

# **Heilig of Heil-ik?**

**Een studie naar heiligheid bij jongeren**

**Doctoraalscriptie van Leontien Dekker  
Begeleid door  
dr. Hans van den Bosch en dr. Jacques Maas  
van de  
Katholieke Theologische Universiteit  
te Utrecht**

**9 juni 2005**

**Heilig of heil-ik?**  
**Een studie naar heiligheid bij jongeren.**

<b>Woord vooraf</b>	<b>4</b>
<b>Inleiding</b>	<b>5</b>
<b>Hoofdstuk 1 Theoretisch, praktisch theologisch kader</b>	<b>9</b>
1.1 Het sociaalconstructivisme.	9
1.2 Westerse religie in de moderne wereld.	10
1.2.1 De mens als godsdienstig wezen.	10
1.2.2 Transcendentie in sociologisch perspectief.	11
1.2.3 Onzichtbare religie.	12
1.2.4 Moderne sacrale kosmos en nieuwe religiositeit.	13
1.2.5 Moderne religieuze thema's.	14
1.3 Jongeren en religie.	15
1.3.1 Geloofsontwikkeling.	15
1.3.2 Jeugdsubculturen en religie.	18
1.3.3 Onderzoek Jongeren en Zingeving van de KTU.	18
1.4 Theologische situering van de sociaalconstructivistische visie op heiligheid.	20
1.4.1 Transcendentie in theologisch perspectief.	20
1.4.2 Historische situering: de wending naar het subject.	21
1.4.3 Theologische interpretatie van de moderne sacrale kosmos.	23
1.4.4 Het nieuwe religieuze levensbesef.	26
1.5 Conclusie.	27
<b>Hoofdstuk 2 Opzet en uitvoering onderzoek</b>	<b>29</b>
2.1 De 'Children of Chaos' en de 'screenagers'.	29
2.2 De screenager en de identiteitsconstructie.	31
2.3 Opzet onderzoek.	31
2.4 Nine, een geschikt instrument om heiligheid bij jongeren in beeld te krijgen.	32
2.5 Uitvoering van het onderzoek: het project The Sacred.	34
2.6 Conclusie.	35

<b>Hoofdstuk 3 Een semiotische benadering</b>	<b>36</b>
3.1 Semiotiek.	36
3.1.1 Saussure.	37
3.1.2 Greimas en de Parijse school.	37
3.2 Wat is een semiotische analyse?	38
3.2.1 Enkele uitgangspunten van een semiotische analyse.	38
3.2.2 Werkwijze.	40
3.3 Analyse materiaal.	42
- Pero	42
- Babet	46
- Naatje	51
- Mijnheer Eetstokjes	55
- Miquel	59
- Sanne	63
- Lightz	67
- SRSGirl	71
3.4 Conclusie.	74
<b>Hoofdstuk 4 Een hermeneutische benadering</b>	<b>76</b>
4.1 Wat is hermeneutiek?	77
4.2 Een bijdrage aan een praktisch theologische jongerencultuurhermeneutiek.	78
4.3 Interpretatie van de Nine's.	79
4.3.1 Wordt het heilige actief geconstrueerd en welke plaats heeft dit heilige in de leefwereld van de jongeren?	79
4.3.2 Wát ervaren jongeren als heilig?	80
4.3.3 Hebben de waarden van het individualisme, zoals autonomie en authenticiteit, in overeenstemming met de these van Luckmann, bij jongeren daadwerkelijk en sacrale status?	81
4.3.3.1 Vrienden en familie.	83
4.3.3.2 Duurzaamheid en rust.	84
4.4 Uitgangspunten en aanbevelingen voor verder praktisch theologisch onderzoek.	85
4.5 Tot besluit.	86
<b>Literatuurlijst</b>	<b>87</b>
<b>Bijlagen</b>	<b>89</b>

## Woord vooraf

Uit: Misschien wisten zij alles./ Toon Tellegen

*Op een ochtend liepen de eekhoorn en de mier door het bos.  
"Waar gaan we eigenlijk heen?," vroeg de eekhoorn.  
"Naar de verte", zei de mier.  
"O", zei de eekhoorn.  
Het was een mooie dag en ze liepen het bos uit, de verte in.  
"De wereld is zo groot, eekhoorn... ", zei de mier.  
"Ja", zei de eekhoorn.  
"En hoe verder je loopt hoe groter hij wordt", zei de mier.  
De eekhoorn zweeg.  
"Dus eigenlijk", ging de mier verder, "als je maar altijd doorloopt is hij oneindig groot".*

*De eekhoorn knikte, maar hij wist niet wat oneindig was en hij geloofde niet dat iemand altijd zou kunnen doorlopen. Hij dacht zo diep mogelijk na. Als ik ga zitten, dacht hij, zou de wereld dan weer kleiner worden? En als ik dan altijd blijf zitten? Hij vond dat een ingewikkelde gedachte en besloot alleen nog maar om zich heen te kijken. Ze liepen door een onafzienbare vlakte. Zo nu en dan passeerden ze een rotsblok, en boven hun hoofd zeilde soms een klein wit wolkje door de reusachtige blauwe lucht. Urenlang liepen ze door.*

Twee jaar geleden ben ik begonnen met mijn studie naar heiligheid bij jongeren. Ik schreef een multimediascriptie die jongeren moest uitdagen om uitdrukking te geven aan wat hun inspireert, wat voor hen heilig is. In samenwerking met Imagine IC en Amsterdam met Hart en Ziel heb ik de resultaten van dit project, genaamd 'The Sacred', op 5 juni 2004 gepresenteerd. Na deze ervaringen besloot ik om nader onderzoek te doen naar heiligheid bij jongeren. Nu, een jaar verder, mag ik de resultaten van dat onderzoek presenteren in de vorm van een doctoraalscriptie.

Deze afgelopen twee jaar zijn in vele opzichten te vergelijken met de ontdekkingsreis van de eekhoorn en de mier. Je wordt gedreven door nieuwsgierigheid en een verlangen naar inzicht. Dat maakt dat je op weg gaat. Maar eenmaal op weg wachten er veel 'gevaren'. Je raakt regelmatig het overzicht kwijt en voelt je een dwerg in het land der reuzen. Door het lezen van die vele boeken en artikelen zag ik alleen nog maar die reusachtige blauwe lucht. Het viel niet mee om een keuze te maken en het onderwerp af te bakenen. Maar gaandeweg ontstond er een wolkje in die blauwe lucht en uiteindelijk een wolk van een scriptie. En er waren in deze ontdekkingsstocht gelukkig ook rotsblokken. Mensen die me hebben gesteund en me hielpen om verder te gaan. Ze waren een luisterend oor en gaven me vertrouwen in een goede afloop. Ik wil speciaal mijn vriend Carsten en mijn ouders bedanken. Zij hebben het mogelijk gemaakt dat ik deze studie kon afronden. En ten slotte gaat mijn dank uit naar mijn begeleiders Jacques en Hans. Hun enthousiasme en kennis waren een goede gids op deze tocht.

## Inleiding

Dit jaar stond in het teken van onderzoek en scriptie schrijven. Mijn vrienden vroegen me regelmatig wat ik precies aan het doen was. Ik zei dat ik me bezighield met jongeren en wat jongeren heilig vinden. 'Is er dan nog wel iets heilig bij jongeren?', was een veelgehoorde reactie. Jongeren van nu zouden geen hogere idealen meer hebben, 'nergens meer in geïnteresseerd', 'egocentrisch' en 'afgestompt' zijn. Zij zouden niet meer weten wat solidariteit en engagement inhouden. Alleen ouderen zouden de 'ware' betekenis van de woorden nog begrijpen.

Een vertolker van deze pessimistische geluiden is filosoof Ad Verbrugge. Zijn pas uitgekomen boek *Een tijd van Onbehagen* vindt gretig aftrek bij behoudende en verontruste lezers.<sup>1</sup> Volgens Verbrugge hebben de idealen van de moderne westerse samenleving geleid tot 'de verabsolutering van de individuele vrijheid die tendeeft naar calculerend consumentisme en een asociale samenleving'. Het individualisme zou leiden tot onverschilligheid en onverantwoordelijkheid. Hij mist gemeenschapsgevoel in Europa en pleit voor een hernieuwde religieuze bezieling 'die mensen juist tot grootse en nobele daden aanzet en ervoor zorgt dat zij in hun individuele leven worden gedragen door iets dat groter is dan zichzelf'. Verbrugge ziet de ontwikkelingen in deze maatschappij als een ontbinding van religieuze en sacrale waarden. We zouden in een 'materialistische, consumenistische, Babylonische wereld' leven waar verschillende waardestelsel elkaar kruisen en waarin de vraag naar de waarheid zélf geweken zou zijn. Zonder waarheid, meent Verbrugge, is er geen moraal meer mogelijk. Enkel heropleving van de christelijke religie kan ons behoeden voor de heilloze individualisering.

In hun boek *De rationaliteit en haar grenzen* ontwikkelen Herman de Dijn en Arnold Burms gedachten die parallel lopen met het neoconservatieve geluid van Verbrugge. Net als Verbrugge vinden zij dat zingevingervaringen uit onze cultuur verdwenen zijn omdat het besef van transcendentie is geweken. Zij geven daar het ongebreidelde rationalisme, binnen onze westerse cultuur, 'de obsessie te snappen', de schuld van. Mensen kunnen niet alleen leven vanuit enkel en alleen een rationele en manipulatieve interesse. Er is ook behoefte aan wat ze een 'zinstichtende interesse' noemen, deze behoefte aan zin komen we op het spoor door transcendentie-ervaringen. Dat zijn, volgens Burms en De Dijn, 'ervaringen van wat aan het snappen ontsnapt'. Het zijn precies die transcendentie-ervaringen die volgens hen uit onze cultuur aan het wijken zijn. Wat er nog is moet gekoesterd worden omdat juist in de ervaring van het transcendente heilzaam religieus zinbesef kan ontspruiten: 'Wat in het verlichtingsdenken wordt geduid als een te overwinnen "irrationaliteit", is vanuit de zinstichtende interesse de weerstand, de contingentie en de opaciteit der dingen die noodzakelijk hun zinvolheid begeleidt. In haar obsessie te "snappen" miskent ze de rol van het "ontsnappende" voor de zinconstructie.'<sup>2</sup>

Is het waar dat transcendentie-ervaringen in onze cultuur geweken zijn? Klopt het dat speciaal jongeren geen plaats meer zouden maken voor het heilige? Ik betwijfel het. Een tweetal inzichten hebben mij geïnspireerd om nog eens kritisch te kijken naar de stelling dat er voor jongeren niets

---

<sup>1</sup> A. Verbrugge, *Tijd van onbehagen*, Amsterdam 2004

<sup>2</sup> R. Munnik, 'Transcendentie in een hoogtechnologise cultuur'. In: K-W Merks en N. Schreurs (red.), *De passie van een grensganger. Theologie aan de vooravond van het derde millennium*, Baarn 1997, p.48

heiligs meer zou bestaan.

Allereerst de opvatting van Maarten Coolen dat transcendentie juist in deze tijd pas mogelijk wordt. Hij meent eigenlijk net als Burms en De Dijn, dat transcendentie het niet-geconstrueerde is dat juist in de constructie kenbaar wordt. Maar anders dan de twee Vlaamse filosofen, ziet hij in onze cultuur juist een toename aan kansen voor transcendentie-ervaringen ontstaan. Hij schrijft: 'De hoogtechnologische cultuur zou weleens een geprivilegieerde plek kunnen zijn voor de openheid naar "het andere" aan gene zijde van het construeerbare en programmeerbare zijnde, en wel *in* die constructies zelf en niet vanuit een vluchtheuvel daarbuiten.'<sup>3</sup>

Dit inzicht vinden we ook terug in het 'zwakke denken' van filosoof Gianni Vattimo. 'Er is geen waarheid, alles is interpretatie', zegt Vattimo Nietzsche na: 'de waarden ontwaarden'. Maar juist dit inzicht maakt ons ontvankelijk voor het feit dat we geen keiharde kennisclaims meer kunnen doen. Daardoor worden we weer gevoelig voor wat aan ons ontsnapt (het transcendente). In de 'verzwakking' of 'ontbinding' van het ware gaat volgens Vattimo de terugkeer van het heilige schuil; een kenosis of zelfontlediging van het heilige, dat zich juist in deze zelfontlediging en verzwakking (opnieuw) meedeelt en verwezenlijkt.<sup>4</sup>

Een tweede inspiratiebron voor mijn twijfels bij de mening dat jongeren niets heiligs meer kennen, zijn de opvattingen van Douglas Rushkoff. In zijn boek *Playing the Future*, beschrijft Rushkoff de wereld van de *screenagers*, een term die Rushkoff heeft bedacht voor kinderen en jongeren die zijn opgegroeid met televisie, afstandbediening, computers, spelletjes en Internet. Jongeren die hebben geleerd van onderwerp naar onderwerp te springen en die met tien dingen tegelijk bezig kunnen zijn. Mensen die zo niet opgevoed zijn, veel ouderen dus, denken dan snel dat ze zich niet lang met hetzelfde onderwerp kunnen bezighouden. Jongeren zouden oppervlakkiger zijn. Rushkoff gelooft dat niet. Jongeren kunnen nog steeds uren met iets bezig zijn, uren naar iets luisteren. Maar ze verzetten zich tegen sturing. Zodra ze het gevoel hebben gemanipuleerd te worden, zijn ze weg. De opkomst en het succes van interactieve computergames is volgens Rushkoff exemplarisch voor deze houding van jongeren.

Daaruit maak ik op dat we voorzichtig moeten zijn met al te snelle oordelen over de leefwereld van jongeren en dat we, ook wanneer we willen weten of er zaken zijn die jongeren als transcendent of heilig ervaren, ons best moeten doen ons éérs in de eigen leefwereld van jongeren te verplaatsen. Rushkoff is in mijn ogen een goede gids naar die eigen leefwereld van jongeren. Hij laat zien dat jongeren onder invloed van de nieuwe media op een andere manier de werkelijkheid benaderen en ordenen, veel meer explorerend en construerend. In plaats van een passieve, consumerende houding (Verbrugge) bedeeft Rushkoff jongeren juist een actieve en productieve houding toe. Geldt dat nu ook voor de wijze waarop jongeren omgaan met het religieuze?

Deze vraag werd voor mij actueel toen ik in het voorjaar van 2002 als student-assistent betrokken was bij het grote jongerenonderzoek naar zin en religie aan de Katholieke Theologische Universiteit te Utrecht. Het viel mij op dat jongeren veel op- en aanmerkingen over de vragen hadden bijgevoegd en dat ze zelf ook antwoordcategorieën hadden toegevoegd. Hier en daar verschenen ook smiley's (emoticons) en andere icoontjes om het geheel van commentaar te voorzien. Hier werd letterlijk

---

<sup>3</sup> A.w., p. 54

<sup>4</sup> G.Vattimo, *Ik Geloof dat ik geloof*, Amsterdam 1998

zichtbaar dat jongeren liever naar eigen manieren en bewoordingen zoeken om hun ideeën over zin en religie uit te drukken. Is een enquêteformulier dan wel geschikt om de eigen constructies van jongeren op het gebied van zin en religie op het spoor te komen? Deze ervaringen met het jongerenonderzoek waren aanleiding voor mij om zelf een onderzoek naar zin en religie bij jongeren uit te voeren.

Daarvoor heb ik eerst een theoretisch en praktisch theologisch kader nodig van waaruit ik in gesprek kan treden met die eigen manier van omgaan van jongeren met zin en religie. De vermaarde socioloog Thomas Luckmann biedt met zijn boek *The invisible religion* daarvoor een geschikt uitgangspunt. Hij werkt de idee uit dat religie een sociaal geconstrueerd fenomeen is. Mijn opvatting dat jongeren ook ten opzichte van religie een actief construerende houding innemen wordt door deze sociaal constructivistische theorie bevestigd. Interessant is verder dat Luckmann eveneens een beschrijving geeft van wát als heilig wordt ervaren in de moderne samenleving (de 'sacred cosmos of modern industrial societies'). Hij stelt dat met de secularisatie religie niet verdwenen is maar dat er sprake is van een functieverhuizing van de religie: de oude kerkelijke structuren worden vervangen door 'maatschappelijk onzichtbare', want sterk individualistisch getinte religieuze belevingsvormen. Een aantal thema's welke kenmerkend zijn voor deze tijd van individualisme, zoals autonomie en authenticiteit, hebben volgens hem een heilige status gekregen.

Om te voorkomen dat mijn onderzoek naar zin en religie te breed en omvangrijk wordt kies ik voor dit 'moderne heilige' als rode draad. Ik wil onderzoeken of de hypothese van Luckmann over de 'sacrale kosmos van de industriële samenleving' aanwijsbaar is in de manier waarop jongeren zin en het heilige beleven. Mijn onderzoeksvragen zijn daarom: ***Wordt wat jongeren als heilig ervaren daadwerkelijk actief geconstrueerd? Welke plek of status kennen jongeren aan dit heilige toe binnen hun eigen leefwereld? Wát ervaren jongeren binnen hun eigen leefwereld en vanuit hun actief construerende levenshouding als heilig? Hebben de waarden van het individualisme, zoals autonomie en authenticiteit, in overeenstemming met de these van Luckmann, bij jongeren daadwerkelijk een sacrale status? Welke uitgangspunten en aanbevelingen leveren deze inzichten in wat jongeren in hun eigen leefwereld zélf als heilig ervaren op voor verder praktische theologisch onderzoek naar de religiositeit van hedendaagse jongeren?***

Met de resultaten van dit onderzoek wil ik een relevante bijdrage leveren aan het grote jongerenonderzoek naar zin en religie aan de Katholieke Theologische Universiteit te Utrecht.

