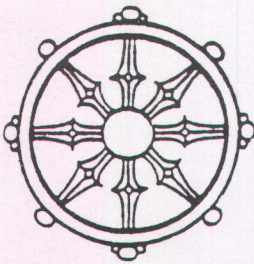
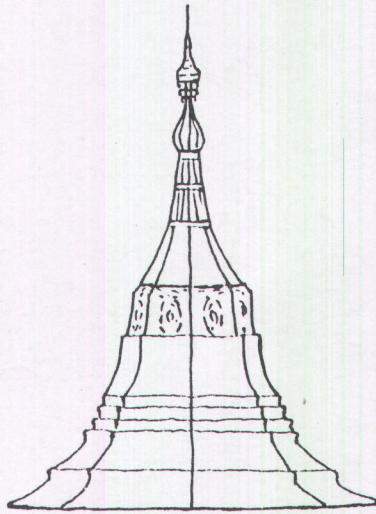


SYMBOLEN in het BOEDDHISME een inleiding



khemindā
karunaratne

Symbolen in het Boeddhisme

Oepāsikā Khemindā
T.B. Karunaratne

Boeddhayāna Publikaties 18

BOEDDHAYĀNA PUBLIKATIES 18

oorspronkelijke titel van 'Het Wiel als Boeddhistisch Symbool':

The Buddhist Wheel Symbol

T.B.Karunaratne

Wheel Publication no. 137/138

Buddhist Publication Society, kandy Sri Lanka

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Khemindā, T.B.Karunaratne

Symbolen in het Boeddhisme / Khemindā, T.B.Karunaratne; [geautoriseerde vert. uit het Engels door Khemindā ... et al.]. - 2e dr. - [s Gravenhage] : Boeddhayāna Uitgeverij.

Vertaling van: The Buddhist Wheel Symbol. - Kandy, Sri Lanka: Buddhist Publication Society. - 1e dr. Nederlandse Buddha Dhamma Stichting, 1984 - (Boeddhayāna Publikaties 18)

ISBN 90-71329-36-4

© 1990 Khemindā Merkus / Boeddhayāna Uitgeverij (vertaling)

uitgegeven door: Boeddhayāna Uitgeverij

cover design: A.P.Merkus

tweede druk 1990/2534

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt worden door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this work may be reproduced in any form by print, photoprint, microfilm or any means without written permission from the publisher.

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
Het Boeddhabeeld en de Stoepa - Oepasika Kheminda	7
Afbeeldingen Moedra's	14
De Cirkel als Symbool	25
De Stoepa	26
Literatuur opgave	34
Het Wiel als Boeddhistisch Symbool - T.B. Karunaratne	35
I. de Ratana Cakka	36
II. de Dhamma Cakka	51
III. de Lakkhana Cakka	55
IV. de Bhawa Cakka	57
V. de betekenis van het wiel	60
Platen	63

the 1990s, the number of people in the UK who are aged 65 and over has increased from 10.5 million to 13.5 million (19.5% of the population).

There is a growing awareness of the need to address the needs of older people, and the Government has set out a strategy for doing so in the White Paper on *Ageing Better: Our Future* (Department of Health 2000). This paper reports on the findings of a study that has been carried out to help inform the development of a national strategy for older people.

The paper is organized as follows. Section 2 describes the study and its objectives. Section 3 discusses the findings of the study. Section 4 discusses the implications of the findings for the development of a national strategy for older people.

2. Methods

2.1. Study

The study was carried out as part of a larger project, the *Ageing Better: Our Future* study, which was funded by the Department of Health.

The study was carried out in 1999 and 2000. It was carried out in four phases: (1) a scoping exercise, (2) a literature review, (3) a series of focus group discussions, and (4) a series of interviews.

The scoping exercise was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The literature review was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The focus group discussions were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

The interviews were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

The study was carried out in four phases: (1) a scoping exercise, (2) a literature review, (3) a series of focus group discussions, and (4) a series of interviews.

The scoping exercise was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The literature review was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The focus group discussions were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

The interviews were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

The study was carried out in four phases: (1) a scoping exercise, (2) a literature review, (3) a series of focus group discussions, and (4) a series of interviews.

The scoping exercise was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The literature review was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The focus group discussions were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

The interviews were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

The study was carried out in four phases: (1) a scoping exercise, (2) a literature review, (3) a series of focus group discussions, and (4) a series of interviews.

The scoping exercise was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The literature review was carried out in 1999. It was carried out in order to identify the key issues that needed to be addressed in the study.

The focus group discussions were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

The interviews were carried out in 1999 and 2000. They were carried out in order to explore the views of older people on the key issues that needed to be addressed in the study.

Voorwoord

"Zij die beelden van klei aanschouwen bewijzen geen eer aan de klei als zodanig, maar betuigen respect aan het onsterfelijke principe waarnaar de beelden verwijzen."

(Dwiyadana)

Zo oud als de mensheid is ook de geschiedenis van de symboliek. Een overzicht van deze lange periode toont dat aan alles een symbolische betekenis kan worden toegekend. Dit geldt voor objecten uit de natuur of door de mens vervaardigde voorwerpen of cijfers, kleuren, woorden en handelingen. Maar ook abstracte vormen als cirkels, driehoeken enz. worden vaak als symbolen gebruikt. In feite kan men de hele kosmos als een symbool opvatten. De mens geeft door het veranderen van objecten in symbolen er een diepere betekenis aan. Deze symboolvorming is in psychologisch opzicht zeer belangrijk en blijkt niet alleen te passen in oude primitieve culturen die deze moderne wereld allang achter zich heeft gelaten.

Door de ontwikkeling van het wetenschappelijk denken en de nadruk die daar op wordt gelegd is men in de huidige maatschappij er toe geneigd het gebruik van symbolen te zien als een uiting die meer past bij magische rituelen en niet als een integrerend deel van een spirituele gedachtenwereld die eraan ten grondslag ligt.

Een symbool is een plaatsvervangend 'teken', dat zinsverwantschap in beeld weergeeft; het onthult iets dat verborgen ligt, een dieper gelegen betekenis die een andere werkelijkheid aanduidt dan de uiterlijke verschijningsvorm. Een duidelijk voorbeeld daarvan is het wiel, een gewoon onderdeel van een gebruiksvoorwerp, maar in het Boeddhisme is het een symbool met een eigen specifieke betekenis, waarbij in de uitwerking en de vormgeving de diepzinnige aspecten ervan verweven

liggen. Los van de gedachte die het vertegenwoordigt kan het symbool niet begrepen worden. Op zichzelf stelt een symbool niets voor, het is de betekenis erachter die het 'teken' tot een symbool maakt en het verheft boven het gewone gebruik.

Ook in onze op efficiëntie gerichte maatschappij kunnen wij het niet zonder symbolen stellen; de taal die wij gebruiken is er vol van, afkortingen (E.H.B.O.) of verkeerstekens zijn daar voorbeelden van. Op zichzelf zijn de tekens zinloos en pas als de bedoeling erachter duidelijk is kan men deze begrijpen en er mee omgaan.

Het belang van symbolen is dat zij ontstaan waar het dingen betreft die ons begrip nauwelijks kan bevatten; wij hebben in dat geval een symbool nodig om datgene weer te geven wat bijna niet uit te drukken of te begrijpen is.

De symbolen die in het Boeddhisme zijn gebruikt staan niet op zichzelf, maar moeten worden gezien tegen de achtergrond van een rijke filosofische en artistieke cultuur van het pre-Boeddhistische India. zij zijn geënt op het spirituele denken en hebben hun eigen specifieke betekenis gekregen.

De symboliek in het Boeddhisme is dusdanig veelomvattend dat in deze kleine uitgave niet meer dan een gerichte introductie kan worden gegeven van de - vooral in de Therawada school - belangrijkste en meest gebruikelijke symbolen. De bijdrage van Oepasika Kheminda over de symboliek die in de weergave van de Boeddha en de (Belichaming van de) Dhamma is verwerkt en de korte inleiding over de *Stoepa* geven een verhelderend beeld van de wezenlijke achtergrond van de sculptuur en de unieke bouwwerken van het Boeddhisme.

In een zeer gedetailleerde en met zorg samengestelde verhandeling verschaft T.B. Karunaratne ons meer inzicht in de oorsprong en diepere betekenis van het zo bekende Wielsymbool.

Wij zijn beide auteurs dan ook zeer dankbaar voor hun bijdrage en hopen dat deze uitgave tot een grotere bekendheid van de achtergrond van deze belangrijke Boeddhistische symbolen zal leiden. [de Uitgever]

Het Boeddhabeeld en de Stoepa

Oepasika Kheminda

Als wij over Boeddhistische Kunst spreken moet ten aanzien van deze term vooraf enig onderscheid worden gemaakt. Het begrip kunst zoals dat in het westen als uitgangspunt van beschouwing wordt genomen is maar zeer ten dele van toepassing op het beeldhouwwerk en de schilderijen die op het Boeddhisme betrekking hebben, want daarin ligt een diepere symboliek besloten die in mystieke zin een wezenlijk onderdeel vormt van het afgebeelde.

*"Wie mij ziet, ziet de Dhamma.
Wie de Dhamma ziet, ziet mij."*

Zowel het vervaardigen van een afbeelding als de uitbeelding zelf delen dan in die sakrale betekenis. Een duidelijk voorbeeld daarvan vinden wij in de *moedra* (Pali: *moedda*), de verschillende handhoudingen van de *Boeddharoepa* (de stoffelijke uitbeelding van de Boeddha) en de Bodhisatta's. Deze stellen niet alleen een gebaar met een bepaalde inhoud voor, maar zijn op te vatten als een signatuur, zoals een zegel een teken van echtheid is of een verbond. Volgens een oude Indische opvatting sluit het samengaan van een *moedra* en een mystieke formule (*dharani*) elke dwaling uit en garandeert de juiste weg. Het verband tussen de afbeelding en het afgebeelde krijgt dan een bijzondere betekenis, zoals later besproken zal worden.

Naar men nu wel algemeen aanneemt zijn de eerste uitbeeldingen van de persoon van de Boeddha op twee plaatsen ongeveer gelijktijdig tot

stand gekomen; in Gandhara, in het noordwesten van India en in Mathoera, tussen Delhi en Acra in de eerste eeuw van de Westerse jaartelling. Het meeste beeldhouwwerk uit de periode daarvoor bestond uit reliëfs waarop episodes uit het leven van de Boeddha of een van de *Djataka* verhalen zeer gedetailleerd zijn uitgebeeld. Een typische omstandigheid daarbij is, dat waar men een uitbeelding van de Boeddha zou verwachten, deze ontbreekt en vervangende symbolen zijn gebruikt, bijvoorbeeld een lege troon of een paar voetafdrukken. Over het al of niet bestaan van een ikonografisch verbod om de Boeddha uit te beelden bestaat geen eenstemmigheid; er zijn verscheidene teksten die daarop zouden kunnen wijzen, maar een passage uit de *Damamoektanidana Soetra* spreekt van een groot aantal beelden van de Boeddha die naar verschillende buurstaten werden gezonden om de bevolking daar in de gelegenheid te stellen kennis te nemen van de Nobele Dhamma en de Boeddha hun eerbied te betuigen.

Met het niet afbeelden van de Boeddha wordt ook het zuiver spirituele aspect van de Boeddha als de Leraar uitgedrukt zonder Hem op hetzelfde plan als andere stervelingen in *Samsara* te plaatsen. Nadat de Boeddha *Parinibbana* was ingegaan kon dit niet meer worden beschreven, noch in vormen worden uitgedrukt.

De symbolen die op deze reliëfs worden gebruikt zijn in de kunst van het Boeddhisme van groot belang gebleven. In de meeste gevallen hebben zij betrekking op belangrijke gebeurtenissen uit het leven van de Bodhisatta. De konseptie wordt bijvoorbeeld vaak voorgesteld door een olifant, naar aanleiding van de droom van koningin Maha Maya waarin een 'olifant zo wit als sneeuw haar schoot binnendrong'.

De geboorte wordt gesymboliseerd door een ontluikende lotus. De lotus (*padoema* of *padma*)¹ is het symbool van de bron van kennis.

1. De lotus is een van de oudste symbolen in het Boeddhisme en komt in vrijwel alle kunstwerken voor hetzij als attribuut of als zetel van de Boeddha of een Bodhisatta. De lotus is het symbool van het 'spontaan voortgebrachte', de

De parasol (*chatta*) is het symbool van koninklijke waardigheid. Het vertrek van prins Siddhattha uit het paleis van zijn vader, waarmee hij alle wereldse rijkdom definitief achterliet, wordt aangeduid met de voorstelling van zijn paard Kanthaka. Dit lievelingsdier van de prins was -evenals zijn trouwe dienaar Chandaka - op dezelfde dag geboren als de prins.

Andere veel voorkomende symbolen zijn de Bodhiboom waaronder de Bodhisatta te Bodh-Gaya de Volmaakte Verlichting bereikt; het Wiel, dat de Eerste Prediking (*Dhammacakkappawattanasoetta*) in het Hertenspark te Isipatana voorstelt en het in beweging zetten van het Wiel der Wet (de Leer) weergeeft.

In het vroegere beeldhouwwerk is de *stoepa* (Pali: *thoepa*) het symbool voor de dood of het ingaan van *Parinibbana* van de Boeddha. Op de reliëfs bij de stoepa's in Sanchi en Barhoet treft men als plaatsvervangende symbolen nog de Voetafdrukken aan en een drievoudige trap die naar een lege troon op een verhoging leidt waarop een *stoepa* staat afgebeeld, hetgeen de Boeddha-Dhamma-Sangha (de Drie Juwelen) voorstelt.

Boeddha's bestaan net als de lotus door zichzelf. Uit de eerste zeven stappen op aarde van de pasgeboren prins Siddhattha ontsproten lotusbloemen.

Na de 2e eeuw van de Westerse jaartelling wordt de Boeddha uitgebeeld op een lotustroon en is naast de vele betekenissen die aan dit symbool worden toegekend het teken van het onovertroffen gezag (van de Leer). In de mantra 'Om mani padme hoem' stelt de lotus (padma) het stoffelijke element voor en het juweel (mani) het spirituele. De mantra betekent: 'het juweel in de lotus verborgen'.

De lotus is ook het symbool van reinheid en volmaaktheid (Samyoetta Nikaya, III, 140). Lotusbloemen worden verdeeld naar hun kleur; de rode is een van de tekenen op de voeten van de Boeddha; de blauwe is de aanduiding voor het wonderbaarlijke oog van de Boeddha; de witte lotus is het symbool van de drie deugden van de Boeddha n.l. Volmaakte Zuiverheid, Volmaakte Wijsheid en alomvattend Mededogen.

Het is interessant op te merken dat het ontstaan van de eerste uitbeeldingen van de Boeddha samenvalt met pogingen tijdens de regering van de grote koning Kanishka (1e eeuw van de Westerse jaartelling) om een historische indeling te maken van het leven van de Verhevene.

De eerste sculpturen, die waarschijnlijk ontwikkeld zijn uit de krachtig uitzierende, wijdbeens staande *yaksabeelden* (lokale godheden), vertonen een konventionele stilering van de menselijke figuur, waarin een aantal symbolen zijn verwerkt. Deze ikonografische typen van de Boeddha zijn gebaseerd op de gedachte dat een groot man diverse onderscheiden lichaamskenmerken heeft als teken van zijn bijzonderheid. In de *Mahappadana Soettanta* in de *Digha Nikaya*, III, XIV, staan 32 speciale kenmerken (*Lakkhana*) vermeld. Voor degene die deze kenmerken bezit liggen twee wegen open en geen andere: of hij wordt een wereldheerser (*cakrawartin*) of hij kiest het thuisloze leven en wordt een Boeddha, een spirituele tegenhanger van deze universele Monarch.

Zowel de *Mahappadana Soettanta* als de *Lakkhana Soetta* in de *Digha Nikaya* beschrijven dat van iemand die deze kenmerken heeft de voeten vlak zijn en de grond gelijkmatig raken. Onder op de voetzolen verschijnen afbeeldingen van het Wiel met duizend spaken, met een velg en een naaf, dat in alle opzichten volmaakt is. Hij heeft hielen die uitsteken; hij heeft lange vingers en tenen (zowel de vingers als de tenen zijn van gelijke lengte); de handen zijn zacht en gevoelig; de handen en de voeten hebben geen vlies tussen de vingers en de tenen. Zijn enkels zijn als de ronding van een schelp; zijn benen zijn gelijk die van een antilope. Als hij staat kan hij zonder zich te buigen zijn knieën met de handen raken en deze wrijven. Zijn mannelijke organen zijn door een vlies bedekt. Zijn huidskleur is gelijk goudkleurig brons. Zijn huid is zo fijn en glad dat er geen stof aan zijn lichaam kleeft. In iedere porie van de huid groeit een haar en deze staan rechtop in kleine krullen. Deze krullen zijn blauwzwart van kleur als oogschaduw en zijn naar rechts gedraaid.

Zijn lichaamsbouw is bewonderenswaardig recht en hij heeft de zeven rondingen van het lichaamsoppervlak; het bovenlichaam is gelijk dat van een leeuw en tussen de schouders is geen groef.¹ Zijn lichaamsbouw is symmetrisch gelijk een waringinboom,² de lengte van het lichaam is gelijk aan het bereik van de uitgestrekte armen en de reikwijdte van de armen is gelijk aan de hoogte. De borst is gelijkmatig gewelfd. Zijn smaak is buitengewoon intens. Zijn kaak is als die van een leeuw.³ Hij heeft veertig regelmatig aaneengesloten tanden; de hoektanden hebben een bijzondere glans. Zijn stem is betoverend als het gezang van een Karwikavogel in het Himalaya-gebergte. Deze vogel zingt, nadat hij honing en mango's heeft genuttigd, zo buitengewoon fraai, dat alle wezens door dit zacht fluitende geluid met verrukking worden vervuld en niets anders kunnen doen dan ernaar luisteren.⁴

Zijn ogen zijn intens blauw en de wimpers zijn als die van een koe. Tussen de wenkbrauwen groeit een kleine lok haar (*oerna*), zacht en wit als de pluizige vlokken van een katoenvrucht. Zijn hoofd is gelijk een koninklijke tulband.

