Nagas
and Enlightenment Narratives

From BCE 3rd millennium onward serpent powers appear to stand witness to enlightenment narratives, and the transformative energy of emerging cults.

At a historic level this world seems to signal relations of 'inclusionism' and 'accommodation' between old and new religious formations and their followings.

At a symbolic level we may conceive it as the relation between primeval timelessness and the moment of transcendence.

The iconic gesture remains the same: the serpent power rises on its coils and with a protective gesture of its crown of hoods, like a spread hand, protects the saint or the divinity against the combined force of the elements: scorching sun, or battering gale. Like a brief blessing.

The narratives are formed around BCE 500, among those religions most open to existing cults and Peoples' faithways. They reach sacred art in the early centuries BCE. Within another half millennium this iconic gesture embeds itself permanently into the mature iconography of **Vishnu** sleeping on the waters at the moment of world-creation, and the purely symbolic representation of the *Shiva linga*.

Parshvanatha and Dharanendra

Parshvanatha is 23rd in the line of 24 Jaina Tirthankaras: those who "cross over", breaking the links behind them with this world of unending birth and rebirth . He lived perhaps BCE 8th century. In this his final life, he withdraws to the forest in quest of *Kaivalya:* the attainment of absolute omniscience and detachment.

He is pursued by an arch-demon who first whips up a howling cyclone to break his meditation; then when he remains unmoved, advances on him screaming, vomiting fire, and rattling a chain of skulls – with intent to kill.

The clamour disturbs Dharanendra: "The Earth King" a giant Nagaraja underground. Across time, he remembers this arch-demon; he remembers how he himself and his wife had been violently slaughtered by him in a previous birth; he and his wife rise to protect the Tirthankara – who thus peacefully attains *Kaivalya*. The image appears at the Mathura workshops between CE 1st and 3rd centuries.

The Buddha Shakyamuni and Muchalinda

Nagas are represented as early in the Bharhut stupa BCE 200. This iconisation is marked by three stages: Nagarajas and their consorts acknowledge the presence with folded hands; the symbolic representation of the Buddha is guarded by serpent-powers honouring the footprints under the tree of enlightenment, or the stupa, which they frequently enlace. Actual icons of the Buddha and the Protective serpent-power are comparatively rare in India, but by 9th-12th century they are superbly realized by the Mon-Khmer peoples of Thailand and Cambodia.

The story itself is simple. The Buddha has won his spiritual battle over Mara, the Temptor. From the tree of enlightenment he moves to a succession of three trees, still meditating. the last tree belongs to Muchalinda the Nagaraja. A violent storm blows up. Muchalinda glides down his tree. He wraps the Buddha round seven times in his protective coils; he spreads his crown of hoods. The storm lasts seven days and seven nights. As it ebbs, Muchalinda a human now and a prince, bows gracefully and disappears.

The story has a coda. It is said that the Buddha contemplating his own teaching, perceives the potential divisiveness of men. It is to the serpent tribe that he confides the secret of his discovery of 'Inter-dependent being'. They honour his confidence. Several centuries later they disclose this teaching to the theologian Nagarjuna whom they first initiate. Nagarjuna then presents the Mahayana to mankind.

Shiva Mahadeva: “The Great God Shiva”, the Liberator

Shiva Mahadeva: “The Great God Shiva” as He is known to all *Shaiva* votaries is the liberator.

His is the gift of Ultimate Freedom.

His is the gift of Creative Freedom. From his hour-glass drum language is shaken. From the cord he strikes music awakens. Yet he is the Meaning within and beyond either. He dances worlds into being, he sets them pulsing. He erases worlds. His is the Silence to which all arts aspire. He is the Lord of Yoga. He is ascetic. He is erotic. He is wild.

A moment occurs in the centuries BCE when three gods are seen together: Brahma the Creator, Vishnu the Preserver and Shiva – God of World’s End. Actually these three functions overlap. The moment passes: Brahma withdraws. Of the other two it may be said that Vishnu is Apollonian; Shiva anarchic and ‘Dionysian’. Certainly he is the Elder. As the symbolic ring-stone to the Mother Goddess BCE 3rd millennium, so the phallic-symbol to the Father.

Shiva is always Pashupati: “Lord of the Living”.

Religious formation: Early

As **Pashupati**, as **Ghora** the ‘Terrifying’, as **Shankara** ‘Serene’ Lord of Metaphysic, his enigma clarifies when we watch the different streams converge.

He is reecognised by the later Vedic peoples as **Rudra**: a Mountain God of the North, the unerring bow-man, hide-clad, with piled dreadlocks; his cult collapses that of **Agni**: **Fire**, and **Soma**, cult of the Divine and Visionary Elixir.

The Epics view him as a Teacher God expounding five systems: The **Veda**, **Yoga**, the **Samkhya** philosophy of **Purusha** and **Prakrti**, the *Vaishnava* ***Pancharatra***, and first *Shaiva* system of the **Pashupatas**. It acknowledges three principles. the *pashu* or being, the *pasha* or noose, or bonds of existence and the *Pati* – the lord who frees.

Of the earlier wild ascetics; the “skull-bearers” and the “takers of the Great Vow”, the **Pashupatas** are clearly more organised: transgression – open only to the pure, is the Way to Knowledge; crematory ash, a reminder of mortality; courting public scorn a way to break the ego. They acknowledge their own text and teaching lineages; Lakulisha Pashupata comes out of the West, near the last site of the Indus Valley Civilisation. His devotees carry Shiva’s emblem an iron spear.

Shiva is known through the 5-syllabic *mantra*: ***Namah Shivaya***. He manifests himself in five ways: through dissolution at world’s end, through world creation and world maintenance, through “Grace”, – and through ***Tirobhava***: his “power of concealment”.

Religious formation: Later

The tree seeded earlier begins to branch in the early centuries CE.

This is crucial to the flowering of *Shaiva* philosophy and to God’s entry into some of the most moving icons India has ever produced in stone and bronze.

The “Wild *Shiva*” enters the Mahayana Buddhist pantheon. He is recognised at once in Tibet, in China, in Japan.

The mainstream of early Pashupata-devotion runs through a new set of revelatory texts: the ***Agamas*** framed as discourses between *Shiva* and Shakti the great Goddess. These become the basis for the temple-codes. The ***Agamas*** generate two major schools of philosophy and devotion in South India the ***Shaiva Siddhanta***, and in Kashmir the ***Trika****-system*, and the luminaries of its own two branches.

In South India CE 7th-8th century there is a great flowering of *bhakti* and of *bhakti*-hymns by *Shaivas* and by *Vaishnavas* both. This precedes the great temple arts. This will be followed 12th century by the aniconic, anti-temple movement of the **Lingayatas** or **Vira Shaivas** of the Deccan plateau, and their revolutionary hymns.

There is a third and continuous stream: the ***Vedanta Shaivas*** who follow the Upanishadic *Shaiva* tradition; this will be revolutionised by a South Indian theologian by the end of the 1st millennium. There is only one single Reality, says the Shankaracharya. Nothing else.

Shiva Mahadeva, « Le grand dieu Shiva », le Libérateur

Shiva Mahadeva, « Le grand dieu Shiva » tel qu'il est connu de tous les fervents de Shaiva, est le libérateur.

Il est le don de l'« Ultime liberté ».

Il est le don de la liberté créative. De l'agitation de son tambour-sablier naît le langage. De la corde qu'il pince s'éveille la musique. Pourtant, il est le sens à l'intérieur et au-delà de l'un et l'autre. Il fait naître des mondes par la danse, il les met en pulsation. Il efface des mondes. Sien est le silence auquel tous les arts aspirent. Il est le seigneur de Yoga. Il est ascétique. Il est érotique. Il est sauvage.

Il arrive un moment, dans les siècles avant notre ère, où trois dieux sont vus ensemble : Brahma le Créateur, Vishnu le Préservateur et Shiva, le dieu de la Fin du Monde. En réalité, ces trois fonctions se recoupent. Le moment passe : Brahma se retire. Des deux autres, on peut dire que Vishnu est apollinien, Shiva anarchique et « dionysiaque ». Il est certainement l'aîné. De même que la pierre annulaire symbolique appartient à la déesse Mère au 3e millénaire av. J.-C., ainsi le symbole phallique appartient au « père ».

Shiva est toujours Pashupati, le « Seigneur des vivants ».

Formation religieuse précoce

En Pashupati, en Ghora le « terrifiant », en Shankara « serein » Seigneur de la métaphysique, son énigme se clarifie lorsque nous voyons les différents courants converger.

Il est reconnu par les populations védiques ultérieures comme Rudra, le dieu de la Montagne du Nord, l'archer infaillible, vêtu de peau, dont la coiffure est faite d'un empilement de tresses ; son culte renverse celui d'Agni, le Feu, et Soma, le culte de l'Elixir divin et visionnaire.

Les épopées le voient comme un dieu professeur exposant cinq systèmes : le Veda, Yoga, la philosophie Samkhya de Purusha et Prakrti, le *Vaishnava* ***Pancharatra*** et tout d'abord le système *Shaiva* des Pashupatas. Il reconnaît trois principes : le *pashu* ou être, le *pasha* ou nœud coulant ou encore les liens de l'existence et le *Pati* – le seigneur qui libère.

Parmi les ascètes sauvages plus anciens – les « porteurs de crânes » et les « faiseurs du Grand Vœu » - les Pashupatas sont clairement plus organisés : la transgression – ouverte uniquement aux purs – est la voie de la connaissance ; les cendres crématoires un rappel de la mortalité ; l'exposition au dédain public une façon de briser l'ego. Ils reconnaissent leur propre texte et leurs propres lignées d'enseignement ; Lakulisha Pashupata vient de l'cccident, près du dernier site de la civilisation de la vallée de L'Indus. Ses adeptes portent l'emblème de Shiva, une lance de fer.

Shiva est connu à travers le mantra quinquasyllabique ***Namah Shivaya***. Il se manifeste de cinq manières : par la dissolution à la fin du monde, par la création du monde, par la préservation du monde, par la « grâce » et par ***Tirobhava***, son « pouvoir de dissimulation ».

Formation religieuse ultérieure

L'arbre ensemencé plus tôt commence à se ramifier dans les premiers siècles de notre ère.

Ceci est crucial pour la floraison de la philosophie *Shaiva* et l'entrée du dieu dans quelques-unes des icônes les plus émouvantes que l'Inde ait jamais produites, que ce soit en pierre ou en bronze.

Le « Shiva Sauvage » entre dans le panthéon bouddhiste mahayana. Il est reconnu aussitôt au Tibet, en Chine, au Japon.

Le courant principal de la dévotion Pashupata primitive passe par une nouvelle série de textes révélateurs, les ***Agamas***, conçus comme des discours entre Shiva et Shakti la grande déesse. Ceux-ci deviennent le fondement des codes des temples. Les ***Agamas*** génèrent deux grandes écoles de philosophie et de dévotion – ***Shaiva Siddhanta*** en Inde du Sud et le système ***Trika*** au Cachemire –avec des sommités dans ses deux ramifications.

En Inde du Sud, au VIIe-VIIIe siècle apr. J.-C., on assiste à une remarquable floraison de *bhakti* et d'hymnes *bhakti* tant du côté des *Shaivas* que des *Vaishnavas*. Ceci précède les grands arts des temples. S'ensuivra au XIIe siècle le mouvement aniconique contre les temples des **Lingayatas** ou **Vira Shaivas** du plateau du Deccan, avec leurs hymnes révolutionnaires.

Il existe un troisième courant, continu celui-là : les ***Vedanta Shaivas***, qui suivent la tradition *Shaiva* upanishadique ; ceci sera révolutionné par un théologien d'Inde du Sud à la fin du 1er millénaire. Il n'y a qu'une seule Réalité, dit le Shankaracharya. Rien d'autre.

Vishnu: the Protector centres the faith of Hindu *Vaishnavas*

Vishnu means: he who "pervades" the universe. He is the great Guardian of World Order and Proportion, steady as the Sun's rising; revisiting his people to defend them against the forces of Darkness; a golden model of kingship and good government everywhere, honoured in India and South East Asia.

Lord of the Ocean, Eagle rider of the Sun, whose aureole he wears; his weapons the sun-wheel or discus and the mace; he carries the conch of plenty and the lotus. He wears the sacred thread over his left shoulder; in South India, the *kirita* or sacred tapering crown; the *vana mala* originally a garland of wild flowers loops to his knees, subsequently it is composed of the Five Sacred Gems: the *Pancha Maharatnani* representing his five powers and especially the five elements: Space, Wind, Fire or ***Tejas***, Water and Earth.

Religious formation

The early cult also known as the *Bhagavata* or *Pancharatra*, begins in the cult of five clan heroes from a single lineage the *Vrsnis*, centering on *Krishna Vasudeva* of the epic ***Mahabharata***. His ***Bhagavad gita*** a brilliant insertion, poised on the battlefield, speaks of *bhakti, yoga, dharma* and reveals the cosmic potential of the transcendental ***Vishvarupa***. By BCE 2nd century, a votive pillar is raised in honour of the cult by Heliodoros, ambassador from Indo-Bactria.

The cult attaches to itself the Vedic respect for the Sungod: the "Wide Strider". Myths float off the later Vedic Brahma as Fish, Tortoise, Boar *avataras*. The human embodiments: the epic Rama, king of rectitude, and Krishna as Childgod and Mystic Lover will seed their own cults by the later mediaeval period. These syncretise with devotion to the cosmic ***Narayana***.

The exclusiveness of *Pancharatra doctrine* is alluded to by a single and unique mediaeval image from Khajuraho. Vishnu raises a silencing finger to his lips, forbidding idle chatter; the doctrine, is esoteric: *rasomaya*.

Another aspect of Vishnu is his engagement in the relationship between kingship, divinity, and State formation. This is important in peninsular India and South East Asia. Particularly during Vaishnava dynasties the relationship is complex. The king's court both reflects the temple model, and imparts to it certain formal courtesies. The temple deity is the kings tutelary divinity, and his patron in the eyes of his subjects. Ceremonial offerings increasingly support temple-culture. This form of redistribution becomes increasingly trans-actional – until identities may overlap.

The intial enunciation of this theme is simple. The Divinity is the World Monarch. The theme first appears on the Amaravati stupa in the Deccan BCE 200-CE200; it is the human king who is celebrated.

Epic-Puranic tradition soon incorporates the principle. The *Chakravartin* or World ruler may be spiritual or actual. He has access to seven *nidhis* or "treasures": (We perceive again the influence of Kubera: king of Yakshas, the earlier guardian gods.) These are the sun-wheel of Dharma, the Queen Consort, the royal stallion and elephant, the Advisor or Chancellor, the Commander of Armies and – a crucial signifier – the *chhatra* or mobile Shade against the Sun.

Vishnu's relation with his Queen-consorts is interesting. Vaishnavism had begun in an all male Hero-cult. Lakshmi or Sri: Good Fortune joins him. When a king errs misfortune follows, and Sri is said to abandon the city. Equally, the just king is "married" to the welfare of the Earth. *Bhu*: the Earth joins him. As the Boar, he'd saved her from the abyss.

Theologically Lakshmi is his *Shakti*: his Power.

The great theologian Ramanujan described their relation. It is like a blue water-lily. Can you separate its blueness from the flower? Or the flower from its blue?

A re-oriented ideology emerges. Vishnu's power represents itself in five doctrinal ways: It is transcendental: *para*. It is emanatory: *vyuha*. It is incarnatory: *vibhava*. He is the inner controller of his bhaktas or devotees, *antaryami*. And his iconic image is an actual embodiment of Himself: *arcca*. This last is particularly significant. It explains why Vishnu especially influences the formation of early Hindu iconic art; the usage is taken as seriously as an incarnation.

His earliest shrines likewise bridge the distance between the older Yaksha sanctuaries and the new temples: the Sacred Threshold, ceremonial gateways and pillars, the inner sanctuary: its altar and image, the flower-offerings.

Vishnu and the development of Early Iconography.

The early temple-texts are Vaishnava. As grammatical analysis to a living language these inform us how temple-art is viewed. With time, definitions turn into rules. By this time regional styles and regional schools proliferate.

Unlike the Shiva sect that enshrines the aniconic symbol, and considers figurative images suitable for illustrative, narrative and decorative purposes; – the followers of Vishnu prioritize the Embodiment: the *Vigraha*. This is immovable: *dhruva*. This is the temple deity.

Icons may be classified according to their intention. *Yoga* – is for meditation, *Bhoga* is for the fulfilment of life and *Abhichara* is, fierce and wild .

Most Vishnu images are intended for auspicious fulfillment. Such images, accessible to all may be urban-sited. Meditational images in groves and on hilltops are reclusive. Fierce images are sited in the wild.

Divinity may be depicted as standing, seated or reclining. Standing Vishnus are remarkably similar to standing Buddhas and Bodhisattvas. This is not surprising; they are made around the same time and this becomes an iconic tradition. Seated Vishnus are either in the meditative stance; or seated formally, and informally, – like kings. Outside of the Buddha composing himself for the Great Transition of the *Parinirvana*, the only other reclining icons are those of Vishnu, couched on the Cosmic Serpent, Brahma lotus-born from his omphallic centre, dreaming worlds into existence on the Ocean of being and non-being. This icon is most honoured by coastal and peninsular civilisations.

An image may be *uttama* of the finest proportions and artistic quality, *madhyama* moderately so, or *adhama:* less so. These categories do not affect the ritual value of the consecrated image.

Bio-measure is offered to indicate ideal proportion and iconometry.

The symbolic language of appropriate costume, jewels, gestures, attributes and weapons follow, for distinctive image-types. With time these "weapons" may anthropomorphise as *ayudhaPurushas.* They are "fractions" amsa of the divinity which they celebrate. Thus the sun-wheel or discus against the ungodly turns *ChakraPurusha*; the mace feminises as a minor goddess gada-devi; the wise Serpent becomes the famous grammarian Patanjali, a historical figure of BCE 200. This is part of the Emanatory Doctrine of the Pancharatra.

This iconographic information is offered by the early South Indian *Vaikhanasa Agama* and subsequent temple-codes. These go hand-in-hand with the *Vastu Shilpa Shastras* of Craftsmens' manuals, themselves.

Vishnu, le protecteur, au centre de la foi des *Vaishnavas* hindous

Vishnu veut dire celui qui « se répand » dans l'univers. Il est le grand gardien de l'ordre et de la proportion du monde, constant comme le lever du soleil ; revisitant son peuple pour le défendre contre les forces de l'obscurité ; un modèle doré de royauté et de bon gouvernement partout, honoré en Inde et en Asie du Sud-Est.

Seigneur de l'océan, il chevauche l'aigle du soleil, dont il porte l'auréole ; ses armes sont la roue ou disque solaire et la massue ; il tient la conque d'abondance et le lotus. Il porte le fil sacré sur son épaule gauche ; en Inde du Sud, le *kirita* ou couronne sacrée conique ; le *vana mala*, à l'origine une guirlande de fleurs sauvages, lui descend jusqu'aux genoux, ultérieurement il est composé des cinq pierres précieuses Sacrées, le *Pancha Maharatnani* représentant ses cinq pouvoirs et en particulier les cinq éléments : l'Espace, le Vent, le Feu ou ***Tejas***, l'Eau et la Terre.

Formation religieuse

Le culte primitif, également connu sous le nom de *Bhagavata* ou *Pancharatra*, s'amorce avec le culte de cinq héros claniques d'une lignée unique, les *Vrsnis*, se concentrant sur *Krishna Vasudeva* du ***Mahabharata*** épique. Son ***Bhagavad gita***, une brillante insertion, planant sur le champ de bataille, parle de *bhakti*, *yoga*, *dharma* et révèle le potentiel cosmique du ***Vishvarupa*** transcendantal. Au II^{e} siècle av. J.-C., un pilier votif est érigé en l'honneur du culte par Heliodoros, ambassadeur d'Indo-Bactriane.

Le culte s'attache le respect védique du dieu Soleil, le « Marcheur aux grands pas ». Des mythes renflouent le Brahma védique ultérieur sous les *avatars* du poisson, de la tortue et du sanglier. Les incarnations humaines, le Rama épique, roi de la rectitude, et Krishna en tant que dieu enfant et Amant mystique généreront leur propre culte plus tard dans la période médiévale. Il y a alors syncrétisme avec la dévotion au ***Narayana*** cosmique.

Une seule et unique image médiévale de Khajuraho fait allusion au caractère exclusif de la *doctrine Pancharatra*. Vishnu porte à ses lèvres un doigt intimant le silence, interdisant le vain bavardage; la doctrine est ésotérique : *rasomaya*.

Un autre aspect de Vishnu est son engagement dans le rapport entre royauté, divinité et formation de l'Etat. Ceci est important en Inde péninsulaire et en Asie du Sud-Est. Le rapport est complexe, en particulier durant les dynasties *Vaishnava*. La cour du roi reflète le modèle du temple tout en lui impartissant certains raffinements formels. La déité du temple est la divinité tutélaire du roi, et son patron aux yeux de ses sujets. Les offrandes rituelles soutiennent de plus en plus la culture des temples. Cette forme de redistribution devient toujours plus trans-actionnelle - au point que les identités se recoupent.

L'énoncé initial du thème est simple. La divinité est le monarque du monde. Le thème apparaît pour la première fois sur le stupa d'Amaravati, dans le Deccan, entre 200 av. et 200 apr. J.-C. ; c'est le roi humain qui est célébré.

La tradition épique *puranique* intègre bientôt le principe. Le *Chakravartin* ou souverain du monde peut être spirituel ou temporel. Il a accès à sept *nidhis* ou « trésors » (nous percevons à nouveau l'influence de Kubera, roi des *yakshas*, les antiques dieux gardiens). Ce sont la roue solaire de *Dharma*, la reine consort, l'étalon royal, l'éléphant royal, le conseiller ou chancelier, le commandant des armées et - un signifiant crucial - le *chhatra* ou l'ombre mobile face au soleil.

Le rapport de Vishnu avec ses reines consorts est intéressant. Le vaishnavisme avait débuté par un culte du héros totalement masculin. Lakshmi ou Sri, la « Bonne fortune », se joint à lui. Quand un roi se trompe, le malheur s'ensuit et on dit que Sri a abandonné la cité. De même, le roi juste est « marié » à la prospérité de la Terre. *Bhu*, la Terre, se joint à lui. En tant que Sanglier, il l'a sauvée de l'abysse.

Théologiquement, Lakshmi est sa *Shakti*, son pouvoir.

Le grand théologien Ramanujan a décrit leur relation. Elle est semblable à un nénuphar bleu. Peut-on séparer le bleu de la fleur ? Ou la fleur de sa couleur bleue ?

Une idéologie ré-orientée émerge. Le pouvoir de Vishnu se représente dans cinq chemins doctrinaux. Il est transcendance : *para*. Il est émanation : *vyuha*. Il est incarnation : *vibhava*. Il est le contrôleur interne de ses *bhaktas* ou adeptes, *antaryami*. Et son image iconique est l'incarnation temporelle de lui-même : *arcca*. Ce dernier élément est extrêmement significatif. Il explique pourquoi Vishnu influence tout particulièrement la formation de l'art iconique hindou primitif ; l'usage est autant pris au sérieux qu'une incarnation.

Ses tout premiers lieux de culte jettent pareillement un pont entre les anciens sanctuaires *yaksha* et les nouveaux temples : le seuil sacré, les entrées et piliers rituels, le saint des saints - son autel et son image -, les offrandes de fleurs.

Vishnu et le développement de l'iconographie primitive.

Les premiers textes des temples sont *Vaishnava*. En tant qu'analyse grammaticale d'une langue vivante, ils nous renseignent sur la façon dont l'art des temples est considéré. Au fil du temps, les définitions se transforment en règles. Sur ces entrefaites, les styles régionaux et les écoles régionales prolifèrent.

Contrairement à la secte de Shiva - qui enchâsse le symbole aniconique et considère que les images figuratives conviennent à des fins d'illustration, de narration et de décoration - les adeptes du Vishnu donnent la priorité à l'Incarnation : le *Vigraha*. Celle-ci est immuable : *dhruva*. Celle-ci est la déité du temple.

Les icônes peuvent être classifiées en fonction de leur intention. *Yoga* est pour la méditation, *Bhoga* est pour l'accomplissement de la vie et *Abhichara* est violent et sauvage.

La plupart des représentations de Vishnu sont destinées à favoriser l'accomplissement de la vie. De telles images, accessibles à tous, peuvent être installées dans un site urbain. Les images destinées à la méditation, dans les bosquets et en haut des collines, sont recluses. Les images violentes se trouvent en pleine nature.

La divinité peut être représentée debout, assise ou allongée. Les vishnus debout sont très proches des bouddhas et bodhisattvas debout. Ceci n'a rien d'étonnant ; ils sont réalisés vers la même époque et ceci devient une tradition iconique. Les vishnus assis adoptent tantôt une pose méditative, tantôt une pose royale – officielle ou non. Hormis le Bouddha se calmant pour le « Grand passage » du *Parinirvana*, les seules icônes allongées sont celles de Vishnu, couché sur le serpent cosmique, Brahma sortant du lotus poussé au centre de son nombril, donnant en rêve naissance à des mondes sur l'océan de l'être et du non-être. Cette icône est surtout vénérée par les civilisations du littoral et de la péninsule.

Une image peut être *uttama* - de proportions parfaites et d'une grande qualité artistique -, *madhyama* - de qualité moyenne - ou *adhama* - de qualité moindre. Ces catégories n'affectent pas la valeur rituelle de l'image consacrée.

La bio-mesure est là pour indiquer la proportion et l'iconométrie idéales.

Vient ensuite le langage symbolique du costume, des bijoux, des gestes, des armes et des attributs appropriés, pour des types d'image distinctifs. Au fil du temps, ces « armes » peuvent prendre la forme anthropomorphique d'*ayudhaPurushas*. Il s'agit de « fractions » d'*amsa* de la divinité qu'elles célèbrent. C'est ainsi que la roue ou le disque solaire face au non-divin se transforme en **ChakraPurusha** ; la massue se féminise en une déesse mineure, **Gada-devi** ; le sage serpent devient le célèbre grammairien Patanjali, une figure historique de 200 av. J.-C. Ceci fait partie de la doctrine émanatrice du Pancharatra.

Ces informations iconographiques sont fournies par l'antique ***Vaikhanasa Agama*** d'Inde du Sud et les codes des temples qui lui sont postérieurs. Ceux-ci vont de pair avec les ***Vastu Shilpa Shastras*** des manuels d'artisans proprement dits.

Lords of the Life-force - Lords of the Wilderness
The Guardian Yakshas

Radically reduced, our great rain forests still breathe quietly.

To mindlessly dishonour these complex life-systems was once considered both dishonourable and dangerous, the forests site our first Sanctuaries and Shrines; the *Chaityas, Bhavanas* or *Deva-ayatanas*. These gods before they were gods are shape-changers, lordly, forbidding, generous, serene; they have voices like bells or thunder.

To them we owe our first images, iconography and sacred architecture. Their influence over subsequent religious culture and its underlying assumptions is unsuspected and incalculable.

Who are these **Yakshas**?

They come striding straight at you life sized, over life-sized sometimes over 7½ and 8½ feet tall; two carry their maker's signature – "Kunika". Sensual, full-bodied and mature they wear an archaic smile as casually and confidently as they wear their turbans, ear-plugs and jewels. Nude torsos, draped rhythmically from the hip down, their weight is distributed almost evenly clear through shoulder and pelvis.

They stand feet apart in *samapada*, left hand on hip, their right hand raised to bless and stave off danger. They may carry symbols in either hand, or both. But this well planted frontal-stance recurs through all early standing figures: Jaina Tirthankaras, Buddhas, and Bodhisattvas, **Padmapani** especially; also images of Shiva, Vishnu, the Sun, and all the World-rulers.

That gesture of the raised right hand: the *abhaya hasta* stays with us till today. In Bharhut stupa-reliefs, **Yakshas** greet the Buddha respectfully with folded hands. Their **Yakshi** companions retain the open-armed gesture, right hip thrust out to receive the body weight, left leg entwined with trees.

Tall male and female couples stand swaying alongside each other and smiling: Guardian *Mithunas* at the mouths of the great rock-cut Buddhist Viharas of Western India.

A middle-aged couple sits squarely and apparently quite content surrounded by scrambling infants: Hariti and her husband the "great wealth giver".

Grotesques: the *Ganas, Guhyas and Kumbha-andas* crouch play, and tumble; grinning and grimacing at pretension, but always attendant.

Like the Serpent Powers, the great Yakshas are remembered by name. Kubera is king of all; Manibhadra and Purnabhadra, brothers, are the peoples' favourites. For *Chaityas*: the Sacred sites at local water-bodies and sheltering groves offered wayfarers halting places. Yakshas soon indivituate into Guild-patrons, Clan-patrons and City guardians of capitals down the Eastern Gangetic, its foot-hills and Central India. When the child Buddha is formally presented to his family deity Shakya-vardhana, the Yaksha bows down respectfully; Yaksha Vajrapani is the Buddha's personal Guardian. Both the Jaina ***Jivaka Chintamani*** of South India, and the early Buddhist kinglist of Ceylon the ***Mahavamsa*** recognise Yakshas as palace-gods. Wherever they travel they seed further indigenous depictions and narrative traditions, Tibet, Khotan, Central Asia, the Far East, and Japan especially.

Kubera the King Yaksha soars into being a *Lokapala*: World Guardian of the Northerly direction. He is given a Sanskrit name: "**Vaishravana**" and a Brahmanical lineage. Yet **Yakshas** never lose touch with their earthy daemonic origins: **Kubera** continues to be **Dhana-da**: "the wealth giver" carrying the oceanic "cornucopia" – the conch, and the aquatic lotus, guarding the seven hidden treasures, not least the life-secret, assuring continuity, and protection.

Yaksha lore is endless. The Buddhist and Jaina canons are particularly revealing. They were almost certainly aniconic in the beginning and existed for millennia, the first images made of timber. They began to be acknowledged by the Vedic peoples around BCE 8th - 9th century or a little later. Scholars are instructed to dismount respectfully well ahead of their shrines, and sanskrit-speaking householders to make offerings of cooked food.

Temple lists beginning with the Jainas will class them as *Vyantaradevas* "intermediary divinities", crossing the threshold between celestials and demons. The ***Maha Mayuri*** an early classical name-list scrambles together Yakshas, epic heroes, Bodhisattvas and "new" Hindu gods. They enter all pantheons. Certain Yakshis are resurgent forces resurgent through the Tantrika and later Puranic period, not least **Durga**: Mother Goddess Militant and Demon-slayer.

To the sanskrit heritage we owe language, literature, the sciences, philosophy and metaphysic.

To the Jains and Buddhists we owe our heritage of nonviolence, of conscience, of self searching, and of being undeluded by the world's ways.

It is likely that we all owe the idea of rebirth to the twilight of the Yakshas. It is certain we owe Peoples' Ways both the natural reverence of *bhakti* - without which there would be no reason for the art of images, and the love without which life would be much poorer. It is certain we owe them the expectation, and the right to a happy life.

They leave us a sense of a water-based cosmology, and a triple world of water, earth and air.

