

Maria en Devi

Een studie naar de beeldvorming van twee bijzondere vrouwen

Anita Zijdemans

3782727

Taal- en cultuurstudies, hoofdrichting

Religie en cultuur

Eindwerkstuk Religiewetenschap

Onder begeleiding van Dr. F.L. Bakker

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Begripsbepaling.....	4
Moedergodinnen	6
Devi.....	6
Maria.....	9
Vergelijking.....	12
Beeldvorming	16
Devi.....	17
<i>Durga tempel</i>	18
Maria.....	24
<i>Lourdes</i>	25
Vergelijking.....	29
Conclusie	31
Literatuurlijst	32
Bijlage 1: Plattegrond Lourdes	34
Bijlage 2: Plattegrond Durga tempel	35

Inleiding

Maria en Devi zijn beiden vrouwen, moeders zelfs, die een belangrijke rol spelen in een religie. Zij hebben een hoge status en ze zijn populair onder gelovigen. Beide vrouwen zijn bovenmenselijk en beide vrouwen worden geassocieerd met een groot aantal mythes over wonderen of daden die zij verricht hebben. Ondanks al deze overeenkomsten, lijkt de vergelijking toch wat scheef. Devi is immers een godin, maar Maria niet. Juist dat grote verschil is volgens de Amerikaanse indoloog en christelijke theoloog Francis X. Clooney datgene wat een vergelijking tussen beide vrouwen zo interessant maakt. In zijn boek *Divine Mother, Blessed Mother* zegt hij hierover het volgende:

That Mary is decidedly not a goddess but only a human woman – mother of Jesus, Mother of God, the only human to whom divinity must be repeatedly denied – creates a complex and useful counterpart to the Hindu conceptions of Sri, Devi, and Apirami.¹

In deze scriptie worden Sri en Apirami buiten beschouwing gelaten en gaat het specifiek om de vergelijking tussen Maria en Devi.

De vergelijking tussen Devi en Maria is niet nieuw. Verschillende auteurs, waaronder de hierboven genoemde Francis X. Clooney en de Indiase arts en consultant Devdutt Pattanaik, hebben al eerder aandacht besteed aan de verschillen en overeenkomsten tussen beide vrouwen. Toch wordt hier opnieuw een lijn getrokken tussen Maria en Devi, hoewel op aanzienlijk kleinere schaal dan de studie van Clooney. In deze scriptie staat de beeldvorming van beide vrouwen centraal, wat de volgende onderzoeksvraag oplevert: hoe verhoudt zich de beeldvorming van Maria tot de beeldvorming van Devi?

Deze vraag wordt beantwoord door niet alleen te kijken naar (religieuze) literatuur, maar met name ook naar afbeeldingen van Devi en Maria. De afbeeldingen die voor deze scriptie gebruikt worden, zijn religieuze beelden die zich bevinden in of bij een heiligdom van deze vrouwen. Voor Devi is het een beeld in de Durga tempel in Aihole, voor Maria het beeld uit de grot in Lourdes. Lourdes is een van de belangrijkste pelgrimsplaatsen van Maria en de plek is wereldwijd bekend en zeer populair. Vanwege de grote hoeveelheid informatie die erover beschikbaar is, is gekozen voor dit specifieke beeld.

¹ Francis Xavier Clooney, *Divine Mother, Blessed Mother: Hindu Goddesses and the Virgin Mary* (Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2005), 22.

De keuze voor de Durga tempel is anders tot stand gekomen. Anders dan Maria kent Devi in Nederland relatief weinig bekendheid en het aantal bronnen over haar en de hoeveelheid informatie over beelden van haar is beperkt. De keuze is voornamelijk voortgekomen uit de beschikbare informatie. Dit heeft uiteraard het voordeel dat voldoende foto's van dit beeld te vinden zijn, naast andere belangrijke kennis, maar het nadeel is dat deze tempel, evenals het beeld, niet noodzakelijkerwijs een belangrijke plaats inneemt in de verering van Devi of Durga.

Bij beide beelden worden op verschillende punten geanalyseerd. Niet alleen wordt gekeken naar de manier waarop Devi en Maria afgebeeld worden, ook wordt aandacht besteed aan de mythe of legende die wordt afgebeeld en hoe dit duidelijk gemaakt wordt. Daarnaast worden de beelden in verband gebracht met de informatie die uit de religieuze teksten is gebleken. De symboliek van de beelden wat betreft attributen en kleuren wordt ook geanalyseerd.

De religieuze teksten waar naar gekeken wordt, zijn voor Maria de Bijbel en voor Devi de *Devi Mahatmya*. De evangeliën van Marcus, Johannes, Lucas en Mattheüs stammen uit het einde van de eerste eeuw na Christus, terwijl de *Devi Mahatmya* rond de zesde eeuw na Christus geschreven is.

Bij de vergelijking zal de nadruk liggen op de situatie van tegenwoordig. Naast de religieuze teksten, zal slechts gebruik worden gemaakt van bronnen uit de 20e en 21e eeuw. Dit houdt ook in dat de religieuze teksten besproken worden aan de hand van recente interpretaties.

De literatuurlijst van dit onderzoek is te lang om hier geheel te noemen, maar de belangrijkste auteurs en boeken zullen uitgelicht worden omdat deze scriptie voor een groot deel op hen leunt. Aan de basis staat het eerder genoemde boek van Clooney, *Divine Mother, Blessed Mother*. Hierin maakt hij zelf ook al een vergelijking tussen onder andere Maria en Devi.

Daarnaast is voor het onderzoek naar Devi de auteur David Kinsley van belang. Kinsley is professor in de religie aan de McMaster universiteit in Canada en schreef onder andere het boek *Hindu Goddesses* en het artikel "The Portrait of the Goddess in the Devi-Mahatmya." Voor informatie over Maria is voornamelijk gebruik gemaakt van het boek *The Blessed Virgin Mary*, geschreven door Tim Perry en Daniel Kendall. Perry is rector van de Kerk van de Openbaring in Ontario en geeft les in theologie, Kendall is professor theologie in San Francisco.

De beschrijving van de tempel in Aihole is samengesteld uit vele boeken, waarvan *The Durga*

Temple at Aihole van Gary Michael Tartakov, docent kunst-geschiedenis aan de universiteit van Iowa, de voornaamste is. Voor het hoofdstuk over Lourdes geldt hetzelfde, waarbij *The Complete Guide to Lourdes* van de Nederlandse auteur Mohamed el-Fers de belangrijkste is.

Eva Jansen levert met *De Beeldtaal van het Hindoeïsme* een belangrijke bijdrage voor de hindoeïstische iconografie, terwijl dominee George Ferguson hetzelfde doet voor de christelijke iconografie met zijn boek *Signs and Symbols in Christian Art*.

In het eerste hoofdstuk zal een introductie gegeven worden van Maria en Devi aan de hand van religieuze teksten. In dit eerste hoofdstuk wordt getracht een idee te geven van de populariteit van beide vrouwen en waar deze populariteit zijn oorsprong vindt.

Daarna wordt gekeken naar enkele bekende afbeeldingen van Devi en Maria, namelijk het Mariabeeld in Lourdes en de afbeelding van Devi in de Durga tempel in Aihole. Deze afbeeldingen worden in de context geplaatst, door te kijken naar de bijbehorende mythe en de omgeving waar het beeld staat.

Het laatste hoofdstuk is de conclusie, waarbij de bevindingen uit de eerste twee hoofdstukken met elkaar in verband worden gebracht. In dit laatste hoofdstuk zal een antwoord gegeven worden op de vraag hoe de beeldvorming van Maria zich verhoudt tot de beeldvorming van Devi.

Begripsbepaling

Een belangrijk begrip dat wellicht enige uitleg behoeft, is het woord *shakti* en het daarmee samenhangende shaktisme. Eerder werd al genoemd dat Devi wordt gezien als de kracht achter al het leven op aarde. Naren Tewari zegt in zijn boek *The Mother Goddess Vaishno Devi* dat de moedergodin alle vormen van energie levert. Al deze energieën samen worden aangeduid met de term *shakti*. Dit omvat niet alleen de soorten energie die vanuit de natuurkunde erkend worden, maar ook andere, meer spirituele vormen van energie.² De energie die Brahma, Vishnu en Shiva nodig hebben voor het creëren, behouden en vernietigen van de wereld zijn bijvoorbeeld ook afkomstig van de moedergodin.³ Heel treffend zegt Tewari: “Maha Devi is the great Mother of the

2 Naren Tewari, *The Mother Goddess Vaishno Devi* (New Delhi: Lancer, 1988), 8.

3 Ibidem, 2-3.

universe and it is from her that the forms, objects and the material creations are manifested. *Shakti* is the projection of the energy, the wind and the life force.”⁴ In het shaktisme staan deze energieën centraal. Omdat de *shakti* afkomstig is van Devi, wordt zij daarmee automatisch op de hoogste positie geplaatst.

Ter wille van de afwisseling worden verschillende termen gebruikt om te verwijzen naar respectievelijk het rooms-katholicisme en het shaktisch hindoeïsme. Wanneer melding wordt gemaakt van het catholicisme, wordt hiermee altijd verwezen naar het rooms-katholicisme en het woord 'hindoeïsme' verwijst in principe specifiek naar het shaktisme.

4 Tewari, 10.

Moedergodinnen

In dit hoofdstuk wordt gekeken naar moedergodinnen in het algemeen en de rollen van Maria en Devi in het bijzonder. Het is als het ware een korte kennismaking met beide vrouwen en het belang dat zij hebben in het hindoeïsme en het katholicisme. Helaas is hier niet voldoende ruimte om een volledige analyse te geven van de ontwikkeling van hun status door de jaren heen. Daarom zal met name aandacht besteed worden aan de belangrijkste religieuze teksten die over Maria en Devi gaan en aan de hand daarvan wordt hun rol toegelicht.

Verering van moeders of moedergodinnen komt in veel delen van de wereld voor in vergelijkbare vormen en met vergelijkbare rituelen. Vaak bidden mensen tot moedergodinnen voor genezing, een goede oogst of verlichting van zowel lichamelijk als geestelijk lijden.⁵ Devdutt Pattanaik weet de behoefte van de mens om zich tot de Moedergodin te richten mooi te verwoorden:

Through the ages, man has sought to either control or escape from the world around him. When both enterprises seem futile, he turns to the mother-goddess. And she offers him nourishment, strength, validation and unconditional love, so that man can come to terms with the world as it is, not as it should be.⁶

Pattanaik heeft dit geschreven in een boek over Devi, maar voor al deze aspecten geldt dat ze niet alleen van toepassing zijn op Devi, maar ook kunnen slaan op Maria. Katholieken keren zich in grote getale tot Maria voor zaken als genezing en kracht. Bovendien staat Maria er om bekend liefdevol te zijn, niet alleen richting haar eigen zoon, maar ook richting ieder die zich tot haar richt.

