



Elizabeth Englander

*Eminem Buddhism Vol. 2*

November 1st, 2023 - January 20th, 2024

To study the buddha way is to study the self. To study the self is to forget the self. To forget the self is to be actualized by myriad things. When actualized by myriad things, your body and mind as well as the bodies and minds of others drop away.

-Dōgen, “Genjōkōan”

I start my *Yoginis* by gathering scraps and piling them on small stools. Eventually, I lay them out on the floor, designating the key bodily nodes. Like embryonic stem cells, elements differentiate into the limbs, joints, and organs of the growing figure.

The scraps are pieces of wooden toys, furniture, and German-style, figurative nutcrackers made in China. At once hand-painted, ancestral totems and symbols of excess consumption, dolls and creepy old men, nutcrackers like these are ubiquitous in the U.S. I have dismembered my family’s collection and others sourced from craigslist.

Using wooden dowels to connect the fragments, I construct seated figures based on poses from Asian sacred art. The *Yoginis* in my 2022 show *Eminem Buddhism* were based on images of ferocious Hindu goddesses: icons of Chamunda, the yoginis, and Shaivite saint Karaikkal Ammaiyar. In the yogini temples of medieval India, dozens of icons with aged and youthful bodies represent the multifaceted nature of Shakti, the great goddess who personifies energy in all its forms.<sup>1</sup> Inspired by the cumulative effect of this proliferation, I continued producing *Yoginis*.



Yogini no. 20

Around *no. 20*, I started meditating at a Zen center, driven by a mix of curiosity and need. This new experience is reflected in the orthoprax meditation poses of several of the new figures. *Yogini no. 26* sits in full lotus with the plaid kilt of a giant nutcracker for its *zafu*, or meditation cushion. Its hands form the cosmic mudra. Pinocchio heads punctuate the spine like chakras. *Yogini no. 25* sits in the Burmese position, its *zafu* a nutcracker’s jeweled and feathered bearskin cap. These ceremonial hats were widely adopted by European armies in the eighteenth century, apparently because they made the soldiers seem bigger. Bright red legs and pelvis impart a solidity to the lower body: a strong foundation for meditation. The upper body is dematerialized—only the breasts hover as if on stilts. *Yogini no. 27* sits in half lotus on another bearskin *zafu*. A Frankenstein head with a soldier’s cap tops the spine.



Yogini no. 26



Yogini no. 27

The military elements contradict the orthoprax purity of these poses. Like me, these figures are demon devotees: blood-soaked, monstrous converts. <sup>2</sup> Even *no. 26*, perched primly on its tartan *zafu*, is delicately constructed to the point of overwrought brittleness, the impassive face undermined by a mendacious core of long-nosed, grinning Pinocchio heads.



Yogini no. 25

<sup>1</sup> Padma Kaimal, *Scattered Goddesses: Travels with the Yoginis*, (Association for Asian Studies, 2012).

<sup>2</sup> “In India and elsewhere in Asia, local deities and demons are sometimes converted by the mainstream traditions. The defeated ‘demon devotees’ become guardians for major gods, sometimes after being killed and reborn.” Elizabeth Englander, *Wisdom Kings*, 2022.



Yogini no. 30

Several other new *Yoginis* sit in royal ease, a pose associated with the bodhisattva Avalokiteshvara in their Chinese manifestation as Guanyin. In *Yogini no. 30*, one leg hangs freely, while the other leg is bent, an elbow resting upon the knee. The other arm is planted on the seat, supporting a relaxed torso. The breasts are bunches of wooden grapes; an Uncle Sam top hat locates the head. Originally male, Guanyin can assume any form to guide a given individual to enlightenment; in some manifestations they thus appear as a woman or indeed as a female prostitute. While feminized depictions of Guanyin are usually without breasts, the grapes in *no. 30* resonate viscerally with the anatomical structures of the female breast: the milk-producing lobules familiar to anyone who has performed a self-examination.

The stool in *no. 30* is a taller version of a cow stool—complete with udders—that I used for *Yogini no. 12*. On one level a nod to the vehicles, often animals, common in Indian icons, when combined with the Uncle Sam hat it produces a string of jarring associations—American (Texan?), white, bellicose, patriarchal. Royal ease registers as relaxed dominance.