De welving van de ogen wordt wel vergeleken met de vorm van een lotusknop en zijn wenkbrauwen hebben de gespannen curve van een Indische boog. De langgerekte oren duiden op hoge geboorte; de zware gouden oorringen die werden gedragen rekten de oren uit en dit gold als een bijzondere verfraaiing van het uiterlijk. Ondanks de zachte glimlach

-
1. In het kommentaar op deze Soetta staat vermeld: breed en fors in verhouding.
 2. In het kommentaar: er wordt gezegd dat de waringin altijd even hoog als breed is, als de diameter van een cirkel.
 3. In het kommentaar: de onderkaak is in verhouding voller dan de bovenkaak.
 4. De gemalin van Koning Asoka liet, toen zij hoorde dat de stem van de Boeddha vergeleken werd met de Karwikavogel, zo'n diertje vangen, maar de vogel zong niet. Pas toen men een spiegel in de kooi had geplaatst en het dier een soortgenoot meende te herkennen begon het te zingen en zo bijzonder dat de koningin toen zij zich voorstelde hoe de stem van de Boeddha geweest moest zijn tot het Boeddhisme kwam.

heeft het gelaat van de Boeddha iets van de onverzettelijkheid van een stier. De armen zijn buigzaam en sterk als de slurf van een olifant (*Pingalamata*, hfd.V).

De brede borst en de smalle taille zijn vergeleken met het lenige lichaam van een leeuw. Een legende vertelt dat een leeuw vaak in de nabijheid van de Boeddha verbleef. In de teksten wordt herhaaldelijk gesproken dat de Boeddha de Dhamma verkondigde met een stem als die van een leeuw (*Maddjima Nikaya*, II, 45 en 46).

"Daarop keek Hij, wiens ogen op de zuivere lotusbloemen lijken, achter zich naar de stad (de stad van zijn vader) en verklaarde met een stem gelijk een leeuw: "Ik zal Kapilawatthoe niet binnengaan totdat ik de grens van leven en dood zal hebben gezien'." (*Boeddhacarita*, v,vv, 83-84)

Bij de vervaardiging van de beelden is elk ikonografisch onderdeel van belang, zowel de *moedra's* (handhoudingen) als de *asana's* (lichaamshoudingen) waarbij de stand van de benen een aparte symboliek heeft. De techniek om bijvoorbeeld bij meditatie een speciale houding aan te nemen stamt al uit een ver verleden van ascetische praktijk in India. De kunstenaar moest zich aan een groot aantal voorschriften houden zoals de proporties van de staande en zittende figuren, de houdingen, haar- en dracht enz. Ook het tijdstip waarop het werk kon beginnen werd van tevoren nauwkeurig bepaald. Bij de geschilderde voorstellingen had de kleur een vaste betekenis; het inschilderen van de ogen was een zeer belangrijk moment en ging met een plechtig ritueel gepaard. De enige vrijheid van de kunstenaar lag in de bewerking van het materiaal.

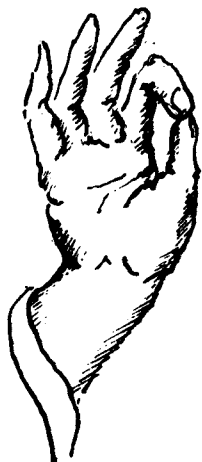
In de vroege tijd van Gandhara en Mathoera (1e en 2e eeuw van de Westerse jaartelling) was de symboliek nog voor verschillende uitleg vatbaar en kon een *moedra* bijvoorbeeld meerdere betekenissen tegelijk hebben.

Deze symbolische handhoudingen (*moedra*) kunnen in twee categorieën worden verdeeld: de *moedra* die een ikonografische betekenis heeft, zoals dit in de beeldhouw- en schilderkunst wordt toegepast en de *moedra* die in mystieke zin in de esoterische rituelen worden gebruikt en waarvan er zeker 300 bekend zijn. Deze laatste zijn de handhoudingen die tijdens ceremoniën worden uitgevoerd bij het uitspreken van teksten.

Als ikonografisch symbool ligt het ontstaan van de *moedra* rond het begin van onze jaartelling. Aanvankelijk hadden de gebaren voornamelijk betrekking op de uitbeelding van *Sakyamoeni* (de wijze uit het geslacht van de Sakya's), de historische Boeddha Gotama. Toen het Boeddhisme zich buiten de grenzen van India verbreidde werden de verschillende *moedra's* geleidelijk gekoppeld aan bepaalde gebeurtenissen uit het leven van de Boeddha en de verscheidene aspecten daarvan (het in beweging zetten van het Wiel van de Wet, het Geruststellen, enz.). Bij de (latere) afbeeldingen van de Bodhisatta's als *Metteyya* en andere worden de *moedra's* in samenhang gebruikt met de aan hen toegeschreven attributen. De Boeddha zelf wordt, behalve een enkele maal met de bedelnap (*patra*), nooit met een attribuut uitgebeeld.

Door contact met de Griekse beschaving vertonen de beelden uit de werkplaatsen van Gandhara, naast het naturalisme dat de Indische kunst eigen is, een sterke invloed daarvan. Hoewel een menselijke figuur wordt uitgebeeld is nergens gestreefd naar een anatomisch verantwoorde weergave, maar blijft de verwerking van de symbolische kenmerken belangrijker. In deze periode heeft de beeltenis van de Boeddha veel weg van het zo bekende Apollotype; het kleed lijkt veel op een Griekse hymation (een kledingstuk dat los over het lichaam werd gedragen). De weergave van de stof van de kleding wordt steeds meer verfijnd tot dunne, op golven lijkende plooien waaronder de lichaamsvormen duidelijk te onderscheiden zijn. Het haar, dat eerst golvend is, wordt kort met rijen van kleine naar rechts gedraaide krullen, een van de kenmerken van de Boeddha (al zijn er ook beelden waar het haar glad is).

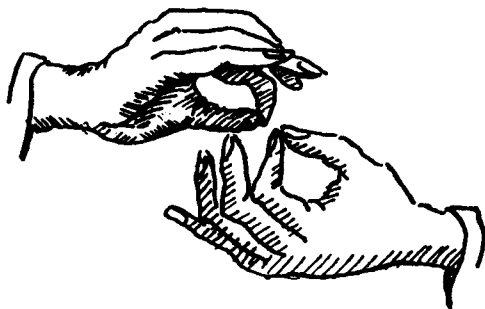
Moedra's



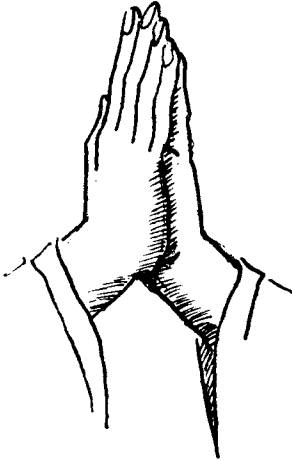
Witakka



Dhammacakka



Dhammacakka



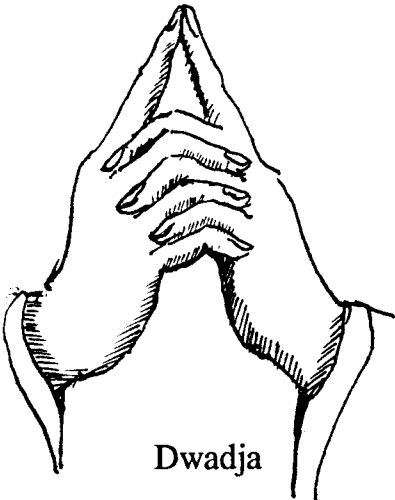
Añjali



Jnānā



Tardjani



Dwadja

De *oesnisha* (oorspronkelijk het opgebonden haar zoals het door mannen gedragen werd) heeft in verschillende landen uiteenlopende vormen. Soms is het niet meer dan een kleine verhoging op het hoofd, maar in Thailand, waar een uitgesproken voorliefde bestaat voor slanke, beweeglijke vormen, is deze uitgewerkt tot een vlam boven het hoofd. Van dit speciale kenmerk wordt verteld dat het is ontstaan toen prins Siddhattha het paleis verliet om het thuisloze leven te gaan leiden en hij zijn met juwelen beladen haar boven op het hoofd bij elkaar bond en het met zijn zwaard afsneed. Volgens een andere opvatting is de *oesnisha* het bijzonder gevormde kruinbeen van de Boeddha.

Naast de staande beelden, die soms kolossale afmetingen hebben, wordt de Boeddha in de zittende en liggende houding afgebeeld. De *Tathagata*¹ wordt vaak in staande houding afgebeeld wanneer Hij als Leraar wordt voorgesteld. De *asana* (lichaamshouding) symboliseert de hoogste concentratie. In deze houdingen afgebeeld wordt de Boeddha voorgesteld als niet meer behorend tot de wereld van veranderlijkheid, maar tot *Nibbana*, de uiteindelijke bevrijding. Er zijn een aantal *asana*'s die onderling kleine verschillen vertonen en een eigen specifieke betekenis hebben. De meest bekende is de *Padmasana* ofwel de lotushouding, waarbij de benen over elkaar heen gekruist zijn met de voetzolen naar boven gekeerd. De *wadjaraparyanka* die veel lijkt op de *Padmasana* is de (diamanten) houding van onbewogenheid en vastberadenheid, de mentale eigenschap van Hem die (op de diamanten troon) zit; Zijn hart is als van diamant, hard en onbewogen.² In de meeste

1. Tathagata - lett. 'Hij die aldus gegaan is' of 'aldus gekomen is'. De Boeddha gebruikte deze naam als Hij over Zichzelf sprak.

2. D.w.z. vastberaden. Vaak wordt een Bodhisatta in de *lalitasana* (waarbij een been afhangt van een verhoogde zetel) en de *Maharadjasana* (een been opgetrokken en de arm er losjes overheen hangend) afgebeeld. De Boeddha wordt nooit in deze houding afgebeeld en ook voor monniken is het niet gebruikelijk in deze nonchalante houding te zitten.

gevallen wordt de verhoging¹ of het kussen (*paryanka*) waarop de beeltenis van de Boeddha is geplaatst gedragen door een lotus, waarvan de onderste rij bloembladen naar buiten zijn gekeerd. Vaak ziet men achter het beeld, bij wijze van aureool of een *mandorla* een fijn bewerkt schild. De *simhasana*, waarbij de Boeddha door een leeuw gedragen wordt, symboliseert hem als een 'leeuw onder de mensen'.

Bij de liggende houding wordt de Boeddha afgebeeld op zijn rechterzijde gelegen met de rechterhand onder het hoofd. Aan de stand waarop de voeten zijn geplaatst kan men zien of het een rusthouding betreft, dan zijn de voeten ongelijk op elkaar) of dat het ingaan in *Parinibbana* (de voeten gelijk) wordt voorgesteld. Uit de beschrijvingen van de bekende Chinese monniken Fa-Hien en Hiuen-Tsang (uit resp. de 5e en 7e eeuw van de Westerse jaartelling) van hun lange reizen door alle Boeddhistische landen van die tijd kunnen wij opmaken hoe groot en indrukwekkend deze beelden geweest moeten zijn.

Met het ontstaan van de diverse stromingen en de verbreiding van het Boeddhisme naar andere landen komen de verscheidene opvattingen tamelijk uiteen te liggen. Vooral in de noordelijke landen, waar de nadruk op de bovenmenselijke natuur van de Boeddha wordt gelegd, ontwikkelt zich een uitgebreide ikonografie.

Geleidelijk gaat men er toe over niet alleen de historische Boeddha Gotama, maar ook de toekomstige Metteyya en de voorgaande Boeddha's uit te beelden. Een van de belangrijkste oorzaken voor het ontstaan

1. In de *Brahmajala Soettanta* in de *Digha Nikaya*, II, 1 wordt door de Boeddha opgemerkt dat het voor monniken niet juist is gebruik te maken van een divan of zetel die met allerlei beeldhouwwerk (van dierfiguren) is versierd (*pallanko*). Het is in dit verband merkwaardig dat bij latere uitbeeldingen de Boeddha vaak op een dergelijke zetel is geplaatst. In de *Winaya* (Discipline voor monniken) wordt het gebruik van de *pallanko* alleen toegestaan als de ornamenten er afgehaald zijn en dit geldt eveneens voor een zitplaats voor monniken in huizen waar zij zijn uitgenodigd.

van de uitbeelding van de verschillende manifestaties van de Boeddha is de ontwikkeling van het konsept van *Trikaya* en het Bodhisatta ideaal.¹ Kort samengevat is in de opvatting van *Trikaya* de Boeddha niet een mens, maar vertegenwoordigt de Eeuwige Oorsprong en daarin zijn drie (tri) toestanden te onderscheiden:

- *Dharmakaya Boeddha* die, bevrijd van al wat menselijk is, *Nibbana* is ingegaan,²
- *Sambhogakaya Boeddha* als voornaamste deelt zich mee aan de Bodhisatta's in wie Hij een geest van liefde en toewijding aan de Leer (de *Dhamma*) opwekt en
- *Nirmanakaya Boeddha* transformeert zich in een menselijke gedaante (als Boeddha Gotama en de voorgaande Boeddha's) om de *Dhamma* te kunnen verkondigen.

Op grond van deze gedachte ontstaan verschillende Boeddha typen zoals de *Dhyani*-Boeddha's. Deze zijn de meditatieve Boeddha's van de vier hoofdwindstreken die samen een geordend geheel vormen met in het midden de Boeddha als abstrakte oorsprong van al het ontstane (*Adi-Boeddha*). Zowel de afbeeldingen van Sakyamoeni als die van de *Dhyani*-Boeddha's hebben dezelfde *moedra*'s, maar de laatsten zitten

1. Het woord Bodhisatta is gevormd uit het Pali (sanskriet: Bodhisattwa) en kan op verschillende manieren verklaard worden. Het kan betekenen een wezen (*satta*) van verlichting (*bodhi*), maar ook het verbonden (*sakta*) zijn met of toegewijd aan de verlichting. In de soetta's van de Pali Canon wordt met de term Bodhisatta Boeddha Gotama aangeduid voor Hij de Verlichting bereikte. In de vroege tijd was het woord Bodhisatta synoniem voor Sangha. De ontwikkeling van een Bodhisatta vereist lange oefening en voortgang in het verkrijgen van paramita's (volmaaktheden) tot het uiteindelijke verwezenlijken van het Boeddhahschap. In het noordelijke Boeddhisme zijn er behalve sterfelijke ook hemelse Bodhisatta's, o.a. die welke bij de *Dhyani*-Boeddha's behoren.

2. *Dharmakaya* - wordt uitgedrukt in de *witarkamoedra*, waarbij de duim en de wijsvinger elkaar raken en een cirkel wordt gevormd die een symbool is van de Leer van de Boeddha die volmaakt en zonder einde is. *Sambhogakaya* - de duim raakt de middelvinger. *Nirmanakaya* - de duim raakt de ringvinger.

Deze opvatting komt niet in de Pali Canon voor en wordt ook niet in het Therawada Boeddhisme gevonden.

altijd in de *wadjaraparyankasana* die dan wel *Dhyanasana* wordt genoemd.

Over het geheel genomen is het moeilijk te onderscheiden of men te doen heeft met een voorstelling van de historische Boeddha of dat het de afbeelding van een van de *Dhyani*-Boeddha's betreft. Het historische beeld dat wij van de Boeddha hebben is langzamerhand bijna bedolven onder alle legenden die met betrekking tot gebeurtenissen uit Zijn leven zijn ontstaan en waarvan niet valt op te maken of zij nu visionair of werkelijk zo zijn geweest.

Er zijn vijf *Dhyani*-Boeddha's (met ieder een Bodhisatta die bij hen wordt afgebeeld), waaraan soms nog een zesde wordt toegevoegd. Een bijzonderheid is dat zij niet eerst een Bodhisatta behoeven te zijn geweest om uiteindelijk een Boeddha te kunnen worden, maar altijd een Boeddha geweest zijn, een opvatting die waarschijnlijk in de eerste helft van de 8e eeuw tot ontwikkeling is gekomen. Hun plaatsing bij een *stoepa* komt overeen met de hemelrichting die zij vertegenwoordigen.

De *Dhyani*-Boeddha's hebben ieder een vaste *moedra*, een bijbehorend teken en worden ieder afgebeeld met een stel dieren. Op de geschilderde voorstellingen zijn zij door hun verschillende huidskleur van elkaar te onderscheiden. Er is meerdere malen naar voren gebracht dat er een verband gelegd zou kunnen worden tussen de vijf *Dhyani*-Boeddha's en de vijf zintuigen of de vijf *khandha's*.¹

Het zijn vooral de kloosters in Nepal die het systeem van de *Dhyani*-Boeddha's op de volgende wijze hebben uitgewerkt:

Wairocana (*wirocana* - Hij die verlicht) is in het midden van het sanctum van de *stoepa* geplaatst. Hij is de hoogste, eeuwige Boeddha

1. Groep. In de Geschriften wordt gesproken over vijf groepen die het samengestelde bestaan vormen, d.i. materie en mentale verschijnselen (*roepa* en *nama*).

van wie alle andere Boeddha's manifestaties zijn, de Heer van de Tempel met alles wat daarbij behoort. Zijn huidskleur is wit en hij wordt altijd afgebeeld met de *Dhammacakka-moedra*, de handhouding van het in beweging zetten van het Wiel van de Wet. (zie afbeelding) In de loop der tijd heeft de stand van de handen en de vingers van deze *moedra* nogal wat variaties gekregen. Het teken van *Wairocana* is de *cakra* (het wiel) en de dieren waarmee hij wordt afgebeeld zijn twee draken of griffoenen.

Akshobhya heeft een blauwe kleur en zit in meditatie verzonken met de *Bhoemisparsa-moedra* (*Bhoemi* = bewustzijnssfeer). De linkerhand ligt met de handpalm naar boven gekeerd in de schoot, de rechterhand hangt af over de knie, waarbij de vingertoppen juist de aarde raken. Boeddha Gotama zat in deze houding onder de *Bodhi*-boom, volhardend in Zijn meditatie ondanks alle beproevingen die Hij ondervond van de legers van *Mara* (het Kwaad). Het teken van deze *Dhyani*-Boeddha is de *wadjra* (donderkeil)¹ en voor zijn zetel zijn meestal twee olifanten afgebeeld. Hij is de Heer van het Oosten.

Ratnasambhawa, de Heer van het Zuiden is herkenbaar aan de gele kleur en zijn teken is het juweel (*ratnacchata*) en de dieren die hem begeleiden zijn twee leeuwen. *Ratnasambhawa* heeft de *warada-moedra*, de handhouding van schenking of zegening. De rechterhand is opgericht met de handpalm naar voren gekeerd, de linkerhand, eveneens

1. Naast vele en uiteenlopende betekenissen wordt de *wadjra* het meest gebruikt als symbool voor de Leer die onverwoestbaar en eeuwig is en de helderheid en de hardheid (vastheid) van een diamant bezit. De *wadjra* staat voor de zegevierende macht van het Inzicht tegenover de wereld der Illusie, voor de Dhamma en de Verlichting. Het is vrijwel nooit een attribuut van de *Boeddha Sakyamoeni*. Het woord *wadjra* heeft verschillende betekenissen: zoals diamant of kostbare steen, donderbeitel of bliksemschicht; ook wel de scepter die de priester in esoterische rituelen vasthoudt (Japan). Ook op het wapenschild van de Dalai Lama staat een *wadjra*. *Wadjra* kan ook een aanduiding zijn voor *Soenyata* (het ontbreken van een essentie, *anatta*).

naar voren, wijst naar beneden. Boeddha Gotama maakte deze *moedra* toen Hij volgens de legende uit de *Tawatimsa*-hemel, waar Hij aan Zijn moeder de *Abhidhamma* verklaarde, terugkeerde. Deze *moedra* is het symbool van de allerhoogste gift, die van de Volmaakte Waarheid (de *Dhamma*).

