

Twee Maria's en een anonieme vrouw

De caleidoscoop die Maria Magdalena heet

Lieke Wijnia

In de derde zaal van de tentoonstelling over Maria Magdalena in Museum Catharijneconvent, ligt een opengeslagen manuscript. Op de linkerpagina staat een welbekend tafereel. Tegen de achtergrond van een ommuurde stad hangt Jezus aan het kruis. Bloeddruppels gutsen uit zijn handen, voeten en zijde-wond. Aan beide zijden van het kruis staan Maria, zijn moeder, en Johannes. Al biddend is Maria's blik neerwaarts gericht, Johannes kijkt met een traan in zijn ooghoek naar het gehavende lichaam van Jezus. Geknield op de grond omarmt Maria Magdalena de voet van het kruis. Eveneens met een traan in de ooghoek en een gepijnigde blik op het gezicht. Haar jurk is rood, haar blonde haren golven over haar rug. Deze afbeelding wordt in de hoeken geflankeerd door de vier evangelisten, met bovenin een afbeelding van God de Vader en onderin een Laatste Avondmaal.

Op de rechterpagina voornamelijk tekst, de zogenoemde canontekst waarin de belangrijkste gebeden voor de mis zijn opgenomen, met aan de onderzijde een ongebruikelijke afbeelding: twee knielende mensen, een vrouw die met gevouwen handen een rozenkrans vasthoudt, en een man in een monnikspij. Het zijn Mechteld Johannes van Santendochter en haar zoon Antonius, lekenbroeder van het dominicanerklooster in Haarlem. Tussen hen in staat een blonde vrouw in een jurk die bontgekleurd afsteekt bij de donkere kleding van Mechteld en Antonius. Het is Maria Magdalena, zij houdt een grote zalfpot in haar rechterhand, terwijl haar linkerhand op het hoofd van Antonius rust. Zegent ze hem, of zalft ze zijn hoofd misschien? In ieder geval wordt ze hier gepresenteerd als de hoeder van beiden. De twee pagina's zijn onderdeel van een missaal, in opdracht gemaakt in Venetië, dat Mechteld in 1504 aan het Haarlemse dominicanerklooster schonk. Elke keer als er gebruik werd gemaakt van deze canontekst, kreeg de priester ook even Mechteld en haar zoon onder ogen. Evenals de twee verschillende verbeeldingen van Maria Magdalena. De geknielde, schreiende vrouw onder aan het kruis én de statige vrouw die haar zegen aan de twee gelovigen geeft.



Missale Predicatorum, uitgegeven door Luca Antonio Giunta, Venetië, 1504. Museum Catharijneconvent, Utrecht.



Dit ene manuscript toont gelijk een verscheidenheid aan verbeeldingen van de bijbelse vrouw die in de bredere cultuur bekend staat zowel als prostituee, als geliefde van Jezus en als onafhankelijke, spiritueel wijze vrouw. Hoe komt het dat er zo uiteenlopende beelden en interpretaties van Maria Magdalena zijn ontstaan? Dit is voor een groot deel terug te voeren op een gelijkschakeling van twee andere bijbelse vrouwen met Maria Magdalena. Deze gelijkschakeling vond al plaats in de late zesde eeuw, maar heeft weerklink tot op de dag van vandaag. In deze bijdrage verken ik de twee vrouwen met wie Maria Magdalena werd samengevoegd en hoe dit van invloed is geweest op haar beeldvorming door de geschiedenis heen.

