

# TIJD VOOR RELIGIE



Lustrumtijdschrift Aladdin  
2018-2019

# Editorial

# Colofon

## Lieve lezer,

Dit tijdschrift is het resultaat van een jaar lang hard werken. Het is idee voor een tijdschrift is al ouder, maar dit jaar, het lustrumjaar van Aladdin was een mooie gelegenheid om dit plan te realiseren.

Wij, Eva en Thom, zijn als hoofdredacteuren trots op iedereen die heeft bijgedragen aan dit tijdschrift. We hebben er hard voor moeten werken, daarom zijn we extra blij met dit eindresultaat.

Allereerst bedanken we Rosemarie van Herwaarden voor het opzetten van de eerste concrete plannen voor dit tijdschrift. Daarnaast bedanken we de redacteuren en columnisten voor hun inzet, het halen van de deadlines en het afleveren van de artikelen en columns zelf. Sommigen van hen hebben een dubbele rol vervuld.

Dit tijdschrift is gevuld en gevormd door artikelen van Floris Bosscher, Tim Bouwhuis, Daphne van Breemen, Saskia van Dam, Nikki Spoelstra, Thom de Waal en Famke Wijbenga. Bovendien willen we ook de eindredacteuren bedanken. Dit waren Tim Bouwhuis, Judith van Leeuwen en Hannan Nhas.

Hier willen we ook onze vormgeefster Robyn Beekman bedanken voor de laatste stap in het maken van dit tijdschrift. Zij heeft ervoor gezorgd dat alles aan dit tijdschrift er goed uitziet.

Veel leesplezier,

**Eva van der Sande**  
**Thom de Waal**



## Hoofdredactie

Eva van der Sande  
Thom de Waal

## Eindredactie

Tim Bouwhuis  
Judith van  
Leeuwen  
Hannan Nhas

## Redactie

Floris Bosscher  
Tim Bouwhuis  
Daphne van  
Breemen  
Saskia van Dam  
Nikki Spoelstra  
Thom de Waal  
Famke Wijbenga

## Vormgeving

Robyn Beekman

## Fotografie omslag

Thom de Waal

# Inhoudsopgave

<b>Column: Mijn liefvallige Aladdinkamer</b> Daphne van Breemen	<b>4</b>
<b>Hoe we kijken</b> Floris Bosscher	<b>6</b>
<b>Zo(o)'n Verschil: Interpretatieve keuzes in de Superheldenbijbel</b> Saskia van Dam	<b>9</b>
<b>De seculiere exodus: Over postseculier engagement in de hedendaagse literatuur</b> Nikki Spoelstra	<b>13</b>
<b>'Tijd' en Reliek</b> Eelco van Riel	<b>17</b>
<b>Column: Religiewetenschappen?!</b> Famke Wijbenga	<b>18</b>
<b>The Greatest Trick the Devil Ever Pulled: Wonder Woman (2017) als religieuze allegorie</b> Tim Bouwhuis	<b>19</b>
<b>Column: Aladdin en de toekomst</b> Thom de Waal	<b>24</b>
<b>Eindnoten</b>	<b>26</b>
<b>Literatuurlijst</b>	<b>27</b>

# Mijn liefvallige Aladdinkamer

## Column

*Door Daphne van Breemen*

**Met een beetje weemoed en een heleboel nostalgie ging ik een paar maanden geleden na bijna twee jaar terug naar de Aladdinkamer. Ik was er sinds mijn afstuderen niet meer geweest. De weg ernaartoe bestond nog uit evenveel trappen (die verdomde duizend treden!), de gang met alle bestuurskamers rook nog steeds hetzelfde (muf!) en de Toren van Babel die uit de prullenbak groeide was nog net zo hoog als voorheen (zijn er nog steeds muizen?). Maar daar, aan het einde van de gang, lachte de nog altijd vrolijk beplakte deur van de Aladdinkamer mij toe: er was licht aan het einde van de tunnel.**

Mijn liefvallige Aladdinkamer, wat had ik je gemist! Een grote glimlach op mijn gezicht, daarna kwam de schrik. Het Perzisch tapijt op een andere plek, de tafel verschoven, nieuwe foto's aan de muur en er stonden een stuk minder lege flessen in de hoek dan toen ik in 2016-2017 voorzitter was. Zeg huidig bestuur, jullie drinken toch nog wel een wijntje tijdens de vergaderingen? Hoe dan ook, het voelde niet langer als 'mijn' liefvallige kamer. Alhoewel, de muur was nog net zo rood, de serie quotes die erop

hing nog net zo grappig en de uitstraling nog net zo knus.

Fjieuw! Misschien kwamen mijn herinneringen meer met de werkelijkheid overeen dan ik in eerste instantie dacht. De tijd gaat verder, maar ook weer niet. Op dat moment stond de klok even stil. Ik dacht terug aan die warme zomerdag, eind augustus 2016. We kregen de sleutels van de Aladdinkamer en blijer konden we niet zijn. De eerste twee Aladdinbesturen hadden het zonder bestuurskamer moeten doen. Aan Bestuur III, oftewel Eline, Noa, Annemieke en mij, de eer om er onze heilige plek van te maken. De heilige plek van alle Aladdini.

En dat werd het. De kamer was het borrelcafé, de kantine, vergaderzaal, studiezaal, bibliotheek, dansvloer én huiskamer ineen. Wat waren we trots op die plek. Wat ben ik trots op die plek. Want hoewel ik al bijna twee jaar geen voorzitter meer ben en zelden nog even langskom, vergeten zal ik de Aladdinkamer niet. Iedereen die ook maar een beetje betrokken is bij Aladdin, zal erkennen dat de kamer voor hem of haar heilig is. Want nee, de kamer is niet van mij. Zij is van Aladdin, van ons. Opdat ze dat nog maar heel lang mag blijven.

□



*Oud-voorzitter Daphne van Breemen*

# Hoe we kijken

"I'd like to depict how the blind and the seeing are not equal."

'All our knowledge has its origin in our perception'

Bovenstaande citaten komen respectievelijk van een zestiende-eeuwse miniaturist uit Istanbul en van de befaamde Renaissance schilder Leonardo Da Vinci. Wat zichtbaar wordt in deze citaten is een andere manier van kijken die een essentieel verschil vormt tussen de Westers christelijke traditie en de islamitische traditie. Dit verschil zit er allereerst in dat de islam een veel striktere relatie tot 'beeld' heeft dan het christendom. Men moet hier echter oppassen voor overgeneralisatie door te spreken van een 'beeldverbod' in de islamitische kunst, dit is simpelweg niet waar. Dit beeldverbod geldt voor religieuze thema's, en is ook hier allerm minst absoluut. Figuratieve afbeeldingen van andere thema's, zoals poëzie bijvoorbeeld, zijn zeker toegestaan in de vorm van miniatuurschilderkunst, een bloeiend tak van sport in vijftiende eeuws Perzië. Wie twee vertegenwoordigers van beide traditie vervolgens naast elkaar zet, ziet grote verschillen. Het ongetrainde oog zou deze verschillen mogelijk toeschrijven aan een verschil in artistieke kwaliteit. Laten we bijvoorbeeld eens een miniatuur van de Iraanse meester miniaturist, Kamal Ud-Din Bihzad, vergelijken met een Westers werk uit dezelfde eeuw, van Rogier van der Weyden. Op afbeelding 1 zien we "De geboorte van Christus" door Van der Weyden, op afbeelding 2 zien we "De verleiding van Yusuf" door Bihzad.