Yogini no. 23

*Yogini no. 23* lounges in royal ease on a tall orange stool. Its body is made from pieces of a brass-painted headboard. The breasts rise directly from the pelvis to occupy a blank space below the curve of the shoulders. Buddhist women in late imperial China used artforms including dance, adornment, and hair embroidery to connect with the feminized bodhisattva of compassion. Drawing the deity was a form of devotion in itself and a way of making merit.<sup>3</sup> Discussing a drawing by Fang Weiyi, a Qing Dynasty artist and devout widow, Yuhang Li explains that while the “delineation of the figure represents Guanyin’s meditative body... the interior void of the figure signifies the state of mind.”<sup>4</sup>

In its clunky-elegant way, *no. 23* also tries to delineate the void of the meditator’s mind using Guanyin’s emptied form. I suppose I too am trying to make merit, since I certainly can’t empty my own mind. There is a seventeenth century Japanese monk named Enku who is renowned for having made 120,000 Buddhas. It is said that to accomplish this feat of merit he made ten Buddhas per day! He also walked all over Japan. For a while I convinced myself that he would therefore have had no time to meditate, using this presumption to excuse my lack of resolve. After a few months I found I really needed to sit. Humbled, I have returned to practice.

Looking at the *Yoginis* as a group, there is a continuum between the fragmentary or simplified and the complete or elaborate. Nowhere is this more obvious than in *Yogini no. 17* and *no. 18*. First I made *no. 17*, the more complete one. Having an identical chair, in *no. 18* I recreated an earlier, simpler stage. Some of Enku’s buddhas, the koppa-butso or “chip buddhas” are “practically sticks with a smile.”<sup>5</sup> On the other hand, the tenth-century Seiryōji Buddha, brought from China to Japan, has a cavity containing a full set of inner organs made of silk.<sup>6</sup> To me, both approaches are compelling: the minimalist approach, where “body and mind drop away,” and the completist approach, which honors the complexity of embodied experience.

Composed of recognizably disparate elements, these figures are in a literal sense “actualized by myriad things.” Pieces like the wooden grapes simultaneously read as body parts and maintain their identities as fragments, embodying the non-duality of the mundane and transmudane. If the nutcrackers I use are devalued kitsch, they are also loci of myriad relationships between beings: made of the body parts of trees, they are hand-painted by factory workers. Destined for late capitalist festive life, they quickly become charged ancestral heirlooms. I like to imagine that by dismembering them, I free them from some of this karma. Refashioned into spacious, divine bodies, the resulting personal icons are indices of my dialog with the dharma.



Yogini no. 17



Yogini no. 18

3 Yuhang Li, *Becoming Guanyin: Artistic Devotion of Buddhist Women in Late Imperial China* (New York: Columbia University Press, 2020), 103.

4 Li, *Becoming Guanyin*, 101.

5 Enkū, Julian Daizan Skinner, Sumiko Hayashi, Alex Kofuu Reinke Horikitsune, *In Heaven’s River: Poems and Carvings of Mountain-Monk Enku*, (Zenways Press, 2015), 12.

6 Gregory Henderson and Leon Hurvitz, “The Buddha of Seiryōji: New Finds and New Theory,” *Artibus Asiae* 19, no. 1 (1956), 22.



Elizabeth Englander

*Eminem Buddhism Vol. 2*

1 Noviembre, 2023 - 20 Enero, 2024

Estudiar la vía de Buda es estudiarse a sí mismo. Estudiarse a sí mismo es olvidarse de uno mismo. Olvidarse de uno mismo es ser aclarado por todas las cosas. Ser aclarado por todas las cosas es dejar caer el cuerpo y mente de uno mismo así como dejar caer el cuerpo y mente de todo lo demás.

-Dōgen, “Genjōkōan”

Empiezo mis *Yoguinis* recogiendo pedacería y apilándola en pequeños taburetes. Con el tiempo, la extiendo por el suelo, designando los nodos corporales clave. Como células madre embrionarias, los elementos se diferencian en los miembros, articulaciones y órganos de la figura en crecimiento.