Maria van Magdala

In de synoptische evangeliën komt de naam Maria van Magdala (Magdalena is een latinisering van haar naam zoals deze voorkomt in de evangeliën) een aantal keer voor. Er staat niet veel over haar geschreven, maar haar aanwezigheid wordt vermeld bij belangrijke gebeurtenissen in het leven van Jezus, bij zijn dood, en – niet onbelangrijk – twee van de vier evangelisten beschrijven Maria van Magdala als de eerste getuige van Jezus' wederopstanding. Ze is een van de gelovigen die Jezus op zijn rondgang door Galilea volgt, onderdeel van de groep vrouwen die hem ondersteunt. Dit laatste wordt vaak niet alleen in termen van zorg, maar evengoed als financiële ondersteuning geïnterpreteerd. Maria van Magdala wordt gezien als een bemiddelde vrouw en bovendien als iemand die zelf kon beslissen wat ze met haar geld deed, onafhankelijk van mannen in haar leven zoals een vader, broer of echtgenoot. Naast haar welgesteldheid is er nog een ander aspect beschreven in twee evangeliën: dat Maria van Magdala werd bezeten door zeven demonen die Jezus vervolgens bij haar heeft uitgedreven. Door deze wonderbaarlijke genezing bekeerde ze zich en sloot ze zich aan bij Jezus en zijn gevolg. Dit markeerde een ommakeer in haar leven. Buiten deze twee elementen staat er in de evangeliën vrijwel niets waardoor we Maria van Magdala beter kunnen leren kennen.

Het attribuut waar Maria Magdalena doorgaans aan is te herkennen, is een zalfpot. Dit symbool kwam ook al voorbij in een van de twee afbeeldingen in het hierboven beschreven zestiende-eeuwse manuscript. Als ze de zalfpot niet in haar handen vasthoudt, is deze vaak rondom haar op de grond te vinden. De associatie van Maria Magdalena met een zalfpot komt eveneens voort uit een bijbelse vermelding. Namelijk dat zij, samen met andere vrouwen, op paasmorgen op weg gaat naar het graf, met het voornemen het begraven lichaam van Jezus te balsemen. Die balseming is niet alleen een verzorgende handeling, maar ook een eerbetoon aan de koninklijke of zelfs goddelijke status van de gebalsemde. Eenmaal ter bestemming ontdekken de vrouwen dat het graf leeg is. Afhankelijk van de evangelist die dit tafereel beschrijft, zijn er een of twee engelen die vertellen dat de Heiland niet langer in het graf ligt. Ze kunnen niet zeggen waar Hij wel is, alleen dat zijn lichaam verdwenen is. Dit schokt Maria Magdalena, zij blijft treurend achter. Verdwaasd loopt zij het graf uit, de tuin er omheen in. Daar ziet zij een man, die zij aanneemt voor de tuinman. Ze vraagt hem of hij weet waar het lichaam van Jezus gebleven is. Pas als hij haar naam noemt, herkent ze in hem de weder opgestane Jezus. Hij geeft haar de opdracht om het nieuws van zijn verrijzenis en aanstaande hemelvaart te verkondigen aan de andere volgelingen. Het is een grootse opdracht die hier aan Maria Magdalena wordt toevertrouwd. Met daarin de veronderstelling dat als zij dit nieuws aan de anderen vertelt, haar stem gehoord zal worden en haar boodschap geloofd.

De zalfpot is een verbindende schakel in de wijze waarop Maria Magdalena in westerse en oosterse christelijke tradities wordt gezien. Waar in het Westen de beeldvorming uiteindelijk breed vertakt, blijft Maria Magdalena in het Oosten een van de vrouwen die gaat zalven op paasmorgen en de eerste getuige van de verrijzenis. Dat staat verder niet ter discussie. Ook is de manier waarop zij wordt verbeeld op iconen vrij gestandaardiseerd – net als bij andere heiligen in deze beeldtradities. In het Westen ligt dit anders en ontstaat er juist een meervoudig, om niet te zeggen uiterst verward beeld. Deze verwarring is terug te brengen tot een preek van paus Gregorius de Grote uit de late zesde eeuw. Hierin stelt hij:

Zij die door Lucas de ‘zondige vrouw’ wordt genoemd en door Johannes ‘Maria’, geloven wij dezelfde te zijn als de Maria uit wie, volgens Marcus, zeven demonen gedreven zijn. En wat betekenen deze zeven duivels anders dan alle ondeugden? Het is duidelijk, broeders en zusters, dat dezelfde vrouw eerder de balsem gebruikte om haar vlees te parfumeren voor verboden handelingen.¹

In deze passage wordt veel gezegd, met grote consequenties voor de manier waarop Maria Magdalena daarna zou worden aangezien. Er zijn twee andere vrouwen, een zondige vrouw en een Maria, die worden geïdentificeerd als Maria Magdalena. De oliën waarmee men balsemt verworden hierdoor ineens tot teken van een zondige handeling die Maria Magdalena voor eigen gewin



