

Moderne Tibetansk Billedkunst

Af Jens Kornerup Walter



Gonkar Gyatso: Dissektion Buddha, 2011

Hvis man besøger et museum i USA eller Europa, der viser moderne tibetansk billedkunst, kan man se et billede som dette, der viser en buddhafigur, sammensat af billedstumper af vestligt kulturgods, omgivet af figurer, der illustrerer en moderne sekulariseret verden.

Moderne tibetansk billedkunst er en fascinerende fusion af den lange og højtudviklede, traditionelle tibetanske kunsttradition og moderne, eksperimenterende kunstudtryk, der er hentet fra de vesterlandske og japanske kunstscener.

Den traditionelle tibetanske billedkunsts motiver og fortællinger er dybt forankret i buddhistisk spiritualitet, og kunstværkerne er aspekter af den religiøse kult; deres funktion er at animere til meditation og bøn og at styrke bevidstheden om og forståelsen af buddhistisk livsopfattelse og kosmologi.

Den tibetanske billedkunst udfolder sig traditionelt inden for tre områder: Tangkha-

maleri, temporære sandbilleder (mandalaer) og murmalerier med secco teknik; alle tre hovedsagelig som tempeludsmykning og kun i begrænset omfang - især tangkhaer - til privat brug.

Den kulturhistoriske baggrund

Fra slutningen af 1990'erne og frem begynder tibetanske kunstnere at eksperimentere med de traditionelle udtryksformer og at inddrage nye, både personlige, sociale og politiske motiver i deres kunst. Udviklingen finder sted såvel i Lhasa i Tibet som uden for landets grænser. De nye kunstneriske bestræbelser har rimeligt gode kår i Tibet frem til 2008 på grund af den kinesiske regerings tilsyneladende liberale etniske minoritetspolitik i denne periode, som bl.a. kommer til udtryk i kulturpolitikken.

Den kinesiske regerings minoritetspolitik er bl.a. formuleret i regeringens White Paper 1999: "Kinas etniske minoriteter har dannet deres unikke kulturer i den lange historiske udviklingsproces. Kina respekterer og bevarer etniske minoriteters traditionelle kulturer, og alle minoritetsfolk kan frit opretholde og udvikle deres egne kulturer. --- Staten og de relevante myndigheder gør en stor indsats for at fremme litterært og kunstnerisk talent blandt minoritetsfolkene og fremme skabelsen af litteratur og kunst ved at oprette litteratur- og kunstorganisationer, kunstinstitutter og skoler, kulturcentre og kunstcentre."

Den daværende kinesiske præsident Jiang Zeming udtalte f.eks. følgende om religion i år 2000: ”Vores politik for religionsfrihed er at forene dem med religiøs tro med dem uden, og også dem med en anden religiøs tro.”

Men selv om den officielle politik i perioden gav visse frihedsgrader for kulturel og kunstnerisk udfoldelse i Tibet, var den kun et dække for en fortsættelse og raffinering af koloniserings- og undertrykkelsespolitikken.

Yuen Siu Tim betegner i afhandlingen ”Ethnic Minority Policy of People’s Republic of China, The Hong Kong Institution of Education 2009” den officielle politik over for kultur og religion således:

”Kinas etniske minoritetspolitik kunne betragtes som et hybridprodukt af konfuciansk paternalisme og marxistisk økonomisk determinisme. Udøvelsen af etnisk regionalt selvstyre kunne opfattes som et middel til at opretholde det konfucianske princip om 'harmonisk med forskel', som er designet til at minimere konflikten mellem Han og de etniske minoriteter - hvilket ville befordre udviklingen af national enhed. Samtidig forsøgte Kinas regering at tilsidesætte etniske gruppers identitet ved at forene alle etniske grupper under det fælles mål om udvikling. Manglen på demokratisk praksis --- har imidlertid i høj grad undermineret effektiviteten af etnisk regional autonom praksis. De forfatningsmæssige rettigheder, der garanteres de etniske mindretal, ignoreres eller krænkes altid, når de gennemføres i praksis. Derudover har den hurtige økonomiske udvikling i det etniske selvstyrende område resulteret i udbredte sociale og økonomiske uligheder, som giver grobund for social ustabilitet.”