Los restos son piezas de juguetes de madera, muebles y cascanueces figurativos de estilo alemán fabricados en China. A la vez tótems ancestrales pintados a mano y símbolos del consumo excesivo, muñecas y viejos espeluznantes, cascanueces como éstos son omnipresentes en EE.UU. He desmembrado la colección de mi familia y otros tantos procedentes de craigslist.

Utilizando espigas de madera para conectar los fragmentos, construyo figuras sentadas basadas en posturas del arte sagrado asiático. Los *Yoguinis* de mi exposición de 2022 *Eminem Buddhism* se basan en imágenes de feroces diosas hindúes: iconos de Chamunda, las *yoguinis* y la santa shaivita Karaikkal Ammaiyar. En los templos yoguinis de la India medieval, decenas de iconos con cuerpos envejecidos y jóvenes representan la naturaleza polifacética de Shakti, la gran diosa que personifica la energía en todas sus formas. <sup>1</sup> Inspirada por el efecto acumulativo de esta proliferación, seguí produciendo *Yoguinis*.



Yogini no. 20

Alrededor del *no. 20*, empecé a meditar en un centro zen, impulsada por una mezcla de curiosidad y necesidad. Esta nueva experiencia se refleja en las posturas de meditación ortopraxis de varias de las nuevas figuras. *Yogini no. 26* se sienta en loto con la falda escocesa de un cascanueces gigante como *zafu* o cojín de meditación. Sus manos forman el mudra cósmico. Las cabezas de Pinocho marcan la columna vertebral como chakras. El *Yogini no. 25* se sienta en posición birmana, y su *zafu* es un gorro de piel de oso con joyas y plumas de cascanueces. Estos sombreros ceremoniales fueron ampliamente adoptados por los ejércitos europeos en el siglo XVIII, al parecer porque hacían que los soldados parecieran más grandes. Las piernas y la pelvis de color rojo brillante confieren solidez a la parte inferior del cuerpo: una base fuerte para la meditación. La parte superior del cuerpo está desmaterializada: sólo los pechos flotan como sobre zancos. El *Yogini no. 27* está sentado en medio loto sobre otro *zafu* de piel de oso. Una cabeza de Frankenstein con gorro de soldado remata la columna vertebral.



Yogini no. 27

Los elementos militares contradicen la pureza ortopraxista de estas poses. Como yo, estas figuras son devotos del demonio: conversos monstruosos empapados de sangre. <sup>2</sup> Incluso el *no. 26*, encaramado primorosamente sobre su *zafu* de tartán, está delicadamente construido hasta el punto de la fragilidad exagerada, el rostro impasible socavado por un embustero núcleo de cabezas de Pinocho sonrientes y de nariz larga.



Yogini no. 26



Yogini no. 25

<sup>1</sup> Padma Kaimal, *Scattered Goddesses: Travels with the Yoginis*, (Association for Asian Studies, 2012).

<sup>2</sup> “In India and elsewhere in Asia, local deities and demons are sometimes converted by the mainstream traditions. The defeated ‘demon devotees’ become guardians for major gods, sometimes after being killed and reborn.” Elizabeth Englander, *Wisdom Kings*, 2022.



Yogini no. 30

Varios nuevos *Yoguinis* se sientan en la postura real, asociada al bodhisattva Avalokiteshvara en su manifestación china como Guanyin. En el *Yogini no. 30*, una pierna cuelga libremente, mientras que la otra está doblada, con un codo apoyado en la rodilla. El otro brazo está apoyado en el asiento, sosteniendo un torso relajado. Los pechos son racimos de uvas de madera; un sombrero de copa del Tío Sam sitúa la cabeza. Originalmente masculino, Guanyin puede adoptar cualquier forma para guiar a un determinado individuo hacia la iluminación; en algunas manifestaciones aparece como mujer o incluso como prostituta. Aunque las representaciones feminizadas de Guanyin suelen carecer de pechos, las uvas del *no. 30* resuenan visceralmente con las estructuras anatómicas del pecho femenino: los lobulillos productores de leche familiares para cualquiera que se haya realizado un autoexamen.

El taburete del *no. 30* es una versión más alta de un taburete de vaca -completo con ubres- que utilicé para el *Yogini no. 12*. Por un lado es un guiño a los vehículos, a menudo animales, habituales en los iconos indios, pero cuando se combina con el sombrero del Tío Sam produce una serie de asociaciones discordantes: americano (¿tejano?), blanco, belicoso, patriarcal. La soltura real se registra como una dominación relajada.