5 James Preston, *Cult of the Goddess: Social and Religious Change in a Hindu Temple* (New Dehli: Vikas, 1980), 9–10.

6 Devdutt Pattanaik, *Devi, the Mother Goddess: An Introduction* (Mumbai: Bimal Mehta, 2005), 10.

Devi

Het centrale idee achter de Mahadevi of Devi is dat de ultieme realiteit van het gehele universum een scheppende, actieve, vrouwelijke kracht is.⁷ Alle goden en met name godinnen worden onder deze universele, vrouwelijke kracht geplaatst doordat ze beschouwd worden als manifestaties van de moedergodin.⁸ Dit kan de nodige problemen met zich meebrengen, omdat zo niet altijd duidelijk is waar de grens ligt tussen Devi en andere godinnen. Een van de meest voorkomende manifestaties van Devi is de godin Durga, de ongenaakbare. Zij wordt door Pattanaik als volgt omschreven: “Durga is the most splendid manifestation of Devi. Virginal and sublime, containing within her the power of all the gods combined, she is the invincible power of Nature who triumphs over those who seek to subjugate her.”⁹ Durga is dus meer gericht op het krijger-zijn van Devi dan op het moederschap, en dat maakt haar een hele krachtige en vaak angstaanjagende godin.

De belangrijkste en meest bekende hindoeïstische tekst over de moedergodin Devi is de *Devi Mahatmya*. Uit dit geschrift blijkt duidelijk dat de auteur geprobeerd heeft om een grote groep godinnen van andere tradities en cultussen te verenigen met de moedergodin. Als gevolg hiervan krijgt Devi in de tekst meer dan tweehonderd namen toegewezen. Een deel van deze namen wordt slechts gebruikt voor het uitdrukken van eerbied, maar andere namen behoren toe aan godinnen die in eerdere literatuur voorkomen.¹⁰ Nog duidelijker dan de poging om godinnen te verenigen, blijkt uit de *Devi Mahatmya* de intentie om Devi te presenteren als een (haast) oppermachtige kosmische heldin.¹¹ Voor beide intenties geldt dat de tekst een lofzang is op Devi, waarin haar superioriteit aan enerzijds godinnen van andere tradities en anderzijds aan de kosmos in het algemeen, benadrukt wordt.

In de *Devi Mahatmya* wordt de moedergodin het vaakst geassocieerd met de god Visnu, maar niet altijd. Ze wordt ook wel omschreven als de echtgenoot van andere mannelijke goden. Daarnaast

7 David Kinsley, *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition* (Berkeley [etc.]: University of California Press, 1986), 133.

8 Kinsley, *Hindu Goddesses*, 136.

9 Pattanaik, 11.

10 David Kinsley, “The Portrait of the Goddess in the Devī-Māhātmya,” *Journal of the American Academy of Religion* XLVI, no. 4 (1978): 490.

11 Ibidem, 493.

blijkt heel duidelijk uit de *Mahatmya* dat Devi al deze rollen in feite overstijgt.¹² Hiermee wordt bedoeld dat Devi weliswaar in verschillende rollen geplaatst kan worden, maar dat ze altijd meer is dan slechts deze rollen en ook dat ze meerdere rollen tegelijkertijd kan vervullen.

Devi wordt relatief vaak in verband gebracht met het begrip *maya*, dat zoveel betekent als illusie. David Kinsley omschrijft *maya* heel treffend als “that which prevents one from seeing things as they really are.”¹³ Het begrip heeft over het algemeen een negatieve betekenis en op deze manier sluit het in zekere zin aan bij de ambivalentie van Devi waar we later nog op zullen terugkomen. Binnen het hindoeïsme wordt anders aangekeken tegen de associatie van Devi met *maya* dan men misschien zou verwachten. Volgens Kinsley wordt hierdoor niet Devi in een negatief daglicht geplaatst, maar krijgt het begrip *maya* juist een positieve lading.¹⁴

Ook uit de *Devi Mahatmya* blijkt duidelijk dat de rol van krijger een van de meest favoriete rollen is van Devi. In de tekst staat de strijd tussen de kosmische orde en de chaos centraal en Devi treedt op als strijder tegen de chaos. In deze rol voelt ze zich duidelijk op haar gemak, wellicht zelfs meer op haar gemak dan in andere rollen. In haar rol als krijger is ze niet alleen sterker en beter dan de demonen die ze verslaat, maar ook sterker en beter dan de mannelijke goden uit het hindoeïstische pantheon.¹⁵ Dit is een belangrijk aspect van Devi, dat vaak terugkomt in de verschillende mythen die bij haar horen.

Devi is vooral voortgekomen uit de aanbidding van verschillende vormen van Moeder Natuur. Toen de mensen op het platteland leefden en in grote mate afhankelijk waren van de natuur, zagen zij het als iets afschrikwekkends. Later verhuisden ze naar de steden, en de natuur werd vooral iets wat overheerst moest worden. Op dat moment kreeg Devi naast haar angstaanjagende eigenschappen ook een huiselijke, moederlijke kant.¹⁶ Verschillende manifestaties van Devi leggen meer nadruk op ofwel haar gewelddadige kant, ofwel haar moederlijke eigenschappen. Belangrijk is wel dat zij duidelijk beide aspecten heeft behouden.

12 Kinsley, “The Portrait of the Goddess in the Devī-Māhātmya,” 491.

13 Kinsley, *Hindu Goddesses*, 135.

14 Ibidem.

15 Kinsley, “The Portrait of the Goddess in the Devī-Māhātmya,” 492–493.

16 Pattanaik, 1–3.

Maria

Maria is de moeder van Jezus Christus en om deze reden heeft zij als geen andere vrouw een groot effect gehad op de westerse, christelijke cultuur. Toch is haar rol in de Bijbel maar zeer beperkt. In totaal zijn in het Nieuwe Testament slechts vier hoofdstukken in het evangelie van Lucas, twee hoofdstukken in dat van Mattheüs, twee verhalen in Johannes en enkele verzen in Marcus, Paulus en mogelijk ook in Openbaring aan haar gewijd.¹⁷ De Bijbelse evangeliën zijn geschreven rond het einde van de eerste eeuw.¹⁸ Dit doet vermoeden dat Maria rond die tijd nog niet veel aanzien genoot onder de christenen.

De populariteit van Maria onder katholieken is dus niet direct gerelateerd aan haar rol in de Bijbel, wat aansluit bij de manier waarop de rooms-katholieke religie georganiseerd is. Niet de Bijbel, maar de paus wordt gezien als het belangrijkste en het is dus ook aan de pausen te danken dat Maria zo populair is geworden.

Een groot deel van haar bijzondere status heeft Maria in feite te danken aan haar zoon, Jezus Christus. De geboorte van Jezus uit een menselijke vrouw, Maria, is van groot belang geweest voor de manier waarop er door de vroege kerk over Maria gedacht werd. Jezus is geboren uit Maria, die menselijk is, en de Heilige Geest, die uiteraard niet menselijk, maar goddelijk is. Door deze combinatie wordt Maria in toenemende mate beschouwd als de brug tussen de mensen en God. In het boek *The Blessed Virgin Mary* omschrijven Tim Perry en Daniel Kendall Maria als volgt: "She is the link between heaven and earth, the vehicle through which eternity entered time."¹⁹ Met het laatste deel van de zin wordt verwezen naar Jezus, de zoon van God, die uit Maria geboren is.

Het feit dat Jezus maagdelijk verwekt is, wijst niet alleen op de speciale status van Jezus zelf, maar vooral ook op de bijzondere plek die Maria heeft ingenomen en nog steeds inneemt.²⁰

Belangrijk bij het denken en spreken (of in dit geval, schrijven) over Maria is het feit dat paus Pius

17 Tim Perry en Daniel Kendall, *The Blessed Virgin Mary*, Guides to Theology (Grand Rapids, Michigan, [etc.]: William B. Eerdmans, 2013), 6.

18 Richard Bauckham, "For Whom Were Gospels Written?," *HTS Theologische Studies / Theological Studies* 55, no. 4 (January 11, 1999), 878-879.

19 Perry en Kendall, 6.

20 Ibidem, 13.

IX in 1854 het dogma van de onbevleete ontvangenis heeft afgekondigd door middel van het document *Ineffabilis Deus*.²¹ In dit document staat de volgende zin:

It was wholly fitting that so wonderful a mother should be ever resplendent with the glory of most sublime holiness and so completely free from all taint of original sin that she would triumph utterly over the ancient serpent.²²

In feite is dus de gedachte dat Maria een zodanig goede moeder was, dat ze haast wel meer moest zijn dan menselijk, zoals alle andere moeders. Door de onbevleete ontvangenis is Maria, als enige vrouw, vrij van de erfzonde.

Ruim voor de afkondiging van de onbevleete ontvangenis waren er al verhalen bekend die erop lijken te wijzen dat Maria inderdaad niet belast is met de erfzonde. Een belangrijk document over Maria is het Protoevangelium van halverwege de tweede eeuw na Christus, dat wel wordt toegeschreven aan Jacobus, een broer van Jezus.²³ In deze tekst wordt gesuggereerd dat Maria inderdaad niet de consequenties van de erfzonde heeft ondervonden: “Mary had no desire for her husband, he did not dominate her, and she had no pain in childbearing.”²⁴ Op deze manier vormt Maria een uitzondering ten opzichte van alle andere vrouwen.

De afkondiging van de onbevleete ontvangenis past in de theorieën van Charles Taylor over mobilisatie van gelovigen. Op deze manier zou ook verklaard kunnen worden waarom het dogma van de onbevleete ontvangenis pas zo laat werd afgekondigd. In 1854 was namelijk de contrareformatie in volle gang, waarbij mobilisatie van de gelovigen van groot belang was voor de katholieke kerk. Charles Taylor omschrijft het begrip 'mobilisatie' met de volgende woorden: “[...] it designates a process whereby people are persuaded, pushed, dragooned, or bullied into new forms of social and religious association.”²⁵ In dit geval gaat het om een zeer vreedzame vorm van mobilisatie, omdat er geen sprake is van pesten of dwingen. Toch zorgt de katholieke kerk er op deze manier voor dat er anders over Maria gedacht kan worden en dat haar populariteit toe kan nemen. Aan haar wordt een hogere status toegedicht dan 'gewone mensen' en toch blijft ze een stap verwijderd van God.

21 Perry en Kendall, 53.

22 Zoals geciteerd in Perry en Kendall, 54.

23 Perry en Kendall, 104.

24 Sharon Elkins, “Mary in the Christian Tradition,” in *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts*, by Melissa Katz en Robert Orsi (Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2001), 136-137.