De mirredragende vrouwen bij het graf van Christus en verschijning van Christus aan Maria Magdalena, Russische icoon uit de 17de eeuw. Ikonenmuseum, Kampen.

of lust zou hebben ingezet, in plaats van als eerbetoon aan iemand anders. Waarom deze samenvoeging in de preek van Gregorius de Grote verkondigd werd, is niet met zekerheid achterhalen. Een motivatie werd er niet bij gegeven. Maar het is een voorbeeld van niet ongebruikelijke pogingen om de evangelieteksten te harmoniseren, om overeenkomsten en lijnen van samenhang te ontdekken tussen de verschillende evangeliën. Bovendien leefde Gregorius in een tijd waarin het begrip van boetedoening werd vormgegeven, waarvoor Maria Magdalena als rolmodel ging fungeren. Welke betere inspiratiebron was er te vinden dan een vrouw die een zondig leven achter zich had gelaten door zich te bekeren en die vervolgens zo dicht bij Jezus kwam dat ze de eerste getuige van de verrijzenis mocht zijn?

Om te begrijpen hoe Maria Magdalena deze voorbeeldfunctie als berouwvolle zondares kreeg toebedeeld, volgt nu een nadere beschouwing van de twee vrouwen die aan haar identiteit werden toegevoegd. Wederom is de handeling van het zalven hier een verbindende schakel.

De vrouw die Johannes 'Maria' noemt

De eerste vrouw met wie Maria Magdalena wordt samengevoegd, is eveneens een Maria: Maria van Bethanië. Zij is de zuster van Martha en Lazarus. Deze Maria is vooral bekend door het verhaal over haar verhouding tot haar zus Martha. Als Jezus Bethanië aandoet, gaat hij op bezoek bij Maria en Martha. Hier wordt hem naar goed gebruik eten aangeboden. Zoals het verhaal gaat, is Martha degene die daarvoor zorgt. Zij is drukdoende met het huishouden en het verzorgen van de gasten. Haar zus Maria echter heeft zich aan de voeten van Jezus gevleid en zit te luisteren naar wat Hij te vertellen heeft. Dit schiet Martha in het verkeerde keelgat. Ze zegt er iets over tegen Jezus, dat Hij haar zus moet aanmanen om mee te helpen met het zorgen voor de gasten. Tegen Martha's verwachting in, doet Jezus dat niet. Hij stelt juist dat Maria het goede heeft gekozen en dat Martha daar nu eens een voorbeeld aan zou moeten nemen.

Het contemplatieve, reflectieve leven wordt hier boven het drukke, actieve leven gesteld. Zo wordt Maria als voorbeeld, als te volgen weg, voorgesteld. Echter, het is zus Martha die actie onderneemt als hun broer Lazarus ziek is. Zij gaat Jezus halen. Deze komt, maar te laat. Lazarus is inmiddels overleden en begraven. Dit is iets dat Martha Jezus verwijt. Was Hij eerder gekomen, dan had Hij Lazarus misschien kunnen genezen. Door haar actieve houding komt Jezus alsnog in actie. Hij brengt Lazarus vier dagen na zijn overlijden weer tot leven. In deze geschiedenis lijkt Martha de bovenhand te hebben, als navolgenswaardige vrouw, en niet Maria.

Het introspectieve karakter van Maria van Bethanië vormt onderdeel van de beeldvorming van Maria Magdalena. Niet zelden wordt ze biddend, lezend of contemplerend afgebeeld. Naast de gedeelde naam, is er nog een aspect dat de twee Maria's (van Bethanië en van Magdala) met elkaar delen. Tijdens Jezus' verblijf in Bethanië vindt er een zalving plaats. Naar goed gebruik vermelden de evangelisten deze gebeurtenis op verschillende manieren. Marcus en Matteüs beschrijven hoe Jezus bij het huis komt van Simon, een man die Hij van huidvraat genezen heeft. (cf. Mc 14,3-9; Mt 26,6-13) Daar schuift Hij aan voor het diner, alwaar een vrouw op Hem afkomt met een albasten flesje waarin kostbare olie zit. Dit giet zij uit over Jezus' hoofd, bij wijze van zalving. De naam van de vrouw wordt niet vermeld. Dit is anders in het evangelie van Johannes. Johannes situeert het diner niet bij Simon, maar hij beschrijft het als een maaltijd waarbij Martha de bediening doet en Lazarus als gast aanschuift. (cf. Joh 12,2-9) Er is ook een rol voor zus Maria weggelegd. Zij is hier degene die komt aanlopen met een kruikje waarin kostbare nardusolie zit. Hiermee zalft ze de voeten van Jezus, die ze vervolgens droogt met haar haren.