They square the infinite fields of space through Guardianship of the four directions.

They leave us the sacred tree.

All the sensuality of later temple-culture we owe them: drums and dance, oil-lit performance arts and music; gongs and bells, banners, and pennants; offerings of flowers and resinous incense, offerings of water and leaves, and of cool sweet sandal paste.

Not least, the feeling of who we really are – before we are admitted to the innermost sanctuary.

Seigneurs de la force vitale – Seigneurs de la jungle
Les gardiens yakshas

Réduites de manière draconienne, nos grandes forêts tropicales continuent de respirer calmement.

Porter stupidement atteinte à ces biotopes complexes était autrefois considéré à la fois comme déshonorant et dangereux, car les forêts renferment nos premiers sanctuaires et lieux saints ; les *chaityas, bhavanas* ou *deva-ayatanas*. Ces dieux, avant d'être des dieux, sont des êtres qui se métamorphosent, nobles, sévères, généreux, sereins ; ils ont des voix pareilles à des cloches ou au tonnerre.

Nous leur devons nos premières images, les prémices de notre iconographie et de notre architecture sacrée. Leur influence sur la culture religieuse ultérieure et les hypothèses qui la sous-tendent est insoupçonnée et incalculable.

Qui sont ces **yakshas** ?

Ils se présentent droit devant vous, parfois grandeur nature, parfois surdimensionnés (plus de deux mètres de haut) ; deux d'entre eux portent la signature de leur auteur – « Kunika ». Sensuels, corpulents et d'âge mûr, ils affichent un sourire archaïque avec autant de désinvolture et d'assurance qu'ils portent leur turban, leurs boucles d'oreille et leurs bijoux. Torse nu, dans un drapé rythmique à partir de la hanche, leur poids est distribué presque également à travers les épaules et le bassin.

Ils se tiennent jambes écartées en *samapada*, la main gauche sur la hanche, la main droite levée pour bénir et écarter le danger. Ils portent parfois des symboles dans une main ou dans les deux. Cette position de face, dans une attitude ferme, se retrouve dans toutes les figures debout des débuts : tirthankaras jaïns, bouddhas et bodhisattvas, **Padmapani** en particulier ; également dans les images de Shiva, Vishnu, du soleil et de tous les souverains du monde.

Ce geste de la main droite levée - l'*abhaya hasta* – subsiste jusqu'à aujourd'hui. Dans les reliefs du stupa de Bharhut, des **yakshas** saluent respectueusement le Bouddha les mains jointes. Leurs compagnes **yakshis** conservent le geste des bras ouverts, la hanche droite projetée en avant pour recevoir le poids du corps, la jambe gauche enroulée autour des arbres.

Des couples imposants, composés d'un homme et d'une femme, se balancent côte à côte en souriant : les gardiens *mithunas* aux entrées des grands viharas bouddhistes taillés dans la roche en Inde occidentale.

Un couple d'âge moyen est assis en équerre, apparemment satisfait, entouré d'enfants remuants : Hariti et son époux le « grand pourvoyeur de richesse ».

Grotesques : les *ganas, guhyas et kumbha-andas* jouent accroupis et tombent à la renverse ; grimaçant et faisant des mimiques, mais toujours attentifs.

Comme les pouvoirs du serpent, les grands **yakshas** sont commémorés par leur nom. **Kubera** est le roi de tous ; **Manibhadra** et **Purnabhadra**, des frères, sont les préférés des populations. Car les *chaityas* - les sites sacrés au bord de l'eau ou dans les bosquets – offraient des lieux de repos aux voyageurs. Les **yakshas** s'individualisent bientôt en patrons de corporations, patrons de clans et gardiens de capitales dans la plaine gangétique orientale, sur ses contreforts et en Inde centrale. Lorsque l'enfant Bouddha est officiellement présenté à sa déité familiale **Shakya-vardhana**, le **yaksha** s'incline respectueusement ; **Yaksha Vajrapani** est le Gardien personnel de Bouddha. Tant le ***Jivaka Chintamani*** jaïn de l'Inde du Sud que la généalogie des anciens rois bouddhistes de Ceylan, le ***Mahavamsa***, considèrent les yakshas comme des dieux des palais. Partout où leurs voyages les mènent, ils essaiment dans les représentations indigènes et les traditions narratives, au Tibet, au Khotan, en Asie centrale, en Extrême-Orient, et en particulier au Japon.

Kubera le roi yaksha donne naissance à un *lokapala*, gardien du monde du septentrion. On lui donne un nom sanskrit, « **Vaishravana** », et une lignée brahmanique. Pourtant, les **yakshas** ne se détachent jamais totalement de leurs origines démoniaques terrestres : **Kubera** continue d'être **Dhana-da**, le « pourvoyeur de richesse » portant la « corne d'abondance » océanique – la conque – et le lotus aquatique, gardant les sept trésors cachés, notamment le secret de la vie, assurant continuité et protection.

La tradition des yakshas est infinie. Les canons bouddhistes et jaïnistes sont particulièrement révélateurs. Ils étaient presque certainement aniconiques au début et ont existé pendant des millénaires, les premières images sculptées étant faites de bois. Ils ont commencé à être reconnus par les peuples védiques vers le VIII^{e}-IX^{e} siècle avant notre ère ou un peu plus tard. Les érudits sont invités à mettre pied à terre respectueusement bien avant d'atteindre leurs sanctuaires, et les chefs de famille de langue sanskrite à leur faire des offrandes de plats cuisinés.

Les généalogies des temples, à commencer par les jaïns, les classeront dans la catégorie des *vyantaradevas*, les « divinités intermédiaires », franchissant le seuil entre créatures célestes et démons. Le ***Maha Mayuri***, une généalogie classique ancienne, met dans le même panier yakshas, héros épiques, bodhisattvas et « nouveaux » dieux hindous. Ils entrent dans tous les panthéons. Certaines yakshis sont des forces résurgentes qui réapparaissant dans toute la période tantrique et plus tard puranique, notamment **Durga,** la déesse-mère militante et tueuse de démons.

A l'héritage sanskrit, nous devons la langue, la littérature, les sciences, la philosophie et la métaphysique.

Aux jaïns et aux bouddhistes, nous devons notre héritage de non-violence, de conscience, d'exploration de soi et de discernement.

Il est probable que nous devions tous l'idée de la renaissance au crépuscule des yakshas. Il est certain que nous devons aux usages populaires à la fois la vénération de *bhakti* – sans laquelle l'art des images n'aurait pas de raison d'être – et l'amour sans lequel la vie serait beaucoup plus pauvre. Il est certain que nous leur devons l'espérance, et le droit à une vie heureuse.

Ils nous laissent un sens d'une cosmologie basée sur l'eau, et un triple monde d'eau, de terre et d'air.

Ils quadrillent les champs infinis de l'espace en gardant les quatre directions.

Ils nous laissent l'arbre sacré.

Toute la sensualité de la culture ultérieure des temples, c'est à eux que nous la devons : les tambours et la danse ; les arts du spectacle éclairés à l'huile et la musique ; les gongs et les cloches ; les bannières et les fanions ; les offrandes de fleurs et d'encens résineux, les offrandes d'eau et de feuilles, et de douce et fraîche pâte de santal.

Plus encore, l'expérimentation de qui nous sommes réellement – avant que nous soyons admis au plus profond du sanctuaire.

Creation begins

There is neither darkness, nor light.

Seas thunder, they seethe, they throw up spume and spray.

These are the waters of chaos. They are rich and fertile. Below, an underworld – oceanic as unconsciousness itself. Not fire, – water. The waters of chaos are the waters of life.

Some say a Golden Germ seeded the waters and made life.

Some say a shadow-monster obstructed creation with its coils – until **The Hero** split it open with his spear; this spear they say was the **World Axis**: fixing a floating earth, with the Cosmic Mountain, or **The Tree of Life**. Upward surged the fiery energy that is the sun. The skies soared high, winds rushed in, breathing began; life stirred.

Others later say the world was dreamed into existence by He who floats upon the waters couched on the endless coils of the cosmic snake, and that we are all part of this dream.

Universes will pulse into being again and again, from, appearing and disappearing, into centre-point, across the endless aeons of meta-time.

Meanwhile life stirs.

A lotus stem coils and uncoils: it flowers, turning its golden pericarp sunward. **Snakes** chase each other, flashing brilliance, guardians of concealed treasures beautiful as themselves. The waters fill with creatures, known and unknown: **fish, dolphin, crocodile**. Somewhere an ancient **tortoise** suns itself. A virile **boar** nuzzles the moist clay. Somewhere **elephants** trumpet, and rains fall. A **lion** gleams and disappears into the shadow lands. Fruits fall into lush grass: there is laughter shaking in the trees and at the river's edge. **Tree and water spirits**: **earth and river-divinities** play. And into this mysterious world, benign and threatening, already so richly inhabitated, – enters **man**...

An ideal community of men and women were once contented, under the tree of life. But ignorance stirred them; greed, aggressiveness, and lust for possessions. They despoiled the earth, and hence the need for mindfulness, and the need to plan – together.

In India there are many views as to how the world began. Each religious group has its own, and sometimes more than one; ideas shift and change like energies or life-forms as they too evolve.

Here, briefly, we have watched six creation theories:

The Golden Germ is sourced by vedic Sanskrit, BCE 10,000, but appears much, much later; and very briefly. The myth of 'Indra the Hero-god who fixes the earth' with the world-axis continues to echo down the corridors of tradition. These will feed into the developing Hindu sects.

Vishnu's Dream is from a developing Hindu sect, a theme that frequently appears in Iconic Indian Art.

The idea of an expanding and contracting universe is shared by the followers of Shiva, of the great Goddess, and of Vishnu. And this idea will be expressed through the pulsing *yantras* diagrams of the mediaeval *tantras*.

The Fall from Grace is Buddhist. It is remembered as a frame-story to a Craftsmen's Manual by **the Vishvakarman artisans**, many of whose sculptures we are about to view. This is the community that built the great temples and monasteries of West India, of the Deccan Plateau and in the South, and who still conserve the early treatises on traditional sculpting, building, and Indian town planning.

The naturalistic view of a world teeming with **totemic powers** comes from **People's faithways**: the forest tribes, and cultivators of the Indian countryside. As we can see, these powers will enter the language of iconic art in many ways.

The presence of the ancient cults is not intended as creation theory. Oral tradition over centuries remind us of forgotten clans and corporate identities. It is equally possible that these reach the People again from an evolving mainstream of Indian legend. The colonial census of South India for example uncovers sub community or *upajati* – names across all working communities: the Lotus, Elephant, Cobra, Snake, Fish, Tortoise, and the names of several different trees.

We are entering a world of energies in transformation: motifs, symbols, divinities, and ideas about Divinity. We are entering into the crucible of Indian imagination.

La création commence

Il n'y a ni obscurité, ni lumière.

Les mers tempêtent, bouillonnent, projettent de l'écume et des embruns.

Ce sont les eaux du chaos. Elles sont riches et fertiles. Plus bas, les enfers – océaniques comme l'inconscience elle-même. Pas de feu – de l'eau. Les eaux du chaos sont les eaux de la vie.

Certains disent qu'un Germe doré a ensemencé les eaux et créé la vie.

Certains disent qu'un monstre des ténèbres étouffait la création de ses anneaux – jusqu'à ce que le **Héros** le pourfende de sa lance ; cette lance, dit-on, était l'**Axe du monde**, fixant une terre flottante, avec la **Montagne cosmique** ou l'**Arbre de vie**. Sortit alors des flots l'énergie flamboyante qu'est le soleil. Les cieux s'élevèrent dans les airs, les vents s'engouffrèrent, la respiration commença ; la vie remua.

D'autres, plus tard, disent que le monde est né du rêve de Celui qui flotte sur les eaux allongé sur les anneaux infinis du serpent cosmique, et que tous nous faisons partie de ce rêve.

Des univers naîtront encore et encore, apparaissant et disparaissant depuis le point central, à travers les éons infinis du méta-temps.

En attendant, la vie s'agite.

Une tige de lotus s'enroule et se déroule : elle fleurit, tournant son péricarpe doré vers le soleil. Des **serpents** se pourchassent, brillance éclatante, gardiens de trésors cachés aussi beaux qu'eux-mêmes. Les eaux se remplissent de créatures, connues et inconnues : **poisson, dauphin, crocodile**. Quelque part, une vieille **tortue** se chauffe au soleil. Un **sanglier** viril fouille du groin l'argile humide. Quelque part, des **éléphants** barrissent et la pluie tombe. Un **lion** resplendit et disparaît dans les terres de l'ombre. Des fruits tombent dans l'herbe luxuriante : des rires secouent les arbres et se font entendre au bord de la rivière. Les **esprits des arbres et de l'eau, les divinités de la terre et de la rivière** jouent. C'est dans ce monde mystérieux, bienveillant et menaçant, déjà si richement habité, qu'arrive l'**homme**...

Il existait autrefois, dit-on, **une communauté idéale d'hommes et de femmes**, sous l'arbre de vie. Mais l'ignorance les agita ; l'avidité, l'agressivité et la soif de possessions. Ils spolièrent la terre, d'où le besoin de prévoyance, et le besoin de planifier – ensemble.

En Inde, de nombreuses visions du début du monde coexistent. Chaque groupe religieux a la sienne, et même parfois plus d'une ; les idées bougent et changent comme des énergies ou des formes de vie en évolution.

Ici, nous découvrons brièvement six théories de la création :

Le Germe doré provient du Sanskrit védique, 10.000 av. J.-C., mais apparaît seulement beaucoup, plus tard et très brièvement. Le mythe d' « Indra le dieu-héros qui fixe la terre » avec l'axe du monde continue de résonner dans les vieilles traditions. Ils alimenteront les sectes hindoues en développement.

Le Rêve de Vishnu est issu d'une secte hindoue en plein développement, un thème qui apparaît fréquemment dans l'art indien iconique.

L'idée d'un univers qui s'étend et se contracte est partagée par les adeptes de Shiva, de la grande déesse, et de Vishnu. Et cette idée sera exprimée à travers les diagrammes rythmiques *yantras* des *tantras* médiévaux.

La Déchéance de la Grâce est bouddhiste. Elle sert de récit-cadre à un Manuel des **artisans Vishvakarman**, dont nous sommes sur le point de voir de nombreuses sculptures. Il s'agit de la communauté qui a construit les grands temples et les monastères de l'Inde occidentale, du plateau du Deccan et du Sud, et qui est toujours dépositaire des premiers traités de sculpture traditionnelle, d'architecture et d'urbanisme indien.

La vision naturaliste d'un monde grouillant de **pouvoirs totémiques** vient des **croyances populaires** des tribus de la forêt et des cultivateurs de la campagne indienne. Comme nous pouvons le voir, ces pouvoirs entreront de bien des façons dans le langage de l'art iconique.

La présence des cultes anciens n'est pas censée être une théorie de la création. La tradition orale séculaire rappelle à notre souvenir des clans oubliés et des identités collectives. Il est également possible que celles-ci atteignent à nouveau les gens au départ d'un grand courant évolutif de légende indienne. Le recensement colonial de l'Inde du Sud, par exemple, révèle l'existence de noms de sous-communautés ou *upajati* dans toutes les communautés de travailleurs : Lotus, Elephant, Cobra, Serpent, Poisson, Tortue, ainsi que les noms de différentes espèces d'arbres.

Nous pénétrons dans un monde d'énergies en transformation : motifs, symboles, divinités et idées de la divinité. Nous entrons dans le creuset de l'imagination indienne.

Het begin van de schepping

Er is duisternis noch licht.

De zeeën brullen, bruisen, kolken, zieden.

Dit zijn de wateren van de chaos. Ze zijn rijk en vruchtbaar. Eronder bevindt zich een onderwereld – oceanisch als het onbewuste zelf. Geen vuur, maar water. De wateren van de chaos zijn de wateren van het leven.

Volgens sommigen bevruchtte een Gouden Kiem die wateren en schiep aldus het leven.

Nog volgens sommigen probeerde een kronkelend schaduwmonster de schepping te verhinderen, tot De **Held** het monster met zijn speer open reeg. Deze speer zou de **Wereldas** zijn geweest, de as die de zwevende aarde vastzette met de **Kosmische Berg** of de **Levensboom**. Van daaruit ontsproot de vurige energie die de zon is. De hemelen rezen hoog op, het begon te waaien en voor het eerst werd geademd. Het leven was begonnen.

Anderen menen dat het ontstaan van de wereld werd gedroomd door Hij die op de wateren drijft, rustend op de eindeloze windingen van de kosmische slang, en dat we allemaal deel uitmaken van deze droom.

Steeds weer zullen universums ontspringen, vanuit het middelpunt, eruit tevoorschijn komend en erin verdwijnend, doorheen de eindeloze eonen van de metatijd.

Ondertussen beweegt het leven.

Een **lotusstengel** krult en ontrolt zich: hij bloeit en richt zijn gouden zaaddoos naar de zon. **Slangen** achtervolgen elkaar, glimmende hoeders van verborgen schatten die even mooi zijn als zijzelf. De wateren worden bevolkt door bekende en onbekende schepselen: **vissen, dolfijnen, krokodillen**. Ergens ligt een oude **schildpad** te zonnen. Een machtig **everzwijn** wroet in de vochtige klei. Ergens trompen **olifanten**, en het regent. Een glanzende **leeuw** verdwijnt in het schimmenland. Vruchten vallen in het malse gras: gelach weerklinkt in de bomen en op de oevers van de rivier, waar **boom- en watergeesten en aard- en riviergoden** spelen. En in deze zo rijk bevolkte, mysterieuze wereld, die zowel goed als kwaad is, doet de **mens** zijn intrede...

Een ideale gemeenschap van mannen en vrouwen leefde ooit gelukzalig onder de levensboom. Maar hun onwetendheid maakte hen onrustig en leidde tot hebzucht, agressiviteit en bezitsdrang. Ze plunderden de aarde en verloren aldus de nood aan zorgzaamheid en de behoefte om te plannen – samen.

In India bestaan talrijke opvattingen over hoe de wereld is ontstaan. Elke religieuze groep heeft haar eigen opvatting, en soms ook meer dan één; ideeën verschuiven en wijzigen al evenzeer als energieën en levensvormen, die ook evolueren.

Hier zijn in het kort zes scheppingstheorieën aan bod gekomen:

De **Gouden Kiem** wordt voor het eerst vermeld in het Vedische Sanskriet, 10.000 v.Chr., maar hij verschijnt pas echt veel later, en slechts voor heel korte tijd. De mythe van 'Indra de Held-god die de aarde met de wereldas vastmaakt', is terug te vinden in alle oude tradities, die door de ontwikkelende hindoesekten werden geassimileerd.

De Droom van Vishnu is uit een dergelijke sekte afkomstig en is een thema dat vaak in de iconische Indische kunst aan bod komt.

De idee van een uitdijend en samentrekkend universum werd beleden door de volgelingen van Shiva, de Grote Godin en Vishnu en kwam tot uitdrukking via de stuwende *yantra*-diagrammen van de middeleeuwse *tantra's*.

De Zondeval is boeddhistisch. Hij dient als raamverhaal voor een *Handboek voor Handwerksmannen* van de **ambachtslui van Vishvakarman**, waarvan je hier veel beeldhouwwerken zal zien. Dit is de gemeenschap die de grote tempels en kloosters bouwde in West-India, op het Plateau van Deccan en in het zuiden, en die nog altijd de oude traktaten over de traditionele beeldhouwkunst, architectuur en Indische stadsplanning bewaart.

De naturalistische opvatting van een wereld die krioelde van **totemistische krachten** stamt uit het **Volksgeloof**, de woudstammen en de ontginners van het Indische platteland. Zoals we zullen zien, zouden deze krachten de taal van de iconische kunst op diverse manieren beïnvloeden.

De aanwezigheid van de oude culten is niet als scheppingstheorie bedoeld. Een eeuwenlange mondelinge overlevering vertelt over vergeten clans en collectieve identiteiten. Het is goed mogelijk dat die het Volk opnieuw bereikten vanuit één steeds veranderende stroom van Indische legendes. Zo komen in de koloniale volkstelling van Zuid-India in alle werkende gemeenschappen de namen voor van *upajati*: Lotus, Olifant, Cobra, Slang, Vis, Schildpad, en diverse bomen.

We betreden hier een wereld van zich transformerende energieën: motieven, symbolen, godheden en opvattingen van de Goddelijkheid. Dit wordt de smeltkroes van de Indische verbeelding.

The Culture of Narrative

Stories inform the narrative friezes of sacred art and explain the iconography of certain images. The *Avataras* for example gain edge from their creative and emotional interpretation: of vitality, poise, expressiveness, and detail.

The sculptor in effect is carving a tableau.

In the act of temple building in India and Indian art influences in Asia, the sculptor's memory is sharpened by listening to the narrative details he is about to carve. Incised notes and diagrams have been found sometimes alongside. Or else, as is more common, they are scripted into temple codes and workmen's manuals.

Religious culture is living culture. Hindu temples in South India at auspicious constellations and at great festivals in the seasonal almanac build up their temple bronzes with flowers, brocades and colour; these circle the sacred city to the sound of drums and flutes, mounted in intricate temple-chariots followed by enthusiastic processions.

At such times, nightly for a fortnight before, temple performances enact favourite mythological events, sung and chanted to the sound of drumming, oil-lamps glitter; the performers are heavily painted, or masked; they become gods and demons. There will be impromptu fairs.

These ignite the imagination of children and inform their play. Such stories are besides, a bedtime staple. Chanting, singing, the decoration of the gods, and food sharing, particularly of festival sweetmeats, is common to all traditional households.

Mythological films, both in the black and white era and in later technicolour carried significant ideological point when they appeared before Independence, and after.

Pilgrim art made the transition into an urban and industrial world by the nineteenth century. The practice of mass produced oleographs initiated by Raja Ravi Varma for instance, were soon sponsored by commercial firms locally and abroad; Bayer Dyes is an example. Presently such calendar-pictures are to be found at each street corner.

India's first graphic novels, a cartoon strip: ***Amar Chitra Katha:*** 'Immortal Picture Stories' has been enormously successful, nationwide.

Sunday morning TV series continue for years, as they trace the epics, emptying busy thoroughfares and neighbourhoods of viewers. This is a dramatic culture of great intimacy and mass appeal; essentially audio-visual. It has potential uses and abuses. It has been used positively and successfully at local levels to campaign for literacy, and for health and ecological issues: smaller families for instance, small pox protection, and for the safeguard of local river waters and trees.

Tracking Down Stories

Where this narrative culture actually begins is a story in itself. It is simply told:

1. **The first reference** may occur as passing allusions to quite different myths, as early as BCE 800-600, in the ***Brahmanas:*** the priestly explanations of vedic ritual. The ***Fish*** and the ***Boar*** *Avataras* are first mentioned here.

2. **The transformations of the old Vegetation Spirits** continue alongside.

   Sitala: the Small-pox goddess, Mariamma in South India for instance, is partly sourced here; also ***The Mothers***, and ***Field Guardians***.

3. **Essential narrative-cores come from the Epics** that begin in bardic-tradition genealogies. These acquire frame stories, elaborate, and are compiled. The ***Churning of the Sea of Milk*** begins here.

   The historic battle for the Upper Gangetic and Yamuna confluence that provides the overarching theme for the ***Mahabharata*** may have taken place BCE 8th century. The epic frame inbuilds and expands. It is compiled BCE 300-CE 400 – including the great *bhakti* text: the ***Bhagavad gita*** (which is also considered *vedantic*). Here Krishna first appears as a warrior god. He will become an *Avatara* of Vishnu, and by the mediaeval period, has his own and considerable cult-following.

   The *Ramayana*, India's second great epic compiled BCE 300-CE 300 – tells the story of King Rama, his exile, the abduction of Sita, the Southern War, and the return. Rama, the Virtuous King becomes an *Avatara* of Vishnu with his own cult-following.

4. Almost all Hindu narratives as they are presently known come from the Puranas CE 350-15th century.

   These ***Puranas*** are encyclopedias of common sectarian lore, often written independently of one another. There are 18 main Puranas and several lesser Puranas. So we may expect several versions that vary in emphasis and amplitude. Puranas are generally considered 'early': 300-500, 'middle': 500-1000, and 'late': 1000-1500.

   Fish, Tortoise, Boar and Man-lion *Avataras* are to be found in more than one version.

   It is sometimes forgotten that ***Puranic*** versions of narrative mythology enter tribal imagination and radically transform collective ideologies of these groups.

   As interesting, and as frequently overlooked is the fact that while the history of the image-makers themselves is known from mediaeval times, all South Indian workers in this *gotra* or clan-group, whether masons, woodworkers, smiths, bronze-casters or goldsmiths – trace a common lineage back to a mythical, pre-***Puranic*** ancestor **Vishvakarma:** maker of the world.

La culture du récit

Des histoires inspirent les frises narratives de l'art sacré et expliquent l'iconographie de certaines images. Les *Avatars*, par exemple, gagnent en acuité à être interprétés sur le plan créatif et sensible en termes de vitalité, grâce, expressivité et souci du détail.

Le sculpteur sculpte un tableau.

Dans l'acte de construction des temples en Inde et dans les influences artistiques indiennes en Asie, la mémoire du sculpteur est aiguisée par l'écoute des détails narratifs qu'il est sur le point de sculpter. Des notes et diagrammes incisés ont parfois été découverts à côté des sculptures. Dans d'autres cas – et c'est plus courant – ces détails sont consignés dans des codes de construction des temples et des manuels d'ouvriers.

La culture religieuse est une culture vivante. Aux constellations propices et aux grandes fêtes de l'almanach, les temples hindous d'Inde du Sud parent leurs bronzes de fleurs, de brocarts et de couleurs ; ceux-ci font ensuite le tour de la ville sacrée au son des tambours et des flûtes, montés sur des chars très élaborés suivis de processions enthousiastes.

Tous les soirs pendant les quinze jours qui précèdent de telles occasions, des représentations théâtrales évoquent des épisodes mythologiques particulièrement appréciés, chantés et psalmodiés au son des tambours et à la lumière des lampes à huile ; les acteurs sont grimés ou masqués ; ils deviennent des dieux et des démons. Il y aura des kermesses improvisées.

Ces histoires enflamment l'imagination des enfants et guident leurs jeux. Elles sont par ailleurs un classique à l'heure du coucher. Les psalmodies, les chansons, la décoration des dieux et le partage de la nourriture, en particulier de sucreries aux fêtes, tout cela est courant dans tous les ménages traditionnels.

Les films mythologiques, tant à l'époque du noir et blanc qu'à celle de la couleur, ont eu une influence idéologique certaine lors de leur sortie à l'écran, tant avant l'Indépendance qu'après.

L'art pèlerin a assuré la transition vers le monde citadin et industriel à partir du XIX^{e} siècle. La production en série d'oléographies, lancée par Raja Ravi Varma par exemple, a bientôt été sponsorisée par des firmes commerciales, tant localement qu'à l'étranger ; les teintures Bayer notamment. Aujourd'hui, de telles **images de calendrier** se rencontrent à tous les coins de rue.

La première bande dessinée indienne, *Amar Chitra Katha*, « Histoires immortelles en images », a remporté un énorme succès dans tout le pays.

Les séries télévisées du dimanche matin sont de véritables épopées qui durent pendant des années et tiennent les téléspectateurs en haleine – les rues et les quartiers fréquentés se vident pendant leur diffusion. Elles témoignent d'une culture dramatique qui relève du domaine privé et qui attire en même temps les foules, culture qui est essentiellement audiovisuelle. Cette culture a de bons et de mauvais côtés. Elle a été exploitée positivement et avec succès à l'échelle locale pour promouvoir l'alphabétisation, la santé et certaines questions écologiques : la réduction de la taille des familles, par exemple, la protection contre la variole et la sauvegarde des eaux des rivières et des arbres.

Retracer l'origine des histoires

La genèse de cette culture du récit est en soi toute une histoire. La voici en résumé :

1. **La première référence** s'est peut-être présentée sous la forme d'allusions passagères à des mythes assez différents, dès 800-600 av. J.-C., dans les ***Brahmanas :*** les explications sacerdotales du rituel védique. Les *avatars* du ***Poisson*** et du ***Sanglier*** sont mentionnés pour la première fois ici.

2. **Les transformations des anciens esprits de la végétation** se poursuivent parallèlement. ***Sitala***, la déesse de la variole, Mariamma dans l'Inde du Sud par exemple, trouve en partie son origine ici ; idem pour les ***Mères*** et les ***Gardiens des champs***.

3. **L'essentiel des noyaux narratifs vient des épopées** qui commencent dans les généalogies de la tradition des bardes. Elles acquièrent des squelettes de récits, se complexifient puis sont compilées. Le ***Barattage de la mer de lait*** commence ici.

   La bataille historique pour le confluent du Gange supérieur et de la Yamuna, qui fournit son thème général au ***Mahabharata***, a peut-être eu lieu au VIII^{e} siècle av. J.-C. Le cadre épique se renforce et s'étend. Il est compilé entre 300 av. J.-C. et 400 apr. J.-C. – en ce compris le grand texte du *bhakti* : le ***Bhagavad gita*** (qui est aussi considéré comme *védantique*). Krishna apparaît ici pour la première fois en dieu guerrier. Il deviendra un *avatar* de Vishnu, et, à partir de l'époque médiévale, aura son propre culte suivi par de nombreux adeptes.

   Le ***Ramayana***, deuxième grande épopée de l'Inde compilée entre 300 av. et 300 apr. J.-C., raconte l'histoire du roi Rama, son exil, l'enlèvement de Sita, la Guerre du Sud et le retour. Rama, le roi vertueux, devient un *avatar* de Vishnu ayant son propre culte et ses propres adeptes.

4. **Presque tous les récits hindous tels que nous les connaissons aujourd'hui viennent des Puranas (entre 350 et le XV^{e} siècle de notre ère).**

   Ces ***Puranas*** sont des encyclopédies des usages sectaires courants, souvent écrites indépendamment les unes des autres. Il y a 18 Puranas principaux et plusieurs Puranas mineurs. Il faut donc s'attendre à avoir plusieurs versions de la même histoire, aux accents et à l'ampleur variables. Les Puranas sont généralement classés en trois catégories : « anciens » (300-500), « moyens » (500-1000) et « récents » (1000-1500).

   Les *avatars* **Poisson, Tortue, Sanglier et Homme-lion** se retrouvent dans plusieurs versions.

   On oublie parfois que les versions ***puraniques*** de la mythologie narrative pénètrent l'imagination tribale et transforment radicalement les idéologies collectives de ces groupes.

   Autre fait intéressant souvent méconnu : tandis que l'histoire des « créateurs d'images » eux-mêmes est connue depuis l'époque médiévale, tous les artisans d'Inde du Sud faisant partie de ce *gotra* ou groupe clanique, qu'ils soient maçons, menuisiers, forgerons, couleurs de bronze ou orfèvres, remontent à un ancêtre mythique pré-***puranique,*** **Vishvakarma,** le créateur du monde.

De Vertelcultuur

Verhalen vormen de inspiratiebron van de narratieve friezen uit de heilige kunst en verklaren de iconografie van sommige afbeeldingen. Zo krijgen de *avatars* inhoud door hun creatieve en emotionele interpretatie: levenskracht, evenwicht, uitdrukkingskracht, detail.