Een studie die het heilige vanuit het eigen perspectief van jongeren in kaart wil brengen, vraagt om een instrumentarium dat aansluit bij de cultuur van jongeren. Een cultuur die in belangrijke mate bepaald wordt door de nieuwe media. Mijn keuze gaat daarom uit naar het softwareprogramma Nine: een *digital storytellingtool*. Jongeren kunnen via dit medium zelf actief construerend uitdrukking geven aan wat voor hen heilig is. Dit instrumentarium sluit goed aan bij de nieuwe media cultuur waarin jongeren leven. Het heeft een dynamische structuur en biedt ruimte aan verschillende uitingsvormen (beeld, woord en geluid).

Voor de beantwoording van mijn onderzoeksvraag ga ik als volgt te werk. In het eerste hoofdstuk zet ik uiteen welke uitgangspunten een rol spelen bij mijn onderzoek: een theoretisch, praktisch theologisch kader. In de eerste paragraaf bespreek ik de visie van Luckmann en zijn these over de

moderne sacrale kosmos. Vervolgens laat ik in de tweede paragraaf zien dat deze sociaalconstructivistische visie op het heilige ook in de praktische theologie terug te vinden is. Illustratief hiervoor zijn het recente werk van de godsdienstpsycholoog Schweitzer en twee praktisch theologische onderzoeken naar religie en jongeren. In de laatste paragraaf kom ik tot een kritische evaluatie van Luckmann. Wat wint de praktische theologie bij een sociaalconstructivistische benadering van religie? En is het waar dat het heilige louter constructie is? Door de visie van Luckmann in een breder wijsgerig theologisch perspectief te plaatsen hoop ik deze vragen te kunnen beantwoorden.

In het tweede hoofdstuk geef ik een verantwoording voor de opzet van mijn onderzoek. Hierin zet ik precies uiteen waarom het softwareprogramma Nine een geschikt instrumentarium is en hoe ik mijn onderzoek heb uitgevoerd. Hierin typeer ik de hedendaagse jongeren als 'screenagers' en laat zien hoe de nieuwe media van invloed is op de wijze waarop jongeren de werkelijkheid ordenen en interpreteren. Vervolgens laat ik zien dat Nine goed aansluit bij deze cultuur.

Het derde hoofdstuk staat helemaal in het teken van de verwerking van het materiaal. Voor de verwerking van het onderzoeksmateriaal (de 'Nine's') kies ik voor de semiotische benadering. De semiotiek onderzoekt de betekenis-eigening, ofwel de architectuur van de betekenis. Ze zoekt hoe de structuren van discoursen (hier: de Nine's) betekenis voortbrengen. Semiotiek is interessant omdat ze uitgaande van de theorie van betekenisgeving de concrete tekst-beeldcompositie (de Nine's) tot spreken brengt. Met hulp van de semiotische theorie stel ik hypothesen op die door het materiaal zelf gestuurd te worden. Als dit proces in kaart gebracht is, kan in tweede instantie een interpretatie tot stand komen.

In het vierde hoofdstuk kom ik tot een interpretatie van het materiaal: een hermeneutische benadering. In dit deel gaan we de hypothesen die we aan het slot van hoofdstuk 3 hebben geformuleerd interpreteren. Anders gezegd: ik doe een voorstel tot interpretatie van het materiaal in het licht van onze vraagstellingen.

De keuze voor deze tweestapsconstructie, eerst een semiotische benadering en dan een hermeneutische, is de consequentie van mijn keuze voor het sociaalconstructivistische perspectief. Volgens dat perspectief construeren mensen hun eigen leefwereld door dat zij deze zélf zin geven. Werkelijkheid is per definitie geconstrueerde werkelijkheid en een werkelijkheid zonder deze zinconstructies is ondenkbaar. Welnu, via het semiotische analysemodel probeer ik éérs bepalde structuurpatronen bloot te leggen in de betekenisconstructies van jongeren bij het heilige. Ik hoop met deze eerste stap zo onbevooroordeeld mogelijk op het spoor te komen van de éigen betekenisconstructies van jongeren zélf. Deze eigen zingevingpatronen van de jongeren wil ik daarna interpreteren in een praktisch theologische hermeneutiek van het semiotische geanalyseerde onderzoeksmateriaal waarin ik mijn theoretische vooronderstellingen uit het hoofdstuk van deze studie kritisch toets en waarin mijn onderzoeksvragen probeer te beantwoorden.



## Hoofdstuk 1 Theoretisch, praktisch theologisch kader.

In de jaren '60 en '70 vindt er op kerkelijk gebied een revolutie plaats. De secularisatie is op zijn hoogtepunt en laat zijn sporen achter. Ontzuiling en ontkerkelijking zijn het gevolg. Terwijl veel wetenschappers nog bezig zijn een verklaring te geven voor deze omkeer in het religieuze leven kijkt de socioloog Thomas Luckmann (1927) al vooruit en onderzoekt de mogelijkheden van religie buiten de kerkelijke instituten.

In 1967 verschijnt zijn werk *The Invisible Religion*. Hierin geeft hij een schets van de moderne heilige kosmos die door de mensen zelf is geconstrueerd in antwoord op de uiteindelijke vragen en problemen die de mens moet oplossen. Dit werk staat aan het begin van de moderne godsdienstsociologie waarin niet alleen aandacht is voor uitingen van godsdienstigheid binnen de religieuze instituten maar ook voor uitingen buiten de kerk.

Hij stelt dat de moderne mens door processen als modernisering, secularisering en individualisering zijn eigen zin moet zoeken. Een belangrijk uitgangspunt daarbij is de idee dat de werkelijkheid geconstrueerd is. Dit uitgangspunt gebruik ik voor mijn eigen onderzoek naar zin en religie bij jongeren. In deze paragraaf begin ik daarom met een korte uiteenzetting van het sociaalconstructivisme zoals dat door Luckmann is ontwikkeld. Vervolgens bespreek ik de visie van Luckmann op religie in de moderne wereld en in het bijzonder de moderne sacrale kosmos. In de tweede paragraaf laat ik zien dat het werk van Luckmann niet op zichzelf staat en dat zijn premature visie op de moderne religie in diverse hedendaagse onderzoeken bevestigd worden.

### 1.1 Het sociaalconstructivisme.

Thomas Luckmann wordt wel beschouwd als de grondlegger van het sociaalconstructivisme. Hij schreef samen met P. Berger in 1966 het boek *The Social Construction of Reality: A treatise in the Sociology of Knowledge*. Door dit werk werd de idee dat de realiteit sociaal geconstrueerd bij het grote publiek bekend en kwam het ook op de universiteiten op de wetenschappelijke agenda. In *The Social Construction of Reality* werkten ze het idee uit dat de relatie tussen mens en samenleving dialectisch is. Dit houdt in dat de samenleving een product is van de mens en de mens het product is van de samenleving maar dat ook geldt dat de som der delen hier meer is dan het geheel. Zo kan het bijvoorbeeld zijn dat de samenleving wel het product is van het menselijk handelen maar dat betekent niet dat zij zó door mensen is bedoeld.

Het dialectische proces bestaat uit drie momenten: de externalisering, objectivering en internalisering. De externalisering heeft betrekking op de continue overdracht van menselijk zijn aan de wereld zowel via het fysieke als via het mentale handelen van mensen. De producten van dit handelen, nemen vervolgens een werkelijkheid aan die tegenover de oorspronkelijke makers ervan komt te staan als een feitelijkheid buiten hen en anders dan zij zelf. Dit is het proces van objectivering. Dezelfde werkelijkheid wordt vervolgens opnieuw eigen gemaakt door haar van structuren van de objectieve wereld weer om te vormen tot structuren van het subjectieve bewustzijn: internalisering.

Anders gezegd: 'Door externalisering is de samenleving een menselijk product. Door objectivering wordt de samenleving een werkelijkheid *sui generis*. Door internalisering is de mens een product van de samenleving.'<sup>5</sup>

## 1.2 Westerse religie in de moderne wereld.

In *The Invisible religion* geeft Luckmann een uiteenzetting van religie in de moderne tijd. Met moderne tijd bedoelt hij de periode van secularisatie die begonnen is met de Franse revolutie en nog steeds voortduurt. Hij laat zien dat met de secularisatie religie niet verdwenen is maar dat er sprake is van een functieverhuizing van de religie: de oude kerkelijke structuren worden vervangen door 'maatschappelijk onzichtbare', want sterk individualistisch getinte religieuze belevingsvormen. Godsdienst is gaandeweg gereduceerd tot een kwestie van private voorkeur, ontdaan van sociale functies en zonder invloed op gedragingen binnen andere domeinen van het leven.

### 1.2.1 De mens als godsdienstig wezen.

Luckmann maakt in zijn werk gebruik van de zogenaamde functionele definitie van religie. Religie is hier een systeem van overtuigingen en praktijken door middel waarvan een groep mensen worstelt met de uiteindelijke problemen (ultimate concerns) van het menselijke leven. Het eigene van zijn omschrijving van die functie is zijn fenomenologische invalshoek. Hij wilde zich niet richten op godsdienstige uitingen binnen de kerk maar juist buiten de kerk. Hij wilde voorbij gaan aan de historische vormen van religie en op zoek gaan naar de wortel van alle religieuze uitingen.

Religie heeft voor Luckmann te maken met dát wat mensen tot mensen maakt. Het zelfbewustzijn van de mens is ten diepste een religieus fenomeen. En het sociologische proces dat een mens tot mens maakt is in zijn ogen een fundamenteel religieus proces.<sup>6</sup>

De vooronderstelling bij deze bewering is dat betrokkenheid op transcendentie het eigene van religie is. In een religie draait het erom dat een subject dat in relatie wil staan tot een werkelijkheid die als transcendent beleefd wordt. Met deze antropologische voorwaarde relateert Luckmann de louter historische bepaaldheid van religie en heeft hij een nieuw startpunt gevonden voor sociologisch onderzoek naar religieuze uitingen binnen en buiten de kerk. Hij schrijft daarover: '[...] we felt obliged to begin with a specification of the universal anthropological condition of religion before turning to the question of how religion becomes a distinct part of social reality; that is, how it is objectivated socially.'<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> P. Berger, *Het hemels baldakijn*, Utrecht 1969, p. 14

<sup>6</sup> "The organism- in isolation, nothing but a separate pole of meaningless processes- becomes a self by embarking with others upon the construction of an 'objective' and moral universe of meaning. Thereby the organism transcends its biological nature. It is in keeping with an elementary sense of the concept of religion to call the transcendence of biological nature by the human organism a religious phenomenon [...]. This phenomenon rests upon the functional relation of self and society. We may therefore regard the social processes that lead to the formation of self as fundamentally religious." Uit: T. Luckmann, *The invisible religion: the problem of religion in modern society*, New York 1967, p.48-49

<sup>7</sup> A.w. p. 50

### 1.2.2 Transcendentie in sociologisch perspectief

Om een goed beeld te krijgen van de onzichtbare religie leg ik eerst uit wat Luckmann bedoelt met de transcendente werkelijkheid die de mens tijdens zijn ontwikkeling in zijn bewustzijn creëert. De transcendente werkelijkheid heeft betrekking op alle niet onmiddellijke ervaringen. Dus alles dat buiten de ervaring van het hier en nu valt.<sup>8</sup> Ook andere wezens, mensen of iets anders, de wereld en de natuur komen mij in mijn eigen ervaring als transcendent toe. Transcendentie is dus een kenmerk van menselijke ervaringen. Deze transcendente werkelijkheid waar de mens naar verwijst duidt Luckmann aan als wereldbeeld. Dit wereldbeeld is eigenlijk een historisch gegroeide matrix van betekenissen die het leven van mensen omvat. Het bevat interpretaties van de werkelijkheid, verklaringsschema's, waarden en normen, hoop en vrees. Het zorgt ervoor dat we ons met succes los kunnen maken van onze onmiddellijke context en ons kunnen plaatsen in een sociale setting. '[...] the worldview, as an "objective" and historical social reality, performs an essentially religious function and define it as an *elementary social form of religion*. This social form is universal in human society.'<sup>9</sup>

Een dergelijk wereldbeeld wordt op verschillende manieren geobjectiveerd in onze samenleving, bijvoorbeeld in symbolen en gebaren. Taal is de meest belangrijke vorm waarin een wereldbeeld wordt geobjectiveerd. Het is echter niet zo dat een enkel element uit een wereldbeeld al een religieuze functie heeft. Alleen het wereldbeeld in z'n geheel stelt de mens in staat zijn biologische natuur te transcenderen: 'It is, rather, the world view as a whole, as a unitary matrix of meaning, that provides the historical context within which human organisms form identities, thereby transcending biological nature.'<sup>10</sup>

Een wereldbeeld bestaat uit verschillende lagen of niveau's. Het laagste niveau betreft typering van concrete voorwerpen of gebeurtenissen: een stoel, rond, geel, lopen, eten, et cetera. Deze als concreet en onproblematisch ervaren alledaagse realiteit, waarin routines en gewoontes een belangrijke plaats innemen, noemt Luckmann profaan. Maar het wereldbeeld valt volgens Luckmann niet samen met dit concrete en alledaagse niveau. Er is ook nog een ander, hoger niveau, dat veel minder concreet is. Hoe hoger het niveau van betekenis, hoe minder er sprake is van routine, van bekendheid en concreetheid. Dit is het domein binnen het wereldbeeld dat we als anders en mysterieus ervaren. 'The strata of significance to which everyday life is ultimately referred, however, are neither concrete nor unproblematic. [...] That 'reality' cannot be dealt with habitually; indeed, it is beyond the control of ordinary men.'<sup>11</sup> Deze realiteit omschrijft Luckmann als sacraal.

In dit sacrale domein van de realiteit (sacrale kosmos) bevinden zich de uiteindelijke betekenissen van het alledaagse leven en de betekenissen van de buitengewone ervaringen. Maar deze betekenissen worden geobjectiveerd met dezelfde woorden en uitingen die we het alledaagse leven

---

<sup>8</sup> De Nederlandse socioloog Ter Borg heeft eenzelfde visie op transcendentie als Luckmann. Transcendentie is voor Ter Borg een overschrijding van betekenisystemen. Van religiositeit is dan sprake wanneer een bepaald symbolisch universum of wereldbeeld een charismatische (Luckmann noemt dit sacraal) lading krijgt. Het charisma is wezenlijk voor de handhaving van het eigen symbolisch universum en is antwoord op chaos, angst en onzekerheid (de ervaring van transcendentie). Meer hierover in zijn werk *Een uitgewaaierde eeuwigheid* (1991).

<sup>9</sup> A.w. p. 53

<sup>10</sup> A.w. p. 56

<sup>11</sup> A.w. p. 58

gebruiken. De sacrale kosmos is een onderdeel van het wereldbeeld en als onderdeel van die visie staat de sacrale kosmos ook in relatie met de sociale structuur als geheel.

In een later werk, *Shrinking Transcendence, Expanding Religion?*, spreekt Luckmann nog iets preciezer en duidelijker over de verschillende vormen van transcendentie zoals ik die hier beschreven heb. Hij omschrijft dan drie niveau's waarop de mens zijn biologische natuur kan transcenderen. Het eerste niveau is het niveau van de kleine of natuurlijke transcendenties. Het gaat hier om ervaringen waarin tijd en ruimte worden overschreden. Op het tweede niveau dat van middelgrote of sociale transcendenties ('intermediate transcendences'), gaat het om belevingen die verwijzen naar iets dat alleen indirect ervaren kan worden. De grote transcendenties van leven en dood ten slotte verwijzen naar een andere realiteit die ook niet direct ervaren kan worden maar die bemiddeld kan worden via taal, symbolen en rituelen. Deze laatste transcendentale wereld noemt Luckmann de sacrale kosmos.<sup>12</sup>

### 1.2.3 Onzichtbare religie.

Een mens creëert niet zelf zijn wereldbeeld maar krijgt deze in de sociale processen met zijn medemensen aangereikt. 'The world view is an objective system of meaning by which an individual past and future are integrated into a coherent biography and in which the emergent person locates himself in relation to fellow men, the social order and the transcendent sacred universe.'<sup>13</sup> Dus in het socialisatieproces wordt het historische wereldbeeld eigen gemaakt, geïnternaliseerd.