Jan Nagel, *Maria Magdalena*, olie op doek, 1592. Frans Hals Museum, Haarlem.

De reactie op deze handeling van het zalven, komt in de drie evangeliën grotendeels overeen. De andere aanwezige gasten – bij Marcus zijn dit Jezus' leerlingen – reageren met afschuw. Ze vinden het een verspilling van de dure oliën. Waarom laat Jezus zich dit gebeuren, vragen ze Hem. Zou het niet beter zijn geweest als ze de kostbare olie hadden verkocht en de opbrengst daarvan aan de armen hadden gegeven? Daar zouden toch veel meer mensen mee geholpen zijn? Opnieuw reageert Jezus anders dan verwacht. Hij vraagt de anderen om de vrouw met rust te laten en benadrukt dat haar handeling juist een goede handeling was. De armen zullen er altijd zijn om geholpen te worden, maar Jezus stelt dat Hij niet altijd onder hen zal zijn. De vrouw heeft, met het zalven, zijn lichaam voorbereid op het graf. Jezus kondigt hiermee zijn naderende dood aan. In het evangelie van Johannes is het specifiek Judas van Iskariot die genoemd wordt als degene die de klacht over de verkwisting van de olie tegen Jezus uit.

De voetzalving die Maria van Bethanië volgens Johannes uitvoert, is Maria Magdalena in de beeldende kunst op het lijf geschreven. Ze wordt zeer frequent op deze manier uitgebeeld. Haar houding laag bij de grond (letterlijk!) benadrukt de eerbied die zij als trouwe volgeling betuigt ten aanzien van Jezus. In tegenstelling tot de voetzalving, is de hoofdzalving die door de andere twee evangelisten is beschreven, niet heel vaak verbeeld in de kunsten. En het is al helemaal zelden dat de hoofdzalving met Maria Magdalena wordt geassocieerd. Die anonieme vrouw wordt dus niet als Maria Magdalena gezien. Waarom? Kunsthistoricus Ann-Sophie Lehmann stelt dat een vrouw die boven Jezus uittorent om hem te kunnen zalven, niet lijkt te passen bij het beeld van een nederige vrouw die eerbied toont.² En al helemaal niet bij een vrouw die, door middel van deze handeling, berouw toont voor haar eerder begane zonden. Daar hoort een andere lichaamshouding bij. Die lichaamshouding werd niet alleen bij de Maria van Bethanië in het evangelie van Johannes gevonden, maar ook bij een geheel andere vrouw in het Lucasevangelie.

De 'zondige vrouw' bij Lucas

De tweede vrouw met wie Maria Magdalena wordt samengevoegd maakt eveneens haar opwachting bij een diner. Deze gebeurtenis staat beschreven in het Lucasevangelie (cf. Lc 7,36-50). Jezus sluit aan bij een maaltijd in het huis van Simon de Farizeeër. Er komt een vrouw binnen, die in de stad bekend staat als zondig. Zij had gehoord dat Jezus bij de Farizeeër te gast was en ze trok erheen, voorzien van een albasten vaasje met balsem. Ze ging bij Jezus staan en moest huilen. Toen door haar tranen Jezus' voeten nat werden, droogde ze deze af met haar haar. Ze kuste zijn voeten en zalfde ze met de balsem uit het flesje.