25 Charles Taylor, “Religious Mobilizations,” *Public Culture* 18, no. 2 (April 1, 2006): 282.

In een door mannen bepaald instituut als de katholieke kerk zorgt de Mariaverering ervoor dat ook de vrouwelijke aspecten van de religie, misschien zelfs van God, niet vergeten worden. Maria staat symbool voor het liefdevolle, meelevende en tedere aspect van het geloof en dat bepaalt voor een groot deel haar populariteit.²⁶ Bij dit alles is het belangrijk niet te vergeten dat Maria zelf nadrukkelijk niet goddelijk is, en dat is een deel van de kracht of aantrekkingskracht van Maria is juist het feit dat zij niet god is. Het maakt haar heel bereikbaar voor gelovigen. Bovendien geeft het haar in zekere zin een nog meer bijzondere status; ze is uniek.²⁷

Maria is als het ware samengesteld uit andere vrouwen en godinnen die vóór haar populair waren. De katholieke kerk zag Maria als de ideale kandidaat om de plaats in te nemen van verschillende heidense godinnen, zoals Athena en Hera. Athena Polias is de beschermster van de Griekse stadstaten, een status die bij Maria veralgemeniseerd werd naar beschermster van christelijke steden. Hera is de godin van het huwelijk en het huiselijke leven, en daarmee ook van moeders met kinderen. Het beeld van de madonna, Maria met een baby Jezus in haar armen, heeft vergelijkbare beelden van Hera vervangen. Ook andere heidense godinnen, waaronder Isis en Cybele, zijn vervangen door Maria.²⁸ Dit heeft tot gevolg gehad dat deze godinnen een deel van hun eigenschappen zijn verloren, omdat de nadruk bij Maria op de zorgzaamheid en bescherming ligt. Athena Polias was weliswaar ook beschermster, maar tegelijkertijd de godin van de oorlogvoering. Deze en andere gewelddadige eigenschappen heeft Maria niet overgenomen.

26 Rene Javellana, "The 'Divinization' of Mary of Nazareth in Christian Imagination: The Iconography of the Virgin Mary," *Landas* 19, no. 1 (2005): 117.

27 Clooney, 229.

28 Giovanni Miegge, *The Virgin Mary: The Roman Catholic Marian Doctrine*, 2nd ed (London: Lutterworth, 1961), 77.

Vergelijking

Een van de belangrijke verschillen tussen Maria en Devi komt voort uit de manier waarop zij vereerd worden. Waar Maria fungeert als bemiddelaar tussen de mensen en een vaak als mannelijk aangeduide God, en vereerd wordt in die hoedanigheid, kan ditzelfde niet gezegd worden over Devi. Devi wordt aanbeden als op zichzelf staande godin.²⁹ Dit verschil zou voor een belangrijk deel verklaard kunnen worden doordat Devi zelf ook goddelijk is, maar Maria niet. Dit zorgt ervoor dat Maria, binnen de religie, alleen aanbeden kan worden door haar relatie tot God. Devi is zelf al goddelijk, en kan dus op zichzelf aanbeden worden.

Ondanks de grote verschillen tussen deze twee vrouwen zijn er ook belangrijke overeenkomsten. Francis Clooney wijst ons erop dat in beide gevallen, bij Devi en bij Maria, sprake is van een bepaalde spiegeling. Menselijke, 'gewone' vrouwen weerspiegelen zowel Maria als Devi op verschillende manieren. Uiteraard lijken de vrouwen qua uiterlijk in veel opzichten op 'gewone' vrouwen, met als een van de belangrijkste verschillen natuurlijk het grote aantal armen van Devi. Maar ook op psychologisch, intellectueel en spiritueel niveau zijn veel overeenkomsten te zien.³⁰ Devi en Maria hebben net als mensen emoties en eigenschappen. Bij Maria zijn de voornaamste eigenschappen medeleven en moederlijke liefde, bij Devi worden deze aangevuld met strijdlust en kracht. Uiteraard betekent dit niet dat menselijke vrouwen precies deze zelfde eigenschappen hebben, maar het is wel zo dat de eigenschappen bij hen terug te vinden zijn.

Devi en Maria worden veelal geassocieerd met positieve eigenschappen, zoals het hierboven genoemde moederschap. Toch zijn de rollen die zij spelen en de plaats die zij innemen gecompliceerder dan dat. De rol van Devi is zeer ambigu. Deze ambiguïteit wordt mooi verwoord door James Preston in zijn boek *Cult of the Goddess*: "She is part mother because she protects her devotees and part malevolent witch in her capacity as enemy of evil, capable of immense cruelty and destruction."³¹ Hoewel haar slechte kant, haar agressie en vechtlust, zich in principe richt tegen het kwade en dus ingezet wordt voor een goed doel, is deze angstaanjagend vanwege het

29 Preston, 10.

30 Clooney, 224.

31 Preston, 12.

grote plezier dat zij lijkt te hebben in de strijd. De rol die Devi inneemt is op veel manieren te vergelijken met de rol van een moeder. Zij zorgt voor de mensen zoals een moeder zorgt voor haar kinderen, met passie en waakzaamheid. Wanneer het gaat om het beschermen en behouden van de kosmos, is haar favoriete rol echter die van krijger.³² De voorliefde voor deze rol is opvallend, omdat het vechten van oorsprong door mannen gedaan wordt en de krijger dus een mannelijke rol is.

Dat brengt ons bij de volgende ambivalente eigenschap van Devi. Haar vrouwelijkheid is een essentieel onderdeel van haar identiteit, maar tegelijkertijd bezit ze bepaalde eigenschappen die over het algemeen aan mannen worden toegeschreven, zoals de hierboven genoemde vechtlust. Ook het feit dat zij niet onderworpen is aan haar echtgenoot, Shiva, is opmerkelijk. In de traditionele rolverdeling in India is de vrouw ondergeschikt aan de man. Niet alleen in het algemeen, maar met name ook binnen een huwelijk. Preston geeft een mogelijke verklaring voor de superioriteit van Devi over mannelijke goden in het algemeen en haar echtgenoot in het bijzonder. Hij schrijft dat er een connectie is tussen de superieure rol van Devi en de rol van vrouwen in de Indiase cultuur: "Though Indian women are supposed to be absolutely devoted to their husbands, who are respected as embodiments of the deity, women may also reign supreme in their own domain as mothers of their children."³³ Juist vanwege het feit dat Devi gezien wordt als (de ultieme) moeder, kan zij superieur zijn, zelfs aan de mannelijke goden.

Het is opvallend dat Preston spreekt over de mannen als "embodiments of the deity", terwijl hij ditzelfde niet over vrouwen zegt. In het *shaktisme* wordt namelijk benadrukt dat met name vrouwen de personificatie zijn van de *shakti*.³⁴ Dit houdt in dat vrouwen ook als "embodiments of the deity" aangeduid kunnen worden.

Ook Maria kent ambivalente eigenschappen, waaronder de tegenstelling tussen haar vrouw-zijn en het feit dat ze niet wordt overheerst door haar echtgenoot. Doordat Maria niet bevlekt is met de erfzonde, domineert haar man, Jozef, haar niet. Dit is een uitzondering ten opzichte van andere vrouwen, die Maria deelt met Devi. Maar in tegenstelling tot Devi, die geheel op zichzelf staand

32 Kinsley, *Hindu Goddesses*, 138.

33 Preston, 13.

34 Frank Morales, "The Concept of Shakti: Hinduism as a Liberating Force for Women," *Dharma Central*, 6, geraadpleegd op 4 juni 2014, [http://www.adishakti.org/pdf_files/concept_of_shakti_\(dharmacentral.com\).pdf](http://www.adishakti.org/pdf_files/concept_of_shakti_(dharmacentral.com).pdf).

beschouwd of aanbeden kan worden, is Maria altijd afhankelijk van de relatie tot een ander. In dit geval is die ander dus niet haar eigen echtgenoot, omdat deze een lagere status heeft dan zijzelf, maar God. De christelijke hiërarchie is duidelijk ingericht met het idee van een superieure God waar alles en iedereen van afhankelijk is. Maria staat weliswaar een stuk hoger in deze hiërarchie dan 'gewone' mensen, maar de afhankelijkheid van en ondergeschiktheid aan God blijft ook bij haar van toepassing.

Daarnaast ontstaat ambivalentie in de natuur van Maria doordat gelovigen naar haar toekomen met hun diepste wensen en gebeden. Maria zal altijd naar haar gelovigen luisteren, maar er bestaat voortdurend de kans dat zij de wensen van haar toegewijden niet zal vervullen.³⁵ Deze mogelijke afwijzing is het meest angstaanjagende aspect van Maria, hoewel de angstaanjagendheid van een geheel ander niveau is dan bij Devi.

Zoals al duidelijk is gemaakt in de paragrafen hierboven, komen zowel Devi als Maria voort uit andere vrouwen en godinnen die vóór hun tijd aanbeden werden. Het belangrijkste verschil hierbij is dat bij Maria slechts de zachtaardige en moederlijke eigenschappen overgenomen zijn, terwijl Devi ook de gewelddadige eigenschappen van haar voorgangers heeft behouden. Dit is kenmerkend voor de verschillen tussen Maria en Devi in het algemeen; beide vrouwen zijn moeder en beschermer, maar de manier waarop ze deze taken uitvoeren, de een door middel van geweld, de ander puur vreedzaam, verschilt fundamenteel.

35 Robert Orsi, "The Many Names of the Mother of God," in *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts* (Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2001), 8.

Beeldvorming

In dit hoofdstuk ligt de nadruk op het bespreken van twee afbeeldingen, namelijk een Mariabeeld uit Lourdes en een Durgabeeld uit Aihole. Ook wordt aandacht besteed aan de context van de beelden, door te kijken naar de mythe die uitgebeeld wordt en de plaats waar het beeld zich bevindt. Symboliek en iconografie zijn hierbij van groot belang en een groot deel van het hoofdstuk zal bestaan uit het bespreken hiervan.

Op basis van een enkele afbeelding kan uiteraard geen volwaardige vergelijking gemaakt worden. In dit geval dienen de afbeeldingen voornamelijk als iconografisch voorbeeld. Ook om andere redenen is de vergelijking niet ideaal. De Durga tempel in Aihole is bijvoorbeeld zeer oud, hij stamt uit het eind van de zevende eeuw, terwijl het altaar en de kerken in Lourdes van veel later datum zijn, namelijk uit de negentiende eeuw. Bovendien hebben de beelden een andere positie in de heiligdommen. Het beeld van Maria is het enige beeld in de grot en daarmee ook het belangrijkste beeld. Het beeld van Durga staat in een rijkversierde tempel, maar is niet het centrale en belangrijkste beeld daar. Zoals op de plattegrond in Bijlage 2 te zien is, bevindt het beeld zich in de galerij aan de buitenkant van de tempel. Het centrale beeld van het heiligdom is helaas verloren gegaan.³⁶ Wellicht is dat de reden dat juist dit beeld nu het beroemdste beeld in de de tempel is.

Het verschil in positie zorgt, samen met het verschil in de tijd waarin de beelden gemaakt zijn, voor een wat scheve vergelijking. Toch zijn dit de beelden waar het meeste informatie over beschikbaar is, meer dan over de andere beelden in de heiligdommen. Daarnaast zijn beide beelden een goede representatie van respectievelijk Durga en Maria. Daarom is gekozen om deze, ondanks de tekortkomingen, met elkaar te vergelijken.