Met de terugtrekking van de kerk uit de maatschappij (secularisatie) verdween ook een belangrijk interpretatiekader voor grote transcendenties. De mogelijkheid om ervaringen van grote transcendenties te articuleren en eigen te maken met behulp van het interpretatiekader dat de christelijke religie hiervoor bood is met de secularisatie afgenomen. De kerk had niet langer meer een monopolie op het definiëren van die sacrale kosmos. Dus de subjectieve ervaringen van transcendenties van leven en dood zijn er nog steeds en horen bij het menszijn. Maar hoe mensen deze ervaringen beleven en interpreteren hangt af van de historische communicatieve processen die deze ervaringen intersubjectief articuleren en die deze ervaringen memorabel maken, en dat veranderde door de secularisatie. 'The "sacred cosmos" of modern industrial societies no longer has one obligatory hierarchy, and it is no longer articulated as a consistent thematic whole.'<sup>14</sup>

De sacrale kosmos van de moderne tijd bevat nog wel religieuze thema's maar deze thema's vormen niet meer een coherent geheel. Iedereen heeft weer een eigen verzameling thema's. Het moderne individu bouwt zelf zijn eigen systeem van betekenissen die het hem mogelijk maken om te gaan met de ultieme ervaringen van dood en leven. Religie is hiermee als het ware geprivatiseerd en daarmee onzichtbaar geworden.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> T. Luckmann, *Shrinking Transcendence, Expanding Religion?* In: *Sociological Analyses*, 50(1990)2, p. 127-138

<sup>13</sup> T. Luckmann, *The invisible religion: the problem of religion in modern society*, New York 1967, p.69-70

<sup>14</sup> T. Luckmann, *Shrinking Transcendence, Expanding Religion?* In: *Sociological Analyses*, 50(1990)2, p. 134

<sup>15</sup> We zullen in paragraaf 1.3.3 zien dat ook het jongerenonderzoek van de KTU heeft aangetoond dat religie 'onthematischer' en losser wordt: religie valt niet langer zonder meer samen met de christelijke religie en de christelijke religie komt niet zonder meer overeen met de kerkelijk geformuleerde religie.

Het wegvallen van de monopoliepositie van de kerk had niet alleen tot gevolg dat religie onzichtbaar werd maar ook dat mensen op zoek gingen naar nieuwe thema's omdat de traditionele thema's uit de sacrale kosmos geen betekenis meer konden genereren. 'The transcendent social order ceases to be *subjectively* significant both as a representation of an encompassing cosmic meaning and in its concrete institutional manifestations. With respect to matters that "count", the individual is retrenched in the "private sphere".<sup>16</sup> Religie is vandaag de dag niet langer gelokaliseerd in de zichtbare politiek-religieuze orde van de Nederlandse samenleving (zoals ten tijde van de Republiek), maar in het innerlijk van de burgers.

#### 1.2.4 Moderne sacrale kosmos en nieuwe religiositeit.

Het feit dat de moderne sacrale kosmos voornamelijk berust op die private sfeer en het feit dat iedereen zelf een verzameling maakt van thema's heeft belangrijke consequenties voor de aard van religiositeit bij het moderne individu. Hij kan naar eigen voorkeur een selectie maken uit de verscheidenheid aan thema's. Een keuze die bepaald wordt door de sociale biografie van het individu. In principe is het mogelijk dat het individu niet alleen een aantal thema's verzamelt maar dat hij van die verzameling ook nog een samenhangend en coherent geheel van maakt. Dit vraagt echter een hoge mate van reflectie en stabiliteit. Luckmann acht het daarom waarschijnlijker dat de verzameling van thema's bij de meeste individuen onstabiel en onsamenshangend blijft. Onstabiel in de zin dat mensen hun keuzes baseren op het hier en nu. 'The assumption seems justified, therefore, that the *prevalent* individual systems of "ultimate" significance will consist of a loose and rather unstable hierarchy of "opinions" legitimating the affectively determined priorities of "private" life.'<sup>17</sup>

Bovendien zou het moderne religieuze bewustzijn zich volgens Luckmann steeds minder richten op de grote transcendenties en steeds meer op de middelgrote en kleine transcendenties. 'The tendency to shift intersubjective reconstructions and social constructions away from the "great" other-worldly transcendences to the "intermediate" and, more and more, also to the minimal transcendences of modern solipsism may be considered as the "thematic" (cultural) correlate of (social) structural privatization of individual life and the "sacralization" of subjectivity that is celebrated in much of modern consciousness.'<sup>18</sup> Luckmann beschrijft dus een afnemende gerichtheid op de grote, buitenwereldlijke, transcendenties maar suggereert daarmee tegelijk een afnemend geloof in een transcendente God. Ik laat in paragraaf 1.4 zien dat God en wereld ook samen kunnen vallen (transcendentie in immanentie) en dat de kleine transcendenties niet automatisch met 'solipsisme' in verband gebracht moet worden.

---

<sup>16</sup> T. Luckmann, *The invisible religion: the problem of religion in modern society*, New York 1967, p. 109-110

<sup>17</sup> A.w. p. 105

<sup>18</sup> T. Luckmann, Shrinking Transcendence, Expanding Religion? In: *Sociological Analyses*, 50(1990)2, p. 135

### 1.2.5 Moderne religieuze thema's.

Ondanks alle tekenen van ontkerkelijking is religie, als de menselijke ervaring van transcendentie, dus allesbehalve verdwenen uit het moderne leven. Zij zou slechts gaandeweg verhuisd zijn uit de traditionele, grootschalige, gespecialiseerde en collectieve kerkelijke instituties naar de geprivatiseerde domeinen van het persoonlijke leven. Niet het publieke leven, maar de individuele biografie is volgens Luckmann haar schouwtoneel en voedingsbodem.

De moderne sacrale kosmos symboliseert daarmee eigenlijk het sociaal historische fenomeen van het individualisme. In de moderne sacrale kosmos speelt de autonomie van het individu een hoofdrol. 'The dominant themes in the modern sacred cosmos bestow something like a sacred status upon the individual by articulating his "autonomy".'<sup>19</sup> In de moderne westerse wereld gaat het er niet meer om zo goed mogelijk te functioneren in een door de maatschappij voorgeschreven rol maar gaat het erom je eigen weg te vinden in het leven. Het gaat er niet meer om te doen wat anderen doen maar te weten wat je zelf wilt en zorgen dat je dat ook kan doen. Autonomie is het thema in de moderne wereld en het thema in de moderne sacrale kosmos. Dit thema komt tot uiting in zaken als zelfbepaling, zelfontplooiing en zelfexpressie, gezondheid en natuurlijkheid, intimiteit en emotionele bevrediging. 'As the transcendent social order and the great transcendences cease to be generally significant, matters that are important to the privatized, partly egoistic and hedonistic, partly ecological, symbolically altruistic individual become sacralized.'<sup>20</sup>

De moderne mens kent aan dergelijke verlangens en ervaringen een 'sacrale' waarde toe. Ze vormen de hoekstenen in de constructie van subjectieve, transcendente, systemen van 'ultimate concerns'. Luckmann wijst er op dat het erg lastig is om de moderne sacrale kosmos te definiëren. De religieuze thema's van de moderne tijd vormen geen consistent en scherp afgebakende sacrale kosmos. De thema's worden bovendien op verschillende wijzen geïnternaliseerd: '[...] the themes of "ultimate" significance are internalized in a significantly different manner in different social strata.'<sup>21</sup>

De moderne religieuze thema's vinden dus hun oorsprong in ervaringen en belevingen in de persoonlijke leefwereld. Ze zijn primair gebaseerd op emoties en sentimenten en nemen in eerste instantie geen duidelijke vorm aan. 'They are highly "subjective"; that is, they are not defined in an obligatory fashion by primary institutions.'<sup>22</sup> Bedrijven en media spelen in op deze religieuze thema's. Reclames, popsongs, columns, tijdschriften, et cetera geven uitdrukking aan thema's die een rol spelen op het gebied van zingeving. 'These institutions attempt to articulate the themes arising in the "private sphere" and retransmit the packaged results to potential consumers.'<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> T. Luckmann, *The invisible religion: the problem of religion in modern society*, New York 1967, p. 109

<sup>20</sup> T. Luckmann, Shrinking Transcendence, Expanding Religion? In: *Sociological Analyses*, 50(1990)2, p.138

<sup>21</sup> T. Luckmann, *The invisible religion: the problem of religion in modern society*, New York 1967, p.

<sup>22</sup> A.w. p. 104

<sup>23</sup> A.w. p. 104

### 1.3 Jongeren en religie.

In deze paragraaf laat ik zien dat de visie van Luckmann op moderne religie overeen komt met wat enkele hedendaagse praktisch theologen over jongeren en religie zeggen. Ik beschrijf eerst de inzichten van Friedrich Schweitzer op het gebied van de ontwikkelingspsychologie. Hij bevestigt het idee van Luckmann dat het ontwikkelen van een persoonlijk geloof in deze tijd vanzelfsprekend is geworden. Maar hij vraagt ook aandacht voor de problemen die het geprivatiseerde geloof bij jongeren teweeg kan brengen en roept kerken en theologen op zich meer te verdiepen in de wereld van jongeren. Vervolgens bespreek ik twee jongerenonderzoeken over religie, namelijk die van de KTU en van De Hart, om eveneens te bevestigen dat de moderne sacrale kosmos zoals Luckmann die heeft geschetst adequaat is.

#### 1.3.1 Geloofsontwikkeling.

Religie is er niet vanzelf zoals een natuurkundig verschijnsel dat bijvoorbeeld is. Het ontstaat in de betrokkenheid van mensen op elkaar en op de wereld. Ervaringen in het leven zijn de wortel van religieuze gevoelens en ideeën. Religie is daarom steeds relationeel en contextueel bepaald. In de ontwikkelingspsychologie probeert men steeds die veranderingen van religieuze gevoelens en ideeën in kaart te brengen. Ze richt zich op de invloed van de verschillende ontwikkelingsfasen op het eigene van het religieuze. Voor mijn onderzoek is dan de volgende vraag van belang: Wat kenmerkt de religiositeit van jongeren in de leeftijd van 16-17 jaar?

De godsdienstpsycholoog F. Schweitzer merkt op dat we bij de beantwoording van die vraag nog teveel uitgaan van inmiddels problematische geworden twintigste-eeuwse ontwikkelingsmodellen, zoals het model van Erik Erikson.<sup>24</sup> Kenmerkend voor deze modellen is de erkenning van een nieuwe levensfase: de adolescentie. De afschaffing van de kinderarbeid en de invoering van de schoolplicht maakte het ontstaan van de jeugd, als een nieuwe levensfase, mogelijk. Erikson ging in zijn ontwikkelingsmodellen uit van de adolescentie als middelpunt van de levensloop. In de adolescentie worden tot dan toe belangrijke identificatiefiguren en ervaringen kritisch bekeken en onderzocht ten einde een nieuwe en onafhankelijke identiteit te ontwikkelen. Het zoeken naar een ideologie, een wereldbeeld die past bij de zich vormende eigen identiteit is daarbij volgens Erikson onmisbaar. Hier stuiten we dus op een ambivalentie ten aanzien van die identiteitsvorming. Juist in de worsteling om zelf iemand te worden, is het oordeel en de reactie van anderen heel belangrijk. Maar tegelijk vereist zo'n identiteit dat men trouw is aan eenmaal gemaakte keuzes opdat je geloofwaardig blijft voor anderen. Uiteindelijk moet volgens Erikson dit ambivalente proces leiden tot een vast identiteitsgevoel waarmee de volwassenheid zijn aanvang kreeg.

Schweitzer stelt dat deze opvatting van adolescentie, als een afgesloten periode tussen kind en volwassene, achterhaald is. Een aantal sociale ontwikkelingen hebben ervoor gezorgd dat de visie op de adolescentiefase bijgesteld moet worden. De adolescentiefase is niet meer een fase waarin de

---

<sup>24</sup> F. Schweitzer, *Postmoderne Lebenszyklus und religion. Eine Herausforderung für Kirche und Theologie.*, Gütersloh 2003, S. 60

jeugd zich voorbereid op zijn/haar toekomstige beroep. Perioden van hoge jeugdwerkloosheid, de verharding van de arbeidsmarkt, et cetera vragen van jongeren en ouderen om een voortdurende (om)scholing en ontwikkeling. De adolescentiefase wordt zo opgerekt. Dat blijkt ook uit jongerenonderzoeken die zelfs dertig- en veertigjarigen betrekken bij hun doelgroep.<sup>25</sup> De ontwikkeling van een identiteit, kenmerkend voor deze levensfase, is nu een levenslang proces geworden.

Schweitzer stelt verder dat het bij identiteit niet meer gaat om de ontwikkeling van een consistent geheel maar om meerdere 'rollen'. Waar vroeger de sociale omgeving van jongeren vooral beperkt was tot familie, woonplaats en school, zien we nu dat jongeren worden beïnvloed door en zich moeten verhouden tot meerdere groepen: familie, school, verschillende Peergroups (op gebied van bijvoorbeeld sport en cultuur), media, contacten via het internet en ten slotte de markteconomie die een beroep doet op de jongeren als consumenten. Al deze instanties en groepen vragen van de jongeren om antwoord te geven op de vragen 'Wie ben ik?'. Kenmerkend voor deze tijd is dat op deze vraag verschillende antwoorden worden ontwikkeld die naast elkaar blijven bestaan: '[...] die verschiedenen Selbstdefinitionen werden ach nicht mehr von einer übergreifenden Synthese zusammengehalten oder integriert.'<sup>26</sup> Men spreekt daarom ook wel van een patchworkidentiteit of een 'relationeel zelf' (Selbst in Beziehungen). Met deze nieuwe opvatting van identiteit is de mens bevrijdt van de verwachtingspatronen en onvrijheden die een gefixeerde, stabiele identiteit met zich mee kunnen brengen.

Wat betekenen deze veranderingen van de identiteit van jongeren voor hun religiositeit? Thomas Luckmann spreekt toepasselijk van een patchworkreligie: een zelfgemaakte religie, bestaande uit verschillende, zelfgekozen religieuze elementen. Onderzoek wijst bovendien uit dat jongeren een scherp onderscheid maken tussen het kerkelijke en persoonlijke geloof.<sup>27</sup> Jongeren zijn van mening dat de kerk en de theologie niet kan en mag bepalen wat je als individu moet geloven. Waarheidsuitspraken worden gewantwoord en zeker die met betrekking tot religie. De kerk heeft haar geloofwaardigheid verloren. Voor jongeren in deze postmoderne tijd is het ontwikkelen van een persoonlijk geloof (aandacht voor spiritualiteit) vanzelfsprekend geworden. Een geloof dat ontwikkeld wordt in de adolescentiefase welke nooit helemaal afgesloten wordt omdat de postmoderne mens voortdurend aan veranderingen onderhevig is.

De kerk kan volgens Schweitzer een rol krijgen in die ontwikkeling van het persoonlijke geloof mits zij deze ontwikkeling niet meer als een eenmalig moment (zoals belijdenis of vormsel nu vorm krijgt) beschouwt. De kerk zou de openheid en flexibiliteit moeten hebben om als het ware mee te lopen met die voortdurende groei van het persoonlijke geloof van haar leden. Dit vraagt tevens om openheid en flexibiliteit aan de kant van de theologie. De spanning tussen de kerk en het individuele geloof/spiritualiteit zal moeten worden weggenomen wil men als kerk een rol blijven spelen in deze postmoderne samenleving.

---

<sup>25</sup> A.w. S. 71

<sup>26</sup> A.w. S. 73

<sup>27</sup> ik doel hier op het onderzoek naar jongeren en zingeving dat gehouden is in het kader van het onderzoeksprogramma Religie en Moderniteit van de vakgroep Praktische Theologie en Sociale Wetenschappen van de Katholieke Theologische Universiteit en Sociale Wetenschappen respectievelijk Godsdienstwetenschap van de faculteit Godgeleerdheid van de Universiteit Utrecht (paragraaf 1.3.3).



Het wegnemen van die spanning vraagt om een constructieve dialoog tussen traditie en de huidige situatie waarin we leven. Schweitzer benadrukt dat dit betekent dat het dan niet alleen moet gaan om hedendaagse algemene menselijke ervaringen maar juist ook heel concreet moet gaan over de postmoderniteit en de ervaringen van jongeren hierbij. En juist dit laatste baart hem zorgen. Er is in de theologie, zo meent Schweitzer, te weinig geïnvesteerd in jongerenonderzoeken. Weten theologen eigenlijk wel wat jongeren hopen en naar welke zin ze zoeken? Zijn wij in de positie om hun ethische richtsnoeren niet alleen afwerend vanuit het perspectief van volwassenen, hun richtsnoeren zogenaamd overdenkend, te beschrijven, maar ook op een manier die voor jongeren zelf zowel begrijpelijk als acceptabel is?<sup>28</sup> Wanneer de kerk weer werkelijk het gesprek met jongeren aan wil gaan zal ze, theologen en godsdienstpedagogen inclusief, het perspectief van de jongeren moeten innemen en de wereld met hun ogen moeten gaan bekijken.