De beeldhouwer snijdt een tafereel.

In de tempelbouw in India en in de Indische kunstinvloeden in Azië wordt het geheugen van de beeldhouwer aangescherpt door het luisteren naar de narratieve details die hij op het punt staat te snijden. Soms staan gekerfde tekens en diagrammen naast elkaar. Of anders worden ze, wat gebruikelijker is, ingeschreven in tempelcodes en instructieboeken voor handwerkslieden.

De religieuze cultuur is een levenscultuur. In hindoetempels in Zuid-India werden bij goed gesternte en tijdens de grote feesten van de seizoenalmanak de tempelbronzen met gebloemd brokaat en kleur versierd; ze werden op grote tempelwagens in de heilige stad rond gereden, begeleid door trommels en fluiten en gevolgd door enthousiaste processies.

Bij dergelijke gelegenheden werden elke nacht, vanaf twee weken vóór het feest, populaire mythologische verhalen in de tempel opgevoerd. Ze werden gezongen met begeleiding van trommelspel en verlicht door olielampen; de artiesten waren beschilderd of gemaskerd en werden goden en demonen. Er waren ook spontane feesten.

Ze spraken tot de verbeelding van de kinderen en beïnvloedden hun spel. Dergelijke verhalen waren tevens verhalen voor het slapen gaan. Zingen, het opsmukken van de goden en het delen van voedsel, vooral van feestelijk snoepgoed, gebeurde in alle traditionele huisgezinnen.

Mythologische films, zowel tijdens de zwart-witperiode als later in Technicolor, behandelden belangrijke ideologische kwesties, vóór de Onafhankelijkheid maar ook nog nadien.

Tegen de negentiende eeuw bewerkstelligde **de kunst van de pelgrims** de overgang naar een stedelijke en geïndustrialiseerde wereld. De praktijk van in massa geproduceerde werken in oleografie die door Raja Ravi Varma werd geïntroduceerd, werd al snel gesponsord door bedrijven in binnen- en buitenland – Bayer Dyes is hiervan een goed voorbeeld. Nu zijn dergelijke **kalenderafbeeldingen** op elke straathoek te zien.

De eerste grafische roman van India, de strip *Amar Chitra Katha* ('Onsterfelijke beeldverhalen'), kende over het hele land een enorm succes.

Televisiereeksen die jarenlang lopen, hebben de epische verhalen als thema; op zondagochtend liggen de straten er verlaten bij. Het is een theatrale, vooral audiovisuele, cultuur met een grote intimiteit die de massa aanspreekt. Ze kan gebruikt en misbruikt worden. Op lokaal vlak is ze op een positieve en geslaagde manier ingezet als middel tegen het analfabetisme en om de gezondheid en het milieu te bevorderen: kleinere gezinnen, inenting tegen pokken, de bescherming van de plaatselijke rivieren en bomen, om maar enkele voorbeelden te noemen.

In het spoor van de verhalen

De oorsprong van de vertelcultuur is een verhaal op zich. Een eenvoudig verhaal:

1. **De eerste verwijzingen** waren wellicht toevallige zinspelingen op totaal andere mythen, reeds in 800-600 v.Chr., in de ***Brahmanas***, de verklaringen van het Vedische ritueel. De *avatars* van de ***Vis*** en het ***Zwijn*** worden hier voor het eerst vermeld.

2. **De transformaties van de oude Plantengeesten** vinden op hetzelfde moment plaats. Voorbeelden zijn ***Sitala***, de godin van de pokken (*Mariyamman* in Zuid-India), ***De Moeders***, en ***Veldwachters***.

3. **De essentiële verhaalkernen stammen uit de Epen**, die uit de genealogieën van de bardentraditie voortvloeien. Ze worden voorzien van raamverhalen, verder uitgewerkt en gecompileerd. Het ***Karnen van de Melkzee*** begint hier.

   De historische veldslag om de samenvloeiing van de Boven-Ganges en de Jumna die het overkoepelende thema van de ***Mahabharata*** vormt, heeft misschien in de achtste eeuw v.Chr. plaatsgevonden Het epische kader wordt verruimd. Het wordt gecompileerd in 300 v.Chr.-400 n.Chr., met inbegrip van de grote *bhakti*-tekst, de ***Bhagavad gita*** (die ook als *Vedisch* wordt beschouwd). Hier verschijnt Krishna voor het eerst als oorlogsgod. Hij zal een *avatar* worden van Vishnu en tegen de middeleeuwen zijn eigen, aanzienlijke cultusaanhang hebben.

   De ***Ramayana*****,** het tweede grote Indische epos dat in 300 v.Chr.-300 n.Chr. werd gecompileerd, vertelt het verhaal van koning Rama, diens verbanning, de ontvoering van Sita, de Zuidelijke Oorlog, en de terugkeer. Rama, de Rechtschapen Koning, wordt een *avatar* van Vishnu en heeft een eigen cultusaanhang.

4. **Bijna alle ons bekende hindoeverhalen stammen uit de Purana's van 350-n. Chr. tot de 15de eeuw n.Chr.**

   Deze ***Purana's*** zijn encyclopedieën van de gemeenschappelijke sekteoverlevering en zijn vaak los van elkaar geschreven. Er zijn 18 grote Purana's en diverse kleinere Purana's. Er bestaan dus ook verscheidene versies van de verhalen die verschillen in klemtoon en omvang. De Purana's worden doorgaans onderverdeeld in 'vroeg' (300-500), 'midden' (500-1000), en 'laat' (1000-1500).

   Vis, Schildpad, Zwijn en Man-leeuw *avatars* komen in meer dan één versie voor.

   Men vergeet soms dat ***Puranische*** versies van de narratieve mythologie de verbeeldingswereld van de stammen zijn binnengedrongen en dat ze de collectieve ideologieën van deze groepen radicaal hebben veranderd.

   Een al even interessant maar vaak over het hoofd gezien feit is dat, hoewel de geschiedenis van de beeldenmakers zelf uit de middeleeuwse tijd bekend is, alle Zuid-Indische ambachtslieden uit deze *gotra* of clangroep, of het nu metsers, houtbewerkers, bronsgieters of goudsmeden waren, een gemeenschappelijke herkomst hebben die teruggaat op een mythische, pre-***Puranische*** voorouder, **Vishvakarma,** de schepper van de wereld.

The Lotus:
An Anatomy of Being

Dawn lifts. The sun has risen.

You have been travelling across miles of sun-seared grassland, then suddenly you come upon it. Or else you have been inching your way through dense jungle, humming and humid with invisible life – when suddenly you feel its breeze. There it is, a pale eye of water crowded with pale leaves, and open to the sky thousands of cool flowers turning sunward. This is called a *puskara*. And it is sacred to the goddess.

Alone the lotus symbolises the vegetative energy of the cosmic waters, untouched as a lily, complex as the mystic rose. The lotus is an indigene. It is well known, well loved.
Its applications to religion and to sacred art are multiple; its perennial meaning resonates across centuries and through Asia wherever Indian influence has travelled.

The lotus yields structures, motifs, symbols and symbolic morphologies; it has a range of everyday uses, and it enters myth. Indian imagination centres especially on the flower and its serpentine stem.

View a fully opened **corolla** from above. It holds a golden pericarp like a **sun disc or solar-wheel** encircled by whorls of petals. The idea of the *mandala* begins here.

In profile the umbel displays an ambit of **upturned petals and a bell of petals, downturned**. You are viewing the **lotus throne** of Buddhist and Hindu divinities, in temple building terms **a lotus pediment** and a **lotus capital**.

The calyx is hidden, but not the **axial stem**. This undulates like a **vine**, literally: a *kalpa-lata* unfolding and fulfilling promise; or like an **umbilicus**. Both are symbols of deep connection.

Water drops roll about the leaves and flowers like crystal spheres: here is an entire spiritual discourse.

The buds remind you of a **conch** with its hidden spiral like Time, waiting to be sounded like a Triton's call. Both are symbols in the hands of gods and bodhisattvas.

In the tenderness and rosiness of the bud lies the convention of alluding to the **lotus feet** of divinities, respected elders and teachers, more intimately of the beloved. The wide tapering petals are the **lotus eyes** we see depicted by icons.

Bees visit its **nectar**: **erotology** begins here, and **metaphysic**. String its **seeds** together: here are **the world's first prayer beads**. They may also be popped like corn, the leaves steamed and the perforated stems; all are regarded as coolants: the lotus is the **plant of plenty**.

By BCE 200 when the first great stupas go up and Buddhism turns congregational, the lotus turns its face to the world from the sacred threshold it encircles, promising plenty, and holding out its *mandalas*. On its inner face each *mandala* transforms into a roundel narrating the lives of the Awakened One, so that these can be 'read' by pilgrims respectfully circling the monument.

The stupa begins as a relic-containing monument soon to enter into its own and many symbolisations. Yet throughout the world and throughout its history its axis is axis, considered to be grounded in the cosmic waters, and will appear high in the sunlight above in the shape of multiple finials. If as throughout the world, vertical ascent symbolizes aspiration, looking back at the sacred threshold on the ground is to look back at a *mandala*, the inner and outer sides of which are looped by the fruitful "vine": the *kalpa lata* throwing up its buds and flowerings, and at its nodes – auspicious and mythical water-beasts.

Common to Hindus, Jainas and Buddhists alike, as the iconic or image-making instinct develops, is the wish to enthrone divinities or aspects of divinity. While the lion throne speaks of power and command, and the early aniconic symbols of the Buddha are so enthroned, with time the idea of the lotus throne evolves, and this is far more complex and subtle.

Born of the waters of existence, but already holding the sun of transcendence at its central pericarp in a *mandala* of petals, the lotus now fully represents phenomenal existence – transfigured.

That it is so understood is evidenced by the trans-Indian convention that reaches Tibet and Central Asia through Mahayana, and the Far East: China, Korea, and Japan where it constellates further and independent sacred art traditions.

The Compassionate Bodhisattva contemplates the lotus.

In the lotus, the silent 'Flower Sermon' of the Buddha himself, commemorated by Zen.

Three Hindu divinities are lotus related. Brahma: the later vedic Creator-god is born of the flower of Vishnu's navel, as Vishnu dreams the world into existence floating on the primeval waters couched on the Endless coils of his Cosmic Snake.

The Lotus-goddess: Sirima to the Jainas Sri, or Lakshmi (Lakme in French), is the gentle goddess of good fortune.

So, counsels the Buddha, born of this shifting world: *samsara*, be independent of its clay, as the lotus is independent of the rolling water drops upon its surface; these like idle thoughts, will return to source.

Le lotus :
Une anatomie de l'être

L'aube se lève. Le soleil apparaît.

Vous parcourez depuis des kilomètres des prairies brûlées de soleil quand soudain, vous tombez sur lui. Ou vous vous frayez péniblement un chemin à travers la jungle, bourdonnante et humide, pleine de vie invisible, lorsque subitement vous sentez son souffle. Le voici, pâle œil d'eau peuplé de feuilles claires avec, ouvertes vers le ciel, des milliers de fleurs fraîches se tournant vers le soleil. Cela s'appelle un *puskara*. Et il est consacré à la déesse.

Le lotus symbolise à lui seul l'énergie végétative des eaux cosmiques, pur comme le lys, complexe comme la rose mystique. Le lotus est indigène. Il est connu et apprécié. Ses applications dans la religion et l'art sacré sont multiples ; son sens éternel résonne à travers les siècles et à travers l'Asie, partout où l'influence indienne est passée.

Le lotus produit des structures, des motifs, des symboles et des morphologies symboliques ; il a tout un éventail d'usages quotidiens, et il entre dans le mythe. L'imagination indienne se concentre tout particulièrement sur la fleur et sa tige sinueuse.

Vue plongeante sur une **corolle** complètement ouverte. Elle renferme un péricarpe doré semblable à un **disque solaire ou roue solaire** encerclé par des volutes de pétales. L'idée du *mandala* commence ici.

De profil, l'ombelle présente une bordure de **pétales tournés vers le haut et une clochette de pétales tournés vers le bas**. Ce que vous voyez là est le **trône en forme de lotus** des divinités bouddhistes et hindoues - **fronton en forme de lotus** et **chapiteau en forme de lotus** dans le vocabulaire de l'architecture des temples.

Le calice est caché, mais pas la **tige axiale.** Celle-ci ondule comme la **vigne**, littéralement : un *kalpa-lata* dévoilant et accomplissant sa promesse ; ou comme un **ombilic**. Tous deux sont des symboles de profond attachement.

Des gouttes d'eau roulent sur les feuilles et les fleurs comme des billes de cristal : c'est là tout un discours spirituel.

Les boutons font songer à une **conque** avec sa spirale cachée pareille au Temps, attendant de résonner comme un appel de Triton. Tous deux sont des symboles aux mains des dieux et des bodhisattvas.

L'usage veut que la délicatesse et la roseur du bouton fassent allusion aux **pieds de lotus** des divinités, des aînés respectés et des professeurs, et dans un registre plus intime de l'être aimé. Les larges pétales fuselés sont les **yeux de lotus** que nous voyons dépeints par les icônes.

Les abeilles butinent son **nectar** : l'**érotologie** commence ici, ainsi que la **métaphysique**. Enfilez ses **graines** sur une corde : voici le **premier chapelet du monde**. On peut aussi les faire sauter comme du pop-corn, les feuilles peuvent être cuites à la vapeur et les tiges perforées ; toutes sont considérées comme des rafraîchissements : le lotus est la **plante de l'abondance**.

Vers 200 av. J.-C., lorsque les premiers grands stupas sont érigés et que le bouddhisme devient congrégationnel, le lotus tourne son visage vers le monde depuis le seuil sacré qu'il encercle, promettant l'abondance et déployant ses *mandalas*. Sur sa face intérieure, **chaque *mandala* se transforme en un rondeau** racontant les vies de l'Eveillé, de manière à ce que celles-ci puissent être « lues » par les pèlerins tournant respectueusement autour du monument.

Le stupa, à l'origine monument-reliquaire, développe bientôt ses propres symbolisations, et elles sont nombreuses. Mais partout dans le monde et à travers toute son histoire, son axe est l'**axe**, censé avoir son assise dans les eaux cosmiques, et il apparaîtra dans le ciel, dans la lumière du soleil, sous la forme de multiples fleurons. Si, partout dans le monde, l'ascension verticale symbolise l'**aspiration**, se retourner pour regarder le **seuil sacré** par terre, c'est regarder un *mandala*, dont les côtés intérieurs et extérieurs sont enserrés par la « vigne » féconde - le *kalpa lata* propulsant dans les airs ses boutons, ses fleurs et ses nœuds – telles bêtes aquatiques mythiques de bon augure.

Chez les hindous comme chez les jaïns et chez les bouddhistes, à mesure que l'instinct iconique se développe, apparaît le désir de placer les divinités ou aspects de la divinité sur un trône. Tandis que le « trône léonin » parle de pouvoir et de commandement, et que les premiers symboles aniconiques du Bouddha sont placés sur un tel trône, l'idée du « **trône en fleur de lotus** » fait peu à peu son chemin, et celui-ci est de loin beaucoup plus complexe et subtil.

Né des eaux de l'existence, mais renfermant déjà le soleil de la transcendance en son péricarpe central dans un *mandala* de pétales, le lotus représente désormais pleinement l'**existence phénoménale – transfigurée**.

Cette interprétation du lotus est attestée par son usage à travers toute l'Inde, usage qui s'étend au Tibet et à l'Asie centrale en passant le Mahayana, ainsi qu'à l'Extrême-Orient – Chine, Corée et Japon – où le lotus essaime dans d'autres traditions d'art sacré.

Le Bodhisattva compatissant contemple le lotus.

Dans le lotus, **le « Sermon silencieux de la fleur »** du Bouddha en personne, commémoré par Zen.

Trois divinités hindoues sont associées au lotus. **Brahma,** le dieu-créateur védique tardif, est né de la fleur du nombril de **Vishnu**, tandis que Vishnu rêve qu'il donne naissance au monde en flottant sur les eaux primitives, allongé sur les anneaux infinis de son serpent cosmique.

La déesse lotus **Sirima** - chez les jaïns **Sri - ou Lakshmi** (Lakmé en français) est la douce déesse de la bonne fortune.

Donc, conseille le Bouddha, né de ce monde fluctuant – *samsara* -, sois indépendant de son argile, tout comme le lotus est indépendant des gouttes d'eau qui roulent à sa surface ; celles-ci, telles de vaines pensées, retourneront à la source.

De Lotus:
de anatomie van het zijn

De dageraad verdwijnt. De zon is opgestaan.

Je hebt urenlang rondgetrokken doorheen door de zon verschroeid grasland, en dan opeens zie je het. Of je hebt je meter na meter een weg gebaand door het dichte oerwoud, dat gonst en fonkelt van het onzichtbare leven – tot je opeens een bries voelt. Daar is het dan, een bleek oog van water vol bleke bladeren en met duizende koele bloemen die zich naar de zon wenden. Dit noemt men een *puskara*, en die is heilig voor de godin.

Enkel de lotus symboliseert de vegetale energie van de kosmische wateren, onbezoedeld als een lelie, complex als de mystieke roos. De lotus is een inheemse plant. Iedereen is ermee bekend en hij is alom geliefd. De toepassingen ervan in de godsdienst en in de heilige kunst zijn talrijk; zijn oneindige betekenis weerklinkt al sinds onheuglijke tijden overal in Azië waar de Indische invloed voelbaar is.

De lotus verschaft structuren, motieven, symbolen en symbolische vormen; hij wordt op diverse manieren in het dagelijkse leven toegepast en is een deel van de mythe geworden. In de Indische verbeelding staan deze bloem en haar slangachtige stengel centraal.

Als je een volledig geopende **kroon** van boven bekijkt, zie je dat ze een gouden zaaddoos bevat, als een **zonneschijf of zonnewiel**, omgeven door kransen van bloemblaadjes. Hier vindt de idee van de *mandala* haar ontstaan.

In profiel toont de bloeiwijze zowel een **kring van opgerichte bloembladen als een klok van neerhangende bloembladen**. Dit is de **lotustroon** van de boeddhistische en hindoeïstische godheden of, in de tempelbouw, een **lotusfronton** of **lotuskapiteel**.

De kelk zit verborgen, maar niet de **axiale stengel**. Deze kronkelt als een **rank** (letterlijk een *kalpa-lata*) die zich ontrolt en de belofte in vervulling brengt, of als een **navelstreng**. Beide zijn symbolen van diepe verbondenheid.

Waterdruppels rollen rond de bladeren en bloemen als kristallen bollen: dit is onmiskenbaar een spiritueel betoog.

De knoppen herinneren aan een tritonshoorn, met zijn spiraal die al even verborgen is als de Tijd, wachtend om te klinken als de roep van een Triton. Beide zijn symbolen in de handen van goden en bodhisattva's.

In de zachtheid en het roze van de knop schuilt de conventionele verwijzing naar de **lotusvoeten** van goden, eerbiedwaardige ouderlingen en leraars, en dichterbij ook van beminden. De brede, spits toelopende bloembladen zijn de **lotusogen** die door iconen worden voorgesteld.

Bijen zoeken de nectar van de lotusbloem: hier beginnen de **erotologie** en het **metafysische**. Rijg de **zaden** aaneen: dit zijn **'s werelds eerste gebedskralen**. De zaden kunnen worden gepoft als maïs, de bladeren gestoomd en de stengels doorprikt. Allemaal worden ze als verkoelingsmiddelen beschouwd: de lotus is de **plant van de overvloed**.

Tegen 200 v.Chr., toen de eerste grote stoepa's werden gebouwd en het boeddhisme een congregatiereligie werd, opende de lotus zich naar de wereld van op de heilige drempel die hij omgaf; hij beloofde overvloed en toonde zijn mandala's. Aan de binnenzijde werd **elke mandala getransformeerd in een medaillon** dat de levens van de Ontwaakte vertelde, zodat deze konden worden 'gelezen' door de pelgrims die eerbiedig rond het monument liepen.

De stoepa was aanvankelijk een reliekmonument maar verwierf al snel talrijke eigen symbolische waarden. Maar over de hele wereld en doorheen heel zijn geschiedenis blijft zijn as de **as** die in de kosmische wateren verankerd zat en in het zonlicht zal verschijnen in de vorm van veelsoortige pinakels. Als, zoals overal ter wereld, een verticale stijging symbool staat voor **streven**, dan is het terugkijken naar de **heilige drempel** op de grond ook een terugkijken naar de *mandala*, waarvan de binnen- en buitenkant bedekt zijn met de vruchtbare "wijnrank": de *kalpa lata,* die haar knoppen, bloesems en knopen opent, zoals mythische waterdieren die voorspoed brengen.

Naarmate de drang naar het iconische en het maken van afbeeldingen toenam, wilden hindoes, Jainas en boeddhisten allemaal de godheden of aspecten van de goddelijkheid op een troon plaatsen. Terwijl uit de 'leeuwentroon' macht en gezag spreekt en ook de vroege "aniconische" symbolen van de boeddha op zulk een troon zitten, evolueert de idee van de **'lotustroon'** mettertijd. Deze idee is veel complexer en subtieler.

De lotus, die uit de wateren van het bestaan is geboren maar de zon van de transcendentie al in zijn zaaddoos draagt in een *mandala* van bloembladen, stelt nu ten volle het **zintuiglijk waarneembare bestaan** voor, maar dan **getransfigureerd**.

Dat dit zo werd geïnterpreteerd, blijkt uit de trans-Indische gebruiken die Tibet en Centraal-Azië bereikten via Mahayana en het Verre Oosten – China, Korea en Japan – waar nieuwe en onafhankelijke tradities in de heilige kunst samenkwamen.

De meedogende bodhisattva aanschouwt de lotus.

In de lotus, **de stille 'Bloemenpreek'** van de Boeddha zelf, herdacht door Zen.

Drie hindoeïstische godheden zijn met de lotus in verband te brengen. **Brahma**, de latere Vedische Schepper-god, werd geboren uit de bloem van **Vishnu's** navel, toen Vishnu in een droom de wereld schiep, drijvend op de oerwateren en rustend op de eindeloze windingen van zijn Kosmische Slang.

De Lotusgodin **Sirima, Sri** bij de Jainas, of **Lakshmi**, is de zachtaardige godin van het geluk.

Zo verkondigt de Boeddha, geboren uit deze bewegende wereld: *samsara*, maak je los van de klei, zoals de lotus zich losmaakt van de waterdruppels die over zijn oppervlak rollen; deze zullen als zinloze gedachten naar de bron terugvloeien.

Nagas
The Serpent Powers

These are the old gods of groves and waters.

A faience seal BCE 3rd millennium depicts kneeling devotees below rearing snakes, facing in to a *yogic* divinity. Evidently snake cults pre-exist; they surface, - and submerge into the great Life cults of the people. Living cults continue on the ground, still. And even orthodox Hindus today, whether aware of it or not, count them among their ancestors, when they make the ancestral offerings.

If one-third of the earth's planetary surface is water, the ancient Indian world was considered to be one-third creative yet shadowy waters of the underworld, one-third for earth dwellers, and one-third celestial. Snake lords are the powers of the Deep, Knowers of the Secrets and Guardians of Hidden Treasures. They are Shape-changers, Rain-bringers, Givers of sons and daughters; of lineages and dynasties. They are sensual, even erotic. And Nagarajas are noble. Gradually from a self-renewing life-force they enter ideas of time, meta-time, infinity.

Their entry into sacred art is multiform and multiple. They serve by offering their strength, endurance and protectiveness to new religious formations with their growing congregations.

Since their origin is pre-textual, it retains its ancient enigma. Subsequently we see them from the viewpoint of the "new" peoples; and a history unwinds. There is an additional clue to their power. The Naga is a cult divinity, and a cult; these are many and various; each cult has its following and its leaders or chieftains. Naga applies to all. Changes in attitude are perceptible. Among the sanskrit-speaking peoples, an initial but unmistakable resistance gives way as the Hindu sects self define.

Buddhism and Jainism are far more open to the People and to the Peoples' ways they encounter: mid-1st millennium BCE, the first enlightenment narratives begin, within a few centuries Buddhism and Jainism have arrived at the great iconic gesture of the Nagaraja as the primeval power 'blesses' and protects the timeless moment; an iconic gesture inherited by the Hindu sects.

Resistance yields to inclusionism, inclusionism to accommodation. Iconography distinguishes the Nagaraja by name.

The sanskrit-speaking peoples of the Vedic period originally perceive a great monster of the deep blocking the orderly progression of creation. By the Epic of the Great War: this hostility clarifies; the solitary eagle of the sun and the many snakes on the ground are brothers; they are embattled over the elixir of immortality; **Garuda**: the eagle of the sun wins – for the moment.

The serpent powers are instrumental at the great churning that turns up the treasures from the deep – a myth that is probably much older than it seems. Until finally we see the unending Nagaraja: "**Infinity**" supporting Vishnu on the cosmic waters. His other name: **Adi Shesha** tells us how this is. He is the "Primeval Survivor" from Creation, through World's end, into creation...

Serpent powers are associated with wisdom; **Balarama**: the Plough bearer, an *avatara* of Vishnu may take the form of a serpent power; and Adi Shesha himself has his own, and human *avatara*: the formidable 2nd century BCE grammarian and commentator **Patanjali**.

Serpent powers are thought to carry precious jewels on their heads: the titles for exceptional awards and scholastic honours traditionally are *shiromani*, *chudamani*: "crest jewel". Shiva lord of *yoga*, lord of language, and lord of dance wears serpent as his jewels; so too his consort, the great Goddess.

Immense serpent powers support the earth as if it were a jewel in their crown of hoods. These are known as the "Guardians of the Cardinal Points": the **Dingnagas**. They ceaselessly create orientation out of endless and galactic fields of space. And temple texts from the early mediaeval period onward specify that at the centre of the sanctuary, where the main shrine-image is sited, the foundations should be sanctified by a map of the celestium.

Here, enclosed, and below the earth, the planets silently circle in the shape of precious stones. At their centre, the sun. And at this sun-centre, the undulations of a golden snake.

Alongside the more subtle symbolizations, actual snake cults continue: two friends install a spirited life size figure, serpent crowned, at their own pond; "for the propitiation of the worshipful Naga", the inscription from CE 13 reads. The tamil speaking peoples of the south east peninsula set up commemorative snake stones or *nagakkals* under trees, presently incorporated in temple-courtyards. To the south west in present day Kerala milk is offered every twilight at snake groves. BCE 800, sanskrit-speaking householders are instructed by their ritual codes to make daily offerings through the four months of the rainy season; these offerings begin to include combs, bronze mirrors, kohl, flowers, scents...

Across today's India seasonal offerings contract to the "fifth day" of the Season: *Naga Panchami*. This day in East India marks the celebrations of the Snake goddess, **Manasa**; in Rajasthan, **Gugga Pir**.

And by the *Tantrika* period of CE 6th -8th century onward, we will watch the mystic idea of individual psycho-spiritual energy uncoil at the base of the spine to implode through the lotus-chakras, as it rises to meet the "thousand petalled" Sun of Illumination that awaits all aspirants.

Nagas
Les pouvoirs du serpent

Ce sont les anciens dieux des bosquets et des eaux.

Un sceau en faïence du 3e millénaire av. J.-C. représente des adeptes agenouillés devant des serpents dressés, face à une divinité *yogique*. A l'évidence, les cultes du serpent pré-existent ; ils font surface, - et s'immergent dans les grands cultes populaires de la vie. Des cultes vivants continuent toujours sur le sol. Et mêmes les hindous orthodoxes d'aujourd'hui, qu'ils en soient conscients ou non, les comptent parmi leurs ancêtres, lorsqu'ils font les offrandes ancestrales.

Si un tiers de la surface de la planète terre est de l'eau, le monde indien antique était censé être pour un tiers constitué des eaux créatives mais obscures des enfers, pour un tiers destiné aux habitants de la terre et pour un tiers céleste. Les seigneurs Serpents sont les pouvoirs des Profondeurs, les Connaisseurs des Secrets et les Gardiens des Trésors cachés. Ils se métamorphosent, apportent la pluie, donnent des fils et des filles ; des lignées et des dynasties. Ils sont sensuels, voire érotiques. Et les nagarajas sont nobles. Force de vie se renouvelant automatiquement au départ, ils pénètrent peu à peu les idées de temps, de méta-temps, d'infinité.

Leur entrée dans l'art sacré est polymorphe et multiple. Ils servent en offrant leur force, leur endurance et leur protection à de nouvelles formations religieuses dont les assemblées de fidèles vont croissant.

Puisque leur origine est pré-textuelle, elle conserve son antique énigme. Ensuite, nous les voyons du point de vue des « nouveaux » peuples ; et une histoire se déroule. Il existe une raison supplémentaire à leur pouvoir. Le naga est une divinité cultuelle, et un culte; ceux-ci sont nombreux et variés ; chaque culte a ses adeptes et ses chefs. Le naga s'applique à tous. Des changements d'attitude sont perceptibles. Parmi les populations de langue sanskrite, une résistance initiale indéniable s'effondre lorsque les sectes hindoues se définissent.

Le bouddhisme et le jaïnisme sont beaucoup plus ouverts aux gens et aux us et coutumes des populations qu'ils rencontrent : au milieu du 1er millénaire av. J.-C., les premiers récits de l'illumination commencent, en quelques siècles le bouddhisme et le jaïnisme aboutissent au grand geste iconique du nagaraja où le pouvoir primordial « bénit » et protège le moment intemporel ; un geste iconique dont héritent les sectes hindoues.

La résistance cède à l'inclusion, l'inclusion à l'accommodation. L'iconographie distingue le nagaraja par son nom.

Les peuples de langue sanskrite de la période védique perçoivent au départ un grand monstre des profondeurs entravant la progression ordonnée de la création. Avec l'epopée de la Grande Guerre, cette hostilité s'éclaircit ; l'aigle solitaire du soleil et les nombreux serpents de la terre sont frères ; ils se battent pour l'élixir d'immortalité ; **Garuda**, l'aigle du soleil, l'emporte – provisoirement.

Les pouvoirs du serpent jouent un rôle clé dans le grand barattage qui fait remonter les trésors des profondeurs – un mythe qui est probablement beaucoup plus ancien qu'il n'y paraît. Jusqu'à ce que nous voyions finalement le nagaraja sans fin, l' « **Infinité** » supportant Vishnu sur les eaux cosmiques. Son autre nom, **Adi Shesha**, nous dit qu'il est le « Survivant primordial » de la Création, à la création, en passant par la Fin du Monde...

Les pouvoirs du serpent sont associés à la sagesse ; **Balarama**, le Porteur de charrue, un *avatar* de Vishnu, peut prendre la forme d'un pouvoir du serpent ; et Adi Shesha lui-même a son propre *avatar* humain : l'extraordinaire grammairien et commentateur du IIe siècle av. J.-C., **Patanjali**.