Net als bij het voorgaande verhaal in Bethanië, zijn ook hier de reacties op deze handeling schamper. Ditmaal niet vanwege de verkwisting van dure olie, maar vanwege de status van de vrouw. Simon de Farizeeër merkt op dat als Jezus echt een profeet was, Hij zou moeten weten dat de vrouw die hem

aanraakte een zondares is. Dit impliceert dat Simon deze vrouw onwaardig acht om Jezus aan te raken. Hierop antwoordt Jezus uitgebreid met een les over het kwijtschelden van openstaande schulden. De schuldenaar die de grootste schuld kwijtgescholden krijgt, zal in ruil daarvoor de meeste liefde teruggeven. Jezus trekt de vergelijking door naar de zondige vrouw die Hem haar liefde betoonde door het drogen, balsemen en kussen van zijn voeten: een eerbetoon dat Simon de Farizeeër niet aan Jezus had gesteld bij zijn binnenkomst. “Daarom”, zegt Jezus, “wordt de vrouw haar zonden vergeven, ook al zijn het er veel, want zij heeft liefde betoond.” Vervolgens keert Hij zich tot de vrouw en zegt haar dat haar zonden zijn vergeven. Het is een les in nederigheid, in vergeving, en in aandacht voor de ander die vergeving nodig heeft.

De lessen in deze passage gaven, vooral omdat ze in relatie staan tot een als notoire zondares bestempelde vrouw, in de beeldvorming snel aanleiding tot het leggen van een hechte link tussen deze zondige vrouw, die volgens Gregorius de Grote Maria Magdalena zou zijn, en de overspelige vrouw die op een dag voor Jezus werd gebracht. De mensen die deze laatste vrouw bij Jezus brachten, vragen of ze gestenigd kan worden, als straf voor haar overspel. Jezus reageert daarop met het bekende gezegde: “Wie zonder zonde is, werpe de eerste steen.” Het is opvallend dat met name in de populaire cultuur dat beeld van de steniging aan Maria Magdalena wordt gekoppeld. Zo zit er in de film *The Last Temptation of Christ* (1988), geregisseerd door Martin Scorsese die zich baseerde op de gelijknamige roman van Nikos Kazantzakis uit 1955, een scène waarin Maria Magdalena, werkzaam als prostituee, door dorpelingen gestenigd gaat worden. Nadat de eerste stenen naar haar gegooid zijn, grijpt Jezus in en neemt Hij Maria onder zijn hoede. In de videoclip van het nummer *Judas* (2011), waarin zangeres Lady Gaga de rol van Maria Magdalena vertolkt, loopt de steniging minder fortuinlijk af. Lady Gaga zingt over Maria Magdalena’s liefde voor Jezus, maar ook over de verleiding van Judas die Maria maar moeilijk kan weerstaan. Aan het eind van de videoclip komt Maria door steniging aan haar einde. Terwijl geen enkele passage in de Bijbel erop wijst dat de overspelige vrouw en Maria Magdalena een en dezelfde zouden zijn, wordt in de populaire beeldcultuur deze link opvallend vlot gelegd.

Bovendien krijgt de doorwerking van Maria Magdalena als zondige vrouw niet alleen vorm in beeldcultuur, maar evengoed in de bredere cultuur. Vrouwenlichamen en vrouwelijke seksualiteit zijn immer aan het oordeel van anderen onderhevig; in de media, de politiek, op school, overal worden waarden en vooral normen gecommuniceerd en geïnternaliseerd. Een schrijnend voorbeeld hiervan zijn de zogenaemde *Magdalen Laundries*, die in Ierland berucht zijn geworden. Dit zijn instellingen waar meisjes en vrouwen werden tewerkgesteld, die bijvoorbeeld ongewenst zwanger waren geraakt of een (vermeend) losbandig leven leidden. De staat richtte ze op, maar religieuzen runden ze. Tot in de jaren zeventig van de vorige eeuw hebben deze *laundries* bestaan, en op velen oefenden ze een traumatische invloed uit. Voor deze misstanden heeft de Ierse regering inmiddels officieel excuses aangeboden, gevolgd door

de uitbetaling van compensatiegelden. Het zal geen verrassing zijn dat deze instellingen de naam van Maria Magdalena droegen.