De wereld van jongeren is een postmoderne wereld waarin de grote verhalen niet meer bestaan. Overtuigingen en waarheidsaanspraken zijn relatief geworden. Dit heeft consequenties voor de wijze waarop de kerk haar leer aan de jongeren moet verkondigen. Ze zal in eerste instantie haar leer niet als absoluut moet verkondigen maar als relatief. En vanuit die relativiteit geeft ze de ruimte aan andere visies en overtuigingen en kan de kerk het eigene van haar visie kenbaar maken.<sup>29</sup>

Een laatste opdracht aan theologie en kerk is een bezinning ten aanzien van het plurale zelf of de patchworkidentiteit. Deze nieuwe vorm van identiteit is niet probleemloos voor jongeren en kan leiden tot een gevoel van onzekerheid en desoriëntering. Fundamentalistische (geloofs)overtuigingen vormen dan voor deze jongeren een verleidelijke uitweg. De kerk zou voor deze jongeren een heilzaam alternatief moeten bieden en diensengevolge zal de theologie zich dus moeten bezinnen op een theologische fundering van het plurale zelf. De kracht van het christendom ligt immers in de erkenning dat wij door juist niet onszelf, maar de liefde van God en het beantwoorden aan die liefde als maat te nemen van alle dingen, ons bevrijd mogen weten van ons onvermogen in te schatten hoe wijzelf de maat van de dingen zouden moeten zijn en van de dwangmatige en onhaalbare eis onze eigen identiteit te maken en te controleren. Kerk en theologie kunnen hier bevrijdend optreden door inzicht te geven in het relationele karakter van het plurale zelf alsook in de idee dat de menselijke identiteit vooreerst een gave is en geen product van ons eigen handelen.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> A.w. S. 84

<sup>29</sup> 'In der heutigen Situation werden die Jugendlichen ganz unvermeidlich auch anderen Überzeugungen und Weltanschauungen begegnen, und deshalb müssen die auch wissen, wie diese aus christlicher Sicht zu beurteilen sind. Wo die Erziehung dies nicht einschließt, bereitet sie die Jugendlichen nicht wirklich auf die Erfahrung von Pluralität vor: Sie überläßt den Jugendlichen vielmehr eine intellektuelle Last, die die kaum tragen können.' Uit: A.w. S.87

<sup>30</sup> 'Anders ausgedrückt: Identität als Geschenk zu sehen kann uns davon befreien, beständig Sorge dafür tragen zu müssen, wie wir selbst Einheit und Vollendung erreichen können. [...] Die person, die ihre eigene Identität beherrschen will, versuchth nämlich, das, was allein Gott möglich ist, zu einer menschlichen Leistung zu machen.' Uit: A.w. S.89

### 1.3.2 Jeugsubculturen en religie.

In zijn artikel *Gabbers, rappers en headbangers* schetst Joep de Hart aan de hand van de verschillende jeugdculturen de hedendaagse jongerenwereld waarna hij aan de hand van onderzoeken specifiek ingaat op de plaats van godsdienst en levensbeschouwing hierin. De Hart gaat in de jeugdculturen op zoek naar rituelen en emoties die verband houden met religie. Dat hij deze zal vinden weet hij zeker. De jeugdfase, zoals wij die heden ten dagen kennen, is verbonden met identiteitsvorming en zelfthematisering. Deze ontdekkingstocht naar de eigen wortels in een proces van identiteitsontwikkeling en het zoeken naar nieuwe verankering zijn ervaringen die tijdens de hele godsdienstgeschiedenis opduiken. Ze liggen ten grondslag aan bekeringservaringen en zijn in alle grote religieus geïnspireerde wereldbeelden ten grondslag.<sup>31</sup>

De Hart hanteert net als Luckmann de functionele definitie van religie en concludeert op grond daarvan dat de jeugdcultuur vol met religieuze elementen zit. Denk bijvoorbeeld aan de 'Dancefeesten' waar mensen in de confrontatie met de Dj als sacraal object en middelpunt ('*God is a DJ*') letterlijk in trance raken en boven zichzelf uitgetild worden.

De Hart bespreekt ook de resultaten van enkele onderzoeken naar de belevingswereld van jongeren, gehouden tussen 1983 en 1990. Genoemd worden het creatieve eclecticisme en de prominente positie van de persoonlijke biografie als inspiratiebron én exercitieterrein voor het experimenteren met levensontwerpen. 'Een levensbeschouwelijk stelsel dat als een organisch systeem werd opgevat, wordt opgebroken in afzonderlijke, min of meer op zichzelf staande elementen die vervolgens worden geordend tot een nieuw en op de persoonlijke behoeften toegesneden geheel.'<sup>32</sup> De Hart noemt deze wijze van omgang met levensbeschouwelijke stelsels indicatief voor deze tijd van individualisme.

Jongeren staan onder sterke druk om hun eigen representaties van het heilige te maken. Slechts een klein deel van de jongeren gelooft op traditioneel christelijke wijze. Voor de rest geldt dat de houding ten opzichte van religie en geloof experimenteel is en niet of nauwelijks gericht op de theologische inhoud van het geloof, op dogma's of kerkelijke voorschriften. De Hart besluit zijn artikel dan ook met een oproep aan onderzoekers om een frisse neus te halen buiten de veilige omheining van studeerkamer en universiteit.

### 1.3.3 Onderzoek Jongeren en Zingeving van de KTU.

Een belangrijke inspiratiebron voor dit onderzoek naar zin en religie was het onderzoek naar jongeren en zingeving dat gehouden is in het kader van het onderzoeksprogramma Religie en Moderniteit van de vakgroep Praktische Theologie en Sociale Wetenschappen van de Katholieke Theologische Universiteit en Sociale Wetenschappen respectievelijk Godsdienstwetenschap van de faculteit Godgeleerdheid van de Universiteit Utrecht. In 1997 is het onderzoek van start gegaan en is er een

---

<sup>31</sup> J. de Hart, 'Gabbers, rappers en headbangers. Jeugsubculturen en transcendentie.'. In: P. Chatelion (Red.), *De nieuwe priesters. De religiositeit op onverwachte plaatsen en momenten.*, Zoetermeer 1999

<sup>32</sup> A.w. p. 136

enquête gehouden onder 550 middelbare scholieren uit vier verschillende plaatsen, afkomstig uit 4 HAVO- en 5 VWO klassen. De enquête had tot doel meer inzicht te verschaffen in wie de jongeren van vandaag zijn, wat hun normen en waarden zijn, en hoe hun houding is ten opzichte van religie, geloof en God.

De resultaten van dit onderzoek zijn gepubliceerd in een artikel van Ziebertz, *Identiteit in meervoud*<sup>33</sup>, en in het eindrapport *Op zoektocht: levenslang!* van de KTU<sup>34</sup>. In 2002 heeft dit onderzoek een vervolg gekregen en is een tweede enquête gehouden. Deze enquête telde 1250 respondenten, verspreid over 10 plaatsen in het land. De resultaten hiervan zijn onlangs verschenen in het eindrapport *Geloof? Ff checke!*<sup>35</sup>.

Uit het eerste onderzoek naar Jongeren en Zingeving wordt het woord 'zoektocht' gebruikt als belangrijk thema in de wijze waarop jongeren omgaan met het geloof. 'Ze geven aan dat er volgens hen wel iets hogers is, maar dat dit voor hen niet de God van de Bijbel is. Ze zouden graag door het geloof gesteund worden in hun leven, maar zoeken niet de zekerheid van het geloof. Geloof is voor hen geen doel op zich maar kan een handvat zijn op hun levensweg, een steun bij hun zoektocht.'<sup>36</sup>

In deze conclusie wil ik twee zaken markeren. Allereerst de opvatting dat religie of geloof niet meer levensthema's zijn, doelen op zich, maar functioneren als horizon, als mogelijke handvatten bij de persoonlijke zoektocht. Bij dit beeld van religie of geloof als handvatten moeten we de volgende constatering in ogenschouw nemen: jongeren maken onderscheid tussen kerkelijke religie en religie-in-het-algemeen en, als tweede, een religieuze praxis en een gelovig leven kunnen voorkomen zonder kerkelijk gebonden te zijn. Al met al wordt religie 'onthematischer' en losser: religie valt niet langer zonder meer samen met de christelijke religie en de christelijke religie komt niet zonder meer overeen met de kerkelijk geformuleerde religie.

Een tweede markering bij dit thema van de 'zoektocht' is de eigen inbreng, de eigen queeste inzake zingeving. Dit geldt ook voor de houding ten opzichte van de historisch overgeleverde geloofstraditie en de kerk als vertegenwoordiger van deze traditie. Jongeren willen hun eigen inbreng zien in deze verhouding. Zelfstandig worden en zelfontplooiing zijn idealen die er door de ouders van nu met de paplepel ingegoten worden en die ook gelden voor de omgang van jongeren met geloof en religie. Het gaat dan om een reflexieve houding die aansluit bij een religie die als horizon, en dus als mogelijke keuze aanwezig is.

Om toch enig beeld te krijgen van de oriëntaties bij die zoektochten is het goed om naar de levensdoelen te kijken die volgens de jongeren nastrevenswaardig zijn. De levensdoelen 'vrij en onafhankelijk zijn', 'van het leven genieten', 'seksualiteit beleven' en 'evenwichtig en in harmonie met jezelf zijn' scoren het hoogst. Maar uit het onderzoek bleek verder dat naast een sterke hedonistische component, de sociale component beklemtoond wordt. 'De architectuur van de levensbeschouwelijke opvattingen van scholieren lijkt zich te concentreren op socialiteit, open staan voor anderen, daadwerkelijk willen helpen én- dat lijkt een tweede component- bereidheid kennis te nemen van andere religieuze stromingen en met hen te communiceren.'<sup>37</sup>

<sup>33</sup> H.-G. Ziebert, Identiteit in meervoud. In: *Imaginatie en de constructie van identiteit*, Tilburg 1998

<sup>34</sup> M. van Dijk- Groeneboer en J. Maas, *Op zoektocht: levenslang! Eindrapport jongeren en zingeving deel 2*, Utrecht 2001

<sup>35</sup> M. van Dijk- Groeneboer en J. Maas, *Geloof? Ff checke! Onderzoek naar jongeren en zingeving*, Utrecht 2005

<sup>36</sup> M. van Dijk- Groeneboer en J. Maas, *Op zoektocht: levenslang! Eindrapport jongeren en zingeving deel 2*, Utrecht 2001, p. 39

<sup>37</sup> A.w. p.42

Dit jongerenonderzoek laat zien dat de theorie van Luckmann stand houdt: religie is geprivatiseerd en de thema's die een rol spelen, de 'ultimate concerns'/ levensdoelen, zijn nauw verbonden met de waarden van het individualisme.

#### 1.4 Theologische situering van de sociaalconstructivistische visie op heiligheid en transcendentie.

In de vorige paragrafen heb ik laten zien hoe de sociaalconstructivistische visie op transcendentie ons blikveld heeft verruimd. Ik heb het spoor uitgezet van een theoretisch kader waarmee we de sterk subjectief ingevulde en buitenkerkelijke beleving door jongeren van het heilige en transcendente kunnen plaatsen. De sociaalconstructivistische visie blijkt ook praktisch theologisch nuttig te zijn omdat het theologen inzicht verschaft op welke wijze eigentijdse reëel bestaande religie van alledag 'werkt' en gemaakt wordt. Dit belang van het sociaalconstructivisme voor de praktische theologie wordt expliciet onderstreept door praktisch theoloog R. Ganzenvoort. Hij beschouwt het als voornaamste doel van de praktische theologie om zich te mengen in het hedendaagse debat en stelt zelfs dat ook het theologische begrip 'openbaring' in sociaalconstructivistische termen kan worden gedeut. '[...] to speak of the social construction of revelation focuses our attention on the process of understanding our sensations or experiences as divine disclosure, instead of unquestionably postulating a divine origin.'<sup>38</sup> Een sociaalconstructivistische praktische theologie breekt dus met de objectivistische visie van het religieuze en wil theologische inhouden en reflecties in dialoog brengen met de wereld waarin we leven. Dat vraagt van praktisch theologen een tweetaligheid: de expliciete taal van het christelijke geloof (kerkelijk spreken) en de impliciete taal van de religieuze ervaring. Een sociaalconstructivistische praktische theologie zet in bij die ervaring van het religieuze zélf en richt de aandacht op wat het religieuze voor iemand zélf betekent. Dit helpt theologen, meent Ganzenvoort, om meer aansluiting te zoeken bij (en begrip te krijgen voor) niet-kerkelijke religie.

Nadat ik heb geconcludeerd dat een sociaalconstructivistische visie op religie bruikbaar is voor een onderzoek naar zin en religie bij jongeren, is het nu zaak om ook enige kritische kanttekeningen te plaatsen bij deze benaderingswijze. Kan de praktische theologie de sociaalconstructivistische benadering van religie, zoal Ganzenvoort lijkt te willen, daadwerkelijk helemaal overnemen? Passen de uitgangspunten ervan echt bij het eigen karakter van het religieuze perspectief op de werkelijkheid? Kun je wel zeggen dat het heilige louter constructie is? Door de sociaalconstructivistische uitgangspunten van Luckmann en zijn navolgers in een breder wijsgerig theologisch perspectief te plaatsen hoop ik deze vragen te kunnen beantwoorden.

##### 1.4.1 Transcendentie in theologisch perspectief

De idee van Luckmann dat het sacrale in relatie staat tot de sociale structuur als geheel heeft haar wortels in de Romantiek en het Duits idealisme, eind achttiende eeuw. In deze periode ontstond het verlangen om het transcendente niet langer meer in verband te brengen met een geobjectiveerde, bovenwereldlijke werkelijkheid die zich ver weg van ons bevindt. Theologen en filosofen zochten naar

---

<sup>38</sup> <http://www.ruardganzevoort.nl/a03const.htm>

een verankering van het transcendentie in de historische bepaaldheid van de mens (de contingentie van het bestaan). Naar een theologie die de menselijke geschiedenis en tijd als bron ziet van eeuwige en transcendentie dimensies van de realiteit. Het alledaagse werd vindplaats van het transcendentie, van God en het heilige. De termen profaan en sacraal duiden nu niet meer op speciale categorieën, op twee verschillende werkelijkheden of ruimten, maar brengen een onderscheiding aan in de wijze waarop de wereld waargenomen en geïnterpreteerd kan worden. In dit verband spreekt men ook wel over het heilige als een 'zien als'.<sup>39</sup>

Dus het onderscheid tussen profaan en sacraal, immanentie en transcendentie, blijft bestaan maar ze worden op elkaar betrokken. Sommige theologen spreken ook wel over immanentie in transcendentie en transcendentie in immanentie. In het spreken over God worden immanentie en transcendentie zo voortdurend op elkaar betrokken. Spreken over immanentie in transcendentie en vice versa is niet bedoeld om mensen in de war te brengen of voor een woordraadseltje te plaatsen. Het is juist een waarborg die wil voorkomen dat we terugvallen in de verouderde denkkaders waarin God gedacht werd als ver weg van ons vandaan, zittend op zijn troon. Maar het wil ook voorkomen dat God zó immanent wordt dat we zeker denken te weten wat God doet en denkt.

In deze verhouding van het transcendentie tot het immanente (openbaring en ervaring) leggen theologen en filosofen verschillende accenten. Er zijn richtingen waarin het immanente en het transcendentie zo zeer op elkaar betrokken wordt dat men wel spreekt van een versmelting (Hegel en Schleiermacher). Denk aan de procestheologie waarin God geen 'persoon' is in die zin dat hij ogen en een mond heeft zoals een mens, maar wel een subject is net als de mens. Een subject staat in relatie met de anderen en wordt aangedaan en beïnvloed door anderen en gebeurtenissen met anderen. In die zin is God ook een subject en wordt hij geraakt door wat in ons leeft.

Andere theologen en filosofen benadrukken juist de transcendentie van God (Kierkegaard). Karl Barth is een van de bekendste theologen die, gedwongen door de actualiteit van de Tweede Wereldoorlog, waarschuwde voor teveel nadruk op de immanentie en vervolgens alle nadruk op Gods transcendentie legde. Zijn evangelische theologie was een voortdurend aftasten van de verhouding tussen immanentie en transcendentie. God is bij Barth 'de gans Andere'. Deze gans andere God '[...] van het evangelie is wel de God die barmhartig is voor het leven van alle mensen en dus ook voor hun theologieën, maar óók de God die de evangelische theologie te boven gaat, de zich steeds opnieuw bekendmakende en nieuw te ontdekken God, over wie ook zij geen beschikking heeft of krijgt.'<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> In zijn proefschrift heeft Hans van den Bosch deze ontwikkeling treffend samengevat: "Aan het einde van de achttiende eeuw en gedurende de negentiende eeuw werd God in Duitsland uit het keurslijf van verouderde denkkaders gehaald én bevrijd uit de verre deïstische hemel waarin het Verlichtingsrationalisme Hem had opgeborgen, om Hem geïncarneerd weer op te laten duiken in de natuur, de geschiedenis en de mens. Deze 'tweede Verlichting' plaatste God opnieuw in het centrum van het menselijke gevoelsleven en ervaringskaders en ontwikkelde een zelfreflexiviteit waarin de religieuze diepten van het eigen innerlijke leven werden (her)ontdekt. Zo werd een oeroud adagium bevestigd: zelfkennis en Godskennis gaan gelijk op." Uit: H. van den Bosch, *Een apologie van het onmogelijke. Een kritische analyse van Mark C. Taylors a/theologie aan de hand van Jacques Derrida en John D. Caputo*, Zoetermeer 2002

<sup>40</sup> A.A. Spijkerboer, *Wat is evangelische theologie? De zwanenzang van Karl Barth.*, Kampen 1999, p.10

#### 1.4.2 Historische situering: de wending naar het subject.

Om beter zicht te krijgen op deze ingewikkelde problematiek van de verhouding tussen immanentie en transcendentie maak ik éérst een kort uitstapje naar de lange geschiedenis van dit eeuwenoude theologische thema. Daarin kan ik namelijk een ontwikkelingspatroon aanwijzen: de notie van het transcendente als een objectieve, voorgegeven, werkelijkheid aan gene zijde van ons aardse leven is, na de wending naar het subject in de moderniteit vanaf Descartes en Kant, geleidelijk vervangen door een notie van het transcendente dat immanent, subjectief en pluraal in onze alledaagse werkelijkheid aanwezig is. Dat valt ongeveer samen met wat bij Luckmann de teloorgang van de grote transcendentie heet in het moderne leven.