Yogini no. 23

*Yogini no. 23* descansa a sus anchas en un alto taburete naranja. Su cuerpo está formado por trozos de una cabecera pintada de latón. Los pechos se elevan directamente desde la pelvis hasta ocupar un espacio en blanco bajo la curva de los hombros. Las mujeres budistas de la China imperial tardía utilizaban formas artísticas como la danza, los adornos y el bordado del pelo para conectar con el bodhisattva feminizado de la compasión. Dibujar a la deidad era una forma de devoción en sí misma y de hacer méritos.<sup>3</sup> Hablando de un dibujo de Fang Weiyi, artista de la dinastía Qing y viuda devota, Yuhang Li explica que mientras que el “delineado de la figura representa el cuerpo meditativo de Guanyin... el vacío interior de la figura significa el estado de ánimo”.<sup>4</sup>

A su manera torpe-elegante, el *no. 23* también intenta delinear el vacío de la mente del meditador utilizando la forma vaciada de Guanyin. Supongo que yo también intento hacer méritos, ya que ciertamente no puedo vaciar mi propia mente. Hay un monje japonés del siglo XVII llamado Enku que es famoso por haber hecho 120,000 Budas. Se dice que para lograr esta hazaña hizo diez Budas al día. También caminó por todo Japón. Durante un tiempo me convencí a mí misma de que, por lo tanto, no habría tenido tiempo para meditar, y utilicé esta presunción para excusar mi falta de determinación. Al cabo de unos meses descubrí que realmente necesitaba sentarme. Humilde, he vuelto a la práctica.

Si observamos a los *Yoguinis* como grupo, se aprecia una continuidad entre lo fragmentario o simplificado y lo completo o elaborado. En ninguna parte es esto más evidente que en los *Yoginis no. 17* y *no. 18*. Primero hice el *no. 17*, el más completo. Como tenía una silla idéntica, en el *no. 18* recreé una etapa anterior, más sencilla. Algunos de los budas de Enku, los koppa-butso o “budas chip” son “prácticamente palos con una sonrisa”.<sup>5</sup> Por otro lado, el buda Seiryōji del siglo X, traído de China a Japón, tiene una cavidad que contiene un conjunto completo de órganos internos hechos de seda.<sup>6</sup> Para mí, ambos enfoques son convincentes: el minimalista, en el que “el cuerpo y la mente desaparecen”, y el completista, que honra la complejidad de la experiencia corporal.

Compuestas de elementos reconociblemente dispares, estas figuras están en un sentido literal “realizadas por una infinito de cosas”. Piezas como las uvas de madera se leen simultáneamente como partes del cuerpo y mantienen sus identidades como fragmentos, encarnando la no dualidad de lo mundano y lo transmundano. Si los cascanueces que utilicé son kitsch devaluado, también son lugares de múltiples relaciones entre seres: hechos de partes del cuerpo de árboles, están pintados a mano por trabajadores de fábricas. Destinados a la vida festiva del capitalismo tardío, se convierten rápidamente en cargadas reliquias ancestrales. Me gusta imaginar que, al desmembrarlos, los libero de parte de este karma. Convertidos en cuerpos espaciosos y divinos, los iconos personales resultantes son índices de mi diálogo con el dharma.



Yogini no. 17



Yogini no. 18

<sup>3</sup> Yuhang Li, *Becoming Guanyin: Artistic Devotion of Buddhist Women in Late Imperial China* (Nueva York: Columbia University Press, 2020), 103.  
<sup>4</sup> Li, *Becoming Guanyin*, 101.

<sup>5</sup> Enkū, Julian Daizan Skinner, Sumiko Hayashi, Alex Kofuu Reinke Horikitsune, *In Heaven's River: Poems and Carvings of Mountain-Monk Enku*, (Zenways Press, 2015), 12.

<sup>6</sup> Gregory Henderson and Leon Hurvitz, “The Buddha of Seiryōji: New Finds and New Theory,” *Artibus Asiae* 19, no. 1 (1956), 22.