Les pouvoirs du serpent sont censés porter des bijoux précieux sur la tête : les titres des récompenses exceptionnelles et des honneurs scholastiques sont traditionnellement *shiromani*, *chudamani* : le « bijou de crête ». Shiva seigneur du *yoga*, seigneur du langage et seigneur de la danse porte le serpent comme bijou ; de même sa parèdre la grande déesse.

D'immenses pouvoirs du serpent supportent la terre comme si elle était un joyau dans leur capuchon. Ils sont appelés les « Gardiens des points cardinaux », les **dingnagas**. Ils créent incessamment l'orientation à partir de champs infinis et galactiques d'espace. Et les textes des temples, à partir du début de la période médiévale, spécifient qu'au centre du sanctuaire, là où se trouve la principale représentation sacrée, les fondations doivent être sanctifiées par une carte du ciel.

Ici, enfermées, et en dessous de la terre, les planètes décrivent silencieusement des cercles sous la forme de pierres précieuses. A leur centre, le soleil. Et à ce centre solaire, les ondulations d'un serpent doré.

A côté des symbolisations plus subtiles, on observe la poursuite des cultes du serpent proprement dit : deux amis installent une figure grandeur nature pleine d'entrain, couronnée du serpent, dans leur propre bassin d'eau ; « pour la propitiation du vénérable naga », dit l'inscription de l'an 13 apr. J.-C. Les peuples de langue tamoule de la péninsule du sud-est érigent des pierres commémoratives du serpent ou *nagakkals* sous les arbres, intégrées plus tard dans les cours des temples. Au sud-ouest, dans le Kerala actuel, du lait est déposé quotidiennement en offrande au crépuscule dans les bosquets à serpents. En 800 av. J.-C., les codes rituels enseignent aux chefs de famille de langue sanskrite de faire des offrandes quotidiennes pendant les quatre mois de la saison des pluies ; ces offrandes commencent à inclure des peignes, des miroirs en bronze, du khôl, des fleurs,
des parfums...

Dans l'Inde d'aujourd'hui, les offrandes saisonnières se concentrent sur le « cinquième jour » de la saison, *Naga Panchami*. Dans l'Est de l'Inde, ce jour est celui des fêtes de la déesse Serpent, **Manasa** ; au Rajasthan, **Gugga Pir**.

Et à partir de la période *tantrique*, soit à partir du VIe-VIIIe siècle apr. J.-C., nous verrons l'idée mystique de l'énergie psycho-spirituelle individuelle se dérouler à la base de la colonne vertébrale pour imploser à travers les chakras du lotus, tandis qu'elle s'élève pour atteindre le soleil de l'Illumination « aux mille pétales » qui attend tous les aspirants.

Shiva Mahadeva: "The Great God Shiva", the Liberator"

The Pattern of Shiva Iconography is directly complementary to that of Vishnu.

Vishnu iconography develops early, and is influential, early. Shiva iconography flowers later, between the 8th-12th centuries. And there would appear to be much in common between the later and more furious aspects of Shiva-icons and those of later **Vajrayana** or *tantrika* Buddhism.

Again, to the *Vaishnavas* the embodiment of divinity in the human *arcca* form of a consecrated icon is religious doctrine. Not so, for the *Shaivas*.

What is enshrined in Shaiva temples is always the **Shiva linga**. It is abstract, and aniconic. It is *pratika*: symbolic. It takes priority always over the figurative expression of Shiva's *lilas*: his "playful" participation in the world. Images exist to illustrate or demonstrate these *lilas* at a local, or *Puranic* level. His "sport" with the world will in South India effect the last original iconic form: the Dance, where physical and metaphysical are perfectly poised.

Cult reverence for the *Shiva linga* is one of the earliest facts known of this divinity; the Vedic peoples found the '*Sisna devata*' cult threatening. It is in origin, phallic. It will be remembered that the Indus Valley civilisation honoured a phallic divinity.

Just as in BCE 2nd century the first votive standards are raised to the Vasudeva cult, so in BCE 2nd century in an obscure southeast temple Gudimallam, the first iconic fom of Shiva appears. It is a vertical phallic shaft fronted by a figure in *samapada*, wearing jewels, braided coils of hair, and an archaic smile, holding an uplifted spear; this figure is upheld by a grim *yaksha* rising directly from the earth.

During the formative religious period throughout the country this symbol turns increasingly abstract. Temple-texts describe it as *sthama*: "the column"; it is made of three different kinds of stone; it may be faceted and incised; its head is always cylindrical. Its vertical symbolism is analysed in terms of cosmic process. The **Lingodbhava** icon demonstrates the doctrine. Neither Brahma's flight as the wild Goose, nor Vishnu as the plunging Boar can discover the beginning or end of this infinite luminous column of intergalactic space. Then it splits, and Shiva reveals Himself.

Shiva's Iconic Forms

He wears his own dreadlocks piled high and tied into a crown. In this, he wears the emblems of the crescent moon, the skull, the River Ganga. He wraps his loins with a "spotted" tiger skin. He carries the three-pronged spear, the ball of fire, the battle-axe, the deer. His male and female ear-plugs signify his closeness to his Shakti: the great Goddess. He is wreathed with coiling serpent-powers. He rides the bull of *Dharma.* He shakes his hand-drum.

He has five faces. The fifth is not even glimpsed by yogis; it is transcendent. As **Mahadeva** the Great God, he is completely serene. But as **Bhairava** the Demon-slayer, he is terrifying. As **Dharma** he is just. And one of his faces is tender: it is the face of his Shakti, the Goddess.

His anger is liberating and is considered an act of grace: *Anugraha*. He instructs. He is often depicted most gracefully and affectionately with his Goddess at the moment of their Sacred Marriage: **Kalyana Sundara**. Or as **Soma Skanda** seated peacefully with his Shakti and his "sons": the War god **Skanda** or **Subrahmaniam**, and **Sri-Ganesha** the wise elephant-headed Overcomer of obstacles (who leads his troop of tumbling grotesques, and transgressives).

It is here we see the value of temple-bronzes.

Enshrined icons are not to be moved. Stone sculpture on the skin of the temple may, and does demonstrate the *Bhairava* aspect of Shiva. But temple-bronzes: *utsava murtis* or "ceremonial images" are intended to move, as we see from their pierced or lugged *pithas* These images have a double function. On high festival days the temple-divinity is carried in procession through "his" city, he is after all, its power and chief Patron. The bronze-casting sculptor meanwhile enables the people to see their god in human form, as a marrying man, a benign father, and a family man.

Metal-ores are as much part of the world creation as stone. Mining, and especially the furnace is sometimes seen as radical disorganisation of raw materials. Some of the finest South Indian bronzes are cast through the 9th into early 11th centuries; it is only by the "image-making" ***rupakara's*** meditation, austerity and his calm attentiveness to the process that he was able to both redeem the craft in the eyes of society, and to make visible and memorable these humane forms of divinity.

The imperial **Chola** dynasts were assiduous *Shaivas*; bronze-casting flourished through the peninsular South East, radiating from the rich paddy lands of their culture-core on the River Kaveri. It was they who revived the idea of the Cosmic Dancer.

From the 8th century rock-cut caves of Ellora on, sculptors had confronted this theme. By opening up the body, and stressing the weight and "torsion": the *atibhanga* instant dynamic ensues; but through the effect of serene facial expression, steady shoulders and lateral balances, a dynamic equipoise.

According to the *Unmai vilakkam* hymned at Chidambaram temple the *Panchakritya* or "Five accomplishments" of this divinity in this world, are achieved. From his drum, Creation, Protection in his upraised hand of Hope, the fire of worlds' end poised in one hand, his aureole of fire his power of concealing who He is. And from veneration for his upraised foot, Freedom.

Shiva Mahadeva, « Le grand dieu Shiva », le Libérateur

Le modèle de l'iconographie de Shiva et celui de l'iconographie de Vishnu sont directement complémentaires.

L'iconographie de Vishnu se développe tôt et exerce tôt son influence. L'iconographie de Shiva s'épanouit plus tard, entre le VIII[e] et le XII[e] siècle. Et il semblerait y avoir beaucoup de points communs entre les aspects tardifs plus furieux des icônes de Shiva et ceux du bouddhisme **vajrayana** ou *tantrique* ultérieur.

Une fois encore, pour les *Vaishnavas*, l'incarnation de la divinité sous la forme *arcca* - humaine - d'une icône consacrée est une doctrine religieuse. Ce n'est pas le cas pour les *Shaivas*.

Ce qui est conservé au cœur des temples Shaiva, c'est toujours le **Shiva linga**. Il est abstrait et aniconique. Il est *pratika* – symbolique. Il a toujours priorité sur l'expression figurative des *lilas* de Shiva, sa participation « ludique » au monde. Les images sont là pour illustrer ou démontrer ces *lilas* à une échelle locale ou *puranique*. En Inde du Sud, son « jeu » avec le monde produira la dernière forme iconique originale, la danse, où le physique et le métaphysique sont en parfait équilibre.

La vénération cultuelle du *Shiva linga* est un des faits les plus anciens connus à propos de cette divinité ; les peuples védiques trouvaient le culte « *Sisna devata* » menaçant. Il est phallique à l'origine. On se souviendra que la civilisation de la vallée de l'Indus honorait une divinité phallique.

De même que, au II[e] siècle av. J.-C., les premières colonnes votives sont dressées pour le culte Vasudeva, au II[e] siècle av. J.-C., dans un obscur temple du Sud-Est, à Gudimallam, la première forme iconique de Shiva fait son apparition. C'est une hampe phallique verticale avec, devant elle, une figure en *samapada*, portant des bijoux, des nattes et un sourire archaïque, tenant une lance dressée ; ce personnage est soutenu par un sinistre *yaksha* sortant directement de la terre.

Au cours de la période religieuse formative, dans tout le pays, ce symbole se fait de plus en plus abstrait. Les textes des temples le décrivent comme *sthama*, « la colonne » ; elle est faite de trois types de pierre différents ; elle peut être facettée et incisée ; sa tête est toujours cylindrique. Son symbolisme vertical s'analyse en termes de processus cosmique. L'icône **Lingodbhava** fait la démonstration de la doctrine. Ni Brahma volant comme une oie sauvage ni Vishnu en sanglier plongeant dans l'océan ne peuvent découvrir le début ou la fin de cette colonne lumineuse infinie d'espace intergalactique. Puis elle se fend, et Shiva se révèle.

Formes iconiques de Shiva

Il porte ses tresses empilées sur la tête et attachées pour former une couronne. Dans celle-ci, il porte les emblèmes du croissant de lune, du crâne, du fleuve Gange. Une peau de tigre « tachetée » est nouée autour de ses reins. Il porte le trident, la boule de feu, la hache de guerre, le cerf. Ses boucles d'oreilles masculines et féminines marquent sa proximité avec sa Shakti, la grande déesse. Il est ceint des pouvoirs ondoyants du serpent. Il chevauche le taureau de *Dharma.* Il agite son petit tambour.

Il a cinq visages. Le cinquième n'est même entrevu par les yogis ; il est transcendant. En **Mahadeva** le « Grand dieu », il est totalement serein. Mais en **Bhairava** le tueur de démons, il est terrifiant. En **Dharma**, il est juste. Et un de ses visages est tendre : c'est le visage de sa Shakti, la déesse.

Sa colère est libératrice et est considérée comme un acte de grâce : *Anugraha*. Il instruit. Il est souvent représenté avec grâce et tendresse en compagnie de sa déesse au moment de leur mariage sacré : **Kalyana Sundara**. Ou en **Soma Skanda** paisiblement assis avec sa Shakti et ses « fils » : le dieu de la Guerre **Skanda** ou **Subrahmaniam**, et **Sri-Ganesha**, le sage triomphateur des obstacles à tête d'éléphant (qui conduit sa troupe de grotesques trébuchant et de transgresseurs de règles).

C'est ici que nous découvrons la valeur des bronzes des temples.

Les icônes conservées au cœur des temples ne peuvent pas être déplacées. La sculpture sur pierre sur la peau des temples peut l'être, et démontre l'aspect *Bhairava* de Shiva. Mais les bronzes des temples, les *utsava murtis* ou « images de cérémonie », sont faits pour être déplacés, comme nous le prouvent leurs *pithas* percés de trous ou munis de tenons. Ces images remplissent une double fonction. Les jours de fête, la divinité du temple est portée en procession à travers « sa » ville, après tout elle est son pouvoir et sa principale patronne. Dans le même temps, le couleur de bronze permet aux gens de voir leur dieu sous forme humaine, sous les traits d'un homme se mariant, d'un père bienveillant, d'un membre d'une famille.

Les métaux font autant partie de la création du monde que la pierre. L'exploitation minière, et en particulier le travail au fourneau, sont parfois considérés comme une désorganisation radicale des matières premières. Quelques-uns des plus beaux bronzes d'Inde du Sud sont coulés entre le IX[e] et le début du XI[e] siècle ; c'est seulement par la méditation, l'austérité et une approche calme et minutieuse de processus que le ***rupakara*** « faiseur d'images » a été capable à la fois de racheter son art aux yeux de la société et de rendre visibles et mémorables ces formes humaines de la divinité.

Les empereurs de la dynastie **Chola** étaient des *Shaivas* assidus ; le coulage du bronze fut florissant dans tout le Sud-Est péninsulaire, irradiant depuis les riches terres de rizières de leur noyau culturel sur le fleuve Kaveri. Ce furent ces empereurs qui firent renaître l'idée du « Danseur cosmique ».

Depuis le VIII[e] siècle et les grottes d'Ellora taillées dans la roche, les sculpteurs avaient abordé ce thème. En ouvrant le corps, et en soulignant le poids et la « torsion », on produit la dynamique de l'instant *atibhanga,* mais aussi un équilibre dynamique à travers l'expression sereine du visage, la stabilité des épaules et balancier latéral constitué par les bras.

Selon l'*Unmai vilakkam* chanté au temple de Chidambaram, le *Panchakritya* - c'est-à-dire les « Cinq accomplissements » de la divinité dans ce monde - sont atteints. De son tambour, la création, la protection dans sa main d'espoir levée, le feu de la fin des mondes en équilibre dans une main, son auréole de feu son pouvoir de dissimuler qui il est. Et de la vénération de son pied levé, la Liberté.

Surya: the Sun god

Surya: the Sun god held the reverence of the *Saura* worshippers.

Across darkness and the intergalactic chasm of light-years he warms us.

Prehistoric pottery-shards and fragments speak the universal language we spoke, and our children speak: a bold rayed-disc in red or yellow ochre tumbling free in its own space.

Sun-discs of beaten gold appear on Vedic altars, but no images. The Vedic peoples hymn his names instead: the Brilliance in the sky, the Heat, the Space-maker who empowers us to see, the Time-maker of days and seasons: herding, sowing, cropping, lord of the Solstice, of the year, and of the passing years, the purest Power our flagging planet knows.

They compile his many names into a geneology: 12 Adityas, brothers, sons of Aditi the ancient Sky goddess. The names rustle and shift. By the later Vedic period Vishnu: "the Wide Strider" floats free to collect his own cult. The "12" melt back into the idea of 12 solar months or zodiacal-signs of the *Samvatsara*: the wheeling year. And **Surya** becomes Sun god in his own right.

And now within the next millennium or so, three distinct developments take place. And a transformation unexpected and totally unforeseen.

His subsects expand. Soon they are six, each quite distinct. Yet all honour Him as the soul of all beings, all recite the eight-syllable Gayatri-*mantra*. All wear red, and red flower-garlands, all choose to sign themselves with the sectarian-mark in red sandal-paste.

From the classical into the mediaeval period He becomes the patron of kings. Each local dynast in his own and his peoples' view, a sun-king. Royal reputation, public devotion and patronage bear fruit. Eight great and magnificent Sun temples stride across the country, from Mathura early capital of the **Saurasenas**, and Multan in northwest Punjab. From Martanda in Kashmir, Avantipur in Central India, from Somnathpura and Modhera in the West, eastward to Konarak.

Each richly and intricately carved, each a thriving centre in its time, of the pilgrim-trade these splendid ruins continue to astonish both by their daring conception and dazzling execution. Modhera in Gujarat commemorates the fine skill and power of the **Solankis**. Its temple aside, the chequered geometry of its stepped bathing-tank, draws attention to the dialectic of desert glare and recessed shadow, its great flagstones gripped by rivets. Centuries later, Ibn Batuta of the Western-Islamic world is equally impressed by its functional design and metallurgical achievement. Konarak, "black pagoda" of the eastern **Kalingas** of Orissa planned to be seen far out to sea is actually designed and built as a sun-chariot. Subsidence takes place. Yet its great odalisques and celestial musicians life-sized, over life-sized and placed high, massive, languid, and very feminine are unforgettably kissed by the rising sun.

Traces of early myth-making and symbolism retain, the wheel, the chariot, the aureole. In iconography the wings of the "Winged God" turn Sun-eagle. His stallions multiply. Originally the Sun husbands Earth and Heaven, Dawn and Twilight. He will still be flanked by single female archers driving back the darkness with their arrows. He is joined by two male companions signifying justice. The War god holds up his rod. Agni, Fire himself stands ready to record men's good and evil deeds.

He enters to centre diagrams of the celestium. By the mediaeval period a range of solar *mandalas* signify different aspects of his power. These are used as meditative "tools"; or *yantras*. Such concentric *yantras* specific to main or esoteric cult-divinities are used as private alternatives to images. They are intended to focus concentration on the divinity and to eliminate or resolve opposition. Offerings are made to *yantras* by devotees. These diagrams are also used to consecrate significant placements in the temple: the sanctuary, its preliminary halls: the *mandapas* and the temple-Entry.

The earliest and most widespread solar-centred diagram is the *Navagraha*: the nine housed Diagram of Planetary-relations; including the ascending and descending ecliptic nodes. This is specifically used to consecrate the support to the main Shrine image in all "high" temples. The *Navagraha* symbolically represents the celestium. This consecration of the pedestal support symbolically "grounds" the Icon in the heavens.

The "Nine Planets" are symbolically represented by "Nine Grains": or the nine representative great gems. These "orbit" the constancy of a ruby Sun. This diagram and/or its symbolic gems are used to consecrate the foundations of mediaeval capital cities. It has additionally a propitiatory and prophylactic force. It is used at times of trouble and at thresholds in the individual life-cycle; it is a symbolic offering at all initiatory Thread-Ceremonies of "twice-born males".

The Unforeseen Transformation in the iconography and cult of Surya in North India at least, enters from outside the country, and quietly indigenizes. He is remarked on by Xuan Zang – the Chinese Buddhist traveller, and scholar, 7th century CE; and by all important Arab geographers of the time. It quietly begins BCE and is increasingly evident. It is the influence of the great sun cult of Indo-Iranian *Magi*: the "*Maga brahmanas*" as they become in India, and as confirmed by 6th-7th century Sanskrit texts empowering the installation of images. Icons reveal the Persian sacred thread of wool wound round the waist.

The "new" iconic form additionally wears body armour and boots. This is not Persian. It is described as Scythian: *Shaka* in popular usage, but is most likely Indo-Greek. As this image penetrates East India it softens. The boots are hidden by the chariot-front, The cuirass is barely incised. Indian drapes re-appear, the helmet gives way to the tapered crown, the familiar archaic smile, and the upheld double lotus-sign of the sun.

Surya, le dieu Soleil

Surya, le dieu Soleil, était vénéré par les adorateurs de *Saura*.

A travers l'obscurité et le gouffre intergalactique des années-lumière, il nous réchauffe.

Des tessons et fragments de poterie préhistorique parlent le langage universel que nous parlions autrefois, et que nos enfants parlent encore aujourd'hui : un disque entouré de gros rayons d'ocre rouge ou jaune, s'agitant librement dans son propre espace.

Des disques solaires d'or martelé apparaissent sur les autels védiques, mais pas d'images. Au lieu de cela, les peuples védiques chantent ses noms : la brillance dans le ciel, la chaleur, le faiseur d'espace qui nous permet de voir, le créateur du temps, avec ses jours et ses saisons – formation des troupeaux, semailles, récolte – le seigneur du solstice, de l'année, et des années qui passent, le pouvoir le plus pur que notre faible planète connaisse.

Ils compilent ses nombreux noms en une généalogie : 12 Adityas, des frères, fils d'Aditi l'antique déesse du Ciel. Les noms évoluent. A la période védique ultérieure, Vishnu, le « Marcheur aux grands pas », se détache pour acquérir son propre culte. Les « 12 » se refondent dans l'idée des 12 mois solaires ou signes du zodiaque du *Samvatsara* : l'année qui tourne. Et **Surya** devient le dieu Soleil à part entière.

Et puis, au cours du millénaire suivant, trois évolutions distinctes ont lieu. Et une transformation inattendue et totalement imprévue.

Ses sous-sectes prennent de l'expansion. Elles sont bientôt six, chacune assez distincte. Mais elles l'honorent toutes en tant qu'âme de tous les êtres, elles récitent toutes le *mantra* Gayatri octosyllabique. Elles portent toutes du rouge, et des guirlandes de fleurs rouges, elles choisissent toutes de se signer de la marque sectaire en pâte de santal rouge.

De la période classique à la période médiévale, Il devient le patron des rois. Chaque monarque local est, à ses propres yeux et à ceux de son peuple, un roi-soleil. Réputation royale, dévotion publique et patronage portent des fruits. Huit grandioses et magnifiques temples du Soleil se disséminent dans le pays, depuis Mathura la première capitale des **Saurasenas**, et Multan, dans le Nord-Ouest, au Pendjab. Depuis Martanda au Cachemire, Avantipur en Inde centrale, depuis Somnathpura et Modhera dans l'Ouest, jusque Konarak vers l'orient.

Chacun richement et finement sculpté, chacun un centre de pèlerinage prospère à son époque, les ruines splendides de ces temples continuent d'étonner à la fois par l'audace de leur conception et par la beauté éblouissante de leur exécution. Modhera, dans le Gujarat, commémore le savoir-faire et la puissance des **Solankis**. En dehors de son temple, la géométrie en damier de son bassin d'eau à degrés attire l'attention sur la dialectique de la lumière déserte et de l'ombre en retrait, avec ses grandes dalles serrées par des rivets. Des siècles plus tard, Ibn Batuta du monde islamique occidental est également impressionné par son design fonctionnel et ses prouesses métallurgiques. Konarak, la « pagode noire » des **Kalingas** orientaux d'Orissa, destinée à être vue depuis le large, est en réalité conçue et construite comme un chariot solaire. Un affaissement a lieu. Il n'empêche que ses grandes odalisques et musiciennes célestes, de taille humaine ou surhumaine et disposées en hauteur, massives, languides et très féminines, reçoivent à jamais le baiser du soleil levant.

Des traces de la mythologie et du symbolisme des débuts subsistent, la roue, le chariot, l'auréole. Dans l'iconographie, les ailes du « Dieu ailé » se transforment en aigle du soleil. Ses étalons se multiplient. Au départ, le soleil gouverne la Terre et le ciel, l'aube et le crépuscule. Il sera toujours flanqué de femmes archers repoussant l'obscurité de leurs flèches. Il est rejoint par deux compagnons masculins représentant la justice. Le dieu de la Guerre lève son bâton. Agni, le Feu en personne, est prêt à enregistrer les bonnes et mauvaises actions des hommes.

Il entre au centre des diagrammes du ciel. A la période médiévale, plusieurs *mandalas* solaires représentent différents aspects de son pouvoir. Ils sont utilisés comme « instruments » de méditation ou *yantras*. Ces *yantras* concentriques propres aux divinités cultuelles principales ou ésotériques servent de substituts privés aux images. Ils sont destinés à concentrer l'attention sur la divinité et à éliminer ou réduire l'opposition. Des offrandes sont faites aux *yantras* par les adeptes. Ces diagrammes servent aussi à consacrer des emplacements importants dans le temple : le sanctuaire, ses antichambres – les *mandapas* – et l'Entrée du temple.

Le tout premier diagramme centré sur le soleil, qui est aussi le plus répandu, est le *Navagraha* : le diagramme des neuf relations planétaires, en ce compris les nœuds écliptiques ascendants et descendants. Celui-ci est tout particulièrement utilisé pour consacrer le support de l'image principale du sanctuaire dans tous les « hauts » temples. Le *Navagraha* représente symboliquement le ciel. Cette consécration du piédestal « assied » symboliquement l'Icône dans les cieux.

Les « Neuf planètes » sont représentées symboliquement par « Neuf grains », soit les neuf grandes pierres précieuses représentatives. Celles-ci « orbitent » autour de la constance d'un Soleil rubis. Ce diagramme et/ou ses pierres précieuses symboliques sont utilisés pour consacrer les fondations des capitales médiévales. Le diagramme a par ailleurs une force propitiatoire et prophylactique. Il est employé dans les périodes de conflits et sur les seuils dans le cycle de vie individuel ; il est une offrande symbolique à toutes les cérémonies initiatiques du « Fil sacré » des « mâles nés deux fois ».

La Transformation imprévue dans l'iconographie et le culte de Surya, en Inde du Nord du moins, vient de l'extérieur du pays et devient doucement indigène. Il est remarqué par Xuan Zang – le voyageur et érudit bouddhiste chinois du VII^{e} siècle apr. J.-C. – et par tous les géographes arabes importants de l'époque. Cela commence doucement avant notre ère et devient de plus en plus évident. C'est l'influence du grand culte solaire des *Magi* indo-iraniens – les « *Maga brahmanas* » tels qu'ils deviennent en Inde, et tels que confirmés par les textes sanskrits du VI^{e}-VII^{e} siècle autorisant l'installation d'images. Des icônes révèlent le fil de laine sacré perse enroulé autour de la taille.

La « nouvelle » forme iconique porte en outre une armure et des bottes. Ces détails ne sont pas perses. Elle est décrite comme scythe – *Saka* dans l'usage populaire – mais est très probablement indo-grecque. Lorsqu'elle pénètre en Inde orientale, cette image s'adoucit. Les bottes son cachées par l'avant du chariot. La cuirasse est à peine incisée. Les drapés indiens réapparaissent, le casque fait place à la couronne conique, au sourire archaïque familier et au double signe du lotus du soleil.

Nagas
et récits d'illumination

A partir du 3e millénaire av. J.-C., les pouvoirs du serpent apparaissent pour témoigner des récits de l'illumination et de l'énergie de transformation des cultes émergents.

Au niveau historique, ce monde semble indiquer des rapports d' « inclusion » et d' « accommodation » entre anciennes et nouvelles formations religieuses et leurs adeptes.

Au niveau symbolique, nous pouvons concevoir ceci comme la relation entre l'intemporalité primordiale et le moment de la transcendance.

Le geste iconique reste le même : le pouvoir du serpent se dresse sur ses anneaux, et d'un geste protecteur de son capuchon, semblable à une main ouverte, met le saint ou la divinité à l'abri de la force combinée des éléments : le soleil brûlant ou le vent ravageur. Comme une grâce de courte durée.

Les récits se forment vers 500 av. J.-C., parmi les religions les plus ouvertes aux cultes existants et aux croyances populaires. Ils atteignent l'art sacré dans les premiers siècles av. J.-C. Un demi-millénaire plus tard, ce geste iconique s'est intégré de façon permanente dans l'iconographie de la maturité de **Vishnu** dormant sur les eaux au moment de la création du monde, et dans la représentation purement symbolique du *Shiva linga*.

Parshvanatha et Dharanendra

Parshvanatha est 23e dans la lignée des 24 tirthankaras jaïns, les « passeurs de gué » qui ont brisé derrière eux les liens avec ce monde de naissance et renaissance à l'infini. Il a peut-être vécu au VIIIe siècle av. J.-C. Dans cette dernière vie qui est la sienne, il se retire dans la forêt en quête de *Kaivalya*, l'accession à l'omniscience absolue et au détachement total.

Il est poursuivi par un archidémon qui déclenche d'abord un cyclone hurlant pour interrompre sa méditation ; puis qui, le voyant demeurer impassible, fonce sur lui en criant, en crachant du feu et en agitant une chaîne de crânes – dans l'intention de le tuer.

Le vacarme dérange Dharanendra, le « Roi de la Terre », un nagaraja géant sous terre. A travers le temps, il se souvient de cet archidémon ; il se rappelle comment son épouse et lui ont été massacrés par lui dans une précédente naissance ; son épouse et lui se dressent pour protéger le tirthankara – qui atteint donc paisiblement le *Kaivalya*. L'image apparaît dans les ateliers Mathura entre le Ier et le IIIe siècle de notre ère.

Le Buddha Shakyamuni et Muchalinda

Des nagas sont représentés dès 200 av. J.-C. dans le stupa de Bharhut. Cette représentation est marquée par trois étapes : des nagarajas et leurs parèdres attestent leur présence les mains jointes ; la représentation symbolique du Bouddha est gardée par des pouvoirs du serpent honorant les empreintes de pas sous l'arbre de l'illumination, ou le stupa, qu'ils enlacent fréquemment. Les icônes proprement dites du Bouddha et du pouvoir du serpent protecteur sont relativement rares en Inde, mais vers le IXe-XIIe siècle, elles sont superbement réalisées par les populations môn-khmers de la Thaïlande et du Cambodge.

L'histoire elle-même est simple. Le Bouddha a remporté sa bataille spirituelle sur Mara, le tentateur. Depuis l'arbre de l'illumination, il se déplace vers une succession de trois arbres, en poursuivant sa méditation. Le dernier arbre appartient à Muchalinda le nagaraja. Une tempête se déchaîne. Muchalinda se laisse glisser en bas de son arbre. Il enserre le Bouddha sept fois dans ses anneaux protecteurs ; il déploie son capuchon. La tempête dure sept jours et sept nuits. Lorsqu'elle s'apaise, Muchalinda, devenu un homme et un prince, s'incline gracieusement et disparaît.

L'histoire a un épilogue. Il est dit que le Bouddha, à la contemplation de son propre enseignement, perçoit les dissensions potentielles entre les hommes. C'est à la tribu des serpents qu'il confie le secret de sa découverte de l' « Etre interdépendant ». Ils font honneur à sa confiance. Plusieurs siècles plus tard, ils dévoilent cet enseignement au théologien Nagarjuna après avoir initié celui-ci. Nagarjuna présente alors le Mahayana à l'humanité.

Naga
en de Verlichtende Vertellingen

Vanaf het derde millennium v.Chr. zijn de hemelslangen de getuigen van de opkomst van verlichtende vertellingen en de herscheppende energie van ontluikende culten.

Historisch gezien lijkt deze wereld gekenmerkt door relaties van “omarming” en “aanpassing” tussen oude en nieuwe religieuze groepen en hun aanhangers.

Symbolisch kunnen we deze wereld opvatten als de betrekking tussen de oorspronkelijke tijdloosheid en het moment van transcendentie.

Het iconische gebaar blijft hetzelfde: de hemelslang richt zich op, en met een beschermend gebaar van haar kroon van schilden, als een gespreide hand, beschermt ze de heilige of de godheid tegen de verenigde krachten van de elementen: de schroeiende zon, de loeiende storm. Als een korte zegening.

De vertellingen ontstonden rond 500 v.Chr., onder die religies die het meest open stonden voor bestaande culten en het volksgeloof. Ze bereikten de gewijde kunst in de vroege eeuwen voor onze tijdrekening. Nog een half millennium later verankerde dit iconische gebaar zich blijvend in de rijpe iconografie van **Vishnu** die op het water slaapt op het ogenblik dat de wereld wordt geschapen, en in de louter symbolische voorstelling van de *Shiva linga*.