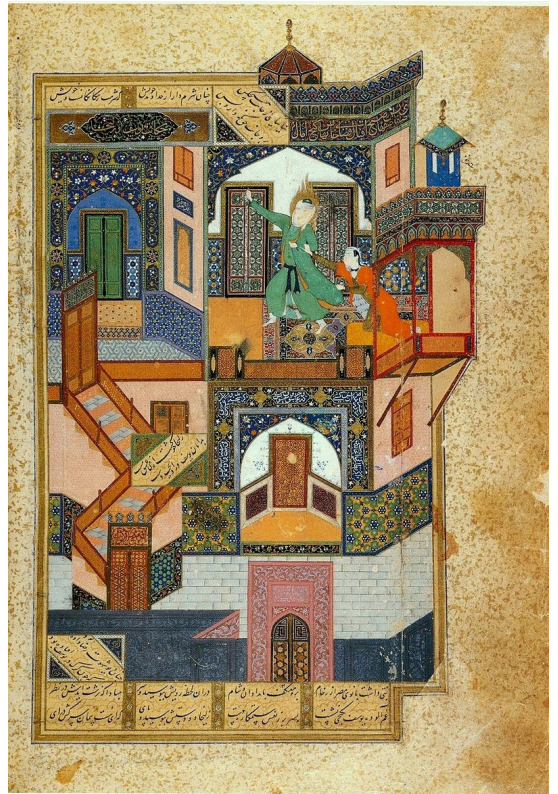
Op het eerste gezicht zou men kunnen zeggen dat het werk van Van der Weyden kwalitatief een stuk beter is. Zijn vertolking van de geboorte van Christus wordt vergezeld door twee opdrachtgevers aan weerszijden van Maria en kind. Van der Weyden heeft geprobeerd zijn personages een uniek karakter mee te geven, de kijker in staat stellende de opdrachtgevers te kunnen herkennen te midden van een groep mensen. Ook is er een poging tot perspectief gedaan, waardoor de opdrachtgevers ongeveer net zo groot zijn als de knielende Maria en de kerk achter in het schilde-

rij veel kleiner is dan de personages achter in de ruimte. Het werkt beweegt richting het 'venster op de werkelijkheid' waar de Westerse kunsttraditie vanaf de vijftiende eeuw meer en meer door gedomineerd wordt. De unieke manier waarop de werkelijkheid afgebeeld wordt, geeft het werk en de maker een individualiteit, het maakt de hand van de maker zichtbaar. De kenner zal in de haast onnavolgbare toepassing van olieverf en de liefde voor details meteen een schilder uit de school van de 'Vlaamse Primitieven' terugzien. Het nog beter getrainde oog zal met gemak de hand van Van der Weyden herkennen. Op afbeelding twee zien we geen van deze zaken, de Yusuf en Zulaikha zijn bijvoorbeeld buitenproportioneel groot in relatie tot het huis waar ze zich in begeven: er is geen poging gedaan de 'ruimte te vangen'. Van individualiteit in de objecten of personages is al helemaal geen sprake: de gezichten zijn hetzelfde en het huis is, hoewel rijkelijk versierd, geen uniek huis. Een vreemde gewaarwording en menig westerling zou het werk als 'matig' of zelfs 'slecht' bestempelen. Het onderliggende criterium waarop dit waardeoordeel gebaseerd wordt, is dan in hoeverre het werk van Bihzad de werkelijkheid vangt en dit doet op een individuele manier. De fout die hier gemaakt wordt is echter dat het werk beoordeeld wordt op intenties die het vreemd zijn. Op het moment dat we dit beseffen spreekt het werk naar ons, het wijst ons op onze eigen aannames en spreekt die tegen. Dit komt dichtbij de ideeën die filosoof Gadamer toeschrijft aan kunst, de mogelijkheid dat het werk onze kennis tegenspreekt en zo een gebrek aan kennis bij ons blootlegt. Het werk roept ons op om onze aannames te bevragen en onze kennis te verbreden.

De vraag is dan hoe dit werk dit doet? Allereerst dient men erachter te komen met welke intenties dit werk gemaakt is. Een studie van islamitische kunst zal dit beantwoorden met de verwijzing dat islamitische miniatuurkunst gemaakt is om de werkelijkheid niet af te beelden, niet zoals de mens dat ziet, maar zoals Allah dat zou zien. Allah ziet de wereld niet in perspectief maar naar



Afbeelding 1



Afbeelding 2

gelang het belang van zaken. Een sultan is dus groter dan een knecht en een moskee is groter dan een huis, ook al zou de moskee volgens de regels van het perspectief kleiner moeten zijn dan bijvoorbeeld een schuurtje op de voorgrond. Wat uit den boze is in islamitische schilderkunst is een individuele stijl. Er bestaan scholen met verschillende werkwijzen maar de individuele schilders dienen niet hun handtekening achter te laten, zowel letterlijk als figuurlijk. Individualiteit is dan ook niet aan de personages af te lezen. Zodoende worden niet de individuen afgebeeld maar het idee dat ten grondslag ligt aan het individuele exemplaar ervan.

Er worden dus geen individuele, unieke bomen afgebeeld maar het idee van de boom zoals Allah deze heeft ingebeeld tijdens de schepping. Betekenis gaat zo boven vorm in de islamitische miniaturkunst. Wat 'gekend wordt door het intellect' gaat voor aan wat 'gezien wordt met het oog'. Deze wereld zien doch afbeelden als ware het het hiernamaals, dat is het devies voor islamitische miniaturkunst. Een visie waar de Westerse schilderkunst via de postimpressionisten, zoals Van Gogh, aan het eind van de negentiende eeuw pas weer naar terugkeren.

Werkelijke uniciteit en het vermogen om niet vergeten te worden is bovendien louter weggelegd voor Allah. De Westerse schilderwijze is in de ogen van de oude islamitische miniaturisten dus inherent godslasterlijk. In de islamitische kunsten is het dus niet zoeken naar de Rembrandts en Delacroixs maar zijn andere zaken belangrijk. Een waardering van miniatuurschilderkunst ligt gedeeltelijk besloten in de kennis van deze zaken. Kijkend naar de miniatuur van Bahzad met een grotere kennis over de islamitische traditie ontdekt men hoe het huis waar Yusuf en zijn verleider Zulaikha zich in begeven inderdaad niet als natuurgetrouw voorgesteld wordt. Eerder is er sprake van een weergave van het huis zoals gezien door Allah. Het huis kent geen geheimen

maar is in zijn totaliteit te zien vanuit al zijn aspecten, een afbeeldingswijze die doet denken aan het kubisme. De ingenieuze en evenwichtige manier waarop dit gedaan is geeft bovendien een meer compleet idee van het afgebeelde verhaal: niet alleen het moment supreme waarin Zulaikha Yusuf tracht te grijpen wordt gesuggereerd maar de route die Yusuf door het huis heeft afgelegd om aan haar te ontsnappen wordt door de afbeelding van het hele huis eveneens gesuggereerd.

Er valt nog meer te zeggen over de kracht van islamitische afbeeldingen, maar het grootste verschil waar ik op heb willen duiden is het 'verbod' op individualiteit binnen de islamitische traditie en de nadruk erop waar de Westerse kunstgeschiedenis door gedomineerd wordt. Dit roept interessante, en grote, vragen op. Misschien wel de meest interessante vraag is: welke rol speelt de Westerse drang naar individualiteit, zoals geuit en aangewakkerd door kunst, in de secularisering van Europa? En heeft deze aversie tegen individualiteit de islamitische wereld gespaard van secularisering? Het zijn grote grote vragen

die boekwerken behoeven om beantwoord te worden. Voor hier reikt dat te ver, wel hoop ik een glimp te hebben gegeven in hoe fascinerend het is om de Westerse traditie een spiegel voor te houden via een studie van bijvoorbeeld de islamitische traditie. □

**"Misschien wel de meest interessante vraag is: welke rol speelt de Westerse drang naar individualiteit, zoals geuit en aangewakkerd door kunst, in de secularisering van Europa?"**



# Zo(o)'n Verschil

## Interpretatieve keuzes in de Superheldenbijbel

**Toen ik in de christelijke boekenwinkel op zoek was naar een kinderbijbel, viel mijn oog meteen op de *Superheldenbijbel* – een kleurrijke kinderbijbel die, zoals de titel doet vermoeden, de Bijbel herteld als een superheldencomic. De klassieke bijbelverhalen en karakters worden in een hip nieuw jasje gestoken die beter bij het genre passen – Abraham wordt ‘Faithman,’ Mozes ‘Lawman,’ enzovoorts. De *Superheldenbijbel* poogt het gehele Oude en Nieuwe Testament in 191 pagina’s te behandelen. Een behoorlijke klus, zeker gezien mijn eigen NBV bijbel bestaat uit ongeveer 1700 pagina’s. Hierdoor worden over het algemeen grote delen van de Bijbel terzijde gelaten, ingekort en versimpeld – de meeste verhalen worden in een enkele pagina verteld.**

Kinderbijbels vormen vaak het eerste contact met de bijbel – of je nu religieus bent opgevoed, of het kerstverhaal alleen vroeger op de basisschool hebt gehoord. Auteurs proberen de bijbel op een of andere manier leuk en toegankelijk te hertellen voor kinderen, bijvoorbeeld door de bijbel te framen als een superheldenverhaal. De manier waarop de brontekst wordt herteld, wordt gefilterd door hedendaagse ideeën over wat geschikt is voor kinderen, en vaak wordt er door de auteurs gekozen om dubbelzinnige en polemische verhalen te presenteren als duidelijke uitspraken over hedendaagse (christelijke) moraliteit.<sup>1</sup>

De *Superheldenbijbel* is interessant vanwege de keuze om de bijbel tekstueel en visueel te representeren in een comicstijl. In comics dient beeld niet enkel ter illustratie van de tekst, maar is het juist het centrale middel waarmee betekenis wordt overgedragen aan de lezer.<sup>2</sup> Deze stijlkeuze zorgt ervoor dat de auteurs gedwongen worden om meer interpretatieve keuzes te maken dan wanneer het beeld enkel ter illustratie dient. De Bijbel noemt zelden (of nooit) genoeg details

om visuele invulling te vermijden, terwijl comics voornamelijk berusten op beeld. De gemaakte visuele en tekstuele keuzes van de auteurs hebben echter wel invloed op hoe de hertelde Bijbelverhalen gelezen en geïnterpreteerd worden. In dit artikel wil ik laten zien, aan de hand van de parabel van de verloren zoon (Luk. 15:11-32), hoe de interpretatiekeuzes in de *Superheldenbijbel* invloed hebben op de mogelijke lezing en interpretatie van Bijbelverhalen.