Om een idee te krijgen van de manier waarop respectievelijk Devi en Maria afgebeeld worden, kan men in Google Images zoeken. Het is opvallend dat dit afbeeldingen oplevert die veel overeenkomsten met elkaar vertonen. Uiteraard zijn er de nodige gevaren verbonden aan het gebruiken van Google. Afbeeldingen worden gesorteerd op populariteit en dat hangt niet noodzakelijkerwijs samen met representativiteit. De afbeeldingen hoeven dus niet overeen te komen met de manier waarop Maria en Devi 'officieel' worden voorgesteld, maar het geeft wel aan welke soorten

³⁶ Gary Michael Tartakov, *The Durga Temple at Aihole: A Historiographical Study* (Delhi etc: Oxford University Press, 1997), 83.

afbeeldingen het hoogst gewaardeerd worden.

Wordt er gezocht op 'Devi' dan verschijnen er afbeeldingen van een vrouw met soms vier of zes, maar in de meeste gevallen acht armen. Ze zit meestal op een leeuw of op een tijger, maar een enkele keer ook op een lotusbloem en ze houdt verschillende attributen in haar handen, waaronder een zwaard, een discus, een drietand, een pijl en boog, een lotusbloem, een schelp en een knuppel. Ze draagt mooie kleren, vaak in rood- of oranjetinten en ze heeft veel sieraden om. Op haar hoofd staat een grote, rijk versierde kroon. Ondanks de wapens die ze draagt, tonen haar gezicht en uitdrukking vriendelijk, terwijl ze de kijker recht in de ogen kijkt.

Zoeken op 'Heilige Maria' geeft een heel ander beeld.³⁷ Maria wordt afgebeeld als een jonge vrouw met een bedekt hoofd en degelijke kleding, vaak alleen maar soms ook met een baby Jezus in haar armen. Ze gaat gekleed in wit of blauw, een heel enkele keer in het rood. Haar blik is ofwel omhoog ofwel naar beneden gericht, slechts in een enkele afbeelding kijkt Maria de kijker recht aan. Twee houdingen overheersen in de afbeeldingen: met haar handen bij elkaar voor haar borst, of met haar armen gestrekt naar beneden en licht uiteen, waarbij soms stralen licht uit haar handen schijnen. Deze laatste houding komt met name voor in afbeeldingen van Maria die ten hemel wordt opgenomen of van Maria die zich in de hemel bevindt.

37 Het valt op dat slechts de naam Maria niet voldoende is als zoekbegrip om informatie of afbeeldingen te krijgen, terwijl dit bij Devi wel het geval is. Maria heeft altijd een verdere specificatie nodig, zoals 'heilig' of 'maagd'. Zoeken op 'Maria' levert ook afbeeldingen op van een groot aantal andere vrouwen, vaak lang niet zo vroom als de Heilige Maria.

Devi

Iedere tempel in India, ongeacht aan welke god deze gewijd is, wordt gezien als een manifestatie van Devi.³⁸ Dit is de reden dat in iedere tempel een plek is voor de moedergodin, terwijl de tempels van Devi zelf niet altijd ruimte maken voor andere goden. Met name in de Shakti Pithas wordt zij alleen vereerd, zonder dat er aandacht besteed wordt aan andere goden of godinnen.³⁹ De legende die verbonden is met het ontstaan van de Shakti Pithas gaat als volgt. De vader van Sati hield een offerceremonie, maar Sati was niet uitgenodigd. Zij was ongelukkig en besloot om toch te gaan, zonder uitnodiging. Tijdens de ceremonie werd ze openlijk beledigd, en ten gevolge van deze publieke vernedering stierf Sati van wanhoop. Shiva, de echtgenoot van Sati, hoorde het nieuws en haastte zich naar zijn vrouw. Maar Shiva kwam te laat en werd gek van verdriet. Hij vertrok, na de vader van Sati onthoofd te hebben, wild dansend met het lichaam van Sati op zijn schouders. De andere goden maakten zich zorgen en besloten Shiva van zijn gekte te verlossen door het lichaam van Sati in vele stukjes te verdelen. De stukjes vielen van Shiva's schouders in verschillende delen van India, en de plekken waar de stukken neerkwamen werden belangrijke pelgrimsplaatsen.⁴⁰ Ook tempels die niet beschouwd worden als een Shakti Pitha kunnen gewijd zijn aan Devi of een van haar manifestaties. Bovendien bestaat onzekerheid over het aantal en de precieze locatie van de Shakti Pithas.

Het afbeelden van de godin kan de nodige moeilijkheden met zich meebrengen, zoals Pattanaik aangeeft: "The goddess is the whole world: she is the fertile earth, the fruitful plant, the life-nourishing river... No image can contain her – yet in temples, images reflecting different aspects of her personality are enshrined."⁴¹ Vaak wordt de godin afgebeeld door een van haar manifestaties af te beelden, waarbij veel van haar andere eigenschappen van ondergeschikt belang gevonden lijken te worden. Een voorbeeld van een tempel waar een manifestatie van Devi wordt afgebeeld is de Durga tempel in Aihole.

Durga tempel

Een van de manifestaties is de godin Durga. Een prachtige afbeelding van haar, die zich bevindt in

38 Pattanaik, 111.

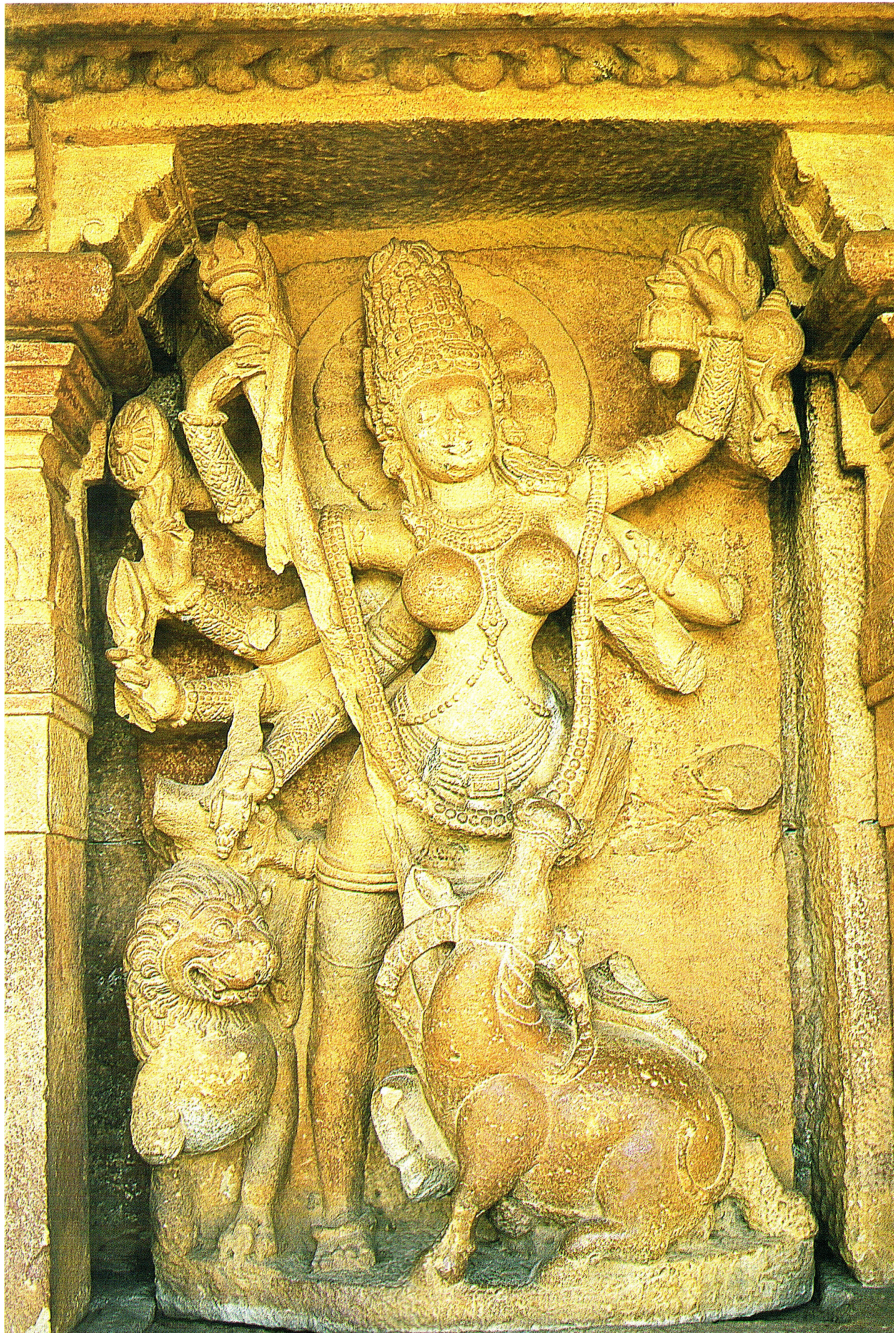
39 Ibidem, 112.

40 Preston, 11.

41 Pattanaik, 97.

de Durga tempel in Aihole, zal hier worden besproken. Het beeld, of eigenlijk reliëf, verbeeldt de mythe van Durga en Mahisha, de buffeldemon.

De mythe van Durga en de buffeldemon Mahisha is de belangrijkste mythe die met Durga geassocieerd wordt en het verhaal is afkomstig uit de *Devi Mahatmya*. Het verhaal gaat dat Mahisha over de aarde stampte en geen van de mannelijke goden was in staat om de buffel te verslaan. Om te voorkomen dat de demon zou winnen, verschijnen de shakti's van de goden, in vrouwelijke vormen. De shakti's zijn personificaties van de goddelijke kracht, die zich, in dit geval,



Afbeelding 1: Het beeld van Durga in de tempel in Aihole.

manifesteerden in de vorm van de vrouwelijke tegenhangers van de goden. De shakti's zijn angstaanjagende wezens: zij bestaan uit onbegrensde, ongetemde kosmische energie. De shakti's vloeien samen en hieruit verschijnt een prachtige, maar toch afschrikwekkende godin, die zichzelf voorstelt als Durga, de ongenaakbare. Ze vraagt de goden om hun wapens om Mahisha te verslaan. Alle demonen die Mahisha op haar afstuurt, verslaat ze zonder zichtbare moeite. Het gevecht met Mahisha zelf is van epische proporties. Geen van haar wapens kan de demon raken, dus springt ze op zijn rug en schopt tegen zijn hoofd. Hij valt bewusteloos neer door de aanraking van haar voeten en zij steekt de drietand van Shiva door het hart van de buffeldemon.⁴²

Een terugkerend element in mythes van Devi of een van haar manifestaties, is het feit dat zij sterker is dan de mannelijke goden. Eerder zagen we dit element in de *Devi Mahatmya*, nu zien we het ook terug in deze mythe.

