ESSAY

De verdwenen macht van Maria's moedermelk

Willy Jansen

De laatste tijd komt aan het licht hoezeer de katholieke kerk lichamelijke relaties verzwegen en verhuld heeft. De moeizame houding van de kerk ten opzichte van seksualiteit blijkt echter niet alleen uit het onvermogen om de eigen leer van kuisheid, compassie en respect in de praktijk na te volgen en het georganiseerde zwijgen daarover, maar ook uit de toenemende controle over de seksualiteit van het vrouwenlichaam. Dit zien we gevisualiseerd in de afbeeldingen van Maria, de 'topvrouw' onder de heiligen. De seksuele macht die deze oermoeder in het vroege christendom toebedeeld kreeg, is in de loop der tijd weggewist. Deze macht was geconcentreerd in de moedermelk en de moederborsten van Maria, waarbij de melk symbool stond voor het Woord van God en het zogen voor het doorgeven van het Woord. Een korte wandeling door de kunstgeschiedenis illustreert hoe de katholieke kerk de macht van de voedende moeder aller moeders uit het zicht en de devotie heeft gehaald.

In ons onderzoek naar de betekenissen van pelgrimage voor moderne pelgrims en hoe op oude routes en heilige plaatsen hedendaagse ideeën over gender, natie en religie botsen of juist samengaan met oude,¹ ontdekten we een grote variatie in beeltenissen en betekenissen van Maria (Hermkens & Jansen, 2009; Jansen & Notermans, 2012). Op schilderijen en in beelden wordt het symbool tastbaar gemaakt; het krijgt een lichaam. Een lichaam dat gemodelleerd wordt naar het dominante religieuze vertoog van dat moment.

Het lichaam wordt vaak gebruikt als metafoor voor de sociale orde, zoals sociologen en antropologen als Bryan Turner (2003) en Mary Douglas (1973) laten zien. Voor Douglas spelen daarbij ook lichaamssubstanties die zich buiten het lichaam bevinden (*matter-out-of-place*) een belangrijke rol. Zij zijn een anomalie, een taboe, en als zodanig kunnen ze tegenovergestelde betekenissen in zich verenigen: van heel heilig tot heel abject. Wat Douglas niet zegt, is dat lichaamssubstanties tegelijk ook gebruikt worden in modellen van en voor vrouwelijkheid en mannelijkheid. De geschiedenis van wat er gebeurt met Maria's moedermelk laat een omslag zien van heilig naar abject, en zegt daarmee iets over de veranderende betekenissen gegeven aan het vrouwenlichaam.

In de oude christelijke kunst zijn afbeeldingen van Maria die haar kind Jezus zoogt niet ongewoon. Maria als *Galaktotrophusa* (de voedende moeder van God) was vooral populair onder Egyptische Kopten en Grieks-Orthodoxe christenen en waarschijnlijk gevormd naar het model van Isis die Horus voedt. De beeltenis van een zogende godin kent een lange traditie en komt in meerdere culturen voor. Later wordt dit beeld *Maria Lactans* genoemd. Op verschillende fresco's in Noord-Italiaanse kerken uit de dertiende en veertiende eeuw is deze voedende Maria afgebeeld (zie foto 1). Een van de mooiste is die in de St. Proculus in Naturns (zie foto 2). Zij toont een Moeder Gods als een trotse koningin met haar kind aan haar borst, afgebeeld met de macht haar toebedeeld in het

1. Voedende Madonna, fresco 14e – 15e eeuw, San Zeno basiliek, Verona. (foto W. Jansen)

2. Voedende Madonna, rond 1400, St. Proculus, Naturns (foto W. Jansen)

Bijbelse Magnificat als heersend over de zon en de maan, de hemelen en de sterren. Hier zien we geen frêle maagd, maar een glorieuze moeder, een krachtige vrouw.

De genereuze blote borst van Maria is ook te zien op allerlei beroemde schilderijen, bijvoorbeeld die van de Italiaanse meesters Ambrogio Lorenzetti (*Madonna del Latte*, veertiende eeuw) en Filippino Lipi (*The Virgin and Child*, ongeveer 1457), of van de hand van