Door Saskia van Dam

De Parabel van de Verloren Zoon (Luk. 15:11-32)

De parabel van de verloren zoon komt alleen voor in het evangelie van Lukas, en is de laatste van drie korte verhalen die nadruk leggen op het vinden van wat verloren was en de viering hiervan door een grotere groep.<sup>3</sup>

In deze parabel vertelt Jezus een verhaal over een man met zijn twee zonen, waarin de jongste zoon vroegtijdig om zijn erfenis vroeg. De vader verdeelde zijn vermogen onder zijn zonen, en de jongste zoon vertrok op reis naar een ver land waar hij een ‘losbandig leven’ leidde en zijn vermogen verkwistte.<sup>4</sup> Toen de zoon geen geld meer over had, brak er een hongersnood uit, waardoor hij noodgedwongen werk kreeg als varkenshoeder. Hij wilde eten van de peulen bedoeld voor de varkens, maar deze werden hem niet gegeven. De jongste zoon verging van de honger toen hij zich bedacht dat de dagloners van zijn vader eten in overvloed hadden. Hij ging op weg naar huis met het voornemen zijn vader te zeggen: “Vader, ik heb gezondigd tegen de hemel en tegen u, ik ben het niet meer waard om uw zoon genoemd te worden; behandel mij als een van uw dagloners.”<sup>5</sup>

De vader zag zijn jongste zoon al in de verte aankomen en had medelijden met hem.<sup>6</sup> Hij rende zijn zoon tegemoet, viel hem om de hals en kuste hem. De zoon begon zijn pleidooi, maar nog voor hij uitgesproken was, droeg de vader zijn dienaren op om giften voor de zoon te halen

# FEESTBEEST

HIER IS EEN ANDER VERHAAL OVER GODS LIEFDE.

ER WAS EEN MAN MET TWEE ZONEN.

DE OUDSTE WAS TROUW EN IJVERIG.

MAAR DE JONGSTE... DE JONGSTE ZEI...

IK WIL MIJN ERFENIS NU AL! IK WIL DE WERELD IN, PLEZIER HEBBEN EN ME VERMAKEN.

ZIJN VADER GAF TOE EN DE ZOON VERTROK.

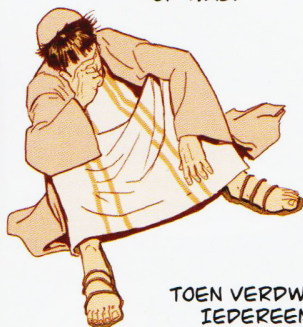
EN 'ZICH VERMAKEN' DEED HIJ GOED.

HIJ FEESTTE, MAAKTE NIEUWE VRIENDEN.

VROUWEN, EN NOG MEER FEESTEN.

HIJ WAS POPULAIR...

...TOT ZIJN GELD OP WAS.



TOEN VERDWEEN IEDEREEN.

NOODGEDWONGEN WERD HIJ VARKENSHOEDER. EN AT DOOR DE HONGER MEE UIT HUN TROG.



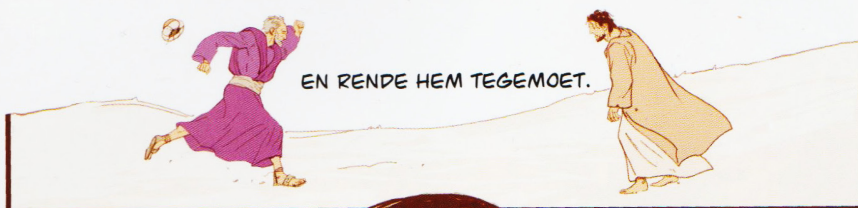
HIJ BESLOOT TERUG TE KEREN NAAR HUIS EN ZIJN VADER OM EEN BAAN ALS KNECHT TE SMEKEN.



ONDANKS ZIJN VODDEN EN SLONZIGE UITERLIJK...

...HERKENDE ZIJN VADER HEM AL VAN EEN AFSTAND.

EN RENDE HEM TEGEMOET.

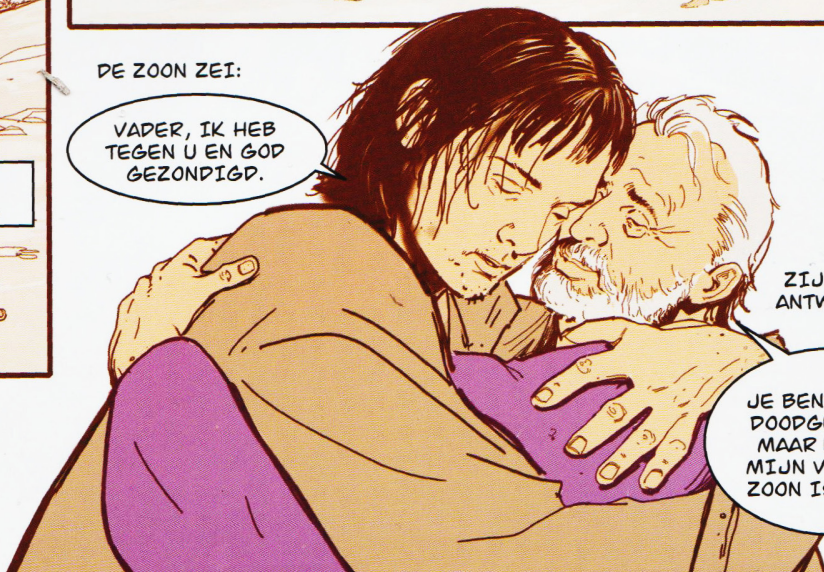


DE ZOON ZEI:

VADER, IK HEB TEGEN U EN GOD GEZONDIGD.

ZIJN VADER ANTWOORDEDE:

JE BENT TERUG! DOODGEWAAND, MAAR LEVEND! MIJN VERLOREN ZOON IS TERUG!



– het mooiste gewaad, een ring, sandalen, een gemest kalf – want “deze zoon van mij was dood en is weer tot leven gekomen, hij was verloren en is teruggevonden.”<sup>7</sup> Wanneer de oudste zoon terugkomt van werken op het land, hoort hij van de terugkomst van zijn broer en de giften van zijn vader. Hij reageert woedend en weigert naar binnen te komen. Als de vader naar buiten komt om hem te bedaren, verwijt de oudste zoon hem ervan dat hij nooit giften voor zijn gehoorzaamheid heeft ontvangen, terwijl de ongehoorzame jongste zoon deze wel heeft ontvangen. De parabel eindigt met het antwoord van de vader: “Mijn jongen, jij bent altijd bij me, en alles wat van mij is, is van jou. Maar we konden toch niet

### Feestbeest

De parabel van de verloren zoon wordt in de *Superheldenbijbel* in acht panelen uitgebeeld, en krijgt de naam ‘Feestbeest’. De moraal die de auteurs met dit verhaal aan lezers willen overbrengen wordt door Jezus expliciet genoemd in de eerste zin – “Hier is een ander verhaal over Gods liefde.” De auteurs interpreteren en hertellen de parabel van de verloren zoon dus als een duidelijk verhaal over de liefde van God in plaats van het complexe scenario dat in Lukas wordt geschetst. In dit verhaal staat de vader symbool voor God, en poogt deze hertelling over te brengen dat God je zal vergeven ondanks dat je wellicht verkeerde keuzes hebt gemaakt en

**“De auteurs interpretern en hertellen de parabel van de verloren zoon dus als een duidelijk verhaal over de liefde van God in plaats van het complexe scenario dat in Lukas wordt geschetst”**

anders dan feestvieren en blij zijn, want je broer was dood en is weer tot leven gekomen. Hij was verloren en is teruggevonden.”<sup>8</sup>

De parabel van de verloren zoon schetst een complex scenario, met kwesties omtrent gastvrijheid, erfenissen, rivaliteit tussen broers, het ontstaan van nieuw leven en de viering hiervan.<sup>9</sup> De lezer wordt in de spanning gehouden over de reactie van de oudste zoon, maar deze achterwege laten suggereert dat deze er niet toe doet – de enige mogelijkheid is om de terugkomst van de jongste zoon te vieren.<sup>10</sup>

zondes hebt begaan – God, de vader, zal je vergeven en accepteren als een van zijn kinderen.