Eller sagt mere direkte, end man kunne sige det i Hong Kong: Nede under den hykleriske åbenhed, herskede den jernhårde undertrykkelse i alle sociale forhold.

Efter protesterne og opstandene i Tibet og Xinjiang i 2008 og 2009 ændrede forholdene sig radikalt.

Den kollektive afstraffelse af befolkningerne, som blev iværksat, den drakoniske undertrykkelse af selvstændig kulturudfoldelse og bestræbelsen på at udrydde enhver kulturel, tibetansk identitet, som kun blev forstærket efter at Xi Jinping blev præsident i 2012, medførte at de kunstneriske organisationer blev opløst, og at de fleste kunstnere, der ikke allerede var rejst, forlod Tibet. Den moderne tibetanske kunst er altså en kunst i eksil, der i store træk er karakteriseret ved, at den på en gang søger at fastholde en tibetansk identitet og kulturarv og at fortolke den moderne verden i et individuelt tibetansk perspektiv.

Æstetiske perspektiver og motiver

Man kan se flere forskellige tendenser i de udtryksmæssige eksperimenter. Det fortællende murmaleri med dets gude- og dæmonfigurer og dets fremstilling af scener fra den mytologiske overlevelse udvikler sig dels i en neorealistic retning med skildringer af tibetansk dagligliv, dels i retning af symbolistisk og ekspresionistisk figurfremstilling.

Billedet af Tsherin Sherpa viser et abstrakt landskab, der består af nogle hvide søjler der vokser ud af fakkellignende genstande. De kan associeres til snedækkede bjerge. Endvidere blå krøllede figurer, der forestiller skyer, netop som de traditionelt fremstilles i murmaleriet, og gyldne ildfigurer, der stråler ud mod siderne, ligeledes hentet fra murmaleriet. I bunden af maleriet ses menneskefigurer, nogle børn i venstre halvdel, mod højre et par munke, der står ved noget, der ligner et bildæk,

og yderst i hjørnet et kvinde- og mandeansigt. Der er et par løbende, måske flygtende figurer i siderne af billedets midterfelt. I den øverste del en blå gudelignende skikkelse med øjemærket i panden, samt en gylden, der fastholdes af en hånd. Begge skuer ned mod menneskeskikkelserne. Der er også nogle løsrevne hænder i forskellige gestus, der kan illudere mudraer.



Tsherin Sherpa: All Things Consider, 2015.

Billedet er en dekonstruktion af det traditionelle murmaleri; det inkorporerer traditionselementer ekspressivt i en splittet helhed. Billedet er åbent for fortolkning. De enkelte elementer kan opfattes metaforisk. For eksempel vanitas motivet som altid vist i de små dødningshoveder, eller gudernes skuen som udtryk for medlidenhed med de små menneskeskikkelser i bunden af billedet. Her skal blot nævnes modernitetens perspektiv: Helhedens ekspressive udtryk af spænding mellem fastholdelse og opløsning af traditionsfigurerne.

Både murmaleriet og det traditionelle tangkhamaleri udsættes for modernistisk dekonstruktion som i billedet af Gonkar Gyatso, der indleder artiklen. Selv om den klassiske billedkomposition fastholdes med en figur, der foldes ud omkring billedets midterakse – tydeligt illustreret i det indledende billede – eksperimenteres der med det ikonografiske udtryk.