Parshvanatha en Dharanendra

Parshvanatha is de 23e in de lijn van 24 Jaina Tirthankara’s: zij die “oversteken” en de banden verbreken met deze wereld van eindeloze geboorte en wedergeboorte. Hij leefde wellicht in de achtste eeuw v.Chr. In wat zijn laatste leven is, trekt hij zich in het woud terug op zoek naar *Kaivalya*, de absolute alwetendheid en onthechting.

Hij wordt achtervolgd door een aartsdemon, die een razende wervelwind opwekt om zijn meditatie te verstoren. Wanneer Parshvanatha echter onbewogen blijft, valt de demon hem luid schreeuwend aan, vuur spuwend en zwaaiend met een keten van schedels, om hem te doden.

Het geraas stoort Dharanendra, “De Aardkoning”, een reusachtige Nagaraja die onder de grond leeft. Opeens herinnert hij zich deze aartsdemon: hij herinnert zich hoe hijzelf en zijn vrouw in een vorig leven op wrede wijze door hem werden vermoord. Hijzelf en zijn vrouw beschermen de Tirthankara, die aldus ongestoord *Kaivalya* kan bereiken. Het beeld verschrijnt tussen de eerste en derde eeuw n.Chr. in de ateliers van de Mathura.

De Boeddha Shakyamuni en Muchalinda

Naga worden al afgebeeld in de stoepa van Bharhut 200 v.Chr. Deze iconisering verloopt in drie stadia: Nagaraja en hun gaden erkennen de aanwezigheid met gevouwen handen; de symbolische voorstelling van de boeddha wordt bewaakt door hemelslangen die de voetafdrukken onder de boom der verlichting vereren; en er is de stoepa, waar ze zich vaak verstrengelen. Echte iconen van de boeddha en de Beschermende Hemelslang zijn betrekkelijk zeldzaam in India, maar tegen de negende-twaalfde eeuw worden ze prachtig uitgevoerd door de Mon-Khmer-volkeren van Thailand en Cambodja.

Het verhaal zelf is eenvoudig. De boeddha heeft zijn spirituele strijd over Mara, de Verzoeker, gewonnen. Vanuit de boom der verlichting trekt hij naar een rij van drie bomen, nog steeds mediterend; de laatste boom behoort toe aan Muchalinda de Nagaraja. Een zware storm breekt uit. Muchalinda glijdt langs zijn boom naar beneden, wikkelt de boeddha zeven keer in zijn beschermende windingen en spreidt zijn kroon van schilden uit. De storm duurt zeven dagen en zeven nachten. Wanneer hij luwt, maakt Muchalinda, een mens en een prins nu, een voorname buiging en verdwijnt hij.

Het verhaal heeft een coda. De boeddha zou, terwijl hij over zijn eigen leer nadacht, de mogelijke verdeeldheid van de mensen hebben gezien. Het was aan de slangenstam dat hij het geheim van zijn ontdekking van de “onderlinge afhankelijkheid” toevertrouwde. Zij deden zijn vertrouwen alle eer aan. Verscheidene eeuwen later onthulden ze zijn leer aan de theoloog Nagarjuna, die ze als eerste inwijdden. Nagarjuna stelde de Mahayana dan aan de mensheid voor.

Manasa: the Serpent Goddess of Bengal

She is born of Shiva's "Mind", therefore her name: **Manasa**. She is also called **Padma** or **Padmavati**: the goddess of the "Lotus". The **Padma** is the great river of East Bengal that shares the Ganga estuary; there are clearly trade connections in this mediaeval version. The Lotus also links her directly to the goddess of Wealth and Good Fortune.

Hers is an interesting situation: she is a popular goddess in search of her own and independent cult. It is clear to her that this is so; it is equally clear to the narrator, and to the audience; it is evident that she gets what she wants: the question is how she goes about it. There are many popular and literary variants of the story; this is from the classic version from the Mangal Kavya period of Bengal.

At Champa midway of the Ganga lies a great and bustling port town. Goods collected upriver unload here; from here ships embark downriver to the estuary both for coastal trade and for *Suvarna-dvipa:* the "Golden Continent" of South East Asia. Here lives a prosperous and kindly merchant with a son he loves dearly. He is known to be an ardent devotee of Lord Shiva.

Three times the goddess attempts to engage his attention – by seduction, by persuasion, and then by vengeance. She appears as herself: a beautiful and sinuous woman; she appears as an extraordinary and at the estuary, lovely lotus distracting the crew and wrecking the ship. Finally she whips up storms that destroy the convoy and the last of his fortune. He is adamant; she reduces him to nothing.

Lakhinda, the merchant's beloved son is now about to get married. The goddess gives warning; the merchant attempts precaution; she bribes the builder of the nuptial chamber.

At midnight Lakhinda falls into a fatal swoon. Bahula, his Virgin Bride awake and alert to protect him, watches horrified and helpless: a fine black snake, slender as a needle enters the locked and steel-built chamber. It expands to giant proportions; it delivers the kiss of death; it disappears the way it came. It is of course, the goddess.

A sad day dawns. Distraught, Bahula refuses to leave Lakhinda. A raft is built and flower-strewn. Bahula sits fasting beside his body and begins to meditate. As the raft takes its way upon the waters she demands her husband's life of the goddess; and she sees and hears nothing but this: the goddess is impressed. She relents. Lakhinda comes alive. The family build her a shrine; they make her regular offerings. The goddess is appeased. She returns the wealth she took away. She doubles it.

Manasa *puja* occurs annually on the Fifth Day of the Rainy Season, - a day sacred to Nagas cross-country. This in itself contracts the four month's Ritual Offerings BCE-CE, in the sanskrit ***Grihya Sutras*** or "Ritual Texts for Householders". Here offerings may also include combs, *kohl*, scents and flowers, also bronze mirrors and the sindur or red pigment worn by auspicious married women.

In Bengal at Manasa *puja*, terracotta votives are offered at shrines: these are either painted, or so modelled that the entire narrative icon and its attributes rear in the form of giant ornamental snake hood. Snakes are fed; snake charmers enter into ecstatic and divinatory states; snake-boat races by enthusiastic devotees are held in the east, and were observed a 100 years ago to noticeably outpace paddle-steamers under full steam and even ocean liners.

Manasa : la déesse Serpent du Bengale

Elle est née de l' « Esprit » de Shiva, d'où son nom : **Manasa**. On l'appelle aussi **Padma** ou **Padmavati**, la déesse du « lotus ». **Padma** est le fleuve du Bengale oriental qui partage son estuaire avec le Gange ; il y a clairement des liens commerciaux dans cette version médiévale. Le lotus la relie aussi directement à la déesse de la richesse et de la bonne fortune.

Sa situation est intéressante : elle est une déesse populaire à la recherche de son propre culte indépendant. Il est clair pour elle qu'il en est ainsi ; c'est également clair pour le narrateur et pour son audience ; il est évident qu'elle obtient ce qu'elle veut : la question est de savoir comment elle s'y prend. Il existe de nombreuses variantes populaires et littéraires de l'histoire ; en voici la version classique, de la période Mangal Kavya du Bengale.

A Champa, à mi-parcours du Gange, se trouve une grande ville portuaire débordant d'activité. Les marchandises collectées en amont sont déchargées ici ; c'est d'ici que les bateaux descendent le fleuve vers l'estuaire à la fois pour le commerce côtier et pour le *Suvarna-dvipa :* le « Continent doré » de l'Asie du Sud-est. Ici vit un marchand bienveillant et prospère ayant un fils qu'il chérit tendrement. Il est connu pour être un fervent adepte du seigneur Shiva.

Par trois fois, la déesse tente d'attirer son attention – par la séduction, par la persuasion, puis par la vengeance. Elle apparaît telle qu'elle est : une femme magnifique et sinueuse ; elle apparaît sous la forme d'un lotus extraordinairement beau à l'estuaire, distrayant l'équipage et provoquant le naufrage du navire. Enfin, elle déclenche des tempêtes qui détruisent le convoi et engloutissent ce qui reste de la fortune du marchand. Il est inflexible ; elle le réduit à néant.

Lakhinda, le fils chéri du marchand, est à présent sur le point de se marier. La déesse lance un avertissement ; le marchand prend des précautions ; elle achète l'architecte de la chambre nuptiale.

A minuit, Lakhinda tombe dans une pâmoison mortelle. Bahula, sa jeune épouse vierge, éveillée et tentant de le protéger, ne peut qu'assister, horrifiée et impuissante, au spectacle : un serpent noir fin comme une aiguille s'introduit dans la chambre fermée à clé et blindée. Il se dilate jusqu'à atteindre des proportions gigantesques ; il donne le baiser de la mort ; il disparaît comme il est venu. C'est bien sûr la déesse.

Un jour bien triste se lève. Eperdue de chagrin, Bahula refuse de quitter Lakhinda. Un radeau est construit et couvert de fleurs. Bahula jeûne auprès du cadavre et se met à méditer. Tandis que le radeau s'en va sur les eaux, elle réclame la vie de son mari à la déesse ; et elle ne voit et n'entend que ceci : la déesse est impressionnée. Elle se laisse fléchir. Lakhinda revient à la vie. La famille construit un sanctuaire pour la déesse ; ils lui font des offrandes régulières. La déesse s'apaise. Elle ramène la richesse qu'elle a enlevée. Elle la double.

Manasa *puja* a lieu chaque année le cinquième jour de la saison des pluies, le jour sacré des nagas dans les campagnes. Il est en quelque sorte la contraction des quatre mois d'offrandes rituelles d'avant notre ère et de notre ère, dans les ***Grihya Sutras*** sanskrits ou « textes rituels pour les chefs de famille ». Ici, les offrandes peuvent inclure des peignes, du khôl, des parfums et des fleurs, ainsi que des miroirs en bronze et le sindur ou pigment rouge porté comme porte-bonheur par les femmes mariées.

Au Bengale, à Manasa *puja*, des terres cuites votives sont déposées en offrande dans les sanctuaires : elles sont soit peintes, soit modelées de manière à ce que l'entièreté de l'icône narrative et de ses attributs se dresse sous la forme d'un capuchon de serpent ornemental géant. Les serpents sont nourris ; les charmeurs de serpents entrent dans des états extatiques et divinatoires ; dans l'est, des courses de bateaux-serpents sont organisées par des adeptes enthousiastes, et il y a cent ans, on a observé que ces bateaux distançaient nettement les bateaux à aubes lancés à pleine vapeur et même les paquebots.

Manasa: de Slangengodin van Bengalen

Ze werd geboren uit de “Geest” van Shiva, vandaar haar naam: **Manasa.** Ze wordt ook **Padma** of **Padmavati** genoemd: de godin van de “Lotus”. De **Padma** is de grote rivier in Oost-Bengalen, een van de takken van de Ganges. In deze middeleeuwse versie is er duidelijk van handelsbetrekkingen sprake. De Lotus verbindt haar ook rechtstreeks met de godin van de Rijkdom en het Geluk.

Ze is een boeiende figuur: ze is een populaire godin op zoek naar een eigen, onafhankelijke cultus. Voor haar is dat duidelijk, net zoals het voor de verteller en het publiek duidelijk is. Ze zal krijgen wat ze wil. De vraag is alleen hoe. Er bestaan tal van volkse en literaire varianten van dit verhaal; deze komt uit de klassieke versie uit de periode van de Mangal-Kavya in Bengalen.

In Champa, halverwege de Ganges, bevindt zich een grote en drukke havenstad. Goederen die stroomopwaarts worden opgehaald, worden hier gelost; van hieruit vertrekken schepen stroomafwaarts naar de riviermond, zowel voor de kusthandel als naar *Suvarna-dvipa*, het “Gouden Continent” van Zuidoost-Azië. Hier woont een rijke en goedaardige koopman met een zoon waarvan hij zielsveel houdt. Hij is een fervent vereerder van Heer Shiva.

Drie keer probeert de godin zijn aandacht te trekken – door verleiding, door overtuiging en dan door wraak. Zij verschijnt als zichzelf, een mooie, sensuele vrouw; dan verschijnt ze in de riviermond als een prachtige lotus die de bemanning afleidt en tot de ondergang van het schip leidt. Ten slotte wekt ze stormen op die het konvooi en de rest van zijn fortuin vernietigen. De koopman geeft niet toe, en zij ontneemt hem alles.

Lakhinda, de geliefde zoon van de koopman, staat nu op het punt te trouwen. De godin waarschuwt hem en de koopman probeert zijn voorzorgen te nemen; ze koopt de bouwer van de bruidskamer om.

Om middernacht valt Lakhinda in zwijm. Bahula, zijn Maagdelijke Bruid, wil hem beschermen maar moet verschrikt en hulpeloos toekijken hoe een zwarte slang, fijn als een naald, de gesloten en van staal gemaakte kamer binnen kruipt. Ze neemt reusachtige afmetingen aan en geeft de kus des doods; dan verdwijnt ze waarlangs ze gekomen was. Zij is natuurlijk de godin.

Het is het begin van een treurige dag. De radeloze Bahula weigert Lakhinda alleen achter te laten. Er wordt een vlot gebouwd dat met bloemen wordt bestrooid. Bahula zit naast het lijk, vastend en mediterend. Terwijl het vlot op het water wegdrijft, smeekt ze de godin haar man opnieuw tot leven te wekken. Ze ziet en hoort niets, maar de godin is onder de indruk. Ze geeft toe en wekt Lakhinda tot leven. De familie bouwt een schrijn voor de godin en komt er regelmatig offeren. De godin is verzoend. Ze geeft de bezittingen terug die ze hen heeft afgenomen en verdubbelt zelfs hun rijkdom.

Manasa *puja* vindt elk jaar plaats op de Vijfde Dag van het Regenseizoen – een heilige dag voor de Naga in het hele land. Hierin worden de vier maanden durende Rituele Offers van voor en na onze tijdrekening verenigd, in het Sanskriet ***Grihya Sutras*** of “Rituele Huishoudelijke Teksten”. De offergaven omvatten ook hier kammen, *kohl*, reukwaren en bloemen, naast bronzen spiegels en sindoer of rood pigment gedragen door gehuwde vrouwen.

In Bengalen, bij de Manasa *puja*, worden votiefgeschenken in terracotta geofferd aan schrijnen: ze zijn ofwel beschilderd, ofwel zo gemaakt dat het narratieve icoon en al zijn attributen oprijzen in de vorm van een reusachtige ornamenteel slangenschild. De slangen worden gevoed en slangenbezweerders raken in een toestand van extase en helderziendheid. In het oosten houden enthousiaste vereerders slangenroeiwedstrijden, en honderd jaar geleden waren ze nog stukken sneller dan raderstoomboten op volle kracht, of zelfs oceaanboten.

The *Makara*

Clearly fabulous like the 'glory face' or *kirttimukha*, the *makara*-motif is an aquatic hybrid, functionally volatile in iconic Indian art, architecture and the decorative arts.

Like the *kirttimukha* which it later flanks it may crown aureoles and sacred thresholds, entering its final form by the mediaeval temple building period within, - and outside India.

Mahayana Buddhism and the mature Hindu sects travel to South East Asia carrying iconic Indian art with them. This cross-pollinates a new and creative evolution in religious architecture in Indonesia and Bali, in Burma, Siam and Cambodia; Most spectacularly in Borobudur, Djakarta; and the Khmer complex of Angkor Wat.

The *makara* appears as early as the great Indian stupas at Bharhut, Sanchi, Sarnath and Amaravati 200 BCE-200 CE, and is to be found among other and still auspicious and protective water-related motifs: lotus and jar of plenty, facing outward from the sacred boundaries.

Alone among other motifs, its beginnings are likely to be playful and without any heavy symbolism. Naturalistically observed, a lotus stem has nodes at regular intervals from which new shoots spring; it is here that the *makara* classically begins.

It crosses over from the vegetative world into an animal exhuberance: it acquires a snout and a curly tail not unlike a dolphin. It grows elaborate and expressive.

By the high mediaeval temple period it is described as having crocodile jaws, a fish tail, an elephant's trunk, ram's horns and lion's ears; even, briefly, lion's paws.

The *makara* is coded into two ideas: its link with water divinities; and with the oceanic reach, traditionally associated with the 'World Ruler' or *chakravartin* who may be divine.

It is most popularly and most widely seen as the mount for the River Ganga: as the local water-nymph enters the pantheon of minor divinities around CE 4th century. By this time the River goddess Ganga mounted on her *makara*, and the River goddess Yamuna mounted on her tortoise begin to flank the temple entry, right and left. The idea of animal mounts for *yakshas* and *yakshis* occurs as early as Bharhut.

There is an old oceanic divinity who is also mounted on the *makara*. This is **Varuna** who corresponds to the Greek 'Ouranos'. The vedic hymns of BCE 10,000 describe him as a solar god, a world ruler symbolizing justice, and as lord of the waters. By the time he is represented, the status of the god has dropped: the waters are now the shadow waters of the underworld and **Varuna** is now a demi-god guarding the northerly direction.

It is worth remembering that rituals have elaborated by the time we reach high temple art. The technology of the vedic sacrifice aside, and of the fire-offerings within its sacred enclosure, – indigenous 'worship' is simple, and inclusive. In the beginning perhaps, not more than a simple sunwise circling of the cult object and a reverent laying of offerings at its feet by the devotee, usually of flowers. By now a permanent temple sanctuary receives regular offerings by temple-priests. If now the main icon or shrine-symbol receives baths of milk, honey and melted butter, open-mouthed stone-carved *makaras* will carry away the residue.

Finally and unexpectedly, *makara*-symbolism enters as a jewellery motif. Male ceremonial jewels at South Indian courts include the *makara*-flanked pendant suspended on a flat rope of gems. Male and female wrist-ornaments – regal or apotropaic in origin, carry *makara*-terminals. Lord Vishnu as solar divinity, model of kingship and world dominion wears *makaras* in both ears, Lord Shiva the Ascetic wears but one. These may be represented on later South Indian processional bronzes.

Le *makara*

Clairement fabuleux comme le « Visage de gloire » ou *kirttimukha*, le motif du *makara* est un hybride aquatique, de fonction variable, dans l'art iconique, l'architecture et les arts décoratifs indiens.

A l'instar du *kirttimukha* qu'il flanque par la suite, il peut couronner des auréoles et des seuils sacrés, revêtant sa forme définitive à la période de construction des temples médiévaux à l'intérieur et en dehors de l'Inde.

Le bouddhisme mahayana et les sectes hindoues ayant atteint la maturité se propagent en Asie du Sud-est, et avec elles l'art indien iconique. Par pollinisation croisée, il alimente une nouvelle évolution créative dans l'architecture religieuse en Indonésie et à Bali, en Birmanie, au Siam et au Cambodge, de la manière la plus spectaculaire à Borobudur, Djakarta, et dans le complexe Khmer d'Angkor Wat.

Le *makara* apparaît dès les grands stupas indiens de Bharhut, Sanchi, Sarnath et Amaravati, entre 200 av. et 200 apr. J.-C., , et se rencontre parmi d'autres motifs associés à l'eau, toujours de bon augure et protecteurs - le lotus et la jarre d'abondance. Il est tourné vers l'extérieur depuis les limites sacrées.

C'est probablement le seul motif à avoir connu des débuts purement décoratifs, dénués de tout symbolisme. Observée dans la nature, la tige de lotus présente à intervalles réguliers des nœuds d'où jaillissent de nouvelles pousses ; c'est ici que, classiquement, le *makara* commence.

Il franchit alors la frontière qui sépare le monde végétal de l'exubérance animale : il se dote d'un museau et d'une queue recourbée qui font un peu penser au dauphin. Il devient plus élaboré et plus expressif.

A l'époque des temples du haut moyen âge, on le décrit comme ayant des mâchoires de crocodile, une queue de poisson, une trompe d'éléphant, des cornes de bélier et des oreilles de lion ; même, brièvement, des pattes de lion.

Le *makara* est codifié en deux idées : son lien avec les divinités aquatiques ; et avec l'étendue océanique, traditionnellement associée au « Souverain du monde » ou *chakravartin* qui peut être divin.

Il est le plus connu et le plus largement représenté en tant que monture du Gange, lorsque la nymphe locale de l'eau entre au panthéon des divinités mineures vers le IV^{e} siècle apr. J.-C. A partir de ce moment, la déesse du fleuve Ganga chevauchant son *makara* et la déesse du fleuve Yamuna chevauchant sa tortue commencent à flanquer l'entrée des temples, l'une à droite, l'autre à gauche. L'idée de montures animales pour les *yakshas* et les *yakshis* apparaît dès Bharhut.

Une ancienne divinité océanique chevauche également le *makara*. C'est **Varuna**, qui correspond à l' « Ouranos » grec. Les hymnes védiques de 10.000 av. J.-C. le décrivent comme un dieu solaire, un souverain universel symbolisant la justice, et comme le seigneur des eaux. A l'époque où il commence à être représenté, il a perdu une partie de son prestige : les eaux sont désormais les eaux ténébreuses des enfers et **Varuna** est devenu un demi-dieu gardant le septentrion.

Il est utile de rappeler que les rituels se sont complexifiés à l'âge d'or de l'art des temples. Mis à part la technologie du sacrifice védique - et les offrandes au feu dans son enclos sacré – le « culte » indigène est simple et inclusif. Au début peut-être, il se résume à un simple cercle imitant le soleil autour de l'objet de culte, et à un dépôt déférent d'offrandes – en général des fleurs - à ses pieds. Désormais, un sanctuaire permanent sous la forme d'un temple reçoit les offrandes régulières des prêtres du temple. Si dorénavant l'icône principale ou le symbole du lieu saint reçoit des bains de lait, de miel et de beurre fondu, les *makaras*, sculptés bouche ouverte dans la pierre, se chargeront d'emporter les restes.

Enfin, le symbolisme du *makara* fait une apparition assez inattendue en tant que motif de joaillerie. Parmi les bijoux de cérémonie masculins d'Inde du Sud, on trouve ainsi le pendentif flanqué de *makaras*, suspendu à un cordon plat de pierres précieuses. Les bracelets masculins et féminins – d'origine royale ou apotropaïque – ont des extrémités en forme de *makara*. Le seigneur Vishnu en tant que divinité solaire, modèle de royauté et de domination sur le monde, porte des *makaras* aux deux oreilles, le seigneur Shiva l'ascète n'en porte qu'un seul. Ceux-ci son parfois représentés sur des bronzes processionnels tardifs d'Inde du Sud.

De *Makara*

Al even fabelachtig als het 'Gelaat van de Glorie' of *kirttimukha*, is het motief van de *makara*, een aquatische hybride, een functioneel vluchtig element in de Indische iconische kunst, architectuur en sierkunst.

Zoals de *kirttimukha* die hij later zou flankeren, bekroonde de *makara* kroonaureolen en gewijde drempels, en tegen de middeleeuwse tempeltijd kreeg hij zijn uiteindelijke vorm, zowel binnen als buiten India.

Het Mahayana-boeddhisme en de ontwikkelde hindoeïstische sekten reisden naar Zuidoost-Azië en introduceerden er de iconische Indische kunst. Uit deze kruisbestuiving ontsproot een nieuwe en creatieve richting in de religieuze architectuur in Indonesië en Bali, in Birma, Siam en Cambodja, en het spectaculairst nog in Borobúdur, Djakarta en in het Khmer complex van Angkor Vat.

De *makara* verschijnt al even vroeg als de grote Indische stoepa's in Bharhoet, Sanchi, Sarnath en Amaravati (200 v.Chr.-200 n.Chr.), en hij wordt aangetroffen tussen de andere beschermende en goedgunstige motieven die met water verband houden – lotus en kruik der overvloed – naar buiten kijkend van op de heilige grenzen.

In tegenstelling tot andere motieven, is dit motief aanvankelijk meestal speels en niet beladen met zware symboliek. Als men een lotusstengel naturalistisch bekijkt, ziet men dat hij op regelmatige afstanden knopen heeft waaruit nieuwe scheuten ontspringen; het is hier dat de *makara* traditioneel ontstaat.

Hij verschuift later van de plantenwereld naar een dierlijke exuberantie: hij krijgt een snuit en een krullende staart, als van een dolfijn. Hij ontwikkelt zich op een complexe en expressieve manier.

Tegen de late middeleeuwse tempeltijd wordt hij beschreven met krokodillenkaken, een vissenstaart, een olifantenromp, ramshoorns en leeuwenoren, en zelfs, eventjes, leeuwenpoten.

De *makara* wordt in twee ideeën gecodificeerd: zijn band met de watergoden en zijn band met de oceaan, die traditioneel wordt geassocieerd met de 'Wereldheerser' of *chakravartin*, die een goddelijke natuur kan hebben.

Hij wordt meestal beschouwd als de berg voor de Gangesrivier, wanneer de lokale waternimf rond de vierde eeuw n.Chr. het pantheon van mindere goden betreedt. Tegen die periode reed de riviergodin Ganga op haar *makara*, en de riviergodin Yamuna op haar schildpad, en ze flankeerden de tempelingang, rechts en links. Het idee van rijdieren voor *yakshas* en *yakshis* komt al in Bharhut voor.

Er bestaat een oude oceaangod die ook de *makara* berijdt. Het is **Varuna**, de tegenhanger van de Griekse 'Ouranos'. De Vedische hymnen uit 10.000 v.Chr. beschrijven hem als een zonnegod, een wereldheerser die symbool staat voor rechtvaardigheid, en als heer der wateren. Toen men de god begon af te beelden, was zijn status al gedaald: de wateren waren nu de schaduwwateren van de onderwereld en **Varuna** was een halfgod geworden die de noordelijke richting bewaakte.

We mogen niet vergeten dat de rituelen tegen de tijd van de late tempelkunst complexer waren geworden. Behalve de technologie van het Vedische offer en van de vuuroffers binnen de gewijde omheining, was de inheemse 'verering' eenvoudig en alomvattend. Aanvankelijk misschien zelfs niets meer dan een simpele rondgang rond het cultusvoorwerp in de richting van de zon en een eerbiedig neerleggen door de toegewijden van offergaven, meestal bloemen, aan zijn voeten. Tegen dan schonken de tempelpriesters offergaven aan een permanent tempelheiligdom. Het belangrijkste icoon of schrijnsymbool ontving nu baden van melk, honing en gesmolten boter, terwijl in steen gekerfde *makara's* met open muil het residu afvoerden.

Tot slot, en verrassend genoeg, deed de *makara*-symboliek ook haar intrede als juweelmotief. Tot de ceremoniële juwelen voor mannen aan de Zuid-Indische hoven behoorde de door de *makara* geflankeerde hanger die aan een plat snoer van edelstenen werd opgehangen. Polsversieringen voor vrouwen en mannen – koninklijk of bezwerend van oorsprong – waren versierd met *makara*-sieraden. Vishnu de zonnegod, het toonbeeld van koningschap en wereldoverheersing, droeg *makara's* in beide oren, terwijl Shiva de Ascetische er slechts één droeg. Soms werden ze ook op latere Zuid-Indische processiebronzen afgebeeld.

The *Kirttimukha:* "Face of Glory"

If the lotus is a water symbol, its open gold pericarp is clearly solar. If we have watched the lotus node and stem coil and uncoil into structural elements, we have also watched it fuse with the *Naga* cult, and throw up the hybrid *Makara*: the dolphin-crocodile-elephant. Here is one last evolute: the *Kirttimukha* or 'Glory face'. This is often found in association with all three: the lotus, the *Naga*, and especially the *Makara*. And however imaginatively combined, it is clearly based on a lion's head, alluding directly to the fiercer energies of sun.

The 'Glory face' acts as a demon's mask. It enhances power. It is intended to terrify and to ward off evil. It serves as a sign of protection.

Like the sun at its zenith it surmounts ceremonial gateways, sacred thresholds, aureoles and crowns. It may back benign but powerful images. It has another name – **Vanaspati**: 'Lord of the Wilderness': Fire itself.

In the great religious buildings of Central Java it has yet another name: Kala: eternal 'time': the great devourer. For through the high classical into mediaeval period iconic Indian art traditions carry into Southeast Asia through the influence of Mahayana and Tantric Buddhist and Hindu sects, these would significantly determine religion and state formation.

There is a story. There was once a king; he was an evil king, both arrogant and ambitious. He desired the great goddess for his own. She reigned in a further paradise together with the great god. The king demanded her through a messenger, and this messenger was himself one half of the eclipse. Outraged at this demand the great god opened his third eye. He emitted his power in the shape of a ravenous demon. Terrified, the messenger begged forgiveness, and was forgiven. The demon seeing nothing to devour, devoured himself – till only his head was left.

He received the great god's blessing; he became his most favoured guardian. This story is twice recorded in the ***Puranas***: the expansive Hindu compilations coded through the classical into mediaeval periods.

Le *kirttimukha :* « Visage de gloire »

Si le lotus est un symbole aquatique, son péricarpe doré ouvert est clairement solaire. Si nous avons observé le nœud et la tige du lotus s'enrouler et se dérouler en éléments structurels, nous l'avons aussi vu fusionner avec le culte *naga*, et produire le *makara* hybride : le dauphin-crocodile-éléphant. Voici une dernière évolution : le *kirttimukha* ou « Visage de gloire ». Il est souvent associé aux trois autres : le lotus, le *naga* et en particulier le *makara*. Et, même lorsqu'il est le fruit d'une combinaison très imaginative, il est clairement basé sur une tête de lion, faisant directement allusion aux plus vives énergies du soleil.

Le « Visage de gloire » agit comme un masque de démon. Il renforce le pouvoir. Il est censé terrifier et écarter le mal. Il sert de signe de protection.

Tel le soleil à son zénith, il surmonte les portails rituels, les seuils sacrés, les auréoles et les couronnes. Il peut soutenir des images bienveillantes mais puissantes. Il porte un autre nom – **Vanaspati** - « Seigneur de la Jungle » : le Feu en personne.

Dans les grands édifices religieux du centre de Java, il a toutefois un autre nom : Kala, le « temps » éternel, le grand dévoreur. Car à travers toute la période allant du haut classicisme à l'époque médiévale, les traditions de l'art iconique indien se propagent en Asie du Sud-Est à travers l'influence des sectes bouddhistes et hindoues mahayana et tantriques. Elles vont considérablement marquer la religion et la formation de l'état.

Voici une histoire. Il était une fois un roi ; c'était un méchant roi, à la fois arrogant et ambitieux. Il voulait s'approprier la grande déesse. Elle régnait dans un paradis plus lointain en compagnie du grand dieu. Le roi la réclama par l'intermédiaire d'un messager, et ce messager était lui-même une moitié de l'éclipse. Indigné par cette demande, le grand dieu ouvrit son troisième œil. Il émit son pouvoir sous la forme d'un démon vorace. Terrifié, le messager implora le pardon, et il fut pardonné. Le démon, ne voyant rien à dévorer, se dévora lui-même – jusqu'à ce que seule sa tête demeure.

Il reçut la bénédiction du grand dieu et devint son garde favori. Cette histoire est consignée à deux reprises dans les ***Puranas*** : les volumineuses compilations hindoues codifiées entre la période classique et la période médiévale.