De oudste zoon speelt in deze hertelling een zeer kleine rol in vergelijking met de NBV-vertaling, en wordt alleen in het eerste paneel genoemd door Jezus als tegenbeeld van de jongste zoon. Het gehele tweede deel van de parabel – het gesprek tussen de vader en de oudste zoon – wordt weggelaten. Ook de giften, waar de oudste broer zo verontwaardigd over was, worden niet genoemd in deze hertelling. Deze keuzes zijn waarschijnlijk gemaakt vanwege de beschikbare ruimte voor het verhaal – een enkele pagina – en

omdat deze delen niet zouden bijdragen aan het duidelijke verhaal bedoeld voor jonge kinderen: Gods liefde is onvoorwaardelijk.

De hongersnood die in NBV-vertaling in het land waar de jongste zoon verbleef, wordt niet genoemd, tenzij je het woord 'noodgedwongen' in paneel vijf als een verwijzing naar de hongersnood zou lezen. De externe motivatie van de jongste zoon – de hongersnood – valt weg, wat lijkt te impliceren dat alle gebeurtenissen een gevolg zijn van zijn eigen (wan)daden.

Deze hertelling vult visueel en tekstueel voornamelijk emoties, intenties en handelingen in die niet in de brontekst genoemd worden. Wanneer de jongste zoon om zijn erfenis vraagt in het tweede paneel, geeft hij redenen die niet genoemd worden in de brontekst – hij wil geld om te kunnen reizen en plezier te maken. De vader geeft toe aan het verzoek van zijn jongste zoon, en wordt afgebeeld als verdrietig. Waar in de besproken vertaling niet expliciet wordt vermeld hoe de jongste zoon zijn vermogen verkwistte en een losbandig leven leidde, wordt dit in *Feestbeest* wel ingevuld: de zoon heeft een vrouw in elke arm, en alle aanwezigen drinken vermoedelijk alcohol (gezien de glazen die ze allen vasthouden). De zoon wordt beschreven als een feestbeest, die nieuwe vrienden maakte en (immorele) relaties heeft met vrouwen. De vrouwen in *Feestbeest* zijn hoogstwaarschijnlijk een verwijzing naar Lukas 15:30, waarin de oudste zoon klaagt over het geld dat zijn broer heeft verkwanseld bij de hoeren. Ondanks dat ervoor gekozen is om het tweede deel van de parabel weg te laten, maken de auteurs klaarblijkelijk wel gebruik van deze weggelaten verzen om gaten in het narratief van de parabel in te vullen.

Het vijfde paneel van *Feestbeest* staat in directe tegenstelling met de parabel zelf. Waar in de NBV staat dat de jongste zoon verlangde naar de peulen van de varkens, maar deze niet kreeg, eet hij in paneel vijf naast een varken uit een trog. Een mogelijke interpretatie van dit element in de oorspronkelijke parabel betreft de onreinheid van varkens binnen de joodse traditie.<sup>11</sup> In de parabel moet een joodse man noodgedwongen peulen aan onreine dieren voeren, terwijl hij zelf

enorme honger leidt – een behoorlijk dieptepunt. Waarschijnlijk is in *Feestbeest* ervoor gekozen om af te wijken van de parabel om een meer dramatisch visueel impact te creëren. Verhongerden is een moeilijk te verbeelden concept, en voor kinderen zal van de trog een grotere indruk achterlaten dan een afbeelding van iemand die enkel naar eten staart.

### **Gods liefde staat centraal**

Waar de parabel van de verloren zoon een complexe situatie betreft met verschillende thema's, wordt deze in de *Superheldenbijbel* neergezet als een duidelijk verhaal over Gods liefde. Zoals we hebben gezien zijn er meerdere interpretatieve keuzes gemaakt op tekstueel en visueel gebied, zoals bijvoorbeeld het uitbeelden van niet genoemde emoties, het invullen van handelingen, het anders verwoorden van de tekst, het weglaten van bepaalde onderdelen en dergelijke. Deze keuzes zorgen ervoor dat *Feestbeest* voornamelijk geïnterpreteerd kan worden als een verhaal over Gods liefde, in tegenstelling tot de oorspronkelijke parabel waar meerdere interpretaties mogelijk zijn. In deze hertelling, bedoeld voor jonge kinderen, is er gekozen om de oorspronkelijk polemische parabel te presenteren als een verhaal met een duidelijke en eenduidige boodschap over de liefde van God. □

# De seculiere exodus

## Over postseculier engagement in de hedendaagse literatuur<sup>12</sup>

**Het dominante babyboomerspectief op religie is passé. Religie wordt niet langer vanzelfsprekend weggevuurd als een ongewenst keurslijf en secularisme geldt niet langer als de norm. Dat het godsdienstvijandige discours plaats heeft gemaakt voor een postseculier engagement, blijkt onder meer uit verschillende romans die de afgelopen jaren verschenen in de Nederlandse literatuur.**

In Nederland heeft het religieuze landschap de afgelopen eeuw ingrijpende ontwikkelingen doorgemaakt, met de jaren zestig als keerpunt waarop het geloof 'collectief' de rug wordt toegekeerd en de verzuilde samenleving een langdurig proces van secularisatie, ontzuiling en ontkerkelijking ondergaat. Religie is in het verdomhoekje geplaatst, seculier is de nieuwe norm geworden.<sup>13</sup> Dit geldt niet alleen voor de samenleving, maar ook voor de literatuur.

### Ontvoogdingsliteratuur

Binnen de maatschappelijk geëngageerde literatuur van de jaren zestig komt een nieuw type roman op die de actuele ontwikkelingen van emancipatie en secularisatie thematiseert. De zogenaamde 'ontvoogdingsroman' kent een vast plot dat 'een hoofdpersoon uit een provinciaal en religieus milieu die zich ontworstelt, vervolgens naar de stad trekt en daar de seculiere vrijheid ontdekt' beschrijft.<sup>14</sup> Opvallend is ook de, immer aanwijsbare, autobiografische laag van de ontvoogdingsliteratuur. De bekendste voorbeelden zijn de inmiddels canoniek geworden romans *Terug naar Oegstgeest* (1965) van Jan Wolkers en *Een vlucht regenwulpen* (1978) van Maarten 't Hart, twee voorlopers in de traditie om literatuur te gebruiken als vrijplaats om af te rekenen met een godvrezende jeugd en om vorm te ge-

ven aan een 'post-religieuze' identiteit. De ontvoogdingsliteratuur wordt ook gekenmerkt door een voortdurende polarisatie en stereotypering van religie en secularisme. Religie wordt steevast voorgesteld als dogmatisch, intolerant en ouderwets in tegenstelling tot secularisme dat wordt opgehemeld als progressief, bevrijdend en emancipatoir. Het is dan ook sinds, en dankzij, de introductie van de ontvoogdingsroman dat het verdacht maken en ridiculiseren van religie de standaard is geworden (in de literatuur), in plaats van een verdediging van of interesse voor het geloof.<sup>15</sup> De retoriek van bevrijding en emancipatie in de

Door Nikki Spoelstra



ontvoogdingsliteratuur sluit naadloos aan bij de tijdsgeest van de jaren zestig en is daarom als representatief aangenomen, maar eigenlijk is de literatuur verantwoordelijk voor de mythevorming rondom deze historische periode.

Iedere auteur die het sindsdien heeft aangedurfd om over religie, meer specifiek het calvinistische geloof, te schrijven, wordt automatisch ingeschreven in de traditie van de naoorlogse ontvoogdingsliteratuur. Dat is onder meer gebleken uit de receptie van de recente romans *Hoor nu mijn stem* (2017) van Franca Treur en *Wormen*

religieus en seculier, gelovig en ongelovig, theïsme en atheïsme laat vervagen.<sup>17</sup>

In *Wormen en Engelen* wordt duidelijk gezocht naar een hedendaags alternatief voor het traditionele ontvoogdingsdiscours. Op het eerste gezicht lijkt de roman een navolging te zijn van de klassieke plot, met de mannelijke protagonist Bram Korteweg laat zijn religieuze jeugd op het platteland achter zich om het goddeloze studentenleven in de stad te ontdekken. Wat echter opvalt is dat de ik-verteller constant rekening aflegt van zijn kennis over het stereotype

## "Schrijvers vermoeien de lezer niet langer met gekrenkte ik-Figuren die religie afschrijven als een ongewenst keurslijf en secularisme bejubelen als het summum van emancipatie"

en *Engelen* (2017) van Maarten van der Graaff. Door de literatuurkritiek worden de romans toegevoegd aan de bekende lijst van traditionele ontvoogdingsromans, de meeste recensenten maken zelfs een expliciete vergelijking met klassieke ontvoogdingsromans. De eigenlijke complexiteit van de verhouding van deze hedendaagse romans ten opzichte van de traditionele ontvoogdingsliteratuur blijft in de receptie onopgemerkt.