Het beeld van Durga is helaas niet compleet en dat maakt het lastiger om de betekenissen tot in detail te bespreken. Het grootste deel van de schade bevindt zich aan Durga's linkerkant. Daar zijn drie armen incompleet, en een deel van haar linkerbeen. De onderste hand rechts is ook beschadigd. Van de onderdelen die nog wel intact zijn, zal hieronder een interpretatie gegeven worden.

Voor het afbeelden van hindoeïstische goden worden standaardhoudingen en -attributen gebruikt. De lichaamshoudingen geven aan of een god aan het mediteren, dansen of vechten is en de attributen zorgen dat de kijkers kunnen herkennen om welke god het gaat.⁴³ Bovendien krijgen afbeeldingen en beelden van goden altijd bepaalde verhoudingen, die niet per se overeenkomen met de menselijke verhoudingen. Voor het afbeelden van godinnen geldt de regel dat het gehele beeld de lengte heeft van acht keer de lengte van het hoofd.⁴⁴ Deze verhoudingen wijken af van de menselijke verhoudingen, waardoor duidelijk wordt dat de afbeelding inderdaad van een godin is en niet van een menselijke vrouw.

Vanwege de beschadigingen aan de rechterkant van het beeld is de lichaamshouding van Durga niet volledig te achterhalen, maar we hebben wel enkele aanwijzingen. Vanwege de mythe die hier afgebeeld wordt, is het logisch dat het hier gaat om een lichaamshouding die agressie of vechtlust

42 Pattanaik, 11–15.

43 Eva Jansen, *De Beeldtaal van het Hindoeïsme: Goden, Verschijningsvormen en hun Betekenis* (Diever: Binkey Kok, 1993), 14.

44 Ordhendra Coomar Gangoly, *Southern Indian Bronzes* (Calcutta: Rūpam, 1928), 13.

uitbeeldt. Mogelijkheden zijn de houdingen die *alidhapada* en *atibhanga* genoemd worden. In het eerste geval zou het linkerbeen van Durga gebogen moeten zijn, met de knie opgetrokken en de voet rustend op de rug van Mahisha. Deze houding wordt geassocieerd met woede en vechtlust.⁴⁵ De andere mogelijkheid, de *atibhanga*-houding, wordt gekenmerkt door de tegengestelde schuine lijnen die gevormd worden door de heupen enerzijds en de schouders anderzijds. Ook deze houding wordt vaak afgebeeld wanneer sprake is van een gewelddadige actie.⁴⁶ De *alidhapada*-houding lijkt in dit geval het meest logisch, omdat op de rug van de buffeldemon inderdaad iets zichtbaar is dat lijkt op een voet, vanaf de zijkant gezien. Bovendien doet de beschadiging aan het linkerbeen van Durga vermoeden dat het bovenbeen opzij heeft gezeten en niet naar beneden zoals haar rechterbeen.

De attributen die nog intact zijn, zijn goed herkenbaar. In haar linkerhand, de enige linkerhand die nog intact is, houdt Durga een bel. Dit is een wapen dat met zijn klank de vijanden van Durga angst aan jaagt.⁴⁷ De hand daaronder is niet goed meer te zien, maar het voorwerp wel. Dit is een schelp, die een vergelijkbare functie heeft als de bel, namelijk het afschrikken van demonen.⁴⁸

De bovenste hand aan de rechterkant voor Durga heeft de godin een drietand vast, het wapen van Shiva. Dit komt overeen met de mythe, waarin verteld wordt dat dit het wapen is waarmee Mahisha gedood wordt. Hoewel niet meer de gehele steel van de drietand zichtbaar is, is nog wel te zien waar deze gezeten moet hebben. Aan het uiteinde is inderdaad de buffeldemon Mahisha te zien, stervend aan de voeten van Durga.

In de hand daaronder is een *chakra* afgebeeld, symbool van de kringloop van leven en dood. Het kan ook bedoeld zijn als discus, in dat geval is het een wapen.⁴⁹ De laatste twee voorwerpen zijn moeilijker de identificeren, vooral omdat de onderste beschadigd is. Van het onderste voorwerp is wel te zien dat het duidelijk lang is geweest, wat doet vermoeden dat het hier waarschijnlijk gaat om een zwaard. Het laatste voorwerp dat herkenbaar is, is een lotus. De bloem is gesloten afgebeeld, zoals vaak voorkomt in het zuiden van India. Deze bloem op zich is een symbool van schoonheid en geluk, in gesloten vorm komt daar de betekenis van maagdelijkheid bij.⁵⁰ Een

45 Jansen, 16.

46 Gangoly, 14.

47 Jansen, 41.

48 Ibidem, 47.

49 Ibidem, 52.

50 Ibidem, 45.

voorwerp dat ontbreekt, maar wellicht is afgebeeld in een van de onderste linkerhanden, is de pijl en boog die Durga of Devi vaak in haar handen heeft.

Het hoofd van Durga is getooid met een hoge kroon, die wel *kiritamakuta* genoemd wordt. Het is een grote kroon, die van oorsprong toebehoort aan Vishnu. In dit geval wordt de kroon gedragen door een godin, wat een indicatie is dat de rang van deze godin gelijk is aan die van de hoogste (mannelijke) goden.⁵¹ Dit komt overeen met wat we eerder hebben geleerd uit de *Devi Mahatmya*.

Vaak wordt Durga afgebeeld rijdend op een leeuw of soms een tijger, in dit geval zit de leeuw links onderin aan haar voeten. Dit dier is een teken van kracht en bescherming en hoort bij Durga.⁵²

Thomas Coburn spreekt in zijn boek *Encountering the Goddess* over de verschillende manieren waarop de mythe van Durga en Mahisha wordt afgebeeld. Globaal worden vijf manieren onderscheiden, waarvan slechts drie afkomstig zijn uit de tekst van de *Devi Mahatmya*. Deze vijf categorieën zijn de volgende: 1) de godin worstelt met de buffel, waarbij zijn achterwerk omhoog steekt, 2) de godin tilt het achterwerk van de buffel op, 3) Durga in gevecht met een mens met het hoofd van een buffel, 4) de godin staat op het hoofd van Mahisha, in de vorm van een buffel en 5) Mahisha komt in menselijke vorm tevoorschijn uit de nek van de buffel. De eerste twee categorieën stammen uit de tweede en derde eeuw, het derde type was gebruikelijk tussen de zesde tot en met negende eeuw en categorie vier en vijf werden daarna vooral populair.⁵³ Het is moeilijk om het beeld van Durga uit de tempel in Aihole in een van bovenstaande categorieën te plaatsen, omdat de demon hier geheel in buffelvorm is afgebeeld, terwijl zijn hoofd het hoogste punt vormt.

Wat betreft de tijd waarin het beeld, in ieder geval de tempel, gemaakt is, zou de afbeelding in de derde categorie moeten vallen, maar gezien de manier waarop Mahisha afgebeeld wordt, klopt dit niet. Het feit dat de afbeelding niet overeenkomt met deze categorieën kan verschillende dingen betekenen. Een daarvan is dat dit beeld niet direct gebaseerd is op de tekst van de *Devi Mahatmya*.

51 Jansen, 27.

52 Ibidem, 60.

53 Thomas Coburn, *Encountering the Goddess: A Translation of the Devi-Mahatmya and a Study of Its Interpretation* (Delhi: Sri Satguru Publ., 1992), 92.

De tempel waar het beeld zich bevindt, dateert uit het einde van de zevende of het begin van de achtste eeuw. De tempel bestaat uit een rechthoekige hal met een apsis. De opening van de tempel, in de hal tegenover de apsis, is gericht op het oosten. Een halfronde heiligdom bevindt zich in de apsis, met eromheen een smalle doorgang. Het geheel wordt omgeven door een zuilengalerij met dezelfde vorm. De zuilengalerij ligt wat hoger dan de omgeving en is te bereiken via twee trappen van enkele treden, die vanaf de ingang naar de zijkanten lopen. Om de tempel zelf te betreden, moeten nog een paar treden beklommen worden. De hal van de tempel is door pilaren verdeeld in drie beuken.⁵⁴ De vorm van de tempel vertoont enkele overeenkomsten met een boeddhistische *chaitya*.⁵⁵

In de buitenmuur van de tempel, onder het dak van de zuilengalerij, zijn nissen aangebracht waar beelden in staan. In de middelste nis aan de noordzijde staat het hierboven besproken beeld van Durga. Alle decoraties van de tempel bevinden zich ofwel aan deze muur of op de pilaren van de zuilengalerij.⁵⁶ Dit is opvallend, want ook binnen in de tempel zou men afbeeldingen verwachten. Het heiligdom, waar normaal gesproken afbeeldingen staan van de goden aan wie de tempel gewijd is, is leeg.

De toren van de tempel, die zich midden boven de apsis bevindt, is ongebruikelijk voor tempels met deze grondvorm, omdat die vaak een tongewelf hebben zonder toren.⁵⁷ Hij bestaat nu nog maar uit negen complete lagen, maar sporen zijn zichtbaar van nog vier andere. Waarschijnlijk heeft de toren uit zes- of zeventien lagen bestaan. Aan de onderste lagen is al te zien dat ze naar boven toe smaller worden. Gary Michael Tartakov vermoedt dat dit bij de bovenste lagen nog veel sterker het geval was. Het resultaat hiervan is een toren die vanaf de zijkant gezien een klokvorm heeft.⁵⁸ Deze vorm komt overeen met veel andere voorbeelden van torens uit dezelfde periode in India, maar een verschil is dat deze toren een van de meest rijkversierde is die ons bekend is.⁵⁹ Inderdaad is het grote aantal versieringen goed zichtbaar op de paar lagen van de toren die nog

54 Een plattegrond van deze tempel, waarop ook de plaats van het Durgabeeld is aangegeven, is te vinden in Bijlage 2.

55 Henri Stierlin, *Hindu India: From Khajuraho to the Temple City of Madurai*, Taschen's World Architecture (Köln etc: Taschen, 1998), 72.

56 Tartakov, 83.

57 Sunil Vaidyanathan, *Temples of South India: A Photographic Journey* (Mumbai etc: English Edition, 2002), 173.

58 Tartakov, 74–75.

59 Ibidem, 76.

intact zijn. Maar ook andere delen van de tempel, zoals de buitenmuren en de pilaren, zijn rijk versierd.

De versieringen aan de tempel bestaan voor een groot deel uit afbeeldingen van mooie, sensuele vrouwen. In het boek *Indian Sculpture* wordt een theorie genoemd die zegt dat de tempel op deze manier aan gelovigen een kijkje biedt naar wat hen in de volgende wereld te wachten staat.⁶⁰ Dit zou dan een stimulans zijn om een goed leven te leiden en de goden op een goede manier te aanbidden, zodat de volgende wereld bereikt kan worden.