De *Kirttimukha:* “Gelaat van de Glorie”

Als de lotus een watersymbool is, dan is zijn geopende zaaddoos onmiskenbaar een zonnesymbool. We hebben gezien hoe de lotusknoop en stengel in structurele elementen worden gewikkeld en ontrold, en we hebben eveneens gezien hoe ze met de *naga*-cultus versmolten en de hybride *makara* voortbrachten, de dolfijn-krokodil-olifant. Hier is er nog een laatste verschijning: de *kirttimukha* of het ‘Gelaat van de Glorie’, dat vaak wordt aangetroffen samen met de lotus, de *Naga* en vooral de *makara*. Maar hoe vernuftig ze ook gecombineerd worden, het geheel is duidelijk gebaseerd op een leeuwenkop, een rechtstreekse verwijzing naar de krachtige energie van de zon.

Het ‘Gelaat van de Glorie’ dient als demonenmasker. Het verleent macht. Het jaagt schrik aan en wendt het kwaad af. Het is een beschermingsteken.

Net als de zon in haar zenit, prijkt het Gelaat boven ceremoniële poorten, gewijde drempels, aureolen en kronen. Het ondersteunt goedaardige maar krachtige beelden. Het heeft nog een andere naam: **Vanaspati**, ‘Heer van de Wildernis’, het Vuur zelf.

In de grote religieuze gebouwen van Midden-Java heeft het Gelaat nóg een andere naam: Kala, de oneindige ‘tijd’, de grote verslinder. Doorheen de late klassieke periode en de middeleeuwse tijd werden de iconische Indische kunsttradities immers naar Zuidoost-Azië uitgedragen, via de invloed van mahayana en tantristische boeddhistische en hindoeïstische sekten, en ze oefenden een grote invloed uit op de godsdienst en het staatsbestuur.

Luister naar dit verhaal. Er leefde ooit eens een kwaadaardige koning die zowel arrogant als ambitieus was. Hij wou de grote godin alleen voor zichzelf. Zij regeerde samen met de grote god in een verder gelegen paradijs. De koning eiste haar op via een boodschapper, die zelf een helft van de eclips was. Verbolgen over deze eis opende de grote god zijn derde oog. Hij ontketende zijn kracht in de vorm van een roofzuchtige demon. Van schrik vervuld smeekte de boodschapper om vergeving, en die werd hem gegeven. Omdat de demon niets meer had om te verslinden, at hij zichzelf op – tot alleen zijn kop overbleef.

Hij kreeg de zegen van de grote god en werd diens uitverkoren bewaker.

Dit verhaal wordt tweemaal verteld in de ***Purana’s***, de grote hindoeïstische compilaties die vanaf de klassieke periode tot de middeleeuwse tijd werden gecodificeerd.

Matsya:
The Fish and the Flood Legend

The **Fish, Tortoise,** and **Boar** incarnations of Vishnu as they reach sculpture may be represented in pure 'animal form', or as half animal and half human. Narrative friezes of the Fish-descent represent the divinity simply as a giant fish.

What makes this *Avatara* unique is the flood-motif which is very ancient, so ancient it is considered parallel to the Semitic. This may well exist in oral memory long before it reaches a textual basis, BCE 800-600. Moreover, there are two stories, both very simple, and with equal theological weight. Vishnu contracts, and expands to save the 'ark'. Vishnu penetrates the abyss to retrieve the revelations of the ***Veda***. Repetition reinforces the message.

In the Indian view 'ends' signal new beginnings. The world must end to be remade. As we approach the classical middle ages we notice a new attitude to space-time that enters myth. It is both fabulous, and precise.

Time loops back on itself. It looks at itself in its own mirror: a frame within a frame.

Agni the Fire-god tells the story to a famous sage:

"Listen", he says, "while I tell you of the different forms Vishnu has taken to correct evil and protect the good":

The first story begins: As the last *kalpa* of the world approaches its end (a *kalpa* = 4,320,000,000 years), Manu, king, ascetic, and son of the Sun makes an offering of water to his ancestors.

While he is at the river a small fish enters his folded hands, seeking protection from his own kind: the big hunters of the deep. Manu is touched. He puts the fish in a jar, the fish grows. He puts him in a pond, the fish grows. Manu puts him out to sea, the fish grows; now, suddenly, he is several leagues long. Manu watches with astonishment. He recognizes the divinity.

The fish, his identity revealed, says to Manu: "Listen. On the seventh day from today the universal deluge begins. So gather each possible species of seed and assemble the seven sages. Then enter the boat prepared for you. As the darkness of the 'Night of Brahma' falls I will appear. Fasten the boat to my horn. I will save you." All happens as foretold.

The first story repeats: Then Vishnu repeats to Manu the story of how all this had happened in a previous age. He reminds him of how Manu himself had at that time undergone a long and arduous penance so as to save all beings at World's End.

The second story begins: Then Vishnu recounts to Manu how at the time of a previous deluge the revelation of the Vedas had been stolen from Brahma by a demon, and hidden in the deep, and how he, the Fish had retrieved them and returned them.

The second story repeats: Having recounted this story, the Fish then plunges into the ocean's depths once again, slays the demon once again, - and recovers the ***Vedas***.

Matsya:
Le poisson et la légende du déluge

Les incarnations de Vishnu en **poisson, tortue** et **sanglier** telles qu'on les rencontre dans la sculpture revêtent tantôt une forme « purement animale », tantôt une forme mi-humaine, mi-animale. Les frises racontant sa descente en poisson représentent la divinité simplement comme un poisson géant.

Ce qui rend cet *avatar* unique, c'est le motif du déluge, qui est très ancien, si ancien qu'il est considéré comme parallèle au sémitique. Il se peut qu'il ait existé dans la mémoire orale bien avant d'acquérir une base textuelle en 800-600 av. J.-C. De plus, il existe deux histoires, toutes deux très simples, et dotées d'un même poids théologique. Vishnu se contracte et se dilate pour sauver l' « arche ». Vishnu descend dans les abysses pour récupérer les révélations du ***Veda***. La répétition renforce le message.

Dans la vision indienne, les « fins » annoncent de nouveaux commencements. Le monde doit finir pour être recréé. A l'approche du moyen âge classique, nous observons une nouvelle attitude face à l'espace-temps qui entre dans le mythe. Il est à la fois fabuleux et précis.

Le temps forme une boucle. Il se regarde dans son propre miroir : un cadre à l'intérieur d'un cadre.

Agni le dieu Feu raconte l'histoire à un sage célèbre :

« Laisse-moi te raconter », dit-il, « les différentes formes que Vishnu a prises pour corriger le mal et protéger le bien » :

La première histoire commence : Alors que le dernier *kalpa* du monde touche à sa fin (un *kalpa* = 4.320.000.000 années), Manu, roi, ascète et fils du soleil, fait une offrande d'eau à ses ancêtres.

Tandis qu'il se tient au bord de l'eau, un petit poisson se glisse entre ses mains jointes, cherchant à se protéger de ses congénères : les grands chasseurs des profondeurs. Manu est touché. Il met le poisson dans une jarre, le poisson grandit. Il le met dans un étang, le poisson grandit. Manu le met à la mer, le poisson grandit ; subitement, il fait plusieurs lieues de long. Manu observe avec étonnement. Il reconnaît la divinité.

Le poisson, une fois son identité révélée, dit à Manu : « Ecoute. Dans sept jours à compter d'aujourd'hui, le déluge universel commencera. Réunis donc chaque espèce possible de graine et rassemble les sept sages. Puis monte à bord du bateau préparé pour toi. Lorsque l'obscurité de la « Nuit de Brahma » tombera, j'apparaîtrai. Attache le bateau à ma corne. Je te sauverai. » Tout se passe selon la prédiction.

La première histoire se répète : Vishnu raconte alors à Manu comment tout ceci s'est déjà passé à un âge antérieur. Il lui rappelle qu'à cette époque, Manu avait subi une longue et dure pénitence afin de sauver tous les êtres à la Fin du Monde.

La deuxième histoire commence : Vishnu explique alors à Manu comment, à l'époque d'un précédent déluge, la révélation des Vedas a été volée à Brahma par un démon et cachée dans les profondeurs et comment lui, le poisson, les a récupérés et ramenés à la surface.

La deuxième histoire se répète : Ayant narré cette histoire, le poisson plonge une nouvelle fois dans les profondeurs de l'océan, tue une nouvelle fois le démon – et récupère les ***Vedas***.

Matsya:
De Legende van de Vis en de Zondvloed

Wanneer de **Vis**, de **Schilpad** en het **Zwijn** als incarnaties van Vishnu in de beeldhouwkunst opduiken, worden ze nu eens voorgesteld in hun zuivere 'dierlijke vorm', dan weer als half dier en half mens. Zo tonen narratieve friezen van de Vis-incarnatie de godheid gewoon als een reusachtige vis.

Wat deze *avatar* uniek maakt, is het zondvloedmotief. Het is een heel oud motief, zo oud dat het als parallel aan het Semitische wordt beschouwd. Het bestond misschien al in de orale overlevering lang vooraleer het in tekst werd omgezet, omstreeks 800-600 v.Chr. Daarenboven zijn er twee verhalen, allebei heel simpel en met een gelijk theologisch gewicht. Vishnu krimpt en zet uit om de 'ark' te redden. Hij daalt in de afgrond af om de revelaties van de ***Veda*** te redden. De herhaling versterkt de boodschap.

Volgens de Indische opvattingen wijst het 'einde' op een nieuw begin. De wereld moet eindigen om opnieuw te kunnen worden opgebouwd. Naarmate we de klassieke middeleeuwen naderen, duikt een nieuwe houding tegenover ruimte-tijd in de mythologie op. Die houding is zowel fabelachtig als precies.

De tijd keert op zichzelf terug. Hij kijkt naar zichzelf in zijn eigen spiegel: een lijst binnen een lijst.

Agni de Vuurgod vertelt het verhaal aan een beroemde Wijze:

"Luister goed", zegt hij, "terwijl ik u vertel over de verschillende gedaanten die Vishnu heeft aangenomen om het kwaad te bestrijden en het goede te beschermen":

Het eerste verhaal begint: Wanneer de laatste *kalpa* van de wereld zijn einde nadert [een *kalpa* = 4320 miljoen jaar], brengt Manoe, koning, asceet en de zoon van de Zon, een offergave van water aan zijn voorouders.

Terwijl hij aan de rivier zit, springt een kleine vis in zijn gevouwen handen, op zoek naar bescherming tegen andere vissen, de grote jagers van het diep. Manoe is ontroerd. Hij steekt de vis in een kruik, en de vis groeit. Hij zet de vis in een vijver uit, en de vis groeit. Hij zet de vis in zee uit, en de vis groeit; nu is hij opeens verscheidene mijlen lang. Manoe kijkt met verbazing toe. Hij herkent de godheid.

De vis, wiens identiteit nu onthuld is, zegt aan Manoe: "Luister. Op de zevende dag te tellen vanaf vandaag begint de universele zondvloed. Verzamel dus alle mogelijke soorten zaad en breng de zeven Wijzen samen. Stap dan de boot op die voor u klaar zal liggen. Wanneer de duisternis van de 'Nacht van Brahma' valt, zal ik tevoorschijn komen. Maak de boot aan mijn hoorn vast. Ik zal u redden." Alles gebeurde zoals voorspeld.

Het eerste verhaal wordt herhaald: Dan herhaalt Vishnu tegen Manoe het verhaal over hoe dit alles in een vroegere tijd was gebeurd. Hij herinnert hem eraan hoe Manoe zelf indertijd een lange en zware straf had gekregen om op die manier alle wezens te redden aan het Einde van Wereld.

Het tweede verhaal begint: Dan vertelt Vishnu aan Manoe hoe ten tijde van een eerdere zondvloed de revelatie van de Veda's van Brahma door een demon was gestolen en in het diep was verborgen, en hoe hij, de Vis, ze had bovengehaald en teruggegeven.

Het tweede verhaal wordt herhaald: Nadat hij dit verhaal heeft verteld, verdwijnt de Vis nogmaals in de diepte van de oceaan; hij doodt de demon opnieuw en redt de ***Veda's***.

Kurma: The Tortoise
The Churning of the Ocean of Milk

The giant tortoise is the second of the great Ten *Avataras* or "Descents" into the world by Lord Vishnu as he upholds the cause of *dharma*. These ten enter temple art and the first three Fish, Tortoise and Boar, may be depicted as either theriomorphic, half anthropomorphic, or as wholly and humanely proportioned – if accompanied by the necessary symbolic attributes of the God.

The narrative, like the Fish and the Boar, is included in the Vishnu-corpus only through many versions, originating in different mythological layers. In this version from the Epic of the Great War: the ***Mahabharata***, the Vishnu cult is clearly on the rise. As clearly, later vedic forces are at work, and creation from "the waters" is re-viewed.

At the centre of the world stands Golden Mt. Sumeru, rich in its mineral wealth, rich in herbs and thriving animal life. Mt. Sumeru both separates and unites heaven and earth. At its peak, the gods gleaming with energy and ascetic power, confer. Vishnu advises them to churn the ocean for the drink of immortality; his Cosmic Serpent wrenches the mountain from its root. The lord of waters concedes to the churning for a share in the deathless drink. The World Serpent agrees to be the churning rope.

And the "king of tortoises: the Supreme Tortoise" consents to bear the churning rod on his back with its unimaginable frictive heat.

The traditional Indian milk churn still, and throughout the country, is a simple hand-manipulated tool. The churning-rod is corded with both ends free. These cord ends pulled steadily, rhythmically and alternately turn the rod that does the churning. Wound around the world-axis, the gods grasp the serpent's tail; the demons lay hold on the head, and both pull vigorously.

Flowers fall from the mountain; herbs, trees, animal life and melting ores run into the sea.

Then slowly from the ocean emerge sun and moon and Vishnu's magic gem. The Lotus goddess robed in white appears, followed by the goddess of wine. The sun's white stallion surfaces, followed by the great four-tusked elephant of the rain-god.

Poisonous fumes emit, Shiva swallows them with his *mantra*; he turns into the 'Blue Throat'; and the ancient dark goddess is born.

Then the wish-fulfilling tree surfaces, and the wish-fulfilling cow. And last of all, the Physician of the gods, carrying a bowl of the divine drink.

At once the demons grab it, roaring, "It's mine, it's mine!" So Vishnu turns himself into an enchanting girl; they offer it to her; she gives it to the gods. But a demon has slid in among them already, and taken a gulp. Before it passes his throat, Vishnu cuts off his head; this soars into the sky as the eclipse that will periodically swallow, – and release, the sun and the moon. But now the gods are angry. There is a great outcry from the demons. And battle begins.

Here very clearly we see the vedic theme of the conflict for power between gods and titans or demons, light and darkness, a battle that knows no end between powers that are disturbingly similar.

It will be noticed that Vishnu is multiform. He appears as the Tortoise epitomizing stability, but also as counselor, warrior, and enchantress.

As interesting we see the fluid transformation of the salt sea into milk, milk into "precious things" and life forms, milk also transforms into deathly poison and the divine and death-transcending drink.

Kurma : la tortue
Le barattage de l'océan de lait

La tortue géante est le deuxième des dix grands *avatars* ou « descentes » dans le monde du seigneur Vishnu défendant la cause du *dharma*. Ils entrent tous les dix dans l'art des temples, et les trois premiers - le poisson, la tortue et le sanglier – sont représentés tantôt dans une variante thériomorphique, tantôt dans une variante semi-anthropomorphique, tantôt dans des proportions totalement humaines – à condition d'être accompagnés des nécessaires attributs symboliques du dieu.

L'histoire, à l'instar de celles du Poisson et du Sanglier, ne s'inscrit dans le corpus de Vishnu qu'à travers de nombreuses versions prenant naissance dans différentes couches mythologiques. Dans cette version de l'épopée de la Grande Guerre, le ***Mahabharata***, le culte de Vishnu est clairement en plein essor. Tout aussi clairement, des forces védiques tardives sont à l'œuvre, et la création au départ des « eaux » est une nouvelle fois passée en revue.

Au centre du monde se dresse le Mont Sumeru ou Mont doré, riche de ses minéraux, de sa flore et de sa faune. Le Mont Sumeru sépare et unit à la fois le ciel et la terre. A son sommet, les dieux resplendissant d'énergie et de pouvoir ascétique tiennent un conciliabule. Vishnu leur conseille de baratter l'océan pour obtenir le breuvage de l'immortalité ; son serpent cosmique déracine la montagne. Le seigneur des eaux consent au barattage en échange d'une partie de la boisson. Le Serpent du Monde accepte d'être la corde utilisée pour le barattage.

Et le « Roi des tortues : la tortue suprême » consent à porter la baratte sur son dos malgré la chaleur inimaginable due à la friction.

La baratte traditionnelle indienne est, dans tout le pays, un simple outil actionné à la main. Une corde dont les deux extrémités sont libres est enroulée autour de la baratte. Ces extrémités, tirées régulièrement, en cadence et en alternance, font tourner la tige qui effectue le barattage. Les dieux saisissent la queue du serpent, enroulé autour de l'axe du monde ; les démons s'emparent de sa tête, et tous tirent vigoureusement tour à tour.

Des fleurs tombent de la montagne ; des herbes, des arbres, des animaux et des minerais en fusion se jettent dans la mer.

Emergent alors lentement de l'océan le soleil et la lune ainsi que le joyau magique de Vishnu. La déesse Lotus parée de blanc apparaît, suivie de la déesse du vin. L'étalon blanc du soleil fait surface, suivi du grand éléphant à quatre défenses du dieu Pluie.

Des effluves empoisonnés s'échappent, Shiva les avale avec son *mantra* ; il se transforme en « Gorge bleue » et l'on assiste à la naissance de la déesse noire antique.

Ensuite, l'arbre exauçant les vœux surgit puis vient la vache exauçant les vœux. Et enfin, le médecin des dieux, tenant une coupe du divin breuvage.

Aussitôt les démons s'en emparent en hurlant : « C'est à moi, c'est à moi ! » Vishnu se transforme alors en une magnifique jeune fille ; ils lui offrent la coupe ; elle la donne aux dieux. Mais un démon s'est glissé parmi eux et en a déjà bu une gorgée. Vishnu lui tranche la tête avant qu'il ne l'avale ; celle-ci s'élève dans le ciel comme l'éclipse qui, périodiquement, avalera – et recrachera – le soleil et la lune. Mais les dieux sont en colère. Les démons poussent de grands cris. Et la bataille commence. Ici, nous voyons très clairement le thème védique de la lutte pour le pouvoir entre les dieux et les titans ou démons, entre la lumière et les ténèbres, une bataille sans fin entre des pouvoirs qui présentent une similitude inquiétante.

Remarquons que Vishnu est polymorphe. Il apparaît en tortue personnifiant la stabilité, mais aussi en conseiller, en guerrier et en beauté enchanteresse.

Autre élément intéressant : nous assistons à la transformation du fluide qu'est la mer salée en lait, du lait en « choses précieuses » et formes de vie ; le lait se transforme aussi en un poison mortel et en un breuvage divin qui transcende la mort.

Kurma: De Schildpad
Het Karnen van de Melkzee

De reuzenschildpad is de tweede van de grote tien *avatars* of "nederdalingen" die Vishnu aanneemt om de *dharma* te verdedigen. Deze tien *avatars* komen ook in de tempelkunst voor. De eerste drie – Vis, Schildpad en Everzwijn – worden soms afgebeeld als theriomorf, half antropomorf, of volledig met de menselijke verhoudingen, maar dan wel vergezeld van de vereiste symbolische attributen van de God.

Het verhaal, zoals dat van de Vis en het Everzwijn, komt in het Vishnu-corpus voor in talrijke versies die hun oorsprong in verschillende mythologische lagen vinden. In deze versie uit het Epos van de Grote Oorlog, de ***Mahabharata***, groeit de verering van Vishnu duidelijk. Het is al even duidelijk dat latere Vedische krachten aan het werk zijn en de schepping uit "de wateren" opnieuw wordt bekeken.

In het centrum van de wereld staat de Gouden Berg Sumeru, rijk aan ertsen, kruiden en dierlijk leven. De berg Sumeru bevat zowel de scheiding als de vereniging van hemel en aarde. Op de top plegen de goden overleg, vol energie en ascetische kracht. Vishnu raadt hen aan de oceaan te karnen om de drank der onsterfelijkheid voort te brengen; zijn Kosmische Slang wrikt de berg van zijn voet los. De heer de wateren stemt in met het karnen in ruil voor een deel van de drank der onsterfelijkheid. De Wereldslang is bereid als karntouw dienst te doen.

En de "Koning der schildpadden: de Opperste Schildpad", is bereid de karnstok te dragen op zijn rug, met zijn onvoorstelbare wrijvingswarmte.

De traditionele Indische karn is in het hele land nog altijd een eenvoudig, met de hand bediend werktuig. Aan de uiteinden van de karnstok hangen touwen. Door gestaag, ritmisch en afwisselend aan deze touwen te trekken wordt de karnstok in beweging gebracht. De goden grijpen de staart van de slang die rond de as van de wereld is gedraaid; de demonen houden de kop vast, en beide trekken ze hard.

Bloemen vallen van de berg; kruiden, bomen, dieren en smeltende ertsen stromen de zee in.

De zon en de maan en de magische edelsteen van Vishnu rijzen traag uit de oceaan op. Dan verschijnt de Lotusgodin, gehuld in het wit, gevolgd door de godin van de wijn. De witte hengst van de zon komt uit het water tevoorschijn, en dan de grote olifant van de regengod, met vier slagtanden.

Er walmen giftige dampen op, Shiva ademt ze in met zijn *mantra*; hij verandert in de 'Blauwe Keel' en de oude donkere godin wordt geboren.

Dan komen de wensvervullende boom en koe tevoorschijn, en als laatste de Arts van de goden, die een kom met de heilige drank vasthoudt.

Onmiddellijk grijpen de demonen de kom vast, schreeuwend, "Geef hier, geef hier!" Dus verandert Vishnu zich in een betoverend meisje; ze bieden haar de kom aan, en zij geeft hem aan de goden. Maar een demon heeft zich al onder hen gemengd en er een slok van gedronken. Vooraleer de drank door zijn keel kan lopen, hakt Vishnu echter zijn kop af; die vliegt hoog de lucht in, als de eclips die op gezette tijden de zon en de maan zal opslokken en opnieuw bevrijden. Maar nu zijn de goden kwaad. De demonen maken groot misbaar en de strijd begint.

We bemerken hier duidelijk het Vedische thema van de machtsstrijd tussen goden en titanen of demonen, tussen licht en duisternis, een eindeloze strijd tussen machten die ontstellend veel op elkaar gelijken.

We zien dat Vishnu verschillende vormen kan aannemen. Hij verschijnt niet alleen als de Schildpad, het symbool van stabiliteit, maar ook als raadgever, krijger en heks.

Al even interessant is de transformatie van de zoute zee in melk, en die van melk in "waardevolle dingen" en levensvormen. Melk kan echter ook veranderen in een dodelijk gif en in de goddelijke drank die sterker is dan de dood.

Varaha:
The Cosmic Boar retrieves the Earth from the Oceanic Abyss

The respect and affection of devotees for this particular Embodiment of Vishnu makes it iconic. Coins, seals, and archaeological finds confirm what the early temple texts tell us: by CE 4th-5 th century Varaha has his own and separate shrines, and there are many of them. There is a particularly moving quality to these images.

Sculpture is discovering in itself a new expressiveness. Considerations of mass and weight give way to a new dynamism and flexion, refinement of articulation is perceptible in the treatment of stone. Classicism flowers under the imperial Guptas. Regional workshops east and west embark on stylistic self-definition. And the first temple texts begin. The myth behind this particular Descent must have been found especially inspirational, alternating as it does between emotions of awe, virility, heroism and tenderness; the story itself is very simple.

The waters of chaos are now the waters of birth and concealment. Earth herself is likened to a delicate young girl. The cosmic boar is both her rescuer and her maker – for once found and lain upon the waters she must be stroked and levelled into extending herself. For the first time we see the body as landscape; this again and again across aeons of meta-time.

The temple texts are sensitive to these nuances as they reference them; this is the first *avatara* of Vishnu to receive such attentiveness. Iconography in sanskrit is *pratima-lakshana*: the 'defining of the image': we are told how the image is constructed, interpreted, and 'read'. Three representations of this Descent exist. The 'Sacrificial Boar', the 'Primeval Boar', and the 'Boar of World's End'. The Sacrificial Boar alludes to its origin in vedic Sacrifice. This, and the Primeval Boar are shown in the act of raising the Earth from the abyss. The Boar of World's End sits enthroned.

The water cosmology revealed by the act includes the 'Endless' Snake and his consort (who are sometimes seen as obstructions to the Goddess' release), the Tortoise, rows of applauding seers, divinities and semi-divinities. And since Indian sculpture is often partially or wholly pigmented, like the classical Greek marbles, we are told that the Sacrificial Boar is wholly white, the others – the twilit colours of the evening sky.

World's End has taken place. Divinity awakes. He sees the world is empty and the earth, hidden. As in previous aeons Vishnu takes on the body of a Boar – a form composed of the vedic Sacrifice. Praised by seers, he enters the waters; plunging down to the darkest underworld. The earth goddess recognises him, and bows down gratefully.

He acknowledges her by uttering a deep sound in his throat like the chanting of the ***Sama veda***. Then, with eyes like full blown lotus, he lifts Earth up from the depths on the tip of his tusk, plunging up through the water like a dark blue mountain. Winds race, and the waters roar back where his hooves have torn open the underworld. His belly dripping with water, he shakes his great body made of the vedas as he breaks surface, and the sages sheltering between his bristles praise him.

Gently he places the earth like a ship upon the waters. He strokes and levels her so that she will not sink. He piles up mountains. He makes the seven continents. He divides the underworld from the earth, the atmosphere, and heaven.

Varaha :
Le sanglier cosmique arrache la terre aux abysses

Le respect et l'affection que les adeptes portent à cette incarnation particulière de Vishnu la rend iconique. Pièces de monnaie, sceaux et trouvailles archéologiques confirment ce que les premiers textes des temples nous disent : dès le IV^{e}-V^{e} siècle de notre ère, Varaha a ses propres sanctuaires distincts, et ils sont nombreux. Une qualité d'émotion particulière se dégage de ces images.

La sculpture se découvre une nouvelle expressivité. Les considérations de masse et de poids font place à un nouveau dynamisme et de nouvelles courbes, la délicatesse de l'articulation est perceptible dans le traitement de la pierre. Le classicisme fleurit sous les empereurs Guptas. A l'est comme à l'ouest, des ateliers régionaux se lancent dans l'autodéfinition stylistique. Et c'est le début des premiers textes des temples. Le mythe qui sous-tend cette descente particulière a manifestement beaucoup inspiré les sculpteurs, alternant comme il le fait entre émotions de crainte respectueuse, virilité, héroïsme et tendresse ; l'histoire proprement dite est très simple.

Les eaux du chaos sont à présent les eaux de la naissance et de la dissimulation. La terre elle-même est comparée à une délicate jeune fille. Le sanglier cosmique est à la fois son sauveteur et son créateur – car une fois trouvée et posée sur les eaux, elle doit être caressée et nivelée pour s'étendre. Pour la première fois, nous voyons le corps en tant que paysage ; ceci encore et encore à travers des éons de méta-temps.

Les textes des temples sont sensibles à ces nuances puisqu'ils les rapportent ; c'est le premier *avatar* de Vishnu à bénéficier d'une telle attention. L'iconographie en sanskrit est *pratima-lakshana*, « définition de l'image » : on nous dit comment l'image est construite, interprétée et « lue ». Il existe trois représentations de cette descente. Le « Sanglier sacrificiel », le « Sanglier primitif » et le « Sanglier de la Fin du Monde ». Le Sanglier sacrificiel fait allusion à son origine dans le sacrifice védique. Il est figuré, ainsi que le Sanglier primitif, en train d'extraire la terre des abysses. Le Sanglier de la Fin du Monde se tient sur un trône.

La cosmologie aquatique révélée par cette action inclut le Serpent « infini » et son épouse (qui sont parfois vus comme des obstacles à la libération de la déesse), la tortue, des cohortes de prophètes applaudissant, de divinités et de semi-divinités. Et puisque la sculpture indienne est souvent partiellement ou entièrement pigmentée, à l'instar des marbres grecs classiques, on nous dit que le Sanglier sacrificiel est entièrement blanc, tandis que les autres ont les couleurs crépusculaires du ciel vespéral.

La Fin du Monde a eu lieu. La divinité s'éveille. Elle voit que le monde est vide et la terre dissimulée. Comme dans les éons précédents, Vishnu revêt le corps d'un sanglier – une forme composée du sacrifice védique. Loué par des prophètes, il pénètre dans les eaux, plongeant jusqu'à l'obscurité des enfers. La déesse terre le reconnaît et s'incline avec gratitude.

Il la salue à son tour en émettant un son grave de la gorge pareil à la mélopée du ***Sama veda***. Puis, avec des yeux semblables au lotus en pleine floraison, il arrache la terre aux profondeurs en la soulevant sur la pointe de sa défense, émergeant de l'eau comme une montagne bleu foncé. Les vents se déchaînent et les eaux mugissent là où ses sabots ont déchiré les enfers. Le ventre ruisselant d'eau, il ébroue son grand corps fait des Vedas lorsqu'il fend la surface, et les sages s'abritant parmi ses soies l'acclament.

Doucement, il dépose la terre sur les eaux comme un bateau. Il la caresse et la nivelle pour qu'elle ne coule pas. Il forme des amoncèlements qui seront les montagnes. Il crée les sept continents. Il sépare les enfers de la terre, de l'atmosphère et du ciel.

Varaha:
Het Kosmische Everzwijn redt de Aarde uit de Diepte van de Oceaan

Door het respect en de genegenheid van de toegewijden is deze incarnatie van Vishnu iconisch geworden. Munten, zegels en archeologische vondsten bevestigen wat de vroege tempelteksten ons al leerden: tegen de vierde-vijfde eeuw n.Chr. had Varaha talrijke eigen schrijnen. Deze afbeeldingen zijn bijzonder beklijvend.

De beeldhouwkunst ontdekt hiermee een nieuwe uitdrukkingskracht in zichzelf. Overwegingen van massa en gewicht moeten wijken voor een nieuwe dynamiek en soepelheid, terwijl een verfijnde articulatie in de behandeling van de steen merkbaar wordt. Het classicisme kent een bloeitijd onder de keizerlijke Goepta's. Regionale werkplaatsen in het oosten en het westen bakenen hun eigen stijl af. En de eerste tempelteksten verschijnen. De mythe achter deze specifieke incarnatie moet bijzonder inspirerend zijn geweest, zoals ze beweegt tussen gevoelens van ontzag, mannelijkheid, heldenmoed en tederheid. Het verhaal zelf is heel eenvoudig.