Amitabha (*Amida*), de Heer van het Westelijk Paradijs is de rode Boeddha en de oudste van de *Dhyani*-Boeddha's. Hij draagt het teken van de lotus en de twee dieren die bij deze Boeddha staan afgebeeld zijn de pauwen. De vaste handhouding van *Amitabha* is de *Dhyana*-*moedra* of *samadhi*-*moedra*, de handhouding van meditatie: de rechterhand ligt op de linker, de handpalmen zijn naar boven gekeerd, waarbij de duimen elkaar juist raken. Deze *moedra* is het meest typisch bij de zittende houding in de *padmasana* en is met de *bhoemisparsamoedra* de meest voorkomende handhouding van Boeddha Gotama in diepe meditatie verzonken onder de Bodhi-boom toen Hij de Volmaakte Verlichting bereikte.

Deze houding wijst op de verwijdering van alle geestelijke onrust en op een volkomen konsentratie op de Waarheid om deze volledig te doorgronden.

In Japan, waar *Amida* (*Amitabha*) algemeen wordt vereerd is een uitgebreide symboliek van de handhoudingen ontstaan met vele variaties in de wijze waarop de afzonderlijke vingers worden gehouden, zowel in de *Dhammacakka*- als in de *Witarka*-*moedra* (zie afbeelding) en de *Dhyana*-*moedra* of combinaties daarvan. Soms heeft *Amida* een bolvormige vaas in handen.

Amoghasiddhi heeft groen als vaste kleur. Zijn teken is de *Wiswawadja* (dubbele donderkeil), de bijbehorende dieren zijn de *garoeda*'s.¹

1. *Garoeda* is de koning der vogels. Hij is de bestrijder van het kwaad en spot met de wind in de snelheid van zijn vlucht. Zijn hoofd, vleugels, klauwen en snavel zijn als die van een adelaar, het lichaam en de ledematen zijn als bij een mens. Het gelaat is wit, de vleugels rood en het lichaam is goudkleurig.

De handhouding van deze *Dhyani*-Boeddha is de *Abhaya-moedra*, het gebaar van geruststelling of 'wees zonder angst'. De rechterhand is opgeheven met de handpalm naar voren gekeerd (als bij de *witarka-moedra*), de linkerhand houdt vaak een slijp van het kleed vast of is in de *warada-moedra*. De Boeddha heeft dit gebaar gemaakt toen een woedende olifant op Hem afstormde, die door Zijn afgunstige neef Dewadatta was opgehitst. De Boeddha kalmeerde het dier door Zijn liefdevolle vriendelijkheid.

Bij de vroege sculpturen is de hand opgericht op schouderhoogte, later wordt dit wat lager ter hoogte van de heup.

De symbolen van *Wadjasattwa*, de zesde *Dhyani*-Boeddha, zijn een *wadjra* - het symbool voor de Methode - en een *ghanta* (bidschel) als symbool voor de Leer. In tegenstelling tot andere *Dhyani*-Boeddha's draagt *Wadjasattwa* meestal een rijk geornamenteerd gewaad en heeft soms een tiara (*moekoeta*) op het hoofd. Deze *Dhyani*-Boeddha wordt niet in de *stoepa* geplaatst, maar los daarvan en is soms het object van bijzondere verering.

Met de ontwikkeling van de verschillende esoterische scholen ontstaat een buitengewoon ingewikkelde mystiek die voor niet-ingewijden nauwelijks meer te begrijpen is. Tijdens de rituelen worden in een snelle opeenvolging een groot aantal *moedra*'s uitgevoerd. Omstreeks de 9e eeuw ontwikkelden zich in Japan onder meer twee belangrijke mystieke scholen, de *Tendai*-en de *Shingon*-school, die zich toelegden op de studie van de geschriften en op kontemplatie. De centrale figuur hierbij is de Boeddha *Dainichi-Nyorai* of *Maha-Wairocana* (sanskrt.). *Nyorai* is ook de aanduiding voor de zittende *Dainichi* in de *wadraparyankasana*, de houding van de diepste innerlijke konsentratie. de *moedra* van *Dainichi*

Garoeda's en *Naga*'s zijn elkaars vijanden, het symbool van de eeuwige tegenstelling tussen hemel en aarde.

is vaak de *Djnana-moedra*, ook wel de diamanten vuist genoemd en is de handhouding die de hoogste wijsheid voorstelt, de *moedra* die alle duisternis verdrijft. Het gebaar drukt de eenheid uit van de drie Mysteries, te weten het lichaam, de spraak en het denken van alle *Tathagata's*. *Dainichi* stelt de Boeddha als metafysisch wezen voor, de Grote Verlichter en heeft in het systeem de betekenis van de alles scheppende vitaliteit in het heelal. Alle wezens zijn dan manifestaties van *Dainichi* en op deze wijze kunnen de macht en de bedoeling van de Grote Verlichter worden onderkend tot in een waterdruppel en tot in de kleinste zandkorrel.

Naast deze uiterst subtiële mystiek en de ingewikkelde esoterische rituelen werd de *Amida* Boeddha algemeen het symbool voor de 'kosmische liefde', de Heer van het Westelijk Paradijs, de Boeddha van het Oneindig Licht, die de wereld van het lijden met de hemel verbindt, die troost brengt aan hen die vertrouwen hebben en *Amida* staat de mens bij in zijn stervensuur.

In het algemeen kan men zeggen dat het idee omtrent de verschillende manifestaties van de Boeddha als metafysisch wezen en de voorstelling daarvan het meest tot ontwikkeling is gekomen in de noordelijke landen van het Boeddhisme, waarbij door de mystiek van de diverse esoterische scholen geleidelijk een zeer gekompliseerde en rijk geschakeerde ikonografie is ontstaan.

Men moet echter voor ogen houden dat het bij al deze afbeeldingen zeker niet in de eerste plaats gaat om de 'schoonheid' ervan. Een groot deel van de bewondering voor 'Boeddhistische kunst' ligt in de waardering van de bewerking van het materiaal, de vormen, het fraaie lijnenspel of de bijzondere kleurstelling en dergelijke; voor een *Boeddha-roepa* (de stoffelijke uitbeelding van de Boeddha) echter geldt in het geheel niet of het nu tot een goed of een slecht kunstwerk gerekend dient te worden. Het enige van belang hierbij is te weten wie er is afgebeeld, wat het wezenlijke is waarom het vervaardigd moest worden (het *raison d'être*)

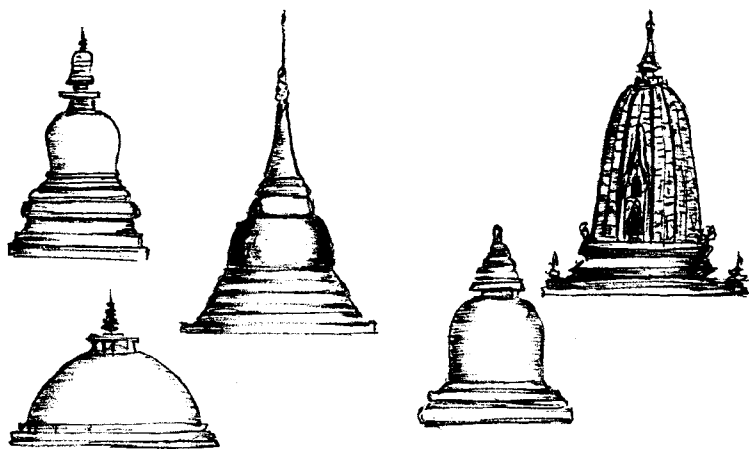
en daarom moet het afgebeelde eerder begrepen worden als een middel tot kontemplatie op de diepe en veelomvattende betekenis die er in besloten ligt.

Een tekst uit de *Samyoetta Nikaya* is zeker ook hier van toepassing: "Zij die zich baseren op wat letterlijk is uitgedrukt zonder te begrijpen wat is uitgedrukt, raken gevangen in sterfelijkheid. Zij die begrijpen wat werkelijk te kennen is gegeven, vormen zich geen loze ideeën over Hem die het te kennen geeft."

Wandami cetiyam sabbam
Sabbathanesoe patithitam
Saririka dhatoe Maha-Bodhi
Boeddharoepam sakalam sada.

Wij eerbiedigen elke Cetiya¹
Waar deze zich ook bevindt;
Bij de stoffelijke relieken en de Verheven Bodhi
En bij alle beelden van de Boeddha.

1. Met het woord *Cetiya* (sansk. *chaitya*) wordt een monument of grafmonument bedoeld en pas in sekundaire betekenis wordt er een tempel of schrijn mee aangeduid. In Nepal en Tibet (*chad.rten*) wordt het woord gebruikt voor een stoepa die een *Dhatoegabbho* (Tib. *Doen-rten*) bevat met een rondgang er omheen (*pradakshinaya*). De aanduiding *Cetiya* wordt niet alleen gebruikt voor tempels die als plaatsen van verering dienen, maar geldt eveneens voor *Bodhibomen* en plaatsen die voor het Boeddhisme een belangrijke betekenis hebben. de *Cetiya*-hal is oorspronkelijk een ronde zaal waarbinnen de stoepa staat en de apsis vormt, met er omheen juist genoeg ruimte voor een smal processiepad. Bij het rondgaan wordt altijd zo gelopen dat de rechterzijde van het lichaam naar de stoepa gekeerd is. Laster wordt aan de ronde ruimte een portaal toegevoegd, waarbij op den duur de tussenmuur vervalt en een langwerpige zaal ontstaat. We noemen zo'n bouwwerk een *Cetiya* en spreken van een stoepa als de koepel het belangrijkste deel van het monument is.



De Cirkel als Symbool

Dr. Carl Jung heeft eens gesteld dat een werkelijk symbool slechts dan ontstaat wanneer het noodzakelijk is iets uit te drukken dat het denkvermogen niet of nauwelijks kan bevatten en alleen ervaren kan worden.

De cirkel of de bol geeft al sinds onheuglijke tijden het voor de mens niet te bevatten begrip van de oneindigheid aan. In de visuele kunsten is de cirkel (*mandala*) zowel in Europa als in Azië een steeds terugkerende vorm en ook in de architectuur speelt deze een belangrijke rol. In vrijwel alle beschavingen vormt de cirkel de plattegrond van wereldlijke en sakrale gebouwen. Veel steden zijn eveneens in een ronde vorm gebouwd, die dan vaak doorsneden werden door vier grote verbindingswegen van noord naar zuid en van oost naar west.

Direkt na de geboorte van prins Siddhattha in het Park van Loembini, stapte de Bodhisatta in zeven richtingen (*saptapadani*) en keek om zich heen. Dit symbolische gebaar om alles rondom in ogenschouw te nemen is de meest beknopte manier om aan te geven dat de Bodhisatta (in het

bezit van de 32 gelukkige voortekenen - *lakkhana*) vanaf zijn geboorte een unieke persoonlijkheid was en zijn gehele verdere leven kenmerkte zich dan ook door deze (met het gebaar aangeduide) totaliteit.

De Stoepa

Het meest karakteristieke monument van de Boeddhisten is de *stoepa* (Pali: *thoepa*). Dit bouwwerk heeft de vorm van een halve bol op een sokkel die uit meerdere terrassen met trappen (*medhi*) bestaat, welke vaak van rijke versieringen zijn voorzien. De koepel (*anda*, ei) draagt een klein kubusvormig gebouwtje, de *hammika* (sanskrit. *harmika*) waarboven zich een mast met zeven of meer parasols (*chatta*) bevindt. Deze mast wordt soms bekroond door een vorm die op een omgekeerde vaas lijkt.

Stoepa's of *tumuli*¹ zijn bij duizenden opgericht en hadden reeds in de derde eeuw v.C. hun zo kenmerkende vorm. In de vorm van een tumulus die tot begraafplaats diende, stamt de *stoepa* uit de pre-Boeddhistische periode. Dergelijke grafheuvels werden eveneens voor wereldheersers opgericht. Volgens de traditie werd door de Boeddha zelf de vorm van de *stoepa* aangegeven door zijn *patra* (bedelnap)² omgekeerd op een tot een rechthoek gevouwen pij te plaatsen.

De Boeddha verklaarde aan Zijn discipel Ananda: "Zoals de as van de koning der koningen (de universeel heerser) wordt bewaard, o Ananda, moet ook de as van een *Tathagata* worden bewaard. Op de vier kruisende

-
1. *Tumulus* - (graf)heuvel, die in de oudheid voor verschillende doeleinden werden opgericht, als graf maar ook wel als een plaats van verering.
 2. Een van de rekwisieten van een monnik, waarmee hij zijn dagelijks voedsel kan vergaren als hij op aalmoezenronde gaat. Volgens een legende ontving de Boeddha Zijn *patra* van de vier *Lokapala*'s (Hemelkoningen) die er elk een aanboden. De Boeddha voegde deze vier samen tot een omdat Hij geen onderscheid wilde maken.

wegen moet voor de *Tathagata* een *Cetiya* worden gebouwd. En ieder die daar guirlandes en wierook brengt, ieder die er respect voor zal betuigen of wiens gedachten er rust vinden door dit te zien zal er lange tijd vreugde en voordeel van hebben. Er zijn vier personen die een *Cetiya* verdienen: een *Tathagata*, die Volmaakt Verlicht is, een *Pacceka Boeddha*,¹ degene die een ware discipel van de Boeddha (de *Arahant*) is en de Universeel Heerser."

Hiermee heeft de Boeddha een geheel nieuwe betekenis gegeven aan de oude vorm van een *Cetiya* (*Chi*, ophopen). Later, toen er relieken van de Boeddha in werden bewaard, kreeg het bouwwerk de naam *stoepa*.

De *stoepa* is in de eerste plaats het symbool voor het *Parinibbana* van de Boeddha en vertegenwoordigt de transcendentale vorm van de Boeddha. Het zijn monumenten die in eerste instantie zijn opgericht om de relieken van de Boeddha te bewaren, maar later verrezen zij ook op plaatsen waar de Verhevene was geweest of waar de relieken van de *Sthawira's* of Ouderlingen bewaard werden. Na de dood van de Boeddha werden Zijn relieken over acht gebieden verdeeld, waar de meest bekende *stoepa's* zijn gebouwd, zoals te Waisali, Kapilawatthoe en Koesinara.² Volgens de overlevering heeft koning Asoka, die in zijn edikten

1. Een Boeddha die geen Leraar is zoals een Sammasamboeddha.

2. In Waisali werd na de dood van de Boeddha de Tweede Synode gehouden, waarschijnlijk 110 jaar na Zijn heengaan. Toen de Boeddha wist dat Hij zou sterven verliet Hij de stad en deze aan Zijn rechterzijde houdend zei Hij: "Ik loop hier voor het laatst." (de vertaling van deze uitspraak loopt bij verschillende schrijvers uiteen.)

Fa-Hien (399-414) beschreef Kapilawatthoe als een desolate, zeer dun bevolkte plaats en hij merkte op dat er niets meer was dat hem deed denken aan de stad waar de Boeddha opgroeide.

Koesinara werd door de Chinese pelgrims beschreven als een kleine plaats. De Boeddha stierf daar gelegen tussen twee Sal-bomen (*Shorea-robusta*) die hun bloesem (hoewel het niet de bloeitijd was) lieten neerwarrelen op het lichaam van de *Tathagata*. Hoewel Ananda, toen hij vernam dat de Boeddha zou gaan sterven, de Boeddha trachtte te bewegen in een grotere, meer belangrijke stad te sterven, verkoos de Boeddha dit onbeduidende dorp om *Parinibbana* in te gaan. Niet ver daarvandaan werd een *stoepa* opgericht over de as van de Boeddha en werden zijn relieken verdeeld.

Piyadassi wordt genoemd, vierentachtig duizend *stoepa*'s¹ laten bouwen in de verschillende delen van zijn uitgestrekte rijk.

Als een *stoepa* relieken bevat wordt de schrijn waarin deze zich bevinden *Dhatoegabbho* (sansk. *Dhatoe garbha*) genoemd. In sommige landen (o.a. Sri Lanka) spreekt men van *dagoba* of *pagoda* (Burma, Thailand), in Japan van *To*. Omdat de meeste *stoepa*'s relieken bevatten krijgt ook wel het hele gebouw de benaming *dagoba*.

Bij een *stoepa* zijn drie typen te onderscheiden:

- *saririka*-bevat lichaamsreliken;
- *paribhoga*-bevat een objekt dat aan een heilige heeft toebehoord
- *oedesika*-een *stoepa* die bijvoorbeeld op een heilige plaats als een herinneringsmonument is opgericht.

In de periode tussen de 2e eeuw en de 6e/7e eeuw van de Westerse jaartelling is de min of meer afgeplatte bovenkant van een halve bol de basis voor de *hammika* en de mast met de *chatta*'s. In de Unie van Burma krijgt de *stoepa* tussen de 10e en de 13e eeuw steeds meer de vorm van een omgekeerde klok waarbij de onderzijde een vloeiende, naar buiten gebogen lijn vertoont (deze vorm heeft veel overeenkomst met de *stoepa*'s van de Boroboedoer op Java). In Tibet, China en de omliggende landen blijft de halve bol gehandhaafd en is deze onderaan enigszins ingesnoerd. In Thailand en Cambodja kreeg de *stoepa* een zeer opmer-

1. 84.000 is een symbolisch aantal dat vaak in de geschriften wordt genoemd en zeer veel betekent. De Boeddha zou dit voorspeld hebben volgens een verhaal dat vermeldt hoe de Boeddha op aalmoezenronde was gegaan toen twee jongens die in het zand aan het spelen waren Hem iets aan wilden bieden en zandtaarten in Zijn patra deden waarbij zij Hem eerbiedig groetten. De Boeddha ontving hun gift met een glimlach. Ananda die de Boeddha begeleidde vroeg waarom Hij glimlachte en de Boeddha antwoordde: "Daar heb ik een reden voor. Een van deze jongens zal 100 jaar na mijn dood een *Cakrawartin* worden in Patalipoetta en over een groot rijk regeren; zijn naam zal Asoka zijn en hij zal de Dhamma volgen. Hij zal 84.000 *stoepa*'s over mijn relieken bouwen ter ere van de koning van de Dhamma."

kelijke vorm, die afwijkt van de oorspronkelijke; de ronde *prachedi* met een langgerekte slanke spits. In India is om de *stoepa* vaak een stenen omheining (*wedika*) gebouwd waarop gebeeldhouwde reliëfs met tafereelen uit het leven van de Boeddha of de Djataka's, die tot de meest belangrijke monumenten van de Indische beeldhouwkunst gerekend kunnen worden. Waarschijnlijk zijn deze omheiningen oorspronkelijk van hout geweest, want het stenen hekwerk vertoont een imitatie in steen van een typische houtkonstruktie. De omheining wordt op vier plaatsen onderbroken door *torana's* (poorten) die rijk voorzien zijn van beeldhouwwerk. De Japanse *Tori* en de Chinese *Pailus* zijn hiermee verwant en schijnen de funktie te hebben van een triomfboog.