⁶⁰ Mahindara Siṃha Randhāvā, *Indian Sculpture: The Scene, Themes and Legends* (Bombay: Vakils, Feffer & Simons, 1985), 126.

Maria

Zoals hindoeïstische tempels altijd plaats maken voor Devi, zo is er in de meeste katholieke kerken een altaar of een nis gewijd aan Maria. Speciale heiligdommen of kerken die alleen aan haar gewijd zijn, zoals de kerken in Lourdes, worden vaak opgericht op plaatsen waar zij in visioenen of dromen aan gelovigen is verschenen.



Afbeelding 2: Het Mariabeeld in de grot van Lourdes. De tekst onder het beeld luidt: “Que soy era Immaculada Councepciou,” oftewel “Ik ben de Onbevleete Ontvangenis.”

Afbeeldingen zijn al lang belangrijk geweest in de rooms-katholieke kerk. Van oorsprong dienden de afbeeldingen om kennis over het geloof en de verhalen en personages uit de Bijbel over te kunnen brengen aan het ongeletterde volk.⁶¹ Later werd deze traditie voortgezet, ondanks dat de

61 Javellana, 111.

geletterdheid van het volk toenam. Vanaf de Renaissance gebruikten artiesten deze afbeeldingen vaak om te oefenen in het schilderen van menselijke verhoudingen.⁶² Nog altijd is het gebruikelijk om Bijbelverhalen en heiligen af te beelden in kerkgebouwen.

Lourdes

In de periode tussen 11 februari en 16 juli van het jaar 1858 is de maagd Maria meerdere keren verschenen aan de molenaarsdochter Bernadette Soubirous. Maria stelde zichzelf voor met de woorden "Ik ben de Onbevleete Ontvangenis."⁶³ In de grot waar Maria de eerste keer aan Bernadette verscheen, is een altaar opgericht. Dit altaar is nu een van de grootste en belangrijkste bedevaartsplaatsen van Europa. De grote populariteit van Lourdes en het grote belang dat er aan de visioenen van Bernadette wordt toegekend, wordt duidelijk geïllustreerd door het grote aantal secundaire Lourdes-altaren binnen en buiten Europa.⁶⁴

Bij de afbeelding van Maria die zich bij het altaar van Lourdes bevindt, hoort het verhaal van de verschijningen, zoals het verhaal van Mahisha hoort bij de Durga tempel. Bernadette omschrijft de vrouw die aan haar verscheen als mooi en jong, gekleed in een wit gewaad met een blauw lint om haar middel. Om haar hoofd draagt ze een witte sluier en ze draagt geen schoenen aan haar voeten, maar op ieder van de voeten ligt een gele roos. De vrouw heeft een rozenkrans in haar handen met kralen in dezelfde kleur als de rozen.⁶⁵ Deze beschrijving is duidelijk als basis gebruikt voor het beeld van Maria in Lourdes.

Het levensgrote standbeeld van Maria is in 1864 gemaakt door de beeldhouwer Joseph Fabisch. Hoewel het duidelijk geïnspireerd is op de beschrijving van Bernadette, verschilt het wel van de vrouw die zij zag. De Maria die hier afgebeeld is, is bijvoorbeeld een stuk ouder en langer en past zo beter bij het traditionele beeld van Maria.⁶⁶ Qua kleurgebruik en attributen is het beeld wel trouw aan de visioenen van Bernadette.

62 Javellana, 112.

63 "Saint Bernadette of Lourdes (French Saint)," *Encyclopedia Britannica*, geraadpleegd op 3 juni 2014, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/62351/Saint-Bernadette-of-Lourdes>.

64 Mary Lee Nolan en Sidney Nolan, *Christian Pilgrimage in Modern Western Europe*, Studies in Religion (Chapel Hill [etc.]: University of North Carolina Press, 1989), 285.

65 "February 11: Our Lady of Lourdes," *The Mary Page*, geraadpleegd op 5 juni 2014, <http://campus.udayton.edu/mary/meditations/Feb99.html>.

66 Mohamed el-Fers, *The Complete Guide to Lourdes* (Morrisville: Lulu Enterprises, 2009), 10.

De iconografie van Maria als de Onbevleete Ontvangenis lijkt in veel gevallen veel op die van de Mariahemelvaart. De attributen en symbolen die erbij horen zijn geïnspireerd op Openbaring 12:1, waarin gesproken wordt over “een vrouw, bekleed met de zon, met de maan onder haar voeten en een krans van twaalf sterren op haar hoofd.”⁶⁷ Ook wordt hierbij vaak een slang afgebeeld, om een vergelijking te leggen tussen Eva en Maria.⁶⁸ De afbeelding in Lourdes wijkt af van deze symbolen en attributen. Een mogelijke verklaring hiervoor ligt in het feit dat de kunst in toenemende mate in handen is gekomen van de leken, waardoor het gebruik van dergelijke Bijbelse symbolen is afgenomen.⁶⁹

George Ferguson heeft een boeiend boek geschreven over christelijke symbolen en de betekenis daarvan. Aan de hand van dit boek zal naar het Mariabeeld in Lourdes gekeken worden. Wat vrijwel meteen opvalt, is dat dit beeld afwijkt van veel andere weergaven van Maria als de Onbevleete Ontvangenis. Een veelgebruikt symbool om dit af te beelden is een lelie met doorns. De lelie wordt in het christendom gebruikt om puur- en maagdelijkheid uit te beelden, terwijl de doorns symbool staan voor de wereldse zonden. De combinatie van deze twee symbolen toont dat Maria zuiver is gebleven tussen de zonden.⁷⁰ Bij dit beeld ontbreekt de lelie, maar wel zijn twee rozen zichtbaar op de voeten van Maria. Opvallend is dat alleen de bloemen van de rozen afgebeeld zijn, en niet de takken met doorns. Ook bij rozen staan de doorns voor zonden en zonder de doorns verwijst de roos naar de Onbevleete Ontvangenis, dus het feit dat Maria niet besmet is met de erfzonde.⁷¹

Maria draagt witte kleding en een haar hoofd is bedekt met een witte doek. Wit is de kleur van de onschuld, maagdelijkheid en zuiverheid. Gedragen door Maria is het over het algemeen een teken van de onbevleete ontvangenis, zoals ook bij dit beeld het geval is.⁷² De kleur blauw, die terugkomt in de doek om haar middel, is bij uitstek de kleur van Maria en wordt vaak met haar geassocieerd. De kleur verwijst bovendien naar de hemel en komt vaak voor in afbeeldingen van de hemelse Maria.

67 “De Nieuwe Bijbelvertaling: Openbaring 12:1,” *Biblija.net*, geraadpleegd op 6 juni 2014, <http://www.biblija.net/biblija.cgi?m=openbaring+12%3A1&id18=1&l=nl&set=10>.

68 Javellana, 114.

69 Ibidem, 116-117.

70 George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (London [etc.]: Oxford University Press, 1972), 33.

71 Ibidem, 39-38.

72 Ibidem, 152.

De rozenkrans, zoals degene die om de armen van Maria hangt, is een ketting die wordt gebruikt bij het bidden tot Maria. De verschillende kralen aan de ketting staan voor verschillende gebeden, die elkaar afwisselen.⁷³

De relatieve eenvoud van het beeld in Lourdes wordt als het ware gecompenseerd door de rijke symboliek van de omgeving waar het beeld zich bevindt. De officiële website van Lourdes geeft uitleg over de verschillende symbolen en de betekenissen daarvan. Het beeld is geplaatst in de grot waar Maria voor het eerst aan Bernadette verscheen.⁷⁴ De rots wordt relatief vaak genoemd in de Bijbel en wordt vaak geassocieerd met God en de steun die hij gelovigen biedt.

Ook water speelt een belangrijke symbolische rol bij Lourdes. Tijdens een van de keren dat Maria aan Bernadette verscheen, vroeg ze aan de molenaarsdochter om zich bij de bron te wassen en eruit te drinken. Sindsdien worden aan het water uit de bron helende krachten toegeschreven.⁷⁵ Op de website van Lourdes wordt benadrukt dat hier geen sprake is van wijwater en dat de genezende werking alleen voorkomt in combinatie met het geloof. Naast de geneeskrachtige werking is het water om een andere reden belangrijk. Het water van Lourdes verwijst naar het water van het doopsel, het ritueel waarmee mensen toetreden tot de christelijke geloofsgemeenschap. Vaak wordt het gebaar van de doop, waarbij water over het hoofd gegoten wordt, herhaald met het water uit de bron van Lourdes.⁷⁶ Hoewel deze informatie zeker niet onjuist is, is het niet zo dat dit het enige is dat de pelgrims in Lourdes met het water doen. De rituelen lopen uiteen van zich wassen tot het water drinken.

In totaal zijn vier kerken gebouwd in de buurt van de grot waar Maria aan Bernadette was verschenen.⁷⁷ Als eerste, in 1866, werd een crypte voltooid die is uitgehakt uit de rots. Bij de inwijding is Bernadette zelf aanwezig geweest.⁷⁸ De crypte is erg klein, maar trekt al vanaf het

73 Ferguson, 168.

74 "De Symbolen: De Rots," *Sanctuaires Notre-Dame de Lourdes*, geraadpleegd op 5 juni 2014, <http://nl.lourdes-france.org/verdiepen/de-symbolen/de-rots>.

75 Thérèse Taylor, "Images of Sanctity: Photography of Saint Bernadette of Lourdes and Saint Thérèse of Lisieux," *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal* 27, no. 3 (2005): 271.

76 "De Symbolen: Het Water," *Sanctuaires Notre-Dame de Lourdes*, geraadpleegd op 7 juni 2014, <http://nl.lourdes-france.org/verdiepen/de-symbolen/de-rots>.

77 De plattegrond met daarop de vier kerken en de grot van Lourdes is te vinden in Bijlage 1.

78 el-Fers, *The Complete Guide to Lourdes*, 19.

begin veel bezoekers. Daarom werd besloten tot de bouw van een grote basiliek bovenop de rots. De kerk werd voltooid in 1871.⁷⁹ Deze kerk heet officieel de Basiliek van Onze Lieve Vrouwe van de Onbevleete Ontvangenis, maar wordt tegenwoordig vaak aangeduid als de Bovenste Basiliek. Omdat de bezoekersaantallen nog altijd toe bleven nemen, werd begonnen aan de bouw van een nog grotere kerk.

De Basiliek van de Rozenkrans heeft de vorm van een Grieks kruis met een oppervlakte van ongeveer tweeduizend vierkante meter. De kerk heeft vijftien verschillende kapellen die ieder een van de mysteriën van de rozenkrans verbeelden.⁸⁰ In de eerste jaren van de twintigste eeuw is de Basiliek officieel in gebruik genomen.⁸¹ Nog altijd kon Lourdes niet alle bezoekers kwijt die jaarlijks kwamen en daar moest iets op verzonnen worden.