De wateren van de chaos zijn de nu wateren van de geboorte en de verberging. De Aarde zelf wordt met een gevoelig jong meisje vergeleken. Het kosmische Everzwijn is tegelijk haar redder en haar schepper, want zodra ze gevonden is en op het water gelegd, moet ze worden gestreeld en vlak gemaakt. Voor het eerst zien we het lichaam als landschap, telkens weer doorheen eonen van metatijd.

De tempelteksten weerspiegelen deze nuances: dit is de eerste *avatar* van Vishnu die op een dergelijke aandacht kan rekenen. Iconografie is *pratima-lakshana* in het Sanskriet: het 'omschrijven van het beeld'. We leren hoe het beeld wordt opgebouwd, geïnterpreteerd en 'gelezen'. Er bestaan drie voorstellingen van deze *avatar*: het 'Offerzwijn', het 'Oerzwijn', en het 'Everzwijn van het Einde van de Wereld'. Het Offerzwijn verwijst naar zijn oorsprong in het Vedische Offer. Dit zwijn en het Oerzwijn worden afgebeeld terwijl ze de Aarde uit de afgrond tillen. Het Everzwijn van het Einde van de Wereld zit op een troon.

De waterkosmologie die hierdoor wordt onthuld, omvat de 'Eindeloze' Slang en zijn gemalin (die soms als hinderpalen voor de vrijlating van de godin worden beschouwd), de Schildpad, rijen applaudisserende zieners, goden en halfgoden. En vermits de Indische beeldhouwkunst vaak geheel of gedeeltelijk gekleurd is, net als de klassieke Griekse marmeren beelden, weten we dat het Offerzwijn helemaal wit is, terwijl de andere Everzwijnen de gedempte kleuren van de avondlucht hebben.

Het Einde van de Wereld heeft plaatsgevonden. De Godheid ontwaakt. Hij ziet dat de wereld leeg is, de aarde verborgen. Zoals in vorige eonen neemt Vishnu het lichaam van een Everzwijn aan, een vorm die uit het Vedische Offer is samengesteld. Geprezen door zieners verdwijnt hij in het water, onderduikend tot in de donkerste onderwereld. De aardgodin herkent hem en buigt dankbaar voor hem.

Hij geeft haar een teken van herkenning door een zwaar keelgeluid voort te brengen, zoals bij het reciteren van de Sama veda. Dan, met ogen als van een lotus in volle bloei, tilt hij de Aarde op de punt van zijn slagtand uit de diepte op en klieft hij als een donkerblauwe berg door het water. Stormwinden waaien en het water sluit zich brullend achter hem, waar zijn hoeven de onderwereld open hebben gereten. Zijn buik is nat; wanneer hij aan de oppervlakte komt, schudt hij zijn zware lichaam gemaakt van de veda's, en de wijzen die tussen zijn zwijnsborstels verscholen zitten loven hem.

Voorzichtig plaatst hij de Aarde als een schip op het water. Hij streelt ze en maakt ze vlak, zodat ze niet kan zinken. Hij maakt bergen en schept de zeven werelddelen. Hij splitst de onderwereld af van de aarde, van de atmosfeer en van de hemel.

Narasimha:
The Man-lion manifests his divinity and protects the life of his devotee.

In this, Vishnu's fourth descent, we again return to the idea of the solar gods chasing down the demons of darkness and negative energy.

The Man-lion Embodiment is enigmatic on many levels. He bridges species: half animal, half human and wholly divine. He appears at the 'In Between' of exterior and interior, above and below, day and night. He is ferocity itself, yet he is beautiful, golden and flaming, supremely peaceful; his self-revelation itself is an act of grace. For he springs into life at his devotee's need. And he explodes all boundaries only to transcend them.

The ***Puranas*** variously reveal three narrative stages leading into this final climax.

There are two brothers who are kings; their names, **Hiranyaksha**, 'Golden Eye', and 'Robed in Gold', **Hiranyakashipu**. They are demons. They have received the gift of power from Brahma, but they use it to mock the gods. Vishnu eventually confronts them in battle; he is recognized for who he is by **Hiranyakashipu's** son.

If knowledge is virtue, virtue is power; but when this power turns arrogant, it aggresses. **Hiranyakashipu** is greatly gifted. He receives his title from his ability through earliest infancy to recite the ***Vedas*** and ***Puranas*** without a flaw. Brahma promises him that no weapon will scathe him and that he will be invulnerable to man or beast, at day or night, from above or below, within his hall, or out of it.

Hiranyakashipu has a son called 'Gladness': **Prahlada** who has a special love and trust in Vishnu. This irks his father; all gods are his enemies. He provokes his son, - who remains undisturbed. Exasperated at last, the king turns violent, and advances on **Prahlada** with naked sword. Without his noticing it twilight begins to fall. If Vishnu is omnipresent, why does he lie hidden like a coward? If he exists everywhere, is he in the pillar? He kicks it insultingly. It stands at the lintel of his doorway neither inside his hall nor outside. On the instant the pillar shatters from within.

Narasimha stands revealed. He lifts the king effortlessly upon his thighs, and shreds him with his claws.

In temple art this Descent may be depicted in either of two ways. Divinity may be locked in mortal combat with his enemy. Or else he may be revealed as **Girija**: the Mountain born lion of the cave: as **Yoga Narasimha** who sits immovably, capable of divine justice, but in infinite meditation. A standing **Narasimha** like the Boar may stand at six to seven feet tall. One such stands overlooking the ruins of South India's last empire.

This descent lends itself spontaneously to temple performance arts. South West of the peninsula presently in Kerala, just a slight shrug of the shoulders, a shiver, and the waving of red ribbons to fast beating temple drums is enough. But to the pure *Sri Vaishnava* devotees, South East, this Descent is consumed by the Peace from which it arose. From the Tamil *bhakta* movement of the seventh-eighth century onward, Vishnu as **Narasimha** is hymned as Pure Grace.

He was hymned by the nubile saint-singer Andal as the lion of the cave.

And her hymns continue to be chanted annually in temples.

Narasimha :
L'Homme-lion manifeste sa divinité et protège la vie de son adepte.

Dans cette quatrième descente de Vishnu, nous revenons une nouvelle fois à l'idée des dieux solaires pourchassant les démons des ténèbres et l'énergie négative.

L'incarnation en Homme-lion est énigmatique à plus d'un titre. L'Homme-lion enjambe les espèces : mi-animal, mi-humain et totalement divin. Il apparaît à l'intersection entre extérieur et intérieur, haut et bas, jour et nuit. Il est la férocité même, et pourtant il est beau, doré et flamboyant, suprêmement paisible ; son autorévélation elle-même est une action de grâce. Car il prend vie quand son adepte a besoin de lui. Et il fait exploser toutes les limites simplement pour les transcender.

Les ***Puranas*** révèlent de différentes façons les trois étapes narratives conduisant à ce climax.

C'est l'histoire de deux frères qui sont rois ; leurs noms, **Hiranyaksha**, « Œil doré », et **Hiranyakashipu**, « Paré d'or ». Ce sont des démons. Ils ont reçu le don du pouvoir de Brahma, mais ils s'en servent pour se moquer des dieux. Vishnu les affronte finalement dans une bataille ; il est reconnu pour qui il est par le fils d'**Hiranyakashipu**.

Si la connaissance est vertu, la vertu est pouvoir ; mais quand ce pouvoir tourne à l'arrogance, il agresse. **Hiranyakashipu** est extrêmement doué. Il doit son titre à sa capacité de réciter, depuis sa plus tendre enfance, les ***Vedas*** et ***Puranas*** sans la moindre erreur. Brahma lui promet qu'aucune arme ne pourra l'atteindre et qu'il ne pourra être tué ni par un homme ni par un animal, que ce soit de jour ou de nuit, d'en haut ou d'en bas, dans son palais ou en dehors.

Hiranyakashipu a un fils appelé « Joie » - **Prahlada** – qui voue une fidélité et un amour tout particuliers à Vishnu. Ceci contrarie son père ; tous les dieux sont ses ennemis. Il provoque son fils – qui ne se laisse pas démonter. Exaspéré, le roi devient violent et s'avance vers **Prahlada** une épée à la main. Sans qu'il s'en rende compte, le crépuscule se met à tomber. Si Vishnu est omniprésent, pourquoi se tient-il caché comme un poltron ? S'il existe partout, est-il dans le pilier ? Il tape du pied dédaigneusement dans celui-ci. Le pilier se trouve à hauteur du linteau de sa porte, ni à l'intérieur ni à l'extérieur du palais. A l'instant, le pilier explose de l'intérieur.

La présence de **Narasimha** est révélée. Il soulève le roi sans effort sur ses cuisses et le lacère de ses griffes.

Dans l'art des temples, cette descente peut être dépeinte de deux manières. La divinité peut être engagée dans un combat mortel avec son ennemi. Ou elle peut être révélée en tant que **Girija** – le lion de la caverne né de la montagne – en tant que **Yoga Narasimha** qui se tient assis sans bouger, capable de justice divine, mais en infinie méditation. Un **Narasimha** debout, comme le sanglier, peut faire six à sept pieds de haut. C'est un **Narasimha** de ce genre qui domine les ruines du dernier empire d'Inde du Sud.

Cette descente se prête spontanément aux arts du spectacle des temples. Dans le Sud-Ouest de la péninsule – l'actuel état de Kerala - un léger haussement des épaules, un tressaillement et des rubans rouges qu'on agite au rythme rapide des tambours du temple suffisent. Mais pour les purs adeptes de *Sri Vaishnava*, dans le Sud-Est, cette descente est consommée par la paix de laquelle elle a surgi. A partir du mouvement *bhakta* Tamil du VII^{e}-VIII^{e} siècle, Vishnu en **Narasimha** est célébré en tant que Pure Grâce.

Il a été célébré par la sainte chanteuse nubile Andal comme le lion de la caverne.

Et ses hymnes continuent d'être psalmodiés tous les ans dans les temples.

Narasimha:
De Man-leeuw drukt zijn goddelijkheid uiit en beschermt het leven van zijn toegewijde

In de vierde incarnatie van Vishnu keren we terug naar de idee van de zonnegoden die de demonen van de duisternis en de negatieve energie opjagen.

De Man-Leeuw-incarnatie is op vele gebieden enigmatisch. Ze overbrugt de species: half dier, half mens, en volkomen goddelijk. Hij verschijnt als 'tussenfiguur' tussen buiten en binnen, boven en onder, dag en nacht. Hij is de wildheid zelve, en toch is hij mooi, goud en glanzend, uiterst vreedzaam; zijn zelfrevelatie is op zichzelf een daad van gratie. Hij komt immers tot leven door de nood aan hulp van zijn toegewijde. En hij blaast alle grenzen op enkel om ze te overstijgen.

De ***Purana's*** bevatten drie narratieve stadia die tot deze laatste climax leiden.

Er waren eens twee broeders die koning waren. Zij heetten **Hiranyaksha**, 'Gouden Oog', en **Hiranyakashipu**, 'Gehuld in Goud'. Het waren demonen. Ze hadden van Brahma het geschenk van de macht gekregen, maar ze gebruikten het om de goden te bespotten. Vishnu ging uiteindelijk de strijd met hen aan en werd door de zoon van **Hiranyakashipu** herkend.

Als kennis deugd is, dan is deugd macht; maar als die macht arrogant wordt, dan valt ze aan. **Hiranyakashipu** bezat vele gaven. Hij verkreeg zijn titel door zijn vermogen, al van kindsaf aan, om de ***Veda's*** en ***Purana's*** foutloos op te zeggen. Brahma beloofde hem dat geen wapen hem zou kunnen raken en dat hij onkwetsbaar was voor mens en dier, bij dag of bij nacht, boven of beneden, in deze ruimte of erbuiten.

Hiranyakashipu had een zoon die 'Blijheid' heette, **Prahlada**, en die een speciale liefde voor Vishnu koesterde en hem vertrouwde. Dat ergerde zijn vader; alle goden waren zijn vijanden. Hij provoceerde zijn zoon, maar die bleef kalm. De boze koning werd gewelddadig en viel **Prahlada** met ontbloot zwaard aan. Zonder dat hij het opmerkte, begon het te schemeren. Als Vishnu alomtegenwoordig is, waarom verbergt hij zich dan als een lafaard? Als hij overal is, zit hij dan ook in deze zuil? Hij schopte er beledigend tegen. De zuil stond op de latei van zijn deurgat, binnen noch buiten de zaal. Onmiddellijk barstte de zuil open.

Daar stond **Narasimha**. Hij legde de koning moeiteloos op zijn dijen en verscheurde hem met zijn klauwen.

In de tempelkunst wordt deze incarnatie op twee manieren afgebeeld. De godheid is ofwel verwikkeld in een dodelijke strijd met zijn vijand, ofwel wordt hij afgebeeld als **Girija**, de holenleeuw geboren op de Berg – de roerloze **Yoga Narasimha**, die tot goddelijke rechtvaardigheid in staat is, maar dan in een eindeloze meditatie. Als Everzwijn kan een staande **Narasimha** anderhalve meter tot twee meter hoog zijn. Een ervan torent boven de ruïnes van het laatste rijk van Zuid-India.

Deze incarnatie leende zich spontaan voor artistieke tempelopvoeringen. In het zuidwesten van het schiereiland, het huidige Kerala, was een licht schouderophalen of een lichte rilling, of het wapperen van de rode linten begeleid door de snelle slagen van de tempeltrommels, voldoende. Maar voor de zuivere toegewijden van *Sri Vaishnava*, in het zuidoosten, werd deze incarnatie verteerd door de Vrede waaruit ze was ontstaan. Vanaf de Tamil *bhakta*-beweging in de zeventiende eeuw wordt Vishnu als **Narasimha** als Pure Gratie in de hymnen bezongen.

In de hymnen wordt hij door de knappe heilige-zanger Andal geprezen als de leeuw van de grot.

En haar hymnen worden nog steeds jaarlijks in de tempels gezongen.

Elephant and Lion

As familiarity with the wild recedes, so our understanding and respect for the Other; opening the door to an ecologically barren planet, and an equally barren imagination. It was not always so, as Indian art reminds us.

Both the mighty elephant and the lean golden lion represent royalty. Both animal-motifs recur in different contexts as symbolic energies, as divine mounts, and as animal-headed divinities so that "divinity" itself is constituted of their specific virtues and symbolic content.

Both are indigenous species. There is the short-maned Gir lion of West India, and the lion-country of the Chenchu tribals, South East peninsula (who supported the Man-Lion *Avatara*). The Indian elephant is smaller than the African, with smaller ears and highly developed frontal lobes. Both animals once represented cults and clan identities, and later dynastic names and titles.

Of the two, associations with elephants go back longer. The very earliest steatite seals BCE 2500-1750, Indus Valley, depict elephants wild, – and possibly domesticated.

By BCE 3rd century, free-standing pillars of polished sandstone carrying animal capitals appear cross country under emperor Ashoka Maurya, the first great Buddhist emperor. The stallion, the bull, **the lion** and **the elephant** represent the four directions of space that the Buddha's message will travel. Inscriptions read: The Best Elephant, The White Elephant, The All White Elephant named the Procurer of Happiness for the Whole World. For in early Buddhist iconography the Bodhisattva appears as a White Elephant in his mother's dream.

Stylised lions too, appear for the first time frequently addorsed, and facing the four directions, surmounted by the *Dharma-chakra*: the Buddhist "Wheel of Dharma". For the Buddha is the *Shakya-simha*: "lion of the Shakya clan" awakening the world with his roar.

Throughout it's history in Indian iconography the lion is heraldic and stylized; the origin of this motif almost certainly West Asian and Achaemenid.

Elephants appear in friezes, and by the classical period as lovingly-observed caryatids, supporting the earth. Elephants serve. Flanking elephants affectionately sprinkle the lotus goddess. Lions are lone hunters. Clearly they represent different aspects of royalty and divinity. Elephants are rain-bringers, without which we could not live. They are wise and generous givers. The lone hunter is just. He punishes evil. He is fierce as the sun. He battles for rectitude against the Darkness.

The elephant is the rain cloud. He carries the Rain god, Indra. He is one of the first of the 'Precious Things' to appear from the Sea of Milk, at it's churning.

The lion lends his stylized head to the *Kirttimukha* or 'Glory Face'. He lends strong stylized paws to the *simhasana*: the 'lion-throne'. As the 'fierce' divinity protecting his loyal devotee Vishnu burst out of the pillar as the lion-headed god: half man, half lion. The Goddess slaying the Buffalo-demon is a lion-rider.

But it is her 'son', the wise and kindly **Ganesha**, the elephant-headed who is the 'Lord who overcomes all obstacles': **Vighnesvara**.

ElŽphant et lion

A mesure que notre connaissance de la vie sauvage s'amenuise, nous voyons aussi s'estomper notre compréhension et notre respect de l'autre, ce qui ouvre la voie à une planète écologiquement stérile et une imagination tout aussi stérile. Il n'en fut pas toujours ainsi, comme l'art indien nous le rappelle.

Le puissant éléphant et le svelte lion doré représentent tous deux la royauté. Les deux motifs animaliers apparaissent dans différents contextes en tant qu'énergies symboliques, montures divines et divinités à tête d'animal, de sorte que la « divinité » elle-même est constituée de leurs vertus spécifiques et de leur contenu symbolique.

Les deux animaux sont des espèces indigènes. Il y a le lion de Gir à petite crinière d'Inde occidentale et du pays du lion de la tribu Chenchu, dans le sud-est de la péninsule (qui supportait l'*avatar* Homme-lion). L'éléphant indien est plus petit que l'africain, avec de plus petites oreilles et des lobes frontaux très développés. Les deux animaux représentaient jadis des cultes et des identités claniques, et plus tard des noms et des titres dynastiques.

Ce sont les associations avec les éléphants qui remontent le plus loin dans le temps. Les tout premiers sceaux en stéatite (2500-1750 av. J.-C., vallée de l'Indus) dépeignent des éléphants sauvages – et peut-être même domestiqués.

Au III^{e} siècle av. J.-C., des piliers en grès poli avec des chapiteaux animaliers sont érigés à travers champs sous l'empereur Ashoka Maurya, le premier grand empereur bouddhiste. L'étalon, le taureau, le **lion** et l'**éléphant** représentent les quatre directions de l'espace dans lesquelles le message de Bouddha voyagera. Sur les inscriptions, on peut lire : le Meilleur Eléphant, l'Eléphant Blanc, l'Eléphant Tout Blanc appelé le Fournisseur de Bonheur au Monde Entier. Car dans l'iconographie bouddhiste des débuts, le bodhisattva apparaît en rêve à sa mère sous les traits d'un Eléphant Blanc.

Des lions stylisés apparaissent également pour la première fois, souvent adossés et faisant face aux quatre directions, surmontés du *dharma-chakra* : la « Roue du dharma » bouddhiste. Car le Bouddha est le *Shakya-simha* : le « Lion du clan Shakya » éveillant le monde de son rugissement.

A travers toute son histoire dans l'iconographie indienne, le lion est héraldique et stylisé ; l'origine de ce motif est presque certainement ouest-asiatique et achéménide.

Les éléphants apparaissent dans des frises et, à partir de la période classique, sous la forme de caryatides minutieusement observées soutenant la terre. Les éléphants travaillent. Les éléphants flanquent la déesse lotus qu'ils aspergent gentiment d'eau. Les lions sont des chasseurs solitaires. Ils représentent clairement différents aspects de la royauté et de la divinité. Les éléphants apportent la pluie, sans laquelle nous ne pourrions pas vivre. Ils sont des donateurs sages et généreux. Le chasseur solitaire est juste. Il punit le mal. Il est féroce comme le soleil. Il lutte pour que la rectitude l'emporte sur les ténèbres.

L'éléphant est le nuage de pluie. Il porte le dieu Pluie, Indra. Il est l'une des premières « Choses précieuses » qui sortent de la Mer de Lait lors de son barattage.

Le lion prête sa tête stylisée au *kirttimukha* ou « Visage de gloire ». Il prête ses grosses pattes stylisées au *simhasana* : le « trône léonin ». Divinité « féroce » protégeant son fidèle, Vishnu jaillit du pilier en dieu à tête de lion : moitié homme, moitié lion. La déesse tuant le démon Buffle chevauche un lion.

Mais c'est son « fils », le sage et gentil **Ganesha** à tête d'éléphant, qui est le « Seigneur qui surmonte tous les obstacles » : **Vighneshvara**.

Olifant en Leeuw

Naarmate ons contact met de ongerepte natuur afneemt, verkleinen ook ons begrip en ons respect voor de Andere; dit mondt uit in een ecologisch dorre planeet, en een al even dorre verbeelding. Het was niet altijd zo, zoals de Indische kunst ons leert.

Zowel de machtige olifant als de slanke gouden leeuw stellen het koningschap voor. Beide dierenmotieven komen in uiteenlopende contexten voor, als symbolische energieën, als goddelijke rijdieren, als goden met dierenkoppen, zodat de "goddelijkheid" zelf een samenspel wordt van hun specifieke deugden en symbolische waarden.

Het gaat om twee inheemse diersoorten. Enerzijds is er de Gir-leeuw met korte manen uit West-India en uit het leeuwenland van de Chenchu-stam, op het zuidoostelijk schiereiland. Deze leeuw droeg de *avatar* van de Man-leeuw. Anderzijds is er de Indische olifant, die minder groot is dan de Afrikaanse, met kleinere oren en goed ontwikkelde oorlellen. Beide dieren stelden ooit culten en clanidentiteiten voor, en later dynastieke namen en titels.

Van de twee zijn het de associaties met de olifant die het verst in de tijd teruggaan. De vroegste steatietzegels uit 2500-1750 v.Chr. (Indusvallei) beelden olifanten af, wilde en misschien ook tamme.

Tegen de derde eeuw v.Chr., ten tijde van Ashoka Maurya, de eerste grote boeddhistische keizer, verschijnen over het hele land vrijstaande zuilen met dierenkapitelen in gepolijste zandsteen. De hengst, de stier, **de leeuw** en **de olifant** stellen de vier richtingen in de ruimte voor waarin de boodschap van Boeddha zal reizen. Op inscripties staat: De Beste Olifant, De Witte Olifant, De Volledig Witte Olifant genaamd de Brenger van Geluk in de Hele Wereld. Want in de vroegste boeddhistische iconografie verschijnt de bodhisattva in de droom van zijn moeder als een Witte Olifant.

Er zijn ook gestileerde leeuwen, voor het eerst vaak rug aan rug afgebeeld en in de vier richtingen kijkend, onder het *Dharma-chakra*, het boeddhistische "Wiel van Dharma". Want de Boeddha is de *Shakya-simha*, de "leeuw van de Shakya-clan" die de wereld met zijn gebrul wekt.

Doorheen zijn geschiedenis in de Indische iconografie blijft de leeuw heraldiek en gestileerd; de oorsprong van dit motief is bijna zeker West-Aziatisch en Achaemenidisch.

Olifanten verschijnen op friezen, en tegen de klassieke tijd ook als liefdevol geobserveerde kariatiden die de aarde torsen. Olifanten hebben een dienende rol. Flankerende olifanten besprenkelen zachtjes de lotusgodin. Leeuwen zijn solitaire jagers en vertegenwoordigen duidelijk andere aspecten van het koningschap en de godheid. Olifanten zijn regenbrengers; zonder hen kunnen we niet leven. Ze zijn wijs en vrijgevig. De solitaire jager is rechtvaardig. Hij bestraft het kwaad. Hij is even sterk als de zon. Hij voert strijd voor de rechtschapenheid tegen de Duisternis.

De olifant is de regenwolk die de regengod Indra draagt. Hij is een van de eerste 'Waardevolle Dingen' die tijdens het karnen uit de Melkzee verschijnt.

De leeuw leent zijn gestileerde kop aan de Kirttimukha of het 'Gelaat van de Glorie', en zijn gestileerde poten aan de simhasana, de 'leeuwentroon'. Als de 'woeste' godheid die zijn trouwe toegewijde beschermt, barst Vishnu uit de zuil als de god met de leeuwenkop: half mens, half leeuw. De godin die de Buffel-demon doodt, is een leeuwenrijdster.

Maar haar 'zoon' met de olifantenkop, de wijze en goedaardige Ganesha, is de 'Heer die alle hindernissen overwint': Vighneshvara.

Goddesses of Groves, Earth, Water

Winds whisper in the jungle, rivers run untamed, circling between earth and sky. **Yakshis** are Nature's Vegetation-Spirits; **Apsaras** water spirits that transform into River-divinities. All are Shape-changers.

By the time the first great Stupas go up BCE, and later the high mediaeval temples, these are seen as kindly threshold-spirits and intermediaries guarding the inner cosmological model, promising plenty and well-being to all comers; as beauties: **Sura-sundaris** entering into the throng of the celestials.

Still later in folk-lore they may be viewed as equally generous or dangerous to the casual passerby alone in the woods at night.

In between grove and water we sense the presence of the Earth-goddess, the archaic divinity now humbly kept alive in the cult-memory of the people. Once deeply revered by the Indus Valley civilisation and its ancient tradeways with Sumeria and Mesopotamia. Even the vedic peoples journeying into India had encountered Her among the Hittites; now a remote memory in an increasingly patriarchal society. Buddhism and Jainism meanwhile, both begin austerely with asceticism and ethical reform. As all religions grow more expansive she resurfaces, biding her time.

Consort to the gods by the 5th century, she returns to her former stature a century later with the Tantras as **Shakti** the Creative Dynamic of the universe, alone; or coupled with the Male.

At Sanchi she resurfaces as **Ambike;** "the little Mother" honoured by rain bringing elephants. She rises from the waters as **Sirima**, the Lotus mother of Good Fortune to votaries of trade and travelling. Offerings are made at the crossroads to all the "Mothers".

Here in stone, the Tree-Spirit sways, virginal and innocent; lush, voluptuous; this the outer sign of her ability to empower by touch. *Ashoka* trees spring into scarlet flower as they feel her feet strike them; heavy scented *kadamba* and *champaka* at her embrace display their gold; others as they experience the waters of her mouth; still others at her laughter or her song.

Early donors of these figures are frequently nuns, monks and preachers of the dharma and further south, donors include queens, courtesans, artisan and trade-guilds.

Water Spirits do not at first seem different. They begin as Tree Spirits, then as the tree disappears, they begin to tread water-symbols: the ancient tortoise, or the *makara*, now a sign of the virility of the waters. They have become River divinities, the Yamuna, and Ganga: territorial boundaries to famous imperial culture-cores and rising cults.

The mythology of the **Apsara** on the other hand is ambiguous and enigmatic.

She is the original Swan maiden, the celestial who takes flight. For mortals to consort with Apsaras is never wise; they turn grim. And then go, leaving heartbreak behind.

Urvasi - most famously even entered the ***Rig veda***. She consorted with a mortal king. Together, they began the Lunar-Dynasty. There are 8-9 versions of her story echoing down the ***Brahmanas*** and ***Puranas*** attempting to explain the perilous dialogue embedded in the hymn where she commands her human lover to return to his "house of clay".

Yamuna begins in the incestuous pursuit by Yami, of her twin, Yama, the god of death. The Ganga too, according to the Epic Mahabharata consorts with a mortal king on condition that she be not questioned. They have eight children, she returns seven to the Waters; the eighth becomes a great warrior and an elder of outstanding rectitude empowered to choose the moment of his own death.

In the more popular story Ganga descends from the heavens in order to sanctify the unregenerate dead. The story goes on to describe her as young and wilful entering into playful contest with Shiva, the great god. All Indian rivers "become" the Ganga when they receive the ashes of the dead.

A jar of her waters stands in each Hindu home: the last taste of life before the long journey. So the sweet waters of life, cleansing, refreshing and familiar as bread are the first taste of the crossing over.

Déesses
des bosquets, de la terre, de l'eau

Les vents murmurent dans la jungle, les cours d'eau coulent sans retenue, dessinant des cercles entre terre et ciel. Les **yakshis** sont les nymphes de la nature ; les **apsaras**, les nymphes des eaux qui se transforment en divinités du fleuve. Toutes sont capables de métamorphoses.

A l'époque où les premiers grands stupas sont construits avant notre ère, et plus tard à celle des temples du haut Moyen Age, elles sont vues comme les nymphes bienveillantes du seuil du sanctuaire et les intermédiaires gardant le modèle cosmologique intérieur, promettant abondance et prospérité à tous les arrivants ; comme des beautés – des **Sura-sundaris** – entrant dans le panthéon des créatures célestes.

Plus tard encore, elles peuvent être considérées dans le folklore tantôt comme généreuses, tantôt comme dangereuses pour le passant qui se promène seul dans les bois la nuit.

Entre bosquet et eau, nous percevons la présence de la déesse Terre, la divinité archaïque aujourd'hui humblement gardée vivante dans la mémoire cultuelle populaire. Elle était autrefois profondément révérée par la civilisation de la vallée de l'Indus et ses anciennes voies de commerce avec Sumer et la Mésopotamie. Même les populations védiques faisant route vers l'Inde avaient rencontré la déesse chez les Hittites ; désormais, elle est un souvenir lointain dans une société de plus en plus patriarcale. Entre-temps, bouddhisme et jaïnisme commencent tous deux austèrement avec l'ascétisme et la réforme éthique. Alors que toutes les religions s'étendent, elle resurgit, attendant son heure.

Parèdre des dieux au V^e^ siècle, elle retrouve sa stature d'antan un siècle plus tard avec les Tantras en tant que **Shakti**, la dynamique créative de l'univers, seule ou associée au masculin.

A Sanchi, elle refait surface en tant qu'**Ambike,** la « petite mère » honorée par les éléphants qui apportent la pluie. Elle surgit des eaux sous les traits de **Sirima**, le lotus mère de la bonne fortune pour les fervents du commerce et des voyages. Des offrandes sont faites à la croisée des chemins à toutes les « Mères ».

Ici en pierre, la nymphe des arbres se balance, virginale et innocente ; luxuriante, voluptueuse ; c'est le signe extérieur de sa faculté de donner du pouvoir par le toucher. Les arbres *Ashoka* se parent de fleurs écarlates lorsqu'ils sentent ses pieds les frapper ; à son étreinte, les *kadamba* et *champaka* étalent leurs ors ; d'autres au contact des eaux de sa bouche ; d'autres encore à son rire ou à son chant.

Les premiers donateurs de ces figures sont fréquemment des religieuses, des moines et des prédicateurs du dharma et, plus au sud, également des reines, des courtisanes, des corporations d'artisans et de marchands.

Les nymphes des eaux ne semblent pas différentes à première vue. Elles commencent en tant que nymphes des arbres puis, lorsque l'arbre disparaît, elles s'unissent à des symboles de l'eau : l'antique tortue ou le *makara*, désormais un signe de la virilité des eaux. Elles sont devenues des divinités du fleuve, Yamuna, et Ganga: des limites territoriales aux célèbres noyaux culturels impériaux et aux cultes en essor.

La mythologie de l'**apsara**, d'autre part, est ambiguë et énigmatique.

Elle est la femelle cygne originale, la créature céleste qui prend son envol. Pour les mortels, s'unir aux apsaras n'est jamais sage ; elles s'assombrissent. Et puis s'en vont, laissant derrière elles un cœur brisé.