In relatie tot deze indringende geschiedenis maakte de Amerikaanse kunstenaar Patricia Cronin een installatie. Het werk bestaat uit vele gedrapeerde schorten, gemodelleerd naar de kledingstukken die vrouwen op historische foto's van *Magdalen Laundries* dragen. De schorten liggen er ogenschijnlijk nonchalant, maar het textiel is wel degelijk gedachtevol geschikt. De aanblik van achteloosheid verbeeldt juist hoe minzaam er met de levens van de tewerkgestelde meisjes en vrouwen werd omgegaan. Maar het ging wel degelijk om een systeem, met structuur en hiërarchie. De installatie is oorspronkelijk gemaakt voor een kerk in Venetië, tijdens de Biënnale voor hedendaagse kunst in 2015. Toen lagen de schorten op een kerkaltaar. In een museale context kiest Cronin ervoor om het textiel te draperen op de kist waarin het kunstwerk getransporteerd wordt. Zo, vindt ze, wordt de tegenstelling tussen de behandeling van de vrouwen en de extreme zorg waarmee we met kunstvoorwerpen omgaan uitvergroot. In Utrecht ging de installatie vergezeld van een olieverfschilderij van een vrouw die op een historische foto van een Ierse *Magdalen Laundry* staat afgebeeld. Hoewel het een individueel portret is, lijkt de weergave van de vrouw volledig onmenselijk. Dit stemt tot nadenken over de doorwerking van het begrip *zonde* gekoppeld aan bepaald gedrag. De vraag dringt zich op: wie bepaalt wat zondig is en waarom?



Patricia Cronin, *Shrine for Magdalen Laundry Girls*, mixed media, 2015. Studio Patricia Cronin, New York.

Caleidoscopische vrouw

Het etiket van de zondige vrouw is een vruchtbare voedingsbodem gebleken voor de beeldvorming rond Maria Magdalena. Als rolmodel was de boetevaardige Maria Magdalena in de late middeleeuwen enorm populair. Verschillende kerkgemeenschappen in Zuid-Frankrijk voerden een hevige strijd om haar relieken. De plek waar de oorspronkelijke relieken zich bevonden werd een populair bedevaartsoord. Pelgrims kwamen er *en masse*. Ook raakte in de late middeleeuwen de levensbeschrijving van Maria Magdalena wijdverspreid. De populairste werd opgenomen in de *Legenda Aurea*, een verzameling heiligenlevens bij elkaar gebracht door de dominicaan Jacobus de Voragine. In deze beschrijving is Maria Magdalena de zuster van Martha en Lazarus, gedrieën afkomstig uit een koninklijk geslacht. Na de hemelvaart van Jezus worden ze uit Jeruzalem verbannen op een stuurloos bootje, dat uiteindelijk door de hand van God in Zuid-Frankrijk aankomt. Nadat ze de Franse bevolking heeft bekeerd tot het christendom, kiest Maria Magdalena voor een ‘leven van hemelse aanschouwing.’³ Ze trekt zich terug als kluizenaar in de woestenij. Ze leidt er een ascetisch leven, gewijd aan haar geloof, maar ook als uiting van boetedoening voor haar eerdere zondig leven. Deze manifestatie van Maria Magdalena werd, net als de voetzalvende vrouw, een dankbaar onderwerp in de beeldende kunst. Dermate zelfs dat de prekende Maria Magdalena, die de Franse bevolking bekeerde, uiteindelijk in de kunsten overschaduwd raakt door verbeeldingen van haar als schaars geklede kluizenaar.