De koepel van de *stoepa* zelf heeft meestal geen beeldhouwwerk, maar kan versierd zijn met een of meer brede of smallere ringen. Een uitzondering vormt de grote *stoepa* te Amarawati, waarbij een deel van het bouwwerk met marmeren platen bedekt is geweest. De resten van zo'n *stoepa* met versierde balustrades zijn in 1878 door Sir Alexander Cunningham te Bharhoet gevonden. De meeste voorstellingen op deze omheiningen zijn voorzien van inskripties en op grond van deze vermeldingen en het lettertype heeft men de datering ervan goed kunnen nagaan.

De funktie van een *stoepa* ligt in het herinneren. Het monument roept gedachten op aan *Nibbana*. In het traditionele Boeddhisme heeft de *stoepa* in vele opzichten een belangrijke plaats ingenomen. Als symbool is de *stoepa* op de vroege afbeeldingen te Sanchi en Bharhoet een substituut voor de afbeelding van de Boeddha. Later wordt aan de verschillende Bodhisatta's (o.a. Metteyya) de *stoepa* als hun attribuut toegekend en deze kleine *stoepa* heeft, evenals de votief-*stoepa's*, dezelfde symbolische betekenis als de grote.

De symboliek van de *stoepa* kan van verschillende standpunten uit worden verklaard. In de kosmologische betekenis stelt het pyramidevor-

mige toelopende fundament de berg Meroe¹ voor, die in het midden van de aarde staat en door zee of zeven grote zeeën is omsloten. Op de terrassen verblijven de geesten en de fabeldieren² die de wacht houden en de kwaadwilligen afschrikken. Op de hoogste top is de verblijfplaats van de goden. De kleinere *stoepa*'s die vaak op de hoeken van de terrassen worden aangetroffen symboliseren de omliggende bergketens.

Van de *stoepa* zelf stelt de basis de aarde voor, de halve bol het universum, waarin de cyclus van het leven (geboorte, ouder worden en dood) plaats vindt, de *hammika* symboliseert het ontstijgen aan de dualistische wereld, de *chatta* of de centrale mast (ook wel opgevat als de levensboom) is de kosmische spil of as.

Een andere verklaring van de symboliek van de *stoepa* heeft meer betrekking op de verschillende facetten van de Leer (de *Dhamma*) en geeft de volgende onderverdeling te zien:

- 1e terras - de vier grondvesten voor achtzaamheid of *satipathana*³
- 2e terras - de vier vormen van Streven, *Samma Wayama*, een van de factoren van het Achtvoudige Pad.⁴
- 3e terras - de vier Bases van Sukces of *Iddhipada*.⁵
- 4e terras - de vijf Spirituele Vermogens ofwel *Indriya* (ook wel *Bala*, krachten genoemd).⁶

-
1. De berg Meroe staat precies in het Midden van een *Cakkawala* of wereldsysteem en is omringd door vier grote continenten.
 2. Wezens uit andere bestaansgebieden (*loka*'s). Zie Boeddhayana Publikaties no. 12 - aanhangsel 2, waarin de verschillende bestaansgebieden worden opgesomd.
 3. ontwikkeling van achtzaamheid door kontemplatie op het lichaam, gevoel, de geest en de mentale toestanden. Zie Boeddhayana Publikatie no. 15
 4. Het streven om het opkomen van het onheilzame te voorkomen en het te verminderen en het heilzame op te laten komen en dit te vermeerderen.
 5. Deze zijn: wens (*chanda*), energie (*wiriya*), vasthoudendheid (*citta*) en kennis en onderzoek (*wimamsa*).
 6. Vertrouwen (*saddha*), energie (*wiriya*), achtzaamheid of bewustheid (*sati*), konsentrasie (*samadhi*) en wijsheid (*pañña*).

De basis (van de koepel) - de zeven Factoren van Verlichting of *Satta Boddjhangā*.¹

De hammika - het Nobele Achtvoudige Pad of *Atthagika-Maggā*.²

De mast-de tien Vormen van Kennis of *Dasa-Tathagata-Bala*, waarbij elke parasol een van de Vermogens (die kenmerkend zijn voor een Volmaakt Verlichte) voorstelt. Als er een 11e, 12e en 13e parasol is symboliseren deze de bijzonder Vermogens tot Herinneren die een Boeddha heeft.³ De grote parasol bovenaan is het symbool voor het Grote Mededogen (*Maha-Karoena*) van de Boeddha voor alle levende wezens. Op *stoepa*'s van een latere datum kan men daarbij ook nog afbeeldingen van de maan en de zon aantreffen en deze stellen respectievelijk de zuivere gedachte van Verlichting en de vier Vormen van Transcendente Kennis voor.

Door het feit dat de *stoepa* overblijfselen van de Boeddha zou bevatten werd het gebouw op den duur met de Boeddha Zelf geïdentificeerd. De relieken vertegenwoordigen de spirituele en lichamelijke essentie van de

1. Achtzaamheid (*sati*), onderzoek naar de werkelijkheid (*Dhamma-wicaya*), energie (*wiriya*), vreugde (*piti*), kalmte (*passaddhi*), concentratie (*samadhi*) en gelijkmoedigheid (*oepekkha*).

2. Wijsheid (juist inzicht, juist denken); Moraliteit (juiste spraak, juist handelen, juiste wijze van levensonderhoud); Concentratie (juist streven, juiste achtzaamheid, juiste concentratie).

3. *Maddjhima Nikaya*, I, 12. Een Volmaakt Verlichte begrijpt (zoals het in werkelijkheid is) datgene wat mogelijk is als mogelijk en wat niet mogelijk is als niet mogelijk; de resultaten van handelingen in het verleden, het heden en de toekomst; het pad dat leidt tot alle bestemmingen (goede en slechte); de wereld met alle verschillende vormen (*khandha*'s, *ayatana*'s en *dhatoes*); de verschillende karakters van wezens (wil, intentie); de hogere of lagere vermogens (hier de vijf *indriya*'s) in wezens; de bezoedelingen, de zuiverheid, het opkomen van de verworvenheden in meditatie, de bevrijding, concentratie en de herinnering aan een onbepaald aantal voorgaande geboortes; Hij kan met Zijn bovennatuurlijke visie zien hoe wezens sterven en weer opnieuw tot leven komen in overeenstemming met hun daden (*kamma*); door de vernietiging van de bezoedelingen (*asawa*'s) verblijft Hij (een *Tathagata*) in de vrijheid van de geest, vrijheid door wijsheid.

Boeddha. De betekenis van het gebouw werd tot het symbool van *Dharmakaya* (het spirituele lichaam van de Boeddha) en daarmee een object van respect en onderwerp van meditatie. Er vindt een samensmelting plaats van het materiele en het metafysische aspekt. Met de ontwik-



keling van het denkbeeld van een Wereldheerser (*Cakrawartin*) tijdens de Mauriya dynastie en de opvatting dat de Boeddha diens spirituele tegenhanger is, mede met voornoemde identifikatie van de *stoepa* met de Boeddha Zelf, maakt het bouwwerk, ook als attribuut bij de skulpturen, tot een symbool van soevereiniteit.

Als een symbolisch object wordt de *stoepa* in de landen van het noordelijk Boeddhisme (Tibet, China en Japan) speciaal het attribuut van de Koningen van de Vier Windstreken (*Lokapala*)¹

Onder invloed van het Tantrisme ontstaat een soort gestileerde *stoepa* die uit geometrische vormen is samengesteld. Deze *stoepa* heeft een vierkant (aarde) als basis en is vervolgens opgebouwd uit een cirkel (water), een driehoek of pyramide (vuur), een halve cirkel (lucht) en een halve cirkel met een driehoek daarboven (leegte).²

1. Deze 'Wereldbeschermers' zijn: *Waisrawana* (kleur geel), *Dhritarashtra* (wit), (*Wiroedhaka* (groen) en *Wiroepaksa* (rood). Zij worden vaak afgebeeld als wachters bij de tempelpoort (China). Door het gekompliceerde systeem van goden is in de loop der tijd een volkomen vertroebeld beeld daarover ontstaan. Een aspekt van het Boeddhisme in deze vorm is, dat alle goden en godinnen emanaties zijn van de Dhyani-Boeddha's (die weer manifestaties zijn van de Boeddha); zij hebben een bijzondere en scherp omlijnde functie en op grond daarvan krijgen zij gestalte. In de *Saddhana*'s zijn uitgebreide beschrijvingen voor de visualisatie van goden, zoals deze door de traditie zijn ontstaan. De 'zichtbare vorm van goden waarop men mediteert, is alleen maar een teken van volharding. Zij hebben geen wezenlijke waarde op zichzelf,' aldus een uitspraak van *Milarepa*. De veelheid van goden berust op illusie en begoocheling van de samengestelde wereld. In wezen is er niet een van hen, zij zijn niet-werkelijkheid.

2. *Soeññata* - het niet substantiele van alle verschijnselen, het zonder essentie (zelf) zijn of *anatta*.

In deze geometrische *stoepa* vertegenwoordigen de twee figuren die de basis vormen de fundamentele elementen van de wereld der werkelijkheid. De drie andere, die daarboven zijn geplaatst symboliseren de veranderlijkheid van de fenomenale wereld (zoals het schema te zien geeft). Beide groepen benadrukken het naast elkaar bestaan van de spirituele wereld en de wereld der verschijnselen. In de opvatting van de Japanse esoterische school (*shingon*) symboliseert een dergelijke *stoepa* de Boeddha *Dainichi* als Hoogste en Eigenlijke werkelijkheid; "Hij die de grond is van alle dingen manifesteert zich in de vijf elementen van de wereld" (ruimte wordt eveneens als een element opgevat).

De diepzinnige symboliek die in de *stoepa* ligt besloten komt bijzonder tot uitdrukking in het volgende fragment van een tekst uit de *Saddharma-Poendarika Soetra*:

"Toen verrees een *stoepa* die zeven kostbaarheden bevatte, vanaf een plek op de aarde tegenover de Verhevene, terwijl degenen die verzameld waren in het midden zaten; een *stoepa* die vijfhonderd *yodjana*'s hoog en evenredig in omtrek was. Na het verrijzen stond de *stoepa* als een meteor gelijkend verschijnsel, aan de hemel, fonkelend, vol schoonheid en fraai versierd met vijfduizend opeenvolgende terrassen met bloemen, met vele duizenden bogen, getooid met duizenden banieren en triomferende wimpels; er hingen duizenden guirlandes van juwelen, uurwerken en bellen waaruit zich een geur van xantochymus en sandel verspreidde die de gehele wereld vervulde."

De tekst beschrijft voorts dat er een stem wordt vernomen die uit de *stoepa* komt en verklaart dat 'Deze *stoepa* van kostbare gesteenten het lichaam van de *Tathagata* bevat; dat Hij (zelf) de *stoepa* is."

Zoals uit deze teksten valt af te lezen wordt de symboliek van de *stoepa* in een metafysische en mystieke sfeer geplaatst die kenmerkend is voor de latere geschriften. In de oorspronkelijke vorm wordt de *stoepa* ver-

bonden met de historische Boeddha Gotama en Zijn dood, die het ingaan in *Parinibbana* is.

Geraadpleegde literatuur

- Bhattacharyya Benoytosh: *The Indian Buddhist Iconography*; London Humphrey Milford, Oxford University Press.
- Bhattacharyya D.C.: *Studies in Buddhist Iconography*; Manohar, publ. Ramesh C. Jain, New Delhi.
- Conze Edward: *Buddhism*; Philosophical Library, New York.
- Coomaraswamy A.K.: *Elements of Buddhist Iconography*; Cambridge, Harvard University Press.
- Foucher Alfred: *The Beginnings of Buddhist Art and other Essays in Indian and Central Asian Archaeology* (trans. L.A. Thomas and F.W. Thomas).
- Foucher Alfred: *Etudes sur l'Iconographie Bouddhique de l'Inde*; Paris, Payot.
- Getty Alice: *The Gods of Northern Buddhism*; Oxford, Clarendon Press.
- Glaserapp Helmuth: *Der Buddhismus in Indien und fernem Osten*; Berlin, Zuerich, 1936
- Gruenwedel Albert: *Buddhistische Kunst in Indien*; Berlin, Speman.
- H. Kern: *Geschiedenis van het Boeddhisme in Indië*; Tjeenk Willink Haarlem.
- Legge James: *A Record of Buddhist Kingdoms (an account by the Chinese Monk Fa Hien)*; Dover publ. Inc. New York.
- Leonhard Adam: *Buddha Statuen*, Verlag Strecker und Schroeder, Stuttgart.
- Sacred Books of the East: Digha Nikaya - Pali Text Society London.*
- Pott Pieter H.: *Tibet, Kunst der Welt*; Holle Verlag, Baden-Baden.
- E. Dale Saunders: *Mudra*; Bollingen Series LVIII, Pantheon Books.

Het wiel als Boeddhistisch symbool

T.B. Karunaratne

In de loop der tijden hebben alle oude religies een groot aantal symbolen ontwikkeld om diverse leerstellige begrippen visueel voor te kunnen stellen. Het Boeddhisme is daarbij niet achtergebleven maar heeft in feite veel nieuwe symbolen ingevoerd als toevoeging aan wat het heeft overgenomen van de algemene erfenis van India. Aan deze uit het pre-Boeddhistische India stammende symbolen heeft het Boeddhisme nieuwe betekenissen gegeven in overeenstemming met de eigen opvattingen. De *Dhamma Cakka*, het eeuwig in beweging zijnde Wiel van de Wet, is daarbij het meest vooraanstaande symbool van de Boeddhisten.

De Pali commentaren uit Sri Lanka verwijzen naar een aantal voorstellingen van het Wiel, die door de Boeddhisten worden erkend. *Boeddha-ghosa* vermeldt *Sampatti Cakka* - het wiel van geluk, *Lakkhana Cakka* - het symbool van het wiel op de voetzolen van de Boeddha, *Rathanga Cakka* - het wagenwiel, *Iriyapatha Cakka* - het wiel van beweging of houdingen, *Dana Cakka* - het wiel van vrijgevigheid, *Ratana Cakka* het Volmaakte Wiel van een Wereldheerser, *Dhamma Cakka* - het Wiel der Wet van de Boeddha en *Oerasi Cakka* - het wiel van foltering.¹ Goeroeloeigomi² voegt nog aan deze opsomming toe: *Praharana Cakka* - de diskus, *Asani Cakka* - het wiel van de donderkeil, *Daroe Cakka* - het houten wiel van de wagenmaker en *Samsara Cakka* - het levenswiel.

1. *Papancasoedani*. Deel 2, p.27 e.v. (P.T.S.)

"*Sampattiyam lakkhananca - rathange iriyapathe
Dana ratana dhammoera - cakkadiso ca dissati.*"

2. *Dharmapradipikawa*, uitgegeven door de Eerwaarde Weliwitiye Soratha Maha Thera, p. 186.

Deze laatste staat ook bekend als *Bhawa Cakka* - het wiel van wording. In onze verhandeling over de ikonografie van het wiel, dat algemeen erkend wordt als het symbool bij uitstek van de Boeddhisten uit de zeer vroege periode, houden wij ons voornamelijk bezig met de *Ratana Cakka*, de *Dhamma Cakka*, de *Lakkhana Cakka* en de *Samsara* of *Bhawa Cakka*. De *Ratana*, *Dhamma* en *Lakkhana Cakka*'s zijn, als zij geen toegevoegde versieringen hebben, aan elkaar gelijk en worden in de kunst voorgesteld in de vorm van een wagenwiel (*Rathanga Cakka*); terwijl in de uitgewerkte of Volmaakte Vormen (*Sabbakaraparipoeram*) de *Ratana* en de *Dhamma Cakka* overeenkomen verschilt daarentegen de *Lakkhana Cakka* daar in details van. De *Samsara* of *Bhawa Cakka* onderscheidt zich zowel in vorm als betekenis hiervan en is later ontwikkeld. (zie hoofdstuk IV).

I. De Ratana Cakka

De *Ratana Cakka* - het Volmaakte Wiel - wordt beschreven als het goddelijk wiel dat verschijnt aan degene die voorbestemd is om een *Cakkawatti Radja* (Wereldheerser) te worden. In dit verband moet worden opgemerkt dat de Boeddha wordt beschouwd als de spirituele tegenhanger van een Wereldheerser. Een Wereldheerser vertegenwoordigt het beeld van de Volmaakte Leek (*agarika ratana*). Hem wordt de hoogste plaats toegekend tussen degenen die zich aan wereldse genoegen (*kamabhoginam aggo*) overgeven. Daarentegen is de Boeddha de Volmaakte Kluizenaar (*anagarika ratana*), de hoogste onder degenen die zich van alle bezoedelingen (*wiwattacchadanam aggo*) hebben vrijgemaakt. Zowel de Boeddha als de Wereldheerser zijn beiden in het bezit van de *mahapoerissalakkhana*'s, de bijzondere kenmerken van een Groot Wezen. Er wordt gezegd dat iemand die met dergelijke kenmerken geboren is, voorbestemd is om of een Wereldheerser of een Boeddha, een Verlichte te worden, hetgeen afhangt van de levenswijze die de persoon in kwestie verkiest te volgen. De Wereldheerser is begiftigd met

zeven uitzonderlijke bezittingen (*satta ratana*), namelijk: het Volmaakte Wiel (*Cakka Ratana*), de Volmaakte Olifant (*Hatthi Ratana*), het Volmaakte Paard (*Assa Ratana*), het Volmaakte Juweel (*Mani Ratana*), de Volmaakte Echtgenote (*Itthi Ratana*), het Volmaakte Gezinshoofd (*Gahapati Ratana*) en de Volmaakte Raadgever (*Parinayaka Ratana*).¹ Het Volmaakte Wiel neemt de belangrijkste plaats in omdat de verschijning hiervan de eerste aanwijzing is dat de koning een wereldheerser geworden is.