andere Europese meesters, zoals de tondo met de voedende Madonna van Hans Memling (1485-1490), de heilige families van Pieter Coecke van Aelst (ongeveer 1525) en Joos van Cleve (1512-13), de Madonna met de maagdenpalm van Peter Paul Rubens (zestiende eeuw), de voedende moeder van Tintoretto (zestiende eeuw) en wat later Rembrandt van Rijn (ongeveer 1634) met zijn heilige familie in de timmermans werkplaats. Wat wel opvalt in een aantal van de vroeg middeleeuwse afbeeldingen is een ongemak met de vrouwelijke anatomie. Het lijkt of de kunstenaars niet altijd goed op de hoogte zijn van het vrouwenlichaam, of dat althans niet goed kunnen of willen weergeven. De borst zit soms een beetje scheef, of te hoog, soms is hij wat bol of wat verstopt. Ook de prachtige blanke volle borsten die Jean Fouquet (ongeveer 1450) schilderde, en die nu te bewonderen zijn in het nieuwe Museum aan de Stroom in Antwerpen, staan tamelijk ver uit elkaar. Beelden van Maria met haar kind aan de borst zijn nog terug te vinden in sommige kerken, onder andere in Tarragona en Plasencia in Spanje, en relikwieën van haar heilige melk waren een geliefd object van devotie in onder andere Walsingham, Chartres, Genua, Rome, Avignon of Parijs. De voedende Maria was populair van het vroege christendom tot in de late middeleeuwen, en trok door de eeuwen heen veel pelgrims en aanbidders.

Deze representatie van Maria was aanvankelijk in lijn met de dominante kerkelijke opvatting dat via de melk het woord van God doorgegeven werd. Sommige theologen spreken van een soort 'gendersamensmelting' van het mannelijke en het vrouwelijke: de mannelijke macht van God gesymboliseerd in de vrouwelijke voedster (Engelbrecht, 1999, p. 509; Paterson Corrington, 1989, p. 408-9). De hoge status die dat met zich meebracht, werd verder gesymboliseerd door de voedende moeder af te beelden als koningin, rijkelijk

gekleed en gekroond als een vorstin, zittend op een troon, zoals de *Maria Lactans* afgebeeld door Jan van Eyck (1437).

Bovendien wordt op dat moment de macht van Maria's melk op gelijke voet gesteld met de macht van het bloed dat Jezus Christus vergoten heeft voor het heil van allen. In zijn *Confessiones* vergelijkt kerkvader Augustinus moedermelk met hemelse troost en elders kan hij niet beslissen of hij liever zijn (geestelijk) voedsel ontvangt uit de wonde van Christus of uit Maria's borst. Maria's melk dient ook als helend voor de gelovigen. In een afbeelding spuit ze haar melk in de mond van een zieke monnik, maar er zijn meer afbeeldingen waarin gelovigen delen in de genade van Maria's melk. Bekend zijn die van de H. Bernard van Clairveaux (1090-1153) als ontvanger van het woord van God door middel van de melk van Maria. De H. Bernard heeft met zijn prediking flink bijgedragen aan deze Mariadevotie.

In de vijftiende en zestiende eeuw echter verandert de schilderkunst. De afbeeldingen, ook in religieuze kunst, worden wat meer naturalistisch (zie foto 3). Daarnaast verandert ook het vrouwbeeld. Vrouwenborsten worden in toenemende mate geseksualiseerd, en geassocieerd met prostitutie. Tevens begint men problemen te krijgen met de naaktheid ervan, met het ongegeneerde voeden in het openbaar. De kerk reageert daarop door deze bewegingen te willen controleren (Miles, 2008). Er komt een religieuze afkeer van lichamelijke, van blote lichaamsdelen, en met name van vrouwelijke rondingen. Op het concilie van Trento in 1563 wordt een verbod uitgesproken op naaktheid in religieuze kunst. Dit leidt uiteindelijk tot het verdwijnen van vrouwelijke rondingen uit de religieuze kunst en het wegzetten van de voedende moeder Maria. Een aantal schilderijen blijft nog wel bewaard in kloosters en musea, maar uit de kerken wordt ze verbannen. De beeld-

3. *Madonna Allattante*, Jacopo Tintoretto (1518-1594) (foto W. Jansen)

jes die het overleven, zijn zo klein of staan zo hoog dat de blote borst nauwelijks meer te zien is. En het oog wordt ervan afgeleid door andere, meer zedige, Mariabeelden centraal in de kerk te plaatsen en de devotie daarop te richten. De mooie oude fresco's met de zichtbare borst moet je vooral zelf zoeken, want in de gidsen en op de kaarten die tegenwoordig in bijna elke zichzelf respecterende kerk verkocht worden, zijn ze niet te vinden. De veranderde beeldvorming onderstreept de wens van de kerk Maria vooral te zien als bemiddelaar tussen mens en God, en te voorkomen dat mensen haar gaan aanbidden als een godin met eigen bovennatuurlijke macht. Ze is niet langer moeder, maar meisje, haar borsten zijn niet glorieus, maar een schande.