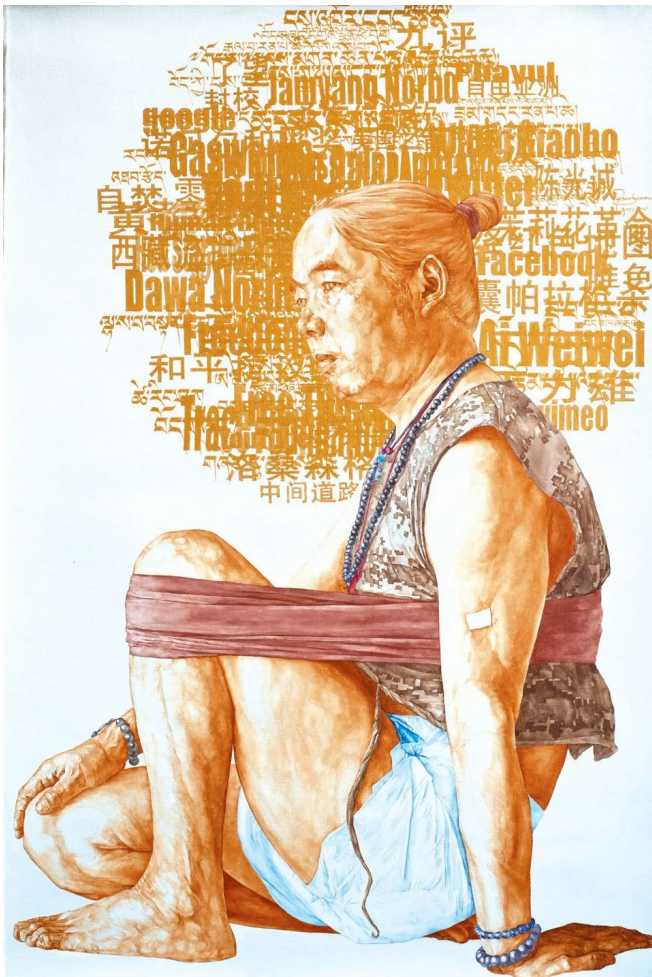
Buddhabilledet af Rabkar Wangchuk er et æstetisk møde mellem traditionel ikonografi og europæisk surrealisme. Buddhaansigtet er tegnet som det ville være på en traditionel tangkha eller et murmaleri, men det er opdelt i felter, og det er overlejret af stiliserede figurer. De tynde hvide streger, som er trukket hen over ansigtet er en kunstnerisk traditionsreference. Det er de kompositionslinjer, som den traditionelle thanka- eller murmaler tegner op som grundlag for sin skitse af billedet, for at det skal få de rette proportioner. Her er de tegnet oven på det farvelagte billede.

Stiliserende skyer danner baggrund, men trækker sig også ind over panden i billedets højre side. Den traditionelle fremstilling af buddhas hår er i højre side erstattet af vand. Toppen og den øverste del af venstre side er dækket af flydende sorte, brune og røde figurer, der siler og drypper ned over ansigtet og danner en plamage. Nogle sorte pletter ser ud som store blækklatter, dryppet på billedet forfra. Buddha ansigtets uforstyrrelige, kontemplative udtryk brydes af flydende substanser, der drypper, siler og klatter. Bevidsthedens spirituelle hegemoni over materien er brudt.

Selv om traditionskulturens stativ er tegnet op med hvide streger, er den ikke længere enerådende, men angrebet.



Rabkar Wangchuk: Consciousness, 2021



Benchung: Meditator Beware, 2015.

En anden tendens inden for den moderne tibetanske kunst er neo-realismen. Her vises landskaber og mennesker i konkrete situationer. Der er ikke nogen baggrund for realistisk menneskeskildring i den traditionelle tibetanske billedkunst, fordi den jo netop havde en sakral funktion.

Den realistiske menneskefremstilling kan derfor ses i sammenhæng med den tibetanske kunsts funktionsændring og sekularisering. Nogle af de realistiske billeder har et politisk motiv, andre et eksistentielt. I billedet af Benchung er der en detaljeret, naturalistisk fremstilling af en slidt krop.

Udtrykket peger i retning af en resigneret skeptisisme, hvilket understreges af det lilla bånd fastlåsning af kropsstillingen. Det realistiske og naturalistiske udtryk brydes af baggrundens tekst-sammensurium, hvor der kan skimtes ord som google, facebook etc. Fortid og fremtid mødes i en opgivende eller vagtsom nutid, jf. billedets titel.