Er wordt gezegd dat een koning, nadat hij de tien deugden van de Wereldheerser tot volmaaktheid heeft gebracht, de acht levensregels naleeft op de dagen van de Volle Maan en zich dan terugtrekt op de hoogste verdieping van zijn paleis op het moment dat het Goddelijk Wiel uit de Oostelijke Oceaan oprijst en langs de hemel gaat als een tweede Volle Maan. Het beweegt zich wentelend rond het paleis waar de monarch op de komst ervan wacht en verschijnt niet ver van het venster in zijn gezichtsveld. Zodra de vorst het ziet betuigt hij het verschuldigde respect en besprenkelt het met water uit een gouden schaal en geeft de wens te kennen dat het zijn weg vervolgt. Op bevel van de vorst begint het wiel aan zijn missie en vangt aan met de verovering van de wereld. Vanaf het moment dat de *Cakka Ratana* verschijnt maakt de desbetreffende vorst aanspraak op de titel *Radja Cakkawatti* - de Soeverein die het Wiel in beweging zet - en met zijn hofstoet volgt hij het langs de hemel. Waarheen het Wiel ook gaat betuigen koningen van die gebieden respect aan het Wiel en aanvaarden de opperheerschappij van de Wereldheerser. Net als de Wereldheerser het volmaakte Wiel doet wentelen, zo zet de Boeddha het Wiel van de Wet (*Dhamma Cakka*) in beweging.

De *Maha Soedassanna Soettanta* uit de *Digha Nikaya* beschrijft dat het Volmaakte Wiel van een Wereldheerser een naaf (*nabhi*), duizend spaken (*sahassarani*) en een velg (*nemi*) heeft.² Naar het schijnt hebben

1. *Digha Nikaya*, Boek II, p. 172 (P.T.S.)

2. *Digha Nikaya*, Boek II, p. 172 (P.T.S.)

de beeldhouwers, toen zij het wielsymbool op de kapitelen van koning Asoka afbeeldden, deze beschrijving uit de *Digha Nikaya* gevolgd (Pl. ii, fig. 2). Dit idee omtrent het wiel heeft model gestaan voor latere beeldhouwers die het verder uitwerkten. (Pl. II, fig. 3, 4 en 5).

De uitgewerkte of Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka*, die gelijk is aan de *Dhamma Cakka*, wordt in de kunst uitgebeeld met bepaalde details die over het algemeen niet in de gewone vormen van het Wiel-symbool te vinden zijn.¹ De samenstellende delen van een gewone *Cakka* zijn de naaf, de spaken, de velg en de *nemi mani*, de bolvormingen van de velg tussen de spaken. Daarentegen vindt men te Sanchi, Barhoet en Amarawati afbeeldingen van de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* die bepaalde kenmerken vertonen, waarvan de versieringen rondom de velg het meest in het oog springend zijn, welke voor zover ik weet tot op heden nog niemand op bevredigende wijze heeft kunnen verklaren. Wat dat betreft geven de Pali en Singalese literaire werken van Sri Lanka een levendige beschrijving van de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* en verklaren wat deze kenmerken zijn en wat zij betekenen. In de *Soemangalawilasini*, bijvoorbeeld, beschrijft Boeddhagosha (5e eeuw van de westerse jaartelling) de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* aldus:

"Als dit wiel bovennatuurlijke eigenschappen bezit, wordt het als 'dibbam' omschreven; als het duizend spaken heeft wordt het 'sahassarām' genoemd; als het een naaf en een velg heeft wordt het 'sanabhiḥkam sanemikam' genoemd; als het in ieder opzicht volmaakt is wordt het beschreven als 'sabbakara-paripoeram'.

"Indien de *Ratana Cakka* als 'met een naaf' wordt beschreven, is deze naaf geheel van saffier vervaardigd. In het midden van de naaf is een

1. Sir John Marshall en A. Foucher, 'The Monuments of Sanchi' Deel 3, plaat LXXIV, fig. 3a.

holte die met zilver omrand is waarbinnen het tandwiel schoon en blinkend, gelijk de tanden in een glimlachend gezicht, te zien is. De buitenste rand van de naaf is van zilver en heeft veel weg van een volle maan met in het midden een holte. Rondom de holte van de naaf kan men duidelijk decoratieve lijnen onderscheiden. Zo is de naaf van deze *Ratana Cakka* in ieder opzicht volmaakt.

"Indien de *Ratana Cakka* als 'met duizend spaken' wordt beschreven, zijn alle spaken uit zeven soorten kostbare juwelen vervaardigd. Zij schitteren als de stralen van de zon. De knoppen en het decoratieve lijnenspel zijn er duidelijk op weergegeven. Zo zijn de spaken van de *Ratana Cakka* in ieder opzicht volmaakt.

"Indien de *Ratana Cakka* als 'met een velg' wordt beschreven, is de velg van zuiver en gepolijst dieprood koraal vervaardigd. De ronde lijnen, die de geledingen van de velg aangeven, blinken als een strook zuiver Djamboe-nadigoud, dat een roodachtige tint heeft. Zo is de velg van de *Ratana Cakka* in ieder opzicht volmaakt.

"Rondom de velg van de *Ratana Cakka* zijn honderd schachten van koraal - een schacht tussen elke set van tien spaken. Deze koralen schachten zijn hol en hebben openingen in het oppervlak, als bij een fluit. Als de wind waait komen uit de schachten zoetklinkende tonen als bij de vijf muziekinstrumenten die door begaafde muzikanten worden bespeeld. Deze melodieuze tonen zijn lieflijk, aanlokkelijk, begeerlijk en bedwelmend. Boven aan de schachten bevinden zich witte parasols (*chatta*) en aan beide zijden zijn twee lansen (*satti*) waaraan guirlandes zijn bevestigd. Zo zijn er rondom de velg van de *Ratana Cakka* honderd witte parasols en tweehonderd lansen met guirlandes er aan. In de twee holtes aan beide zijden van het midden van de *Ratana Cakka* zijn twee leeuwepoppen, waarbij parelsnoeren, die zo dik zijn als de stammen van twee volgroeide palmbomen uit hun bekken hangen en die schitterend zijn als de stralen van de maan, de hemelse rivier in schoonheid overtreffend. Aan de uiteinden van deze parelsnoeren zijn twee knopen geweven

van rode dons die lijken op de vroege morgenzon. Als de *Ratana Cakka* zich met deze twee snoeren wentelend door de lucht beweegt lijkt het of drie wielen tegelijk draaien. Zo is het Volmaakte Wiel in ieder opzicht perfect."¹

Opgemerkt moet worden dat een van de sleutelwoorden in de tekst zoals die boven is aangehaald in de uitgave van de Pali Text Society van zowel de *Soemangalawilasini* als de *Maha Bodhi Wamsa*, onjuist weergegeven is. In de beschrijving van de kenmerken die de velg van het wiel versieren luiden de teksten van de P.T.S. als volgt: - *Tassa kho pana pawala dandassa oepari setacchattam oebhosoe passesoe sammosarita koesoema damanam dwe pantiyo ti; ewam samosarita koesoema dama panti satadwaya pariwara setacchatta dharana pawala danda satena*"² Volgens hetgeen wij hier lezen zijn aan de witte parasols rijen (*panti*) guirlandes en zijn er in het geheel tweehonderd van dergelijke rijen. Dit geeft duidelijk een verkeerd idee weer. Hier is de juiste lezing van deze speciale tekst zoals die in de Burmese en Siamese geschriften wordt aangetroffen, als volgt: - "*Tassa kho pana pawala dandassa oepari setacchattam oebhosoe passesoe samosarita koesoema dama dwe sattiyo ti; ewam samosarita koesoema-damasatti-satadwaya pariwara setacchatta dharana pawala danda satena....*"³ *Koesoema dama satti* betekent een lans die een guirlande draagt zoals het in de laatstgenoemde uitgaven wordt aangetroffen en is juist omdat het de juiste betekenis weergeeft. Bovendien in de Singhalese vertaling van de overeenkomstige passage van de *Maha Bodhi Wamsa*, die bekend staat als de '*Sinhala Bodhi Wamsaya*' (13e eeuw van de westerse jaartelling), aldus: - *E pabaloe dandoe mattehi dhawalcchatrayaka dalayehi elwanalada maldam ati edayati dekeka dekekayi mese elwana lada maldam ati*

1. *Soemangalawilasini*, Deel 2, p.617 e.v. (P.T.S.) (Kommentaar op de *Maha-padana Soetta*).

2. *Maha Bodhi Wamsa* (P.T.S.), uitgegeven door S. Arthur Strong, p. 68.

3. *Maha Bodhi Wamsa*, Singalese tekstuitgave door de Eerwaarde P. Sarananda Thero. 1898, p. 206.

adayati desiyakin pririwarana lada dhawalacchatra siyayak darannawoe . . ."¹ Zoals door de bovenstaande tekst wordt aangetoond is de *Sinhala Bodhi Wamsaya* op dit punt duidelijk en vertaalt het Pali woord 'satti' als 'adayati' (sansk. *ardha-yasti*) hetgeen een korte lans betekent. De auteur van de Pali *Maha Bodhi Wamsa* heeft in zijn werk een passage opgenomen die direkt van de *Soemangalawilasini* zelf komt. De lezing '*koesoemadama panti*' kan een schrijffout geweest zijn die de uitgevers van de P.T.S. als de juiste vorm² hebben aangenomen. Bovendien bewijzen de ikonografische kenmerken van de wielsymbolen, zoals de volgende pagina's zullen aantonen, ook de juistheid van de Siamese en Burmese uitgaven van de *Soemangalawilasini* en de Pali *Maha Bodhi Wamsa*.

De beschrijving van de *Ratana Cakka*, in zowel de *Soemangalawilasini* als in de Pali *Maha Bodhi Wamsa* en de Singhalese versie daarvan, geeft duidelijk aan dat de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* (in dit geval is ook de *Dhamma Cakka* daarbij inbegrepen) rondom de hele velg honderd witte parasols heeft met tweehonderd lansen die guirlandes dragen. Laten wij onze aandacht nu richten op enkele van de feitelijke voorstellingen van het wiel en andere relevante decoratieve elementen, die in de vroegste voorbeelden van Boeddhistische kunst te vinden zijn en die verband houden met onze verhandeling. Enkele van de uitgewerkte wielsymbolen uit Sanchi, Barhoet en Amarawati vertonen bepaalde decoratieve elementen als '*Nandipada*' of '*Triratana*' symbolen en halfronde kenmerken op afwisselende plaatsen rondom de velg van het wiel. (Pl.II, fig. 3, 4 en 5).

Al meteen moet worden opgemerkt dat in de Indiase of Singhalese kunst de parasol (*chatta*) en de lans (*satti*) nergens tesamen met het

1. *Sinhala Bodhi Wamsaya*, uitgegeven door de Eerwaarde Baddegama Dhammaratana Thero, 1898, pp. 204-205.

2. *Maha Bodhi Wamsa* (P.T.S.), p.67 e.v. In een voetnoot is 'satti' als een variant lezing gegeven.

wielsymbool zijn afgebeeld zoals het in de hierboven aangehaalde teksten beschreven wordt. Maar er zijn voorbeelden waar dit motief afzonderlijk is afgebeeld - d.w.z. een parasol met twee lansen (*satti*) waaraan guirlandes of vlaggen bevestigd zijn. De bas-reliëfs te Sanchi en in Sri Lanka geven stoepa's te zien waarop - zoals beschreven - zich parasols met lansen bevinden. (Pl. III, fig. 8 en 9) In Sanchi zijn reliëfs te vinden met afbeeldingen van processies enz. waarbij mensen te zien zijn die lansen dragen waaraan guirlandes zijn bevestigd op precies dezelfde wijze zoals het in de *Soemangalawilasini* en andere teksten staat te lezen. (Pl. III, fig. 11) Op al deze voorbeelden eindigen de lansen altijd in een drievoudig gevorkte (*tri-s'oela*) vorm die gewoonlijk als *Nandi-pada* of *Triratana* wordt vermeld. 'Satti' kan echter ook een lans met een enkel lemmet (*s'oela*) betekenen. In dit verband zijn de parasols die twee, aan het uiteinde van het baldakijn afhangende, guirlandes hebben eveneens belangrijk. (Pl. III, fig. 12b) Deze vorm van de parasols kan men beschouwen als een andere manier om het parasol- en lansmotief voor te stellen. Het is van betekenis dat dergelijke parasols te Sanchi en op andere plaatsen, op het wielsymbool zijn weergegeven. (Pl. VI, fig. 19) Als we deze feiten in gedachten houden - nu we de ontwikkeling van de decoratieve motieven op de velg van de wielsymbolen trachten te achterhalen en die hier behandelen - kunnen we duidelijk het verband zien tussen de literaire traditie in Sri Lanka en de vroegste voorbeelden van Boeddhistische kunst in India.

Zoals men in de kunst wel vaker ziet, wordt in de loop der tijd de vorm van de parasol die op de velg van het wiel wordt afgebeeld minder duidelijk. Zelfs in de meest uitgewerkte vorm was de parasol op de afbeeldingen van de vroege skulptuur te Sanchi en Barhoet reeds zeer gestileerd. (Pl. III, fig. 12a en b) De vorm ervan is gewoonlijk plat en lijkt op een wiel en laat duidelijk de spaken zien die de baleinen van de parasol ondersteunen. Er zijn twee guirlandes te zien die van iedere zijde afhangen. Pl. III, fig. 12c toont ons een parasol op een muntstuk waarbij de guirlandes klaarblijkelijk met de parasol versmolten zijn en het zo

meer op een pijlpunt doet lijken. Ook de spaken en de schacht hebben hun onderscheidende kenmerken verloren en zijn meer een spits toelopende ondersteuning van het baldakijn geworden. Pl. III, fig. 12d laat zien dat de hoogte van de schacht verder is afgenomen en de parasol tot een halve cirkel is teruggebracht. Alles wat nog overblijft van de spaken en de schacht van de parasol zijn de twee bogen binnen de halve cirkel. Pl. III, fig. 12e geeft een verdere ontwikkeling te zien waarbij de parasol al zijn betekenis heeft verloren en het afgebeeld wordt als bladmotief. Pl. III, fig. 12f is een dergelijke gestileerde parasol van een Tibetaanse *Dhamma Cakka*. Hier worden de schacht en de spaken voorgesteld door drie korte lijnen die van een middelpunt uitstralen. Pl. III, fig. 12g toont een moderne aanpassing van de bovengenoemde. Het heeft alle sporen van een parasol verloren en er is alleen maar een halve cirkel overgebleven.

Net zoals de parasol op deze manier langzamerhand kleiner werd en daarbij tenslotte ieder spoor van schacht verdween en er als voorstelling van een *chatta* (parasol) slechts een halve bol of een bladmotief overbleef, kan op dezelfde wijze worden verklaard hoe bij de lansen waaraan oorspronkelijk guirlandes waren bevestigd, zowel de guirlandes als de schacht verdwenen, waardoor alleen het karakteristieke symbool *satti*, de enkelvoudige *s'oela* of *tri-s'oela* (*Nandipada* of *Triratana*) nog overbleef als afbeelding van de lans. (Pl. III, fig. 12a, b, c, d en e)

Deze korte inleiding, waarin de vermoedelijke ontwikkeling van het parasol- en lansmotief werd uiteengezet, kan bijdragen tot een beter begrip van de wijze waarop de uitgewerkte parasols en lansen met guirlandes rondom de velg van de *Ratana Cakka* geleidelijk hun oorspronkelijke vorm verloren en tot min of meer geometrische patronen werden teruggebracht. Zo kunnen we zien dat de motieven van de bol en de driehoek (*s'oela*) of de driepuntige lans (*tri-s'oela*) op de velg van het wiel in feite een uiterst gestileerd parasol- en lansmotief is, zoals het in de *Soemangalawilasini* is beschreven. Daarom kunnen deze symbolen

beschreven worden als de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka*, hier gebruikt om de *Dhamma Cakka* voor te stellen. F.C. Maisey, Sir John Marshal, A. Foucher en andere bekende geleerden hebben deze kenmerken als parasols en *Nandipada's*¹ gedetermineerd. Maar zoals ik reeds heb aangeduid kan hun werkelijke aard en betekenis slechts in het licht van de *Soemangalawilasini* en andere bewaard gebleven literaire werken in Sri Lanka op bevredigende wijze worden verklaard.

De nu volgende voorbeelden van symbolen van het wiel, die elk omgeven zijn door een ring van uiterst gestileerde parasols en lansen op de rand van de velg van het wiel, tonen duidelijk de verscheidene manieren waarop de uitgewerkte of Volmaakte Vormen van het wiel in de kunst zijn uitgebeeld. A. Foucher heeft in 'The beginning of Buddhist Art' een aantal wielsymbolen op Indiase muntstukken aangehaald waarvan er een knopachtige uitstekende kenmerken rond de velg vertoont. (Pl. IV, fig. 14)² Hij determineert deze kenmerken als parasols. Hier doet de parasol, als het belangrijkste symbool, zich alleen, zonder lansen voor. Pl. II, fig. 6 laat ons een Tibetaanse *Dhamma Cakka* zien waarbij de parasols tot halfronde kenmerken zijn teruggebracht met drie vanuit het centrum uitstralende lijnen die aan de baleinen en de schacht herinneren.

Bij de aanpassingen van jongere datum van dit type *Dhamma Cakka* is dit laatste spoor afgeschaft en is slechts een halve cirkel overgebleven die min of meer het knopvormige uiteinde van de spaken lijkt te zijn die door de velg van het wiel heen steken. (Pl. II, fig. 7) Ondanks het feit dat deze halfronde kenmerken geen enkele gelijkenis meer vertonen met parasols, zijn ze ongetwijfeld van de oorspronkelijke *chatta* symbolen afgeleid. Verdere vervormingen echter, zoals het langer maken van het *chatta* symbool tot min of meer een stang, zijn ongewenst daar dit de betekenis van het wiel als symbool zeker aantast.

