)
- KELÉNYI B.: Tibeti homokmandalák Budapesten. *Liget*, 1997/5, 71–77.
- KELÉNYI B.: A jó szerencse kultusza. *Démonok és megmentők. Népi vallásosság a tibeti és mongol buddhizmusban*. (Szerk.: KELÉNYI B.) Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 2003, 47–78.
- KELÉNYI B.: A buddhista Életkerék legkorábbi ábrázolásai. *Keletkutatás*, 2011. tavasz, 5–24.
- A. LEDDY: Intimate: The Allan Kaprow Papers. In E. MEYER-HERMANN, A. PERCHUK, S. ROSENTHAL (eds): *Allan Kaprow—Art as Life*. Getty Los Angeles, Research Institute, 2008, 42–53.
- E. MEYER-HERMANN: Museum as Mediation. In E. MEYER-HERMANN, A. PERCHUK, S. ROSENTHAL (eds): *Allan Kaprow—Art as Life*. Getty Los Angeles, Research Institute, 2008, 72–89.
- MIG DMAR RGYAL PO: dGa' bde lags dang gleng mol zhus pa. *Krung go'i bod ljongs* (China's Tibet), 2008, II, Vol. 93, 63–67.
- L. MILLER: *Contemporary Tibetan Art and Cultural Sustainability in Lhasa, Tibet*. PhD Dissertation, Emory University, 2014.
- A. M. RYAN: *The Iconography of Contemporary Tibetan Art: Deconstruction, Reconstruction and Iconoclasm*. PhD Dissertation, University of Tasmania, 2016.
- TSESUNG LHAMO: A Broken Flower Blossoming in the Cracks: Tibetan Artist Gade Talks About Contemporary Tibetan Art. High Peaks Pure Earth, 2016, [highpeakspureearth.com/a-broken-flower-blossoming-in-the-cracks-tibetan-artist-gade-talks-about-contemporary-tibetan-art](http://highpeakspureearth.com/a-broken-flower-blossoming-in-the-cracks-tibetan-artist-gade-talks-about-contemporary-tibetan-art).
- M. ZIN, D. SCHLINGLOFF: *Samsāracakra: Das Rad der Wiedergeburten in der indischen Überlieferung*. Düsseldorf, EKO-Haus der Japanischen Kultur, 2007.

*Rezümé*

2006-ban a Lhasza melletti Kjicsu folyó partján egy tibeti festőművész, Gade egy általa jégből készített Buddha-szobrot helyezett el a vízben, majd dokumentálta, ahogy az lassan elolvad. A hamar nemzetközi hírnévre szert tett akciót ugyan többen, többféle módon értelmezték, ám abban mindannyian megegyeztek, hogy az alkotás és az annak révén bemutatott folyamat a létesülések és újraszületések áramlását szemléltető Körforgás (szamszára) jellegét illusztrálja, a buddhista tanításoknak megfelelően. Ráadásul ugyanebben az évben több tibeti művész (Tsering Nyandak, Yak Tseten, Benchung) is készített olyan munkákat, amelyek ugyan más-más médiumok révén, de hasonló következtetésekre adtak alkalmat. Érdekes módon egy dél-koreai fotóművész, Atta Kim 2011-ben ugyancsak egy jégből készült Buddha-szobrot állított ki a New York-i Rubin Museum of Artban. Az olvadás folyamatában azonban maguk a nézők is aktív módon vehettek részt, hogy az újra felhasznált víz révén próbálják megvalósítani a Körforgás természetét. Bár vitatható, hogy ezek a munkák értelmezhető-e buddhista művészetként, nem kétséges, hogy elsősorban buddhista fogalmakkal értelmezhetőek, még ha ezt sajátos módon is fejezik ki.

**Kulcsszavak:** kortárs tibeti művészet, buddhizmus, szamszára

*Abstract**Ice Buddha and Buddha Water*

In 2006, on the banks of the Kyichu River near Lhasa, the Tibetan artist Gade placed a Buddha statue made by him from ice into the water and then he documented as it slowly melted. The action, which quickly gained international fame, has been interpreted in many different ways, but all agree that the work and the process illustrate the Buddhist teaching of cyclical rebirth and existence (saṃsāra). In addition, in the same year, several Tibetan artists (Tsering Nyandak, Yak Tseten, Benchung) produced similar works which, although involving different media, gave rise to analogous conclusions. Interestingly, Atta Kim, a South Korean photographer, also exhibited an ice Buddha statue at the Rubin Museum of Art in New York in 2011. However, in this case the melting process allowed the viewers themselves to actively participate in an attempt to realise the nature of saṃsāra through recycled water. While it is debatable how such works can be interpreted as Buddhist art, there is no doubt that they can be understood primarily in Buddhist terms, even if they express this in their own particular way.

**Keywords:** contemporary Tibetan art, Buddhism, saṃsāra