In de christelijke oudheid en vroege Middeleeuwen overheerste de Platoonse visie op de werkelijkheid. Onze wereld was een afspiegeling van een andere hogere transcendente werkelijkheid. Het heilige, het ware Zijn en goddelijke was transcendent en aan gene zijde. Maar omdat de wereld een representatie, een afspiegeling, was had ze en hadden wij wel deel aan het transcendente. Er was ook bemiddeling, via Christus en kerk, mogelijk tussen de wereldse werkelijkheid en de transcendente werkelijkheid.

De mogelijkheid tot bemiddeling tussen deze wereld en het transcendente nam aan het eind van de middeleeuwen af. Onder invloed van het nominalisme en het humanisme ontwikkelt de mens zich als een autonoom individu die zich niet meer laat knechten door de bemiddelende instanties tussen hemel en aarde. Transcendentie was ongrijpbaar geworden en kon niet langer meer door personen of zaken worden bemiddeld. De reformatie en de ideeën van Descartes hebben hierbij een belangrijke rol gespeeld. Onder invloed van het calvinisme en de filosofie van Descartes ontstaat de notie van een zelfbepalend subject dat betekenissen oplegt aan een wereld die in zichzelf geen betekenis meer heeft. Een ander gevolg van het verlichtingsdenken was het in gevaar komen van de menselijke vrijheid. Onder invloed van de in de Verlichting ontstane wetenschappen werd de mens steeds meer gezien als een geheel van voorspelbare en causale verbanden.

Als reactie op de dreigende teloorgang van de vrijheid tot zelfbepaling en de betekenisloosheid van de werkelijkheid ontstond het expressivisme. De werkelijkheid is een expressie, niet van een voorgegeven transcendente orde maar van ons zelf. De werkelijkheid is de mogelijkheid geworden om jezelf te verwerkelijken. Zelfexpressie maakt de zelfbepaling pas mogelijk. Het is precies in deze tijd dat het autonome subject ontstaat. 'De aard en de maat, kortom de kwalitatieve en kwantitatieve eigenschappen van alles wat op mensen afkomt, de dingen en gebeurtenissen zelf, krijgen pas werkelijkheidswaarde binnen de verhouding tot de mens als subject, dus binnen de ruimte die door denken, willen, voelen en ervaren van het enkele subject gevormd wordt.'<sup>41</sup>

De filosoof M.C. Taylor laat zien dat in dit expressivisme het christelijke erfgoed juist opnieuw betekenis krijgt. Zelfexpressie is een manier geworden om de diepere waarheid van het christendom te ontsluiten. 'Geloven is *imitatio*, navolgen en nadoen, maar tegelijk ook zelfexpressie, zich het eigen wezen mimetisch en creatief toe-eigenen. Navolging betekent hier geen blinde overgave aan uiterlijke bovennatuurlijke waarheden, maar zelf- hermeneutiek waarin het subject een verdiepte en

---

<sup>41</sup> A.Harskamp, *Het nieuw-religieus verlangen*, Kampen 2000, p.239

verinnerlijkte waarheid op het spoor kan komen die als wezenlijker geldt dan de eerst nog uiterlijke geloofsvoorstellingen.<sup>42</sup> Taylor spreekt in dit verband ook wel over een esthetisering van religie. De verbinding tussen esthetiek en religie acht Taylor kenmerkend voor de moderniteit en postmoderniteit. Dat bleek ook uit de eerder besproken onderzoeken naar jongeren en religie: jongeren willen nog wel iets met de traditie van kerk en bijbel maar alleen wanneer de eigen emotie en het eigen verstand aangeven dat het goed is voor hen zelf en ze er zelf gelukkiger van worden.

Het religieuze is voor Taylor dus een kwestie van ervaring en past typisch in de hedendaagse cultuur. De Duitse socioloog G. Schulze heeft deze cultuur nader beschreven met het woord 'Erlebnisgesellschaft'<sup>43</sup>. De grondgedachte van zijn theorie is, dat in het verleden schaarste en moeizame materiële omstandigheden normaal waren en dat om te overleven mensen zich dus 'doelrationeel' op de buitenwereld concentreerden. In deze tijd van materiele overvloed richten we ons niet meer op het doelrationeel maar beoordelen we de zaken om ons heen naar de mate van ons innerlijk welbevinden. In deze cultuur gaat het om beleving. Schulze illustreert dit aan de hand van het volgende voorbeeld: wie naar de winkel gaat om een stukje zeep te halen om zich schoon te maken, zal onverrichter zake terugkeren indien hij of zij zijn keuze alleen op dat doel van schoonhouden denkt. Want het aanbod is zo groot, dat hij of zij zonder het te beseffen een keuze zal maken op grond van esthetische en belevingscriteria: wat voel ik van binnen, wat onderga ik bij die verpakking, bij dat geurtje, dat vormpje? Anders gezegd, de wijze waarop we naar de buitenwereld kijken, waarop we de mensen en dingen indelen en waarderen, wordt steeds meer bepaald door de innerlijke beleving. Het criterium van de positieve beleving wordt dus steeds belangrijker, ook op het gebied van religie.

Dat de esthetisering, de nadruk op beleving, ook in deze tijd nog werkzaam is op het gebied van cultuur en religie laat de Amerikaanse geesteswetenschapster Linda Sexson zien in haar boek *Gewoon heilig*<sup>44</sup>. Juist in een gewoon en onopvallend leven kunnen zich momenten voordoen waarop het heilige door de kieren van de moderne, wereldlijke werkelijkheid heen schijnt. De inzet van haar boek is niet een nieuwe theologie maar de gewone mens een manier van leven bieden waarin het dagelijkse leven, met al zijn drukte en hectiek, kan worden geleefd en beleefd als vindplaats van het goddelijke en heilige. Ze is van mening dat het hedendaagse besef van religieuze leegte in belangrijke mate het gevolg is van een verkeerd beeld van het heilige. Ze leert de lezer opnieuw te kijken: '[...] beenderen, glanzende stenen, kralen, bont, veren, stukjes schrift, noten, een plaatje; [...] de heilige tekst, de hostie, het beeld. Waarom verzamelen kinderen veren, verstoppen ze goudpapier, vleien ze behoedzaam een knikker tussen de bladeren van een weerloze kamerplant, of verbergen ze schelpen onder hun bed of stenen in hun matras? De "rommel" die waarde heeft voor kinderen -en volwassenen -, is nu juist de grondstof van het heilige.'<sup>45</sup> Al deze dingen zijn een herinnering aan en een metafoor voor een oorspronkelijke getroffenheid door de wereld. Het heilige heeft voor Sexson dus te maken met een haast kinderlijke beleving van de werkelijkheid.

---

<sup>42</sup> H. vd Bosch, *Een apologie van het onmogelijke. Een kritische analyse van Mark C. Taylors a/theologie aan de hand van Jacques Derrida en John D. Caputo.*, Zoetermeer 2002, p. 36

<sup>43</sup> G.Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/Main 2000

<sup>44</sup> L. Sexson, *Gewoon Heilig. De sacraliteit van het alledaagse.*, Zoetermeer 1997

<sup>45</sup> A.w. p. 10

### 1.4.3 Theologische interpretatie van de moderne sacrale kosmos.

In de vorige paragraaf heb ik laten zien dat de mens, doordat hij subject is geworden, niet meer als vanzelfsprekend in een transcendente God gelooft. Zingeving is niet langer iets dat door iets of iemand buiten deze werkelijkheid wordt bepaald maar moet door de mens zelf tot stand gebracht worden. Dit betekent dat er een spanning is ontstaan tussen de christelijke geloofsvisie, waarin zin niet uit jezelf komt maar geopenbaard wordt, en de wijze waarop de moderne mens zijn religiositeit beleeft, namelijk vanuit een streven naar autonomie en als een zelfgekozen zingevingstijl.

In navolging van het sociaalconstructivisme ga ik ervan uit dat mensen onweerlegbaar zinzoekers zijn die betekenis ontleen aan de verschillende sociale praktijken en levenscontexten waarin zij geïnvolveerd zijn. Dat doen zij altijd al, of ze nu gelovig zijn of niet. Anders dan dieren vinden mensen de orde in hun wereld immers niet voorgegeven, maar moeten hem actief opbouwen en door de generaties heen instandhouden. Dat doen de mensen in hun samenleving en in hun cultuur. In de samenleving geven ze structuur aan hun onderlinge relaties, in hun cultuur verlenen ze daaraan betekenis. Zingeving is een alledaags gebeuren. Zelfs als wij ons daarvan niet bewust zijn, wordt de zinvraag nog beantwoord in de praktijk van ons handelen. Daaruit blijkt immers op welke doelen wij ons oriënteren en welke factoren voor ons leven ordebepalend zijn. De behoefte aan orde en oriëntatie is ons 'aangeboren', met het menszijn gegeven.

Niet iedereen stelt zich echter de zinvraag hardop, en als men het doet stelt niet iedereen hem even indringend en omvattend. Voor lang niet iedereen vormen de kosmos en de eeuwigheid de horizon; voor velen is een plek binnen gezin, vrienden of werk voldoende. Ook heeft niet iedereen evenveel behoefte aan consistentie en duurzaamheid van de zingeving. Voor sommigen mogen de antwoorden van vandaag best haaks staan op die van gisteren en morgen weer worden ingeruild voor andere. Kortom: hoewel iedereen bezig is met zingeving, zijn er verschillende zingevingstijlen en zingevingssystemen.

Nu, in het domein van de zingeving speelt religie een rol. Religie heeft haar wortels in die alledaagse zingeving. Maar wat is dan precies religie? De Amerikaanse filosoof J. Caputo stelt in de inleiding van zijn boek *Religie* terecht dat we religie nooit onder één noemer kunnen brengen omdat ze zo verbijsterend meerduidig is en van zo'n onomvatbare verscheidenheid.<sup>46</sup> Toch probeert Caputo een omschrijving van het verschijnsel religie te geven die begrijpelijk is voor mensen die van de traditionele geïnstitutionaliseerde religie vervreemd zijn en die moeilijk kunnen plaatsen waar het in religie in wezen om gaat. In een poging om toch iets over de essentie van religie te zeggen, stelt hij dat religie een liefdesaffaire is. 'Religie is een liefdesaffaire, voor mannen en vrouwen met passie voor iets anders dan winst maken, mensen die ergens in geloven, die waanzinnig veel hoop in iets hebben gesteld, die iets liefhebben met een liefde die het begrip te boven gaat.'<sup>47</sup> Echte liefde heeft het kenmerk dat ze overdadig en onvoorwaardelijk is, vol vuur en passie. Een diepe en onvoorwaardelijke liefde voor iets koesteren, dat is de betekenis van God liefhebben. De naam van God is de naam van wat we liefhebben.

---

<sup>46</sup> J.D. Caputo, *Religie*, London 2002, p. 1

<sup>47</sup> A.w., p. 2



Deze liefde die God is, is verbonden met en begeeft zich op het terrein van het onmogelijke. Het onmogelijke is een belangrijk element van religie. Het speelt zich af op het domein van de 'absolute toekomst'. De 'absolute toekomst' staat in verhouding tot de 'relatieve toekomst'. Met de laatste bedoelt Caputo de betrekkelijke overzienbare toekomst, de toekomst waarvoor we plannen maken, waar we voorzieningen voor treffen. Caputo spreekt in dit verband ook wel over het toekomstige heden: '[...] de toekomst waartoe het heden neigt, de stootkracht van het heden tot in een toekomst die we min of meer zien aankomen.'<sup>48</sup> De absolute toekomst breekt met alle verwachtingen en is onafzienbaar. Met de absolute toekomst komen we bij de grenzen van ons bestaan en stoten we op wat onze krachten en mogelijkheden en beschikkingsmacht te boven gaat. In dit domein is het onmogelijke mogelijk. 'Voor de relatieve toekomst hebben we drie dingen nodig: geestkracht, een fatsoenlijke computer en gezond verstand, deze drie; voor de absolute toekomst hebben we geloof, hoop en liefde nodig, deze drie.'<sup>49</sup>

Met deze twee domeinen, de relatieve toekomst en de absolute toekomst, hebben alle mensen te maken. Het religieuze is de ervaring van het onmogelijke. Het religieuze levensbesef breekt door wanneer de roepstem klinkt van het onmogelijke, van de mogelijkheid van het onmogelijke, gewekt door een onafzienbare en absolute toekomst. En waar het onmogelijke mogelijk wordt, daar is God in het spel. God is de levenspassie, de passie voor het onmogelijke. De ervaring van het onmogelijke is aldus de grondstof, het wezenskenmerk van religie. En deze ervaring is tevens een wezenlijk menselijke ervaring. Net als Luckmann formuleert Caputo religie dus als een algemeen menselijk fenomeen.

Religieuze waarheid, de liefde tot God, heeft in dit opzicht ook niets te maken met erkende leerstellingen. Religieuze waarheid is niet de waarheid van stellingen. Het is een waarheid zonder Weten. Religieuze waarheid is een daad. Daden die gestuurd worden door de drie passies voor het onmogelijke: geloof, hoop en liefde. Het is in deze zin dat Caputo, in navolging van Derrida, spreekt over religie zonder religie.

Het religieuze levensbesef, als de passie voor het onmogelijke, vinden we niet alleen in de geopenbaarde religies maar vinden we ook terug in onze cultuur, zij het in een nieuwe en eigentijdse vorm. Het besef van religieuze transcendentie vertoont buiten de geopenbaarde religies nieuwe en andere vormen. De Star Wars films zijn een goed voorbeeld van een nieuwe verbeelding van religieuze transcendentie. In Star Wars geldt 'the force' (de Kracht) als nieuwe naam voor God want bij de Kracht is niet onmogelijk. 'Het getuigt daarmee van een merkwaardige symbiose van religie en post- industriële technologie. "De Kracht zij met je" is een hoogtechnologische formulering van een oud verlangen, een oud geloof, een vurige hoop, een blijvende liefde.'<sup>50</sup>

Caputo biedt een voor mij bruikbaar cultuurfilosofisch en theologisch kader om het eigentijdse knutselgedrag op religieus gebied van jongeren te kunnen plaatsen. Tegelijk relativeert Caputo de al te eenzijdige subjectivistische premissen van het sociaalconstructivisme. Met blijvende onderkenning dat religie altijd een subjectieve insteek heeft, laat hij zien dat het in religie om breukervaringen gaat waarin onze verwachtingen doorbroken worden en waarin het niet maakbare en beschikbare van zin

---

<sup>48</sup> A.w. p. 8

<sup>49</sup> A.w. p. 9

<sup>50</sup> A.w. p.99

wordt ervaren. Caputo schrijft: 'iets, ik weet niet wat, iets in de dingen ontsnapt aan onze greep en is buiten ons bereik. Wat hier de dingen beweegt is een element van toeval, dat ook onze beste doordachte plannen te boven gaat, een toekomst die we niet kunnen zien, iets dat zich ontrekt aan ons gezichtsveld maar dat ons daarmee lostrekt van onszelf en blijft trekken, iets waarvoor we bidden en wenen'.<sup>51</sup>

#### 1.4.4 Het nieuwe religieuze levensbesef.

Het religieuze levensbesef, als de passie voor het onmogelijke, keert op nog een andere wijze terug in onze cultuur, namelijk in ons streven naar authenticiteit en autonomie en de grenzen die we daarin tegenkomen.