1. Sir John Marshall en A. Foucher, 'The monuments of Sanchi', Boek I, pag. 189.

2. A. Foucher, 'The Beginning of Buddhist Art' Plaat I.

Pl. II, fig. 4 toont een wiel uit Sanchi dat *chatta* (parasol) symbolen afgewisseld met *Nandipada*'s of de zogenoemde 'Triratana' symbolen laat zien. Hier nemen de *Nandipada*'s precies dezelfde plaats in als de lansen (*satti*) met guirlandes zoals die in overeenstemming met de verklaring in de *Soemangalawilasini* omtrent de *Ratana Cakka* moeten worden afgebeeld. Bij sommige wielen ziet men een driehoekig uitsteeksel in plaats van de *Nandipada*. (Pl. II, fig. 3) Evenals de *Nandipada* doorgaat voor een lans die in een driepuntig onderdeel (*tri-s'oela*) eindigt, zo gaat het driehoekige kenmerk ook door voor een lans die in een enkele *s'oela* eindigt. Kortom, de lans (*satti*) wordt door een *s'oela* of een *tri-s'oela* voorgesteld. Het schijnt dat Boeddhisten met de term *satti* (sansk. *s'akti*) naar *Nandipada* of *Triratana* verwijzen. Sir John Marshal beweert dat het detail van de parasols als omranding van de velg rechtstreeks van het oorspronkelijke wiel uit Sarnath¹ is overgenomen. Ook Sir Arthur Cunningham schildert in zijn - op gissingen berustende - rekonstruktie van het wiel, dat eens de bekroning was van de poort (*torana*) van de stoepa te Barhoet, deze ten onrechte af als een bol tussen de parasols.² Klaarblijkelijk hebben beide geleerden dit behandeld als een onbetekenend onderdeel van de versiering. Volgens de in dit verband aangehaalde teksten moet het aantal lansen tweemaal zo groot zijn als het aantal parasols. Om precies te zijn zouden er honderd parasols en tweehonderd lansen (*satti*) met guirlandes moeten zijn. Maar in tegenstelling tot een literaire beschrijving zou in de kunst het afbeelden van twee lansen naast elkaar de artistieke weergave van het ontwerp verstoren. Daarom is het op esthetische gronden toegestaan een enkele lans in plaats van twee af te beelden, zoals in de teksten wordt verklaard. Zo stellen deze wielen, met een rand van parasols en lansen op de velg van het wiel in feite de Volmaakte Vorm van het wiel (*sabbakara-paripoera ratana Cakka*) van de Wereldheerser voor. Te Sanchi, Barhoet en Amarawati worden zij gebruikt om de *Dhamma Cakka* af te beelden.

1. Sir John Marshall en A. Foucher, 'The Monuments of Sanchi', Boek I, p. 109.

2. Sir Arthur Cunningham, 'The Stupa of Barhut', Plaat XVII.

Bij latere voorstellingen van het wiel vertoont zowel het model als de nadruk die hier op de symbolen wordt gelegd, een opvallende verandering. In de eerder aangehaalde voorbeelden is de lans (*satti*) als eenpuntig (*s'oela*) of als driepuntig (*tri-s'oela* of *Nandipada*) wapen, in vergelijking met de parasol op kleinere schaal, afgebeeld om aan te tonen dat deze een ondergeschikte positie inneemt. Daarentegen zijn er wielen - in het bijzonder die uit Amarawati - waarbij de *satti* symbolen in het oog vallend zijn uitgebeeld terwijl de parasol is gereduceerd tot een uiterst onbetekenend en zeer gestileerd halfmond kenmerk dat tussen de eerstgenoemde symbolen is geklemd. (Pl. II, fig. 5) Bij een ander wiel is de parasol volkomen vervormd tot een bladmotief, hetgeen duidelijk aantoonst dat sommige beeldhouwers in de 2e eeuw van de westerse jaartelling de oorspronkelijke betekenis van deze kenmerken al vergeten waren. In deze periode schijnt de lans (*satti*) als symbool in belangrĳheid te zijn toegenomen en verdrong zelfs de parasol. Evenals er wielen zijn met een rand van parasols rondom de velg, zijn er ook wielen die lanspunten (*satti*) hebben in plaats van parasols. (Pl. IV, fig. 16) *Satti* (de lanspunt) wordt hier in de werkelijke symbolische betekenis gebruikt.

De parasol en de lanspunt, afwisselend gebruikt rondom een cirkel, zijn in de vroegste voorbeelden van de Indische kunst aangetroffen, zoals bewezen is door de inskripties op oude muntstukken waar dit kenmerk zeer duidelijk weergegeven wordt. (Pl. IV, fig. 15)¹ Hoewel zeer gestileerd, zijn de parasol en de lanspunt (*satti*, *taurus*, *Nandipada*) hier heel goed te zien terwijl het wiel, slechts een ronde schijf zonder spaken, in verhouding zeer onbetekenend is. Niettemin is de overgang van deze vorm naar de meer uitgewerkte vorm van de *Dhamma Cakka* niet moeilijk na te gaan.

Het is bekend dat de parasol een symbool van soevereiniteit is. Zo duidt de *Ratana Cakka* van de Wereldheerser op diens soevereiniteit. Lansen

1. A. Foucher, 'The Beginning of Buddhist Art', Plaat I.

(*satti*) waaraan guirlandes zijn bevestigd die bij een parasol zijn geplaatst (*pariwara*) dienen om het belang als symbool te benadrukken. In dit verband moet worden vermeld dat *satti* (sansk. *s'akti*) ook koninklijke praal en macht aanduidt. Er wordt gezegd dat een Wereldheerser met behulp van zijn *Ratana Cakka* de wereld overwint (*adjitan djinati*)¹ en zo andere vorsten onderwerpt. De ring van parasols samen met *satti*'s (lanspunten) als rand van de velg van de wielsymbolen, als zojuist is beschreven, duidt de onderwerping van de wereld door een Wereldheerser aan. Het aantal van honderd, zoals in de *Soemangalawilasini* wordt vermeld is hier belangrijk want de oude schrijvers verwijzen doorgaans naar honderd koningen die India regeerden. De honderd koningen worden hier gesymboliseerd door de honderd parasols en staan over het algemeen voor alle koningen van de wereld.

Toen de Boeddhisten het symbool van de parasol overnamen werd de oorspronkelijke symboliek als vanzelfsprekend aangenomen en voegden zij er nog een specifiek Boeddhistische opvatting aan toe. Boeddhisten erkennen in het algemeen drie soorten parasols, namelijk: de menselijke (*manoesi*), de goddelijke (*dibba*) en de geestelijke bevrijding (*wimoetti*). Zo betekent de parasol die tesamen met de *Dhamma Cakka* wordt afgebeeld in feite *wimoetti-chatta*. Het parasol- en het lanspunt- (*satti*) motief op de velg van de *Dhamma Cakka* duidt de Boeddha aan als *Saddharma Cakrawarti*, de Wereldheerser van de Norm die de wereld heeft overwonnen en een geestelijke heerschappij over de wereld heeft gevestigd. Kort samengevat duidt de Volmaakte Vorm van het Wiel (*Ratana Cakka*) op de soevereiniteit over de wereld van de Wereldheerser. De Boeddhisten namen dezelfde vorm van het wiel over om het Wiel van de Wet van de Boeddha aan te duiden. Hoewel de wielsymbolen die in de voorgaande pagina's zijn besproken voldoen aan de beschrijving van het Volmaakte Wiel van een wereldheerser, zijn zij in de kunst gebruikt om de *Dhamma Cakka* voor te stellen.

1. *Papancasoedani*, Deel III, p.365 (P.T.S.)

De tot hertoe gevoerde discussie over de ikonografische vormen van het wielsymbool bewijst, naar ik aanneem, dat het geheel overeenkomstig de traditie is parasols en lanspunten (*satti*) op de velg van de *Dhamma Cakka* af te beelden ofschoon dit type wiel tot dusver in Sri Lanka nog niet is ontdekt. De moderne vormgeving van het wielsymbool, met een rand van parasols, zijn recente aanpassingen die waarschijnlijk op Tibetaanse *Dhamma Cakka's* zijn gebaseerd. Klaarblijkelijk waren degenen die hen ontwierpen niet op de hoogte met de betekenis van de knop-achtige uitsteeksels die eigenlijk de uiterst gestileerde parasolsymbolen op de rand van de velg van de wielen zijn. Vervolgens rijst de vraag of het afbeelden van parasols en lanspunten (*satti*) op de velg van het wiel het idee van beweging (*prawartana*) van het wiel verstoort. Ofschoon het wiel-symbool pas is ontstaan na het wagenwiel (*Rathanga Cakka*) wordt het, volgens de teksten, verondersteld wentelend langs de hemel te gaan. Boeddha gosa beschrijft dit aldus in detail.¹

"Deze *Ratana Cakka* beweegt zich voort door de lucht, niet erg hoog maar juist boven de toppen van de bomen zodat degenen die de *Ratana Cakka* (door de lucht) vergezellen, naar believen kunnen genieten van de vruchten, de bloemen en het malse gebladerte van de bomen. Zo ook beweegt de *Ratana Cakka* zich op een hoogte die noch te hoog, noch te laag is, zodat de mensen op aarde deze kunnen aanwijzen en zeggen: 'Dat is de koning, dat is zijn plaatsvervanger en dat is zijn opperbevelhebber!'"

Zowel de schrijvers die de *Ratana Cakka* in de literatuur beschrijven, als de kunstenaars die deze in de kunst afbeelden, beschouwen het als een wiel dat wordt verondersteld zich door de lucht te bewegen en de parasols en de lanssen (*satti*) met guirlandes die de velg versieren worden niet gezien als een belemmering voor de draaiende beweging ervan (*prawartana*).

1. *Soemangalawilasini*, Deel II, p.617 e.v.

De velg van het Volmaakte Wiel wordt ook beschreven als te zijn bezaaid met juwelen (*nemi mani*).¹ Elders worden zij vermeld als 'manika' hetgeen een bolvormig juweel betekent. Op de Asoka-wielen staan zij afgebeeld als knobbelvormige ornamenten tussen de spaken aan de binnenzijde van het wiel. *Samantakoeta-Wannana* verwijst naar spaken die versierd zijn met pot- en knobbelvormige ornamenten (*ghatika-manikawalihi soesanthita*).² In de Indische architectuur worden pilaren soms voorgesteld alsof zij uit vazen ontspringen of er in eindigen (*poerna-ghata*) en symboliseren overvloed. Hier wordt aangenomen dat de spaken van een wielsymbool zijn afgebeeld als pilaren die in pot-ornamenten eindigen.

Bij de beschrijving van de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* verklaart de *Soemangalawilasini* dat, behalve andere kenmerken, de holttes in de naaf van het wiel twee leeuwekoppen bevatten uit wier bekken twee parelsnoeren tevoorschijn komen.³ Een dergelijke leeuwekop wordt eigenlijk afgebeeld in een boog die zich boven een stoepa bevindt. Het getande gedeelte, aan de binnenzijde van de rand van de boog om de leeuwekop heen, is duidelijk weergegeven (Pl. IV, fig. 17).

Dhamma Cakka's met van het wiel afhangende guirlandes zijn eveneens bekend. Pl. VI, fig. 19 laat een *Dhamma Cakka* stèle zien waarop guirlandes die van de naaf hangen duidelijk te onderscheiden zijn. Een andere *Dhamma Cakka* uit Sanchi toont aan dat guirlandes een belangrijk kenmerk zijn van de versieringen (Pl. V, fig. 8). Er zijn vier guirlandes te zien die vanaf twee haken (*naga danta*) boven de *Dhamma Cakka* lijken te hangen en twee andere vanaf de stengels van twee lotusknoppen die als haken dienen. Het wiel is bovenop een zetel afgebeeld, die door

1. *Soemangalawilasini*, (P.T.S.) Boek 2, pag.447

2. *Maha Bodhi Wamsa* (P.T.S.), uitgegeven door Arthur Strong, p.67. Zie ook de *Samantakoeta Wannana*, uitgegeven door de Eerwaarde M.Nanissara Thera, pag.765.

3. *Soemangalawilasini* (P.T.S.), Deel II, pag.618

drie leeuwen wordt gevormd. Uit de bekken van twee flankerende leeuwen hangen guirlandes, hetgeen ons de beschrijving uit de *Soemangalawilasini* in herinnering brengt, waarin gesproken wordt over twee parelsnoeren die tevoorschijn komen uit de bekken van twee leeuwekoppen die zich in de holtes aan beide zijden van de naaf bevinden.

Er wordt gezegd dat de naaf van de *Ratana Cakka* van saffier is vervaardigd (*indra-nila-manikya*). De *Digha Nikaya* vermeldt eveneens dat juwelen de rand van het wiel versieren. Benjamin Rowland verklaart dat de naven van de wielen op de Asoka-kapitelen oorspronkelijk bezet waren met juwelen van verschillende kleuren.¹ De *Soemangalawilasini* beschrijft het wiel als vervaardigd uit kostbare juwelen, stenen en metalen in diverse kleuren.² Er wordt verklaard dat de holte in de naaf van de *Ratana Cakka* met zilver omlijnd is, de spaken door zeven soorten kostbare juwelen worden gevormd en dat de velg van het wiel uit rode koraal is gemaakt. Zo zijn in het scala van kleuren dat op het wiel wordt gebruikt rood, blauw, wit en geel opvallend te onderscheiden. Deze kleuren, welke symbolisch zijn bedoeld, worden opzettelijk zo gebruikt om de magische eigenschappen van het wiel te vermeerderen.

Hoewel geen enkel wielsymbool precies is uitgebeeld als de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* zoals deze in de *Soemangalawilasini* beschreven wordt, zijn de voorbeelden van parelsnoeren die van het midden van het wiel afhangen, guirlandes uit de bekken van de leeuwen die de zetel vormen waarop het wiel is geplaatst en het vooraanzicht van het wiel waarbij guirlandes zowel van beide zijden van de naaf als uit de bekken van de leeuwen, die in de gekartelde rand van de naaf zijn vervat, tevoorschijn komen, duidelijke aanwijzingen dat de kunstenaars van het oude India verschillende aspecten van de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* hebben afgebeeld overeenkomstig een bepaald aanvaard

1. Sir Benjamin Rowland, 'The Art and Architecture of India', pag.41

2. *Soemangalawilasini* (P.T.S.), Deel II, pag.618

schema zoals dat in de literatuur te vinden was. Dit bewijst duidelijk dat de *Soemangalawilasini* een traditie in stand heeft gehouden die in de eerste eeuw van de westerse jaartelling of zelfs eerder in India bekend was.

II. De Dhamma Cakka

De hierboven beschreven ikonografische kenmerken van het wiel zijn die van het Volmaakte Wiel (*Ratana Cakka*) van een Wereldheerser. Desalniettemin stellen de afbeeldingen van de Volmaakte Vorm van het wielsymbool in de Boeddhistische kunst, die met de beschrijving van de *Ratana Cakka* overeenkomen, in feite de *Dhamma Cakka*, het Wiel van de Wet van de Boeddha voor. De Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* (d.i. dat van de Wereldheerser) is in de kunst van India nergens afgebeeld hoewel een aantal reliëfs met de Wereldheerser en zijn zeven Volmaakte Bezittingen (*satta Ratana*) zowel in India als in Sri Lanka aangetroffen wordt. Op deze voorstellingen is het wielsymbool in de onversierde vorm afgebeeld.¹

De vroegste Boeddhistische monumenten, waarop de *Dhamma Cakka* symbolen voorkomen, zijn de zuilen van Asoka. De zuil te Sarnath waarvan fragmenten in het archeologisch museum worden bewaard, is de belangrijkste daarvan. Een reliëf uit Sanchi toont echter precies aan hoe zo'n zuil van Asoka er moet hebben uitgezien (Pl. V, fig.18). Het wiel staat op een door drie leeuwen ondersteunde zetel die op hun beurt weer op een ronde verhoging staan die met vier dieren, de leeuw, de olifant, de stier en het paard is versierd. Tussen de dieren zijn vier kleinere wielen afgebeeld. De verhoging rust op een bloemvormige klok. Bij latere voorbeelden staat de *Dhamma Cakka* boven op een *satti* (*Nandipada*) afgebeeld (Pl.I, fig.1) en neemt de bloemvormige klok de

1. Heinrich Zimmer, 'Art of Indian Asia', Boek 2, pl. 37.

vorm van een *poerna-ghata* aan. Dit uitgewerkte kapiteel is op een hoge, enigszins toelopende pilaar geplaatst. Dr. Benjamin Rowland zegt in zijn verklaring omtrent de symboliek van de pilaar uit Sarnath: "De zuil te Sarnath mag daarom niet alleen uitgelegd worden als de verheerlijking van het prediken van de Boeddha - gesymboliseerd door het bekronende wiel - maar ook, door de kosmologische betekenis van de gehele zuil, als een symbool van de universele reikwijdte van de kracht van de Wet van de Boeddha - voorgesteld door de zon die alle ruimte en tijd overheerst - en tegelijkertijd als een embleem van de universele uitbreiding van het *Maurya*-rijk door de *Dharma*. De hele structuur is dan een vertaling van een eeuwenoude Indische en Aziatische kosmologie, in artistieke termen van een wezenlijk vreemde oorsprong en is zoals alle monumenten van Asoka opgedragen aan de verheerlijking van de Boeddha en het koninklijk huis."¹

Hoewel de *Dhamma Cakka* werd gebruikt om de Leer in het algemeen voor te stellen, stond het in de eerste plaats voor de Eerste Prediking van de Boeddha. Er staat vermeld dat de Boeddha de *Dhammacakka-pawattanasoetta* hield ten overstaan van de groep van vijf monniken in het Hertenpark te Baranasi. In de vroege kunst wordt deze gebeurtenis voorgesteld door een wiel met aan weerszijden een paar herten. Overeenkomstig de toen heersende traditie zijn noch de Boeddha noch de groep monniken daarop te zien. Maar later, toen men beeltenissen van de Boeddha ging gebruiken, werd de *Dhamma Cakka* bij de uitbeelding van de eerste prediking - al of niet met herten - op de zetel van de Boeddha afgebeeld. Dit motief is weergegeven bij de meeste beeltenissen van de Boeddha uit de *Goepa*- en *Mathoera*-tijd. Bij de latere ontwikkeling van de Boeddholgie werd dit eenvoudige motief uitgewerkt tot een uiterst gekompliseerde vorm, waarbij de *Dhamma Cakka* op een pilaar is geplaatst die zijn basis in de wereld van de goddelijke slangen heeft, waar mannelijke en vrouwelijke slangen worden afge-

1. Sir Benjamin Rowland, 'The Art and Architecture of India', pag.42.

beeld tijdens het betuigen van respect hieraan. Het wiel wordt frontaal weergegeven met twee guirlandes die aan beide zijden van de naaf hangen. De pilaar verrijst uit een holte in de aardkorst en het bovenste gedeelte wordt afgebeeld zoals het zich voordoet in de menselijke sfeer; er zijn twee volgelingen en twee herten te zien die respect betuigen aan het wiel. Juist boven het wiel is de Boeddha in heroïsche afmetingen op een troon gezeten afgebeeld, terwijl hij door hemelse wezens is omringd. Ook hier wordt de groep van vijf monniken niet afgebeeld. Aan beide zijden van de beeltenis van de Boeddha zien we op de achtergrond twee toegevoegde *Dhamma Cakka*'s.¹

Te Amarawati tonen een aantal bas-reliëfs met zorg uitgewerkte, beeldhouwde *Dhamma Cakka*'s bovenop pilaren, waarbij aan de voet nadrukkelijk een lege zetel is afgebeeld. Op de voetenbank zijn de voetafdrukken van de Boeddha te zien. Deze zuilen in zijn geheel duiden de Boeddha aan en staan ikonografisch gezien in verband met de vlammende zuilen die de Boeddha voorstellen. Er zijn zowel menselijke als hemelse wezens te zien die hun respect betuigen aan het monument dat een met zorg bewerkte beeldhouwde zuil is waarop de *Dhamma Cakka* opvallend staat afgebeeld.²

Een aantal reliëfs uit Sanchi en Barhoet tonen de *Dhamma Cakka* op een vlakke zetel geplaatst met een koninklijke parasol erboven. Binnen het heiligdom zien we twee mannen in een houding van het betuigen van respect aan het wiel terwijl net buiten het heiligdom voetvolk, mensen op olifanten, paarden en wagens te zien zijn die om het heiligdom heen gaan. Klaarblijkelijk vormen zij het viervoudig leger van de koning - te weten: de olifanten, de cavalerie, de strijdwagens en de infanterie - dat wordt voorgesteld terwijl hij in een strijdwagen het heiligdom bezoekt.