Også sammenstød med Pop Art og collageteknik møder man. Ikoniske figurer fra den tibetanske, sakrale kunst udskiftes med figurer fra den vestlige medieverden. Figurerne kan så ordnes i et traditionelt tibetansk kompositions mønster eller indgå i kombination med traditionelle og sakrale ikoner.

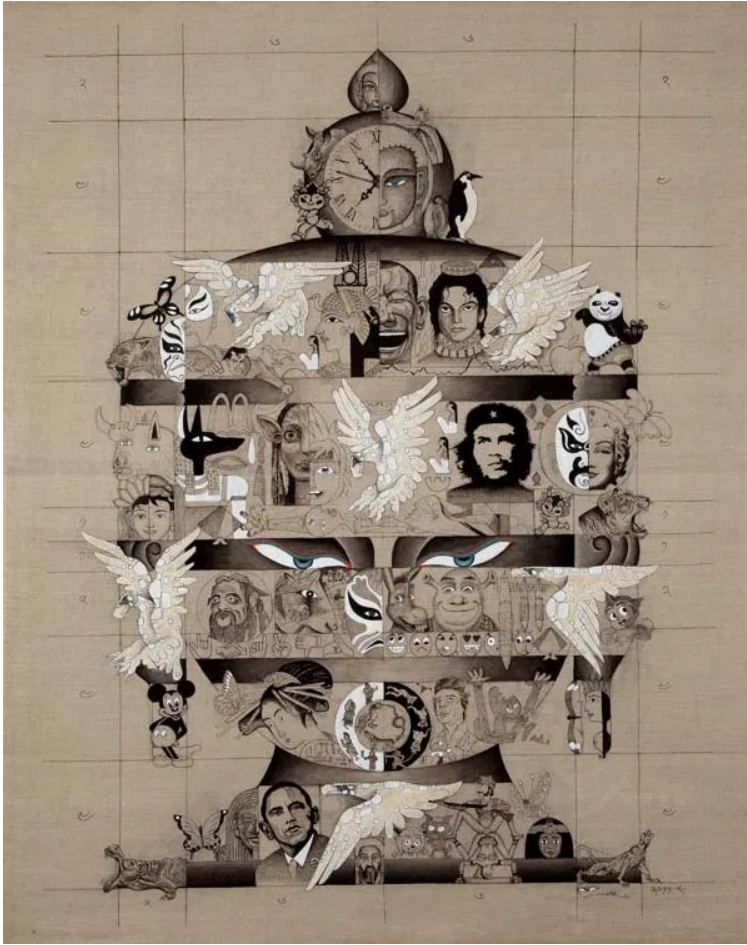
Billedet af Gade viser en Mickey Mouse figur iklædt en munkedragt. Figuren sidder i meditationsstilling og læser i en bog. Figuren har det sædvanlige fjogede Mickey Mouse grin.

Figuren er placeret i omgivelser, der skal illudere en klippehule. Billedet associerer altså til eneboerens, vismandens og den hellige munks bolig. I hulens højre side ses nogle sci-fi figurer med dykkerlignende masker, mens et firben kravler op af klippen.



Gade: Lets Sing That Song, 2015

Billedet er tvetydigt. Er det modernitetens hån af traditionskulturen? Eller er det, set udefra, den intellektuelles klage over kulturtabet.



Ang Sang: Faces of Buddha, 2011.

Men mest markant de hvide fugle, som ikke er duer, men gribbe, formentlig lammegribbe, de kæmpestore fugle, som er hjemmehørende i Tibet, og som i sammenhængen optræder som dødssymboler. I den nederste del af billedet ses det traditionelle tibetanske livshjul, som symboliserer samsara; her delt i en hvid og en sort halvdel med menneskeskikkelser i forskellige livsstadier.

Alt i alt altså et udtryk for bevidstheden om samsara, livscyklussen i moderne perspektiv. Liv og død i spændingsfeltet mellem tradition og modernitet i et satirisk, næsten sarkastisk perspektiv.