Precies honderd jaar na de verschijningen van Maria werd de laatste kerk voltooid, de Basiliek van Pius X. De kerk is een zeer modern gebouw, dat in feite bestaat uit een enorme betonnen ovaal waarvan het middelste punt lager ligt dan de rest. In het midden staat het altaar, dat vanaf overal goed zichtbaar is.⁸² In en op de rots was geen plaats meer, daarom is deze kerk gebouwd onder het plein. Verspreid over het terrein is nog een aantal kleinere kerkjes en kapelletjes te vinden, die hier niet allemaal genoemd zullen worden.

79 El-Fers, 15.

80 Ibidem, 16–17.

81 Ibidem, 21.

82 Ibidem, 22.

Vergelijking

Naast het feit dat deze afbeeldingen zeer van elkaar verschillen wat betreft de tijd waarin ze gemaakt zijn en het verschil tussen het uiterlijk van Maria en Durga in het algemeen, vallen ook andere verschillen op. In visueel opzicht is het belangrijkste verschil dat het beeld van Maria in kleur is uitgevoerd, terwijl het beeld van Durga gemaakt is van kale zandsteen. Vermoedelijk is het beeld wel geschilderd geweest, zoals gebruikelijk of zelfs verplicht was voor dergelijke beelden.⁸³ In de loop van de tijd is zijn de kleuren echter verloren gegaan.

Een ander opvallend verschil is dat Durga geen bedekkende kleding draagt, terwijl van Maria slechts haar handen, voeten en gezicht zichtbaar zijn. Dit verschil illustreert in feite de verschillen in de ontwikkeling van religie in het oosten en het westen. Volgens Pattanaik associeerde men in het westen seksualiteit met het kwaad, terwijl maagdelijkheid aan God gekoppeld werd. In het oosten was het niet de keuze tussen goed en kwaad die centraal stond: "Man had the option to either relish the fleeting pleasures of worldly life with awareness or transcend it through realisation."⁸⁴ Dit is tevens de reden dat Maria maagdelijk is, ondanks het feit dat zij ook moeder is.

Een ander verschil dat ook te maken heeft met de aankleding van beide vrouwen, is de soberheid van Maria. Ze draagt wel kleding, maar deze is zonder veel opsmuk. Het enige sieraad is de rozenkrans in haar handen. Durga draagt daarentegen veel verschillende sieraden en haar hoofd is getooid met een kroon. Maria wordt niet altijd even sober afgebeeld als hier; in andere gevallen draagt ze rijkversierde kleding en soms ook een kroon of andere sieraden. De reden voor de soberheid van het beeld in Lourdes ligt in de visioenen van Bernadette, waar het beeld op gebaseerd is.

Joseph Fabisch heeft het Mariabeeld vervaardigd en heeft het menselijke verhoudingen gegeven, in overeenkomst met de menselijke grootte. De verhoudingen en grootte van het beeld van Durga zijn niet menselijk. Het verschil in de verhoudingen kan verklaard worden door het feit dat Maria menselijk is en dus afgebeeld is met menselijke verhoudingen, terwijl Durga afgebeeld wordt met de verhoudingen die voor hindoeïstische godinnen gebruikelijk zijn.

Ordhendra Gangoly spreekt in zijn boek *Southern Indian Bronzes* over de overeenkomst tussen

83 K. M. Varma, "The Rôle of Polychromy in Indian Statuary," *Artibus Asiae* 24, no. 2 (January 1, 1961): 121.

84 Pattanaik, 4.

katholieke en hindoeïstische religieuze afbeeldingen. Beide soorten afbeeldingen moeten voldoen aan strikte regels en beide kennen een rijke symboliek aan de hand van vaste attributen. Persoonlijke verbeeldingskracht is veruit ondergeschikt aan deze regels.⁸⁵ Deze strenge regels waar de religieuze kunst aan moet voldoen, verklaren ook de grote overeenkomsten tussen de afbeeldingen die via Google Images gevonden worden.

Beide beelden zijn redelijk realistisch, hoewel het beeld van Durga meer gestileerd is en ook minder levensechte verhoudingen heeft. Toch is het in beide gevallen duidelijk wat de maker heeft willen afbeelden. Waarschijnlijk hangt dit voor een groot deel samen met de strikte regels voor religieuze kunst, omdat de herkenbaarheid de belangrijkste functie is. Religieuze afbeeldingen die zodanig gestileerd of geabstraheerd zijn dat ze onherkenbaar worden, verliezen een groot deel van hun nut.

Al met al geven de beelden een heel andere sfeer, die veel zegt over de verschillen tussen de vrouwen. Maria is vreedzaam, kuis en ze luistert naar de gelovigen. Durga is gewelddadig en beschermt haar gelovigen tegen demonen. Bij Maria ligt de uiterlijke nadruk op de schoonheid van haar gezicht, omdat haar lichaam bedekt is. De nadruk bij het beeld van Durga ligt minder op het gezicht dan op het lichaam, dat onbedekt is.

85 Gangoly, 18.

Conclusie

In de inleiding is de onderzoeksvraag geïntroduceerd die gedurende deze hele scriptie centraal staat, namelijk: hoe verhoudt zich de beeldvorming van Maria tot de beeldvorming van Devi? Tot nu toe is deze beeldvorming van Maria en Devi besproken aan de hand van de religieuze teksten die met hen te maken hebben en aan de hand van afbeeldingen en de bijbehorende mythes. De bevindingen die daaruit voortgekomen zijn, zullen hier met elkaar in verband gebracht worden.

Uit het eerste hoofdstuk is gebleken dat Devi en Maria naast moeder ook nog vele andere rollen vervullen, waarvan ze er enkele met elkaar delen. Beide vrouwen danken hun bestaan en een deel van hun status aan het feit dat eerdere, heidense, godinnen verenigd zijn onder ofwel Maria ofwel Devi. Ze zijn allebei, bij wijze van uitzondering, niet ondergeschikt aan hun echtgenoten. Een andere overeenkomst is de beschermende rol die zij vervullen, hoewel de manier waarop danig verschilt. Maria beschermt op een geheel vreedzame manier, terwijl Devi regelmatig de strijd aanbindt met de demonen die de wereld bedreigen. Dit verschil in de uitvoering van hun rol als beschermsters is een prachtig voorbeeld van de verschillen tussen Maria en Devi in het algemeen.

Voor de beeldvorming van Maria zijn verder de eeuwige maagdelijkheid en de Onbevleete Ontvangenis van groot belang. Bij Devi ligt de nadruk naast haar rol als moeder, voornamelijk op haar rol als krijger.

Een groot verschil is dat zij beiden weliswaar een bijzondere status hebben, maar voor Maria komt die voort uit de eeuwige maagdelijkheid en de Onbevleete Ontvangenis, terwijl deze voor Devi vooral te maken heeft met haar goddelijkheid en het feit dat zij gezien wordt als de personificatie van de *shakti*.

Maria wordt afgebeeld met bedekkende en sobere kleding, in een vrome houding en met attributen die met het geloof geassocieerd worden. Devi wordt daarentegen afgebeeld met wapens in haar handen en rijdend op wilde dieren. Ze draagt meestal veel sieraden en haar kleding, als ze die draagt, is niet zo sober als die van Maria. De manier waarop de vrouwen afgebeeld worden, verschilt dus van elkaar. Wel komt de manier van afbeelden overeen met hun belangrijkste individuele eigenschappen.

In het eerste hoofdstuk werd al genoemd dat Maria en Devi volgens Francis Clooney dienen als een

soort spiegel voor 'gewone' vrouwen. Dit lijkt tevens een van de belangrijkste conclusies te zijn die hij trekt uit de vergelijking. Ondanks de verschillen de Maria en Devi onderling hebben, is hun rol als spiegel hetzelfde. Vrouwen kunnen zich herkennen in de eigenschappen van Devi en Maria en er ook een voorbeeld aan nemen om zelf dichterbij het goddelijke te komen.

Naast deze bevinding noemt Clooney een aantal conclusies die sterk lijken op de conclusies die hierboven genoemd zijn. Toch zijn ook belangrijke verschillen tussen het onderzoek van Clooney en deze scriptie, onder andere het verschil in nadruk op gender. In deze scriptie is wel genoemd dat Devi en Maria vrouwelijk zijn, maar verder is weinig aandacht besteed aan het verschil tussen een mannelijke god en een vrouwelijke godin. Clooney kijkt hier in zijn onderzoek wel naar, waardoor zijn conclusies een andere toon hebben. Hij vergelijkt niet alleen de vrouwen onderling, maar impliciet vergelijkt hij ze ook met mannen in dezelfde positie.

Misschien is het een nadeel dat in deze scriptie het belang van gender wat onderbelicht is. Verschillende vragen blijven onbeantwoord. Zijn de attributen die bij de beelden gebruikt worden mannelijk of vrouwelijk en wat zegt dat dan over degene die ze vasthoudt? Komt de populariteit van Devi (deels) voort uit het feit dat zij vrouwelijk is? Helaas is in deze scriptie geen ruimte om op deze vragen in te gaan, maar wellicht is daar in een vervolgonderzoek wel mogelijkheid toe.

Literatuurlijst

- Bauckham, Richard. “For whom were Gospels written?” *HTS Theological Studies* 55, no. 4 (1999): 865-882.
- Clooney, Francis Xavier. *Divine Mother, Blessed Mother: Hindu Goddesses and the Virgin Mary*. Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2005.
- Coburn, Thomas. *Encountering the Goddess: A Translation of the Devi-Mahatmya and a Study of Its Interpretation*. Delhi: Sri Satguru Publ., 1992.
- “De Symbolen: De Rots.” *Sanctuaires Notre-Dame de Lourdes*, Geraadpleegd op 5 juni 2014. <http://nl.lourdes-france.org/verdiepen/de-symbolen/de-rots>.
- “De Symbolen: Het Water.” *Sanctuaires Notre-Dame de Lourdes*, Geraadpleegd op 7 juni 2014. <http://nl.lourdes-france.org/verdiepen/de-symbolen/de-rots>.
- el-Fers, Mohamed. *The Complete Guide to Lourdes*. Morrisville: Lulu Enterprises, 2009. Geraadpleegd op 9 juni 2014. <http://books.google.nl/books?id=VPEd0VYDMEAC>.
- Elkins, Sharon. “Mary in the Christian Tradition.” In *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts*, by Melissa Katz and Robert Orsi, 136–38. Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2001.
- “February 11: Our Lady of Lourdes.” *The Mary Page*. Geraadpleegd op 5 juni 2014. <http://campus.udayton.edu/mary/meditations/Feb99.html>.
- Ferguson, George. *Signs and Symbols in Christian Art*. London [etc.]: Oxford University Press, 1972.
- Gangoly, Ordhendra Coomar. *Southern Indian Bronzes*. Calcutta: Rūpam, 1928.
- Jansen, Eva. *De Beeldtaal van Het Hindoeïsme: Goden, Verschijningsvormen En Hun Betekenis*. Diever: Binkey Kok, 1993.
- Javellana, Rene. “The ‘Divinization’ of Mary of Nazareth in Christian Imagination: The Iconography of the Virgin Mary.” *Landas* 19, no. 1 (2005): 101–18.
- Kinsley, David. *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. Berkeley [etc.]: University of California Press, 1986.
- Kinsley, David. “The Portrait of the Goddess in the Devī-Māhātmya.” *Journal of the American Academy of Religion* XLVI, no. 4 (1978): 489–506.