In onze 'Erlebnisgesellschaft' nemen onze persoonlijke belevingen en ervaringen een belangrijke plaats in. Zowel die van jezelf als die van een ander. De media bieden ons bovendien de mogelijkheid om voortdurend die belevingen en ervaringen met elkaar te delen (msn, weblogs, webcams, reality-soaps, et cetera). Belangrijk voor de waardering van die belevingen en emoties is de mate waarin ze authentiek zijn. Anders gezegd: in het sociale verkeer is het belangrijk om 'jezelf te zijn'. Dit is een hele opgave omdat de postmoderne mens moet omgaan met voortdurend veranderende rollen en functies. De mens als subject is gedecentraliseerd: '[...] where this means rethinking humans as polycentric, fluid, contextual subjectivities, selves with limited powers of autonomous choice and multiple centers with diverse perspectives.'<sup>52</sup>

Het spelen van al die verschillende rollen en het beantwoorden aan al die verschillende verwachtingen maakt de opdracht steeds 'jezelf te zijn' niet gemakkelijk. Je kunt jezelf ook kwijt raken en niet meer weten wie je zelf eigenlijk bent. Want: Hoe moet ik zijn om echt autonoom te zijn. En waar vind ik in mijzelf mijn authentieke 'zelf'. De vraag 'Wat wil je zélf?' blijkt nog niet zo gemakkelijk te zijn. Hoe ziet dat zelf er dan uit en hoe kom je er achter welke gevoelens echt van jou zijn en dus authentiek zijn? 'There is a demand for total transparency of self to self. Yet this self-knowledge has nothing to go on besides what is lit up in the flickering light of self-reflection: [...], where there are no markers to indicate whether what shows up is important or peripheral.'<sup>53</sup> De zoektocht naar het authentieke zelf loopt daarom vaak op een teleurstelling uit.

De filosoof C. Guignon stelt bovendien dat veel zelfhulpgroepen en -boeken te eenzijdig inzetten op het weer onder controle krijgen van jezelf (self-possession). Het verlies van controle over jezelf maakt de mens minder autonoom en authentiek. Jezelf verliezen wordt daarom in deze cultuur niet gewaardeerd. Bovendien wordt met een te eenzijdige nadruk op autonomie verdoezeld dat er momenten in het leven zijn waarin men ervaart dat men geen autonome bestuurder van het leven is (dood, ziekte, een ongeluk).

De nadruk op 'self-possession' enerzijds en de ervaring dat het niet altijd lukt, creëert een spanningsveld waarin een nieuw religieus besef kan ontstaan. De theoloog A. van Harskamp meent dat de nieuwe religiositeit juist daar ontstaat waar ervaren wordt dat de culturele plicht een authentiek

---

<sup>51</sup> A.w. p.15

<sup>52</sup> C. Guignon, *On being Authentic*, London 2004, p. 109

<sup>53</sup> A.w. p 9

en autonoom zelf te zijn, onmogelijk is. 'Immers het "zelf" dat gezocht wordt, is een entiteit waarvan tegelijk wordt aangenomen dat die nooit echt gevonden kan worden.'<sup>54</sup> De druk op mensen om voortdurend autonoom en authentiek te zijn leidt tot een verlangen om gedragen te worden, tot een verlangen naar religiositeit of - in katholieke termen - tot een verlangen naar genade.

Volgens Van Harskamp is er onder jongeren een enorme belangstelling voor zaken die met religiositeit te maken hebben.<sup>55</sup> Dat kan echt de religieuze kant op gaan, maar ook de magische kant zoals telepathie, wicca et cetera. Deze alternatieve religieuze praktijken zijn populair bij sommige jongeren, met name ook door televisieseries als *Charmed*. Maar op een of andere manier zien de kerken geen kans om daar een soort schifting aan te brengen, om als het ware een zeker authentiek verlangen naar het Andere en naar het verstaan van hun eigen werkelijkheid erin te doorzien.

Het individualisme is dus zowel oorzaak van kerkverlating en secularisatie maar tevens bron van een nieuwe religiositeit. Een religiositeit die de mogelijkheid biedt de breekbaarheid van het eigen bestaan te accepteren. Een religiositeit die doorbreekt daar waar geld, kleding en make-up onvoldoende blijken te zijn in het streven naar een authentiek en autonoom zelf. Een religiositeit die de ervaring van het samenvallen met jezelf, 'self-possession', als contingent en transcendent laat voorkomen. In het streven naar authenticiteit en autonomie ontwaart zich de passie voor het onmogelijke: religie.

## 1.5 Conclusie

De uitgangspunten van het sociaalconstructivisme passen bij de bricolage of patchworkachtige omgang van jongeren met zin en religie. Het richt zich, net als de hedendaagse jongeren, niet specifiek op de theologische inhoud van het geloof, dogma's of kerkelijke voorschriften, maar biedt een zoekraster om buiten deze gebieden op het spoor te komen van het religieuze. Het uitgangspunt van de sociaalconstructivist Luckmann is hierbij dat de mens een '*animal religiosum*' is die wereldbeelden en zingevingsystemen schept om zo te kunnen overleven. De sacrale kosmos is een onderdeel van het wereldbeeld en als onderdeel van die visie staat de sacrale kosmos ook in relatie met de sociale structuur als geheel. De veranderingen in de sociale structuren hebben daarom ook effect gehad in de sacrale kosmos. Onder invloed van het individualisme is religie geprivatiseerd en onzichtbaar geworden. In de sacrale kosmos is de autonomie van het individu een hoofdrol gaan spelen.

Recente jongerenonderzoeken laten zien dat de visie van Luckmann op moderne religie ook voor jongeren geldt. Jongeren construeren zelf hun zingevingskaders en laten zich hierbij inspireren door wat in deze individualistische samenleving als waarden gelden. De theorie van Luckmann is daarom

---

<sup>54</sup> A. van Harskamp, *Het nieuw-religieuze verlangen*, Kampen 2000, p.66

<sup>55</sup> Ook uit het jongerenonderzoek van de KTU kwam naar voren dat zogenaamde alternatieve religieuze praktijken sommige jongeren aanspreekt: 'Maar liefst 34 procent van alle leerlingen heeft aan 'sterren raadplegen deelgenomen en 24 procent aan handlezen. Opvallend is ook dat gemiddeld 13 procent van de scholieren heft deelgenomen aan tafels of glazen verplaatsen (13.5%), pendelen (14,1%) en tarotkaarten leggen (12,4%).' Uit: M.van Dijk-Groeneboer en Jacques Maas, *Op zoektocht:Levenslang! Eindrapport Jongeren en Zingeving, deel2*, Utrecht 2001, p. 21

een geschikt theoretisch kader van waaruit ik in gesprek kan treden met die eigen manier van omgaan van jongeren met zin en religie.

Ten slotte heb ik in dit hoofdstuk het sociaalconstructivistische kader van Luckmann aangescherpt door het in een bredere context te plaatsen. Ook godsdienstfilosofen en theologen hebben het sacrale namelijk in relatie gezet met de sociale structuur als geheel. Maar het verschil met het sociologisch perspectief van Luckmann is dat veel theologen, ook wanneer zij sympathiek tegenover het sociaalconstructivisme staan, juist stellen dat religie (het heilige) niet louter constructie is. Zij waarschuwen tegen een louter subjectivistische invulling van het heilige. Aan de hand van Caputo heb ik erop gewezen dat religie een domein is waarin in de constructie het niet-geconstrueerde kenbaar wordt en wordt gezocht. Anders gezegd: het religieuze is het niet-construeerbare dat juist in de constructie zich openbaart.

## Hoofdstuk 2 Opzet en uitvoering onderzoek.

In het voorgaande hoofdstuk heb ik laten zien dat jongeren op het gebied van religie en zin constructief en explorerend te werk gaan. Jongeren maken hun eigen betekenisconstructies van het religieuze en zinvolle in hun leven. Deze wijze van omgaan met religie wordt in belangrijke mate beïnvloed door de media. In dit hoofdstuk laat ik aan de hand van het werk van Rushkoff en De Mul zien dat jongeren onder invloed van de nieuwe media de vaardigheid hebben opgedaan om hun eigen betekenisvelden en hun eigen identiteit te construeren. De nieuwe media zijn voor jongeren bruikbare instrumenten geworden om zich te uiten en betekenis te geven aan de wereld om hun heen. Voor mijn onderzoek wil ik daarom gebruik maken van nieuwe media om zo de jongeren de gelegenheid te geven om hun ideeën en gedachten uit te drukken op een manier die aansluit bij hun bricolagecultuur, de cultuur van constructie. In dit hoofdstuk laat ik zien dat het softwareprogramma Nine een geschikt onderzoeksinstrument is voor onderzoek naar het heilige bij jongeren. Ten slotte bespreek ik concreet de opzet en uitvoering van onderzoek.

### 2.1 De 'Children of Chaos' en de 'screenagers'.

In deze paragraaf typeer ik de hedendaagse jongeren als screenagers: jongeren die opgegroeid zijn met het beeldscherm (TV, Computer, Film). Het gaat hier dus om 'beeldschermjongeren' die opgegroeid zijn in een tijd van mediaturbulentie. De term mediaturbulentie wordt algemeen gebruikt voor de snelle ontwikkelingen op het gebied van nieuwe media, i.e. digitale media. Je moet dan niet alleen denken aan de snelle productontwikkelingen op het gebied van games, pc's en mobiele telefonie maar ook aan inhoudelijke veranderingen. Die inhoudelijke verandering wordt onder meer beschreven als een proces van remediatie. Bij remediatie gaat het om een representatie van een medium door een ander medium. Denk bijvoorbeeld aan de encyclopedie op cd-rom. Dit digitale medium werd geïntroduceerd als een veranderde en verbeterde versie van het oude medium. Denk ook aan de computergames. Hierin wordt het medium film geremedieerd zonder dat de film als medium nog herkenbaar is. Het proces van remediatie zorgt er ook voor dat de grenzen tussen de verschillende media vervagen. Een goed voorbeeld hiervan is het gebruik van live video- en geluidsopnamen in een theatervoorstelling die een uitbreiding van de principes van de theatrale verbeelding tot gevolg hebben. Deze en andere ontwikkelingen op mediagebied zijn exemplarisch voor het postmoderne denken dat zich in deze tijd heeft ontwikkeld.

De opkomst en het succes van interactieve media zoals games en het internet is volgens Douglas Rushkoff illustratief voor de culturele omslag die zich in de afgelopen decennia in de westerse maatschappij en media aan het voltrekken is. Hij beschrijft deze omslag als de overgang van een prechaotische, moderne naar een postchaotische, postmoderne cultuur.

Een van de kenmerken van deze postmoderne cultuur is niet alleen dat de computer ingezet wordt bij de productie van virtuele werelden, maar ook dat de mens in deze computersimulaties niet meer onderworpen is maar juist zelf vorm geeft aan de wetmatigheden van de natuur. Zo is bijvoorbeeld de

ontwikkeling van biljart, via flipper naar computergames als desktop-VR, te beschouwen als een geleidelijke onttrekking aan de zwaartekracht richting gewichtloosheid: voor Rushkoff een situatie die paradigmatisch is voor een chaotische wereld zonder centrum.

Net als filosoof Vattimo<sup>56</sup> ziet Rushkoff in de turbulentie van de media een proliferatie van wereldbeschouwingen ontstaan waartoe de jongeren van nu zich moeten verhouden. Het zijn de volwassenen die deze ontwikkelingen als turbulentie opvatten. Voor de jongeren is dit chaotische tijdperk een uitdaging. Zij exploreren en construeren succesvol de golven van de mediaturbulentie. Rushkoff noemt deze screenagers daarom ook wel: de 'Children of Chaos'.<sup>57</sup> De vaardigheid om te gaan met de chaos hebben ze onder andere in het spelen van games opgedaan. Het is de vaardigheid die ook wel met de metafoor van het windsurfen of snowboarden wordt aangeduid: de golven van de mediaturbulentie worden creatief gebruikt voor hun eigen vooruitgang en ontplooiingen. Ook in de reclames voor jongeren -vergelijk sportlife, nokia, et cetera- , wordt het surfen, dan wel raften, snowboarden, skateboarden of mountainbiken als ideale lifestyle gepresenteerd.

Cultuurpessimisten zullen benadrukken dat de metafoor van het surfen toch vooral de machteloosheid en afhankelijkheid van het individu in deze mediaturbulentie blootlegt. De opeenstapeling van impulsen bevestigt de surfende mens in het inzicht dat zijn leven een voortdurende zoekbeweging is, maar dreigt daarbij ook aan het toeval en aan zichzelf te worden overgeleverd<sup>58</sup>.

De optimisten beschouwen de menselijke subjectiviteit niet gereduceerd tot een instantie die surft op of wordt doortrokken van krachten die behoren tot een netwerk te groot en te complex om te begrijpen. Zij beschouwen de mens als een punt of oorsprong van kracht en daarmee van mogelijk verzet (hackers, piraterij, virussen, kopiëren, adbusting). Een treffende beschrijving van die bevrijdende en emancipatorische werking van massamedia vinden we in de reactie van Timothy Leary op de uitvinding van het computerspel Pong: Pong was het eerste jongerenspel waarbij je zelf dingen op het scherm kon verplaatsen. Het belang van het Nintendo- fenomeen is ongeveer gelijk aan dat van de Gutenberg drukpers. Hier had je een nieuwe generatie jongeren die opgroeide met de wetenschap dat ze datgene wat op het scherm te zien was konden veranderen.<sup>59</sup>

Hiermee kom ik bij de belangrijkste conclusie van deze paragraaf: de screenagers zijn niet alleen consumenten maar ook producenten die multimediale informatie construeren. De cultuur waarin jongeren leven is een participatiecultuur. De werkelijkheid wordt benaderd als een 'open source' waarin er geen sprake meer is van realiteitszin maar mogelijkhedenzin. Drie aspecten zijn kenmerkend in deze cultuur: reconstructie (dat wat al bestaat reconstrueren), deconstructie (van ideologie ontdoen) en constructie (zelf nieuwe werkelijkheden vormgeven). Denk aan de persoonlijke websites die een reconstructie zijn van de informatie op het internet. Denk ook aan het verzamelen en bewerken van de

---

<sup>56</sup> In zijn boek 'De transparante samenleving' stelt hij dat de postmoderne conditie verbonden is met de ontwikkeling van de massamedia en de verbreiding van communicatiesystemen en hij meent dat dit samenlevingen complexer en zelfs chaotischer maakt. Maar hij waardeert de opkomst van de massamedia, in tegenstelling tot pessimisten als Adorno, positief: ze bewerken emancipatie en bevrijding.

<sup>57</sup> D.Rushkoff, *Children of Chaos, surviving the End of the World as we know it*, London 1997

<sup>58</sup> Bekende cultuurpessimisten zijn Adorno en Horkheimer. Maar ook het onder theologen bekende boekje 'Gods Website' van Herman Lombaerts getuigt m.i. van cultuurpessimisme.

<sup>59</sup> D.Rushkoff, *Media Virus:Hidden Agendas in Popular Culture*, New York 1994, p.30

muziekfiles op internet. De screenager gaat actief om met de cultuurobjecten om de eigen identiteit uit te drukken en om het leven zin te geven.

## 2.2 De screenager en de identiteitsconstructie.

In de vorige paragraaf concludeerde ik al dat jongeren actief omgaan met de cultuurobjecten om de eigen identiteit uit te drukken en om het leven zin te geven. Identiteit en zin staan hier bewust samen genoemd. Wie onderzoek doet naar de religieuze en zingevende dimensie in het leven van jongeren doet tegelijk onderzoek naar de identiteit van jongeren. Identiteit en zin zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. In de sporen van wie we zijn, zien we wat we als zinvol ervaren en waarmee we ons verbonden voelen. Daarom zal ik in deze paragraaf die uitgangspunten met betrekking tot de screenager en zijn identiteitsvorming noemen die van belang zijn geweest voor de opzet van ons onderzoek.

De eerste is de opvatting dat de mediacultuur een grote rol speelt bij de vorming van identiteit bij jongeren. Waar de 'oude' generatie (geboren voor 1980) de nieuwe media vooral zien als informatiebron is het voor de jongeren als zuurstof: 'they expect it, it's what they breath, and it's how they live. They use ICT to meet, play, date, and learn. It's an integral part of their social life; it's how they acknowledge each other and form their personal identities.'<sup>60</sup>

Voor jongeren zijn de nieuwe media meer dan informatiebronnen, het zijn ook instrumenten, constructiemiddelen om zichzelf te uiten. Hij meent dat onder invloed van games jongeren hun identiteit steeds minder lineair maar juist ruimtelijk gaan opvatten. Ook stelt hij dat we websites en homepages kunnen begrijpen als uitdrukking van postmoderne identiteitsconstructies. "Het concordante eenheidsverhaal is niet in staat uitdrukking te geven en ordening aan te brengen in het gefragmenteerde bestaan van de postmoderne burger. ICT draagt in niet geringe mate bij aan deze fragmentatie, maar lijkt tegelijkertijd te kunnen worden ingezet om juist met deze fragmentatie te kunnen leven."<sup>61</sup> Het World Wide Web is het medium bij uitstek voor de constructie en communicatie van persoonlijke en culturele identiteit. De homepage kan beschouwd worden als een zorgvuldig geconstrueerd portret van een persoon dat bij tijd en wijlen 'under construction' is.