Billeder med politisk motiv findes der en del af, og de kredser i stor udstrækning om forholdet mellem Tibet og Kina med motiver som undertrykkelse og protest.

Billedet af Tenzing Rigdol på næste side er en traditionel fremstilling af Buddha, men ansigt og kropsdele er farvet sort. I bunden ses omridset af en tilbedende person, set bagfra, og her er hoved og krop ligeledes farvet sort. Kun klæderne og den cirkulære del af baggrunden står med farver. Udøvelsen af meditation og bøn fremtræder ikke som en mulighed eller en realitet, men som fravær. Både buddhaskikkelsen og den tilbedende er omspændt af realistisk malede flammer, der associerer til selvimmolation, en af de mest fortvivlede og desperate protestformer, der findes. Her forenes forestillinger om undertrykkelse og håbløs protest. Fladen bag figurerne er dækket af tekstlinjer.

Teksten er meget småt skrevet, og linjerne står meget tæt, så den er ulæselig. Undertrykkelsen og protesten sættes her ind i en kulturel kontekst, man ikke kan forholde sig til, men som fremstår som en uigennemgribelig mur.

Ang Sangs billede er komponeret som en collage. Det viser en figur, der er omridset af et traditionelt buddhahoved, men inddelt i felter, som indeholder mange forskellige figurer fra den vestlige og japanske medie- og kulturverden.

Der er Che Guevara, Micheal Jackson og mange flere, f.eks. et halvt portræt af Marilyn Monroe, hvis anden halvdel er en japansk teatermaske.

Toppen af figuren er et halvt buddhahoved og et halvt ur. Buddha-omridset indeholder altså en sammenstykning af ikoner fra vestlig og japansk mediekultur.

Splittelsen mellem den tibetanske traditionskultur og den vestlige verdens idoldyrkelse er tydelig. Der er også nogle dyrefigurer, f.eks. pingvin, panda og ged, som tydeliggør det satiriske aspekt.



Tenzing Rigdol: My world is your blind spot, 2019

Den nye tibetanske kunst udfolder sig funktionsmæssigt på helt andre betingelser end den traditionelle. Hvor den traditionelle tibetanske kunstner, der oftest var anonym, producerede sakrale billeder med den funktion, at de skulle være genstand for meditation og tilbedelse, er den moderne tibetanske kunstner et socialt set selvberørende individ, som skaber kunstværker til et marked, der efterspørger kunstoplevelser.

Den nye tibetanske kunst udfolder sig æstetisk i vidt forskellige retninger i mødet med vestlig modernitet, men samtidig er der en påfaldende og interessant konsistens mellem formeksperimenter og motiver.

Formeksperimenterne inkluderer ofte direkte referencer til figurer og ikoner i traditionel tibetansk kunst. De indgår så i nye sammenhænge eller brækkes i stykker, hvor stykkerne bliver dele af nye, komplekse eller splittede former. Referencerne til den traditionelle tibetanske kunst kan også være mere indirekte, hvor abstrakte formelementer associerer til alment kendte tibetanske kunstudtryk.

Motiverne er gerne eksistentielle som livs- og omverdensforståelse, livsformål og bevidsthed om selvet, men der er også politiske billeder imellem.

I de fleste af motiverne udtrykkes splittelse – mellem tibetansk og vestlig kultur – mellem tradition og globalisering – mellem åndelighed og materialisme. Den globale verdens popfænomener trænger sig på i mange af billederne.

Der holdninger, der udtrykkes, spænder vidt. De kan være muntre, tragiske og satiriske. Fælles for mange af dem er et spændingsfelt mellem fortabthed og søgen, selv om der også er nogle, der ikke lader noget håb tilbage. Den moderne tibetanske kunst giver et billede af en global såvel som en tibetansk virkelighed.

Note: Der findes ikke noget museum for moderne tibetansk kunst i Danmark. I New York findes The Rubin Museum of Art, som har en samling af tibetansk nutidskunst, og i Emmen i Holland findes Museum of Tibetan Contemporary Art. Billederne i denne artikel er bl.a. hentet fra disse museers kataloger.