Urvasi est surtout célèbre pour avoir fait son entrée dans le ***Rig veda***. Elle s'unit à un roi mortel. Ensemble, ils entamèrent la dynastie lunaire. Il existe huit ou neuf versions de son histoire trouvant un écho dans les ***Brahmanas*** et ***Puranas*** tentant d'expliquer le dialogue périlleux scellé dans l'hymne où elle enjoint son amant humain de retourner à sa « maison d'argile ».

Yamuna commence dans la poursuite incestueuse de Yama, le dieu de la mort, par sa jumelle Yami. Ganga aussi, d'après l'épopée du Mahabharata, s'unit à un roi mortel à condition que celui-ci ne lui pose pas de questions. Ils ont huit enfants, elle en ramène sept aux eaux ; le huitième devient un grand guerrier et un ancien d'une extraordinaire droiture habilité à choisir le moment de sa propre mort.

Dans l'histoire plus populaire, Ganga descend des cieux afin de sanctifier les morts non régénérés. L'histoire se poursuit en la décrivant, jeune et obstinée, se mesurant gaiement à Shiva, le grand dieu. Tous les cours d'eau indiens « deviennent » le Gange lorsqu'ils reçoivent les cendres des défunts.

Une jarre de ses eaux se trouve dans chaque foyer hindou : le dernier goût de la vie avant le grand voyage. Ainsi les douces eaux de la vie, purifiantes, rafraîchissantes et aussi familières que le pain, sont-elles le premier goût du passage.

Godinnen van Bossen, Aarde, Water

De wind fluistert in het oerwoud en rivieren stromen ongetemd, cirkelend tussen aarde en lucht. **Yakshis** zijn de Plantengeesten van de Natuur, **Apsaras** watergeesten die zich in Riviergoden veranderen. Allemaal zijn ze Gedaanteverwisselaars.

Tegen de tijd dat de eerste stoepa's worden gebouwd (nog voor onze tijdrekening) en later ook de laatmiddeleeuwse tempels, worden ze beschouwd als goedgunstige drempelgeesten en tussenpersonen die het innerlijke kosmologische model bewaken en alle bezoekers rijkdom en geluk beloven. Ze worden beschouwd als schoonheden, **Sura-sundaris**, die zich bij de schare van hemelwezens voegen.

Nog later in de folklore worden ze nu eens als grootmoedig en dan weer als gevaarlijk beschouwd voor wie zich toevallig bij nacht alleen in het bos bevindt.

Tussen bos en water voelen we de aanwezigheid van de Aardgodin, de archaïsche godheid die nu nederig voortleeft in het cultusgeheugen van het volk, ooit vereerd door de beschaving van de Indusvallei en haar oude handelsroutes met Soemerië en Mesopotamië. Zelfs de Vedische volkeren die India binnen trokken, hadden haar bij de Hettieten gekend, nu als een verre herinnering aan een steeds patriarchaler wordende maatschappij. Het boeddhisme en jainisme hadden ondertussen allebei het ascetisme opgenomen en een ethische hervorming ingezet. Terwijl alle religies groeiden, herrees ze, haar tijd afwachtend.

Tegen de vijfde eeuw was ze de gemalin van de goden, maar een eeuw later keerde ze naar haar vroegere status terug, met de Tantra's als **Shakti** de Creatieve Dynamiek van het Universum, alleen of gekoppeld aan de Man.

In Sanchi dook ze opnieuw op als **Ambike**, "de kleine Moeder", vereerd door regen brengende olifanten. Ze rees op uit het water als **Sirima**, de Lotusmoeder van het Geluk voor handelaars en reizigers. Op kruispunten werd aan alle "Moeders" geofferd.

Hier in steen uitgevoerd, wiegt de Boomgeest heen en weer, maagdelijk en onschuldig; weelderig, zinnelijk. Dit is het uiterlijke kenmerk van haar vermogen om kracht te verlenen door aanraking. *Ashoka* beginnen te bloeien met scharlakenrode bloemen wanneer haar voeten hen aanraken; geurige *kadamba* en *champaka* onthullen hun goud tijdens haar omhelzing; andere doen dat als ze het water van haar mond proeven, nog andere wanneer ze haar horen lachen of zingen.

De eerste schenkers van deze figuren waren vaak nonnen, monniken en verkondigers van de *dharma*. Verder zuidwaarts omvatten de schenkers ook koninginnen, courtisanes, ambachtslui en gilden.

Watergeesten lijken aanvankelijk hetzelfde te zijn. Ze beginnen als boomgeesten, maar als de boom verdwijnt, worden ze watersymbolen: de oude Schildpad, of de *makara*, nu een teken van de kracht van het water. Ze zijn Riviergoden geworden, de Yamuna en de Ganges: territoriale grenzen rond befaamde cultuurkernen en opkomende culten.

De mythologie van de **Apsara** is echter dubbelzinnig en enigmatisch.

Zij is het oorspronkelijke Zwaanmeisje, het hemelwezen dat wegvlucht. Het is niet goed dat stervelingen met Apsara omgaan: het maakt hen meedogenloos. En dan gaan ze weg, een gebroken hart achterlatend.

Urvasi kwam zelfs in de ***Rig veda*** voor. Ze had omgang met een sterfelijke koning en samen stichtten ze de Maandynastie. Er zijn een achttal versies van haar verhaal terug te vinden in de ***Brahmana's*** en ***Purana's*** die proberen de gevaarlijke dialoog te verklaren die vervat zit in de hymne waarin ze haar menselijke geliefde opdraagt naar zijn "huis van klei" terug te keren.

De Yamuna begint met de incestueuze achtervolging door Yami van haar tweelingbroer, Yama, de god van de dood. Ook Ganga had, volgens het Epos van Mahabharata, omgang met een sterfelijke koning, op voorwaarde dat ze niet werd ondervraagd. Ze hadden acht kinderen, waarvan ze er zeven aan de Wateren teruggaf; het achtste werd een groot krijger en een rechtschapen ouderling die het ogenblik van zijn eigen dood mocht kiezen.

In het volksere verhaal daalt Ganga uit de hemel af om de niet herboren doden te verlossen. De rest van het verhaal beschrijft hoe ze zich, jong en eigenzinnig, in een speelse wedstrijd meet met Shiva, de grote god. Alle Indische rivieren "worden" de Ganges wanneer ze de as van de doden ontvangen.

In elke hindoewoning staat een kruik met haar water: de laatste smaak van het leven voor de lange reis. Het zoete water van het leven, zuiverend, verfrissend en even alledaags als brood, als voorsmaak van de overtocht.

Shakti: the Goddess as "Power" centres her following: The *Shakta* sect

This emerges as a force in its own right by the mediaeval period. But all religious formations acknowledge different aspects of the Goddess, Mahayana Buddhism, mature Jainism, the later Vedic and Hindu sects.

Material evidence of Goddess worship precedes narrative and texts; subsequently the two streams enrich each other.

As the Hindu sects develop each god acquires a 'family' and attendants; the goddess appears as consort, reflecting the values, symbols and attributes of the male. By the later ***Puranas*** she appears independently and in her own right. With the esoteric *tantras* 6th century on, Buddhist and Hindu, **Shaktism** enters its mystic and symbolic phase. Sub-sects range from the indigenous or transgressive "Left"; the *Vama-marga* to the near-orthodox, and *Puranic*, "Right". The *tantras* influence sacred art and expression.

The sect is composite.

History

Several Indus Valley terracottas have come to light indicating the early popularity of the Goddess-cult and its vegetative associations, such as the invested goddess with the plant appearing from her womb.

Early vedic Sky-goddesses are already abstract and remote, but the feeling for **Vagdevi**: Goddess of Speech is real; this fuses with **Sarasvati**: the Knowledge goddess who began as the River, – site for the original vedic culture-core.

By BCE 8th-9th centuries through the post-vedic epics there are growing signs of accommodating non-vedic cult-deities. The goddess is described as "noble"; and as the patron of two sanskrit-speaking clans: the "Katyas" and "Kusikas", and of three nonvedic tribes: the Savaras, Barbaras and Pulindas. Sanskrit Goddess-names have already been dropped that will later rise to pre-eminence.

By CE 7th century the famous Chinese traveller and Buddhist scholar Xuan Zang records aniconic worship at the "Shakta-pithas": archaic cult sites cross-country that are being linked together and emerge as tantric centres.

The ***Puranas*** record four main changes of attitude. She is now **Jagadamba**: the World Mother, **Mahamaya**: the Creatrix. The dualistic ***Samkhya*** philosophy of the formative phase is now clear, and in the open: the male *Purusha* principle is passive, the *Prakrti* principle is the dynamic or active energy of world creation. Whatever is true of the cosmos, applies to the individual; each of us is in-formed by both.

Shakti, la déesse en tant que « Pouvoir », rassemble ses adeptes : La secte *Shakta*

Elle émerge comme une force indépendante à la période médiévale. Mais toutes les formations religieuses reconnaissent différents aspects de la déesse, le bouddhisme mahayana, le jaïnisme de la maturité, les sectes védiques et hindoues ultérieures.

Les preuves matérielles du culte de la déesse précèdent le récit et les textes ; les deux courants s'enrichissent mutuellement par la suite.

Avec le développement des sectes hindoues, chaque dieu acquiert une « famille » et des serviteurs ; la déesse apparaît en tant que parèdre, reflétant les valeurs, symboles et attributs du masculin. Ultérieurement, dans les ***Puranas***, elle apparaît de façon autonome et indépendante. Avec les *tantras* ésotériques à partir du VI^e^ siècle, bouddhistes et hindous, le shaktisme entre dans sa phase mystique et symbolique. Les sous-sectes vont de la « gauche » indigène ou transgressive, le *Vama-marga*, à la « droite » presque orthodoxe et *puranique*. Les *tantras* influencent l'art sacré et l'expression sacrée.

La secte est hétérogène.

Histoire

Plusieurs terres cuites de la vallée de l'Indus qui ont été mises au jour révèlent la popularité très ancienne du culte de la déesse et de ses associations végétatives telles que la déesse investie de la plante sortant de ses entrailles.

Les premières déesses védiques du ciel sont déjà abstraites et lointaines, mais la sympathie pour Vagdevi, la déesse de la parole, est réelle ; celle-ci fusionne avec Sarasvati, la déesse de la connaissance, qui a commencé en tant que fleuve – lieu du noyau original de la culture védique.

Aux VIII^e^-IX^e^ siècles av. J.-C., on observe, à travers les épopées post-védiques, des signes croissants d'accommodation de déités cultuelles non védiques. La déesse est décrite comme « noble » ; et comme la patronne de deux clans de langue sanskrite, les « Katyas » et les « Kusikas », et de trois tribus non védiques, les Savaras, les Barbaras et les Pulindas. Les noms sanskrits de la déesse, qui deviendront prééminents plus tard, ont déjà été lancés.

Au VII^e^ siècle de notre ère, le célèbre voyageur et érudit bouddhiste chinois Xuan Zang décrit le culte aniconique aux « Shakta-pithas », ces lieux de culte archaïques en pleine campagne qui se relient les uns aux autres et émergent en tant que centres tantriques.

Les ***Puranas*** décrivent quatre grands changements d'attitude. Elle est à présent Jagadamba, la Mère du Monde, Mahamaya, la créatrice. La philosophie ***samkhya*** dualiste de la phase formative est désormais claire et manifeste : le principe masculin *purusha* est passif, le principe *prakrti* est l'énergie dynamique ou active de la création du monde. Ce qui est vrai pour le cosmos s'applique aussi à l'individu ; chacun de nous est constitué des deux principes.

Shakti: de Godin als "Macht" brengt haar volgelingen samen – Het *Shaktisme*

Tegen de middeleeuwse tijd bevestigt de Godin zichzelf als een zelfstandige macht. Maar alle religieuze groeperingen erkennen verschillende aspecten van de Godin, Mahayana-boeddhisme, het latere jainisme, de latere Vedische en hindoeïstische sekten.

Het materiële bewijs van de verering van de Godin is ouder dan de vertellingen en teksten; daarna verrijken de twee stromen elkaar.

Naarmate de hindoesekten zich ontwikkelen, krijgt elke god een "familie" en dienaren; de godin wordt gemalin en weerspiegelt de waarden, symbolen en attributen van de man. Tegen de latere ***Purana's*** wordt ze een zelfstandige godin. Met de esoterische *tantra's* vanaf de zesde eeuw gaat het boeddhistische en hindoeïstische **Shaktisme** zijn mystieke en symbolische fase in. Subsekten variëren van het inheemse of zondige "Links", de *Vama-marga*, tot het bijna-orthodoxe en *Puranische* "Rechts". De *tantra's* beïnvloeden de gewijde kunst en expressie.

De sekte is een samenstelling.

Geschiedenis

In de Indusvallei zijn verscheidene terracotta's ontdekt die op een vroege populariteit van de godincultus en zijn vegetatieve associaties wijzen, zoals de geklede godin met de plant die uit haar baarmoeder ontspruit.

De vroege Vedische hemelgodinnen waren abstract en afstandelijk, maar het gevoel voor **Vagdevi**, de Godin van de Spraak, is echt; dit versmelt met **Sarasvati**, de Godin van de Kennis die begon als de Rivier, de plaats van de oorspronkelijke Vedische cultuurkern.

Vanaf de achtste-negende eeuw v.Chr. tot in de post-Vedische epen zijn er steeds meer tekenen die erop wijzen dat ook niet-Vedische cultusgoden worden aanvaard. De godin wordt beschreven als "nobel" en als de beschermster van twee Sanskrietsprekende clans, de Katya's en Kusika's, en van drie niet-Vedische stammen, de Savara's, Barbara's en Pulinda's. Er bestonden toen al Sanskrietnamen voor godinnen die later op de voorgrond zouden treden.

Tegen de zevende eeuw n.Chr. beschrijft de boeddhistische wetenschapper Xuan Zang een aniconische verering van de "Shakta-pitha's": archaïsche eredienstplaatsen over het hele land die met elkaar worden verbonden en in tantristische centra uitmonden.

De ***Purana's*** beschrijven vier grote wijzigingen van houding. De Godin is nu **Jagadamba**, de Wereldmoeder, **Mahamaya**, de Schepper. De dualistische ***Samkhya***-filosofie uit de wordingsfase is nu duidelijk en openbaar geworden: het mannelijke *Purusha*-beginsel is passief, het *Prakrti*-beginsel is de dynamische of actieve energie van de schepping van de wereld. Wat geldt voor de kosmos, geldt ook voor het individu; ieder van ons wordt door beide gevormd en bezield.

Mahishasuramardini
Devi, the Demon-slayer

The Militant Goddess: Devi, the Demon-slayer appears in art by the classical period. In the memorable 6th-8th rock-cut relief at Mamallapuram southeast, She is taut and upright, the action tilts forward with its spear-thrusts, the demon retreating; this opposite a Serene Sleeping Vishnu, both within earshot of the thundering surf.

The narrative description of the battle would seem to be contemporary. It is inset in the on-going war between gods and anti-gods. **Durga/Chandi/Ambika** the Lion-rider rises formally from ***tejas***: the collective energy of the gods, from whom she receives her weapons.

The actual confrontation is precisely choreographed of eight movements and counter-movements that climax in actual physical encounter: she mounts him and kicks him before the death-blow; the "demon's" power lies in his rapid shape-changing; the Buffalo-symbolism assigns this to the corpus of sacrificial myths; the buffalo is besides, the Death-god's mount.

The story is told in the ***Devi-Mahatmyam***: "The Might of the Goddess", a later interpolation in the ***Markandeya Purana***, 4th-6th century, among other stories of her conquest over demons of violence and lust.

These are recited annually during the Autumnal "Nine Nights" of the Goddess, that climaxes with her tenth day Victory: ***Vijaya Dashami***, after which the clay images are submerged. **Shaktas** are especially to be found in East India and in the Peninsula: the *bhakti* of the early 19th century Bengali mystic Sri RamaKrishna Paramahamsa is everywhere reverenced.

The Goddess is especially the patron of warrior-lineages, as at Mysore where the sword is ceremonially honoured, – and of the poor. It is during the "Nine Nights" that all artisans consecrate their tools at the **Vishvakarma *Puja***.

The Cause of the War and the Birth of the Goddess

In the on-going conflict between gods and anti-gods the war-group of the demons gathered around ***Mahisha-asura***: the Buffalo-demon. They said:

Look here, once we were kings in heaven – till it was forced from us, and stolen by the celestials. Return us our rights! What kind of hero are you? Show us the power Brahma gave you, and conquer the gods!

Thus the 100 Year War began, and the gods were thrown out of heaven. They complained to Brahma, and Brahma discussed the affair with Vishnu and Shiva. The three gods thought about it, and they grew angry, very angry. From their continued anger emerged a luminous energy: ***tejas***. And from this concentrated energy, and that of all the gods, the Goddess arose; the supremely radiant **Durga** more dangerous than all the gods and demons together.

Then one by one they offered Her their weapons. Then, shouting, they acclaimed her; earth shook. And the Buffalo-demon emerged.

The Combat

Then when his army is totally destroyed by Hers, he resumes his true and terrifying form. This rouses her.

She hurls her noose: he turns into a tearing lion.

She severs his head: an armed warrior emerges.

She pierces him through with arrows: he turns into an elephant and drags her lion.

She severs his trunk: he returns to being a buffalo, bellowing.

Then the Goddess takes a cup of wine. Her eyes turn red. She laughs.

He tosses mountains at her. She shivers them to dust with her arrows.

She challenges him. She drinks again. She mounts him, she kicks his throat: at once his spirit emits the demon, as he appears halfway from the buffalo-throat, she pierces him with her triple-headed spear. He falls.

The demons lament. But the gods and sages praise her and the *apsaras* dance.

*Retold from the **Devi-Mahatmyam**: **"The Might of the Goddess", Markandeya Purana**.*

Mahishasuramardini
Devi, la tueuse de démons

La déesse militante, Devi, la tueuse de démons, apparaît dans l'art à la période classique. Dans le remarquable relief du VI^e^-VIII^e^ siècle taillé dans la roche à Mamallapuram, dans le sud-est, elle se tient debout fermement, l'action part vers l'avant avec ses coups de lance, le démon battant en retraite ; avec en vis-à-vis un Vishnu endormi serein, tous deux à portée d'oreille des vagues mugissantes.

La description narrative de la bataille semblerait être contemporaine. Elle s'insère dans la guerre en cours entre dieux et anti-dieux. **Durga/Chandi/Ambika** la cavalière sur son lion est officiellement issue de ***tejas***, l'énergie collective des dieux, de qui elle reçoit ses armes.

La confrontation proprement dite est minutieusement chorégraphiée en huit mouvements et contre-mouvements qui aboutissent à l'affrontement physique proprement dit : elle lui saute sur le dos et le pousse à force de coups de pied devant le souffle de la mort ; le pouvoir du « démon » réside dans la rapidité de ses métamorphoses ; le symbolisme du buffle assigne ceci au corpus des mythes sacrificiels ; le buffle est en outre la monture du dieu de la mort.

L'histoire est racontée dans le ***Devi-Mahatmyam***, « La puissance de la déesse », une interpolation tardive dans le ***Markandeya Purana***, IV^e^-VI^e^ siècle, parmi d'autres histoires de sa victoire sur les démons de la violence et de la luxure.

Celles-ci sont récitées chaque année au cours des « Neuf nuits » automnales de la déesse – qui aboutissent à sa victoire le dixième jour, ***Vijaya Dashami***, après quoi les images d'argile sont immergées. Les **shaktas** se rencontrent en particulier dans l'Est de l'Inde et dans la péninsule : la *bhakti* du Sri RamaKrishna Paramahamsa mystique bengali du début du XIX^e^ siècle est vénérée partout.

La déesse est en particulier la patronne des lignées de guerriers – comme à Mysore où l'épée est honorée cérémonieusement – et des pauvres. C'est au cours des « Neuf nuits » que tous les artisans consacrent leurs outils au **Vishvakarma *Puja***.

La cause de la guerre et la naissance de la déesse

Dans le conflit en cours entre dieux et anti-dieux, le groupe des démons s'assembla autour de ***Mahisha-asura***, le démon « buffle ». Ils disaient :

Vois donc, autrefois nous étions les rois du ciel – jusqu'à ce qu'il nous soit dérobé par les créatures célestes. Rends-nous nos droits ! Quel genre de héros es-tu ? Montre-nous le pouvoir que Brahma t'a donné et vaincs les dieux !

C'est ainsi que la guerre de Cent Ans commença, et les dieux furent chassés du ciel. Ils se plaignirent à Brahma, et Brahma discuta de l'affaire avec Vishnu et Shiva. Les trois dieux réfléchirent et se mirent en colère, très en colère. De leur incessante fureur émergea une énergie lumineuse, ***tejas***. Et de cette énergie concentrée, et de celle de tous les dieux, naquit la déesse ; **Durga**, la suprêmement radieuse, plus dangereuse que tous les dieux et démons réunis.

Alors, les uns après les autres, ils rendirent les armes. Puis ils l'acclamèrent à grands cris ; la terre trembla. Et le démon « buffle » apparut.

Le combat

Une fois son armée à lui complètement détruite par son armée à elle, il reprend sa vraie et terrifiante forme. Elle passe à l'action.

Elle jette son lasso : il se transforme en un lion qui déchire le nœud de ses griffes.

Elle lui coupe la tête : un guerrier armé en sort.

Elle le transperce de flèches : il se transforme en un éléphant et traîne son lion par terre.

Elle lui coupe le tronc : il redevient un buffle, beuglant.

Alors la déesse boit une coupe de vin. Ses yeux rougissent. Elle rit.

Il lui lance des montagnes à la figure. Elle les réduit en poussière de ses flèches.

Elle le défie. Elle boit à nouveau. Elle lui saute sur le dos, lui donne des coups de pied dans la gorge : tout à coup son esprit expulse le démon, lorsqu'il apparaît à mi-chemin de la gorge du buffle, elle le transperce de sa lance à trois têtes. Il s'effondre.

Les démons se lamentent. Mais les dieux et les sages chantent ses louanges et les *apsaras* dansent.

*Extrait du **Devi-Mahatmyam**, « **La puissance de la déesse** », **Markandeya Purana**.*

Mahishasuramardini
Devi, de Demonendoder

De Strijdvaardige Godin: Devi, de Demonendoder, verschijnt tegen de klassieke periode in de kunst, op het prachtige in de rotsen gehouwen reliëf in Mamallapuram. Ze staat statig recht maar de actie met de speerstoten helt naar voor; de demon wijkt terug, met ertegenover een Serene Slapende Vishnu, allebei binnen gehoorsafstand van de razende branding.

De narratieve beschrijving van de slag is waarschijnlijk contemporain. De slag maakt deel uit van de aanhoudende oorlog tussen goden en antigoden. **Durga/Chandi/Ambika** de Leeuwenrijder, verrijst uit ***tejas,*** de collectieve energie van de goden, van wie ze haar wapens krijgt.

De eigenlijke confrontatie volgt een nauwgezette choreografie in acht bewegingen en tegenbewegingen die in een ware fysieke krachtmeting culmineren: ze kruipt op hem en schopt hem vooraleer ze de dodelijke slag toedient. De macht van de demon schuilt in zijn vermogen om snel van gedaante te wisselen. De Buffelsymboliek verwijst naar het corpus van de offermythen; de buffel is tevens het rijdier van de Dodengod.

Het verhaal wordt verteld in de ***Devi-Mahatmyam***, "De Macht van de Godin", een latere invoeging (vierde-zesde eeuw) in de ***Markandeya Purana*****,** tussen andere verhalen van haar overwinning op demonen van geweld en lust.

Jaarlijks worden die verhalen in de herfst verteld, tijdens de "Negen Nachten" van de Godin, die culmineren in haar Overwinning op de tiende dag, ***Vijaya Dashami***, waarna de kleibeelden worden ondergedompeld. **Shakta's** komen vooral voor in Oost-India en op het Schiereiland: de *bhakti* van de vroeg-negentiende-eeuwse Bengaalse mysticus Sri RamaKrishna Paramahamsa wordt overal vereerd.

De Godin is vooral de beschermster van riddergeslachten – zoals in Mysore waar het zwaard ceremonieel wordt vereerd – en van de armen. Het is tijdens de "Negen Nachten" dat alle ambachtslieden hun werktuigen tijdens de **Vishvakarma *Puja*** wijden.

De Oorzaak van de Oorlog en de Geboorte van de Godin

In het aanslepende conflict tussen goden en antigoden schaarde de oorlogszuchtige groep van de demonen zich rond ***Mahisha-asura***, de Buffeldemon. Ze zegden:

Kijk, ooit waren we koning in de hemel, tot wanneer het koningschap ons door de hemelwezens werd ontstolen. Geef ons onze rechten terug! Wat voor een held bent u? Toon ons de macht die Brahma u heeft gegeven, en overwin de goden!

Zo begon de Honderdjarige Oorlog, en de goden werden uit de hemel verstoten. Ze klaagden bij Brahma, en Brahma besprak de kwestie met Vishnu en Shiva. De drie goden dachten erover na en werden kwaad, heel erg kwaad. Uit die aanhoudende kwaadheid ontsproot een lichtgevende energie: ***tejas***. En uit deze geconcentreerde energie, en die van alle goden, ontstond de Godin, de stralende **Durga**, die gevaarlijker was dan alle goden en demonen samen.

Dan schonken ze haar een voor een hun wapens, en luidkeels juichten ze haar toe. De aarde beefde. En de Buffeldemon kwam tevoorschijn.

Het Gevecht

Toen zijn leger volledig door het hare was vernietigd, nam hij zijn echte, angstwekkende vorm aan. Dit zweepte haar op.

Ze werpt haar strop: hij verandert in een verscheurende leeuw.

Ze hakt zijn hoofd af: een gewapende krijger verschijnt.

Ze doorboort hem met pijlen: hij verandert in een olifant en trekt haar leeuw mee.

Ze hakt zijn lijf door: hij wordt opnieuw een brullende buffel.

Dan neemt de Godin een wijnbeker. Zijn ogen worden rood. Ze lacht.

Hij gooit bergen naar haar. Ze verpulvert ze met haar pijlen.

Ze daagt hem uit. Ze drinkt opnieuw. Ze springt op hem, schopt tegen zijn keel: onmiddellijk verlaat zijn geest de demon, en wanneer hij half uit de keel van buffel zit, doorboort zij hem met haar driekoppige speer. Hij valt.

De demonen weeklagen, maar de goden en wijzen prijzen haar en de *apsara's* dansen.

*Naar de **Devi-Mahatmyam**: "**De Macht van de Godin**", **Markandeya Purana**.*

Sapta Matrikas: The Seven Mothers

Mother power is a strong signifier in our understanding of the Goddess.

The "**Mothers**" may be viewed individually as part of a group, or a whole; – just as when traditional families live together in the same homestead, or as collective offerings are made to the ancestral "fathers". The **Mother** may originally have been Field Guardians.

The later Vedic reference to Agni the ritual fire having "seven tongues" is considered significant to the final grouping of the **Mothers**. Otherwise, all indigenous *yakshi* or goddess-names ending in *"ai"* or *"ma"* signify local mother power. We have watched the early crossroad offerings made at night.

The origin of the "**Seven Mothers**" is formally described in the later ***Puranic Devi-Mahatmyam*** as an outpouring of the power of the seven gods to their consorts and their gift of the weapons and symbols they carry; this clearly reflects the formal origin of **Ambika** earlier in the same text, an indigenous goddess whom we first notice reflected on the Bharhut stupa – carvings of BCE 2nd century.

Interestingly enough our first material culture for the emergence of the cult appears in the clay seals issued CE 5th century by the great Buddhist monastic complex at Nalanda; The Lion-rider, the Bull-rider, the Buffalo-rider, the Sow, the Carrier of the Mendicant water-bowl, and most terrifying of all, – the Crone – and – the Corpse.

Sapta Matrikas, les Sept Mères

Le pouvoir de la Mère est un puissant signifiant dans notre compréhension de la déesse.

Les « **Mères** » peuvent être considérées individuellement en tant que partie d'un groupe ou être vues dans leur ensemble – exactement comme lorsque des familles traditionnelles vivent ensemble dans la même propriété ou comme des offrandes collectives sont faites aux « pères » ancestraux. La **Mère** était peut-être au départ les gardiens des champs.

La référence védique ultérieure à Agni, le feu rituel à « sept langues », est jugée importante pour le groupement final des **Mères**. Par ailleurs, toutes les *yakshis* indigènes ou noms de la déesse se terminant en *« ai »* ou *« ma »* signifient le pouvoir local de la mère. Nous avons vu les anciennes offrandes faites la nuit à la croisée des chemins.

L'origine des « **Sept Mères** » est officiellement décrite dans le ***Devi-Mahatmyam puranique*** tardif comme une transmission du pouvoir des sept dieux à leurs parèdres et leur don des armes et symboles qu'ils portent ; ceci reflète clairement l'origine officielle d'**Ambika** plus tôt dans le même texte, une déesse indigène que nous voyons pour la première fois représentée sur le stupa de Bharhut – dans des sculptures du IIe siècle av. J.-C.

Chose intéressante, notre première culture matérielle de l'émergence du culte apparaît dans les sceaux d'argile produits au Ve siècle de notre ère par le grand complexe monastique bouddhiste de Nalanda ; la « cavalière au lion », la « cavalière au taureau », la « cavalière au buffle », la « truie », la « porteuse de la cuvette d'eau mendiante » et, les plus terrifiante de toutes, la « vieille » et le « cadavre ».

Sapta Matrikas: De Zeven Moeders

De macht van de Moeder is een belangrijk element voor ons begrip van de Godin.

De "**Moeders**" kunnen individueel worden gezien als onderdeel van een groep, of als geheel – net zoals wanneer traditionele gezinnen in dezelfde woning samenleven, of zoals collectieve offers worden gebracht aan de voorouderlijke "vaderen". De **Moeder** was oorspronkelijk misschien een Veldwachter.

De latere Vedische verwijzing naar Agni, het rituele vuur met "zeven tongen", wordt als betekenisvol beschouwd voor de uiteindelijke groepering van de **Moeders**. Alle inheemse *yakshi* of godinnennamen die op *"ai"* of *"ma"* eindigen, verwijzen overigens naar de lokale macht van de moeder. We hebben de offers gezien die 's nachts op kruispunten werden gebracht.

De oorsprong van de "**Zeven Moeders**" wordt formeel beschreven in de latere ***Puranische Devi-Mahatmyam*** als het verlenen van de macht van de zeven goden aan hun gemalinnen en het schenken van de wapens en symbolen die ze dragen. Dit weerspiegelt duidelijk de formele oorsprong van **Ambika**, eerder in dezelfde tekst, een inheemse godin die we voor het eerst aantreffen in de stoepa van Bharhut – snijwerk uit de tweede eeuw v.Chr.

Het is opmerkelijk dat onze eerste materiële cultuur voor de opkomst van de cultus te zien is op de kleizegels gemaakt in de vijfde eeuw n.Chr. door het grote boeddhistische complex in Nalanda: de Leeuwenrijder, de Stierenrijder, de Buffelrijder, de Zeug, de Drager van de waterkom van de Bedelbroeder, en – de verschrikkelijkste van allemaal – het Oude Wijf en het Lijk.