### Postseculier engagement

In de hedendaagse literatuur is een kentering zichtbaar. Religie geldt niet langer gezien als het juk dat eerder is afgeworpen en de vijandigheid tegenover het geloof neemt af.<sup>16</sup> Het trauma van de verzuiling is verwerkt en daarmee is er ruimte gekomen om opnieuw te reflecteren op de individuele en collectieve waarde van religie. Tade Smedes spreekt, in navolging van filosoof en socioloog Jürgen Habermas, van een 'post-seculiere' ontwikkeling die het dominante seculiere zelfbeeld kritisch bevraagd en de scheidingslijn tussen de aanvankelijk polariserende termen als

seculariseringsdiscours en de canonieke ontvoogdingsromans. Hij levert voortdurende metafictionele commentaren waaruit een verzet tegen die traditie spreekt. 'Al die ex-provincialenproblemen en ex-protestantenproblemen van mij, ik wil ze niet verplegen.'<sup>18</sup>

Het geromantiseerde beeld van secularisering als uiterste vorm individuele bevrijding wordt in *Wormen en Engelen* tegengesproken wanneer de hoofdpersoon in een impasse terechtkomt door zijn geloofsverlies. Bram sluit zich tijdens zijn studie aan bij het theologisch studenten-dispuut Uterque, een oecumenisch gezelschap waar hij wordt omringd door mensen 'die het woord God wel hardop durven uit te spreken' en waar hij kan genieten van het christelijke discours van de preken en psalmen zonder dat daar per se iets heiligs achter moet schuilen.<sup>19</sup> Hoewel Bram geen spijt heeft van zijn geloofsafval, mist hij het groepsverband dat religie te bieden heeft wel. Dit maakt van hem een overduidelijk post-seculiere personage die de grens tussen 'geloof' en 'ongeloof' relativeert en oprekt.

Tijdens zijn dwaaltocht komt Bram in aanraking met allerlei interessante ‘tegenvoorbeelden’ die het geloof hebben behouden of juist hebben gevonden. Hij is mateloos geïnteresseerd in, en op sommige momenten zelfs jaloers op, zijn leeftijdsgenoot Paul die de ontwikkeling precies andersom heeft doorgemaakt: een *millennial* die rond zijn twintigste zijn goddelijke roeping ontdekt en als dominee aan de slag gaat voor de mobiliteitspool van de PKN. Een ander interessante tegenpositie wordt ingenomen door Wilfried, een katholieke hoogleraar die in de jaren zestig ongevoelig is gebleken voor de secularisering. Hij fungeert in de roman als een tegenstem die de dominante beeldvorming van de babyboomersgeneratie nuanceert. Vergelijkbaar met hoe Wilfried zich destijds weigerde te conformeren aan de ontzuiling en ontkerkelijking in de jaren zestig, weigert Bram nu te handelen naar de seculiere normen van de huidige tijd.

Franca Treur laat in *Hoor nu mijn stem* zien dat de veronderstelde kloof tussen religie en secu-



larisme slechts schijn betreft. Treurs hoofdpersonage Ina markeert haar spirituele transitie van gelovig naar ongelovig, die overigens opnieuw gepaard gaat met een ruimtelijk transitie van het ‘saaie’ platteland naar de ‘hippe’ Randstad, door haar naam te veranderen in Gina. Ina staat voor het religieuze verleden en Gina representeert het seculiere heden, maar de scheiding is een constructie. Gina levert maximale inspanningen om beide werelden uit elkaar te houden. Telkens als Gina terugkeert naar haar oude omgeving doet zij zich opnieuw voor als Ina, want niemand in Zeeland weet af van haar naamsverandering, noch van haar afvalligheid. Zo draagt zij een pruik om haar ‘nieuwe’ identiteit letterlijk te verbergen. Omgekeerd spreekt Gina tegen haar seculiere collega’s *nooit* over haar verleden en afkomst.

Geheel in lijn met het clichébeeld van secularisering voelt Gina zich opgelucht en bevrijd als zij haar reformatische geloof van zich af heeft geworpen als ‘een jas die uit de mode was’, de vreugde is alleen van korte duur.<sup>20</sup> Wonend in Amsterdam en werkend bij de publieke omroep waant Gina zich in het progressieve hart van Nederland, maar uiteindelijk zit zij ook in de seculiere en stedelijke context opgesloten in een voorgeschreven normensysteem. Ze heeft zich geprobeerd te ontworstelen aan een de normen van de gereformeerde gemeenschap om vervolgens alsnog (als vrouw) in een ondergeschikte positie te eindigen in de seculiere wereld. Net als in *Wormen en Engelen* wordt hier het geromantiseerde beeld van secularisering als emancipatoire ontwikkeling of bevrijding tegengesproken. De hedendaagse romans als *Wormen en Engelen* en *Hoor nu mijn stem* laten zien dat er enerzijds een poging wordt ondernomen om de literaire traditie te deconstrueren en de ‘seculiere mythe’ te ontmaskeren, maar anderzijds wordt de moeilijkheid getoond om daadwerkelijk aan dit stereotype ontvoogdingsdiscours te ontkomen.

### Religieus toerisme en ‘cultuurchristendom’

In *De trooster* wordt op geheel andere wijze gestalte gegeven aan het postseculiere engagement. Esther Gerritsen voert geen personage op dat transformeert van religieus naar seculier, maar brengt twee personages uit beide ‘werelden’ samen. De overtuigt ongelovige politicus Henry Loman doet rond Pasen zijn intrede in een katholiek klooster voor een retraite, waar hij

de geloofsfanaticus Jacob ontmoet. Religie is volstrekt onbekend terrein voor Henry – hij kent de Bijbelse figuur Paulus slechts dankzij de roman die Johnny Cash over de apostel heeft geschreven.<sup>21</sup> Jacob ontfermt zich over zijn gast en laat hem kennismaken met de kloosterlijke rituelen, Henry probeert op zijn beurt Jacob te laten proeven van het aardse leven. De bloeiende vriendschap tussen Henry en Jacob symboliseert het naar elkaar toegroeien van religiositeit en secularisme, de toekomst van een postseculiere maatschappij.

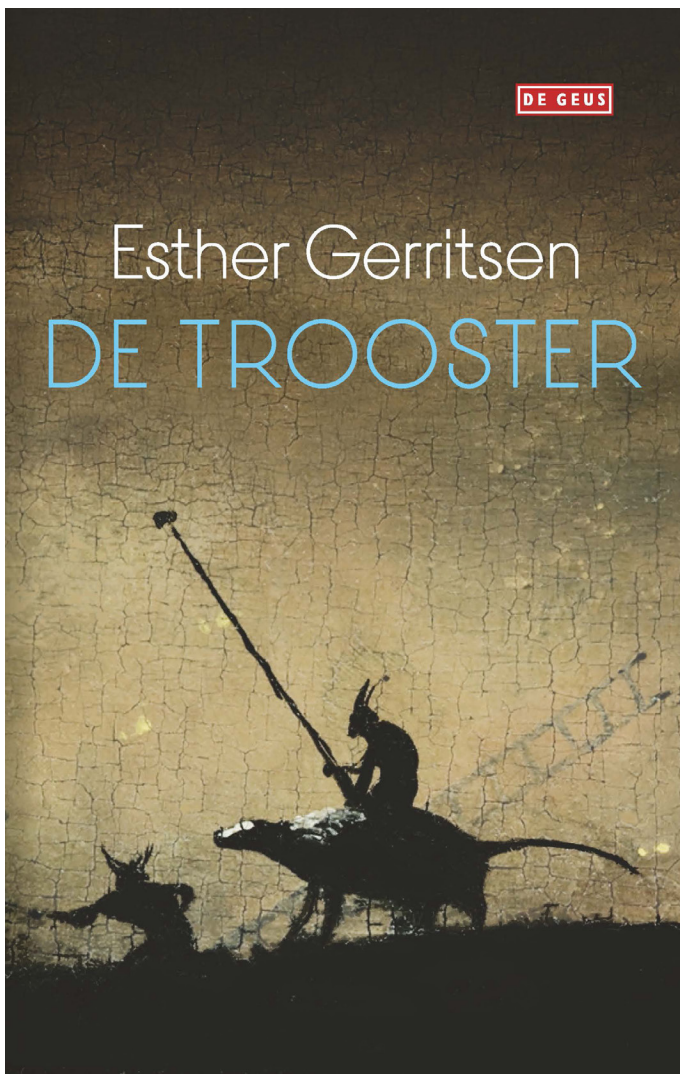
Jacob is er intussen aan gewend geraakt dat er in het klooster meer gasten dan broeders rondlopen. 'Sinds jaar en dag logeren er gasten in het klooster die absoluut geen dienst willen bijwonen. Ze komen hier met hun rusteloosheid, zwerven rondom de grote kapel en mijden Christus.'<sup>22</sup> Het uitbaten van katholieke kloosters als retraiteoord is eveneens kenmerkend voor de hedendaagse postseculiere omgang met religie. Er kan voorzichtig gesproken worden van een soort religieus toerisme, waarbij 'seculieren' religieus erfgoed en kerkelijke instituten gebruiken

voor amusement of ontspanning, zonder per se betekenis te verlenen aan de heilige functie van die gebouwen.