De berouwvolle Maria Magdalena, herkenbaar aan de zalfpot en niet zelden ook aan tranen op de wangen, is een succesvol rolmodel. De vergeving van de meeste zondige vrouw was het grootst, de laagst gevallen tonen de meeste liefde en kunnen het hoogst klimmen. Wat nu te denken van dit ‘succes’? Is de vermenging van Maria Magdalena met de twee andere vrouwen een onterechte daad geweest? Moeten we de verbeeldingen van berouwvolle Magdalena’s vanuit een ander perspectief bekijken? In de Utrechtse tentoonstelling is ervoor gekozen om dat niet te doen. Wel toonde de expo hoe het samengestelde beeld van Maria Magdalena is ontstaan en hoe lang dit van betekenis is geweest. En dus ook hoe lang het beeld van de zondige vrouw, de prostituee, hardnekkig overheerste. Zelfs nadat in 1969 de rooms-katholieke kerk officieel aankondigde dat Maria Magdalena’s vermelding in de heiligenkalender zou worden aangepast. In het *Calendarium Romanum* van dat jaar staat te lezen dat ze niet meer als zondige vrouw en niet als de zuster van Martha van Bethanië mag worden gezien. Alleen nog als de vrouw die op paasochtend voornemens was om het lichaam van Jezus te zalven, waarna ze de eerste getuige van de verrijzenis werd. In 2016 kwam daar een nieuwe aanpassing bij. Toen besloot paus Franciscus om de status van Maria Magdalena’s naamdag te verhogen: van gedachtenis naar feestdag. Dit bracht haar dag, 22 juli, op hetzelfde niveau als de naamdagen van de andere apostelen.

Deze wijzigingen verzachten de hardnekkigheid van de eerder ontstane beelden echter niet. Dit typeert de beeldvorming van Maria Magdalena in het



Egbert Modderman, *Miskend*, olie op doek, 2020. Collectie kunstenaar.

westerse christendom. Geworteld in de eerste vermeldingen in de vier evangeliën, is de beeldvorming doorheen de geschiedenis steeds verder vertakt. Bestaande beelden zijn niet vervangen door nieuwe beelden. Die laatste bleken slechts een aanvulling te vormen. Oude en nieuwe beelden begonnen in elkaar te grijpen, waardoor een caleidoscopisch beeld ontstond van de vrouw die haar tranen droogde toen ze begreep dat haar Heiland was opgestaan uit de dood.

Die caleidoscoop is eveneens in de beeldende kunst terug te vinden. Eigentijdse kunstenaars die Maria Magdalena willen verbeelden, stellen zich niet alleen de vraag hoe hun Magdalena eruit zou moeten zien. Ze verhouden zich eveneens tot de verschillende manieren waarop Maria Magdalena door de geschiedenis heen verbeeld werd. Ze onderzoeken alle etiketten, waarden en normen die op haar werden geplakt en wat voor gevolgen dit had voor het beeld van haar persoonlijkheid. Dit verleidt sommige artiesten tot verrassende keuzes. De knielende, huilende of voetzalvende Magdalena wordt dan bijvoorbeeld ingewisseld voor een wijdbeens, nonchalant zittende vrouw, of voor een vrouw die met een trotse blik de wereld aanschouwt, terwijl ze zonder gêne haar seksualiteit omarmt. Kunstenaars stellen zich ook de vraag hoe wij dan weer naar dit soort vertoon van lichamelijke kijken. Kunnen we dit zonder enig oordeel bekijken? Of staan we onmiddellijk klaar met commentaar? De caleidoscopische Magdalena toont niet alleen iets over haar eigen beeldvorming, maar confronteert de toeschouwer ook met zichzelf.

Maar dit staat vast: in al haar verschijningen beweegt Maria Magdalena met de tijd mee. En dat is steeds weer haar kracht gebleken.

Lieke Wijnia (Harlingen, 1985) werkt als conservator bij Museum Catharijneconvent in Utrecht. Ze doceert museum- en erfgoedstudies aan University College Utrecht en is panellid bij Scheppingsdrift (EO/ NPO Radio 4), de podcast op het snijvlak van bijbelverhalen en kunst.

Eindnoten

- ¹ Frank Bosman, 'Een wonderbaarlijke geschiedenis. De figuur van Maria van Magdala in de rooms-katholieke traditie', in: Lieke Wijnia (red.), *Maria Magdalena. Kroongetuige, zondaar, feminist*, Waanders / Museum Catharijneconvent, Zwolle / Utrecht, 2021, blz. 54.
- ² A.S. Lehmann, 'The rising of Mary Magdalene in feminist art history', in: Rosemarie Buikema & Iris van der Tuin (red.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, Routledge, Londen, 2009, blz. 134-150.
- ³ J. de Voragine, *De Hand van God. De mooiste Heiligenlevens uit de Legenda Aurea*, Atheneum, Polak en Van Gennep, Amsterdam, 2006, blz. 134.