1. Heinrich Zimmer, 'Indian Asia', Vol.2, Pl.80.

2. Ibid, Deel 2, Pl.96.

Sir Arthur Cunningham beschrijft dit reliëf - afgaande op de inskripties - als een uitbeelding van het bezoek van koning Pasenadi Kosala die een tijdgenoot van de Boeddha was. Men neemt aan dat het heiligdom een uitbeelding is van de *poenyasala* die hij zou hebben gebouwd om door de Boeddha te kunnen worden gebruikt.¹ Deze en andere vergelijkbare afbeeldingen echter brengen ons de beschrijving in herinnering hoe de Wereldheerser, vergezeld door het viervoudig leger en zijn gevolg, de *Ratana Cakka* op diens overwinningstocht volgt.

Hoewel de *Dhamma Cakka* in de eerste plaats een symbool is voor de eerste prediking en daarnaast voor de Leer in een ruimere betekenis, wordt deze ook gebruikt om de Boeddha zelf voor te stellen. Het is algemeen bekend dat in de vroegste fase van de Boeddhistische kunst de Boeddha of de Bodhisatta in zijn laatste leven op aarde nooit in menselijke gedaante werd afgebeeld maar alleen door een symbool, zoals de Boom van de Wijsheid (*Bodhi*), het Wiel van de Wet (*Dhamma Cakka*), de *stoepa* of de voetafdruk (*Padoeka*). Zo zijn er onder de afbeeldingen van de *Dhamma Cakka* enkele die als plaatsvervangende symbolen voor de Boeddha kunnen worden uitgelegd. Vele van de wielsymbolen die op een voetstuk geplaatst zijn, of in een heiligdom zijn ondergebracht, stellen eigenlijk de Boeddha voor (Pl. VI, fig. 19). Hier kan de *Dhamma Cakka* worden verklaard als de *Dhammakaya* uit de leer van *Trikaya* van het *Mahayana*-Boeddhisme. Dr. Ananda Coomaraswamy heeft er op gewezen dat, hoewel in de Pali Canon de leer van *Trikaya* nog niet tot ontwikkeling gekomen was, er in de *Digha Nikaya* en de *Soetta Nipata* incidenteel verwezen wordt naar de idee van *Dhammakaya*. In de *Digha Nikaya* wordt over de Gezegende gesproken of als de *Dhammakaya* of als de *Brahmakaya*² en in de *Samyoetta Nikaya* zegt de Boeddha:

"Hij die de *Dhamma* ziet, ziet mij; hij die mij ziet, ziet de *Dhamma*."³

26. Sir Arthur Cunningham, 'The Stupa of Barhut', pag. 100.

27. *Digha Nikaya* (P.T.S.), Boek III, pag. 84.

28. *Samyoetta Nikaya* (P.T.S.), Boek III, pag. 120.

III. De Lakkhana Cakka

De *Lakkhana Cakka* wordt beschreven als het gunstige teken op de voetzolen van de Boeddha. Er wordt gezegd dat de handpalmen van de Boeddha eveneens zo'n teken van het wielsymbool droegen. In de onversierde vorm is de *Lakkhana Cakka* gelijk aan de gewone vorm van de *Ratana Cakka* (Pl. VIII, fig.20). Maar in de Volmaakte Vorm is het een zeer uitgewerkt symbool dat in detail zelfs de Volmaakte Vorm van de *Ratana Cakka* van de Wereldheerser overtreft.

Boeddhagosa beschrijft de *Lakkhana Cakka* aldus:

" 'Cakka' betekent de wielen op de voetzolen van de Boeddha; de spaken en de velg worden in de Canonieke teksten (d.w.z. Pali) genoemd; met '*sabbakaraparipoerani*' worden deze speciale kenmerken bedoeld: in het midden van het wiel, d.w.z. op het midden van de voetzool is de naaf; om de naaf heen lopen cirkelvormige lijnen; de opening van de naaf wordt bedekt door een schild; de holte van de naaf is zichtbaar; er zijn ook spaken met ronde lijnen er omheen; men kan de velg zien; de bolvormige edelstenen op de naaf zijn te zien; dit alles wordt in de Canonieke teksten vermeld. Er worden geen verdere details gegeven; deze zouden als volgt bekend moeten zijn: - bij het wiel zijn aanwezig, de lans (*satti*), de *s'riwatsa* (*siriwaccha*), de schelp (?) (*nandi*), de swastika (*sowatthi*), oorkingen (*watansaka*), de poederdoos (*waddhamanaka*), een stel vissen (*maccha yoegala*), een gunstige zetel (*bhaddapitha*), een prikkel voor olifanten (*ankoesa*), een huis (*pasada*), een triomfboog (*torana*), een witte parasol (*sela-cchatta*), een zwaard (*khagga*), een waaier van palmblad (*talawanthaka*), een bos pauweveren (*mora-hattha*), een vliegenkwast (*wala widjani*), een diadeem (*oenisha*), een verzameling edelstenen (*manipatta*), een bloemenkrans (*soemana-dama*), blauwe waterlelies (*niloeppala*), rode waterlelies (*rattoeppala*), witte waterlelies (*setoeppala*), de rode lotus (*padoema*), de witte lotus (*poendarika*), een gevulde schaal (*poenna ghata*), een gevulde kom

(*poenna pati*), de oceaan (*samoedda*), de *Cakrawata* bergketen (*cakka-wala*), een bos in de Himalaya (*Himawa*), de berg Meroe (*Sineroe*), de maan (*candima*), de zon (*soeriya*), de sterren (*nakkhatta*), de vier grote continenten (*cattaro maha dipa*), tweeduizend eilanden die er omheen liggen (*dwe paritta dipa sahasani*) en de Wereldheerser met zijn gevolg (*Radja Cakkawatti saseno*); dit alles staat bij het wiel.¹

In latere teksten worden er meer tekens aan toegevoegd, in het algemeen wordt aan een aantal van 108 gerefereerd. Aanvullend op die welke door Boeddhagosa in de *Soemangalawilasini* worden opgesomd, noemt bijvoorbeeld Goeroeloegomi in de *Dharmapradipikawa* als gunstige tekens dieren zoals leeuwen, tijgers en stieren alsmede mytische wezens zoals *kinara's*, *makara's*, *garoeda's*, verschillende soorten vogels en hemelse wezens zoals goden van de zes hemelen en de *Brahma's* van de zestien *Brahma*-werelden.²

In de kunst is de *Lakkhana Cakka* al vanaf de vroegste tijd uitgebeeld in samenhang met de Voetafdrukken (*Padoeka*) van de Boeddha. Die afbeeldingen van voetafdrukken werden gebruikt om de Gezegende voor te stellen. In deze gevallen is het wiel gelijk aan de gewone vorm van de *Ratana Cakka* of de *Dhamma Cakka*. In een latere fase van Sanchi echter, en ook te Amarawati en Mathoera komen verder uitgewerkte vormen van de *Lakkhana Cakka* voor. Pl. VII, fig. 20 laat *Padoeka* zien met een *Lakkhana Cakka* waarbij een lans (*satti*), een *swastika* (*sowatthika*) en de gunstige zetel (*bhadrapitha*) staan. Een van de meest uitgewerkte van de vroegste *Lakkhana Cakka's* komt uit Sri Lanka (Pl. VI, fig. 22). Daarop ziet men de lanspunt (*satti*), de parasol (*chatta*), *sri'watsa* (*siri-waccha*), de gunstige zetel (*bhadrapitha*), de schelp (*sankha*), de bos pauweveren (*mora-hattha*) of een waaier van palmbblad (*talawanthaka*), standaards en banieren (*dhadjapataka*), de prikkel voor olifanten (*ankoe-*

1. *Soemangalawilasini* (P.T.S., Deel II, pag. 445).

2. *Dharmapradipikawa*, uitgegeven door de Eerwaarde Weliwitiye Soratha Maha Thera, pag. 5.

sa), de gevulde schaal (*poenna ghata*) en het paar vissen (*maccha yoegala*) om het wiel heen, dat in het midden van de voetzool staat, terwijl op al de vijf tenen de swastika staat afgebeeld. De meest volledige vorm van de *Lakkhana Cakka* wordt in landen in het Verre Oosten als Siam en Cambodja¹ aangetroffen. Een zorgvuldig uitgewerkt, gebeeldhouwd exemplaar van een Voetafdruk van de Boeddha te Ankhor Wat in Cambodja toont vrijwel alle 108 tekenen die de *Lakkhana Cakka* vergezellen.

IV. De Bhawa Cakka

In de *Rigweda* heeft het wiel van *Soerya*, de zon, 12 of 5 of 360 spaken die respectievelijk de maanden, de seizoenen of de dagen van het jaar voorstellen.³²) Dat betekent dus dat het jaar afgemeten werd aan de loop van de zonne-eklips. Toen het wiel voor het eerst als Boeddhistisch symbool werd gebruikt was het niet bekend of de samenstellende delen van het wiel een of ander bepaald aspekt van de Leer voorstelden. Het schijnt dat er oorspronkelijk in het algemeen de hele Leer mee werd weergegeven en in het bijzonder de Eerste Prediking, die in werkelijkheid een synopsis van de Leer is. De duizend spaken waarnaar de teksten verwijzen, stellen eigenlijk de stralen van de zon voor en de vroegste wielsymbolen hebben, om dit speciale kenmerk af te beelden, een naar evenredigheid groot aantal spaken. In de latere wielsymbolen wordt het aantal spaken gewoonlijk verminderd, maar stellen klaarblijkelijk geen speciaal aspekt van de Leer voor. De Tibetaanse symbolen hebben echter acht spaken, naar alle waarschijnlijkheid het Achtvoudig Pad (*Ariya Athangika Magga*) voorstellende en de moderne wielsymbolen hebben gewoonlijk hetzelfde aantal spaken.

De Tibetaanse *Bhawa Cakka* of *Samsara Cakka*, het Wiel van Bestaan of het Levenswiel, geeft een bepaald aspekt van de *Dhamma* weer,

1. J.R.A.S. (C.B.), Boek XXXI, pp. 384-387. Zie ook de voetnoot.

2. A.K.Coomaraswamy, 'The elements of Buddhist Iconography'.

namelijk de Leerstelling van de Afhankelijke Oorsprong (*Paticca Samoeppada*) en daarmee de leerstelling van Wedergeboorte. De Tibetaalse versie van het Levenswiel komt overeen met de beschrijving die gegeven is in de *Diwyawadana*,¹ een Boeddhistisch werk in het sanskriet van de *Sarwastiwada* school. Dit werk beschrijft de oorsprong van de *Bhawa Cakka* en de wijze waarop de afbeelding vervaardigd moet worden. Het wiel is afgebeeld in de greep van een drie-ogige demon die een tijgervel draagt en die de vergankelijkheid (*aniccata*) symboliseert. Het wiel bestaat uit drie konsentrische cirkels waarvan de binnenste - overeenkomend met de naaf van het wiel - drie dieren afbeeldt, een vogel (een duif of een haan), een slang en een varken; ieder grijpt de staart van de voorgaande vast en symboliseert respectievelijk zinnelijke begeerte, haat en begoocheling. De volgende cirkel die de grootste van de drie is en overeenkomt met het gedeelte dat door de spaken van het wiel in beslag genomen wordt, is verdeeld in vijf of zes segmenten waarin de bestemmingen (*gati*) van de levende wezens, d.i. de gebieden van hun wedergeboorte, tot in detail te zien zijn. De laatste cirkel, de velg van het wiel, is onderverdeeld in twaalf stukken die de twaalf schakels van de Afhankelijke Oorsprong voorstellen.²

Hoewel in de *Therawada* literatuur niet gesproken wordt over een feitelijke visuele uitvoering van een 'levenswiel' is de opvatting om de Afhankelijke Oorsprong met een wiel te vergelijken niet onbekend. In het boek 'Het Pad van Reiniging' (*Wisoeddhi Magga*) zegt de beroemde kommentator Boeddhagosa Acariya:

" Met het 'Wiel van de keten van wedergeboorten' (*samsara Cakka*) wordt de kringloop van wedergeboorten die zonder begin is, aangeduid. Onwetendheid (*awiddja*) is de naaf ervan omdat het de wortel ervan is. Ouder-woorden-en-dood [*djara marana*] is de rand (of velg) omdat het daar eindigt. De overige tien schakels (van de Afhankelijke Oorsprong)

1. *Diwyawadana*, uitgegeven door E.B.Cowell en R.A.Neill (1886), pag.300.

2. Marg. Boek XVI, no.4, pp.19 e.v. De plaat bij pag.25.

zijn de spaken (d.w.z. *Karma* Formaties [*sankhara*]- tot en met het Proces van Wording [*bhawa*])."¹

In een andere passage van hetzelfde werk worden de onderdelen van het wiel op een enigszins verschillende manier met de twaalf schakels van de Afhankelijke Oorsprong in verband gebracht:

"De naaf wordt gevormd door Onwetendheid en Begeerte naar bestaan (*bhawatanha*); de spaken bestaan uit Formaties van verdienste enz. (*poenñadi-abhisankhara*); de rand is ouder-woorden-en-dood; het is aan de wagen van het drievoudig bestaan (*ti-bhawa*) bevestigd, waarbij het doorboord wordt door de wagenas, welke gevormd wordt door de oorsprong van de Overwoekeringen (*asawa-samoedaya*).² Dit Wiel van de Kringloop der Wedergeboorten rolt voort door de tijd die geen begin kent."³

In dit zelfde werk wordt elders gezegd;

"Het wiel van wording onthult geen begin dat gekend kan worden;
Geen schepper, niemand die ervaart;
Loos, met een twaalfvoudig loos zijn en nergens
Houdt het ooit op; het draait voor eeuwig rond."⁴

Zoals het sinds onheuglijke tijden is voortgegaan 'bestaat de tijd uit drie perioden, d.w.z. verleden, heden en toekomst. De eerste twee (van de twaalf) factoren zoals deze in de Pali-tekst worden gegeven, te weten Onwetendheid en de Formaties, behoren tot het verleden; de daarop

1. *Wisoeddhi Magga* (Tekst uitgave P.T.S.), Boek I, pag.198 ('The Path of Purification' vert. door Nanamoli, Hfd. VII, par. 8).

2. Zie de *Maddhima Nikaya*, soetta 2: "Door het opkomen van de Overwoekeraars komt Onwetendheid op."

3. *Wisoeddhi Magga*, Boek I, pag.198 (vertaling: hfd. VII, par.7).

4. *Wisoeddhi Magga*; Boek II, pag. 567 (vertaling: hfd. XVII, par. 273).

volgende acht, beginnende met Bewustzijn en eindigend met Wording, behoren tot het heden; de laatste twee, Geboorte en Ouder-woorden- en dood behoren tot de toekomst.¹

V. De Betekenis Van Het Wiel

Om de betekenis van het wiel te kunnen begrijpen moet men bedenken dat het in de een of andere vorm oorspronkelijk met de zonneschijf verbonden was. In de *Rigweda* wordt *Soerya* beschreven als een wagen met een enkel wiel.² Het is dit door een wagenwiel voorgestelde zonnesymbool dat later het wapen werd van *Wishnoe*, de vergoddelijking van *Soerya*, het wereldveroverende hemelse wiel van de Wereldheerser en het Wiel der Wet van de Boeddha. Verder wordt in de *Rigweda*, *Mitra* (een andere vorm van *Soerya*) beschreven als het oog van de wereld. Zo wordt de zon bij het doorkruisen van het heelal gezien als het oog dat de hele wereld gadeslaat en verlicht.³ Dus in zeker opzicht zijn het wiel (*cakka*) en het oog (*caksoes*: Pali: *cakkhoe*) synoniemen. In dit verband is het interessant op te merken dat de verwezenlijking van de Waarheid heel vaak beschreven wordt als '*cakkhoem oedapadi*' - het oog van de wijsheid licht op. Het oog is hier de wijsheid (*patiwedha nana*).

De interpretatie van de term 'het in beweging zetten van het Wiel van de Dhamma' uit de commentaren van Boeddhagosa, is in dit verband van betekenis. Hier wordt het wiel opgevat als verstand, kennis, wijsheid, inzicht (*nana*), dat tweevoudig is - *Patiwedha nana*, de wijsheid van de verwezenlijking van de Waarheid en *Desana nana*, de wijsheid om de Waarheid te verkondigen - welke beide het voorrecht van de Boeddha zijn. *Patiwedha nana* wordt vervolgens verklaard als geboren uit ver-

1. *Wisoeddhi Magga*, Boek II, p. 578 (vertaling: hfd. XVII, par. 287).

2. A.A. Macdonnell, 'The Vedic Mythology', pag.31 en 38.

3. *Ibid*, p. 30.

stand (*pañña bhawitam*) en brengt bij iemand de vruchten van Heiligheid (*Ariyaphalawaham*) voort. Daarentegen wordt *Desana ñana*, de wijsheid om de Waarheid te verkondigen, geboren uit mededogen en brengt de vruchten van Heiligheid voort bij de discipelen (*karoena-phala bhawitam sawakanam ariyaphalawaham*). De eerstgenoemde is bovenwerelds (*lokoettara*) en de laatstgenoemde is werelds (*lokiya*).¹

Patiwedha ñana wordt verder uitgelegd als datgene dat verwezenlijkt moet worden (*oeppaddjamanam*) en datgene wat verwezenlijkt is (*oeppannam*).² Vanaf het moment dat de Bodhisatta als kluizenaar Soemedha aan de voeten van de voorgaande Boeddha *Dipankara* het besluit nam de Volmaaktheid te bereiken, tot aan het tijdstip vvan de verwezenlijking van het Pad van Arahatschap, werd de *Dhamma Cakka* ontwikkeld. Op het moment dat hij de vruchten van het Arahatschap (*Arahatta Phala*) uiteindelijk verwezenlijkte bij de *Bodhi-mandala*, was de *Dhamma Cakka* verwezenlijkt. Evenzo is de *Desana ñana* tweevoudig. Verklaard wordt dat deze verkondigd wordt tot het moment waarop *Aññakondanna*, een van de groep van vijf monniken tot wie de Boeddha de Eerste Prediking hield, de vrucht van het Arahatschap bereikte. Op het moment waarop hij de vrucht van het Arahatschap verkreeg is de *Dhamma Cakka* als verkondigd verklaard (*Pawattitam*). Zo wordt het in beweging zetten van het Wiel van de Wet in het Boeddhisme gebruikt in de zin van de verwezenlijking (*patiwedha ñana*) en verkondiging van de Waarheid (*Desana ñana*).