In het recentste Boekenweekgeschenk *Jas van Belofte* voert Jan Siebelink ook personages op die getuigen van een zeker postseculier engagement of sentiment. Gefascineerd luistert hoofdpersoon Arthur naar bohémien Loet, die tot de volgende bekentenis komt: "Wat mij, ondanks mijn ongelof, persoonlijk stoort, heden ten dage, dat is dat de oude, mythische verhalen, maar ook begrippen als zoenoffer, zondeval, kruisdood...alles wordt op één grote hoop gegooid en bij het oud vuil gezet. Daar gaan we nog eens een keer spijt van krijgen. Als ik tijd van leven heb, ga ik me intens met de religie bezighouden."<sup>23</sup> De seculiere wending wordt hier betreurd, en wel om het feit dat de Bijbelse verhalen en de begrippen uit de christelijke traditie in de vergetelheid zijn geraakt. God blijft buitenspel staan, maar het materiële en immateriële religieuze erfgoed mag terugkeren.

### Besluit

De hedendaagse romans die hier besproken zijn, en veel andere romans die hier onbesproken zijn gebleven, laten zien dat er wordt gebroken met de literaire traditie van de ontvoogdingsroman. Schrijvers vermoeien de lezer niet langer met gekrenkte ik-figuren die religie afschrijven als een ongewenst keurslijf en secularisme bejubelen als het summum van emancipatie. Met argusogen wordt er gekeken naar de erfenis van de jaren zestig en het seculiere zelfbeeld wordt steeds verder onder druk gezet door de toenevende herwaardering van religie. Het postseculiere engagement in de hedendaagse literatuur is een weerspiegeling van een bredere maatschappelijke ontwikkeling.<sup>24</sup> De literatuur is, kortom, de spiegel van de tijd en toont hoe de maatschappelijke perceptie van religie de afgelopen decennia is veranderd. □





# 'Tijd' en reliek

Door Eelco van Riel

“All Christians when in the flesh we hold an icon of Christ or an apostle, we believe we hold and embrace the spirit of Christ himself or his martyr.”

- Leontius of Neapolis

Welke rol schrijft de 7de eeuwse wijsgeer Leontius van Napels in zijn ‘Fifth Discourse against the Jews’ toe aan het icoon? Hoe wordt het icoon of het reliek belicht? Het reliek, of in het bovenstaande citaat het icoon, wordt beschouwd als een *res sacrata* ofwel een ‘heilig object’. Het ‘heilig object’ is bekrachtigd door de geest van Christus en fungeert in de woorden van Leontius als een object waarin hetgeen dat is geschied wederkeert naar het heden. Dat wat verloren is gegaan manifesteert zich middels het reliek in de door ons ondervonden tijd. In navolging van Leontius, deelt Stefan de Jongere, een 9de -eeuwse iconofiele heilige, ons mee dat iconen en relieken fungeren als “doors leading our reason made in God’s likeness, to the inner resemblance of the prototype.” Het reliek stuwt de rede, gebonden aan het wereldse, voort om te participeren in het hemelse. Het ‘heilige object’ medieert enerzijds tussen de menselijke geest en de goddelijke rede en dient anderzijds als instrument waarin het transcendente zich kan openbaren. Wij zullen hier slechts ingaan op het tweede aspect van het reliek: de manifestatie van het transcendente in de tijd.

Dit vergt echter een tweedeling van de notie tijd: een tijd in het heden, ofwel ‘historische’ tijd, en een overkoepelend tijd ongebonden aan het wereldse, ofwel ‘sacrale’ tijd. De ‘historische’ tijd, lineair van aard, biedt de mens de mogelijkheid om zich te wenden in de wereld. Dit, in tegenstelling tot de niet voortschrijdende ‘sacrale’ tijd. Een tijd gekentekend door onverganke-lijkheid. Verwarring heerst. Immers, in hoeverre kan een tijd die niet voortvloeit omschreven worden als tijd? Is tijd niet het verstrijken? Is tijd niet een entiteit die bestaat bij gratie van zijn verloop? Weerbarstige vragen, die het spel tussen deze twee varianten van ‘tijd’ des te raadselachtiger maken. Een puzzel die vraagt om aandacht en in zijn nasleep een tal van nieuwe vragen opwerpt. Kan de ‘sacrale’ tijd – een gemakzuchtige poging om het transcendente te begrijpen – ervaren worden in *tempore*? Het reliek biedt een antwoord. Het is in dit object – een splinter van het heilige kruis of de rechterarm van de heilige Polycarpus – waar *eternitas* en *tempus*, de eeuwigheid en de ‘tijd’, elkaar treffen. □

# Religiewetenschappen?! Column

**“Religiewetenschappen?! En wat ga je daar dan mee doen, pastoor worden?” Dit is misschien wel de meest gestelde vraag die ik krijg, naast “wat ga je daar dan mee verdienen?”, als ik aan mensen vertel dat ik religiewetenschappen studeer. Ik zit nu in mijn eerste jaar van de bachelor en ik en zelfs mijn familie hebben best een aantal bizarre vragen moeten beantwoorden. Mijn favoriet is dan denk ik ook wel de vraag die mijn moeder kreeg: “maar gaat ze zich dan niet bekeren en imam worden?” Door dit soort vragen merkte ik nog meer dan eerst hoe onwettend mensen kunnen zijn over verschillende religies.**

Tijdens mijn eerste periode van de studie merkte ik ook pas hoe zwaar studeren eigenlijk was. Ik had me zwaar verkeken op de uren leeswerk en de voorbereiding die je erin moet stoppen. Ineens moest ik daadwerkelijk iets doen. Desondanks vond ik de stof verschrikkelijk interessant, en dat zorgde ervoor dat ik tenminste voorbereid in de collegezaal kon zitten. Maar ik vond het wel zwaar, zwaarder dan ik had verwacht. Ik kwam erachter dat studeren niet altijd over rozen zou gaan, maar dat het hard werken is en tijd kost. Gelukkig was ik niet de enige met wat opstartproblemen en blijft het hier uiteindelijk ook gewoon bij. Met wat hulp en goede gesprekken met mijn medestudenten over interessante onderwerpen komen we er wel.

Daarnaast is de studievereniging Aladdin heel gezellig en is er echt een fijne vibe, hier hoop ik dus ook veel meer tijd te besteden. Iets wat

door de opstartproblemen niet altijd zo goed lukte.

Ik hoop door deze studie te komen waar ik wil zijn: daar waar ik mensen kan informeren over verschillende religieuze onderwerpen, zodat mensen na mij niet meer de vraag zullen krijgen “en wat ga je daarmee dan doen?”. □

Door Famke Wijbenga



# The Greatest Trick the Devil Ever Pulled

## Wonder Woman (2017) als religieuze allegorie

**In de lente van 2017 ging de Amerikaanse blockbuster Wonder Woman wereldwijd in première. De film voert een mythische heldin (Diana, gespeeld door Gal Gadot) op die haar roeping ontdekt om de mensenwereld tegen een rijzend kwaad te beschermen. Het gegeven van een vrouwelijk rolmodel deed het goed bij grote groepen critici: massavermaak ontpopte zich hier vooral als een krachtig wapen om genderconventies radicaal op haar kop te zetten.<sup>25</sup>**

**In dit stuk wil ik laten zien hoe Wonder Woman zich ook laat lezen als een religieuze allegorie, waarbinnen personages en gebeurtenissen op een specifieke manier diepgang en betekenis krijgen. Ik betoog dat de film zich situeert op het raakvlak van mythe en geschiedenis; daar waar de tijd vloeibaar wordt, en de ideeën zich moeiteloos vermengen met de werkelijkheid. In zo'n kader is onze populaire cultuur meer dan een bron van eindeloos vermaak. Ze is een spiegel van de mens en één van haar grootste fascinaties: de mythe.**

### Het verhaal achter het verhaal

In lijn met een gangbare definitie van 'allegorie' veronderstel ik dat samenhangende voorstellingen van personages en gebeurtenissen in *Wonder Woman* dienen om een samenhangende reeks gedachten op een ander gebied uit te drukken.<sup>26</sup> Concreter gesteld: de personages en gebeurtenissen in *Wonder Woman*, ogenschijnlijk geconstrueerd binnen de Griekse mythologie en de omgekeerde conventies van het superheldengenre, laten zich interpreteren binnen een

groter allegorisch kader. De diabolische strijd tussen goed en kwaad is het initieel verholde toneel waarop specifieke bespiegelingen op de aard van deugden en de relaties tussen goden en mensen hun weg naar de oppervlakte zoeken.