## 2.3 Opzet onderzoek

Als je onderzoek wilt doen naar heiligheid bij jongeren dan kun je dat globaal op twee wijzen doen. Je kunt een kwantitatief onderzoek verrichten met behulp van enquêtes (vergelijk het KTU- onderzoek) of een kwalitatief onderzoek aan de hand van bijvoorbeeld diepte-interviews. Ik heb gekozen voor het laatste omdat ik gebruik wilde maken van het softwareprogramma Nine. Dit programma maakt het mogelijk dat jongeren zich kunnen uitdrukken op een manier die meer eigen is aan hun cultuur dan bijvoorbeeld een enquêteformulier met meerkeuzevragen. Dit softwareprogramma past alleen in een

<sup>60</sup> J. Brown, Learning in the Digital Age. In: *The internet & the university: 2001 Forum*, Educause 2002

<sup>61</sup> J. de Mul, *Cyberspace Odyssey*, Kampen 2002, p.210

kwalitatief onderzoek omdat de toepassing van het programma tijdrovend is en de uitwerking om een semiotische analyse vraagt welke ook zeer arbeidsintensief is.

Wie kwalitatief onderzoek wil doen naar jongeren en religie moet midden in deze cultuur gaan staan. Of zoals De Hart het zo treffend heeft gezegd: 'Het gaat om straatruimte en grote stadskabaal, om het uitgaansleven en liefdesperikelen, maar ook om saamhorigheid en identificatie, om een semiotische guerrilla en cultuurconstructie via reconstructie van symbolen, om markering en expressie van de eigen identiteit.'<sup>62</sup> Nine biedt de mogelijkheid om toch gericht een groep jongeren te confronteren met de vraag 'Wat is heilig voor jou?' (sturend) maar ze ook de ruimte te geven om in hun antwoord uitdrukking te geven aan die semiotische guerrilla (vrijheid).

Daarnaast zijn de volgende vooronderstellingen en uitgangspunten van belang geweest bij het idee en de opzet van het onderzoek: Als screenagers zijn jongeren gewend om te gaan met fragmentatie, gelaagdheid en 'chaos'. Jongeren willen zelf ontdekken en construeren. Jongeren zijn volop bezig hun identiteit te ontwikkelen en testen en tonen hun identiteit onder andere via nieuwe media. Hierbij geldt dat de vorm waarin ideeën worden overgebracht wel degelijk van invloed is op de ideeën zelf. In de volgende paragraaf zet ik uiteen waarom Nine een geschikt instrument is om heiligheid bij jongeren in beeld te krijgen.

#### 2.4 Nine, een geschikt instrument om heiligheid bij jongeren in beeld te krijgen.

Nine is de naam van software voor het zogenaamde 'Digital Storytelling'. Deze '*storytelling tool*' is gemaakt door de multimediakunstenaar Graham Harwood. Het is een zeer gebruiksvriendelijke versie van professionele multimediaprogramma's: een basisgrijs van negen plaatjes biedt ruimte aan het persoonlijke verhaal, opgebouwd uit eigen foto's, teksten, geluiden en videobeelden (<http://9.waag.org>). Op de website van Waag Society wordt de doelstelling van 'Digital Storytelling' als volgt verwoord: 'Digital Storytelling is erop gericht om persoonlijke geschiedenissen van mensen los te maken en te verzamelen. De praktijk is dat verhalen vertellen met behulp van digitale toepassingen ook tot 'empowerment' leidt: mensen worden vertrouwd gemaakt met computerapplicaties en apparatuur. Digital Storytelling legt dus een basis voor culturele uitwisseling en verlaagt de drempel voor moeilijk bereikbare gebruikersgroepen.'

In samenwerking met Waag Society werkte Harwood aan een internetversie van Nine en werd Nine door Waag Society en 'Imagine Identity and Culture' ingezet voor een project in Amsterdam Zuidoost waarvan de resultaten op het internet te bekijken zijn (<http://9.waag.org>). Het bijzondere van Nine is dat het een geheel eigen web creëert van persoonlijke verhalen. Waar het World Wide Web in het groot een web vormt van duizenden persoonlijke homepages waardoor een enorm web van duizenden persoonlijke verhalen ontstaat, doet Nine dat op een veel kleinere schaal. Het grote World Wide Web is eigenlijk een onzichtbaar web terwijl Nine een overzichtspagina heeft waarop je kan zien hoe de afzonderlijke Nine's zijn opgenomen in een groter geheel. Dit overzichtsveld van Nine ziet er uit als een patchwork, een lappendeken. Deze patchworkvorm is een bruikbaar concept voor de wijze

---

<sup>62</sup> A.w. p. 134



waarop jongeren omgaan met geloof en religie: zoals gezegd, een kerkelijk georganiseerde religie is niet langer of nog niet in beeld. Geen vaste pakketjes meer maar een omgang met religie en geloof die lossier en onthematiseerder is. Een beetje van dit en een stukje van dat: een patchwork van opvattingen en overtuigingen.

Dan een tweede eigenschap van Nine: het gebruik van foto's, teksten en muziek. Dit multimediale karakter doet recht aan de cultuur waarin jongeren opgroeien. Het creëren van geluid en beeld is door de huidige technieken net zo gemakkelijk geworden als het maken van een tekst en neemt daarom ook belangrijke plaats in bij de uitingen van jongeren.

Het bijzondere van Nine, ten opzichte van andere multimediale programma's, is de dominantie van beeld over tekst. Het maken van een Nine begint met het uploaden van de negen afbeeldingen. Pas daarna kun je de teksten toevoegen. Ook in het resultaat zien we deze dominantie terug: de afbeeldingen verhullen letterlijk de teksten. Hierdoor is Nine een verhaalinstrument dat past in onze beeldcultuur. Ook Joep de Hart benadrukt in zijn artikel *Gabbers, rappers en headbangers* dat we leven in een beeldcultuur en vraagt onderzoekers en theologen hier meer rekening mee te houden. Hij beroept zich op de socioloog Pitrim Sorokin wanneer hij stelt dat we in onze Westerse samenleving niet meer te maken hebben met een ideële cultuur maar met een sensorische cultuur. 'Die laatste wordt gekenmerkt door het primaat van zintuiglijke indrukken en sensaties boven ideologische noties en de systematiek van ideeën als inspiratiebron van het handelen.'<sup>63</sup> In een sensorische cultuur geven we dus de voorkeur aan concrete en snelle indrukken boven een meer abstracte en intensievere vorm van verwerking zoals tekst. De snelle vooruitgang op het gebied van technologie stelt ons ook steeds meer in staat om te communiceren met beelden. Denk aan de GSM die uitgerust is met een camera.

Ten derde het 'connectieve' element: de negen plaatjes worden via woordlinks met elkaar verbonden. Je kunt dus met behulp van de muis maar ook via deze woordlinks door de negen plaatjes navigeren. Zodoende bevat Nine geen verhalen, maar lezingen (heel post-modern). Immers, de wijze waarop er door het patchwork wordt genavigeerd is steeds verschillend. Deze manier van informatie tot zich nemen is voor jongeren vertrouwd. Het zappen op televisie, het spelen van games en het gebruik van internet leert hun zelf de informatie te ordenen en tot zich te nemen.

Tot slot het open karakter van Nine. Gebruikers van Nine kunnen op ieder moment en overal sleutelen aan de negen plaatjes omdat het een internetapplicatie is. Hierdoor kan ook de zoektochtmentaliteit tot uiting komen en het idee dat de mens altijd 'under construction' is.

---

<sup>63</sup> J. de Hart, 'Gabbers, rappers en headbangers. Jeugdsubculturen en transcendentie.'. In: P. Chatelion (Red.), *De nieuwe priesters. De religiositeit op onverwachte plaatsen en momenten.*, Zoetermeer 1999, p. 132

## 2.5 Uitvoering van het onderzoek: het project 'The Sacred'.

Voor de uitvoering van mijn onderzoek heb ik een project opgezet getiteld 'The sacred'. De opzet van het project 'The Sacred' was het verzamelen van eigentijdse uitdrukkingen van wat voor jongeren heilig is. In de vorige paragraaf heb ik uiteengezet waarom Nine een juiste narratieve strategie biedt voor het uitdrukken van dat wat voor hen heilig is. Bij de uitvoering van het project heb ik gebruik gemaakt van een website (<http://www.imagineic.nl/sacred/1>) waarop de opzet van het project en instructies voor Nine stonden. Op de site stond ook een nadere omschrijving van de term heilig. Ik wilde mijn zoekterm 'heilig' zo min mogelijk invullen om zo op het spoor te komen welke fenomenen jongeren onder de term heilig scharen. Toch moest ik enigszins aangeven waar ik naar op zoek was.

Ik gebruikte op de site de volgende omschrijving: 'Bij het woord "heilig" moet je misschien als eerste denken aan religie. Aan de paus, de kerk, moeder Theresa of Mohammed. Of misschien ben je fan van Ajax en denk je aan de heilige grasmad van de Arena? Je hebt heiligheid zoals we dat vinden in de geconstitueerde religies (christendom, jodendom, islam, hindoeïsme et cetera). Maar er is ook heiligheid in het dagelijks leven! De heiligen uit het dagelijks leven zijn onze helden, voorbeeldfiguren, idolen et cetera. Maar het kan ook om abstracte dingen gaan, zoals bijvoorbeeld deugden en idealen. Het heilige kan alles zijn, maar toch ook niet zomaar. Het heilige is iets wat je apart zet van de dagelijkse dingen.' Ik heb het project o.a. uitgevoerd met een 4 HAVO klas van het Nicolaas Lyceum in Amsterdam. Het materiaal dat ik in hoofdstuk 3 ga analyseren is uit deze klas afkomstig.

Voordat de leerlingen uit deze groep aan de slag gingen met het maken van een Nine hebben ze een introductieles gehad. In die les wilde ik ze laten nadenken over wat voor hun heilig is. Ik heb daarvoor gebruik gemaakt van een aantal vragen die afkomstig zijn uit een soort spiritueel kaartspel van de KRO. Ik legde hun de volgende vragen voor:

- 1) Je gaat een pelgrimstocht maken, te voet en drie maanden lang. Je loopt alleen, met een rugzak. Wat wil je met jouw pelgrimstocht bereiken? Waarom zou je op weg gaan?
- 2) Midden in het bos hoor je plotseling een stem die jou laat kiezen tussen drie grote, heilige levensopdrachten:
  1. zorg voor wereldvrede.
  2. vind iets uit dat de wereld werkelijk verbetert.
  3. verzin een ideaal dat jezelf overstijgt en maak dat in de rest van je leven waar.

Welke opdracht kies je en hoe ga je dat aanpakken?

- 3) Met hun leven van nederigheid, ascese en groot geloof vormen heiligen een voorbeeld voor de pelgrim. Sommige heiligen, zoals Franciscus, lieten leefregels na, tips voor een gelukkig leven. Welke drie leefregels zou jij aan anderen willen geven?

Nadat ze voor zichzelf hadden nagedacht over de vragen bespraken ze de antwoorden in tweetallen. Na de vragen sloot ik de les af met een korte uitleg voor de volgende bijeenkomst. Ze kregen de opdracht mee om na te denken over wat voor hen heilig is. Voor de volgende bijeenkomst mochten ze materialen meenemen (objecten, afbeeldingen, digitale foto's). Toen ik de week daarna weer voor de klas stond bleek slechts een iemand eigen materiaal meegenomen te hebben. De anderen wilden de afbeeldingen via de zoekmachine Google vinden. Een reactie die enerzijds

misschien duidt op laksheid maar anderzijds ook laat zien dat het recyclen van afbeeldingen voor het construeren van eigen composities een vertrouwde bezigheid is. Het construeren van de Nine's liep, op enkele kleine puntjes na, voorspoedig. Doordat er geen programma aanwezig was om muziekfiles te editen lukte het niet om mp3-files te uploaden in een Nine. De Nine's uit deze 4 HAVO klas bevatten daarom alleen maar afbeeldingen en teksten.

## 2.6 Conclusie

Als screenagers zijn jongeren gewend om te gaan met fragmentatie, gelaagdheid en 'chaos'. Jongeren willen zelf ontdekken en construeren. Jongeren zijn volop bezig hun identiteit te ontwikkelen en testen en tonen hun identiteit onder andere via nieuwe media. Als we dus willen registreren wat het eigen perspectief van jongeren is op het heilige dan is de nieuwe media daarvoor een geschikt instrument. In dit onderzoek zal ik daarom gebruik maken van het softwareprogramma Nine: een *digital storytellingtool*. Dit instrumentarium sluit goed aan bij de nieuwe media cultuur waarin jongeren leven. Het heeft een dynamische structuur en biedt ruimte aan verschillende uitingsvormen (beeld, woord en geluid). Jongeren kunnen via dit medium zelf actief construerend uitdrukking geven aan wat voor hen heilig is.

### Hoofdstuk 3 Een semiotische benadering.

In dit hoofdstuk ga ik acht Nine's analyseren. Acht geconstrueerde uitdrukkingen van wat voor de leerlingen uit 4 HAVO van het Nicolaaslyceum in Amsterdam heilig is. Het zijn composities geworden van bij elkaar 'gegooglede'<sup>64</sup> afbeeldingen. De resultaten lijken nog het meest op een 'ouderwetse' collage met plaksels uit tijdschriften en kranten. Een eerste blik op de composities wekt misschien verbazing. De afbeeldingen lopen namelijk uiteen van kruisbeelden tot lipgloss en van palmboomstranden tot oorlogsgeweld. Het is met recht een semiotische guerrilla.

Het is mij in dit onderzoek speciaal te doen om het eigen perspectief van jongeren, hoe uiteenlopend de resultaten ook op het eerst gezicht lijken te zijn. Grote vraag is: Hoe ga je als onderzoeker om met die diversiteit? Ik kies voor een discoursanalyse die alle elementen uit een Nine serieus neemt. Ik wil er van uit gaan dat, hoe vreemd ze ook lijken te passen in het geheel, alle elementen in de Nine bewust gekozen zijn en dat alle elementen onderdeel uitmaken van een betekenisveld die uitdrukking geeft aan wat heilig is voor deze jongeren. De semiotiek is een geschikte methode om op zoek te gaan naar de betekenis en vormgeving die door middel van de zelf geconstrueerde Nine gecommuniceerd worden.

#### 3.1 Semiotiek

Semiotiek is een wetenschap die zich bezighoudt met de tekens (van het Griekse *semeion*, 'teken'). Of nog preciezer: De semiotiek is een theorie over het ontstaan en de organisatie van betekenis. Ze richt zich op de dynamiek van de betekenis en de relatie van vorm en betekenis. Met deze definitie schaar ik mij achter de semioticus Greimas en de zogenoemde Parijse school.

In de semiotiek bestaan verschillende definities en verschillende begrippenapparaten. Dit komt omdat semiotiek niet zozeer een eigen academische discipline is maar eerder een studierichting binnen verscheidene academische disciplines. We vinden de semiotiek bijvoorbeeld in kunststudies, mediastudies en literatuurstudies maar ook in de studies van antropologie en theologie. Al die verschillende wetenschappers hebben weer eigen begrippen ontwikkeld en hebben steeds andere accenten gelegd.

Globaal kunnen we twee tradities onderscheiden. Een die teruggaat op het werk van Peirce en een die teruggaat op het werk van Saussure. Peirce was een filosoof en Saussure een taalwetenschapper. Beiden hielden zich bezig met de fundamentele definitie van tekens. Het werk van Greimas gaat uit van de definities zoals Saussure deze heeft ontwikkeld.

Mijn keuze voor het instrumentarium dat Greimas heeft ontwikkeld, hangt samen met het feit dat er op het vakgebied van de Praktische Theologie in Nederland al een goede praktijk is ontwikkeld aan de hand van dit instrumentarium. Ik doel dan op de interuniversitaire (Theologische Faculteit Tilburg en de Katholieke Theologische Universiteit Utrecht) werkgroep SEMANET: afkorting van 'Semiotische

---

<sup>64</sup> Met de zoekmachine Google kun je zoeken naar afbeeldingen op het Internet. Het zoeken naar afbeeldingen en websites via Google is zo gebruikelijk geworden dat het werkwoord Googlen zelfs is opgenomen in de dikke Van Dale.

Analyse door Nederlandse Theologen'. Deze werkgroep (anno 1976) richt zich op de studie, toepassing en ontwikkeling van de semiotiek van Greimas in relatie tot de christelijke expressie.

### 3.1.1 Saussure

Ferdinand de Saussure (1857) ontwikkelde eind 19<sup>e</sup> eeuw, begin 20<sup>ste</sup> eeuw enkele dragende principes voor de semiotiek. Aan de hand van zijn elementaire begrippen heeft Greimas zijn begrippenapparaat ontwikkeld. We zetten deze basisbegrippen van Saussure daarom kort uiteen.

Allereerst het onderscheid tussen een taalsysteem (aangeduid met 'lanque') en de gesproken taal (aangeduid met 'parole'). Dit beroemde onderscheid van Saussure maakte zichtbaar hoe complex taal is. En niet alleen de 'woordtalen' maar ook de beeldtalen kennen dit onderscheid.

Saussure was vooral geïnteresseerd in het taalsysteem zelf en niet in het gebruik ervan. Bij de bestudering van het taalsysteem benaderde hij de tekst in isolatie van zaken als ontstaansgeschiedenis, context of andere ontwikkelingen. Het ging hem om een synchronische studie van de tekst in plaats van een diachronische.