Dit is het duidelijkst zichtbaar als we de volborstige *Maria Lactans* vergelijken met de verbeelding van Maria die in de negentiende eeuw dominant wordt: de frêle, kindloze, maagdelijke Maria. Op het magere meisjesbeeld dat in de grot van Lourdes staat en waarvan miljoenen replica's de huizen van

4. Glaspaneel Maria Lactans, Merano

(foto W. Jansen).

katholieken over de hele wereld sieren, zijn nauwelijks borsten te zien. In plaats van fier stralend op een troon staat ze in een houding van onderdanige aanbidding. Ook de andere negentiende eeuwse varianten, zoals de Maria van Fatima of de Maria van Parijs afgebeeld op de Wonderdadige Medaille, missen een verwijzing naar de reproductieve macht van Maria, naar de kracht van de melk waarmee het Woord doorgegeven werd.

Niet dat gelovigen en kunstenaars zich zo gauw gewonnen geven. Rembrandt, eigenzinnig als altijd, blijft de pronte blote borsten van Maria schilderen, ook nadat de katholieke kerk dat verboden heeft. Musea blijven Maria-schilderijen koesteren die uit de kerk verdreven zijn. Hedendaagse gelovigen blijven de Melk Grot in Bethlehem bezoeken waar volgens de overlevering Maria haar kind gevoed zou hebben. Vrouwen met lactatieproblemen schrapen wat stukjes van de melkkleurige wand en eten dat op om zo belichaamd steun

te vragen aan hun moedermodel. En sommige eigenzinnige handelaren trekken zich weinig aan van de kerkelijke ban op Maria's bloot, zoals de souvenirverkoper in Merano die glaspaneeltjes met de Maria Lactans aanbiedt (zie foto 4), of het museumbestuur van de St. Proculus die toch kaarten van de Mari-afresco verkoopt, maar de afbeelding niet op haar website zet.

In de huidige tijd vinden we verschillende kunstenaars die niet alleen Maria, maar ook alle vrouwen haar zogende borsten in de openbare sfeer terug willen geven, zoals Cindy Sherman of Iris van Zanden. De traditie van de fiere spuitende borsten van de vruchtbaarheidsgodin Artemis/Diana in de Villa d'Este (nota bene aangelegd door een kardinaal) of van de nimfen van de Neptunus fontein in Bologna (zie foto 5) is door Niki de Sainte Phalle voortgezet in een kleurrijk kunstwerk van vrolijke, spuitende, levende en vruchtbare moederborsten.² Laten we haar voorbeeld van herwaardering van fiere, voedende, nuttige en waardevolle moederborsten volgen, en daarmee niet alleen Maria in haar waarde herstellen, maar ook een volwaardiger afbeelding van het vrouwelijke in de kunst.

Noten

- 1 Dit stuk is gebaseerd op een uitgebreide analyse van Maria's moedermelk in W. Jansen & G. Dresen (2012).
- 2 Dit vrolijk eerbetoon aan de moederborst is te zien op de site www.drmmomma.org/2010/04/lactating-fountain.html

Literatuur

- Douglas, M. (1973). *Natural symbols*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Engelbrecht, E. (1999). God's milk: an orthodox confession of the Eucharist. *Journal of Early Christian Studies*, 7 (4): 509-526.
- Hermkens, A.K., Jansen, W. & Notermans, C. (Eds.) (2009). *Moved by Mary. The power of pilgrimage in the modern world*. Farnham: Ashgate.

5. Fontana del Nettuno, Bologna (foto W. Jansen).

- Jansen, W. & Notermans, C. (Eds.) (2012). *Gender, nation and religion in European pilgrimage*. Farnham: Ashgate.
- Jansen, W. & Dresen, G. (2012). Fluid matters: gendering holy blood and holy milk. In D. Houtman & B. Meyer (Eds.), *Things: religion and the question of materiality* (p. 215-231). New York: Fordham University Press.
- Miles, M. R. (2008). God's love, Mother's milk. *The Christian century*, Jan. 29, 2008, pp. 22-25 (www.religion-online.org accessed 23.12.2008).
- Paterson Corrington, G. (1989). The milk of salvation: redemption by the Mother in late antiquity and early christianity. *The Harvard Theological Review*, 82 (4): 393-420.
- Turner, B. S. (2003). Social fluids: metaphors and meanings of society. *Body & Society* 9, 1: 1-10.