*Wonder Woman* is een andere naam voor Diana, een zogeheten prinses van de Amazonen.<sup>27</sup> Te midden van zwaarbewapende, goedgetrainde vrouwen woont zij op een geïsoleerd paradijselijk eiland. De motivatie achter de militante houding van de Amazonen ligt besloten in de mythologische basis van het verhaal. Via

"De motivatie achter de militante houding van de Amazonen ligt besloten in de mythologische basis van het verhaal"

flashbacks en een voice-over krijgt de kijker mee dat zich in het verleden een strijd heeft afgespeeld tussen Zeus (de Griekse oppergod) en Ares (de zoon van Zeus en de god van de oorlog). Het is Zeus toen gelukt Ares te verdrijven, maar niet voorgoed; bij Diana en de andere Amazonen heerst de angst dat het kwaad (in de vorm van Ares) te allen tijde weer terug kan keren naar het paradijs. Precies op het moment dat Diana's tot dan toe verborgen krachten zich





manifesteren, valt er een *deus ex machina* uit de hemel; de Britse spion Steve Trevor (Chris Pine) stort met zijn oorlogsvliegtuigje neer in de baai van het eiland. Dit is waar de mythische wereld en de echte wereld samenkomen.<sup>28</sup>

Diana besluit Trevor te vergezellen in een trip naar het historische Londen en Vlaanderen van 1918. Ter plaatse helpt ze Trevor en de geallieerden in hun verzet tegen de Duitse generaal Ludendorff, die in deze gefictionaliseerde ver-

**"In de laatste akte ontvouwt zich een metafysische strijd op het fysische toneel, waarbinnen expliciete verwijzingen naar het verhaal van de tuin (Genesis 2-3) Ares de nitief vereenzelvigen met de duivel"**

handeling van de Eerste Wereldoorlog samen- zweert met het Ottomaanse Rijk. De grens tussen de fysische en de metafysische werkelijkheid is opgeheven; net als in de Homerische literatuur strijdt een manifestatie van het goddelijke mee in een menselijke strijd.<sup>29</sup> Waar de Griekse goden van de Ilias in Wolfgang Petersen's *Troy* (2004) ontbraken, staan de interventie en partijkeuze van het goddelijke in mensenzaken hier juist centraal.

## **Zoeken naar het kwaad**

Waar gaat de mythologische subtekst over in een religieuze allegorie? De belangrijkste observatie in dit verband is dat Ares in deze film de duivel symboliseert. Als Diana samen met Trevor de mensenwereld betreedt, is ze in eerste instantie niet uit op een direct einde van de oorlog. In plaats daarvan streeft ze naar de vernietiging van de entiteit die in haar blik op de wereld het kwade voortbrengt. Als Diana blijft zoeken naar de presentie van Ares in de sterfelijke wereld, gaat Trevor kritische vragen stellen: hoe weet je dat Ares bestaat? Is het niet zo dat de mens zelf verantwoordelijk is voor zijn wandaden?

'The greatest trick the devil ever pulled was convincing the world he didn't exist'

– The Usual Suspects (1995)

Wie doordenkt kan in deze twee personages twee wereldbeelden herkennen, die ik hier voor het gemak aanduid met 'middeleeuws' en 'modern'. De Canadese filosoof Charles Taylor (1931-heden) stelde dat het zogeheten 'porous self' (de poreuze/doorzichtige mens) uit de middeleeuwen in de moderne tijd geleidelijk heeft plaatsgemaakt voor een 'buffered self' (de 'beschermde' mens).<sup>30</sup> De poreuze mens geloofde dat hij beïnvloed kon worden door de metafysische wereld en alle kwade manifestaties (i.e. demonen, de duivel) die daaruit voortvloeiden. De beschermde mens gaat er juist vanuit dat deze (inmiddels ook vaak als niet-bestaand beschouwde) machten géén invloed (meer) hebben op het individu. Binnen deze redentatie is Diana een zogeheten 'porous self'; actief zoekt ze naar de kwade presentie in de wereld, doordrongen van het geloof dat de dood van die presentie automatisch het einde van al het kwaad betekent. Trevor op zijn beurt gelooft niet in (of twijfelt aan) het bestaan van het kwaad in de vorm van een entiteit (Ares), en kan daarmee, geheel naar de filosofie van Sartre, gezien worden als een existentialist *avant la lettre*; de mens brengt zelf het kwade voort en is zelf verantwoordelijk.

## **Genesis als strijdtoneel**

Een fascinerend gegeven is dat dit moderne gedachtegoed in *Wonder Woman* de toon zet voor



een middeleeuwse wending. Ares (een rol van David Thewlis) bestaat wél. Hij is de man achter het gordijn, die de Duitsers en de Ottomanen zodanig blijkt te hebben gemanipuleerd dat zij zich zelf tot het kwaad gewend hebben. Denk ter duiding aan het verhaal van Faustus: het is de mens die een pact met de duivel sluit. De duivel biedt aan, de mens consumeert.

In de laatste akte ontvouwt zich een metafysische strijd op het fysische toneel, waarbinnen expliciete verwijzingen naar het verhaal van de tuin (Genesis 2-3) Ares definitief vereenzelvigen met de duivel.<sup>31</sup> Tijdens een dialoog tussen de twee strijders probeert Ares Diana te verleiden zoals de slang in het Genesisverhaal Eva verleidt. In Genesis 3:5 zegt de slang tegen Eva dat zij en haar man, wanneer zij zullen eten van de verboden vrucht, kennis zullen vergaren van goed en kwaad (en zo als God zullen worden).<sup>32</sup> Hier zegt Ares iets soortgelijks: hij tracht Diana zo ver te krijgen dat ze neerkijkt op de sterfelijke mens, en zichzelf als een god boven de wereld verheft. Even verandert de achtergrond van het beeld ook naar een tuin/paradijselijke setting; de allusie is compleet. Enkel de climax weerspiegelt een subtiele differentiatie. Diana gaat niet in op de verleiding. Ze 'verlaagt' zich als het ware tot de menselijke sterfelijkheid, met ambigue con-

sequenties: Ares wordt verslagen, maar Trevor sterft. Diana komt tot de conclusie dat de dood van het fysieke kwaad geenszins de destructieve kant van de mens opheft. Om haar heen continueert het strijdgewoel.

### Conclusie

Als Ares de duivel representeert, heeft Diana alle eigenschappen van een engel; ze is bemiddelaar tussen de godenwereld en de mensenwereld, een beschermer en een verpersoonlijking van liefde en onschuld.<sup>33</sup> Een gechargeerd mythologisch plot over het redden van de wereld groeit uit een ambivalent filosofisch denkraam. *Wonder Woman* verklaart de tijd niet, maar slokt haar op. Klassiek en modern bestaan niet na, maar naast elkaar. Film is het forum waar de cultuur zichzelf bevraagt. □

De afbeeldingen verbeelden scènes uit de film *Wonder Woman* en komen van: <https://www.filmdepot.nl/>

# Aladdin en de toekomst

## Column

*Door Thom de Waal*

**Bijna vier jaar geleden begon ik met de studie religiewetenschappen, en op de introductiedag werd ik lid van Aladdin. Niet omdat ik zo graag bij een studievereniging wilde horen, maar simpelweg omdat de contributie toen bestond uit een bijdrage van 0 euro. De eerste twee jaar kwam ik eigenlijk ook nooit op activiteiten van de vereniging. Pas aan het einde van mijn tweede jaar verscheen ik eens op een borrel, en vanaf het derde jaar was ik een redelijk frequente bezoeker die langzaam maar zeker een interesse begon te ontwikkelen voor Aladdin.**

Dat had deels te maken met mijn eigen ontwikkeling en deels met de tijdsgeest. In dat laatste verband is al decennia een afname te zien van het aantal gelovigen in Nederland. De kennis over geloven neemt af. Het percentage mensen dat weet waar Pasen over gaat is schrikbarend laag. Godsdienst is op veel scholen in Nederland een vak waarin geen examen kan worden gedaan, en de invulling van het vak heeft soms meer weg van filosofie (waar op zichzelf niks mis mee is) dan van onderwijs over religies. Tegelijkertijd wordt er in de politiek vaak een beroep gedaan op zogenaamde religieuze concepten en ideeën. En wereldwijd neemt de religiositeit en de

aanwezigheid van religie juist toe. Als je die aanwezigheid wil begrijpen is het noodzakelijk om iets van religie af te weten.