- “Marian National Patronages: France.” *The Mary Page*. Geraadpleegd op 5 juni 2014. <http://campus.udayton.edu/mary/resources/shrines/francenp.html>.
- Miegge, Giovanni. *The Virgin Mary: The Roman Catholic Marian Doctrine*. 2nd ed. London: Lutterworth, 1961.
- Morales, Frank. “The Concept of Shakti: Hinduism as a Liberating Force for Women.” *Dharma Central*. Geraadpleegd op 4 juni 2014. [http://www.adishakti.org/pdf_files/concept_of_shakti_\(dharmacentral.com\).pdf](http://www.adishakti.org/pdf_files/concept_of_shakti_(dharmacentral.com).pdf).
- Nolan, Mary Lee, and Sidney Nolan. *Christian Pilgrimage in Modern Western Europe*. Studies in Religion. Chapel Hill [etc.]: University of North Carolina Press, 1989.
- Orsi, Robert. “The Many Names of the Mother of God.” In *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts*, 3–18. Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2001.
- Pattanaik, Devdutt. *Devi, the Mother Goddess: An Introduction*. Mumbai: Bimal Mehta, 2005.
- Perry, Tim en Daniel Kendall. *The Blessed Virgin Mary*. Guides to Theology. Grand Rapids, Michigan, [etc.]: William B. Eerdmans, 2013.
- Preston, James. *Cult of the Goddess: Social and Religious Change in a Hindu Temple*. New Dehli: Vikas, 1980.
- Randhāvā, Mahindara Siṃha. *Indian Sculpture: The Scene, Themes and Legends*. Bombay: Vakils, Feffer & Simons, 1985.
- “Saint Bernadette of Lourdes (French Saint).” *Encyclopedia Britannica*. Geraadpleegd op 3 juni 2014. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/62351/Saint-Bernadette-of-Lourdes>.
- Stierlin, Henri. *Hindu India: From Khajuraho to the Temple City of Madurai*. Taschen’s World Architecture. Köln etc: Taschen, 1998.
- Tartakov, Gary Michael. *The Durga Temple at Aihole: A Historiographical Study*. Delhi etc: Oxford University Press, 1997.
- Taylor, Charles. “Religious Mobilizations.” *Public Culture* 18, no. 2 (April 1, 2006): 281–300.
- Taylor, Thérèse. “Images of Sanctity: Photography of Saint Bernadette of Lourdes and Saint Thérèse of Lisieux.” *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal* 27, no. 3 (2005): 269–92.
- Tewari, Naren. *The Mother Goddess Vaishno Devi*. New Delhi: Lancer, 1988.

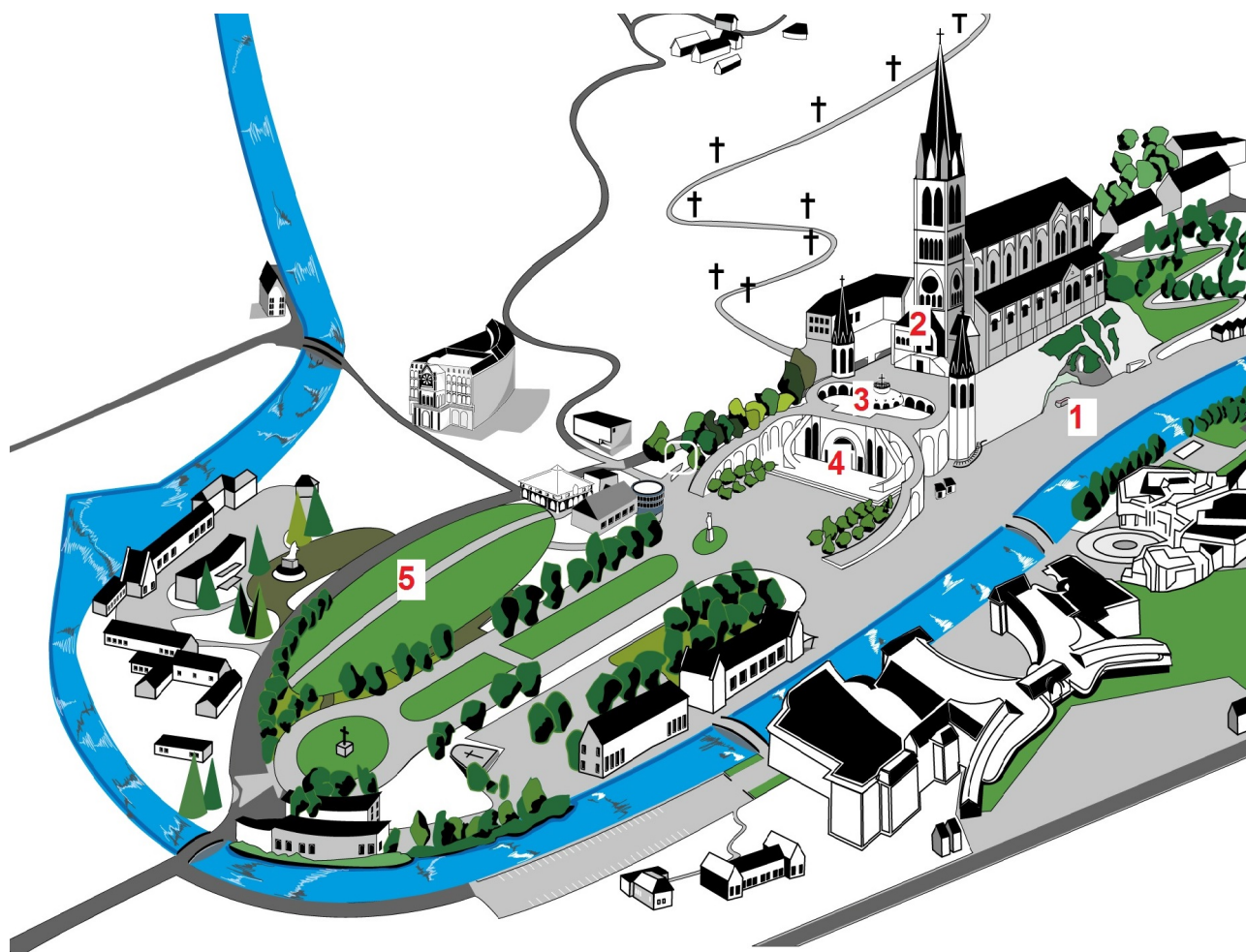
- Vaidyanathan, Sunil. *Temples of South India: A Photographic Journey*. Mumbai etc: English Edition, 2002.
- Varma, K.M. “The Rôle of Polychromy in Indian Statuary.” *Artibus Asiae* 24, no. 2 (1961): 117-132.

Afbeeldingen

Afbeelding 1: Het beeld van Durga in de tempel in Aihole. Afbeelding afkomstig uit het boek van Sunil Vaidyanathan, *Temples of South India: A Photographic Journey* (Mumbai etc: English Edition, 2002), 177.

Afbeelding 2: Het Mariabeeld in de grot van Lourdes. De tekst onder het beeld luidt: “Que soy era Immaculada Councepciou,” oftewel “Ik ben de Onbevleete Ontvangenis.” Afbeelding afkomstig van de site <http://vultus.stblogs.org/index.php/2008/09/le-sourire-de-la-vierge/>, laatst geraadpleegd op 28 juni 2014.

Bijlage 1: Plattegrond Lourdes



Plattegrond van Lourdes.

1. De grot

2. De Basiliek van de Onbevleete Ontvangenis

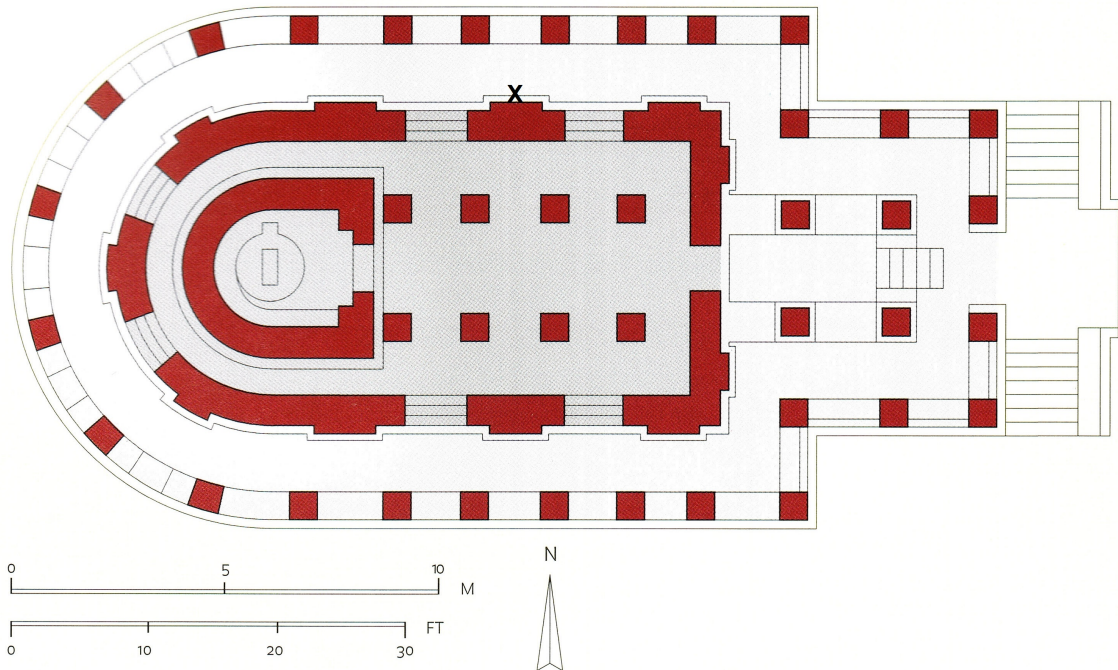
3. De crypte

4. De Rozenkrans Basiliek

5. De Basiliek van Pius X

Deze afbeelding is afkomstig van de site <http://www.lourdes-infotourisme.com/web/NL/1601-plattegrond-met-beschrijving.php>, laatst geraadpleegd op 12 juni 2014. De nummers 1 tot en met 5 zijn zelf toegevoegd.

Bijlage 2: Plattegrond Durga tempel



Plattegrond van de Durga tempel in Aihole. De X geeft de locatie van het hierboven besproken beeld van Durga aan.

Deze afbeelding is afkomstig uit het boek van Henri Stierlin, *Hindu India: From Khajuraho to the Temple City of Madurai*, Taschen's World Architecture (Köln etc: Taschen, 1998), 71. De X is zelf toegevoegd.