Het zal nu duidelijk zijn dat het wielsymbool wordt gebruikt om zowel de Leer als menig ander begrip dat met het Boeddhisme verbonden is, aan te duiden. Als het Volmaakte Wiel van de Wereldheerser staat het deze bij om de wereld met gerechtvaardigde middelen te veroveren. Het is zijn symbool van kracht (*adjña cakra*). In de Boeddhistische Leer

1. *Marorathapoerani* (P.T.S.), Boek I, pag. 120.

2. *Papancasoedani* (P.T.S.), Boek 2, pag. 26.

symboliseert het zowel de Leer alswel de Boeddha als *Dhammakaya*. Daarna heeft het nog een betekenis in verscheidene begrippen zoals de cyclus van geboorten (*samsara* of *bhawa*) in nauwe samenhang met de leerstelling van de Afhankelijke Oorsprong (*paticcasamoepada*). Zo werd het wielsymbool aanvaard als het meest passende symbool van de Boeddhisten, zowel in de stoffelijke als in de metafysische sfeer. Daarom beschreven de Ouderlingen het wiel zowel in de betekenis van *Ratana Cakka* als de *Dhamma Cakka* met:

"Rijk in versiering, van een niet te berekenen waarde.

Ongeëvenaard, zeldzaam om te zien.

Uitsluitend met de hoogste wezens verbonden, wordt het naar behoren 'Ratana', het hoogste juweel, genoemd."

*"Cittikatam mahaggañca - atoelam doellabha dassaman,
Anomasattaparibhogam - Ratanam tena pawoeccati."*¹

44. *Sarathapakasini* (P.T.S.), Boek 3, pag. 152 (Kommentaar op de *Samyoetta Nikaya*).

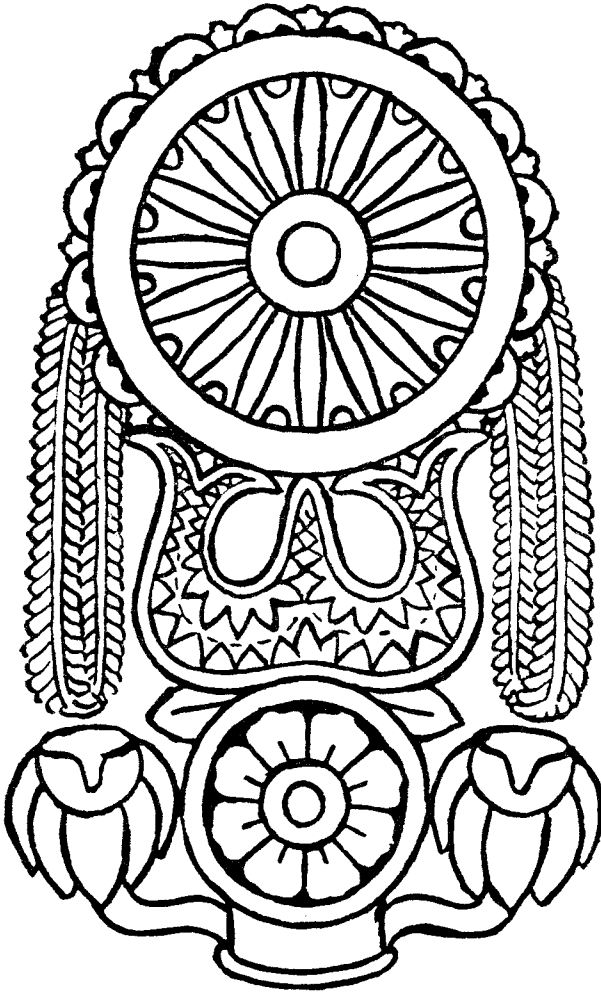


fig. 1

PLAAT 1

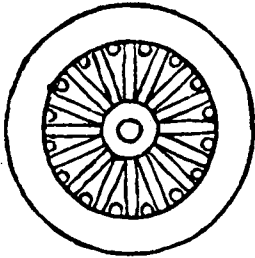


fig. 2

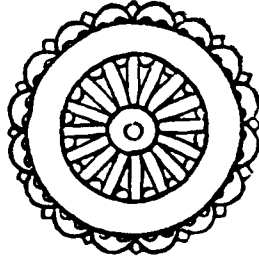


fig. 3

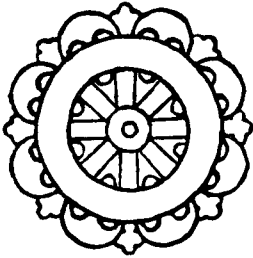


fig. 4

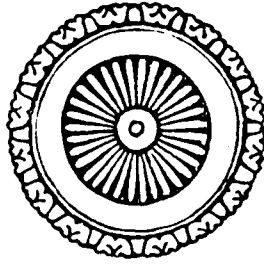


fig. 5

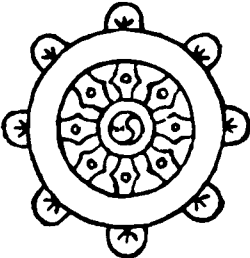


fig. 6

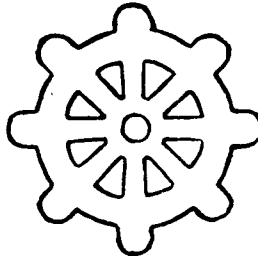


fig. 7

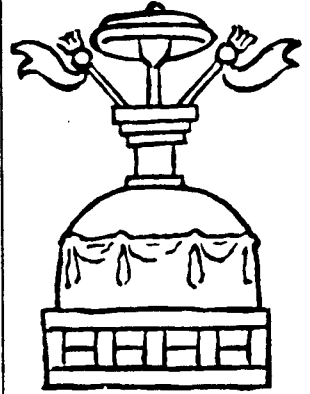


fig. 8

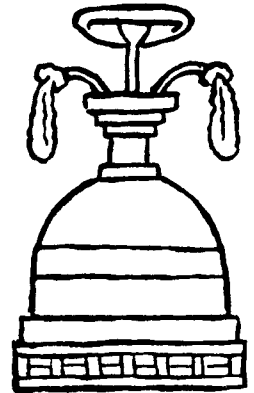
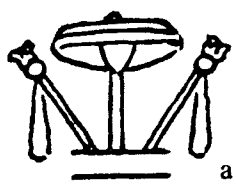


fig. 9



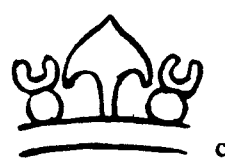
fig. 10



a



b



c



d



e



f



g

fig. 12



fig. 11

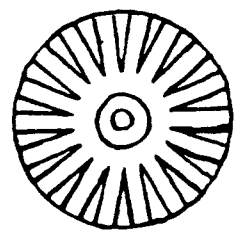


fig. 13

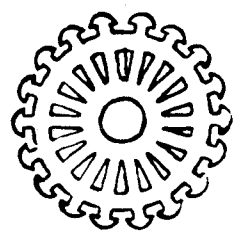


fig. 14

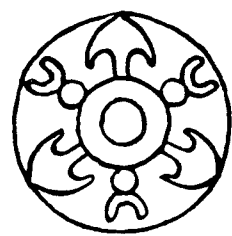


fig. 15

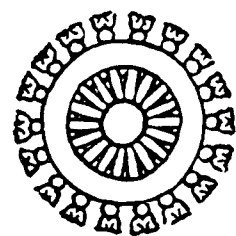


fig. 16

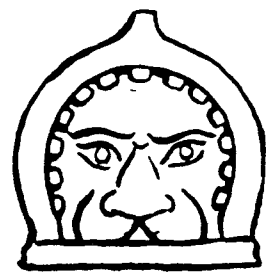


fig. 17



fig. 18

PLAAT 5

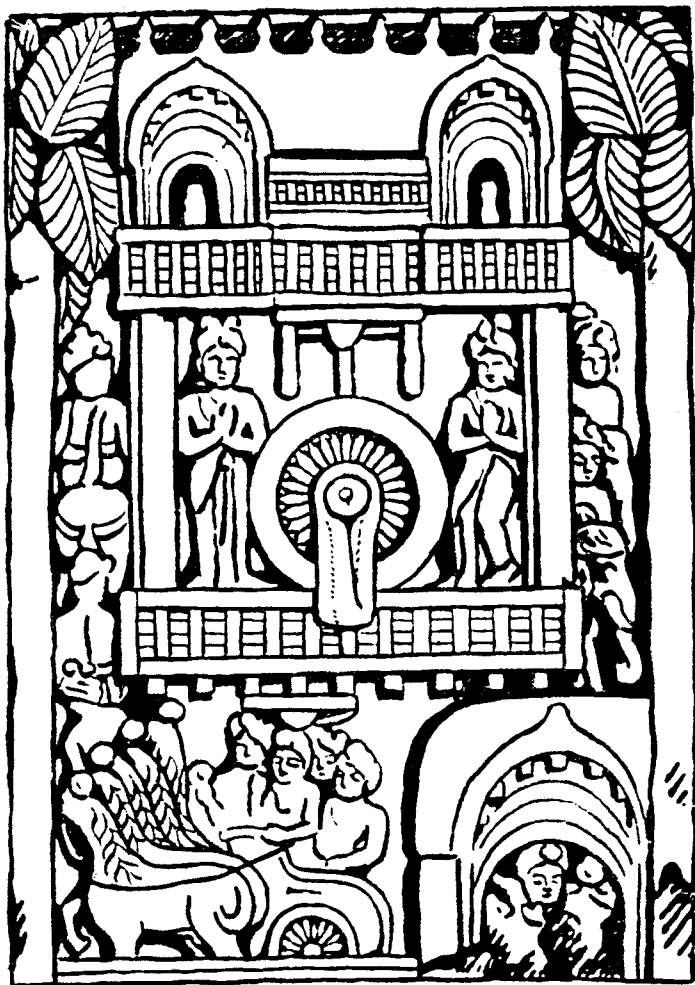


fig. 19

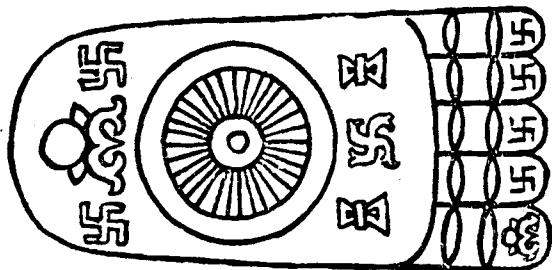


fig. 20

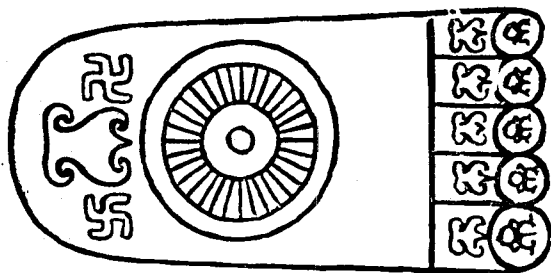


fig. 21

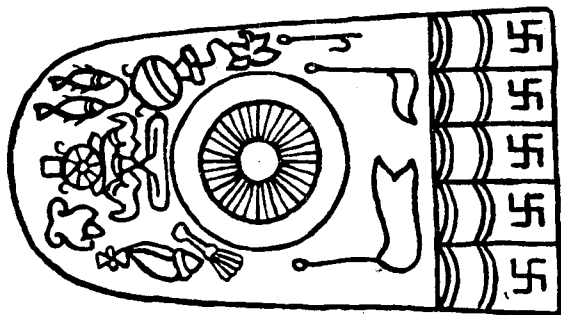


fig. 22

Boeddhayāna Publikaties

sinds 1978

Andere Publikaties in de Boeddhayāna Publikaties reeks:

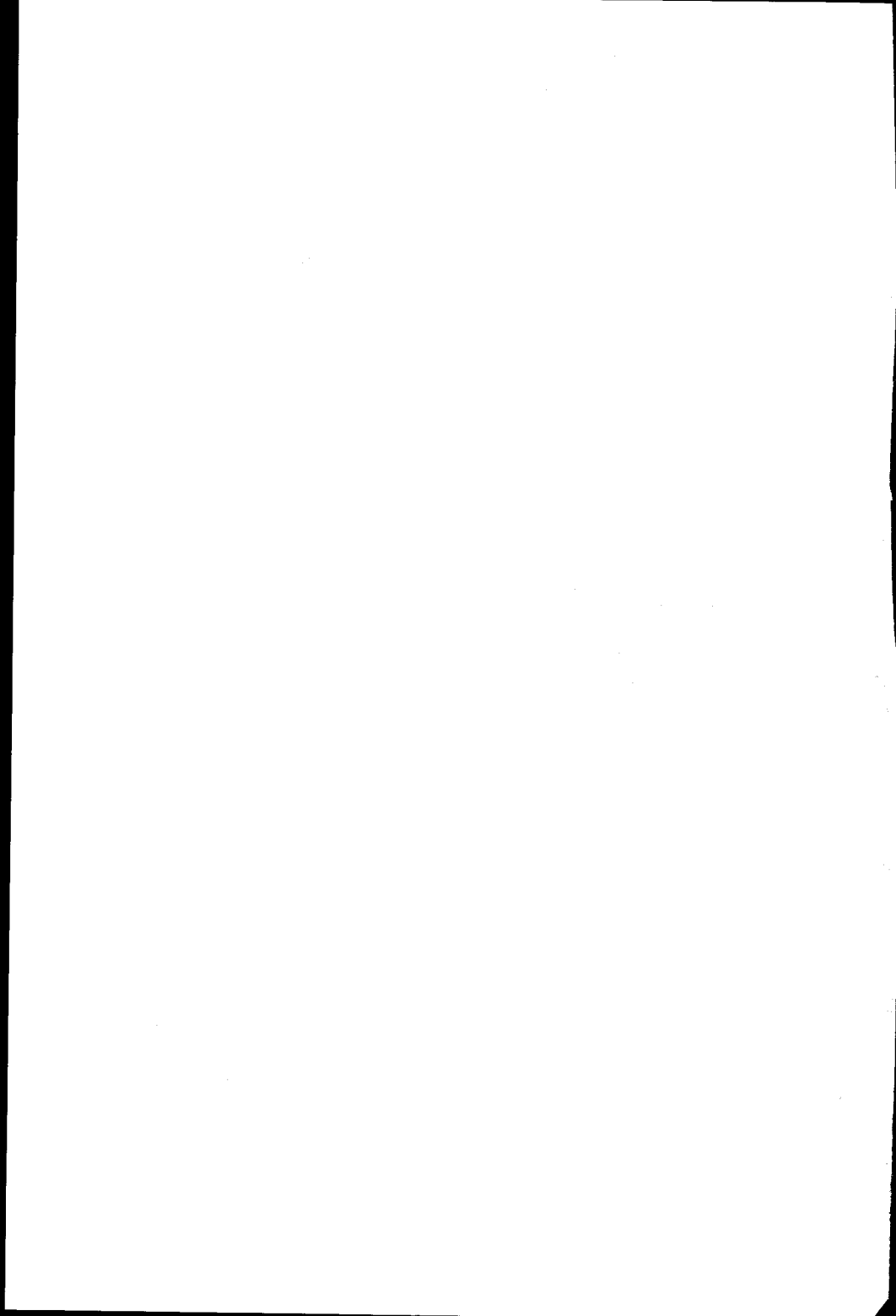
13. De Goede Tekenen in het Leven - *Thera Dhammawīranātha*
14. Een Ontmoeting met het Boeddhisme - *Thera Dhammawīranātha*
15. Een Praktische Gids tot de Boeddhistische Meditatie -
Thera Dhammawīranātha
17. De Beoefening van Liefdevolle Vriendelijkheid - *Thera Dhammawīranātha*
22. De Boeddhistische Leerstelling van Kamma - bloemlezing: *N. Moonen*
27. Kontemplatie op de Zintuigen - *Mahāsi Sayādaw*
29. Schitterende Overwinningen - *Acarya Buddhārakkhita*
33. Het Aloude Pad van de Boeddha - *Thera Piyadassi*
39. Levende Dhamma - *Thera Dhammawīranātha*

Als u meer informatie wilt over de reeks Boeddhayāna Publikaties of over het Boeddhayāna Centrum kunt u onze catalogus en informatieblad opvragen door f 2,50 te storten op Postbank 38.25.806 of ABN 54.51.22.619 tnv Ned. Buddha-Dhamma Stichting onder vermelding van catalogus en/of informatieblad, waarna deze u per omgaande worden toegestuurd.

BOEDDHAYĀNA PUBLIKATIES verschijnen 3x per jaar.

BOEDDHAYĀNA UITGEVERIJ

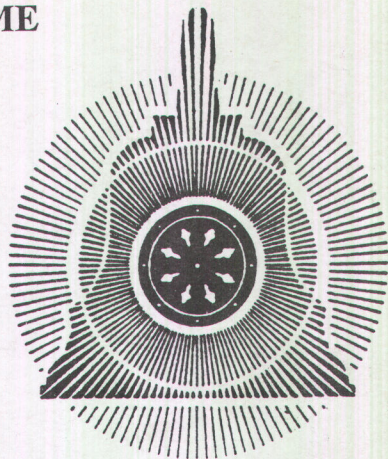
Stephensonstraat 13
2561 XP 's Gravenhage



THERAWĀDA BOEDDHISME

€ 29,-

C



Zo oud als de mensheid is ook de geschiedenis van de symboliek. De mens geeft door het veranderen van objecten in symbolen er een diepere betekenis aan: zij worden dan een plaatsvervangend 'teken' dat zinsverwantschap in beeld weergeeft. Door de ontwikkeling van het wetenschappelijk denken en de nadruk die daar op wordt gelegd is de huidige maatschappij er toe geneigd het gebruik van symbolen naar het gebied van magische rituelen te verwijzen en dat niet te zien als een integrerend deel van de spirituele gedachtenwereld die eraan ten grondslag ligt. Het belang van symbolen is dat zij ontstaan waar het dingen betreft die ons begrip nauwelijks kan bevatten en slechts door een symbool kunnen worden aangegeven. Los van de gedachte die het vertegenwoordigt kan een symbool niet worden begrepen. In het Boeddhisme heeft het symbool een eigen specifieke betekenis gekregen waarbij in de uitwerking en de vormgeving vele diepzinnige aspecten verweven liggen.

Uitgegeven door Boeddhayāna Uitgeverij
Organisatie zonder winstdoeleinden
ISBN 90-71329-36-4