Daar zag ik een rol voor Aladdin in weggelegd, om samen met de opleidingen religiewetenschappen en Islam & Arabisch een plek te zijn waar kennis kan worden opgedaan over religie. Op dit moment is het echter een toekomstbeeld. Aladdin is een kleine vereniging waar iedereen elkaar kent en waar we ons best doen om naast de studie ook gewoon gezelligheid te bieden in de vorm van borrels en activiteiten. In het driejarenplan van drie jaar geleden werd de ambitie uitgesproken om eens in de twee maanden een activiteit te organiseren. Het huidige bestuur gaat daar ver overheen, met andere woorden: dit doel is meer dan behaald! Toen de vereniging vijf jaar geleden werd opgericht was één van de eerste doelen ook om als studievereniging gezelligheid te bieden. Mijns inziens zijn alle besturen en leden daar tot nu toe goed in geslaagd. Het doel om meer kennis over religie te verspreiden is een doel voor de komende vijf jaar! □





*De Aladdinkamer*

# Eindnoten

- 1 Rubén R. Dupertuis, "Translating the Bible into Pictures," in *Text, Image and Otherness in Children's Bibles: What is in the Picture*, eds. Caroline Vander Stichele en Hugh S. Pryer (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2012): 282.
- 2 Dupertuis, "Translating the Bible into Pictures," 274.
- 3 Joseph. A. Fitzmeyer, *The Gospel according to Luke X-XXIV*, eds. William Foxwell Albright en David Noel Freedman (New York: Doubleday, 1985): 1083; John T. Carroll, *Luke: A Commentary* (Louisville: Westminster John Knox Press, 2012), 310.
- 4 Luk. 15:13.
- 5 Luk. 15:18-19.
- 6 Luk. 15:20.
- 7 Luk. 15:24.
- 8 Luk. 31-32.
- 9 Carroll, *Luke: A Commentary*, 313-319.
- 10 *Ibid.*, 318-319.
- 11 Carroll, *Luke: A Commentary*, 315-316.
- 12 Dit artikel is gebaseerd op mijn scriptie *De seculiere exodus. Over de verhouding tussen de hedendaagse romans Hoor nu mijn stem en Wormen en Engelen en de naoorlogse ontvoogdingsliteratuur* (2018), die ik heb geschreven ter afsluiting van mijn bacheloropleiding Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit Utrecht. Online raadpleegbaar: <https://dSPACE.library.uu.nl/handle/1874/367154>.
- 13 De trend van het secularisme is sindsdien doorgezet. Dit wordt onder meer bevestigd in het tienjaarlijkse onderzoek 'God in Nederland' (2016), dat laat zien dat de Nederlandse samenleving voor het eerst meer ongelovigen dan gelovigen telt.
- 14 Ernst van den Hemel, "Wat geloven we?" *Studium Generale Universiteit Utrecht*, 2 november 2016, <https://www.sg.uu.nl/agenda/2016/wat-geloven-we>. Geraadpleegd op 22 maart 2019.
- 15 Jaap Goedegebuure, *Nederlandse schrijvers en religie, 1960-2010*. Nijmegen: Vantilt, 2010: 16.
- 16 James Kennedy, *Bezielende verbanden. Gedachten over religie, politiek en maatschappij in het moderne Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker, 2010: 50-51.
- 17 Taede Smedes, *God, iets of niets? De postseculiere maatschappij tussen geloof en ongeloof*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016: 35.
- 18 Maarten van der Graaff, *Wormen en Engelen*. Amsterdam: Atlas Contact, 2017: 129.
- 19 Van der Graaff, 2017: 76.
- 20 Franca Treur, *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017: 267.
- 21 Esther Gerritsen, *De Trooster*. Amsterdam: De Geus, 2018: 14.
- 22 Gerritsen, 2018: 20.
- 23 Jan Siebelink, *Jas van Belofte*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2019: 46.
- 24 Zie ook: Yvonne Zonderop, *Ongelofelijk. Over de verrassende comeback van religie*. Amsterdam: Prometheus, 2018.
- 25 FK
- 26 "Betekenis allegorie", last modified June 28th, 2017, <http://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/betekenis/nederlands/allegorie>.
- 27 De Amazonen staan in de Griekse mythologie bekend als sterke vrouwelijke strijders/boogschutters.
- 28 Een subtiele toespeling hierop omvat de verschillende benaderingen van tijd; Trevor moet Diana uitleggen wat tijd is, omdat Diana dat fenomeen niet kent. Je zou kunnen zeggen dat Trevor leeft in het saeculum (de seculiere, 'gewone' tijd), terwijl Diana in een mythische wereld leeft waar tijd geen directe betekenis heeft.
- 29 Door de film heen zijn er diverse aanwijzingen die hintten op Diana's speciale afkomst, herleidbaar tot de god Zeus in hoogsteigen 'persoon'.
- 30 Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007), 27, 37-42. Later in zijn boek laat Taylor deze distinctie meerdere malen terugkomen.
- 31 Voor het tuinverhaal, zie: Stichting Herziene Statenvertaling. *Herziene Statenvertaling*. Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed, 2010. Genesis 2:1-25, 3: 1-24.
- 32 Stichting Herziene Statenvertaling. *Herziene Statenvertaling*. Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed, 2010. Genesis 3:5.
- 33 In het slotgevecht spreekt Diana Ares daarnaast aan met de titel broer; lees je in deze context Jesaja 14:12-15, dan kun je Diana als zus beschouwen van Satan (in Jesaja een gevallen engel). Plausibeler is hier wel dat de scripttekst gewoonweg wijst op de mythologische relatie tussen de twee; Diana en Ares zijn dan zoon respectievelijk dochter van Zeus. Stichting Herziene Statenvertaling. *Herziene Statenvertaling*. Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed, 2010. Jesaja 14:12-15.

# Literatuurlijst

Carrol, John T. *Luke: A Commentary*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2012.

Dupertuis, Rubén R. "Translating the Bible into Pictures." In *Text, Image and Otherness in Children's Bibles: What is in the Picture*, redactie door Caroline Vander Stichele en Hugh S. Pryer, 271-289. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2012.

Ernst van den Hemel. "Wat geloven we?" *Studium Generale Universiteit Utrecht*, 2 november 2016. Online beschikbaar via: <https://www.sg.uu.nl/agenda/2016/wat-geloven-we>.

Esther Gerritsen. *De Trooster*. Amsterdam: De Geus, 2018.

Fitzmeyer, Joseph A. *The Gospel according to Luke X-XXIV*, redactie door William Foxwell Albright en David Noel Freedman. New York: Doubleday, 1985.

Franca Treur. *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017.

Jaap Goedegebuure. *Nederlandse schrijvers en religie, 1960-2010*. Nijmegen: Vantilt, 2010.

James Kennedy. *Bezielende verbanden. Gedachten over religie, politiek en maatschappij in het moderne Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker, 2010.

Jan Siebelink, *Jas van Belofte*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2019.

Maarten van der Graaff. *Wormen en Engelen*. Amsterdam: Atlas Contact, 2017.

Nederlands Bijbelgenootschap. *Bijbel: Nieuwe Bijbelvertaling*. Heerenveen: Royal Jongbloed, 2017.

Oskar Verkaaik, *Ritueel burgerschap: een essay over nationalisme en secularisme in Nederland*. Amsterdam: Aksant, 2009.

Siku, Richard Thomas en Jeff Anderson. *Superheldenbijbel*. Vertaald door Ton van Mourik. Barneveld: Plateau, 2016.

Stichting Herziene Statenvertaling. *Herziene Statenvertaling*. Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed, 2010.

Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007.

Taede Smedes. *God, iets of niets? De postseculiere maatschappij tussen geloof en ongeloof*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016.

Ton Bernts, Joep de Hart en Leo Fijen. *God in Nederland 2006-2015*. Utrecht: Ten Have, 2016.

Yvonne Zonderop, *Ongelofelijk. Over de verrassende comeback van religie*. Amsterdam: Prometheus, 2018.



١٢