Een derde uitgangspunt van Saussure is het inzicht dat alle betekenis ontstaat door verschil. Het gaat Saussure om de waarde van de tekens in het systeem. Deze hangt af van de relatie met andere tekens in het systeem. Saussure gebruikte de analogie van het schaakspel om uit te leggen dat de waarde van een teken afhangt van de positie in het veld/ systeem. Het meest bepalend voor de waarde is de mate van contrast met andere tekens: de mate waarin tekens van elkaar verschillen. In een analyse volgens dit beginsel draait het om het ontdekken en benoemen van binaire opposities: wit/zwart, natuur/cultuur, et cetera

Een vierde onderscheid dat Saussure maakte is het onderscheid tussen betekenaar (signifiant) en betekende (signifié). Met de betekenaar wordt de vorm van het teken bedoeld, het teken in zichzelf. En bij de betekende gaat het om het concept dat het representeert, om de relatie van het teken tot het subject.

### 3.1.2 Greimas en de Parijse school

De Litouwer Algirdas- Julien Greimas (1917) sluit met zijn theorieën en begrippen aan bij het werk van Saussure. Zijn verdiensten op het gebied van de taalkunde leveren hem uiteindelijk de eervolle functie van directeur op van de afdeling algemene semantiek aan de 'Ecole des Hautes et Etudes Sciences Sociales' in Parijs. De Greimassiaanse semiotiek en haar vervolgstudies worden daarom ook wel aangeduid als semiotiek van de Parijse school. We lichten twee voor onze analyse relevante begrippen uit het werk van Greimas nader toe: het generatieve traject en het begrip enunciatie.

Met het generatieve traject wordt het traject bedoeld waarin het discours (tekst- of taalgeheel) vorm krijgt. 'Ieder discours is dus het resultaat van een bepaald productieproces van *betekenisvormgeving* (signification). Het genereren van zo'n discours verloopt langs een bepaald traject, dat gaat van het

meest abstracte naar het meest concrete: men spreekt van het *generatief traject* (parcours génératif).<sup>65</sup>

Het begrip enunciatie speelt een rol bij het niveau van de discursieve structuren, het eerste niveau dat direct onder het manifestatieniveau van het discours ligt. We zullen daar in 3.2.2 nader op ingaan. Het begrip enunciatie heeft betrekking op heel de problematiek van de taalhandeling: '[...] hoe verhoudt degene die iets verwoordt of uit zich via dit verwoorde of geuite tot degene tot wie hij zich richt?'<sup>66</sup> De wijze waarop iets in discours gebracht wordt is bij iedere persoon weer anders. In de enunciatie komt het eigen gezichtspunt (point-du-vue) van het discours tot stand. Greimas spreekt ook wel over het in discours brengen. Dit maakt nog duidelijker dat een discours een gebeuren is, een activiteit. De betekenis van een discours hangt niet alleen af van de 'uiter' (enunciator) maar ook van de hoorder of lezer (enunciataire). 'Zowel dus de enunciator als de enunciataire bepaalt de structuren, waarlangs de betekenisvormgeving tot stand komt.'<sup>67</sup>

Voor beide begrippen, het generatieve traject en de enunciatie, geldt ten slotte dat ze niet alleen betrekking hebben op taaluitingen maar op alle uitingen in onze wereld.

### 3.2 Wat is een semiotische analyse?

Startpunt van een semiotische analyse is het te bestuderen object (het discours) zelf. Dat is het eerste belangrijke punt uit de theorie over betekenis: de organisatie van de betekenis wordt door het te bestuderen object zelf meegebracht. Een tweede belangrijk punt is de vaststelling dat dé betekenis niet bestaat. 'Elk object bevat een rijkdom aan betekenis mogelijkheden, en de betekenis die de beschouwer erin vindt, draagt mede het stempel van de kijker zelf.'<sup>68</sup> Maar het ontwaren van de betekenis is geen willekeurige bezigheid met willekeurige uitkomsten: het object wil ons ook in een bepaalde richting sturen. We herkennen in deze twee uitgangspunten het hermeneutische beginsel dat betekenis ontstaat door interactie van 'tekst' en lezer. Ik wil met de uitkomsten van de analyse geen algemene waarheden over het heilige formuleren of een uitspraak doen over het wel of niet bestaan van het heilige. Dit beginsel blijf ik ook trouw wanneer we in hoofdstuk 4 de uitkomsten van de semiotische analyse gaan interpreteren in het licht van onze vraagstelling.

#### 3.2.1 Enkele uitgangspunten van een semiotische analyse.

Verschillende media en genres faciliteren verschillende kaders voor het weergeven van ervaringen. In woorden kunnen we niet hetzelfde zeggen als in beelden. McLuhan bracht dit ooit treffend onder woorden met de inmiddels legendarische woorden 'The medium is the message'. Hij liet zien hoe met de komst van het alfabet vooral de linker hersenhelft geactiveerd werd waardoor het logische denken

---

<sup>65</sup> Lukken G. (red.), *Semiotiek en christelijke uitingsvormen. De semiotiek van A.J. Greimas en de Parijse school toegepast op bijbel en liturgie.*, Hilversum 1987, p. 23

<sup>66</sup> A.w. p. 25

<sup>67</sup> A.w. p.28

<sup>68</sup> N. tromp & J.Maas, *Voorlezen uit Rembrandt, visies op bijbelse verbeeldingen*, Tiel 1999, p.13

gestimuleerd werd. We zijn meestal zo vertrouwd met het medium dat we ons niet bewust zijn van de invloed van het medium op ons denken en onze uitingen.

Het programma dat ik gebruik voor mijn onderzoek, Nine, is een bijzondere en nieuwe toepassing van een digitaal medium. Het is een 'digital storytelling tool'. Communiceren met Nine is als het spreken van een nieuwe taal. Door een Nine te maken word je bewust dat beeld, geluid en tekst een verzameling digitale codes is. Deze codes moeten voldoen aan bepaalde waarden. Zo mocht bijvoorbeeld een afbeelding niet groter zijn dan 700 x 700 pixels. Nadat je bijvoorbeeld 2 x 9 codes had 'ge-uploaded' kreeg je 9 afbeeldingen met tekst. Ook voor de bezoekers van Nine wordt transparant dat hij/zij te maken heeft met verschillende media: tekst, beeld en geluid.

Deze transparantie geeft Nine ook een zekere traagheid en stugheid mee. Geen vloeiende weergave van tekst, geluid en beeld zoals we gewend zijn bij de nieuwe media. Nine deconstrueert zo de multimedialiteit van de nieuwe media. Nine maakt de kaders waarbinnen ervaringen weergegeven kunnen worden heel voelbaar en zichtbaar en maakt ons bewust van het feit dat we keuzes maken in het gebruik van een medium.

In dit verband geldt de term *Bricolage* van Levi- Strauss<sup>69</sup> als bijzonder verhelderend. Hij beschouwt het proces van creatie en constructie niet als een kwestie van berekende keuze. Hij stelt dat het proces van creatie een dialoog met de materialen en wijze van uitvoering vereist. Daaruit volgt dat de bricoleur niet alleen spreekt *met* het medium maar ook *door* het medium. Het gebruik van het medium is ook altijd expressief. Dit proces wordt in Nine zichtbaar gemaakt in de toepassing van woordlinks. Nadat de teksten zijn ingevoerd in het programma kun je met behulp van de optie 'word link' woorden met elkaar linken. Het programma geeft dan een overzicht van alle woorden die meer dan een keer in jouw teksten voorkomen. Hier zorgt het medium voor bewustwording van je woordgebruik en maakt het medium het fenomeen intertekstualiteit zichtbaar.

Tegen de achtergrond van de eerder genoemde vreemdheid van Nine is nog een tweede uitgangspunt van belang. In de semiotiek is men er lang van uitgegaan dat er in de relatie tussen het teken en het betekende ook altijd sprake is van afspraak (De Saussure). Semiotici als Kress en van Leeuwen hebben hier later een zinnige bijstelling aan toegevoegd. Zij wijzen er op dat tekens nooit arbitrair zijn en volgens conventie toegepast worden. 'Sign- makers use the forms they consider apt for the expression of meaning, in any medium in which they can make signs.'<sup>70</sup>

Deze bijstelling moet je zien tegen de achtergrond van een constructivistische opvatting van cultuur waarin cultuur niet wordt opgevat als iets wat mensen hebben of waar ze bijhoren, als een geheel van onveranderlijke tradities en gewoonten die je nu eenmaal hebt omdat je zo geboren bent, maar waar culturele normen en praktijken het wisselende resultaat zijn van een voortdurende machtsstrijd tussen groepen over zingeving.<sup>71</sup> Voor mijn analyse betekent dit dat we oog hebben voor de contextualiteit van een uiting (of in dit geval een Nine). Dat niets betekenis heeft in zichzelf (il n'y a pas de hors texte/ Derrida) maar dat uitingen steeds naar elkaar verwijzen. In het licht van de Nine's wordt deze opvatting bijzonder actueel. De leerlingen van het Nicolaaslyceum maakten, op een na, allemaal gebruik van de zoekmachine Google om plaatjes te zoeken die uitdrukking konden geven aan dat wat

<sup>69</sup> C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*. London 1966

<sup>70</sup> G.Kress & T. van Leeuwen, *Reading Images, The Grammar of Visual Design*, London 1996, p. 7

<sup>71</sup> N. Vink, *Grenzeloos communiceren. Een nieuwe benadering van interculturele communicatie*, Amsterdam 2001, p.24 en zie ook V. Voloshinov, *Marxism and the Philosophy of language*, New York 1973, p.66

ze wilden zeggen. Zij hadden niet meer alleen de spreektaal voorhanden om zich te uiten maar werden gedwongen om zich door middel van digitale afbeeldingen uit te drukken. Met behulp van Google haalden ze afbeeldingen uit hun oorspronkelijke context en plaatsten ze in een nieuwe context: recontextualiteit in optima forma!

Een ander belangrijk uitgangspunt bij mijn semiotische analyse is het inzicht van De Saussure dat betekenis ontstaat door verschil. In mijn aandachtig kijken naar de Nine- composities valt mijn oog op verschillen en dus ook op overeenkomsten. Deze aandacht voor verschillen en overeenkomsten leidt tot de ontdekking van figuren en thema's die het discours bepalen. Hierover kom ik in de volgende paragraaf uitgebreider te spreken. Een laatste uitgangspunt waar ik gebruik van zal maken is de theorie van Roland Barthes over de invloed van tekst op beeld.<sup>72</sup> Een tekst kan de afbeelding verankeren (anchorage) in de zin dat de tekst de afbeelding uitlegt, zoals in kranten. Maar een tekst kan ook iets toevoegen aan de afbeelding (relay) in de zin dat de tekst betekenissen toevoegt aan de afbeelding, zoals bijvoorbeeld in cartoons het geval is.

### 3.2.2 Werkwijze.

Bij de analyse van de Nine's richt ik mij maar op een niveau, namelijk die van de discursieve structuren. Bij een semiotische analyse is de discursieve syntaxis als het ware een eerste aanzet voor een diepgaander syntactische analyse. Bij de discursieve structuren gaat het om de structuren van het discours (in dit geval de Nine) als discours. Hierbij onderscheidt de semiotiek een syntactische en semantische component. Ik richt me op de semantische component van de discursieve structuren. Het materiaal is namelijk te omvangrijk en complex voor een analyse op meerdere niveaus en vanuit meerdere componenten.

Bij de discursieve semantiek wordt onderscheid gemaakt tussen figurativisatie en thematisatie. 'De figurativisatie hangt samen met de figuratieve functie van het discours. Hiermee bedoelt men, dat het discours spreekt over onze wereld. Juist in zijn verwijzing naar onze wereld is het discours op een bepaalde wijze georganiseerd en gestructureerd.'<sup>73</sup> Het gaat om de vraag, op welk aspect van onze wereld het discours betrekking heeft. Daarbij gaat het er niet alleen om figuren te identificeren maar ook om hun onderlinge verhouding te zien. Mogelijk staan figuren met elkaar in verbinding en vormen ze zo een traject (een isotopie). 'Bij het lezen van een discours kan men zich de vraag stellen: waaraan doet mij dit discours denken? Zijn er micro- verhalen die door dit discours worden opgeroepen en die in dit discours zijn verwerkt?'<sup>74</sup>

Bij de thematisatie gaat het vooral over de vraag, onder welk opzicht het discours spreekt over genoemd aspect van onze wereld. 'Het is de vraag naar wát het discours over onze wereld zeggen wil.'<sup>75</sup> Hier gaat het erom de karakteristieke trekken, contouren en grenzen van de figuren en van de

---

<sup>72</sup> R. Barthes, The Photographic Message. In: S. Heath (red.), *Image-Music-Text*, London 1977, p.38

<sup>73</sup> Semanet, *Semiotiek en christelijke uitingsvormen, de semiotiek van A.J. Greimas en de parijse school toegepast op bijbel en liturgie*, Hilversum 1987, p. 31

<sup>74</sup> A.w. p.32

<sup>75</sup> A.w. p.31



mogelijke combinaties van de figuren aan te geven. Welke bijzondere variant of varianten van een micro- verhaal of van micro- verhalen treft men in een discours aan?<sup>76</sup>

Om de specifieke inhoud (het thema) op het spoor te komen ga ik op zoek naar opposities, naar verschillen. Ter illustratie: een auto, een boot, de zee, een ticket en een handtas zijn verschillende figuren die elementen zijn in een figuratieve isotopie van reizen en aldus de thematische isotopie van een ruimtelijke beweging kenbaar maken.

Bij de analyse van het materiaal gaan we als volgt te werk: we bespreken eerst een voor een de negen beeld- tekstcombinaties. Omdat je in het programma Nine geen invloed kunt uitoefenen op de volgorde van de afbeeldingen zullen we de volgorde niet in onze analyse betrekken. Hiervoor kijken we eerst aandachtig naar de afbeeldingen en merken nauwkeurig op wat we zien. Vervolgens lezen we nauwkeurig de tekst en hebben daarbij niet alleen aandacht voor de woorden maar ook voor het gebruik van leestekens, spelfouten, taalveranderingen, et cetera.

Een volgende stap is het betrekken van afbeelding en tekst op elkaar. Tijdens dit nauwkeurig kijken en beschrijven noteer ik ook al wat mij opvalt aan samenhangen en thema's. Alles wat mij opvalt noteer ik. Dit proces zou ik wil vergelijken met de eerste fase van het maken van een legpuzzel. De puzzelstukjes liggen op een berg op de tafel en als eerste ga je dan deze stukjes uit elkaar halen en met de goede kant boven leggen zodat ze zichtbaar worden. En er vindt al een eerste ordening plaats: hoekstukjes en stukjes met een rechte zijde worden apart gelegd.

Na deze fase volgt een fase van opnieuw aandachtig kijken naar het materiaal en opnieuw ordenen maar dan nog specifieker. Ik kijk dan ook naar het discours in z'n geheel. In onze analyse bestaat deze fase uit het zoeken naar figuratieve en thematische trajecten. Aan het eind van de analyse komen we aan de hand van de trajecten tot het benoemen van een thematische isotopie.

---

<sup>76</sup> A.w. p.33

### 3.3 Analyse materiaal.

*Spelfouten in het materiaal worden ongewijzigd overgenomen en de woordlinks staan dikgedrukt in de tekst. De Nine's zijn opgenomen in de Bijlagen.*

*De nummering van de afbeeldingen is steeds als volgt:*

1	2	3
4	5	6
7	8	9

#### Pero

De eerste afbeelding van Pero is het schilderij van Gerard de Lairesse. Het is een allegorie op de welvaart van Amsterdam. Amsterdam is hier afgebeeld als stedenmaagd en achter haar staat de Romeinse god van de handel Mercurius die haar kroont met een lauwerkrans. De tekst van Pero maakt duidelijk dat het vooral om de maagd gaat: *Heilige maagd. Dit plaatje is voor **mij** belangrijk omdat het een maagd weergeeft. Een maagd is 'heilig' wordt ook wel gezegd. Ik vind het niet zozeer belangrijk of een meisje maagd is, het liefst wel, maar een maagd is iemand die het huwelijk respecteert, en echt wacht op de ware.* Opmerkelijk is het dat Pero spreekt over de Heilige Maagd maar in zijn afbeelding niet de heilige maagd Maria weergeeft maar een stedenmaagd, een 'stadse maagd'. Het maagd- zijn is voor Pero niet heilig *'Een maagd is 'heilig' wordt ook wel gezegd. Ik vind het niet zozeer belangrijk of een meisje maagd is, het liefst wel.'* Het gaat Pero erom dat je het huwelijk respecteert en wacht op de ware. Een maagd doet dat: *'maar een maagd is iemand die het huwelijk respecteert, en echt wacht op de ware'*. De maagd staat symbool voor dat streven en daarom is zij heilig. Het heilige heeft hier van doen met een bepaalde manier van leven, met waarden en normen.

De tweede afbeelding is een zwart wit foto van een hoofd van een neger met een doek om zijn hoofd geknoopt. De tekst vertelt heel precies wie deze man is: *Tupac Amaru 'Makaveli' Shakur. De grootste en bekendste rapper ter **wereld**.* Pero had ook kunnen volstaan met alleen Tupac. Want zo werd hij in de media genoemd en stond hij in de hitlijsten. Maar Pero laat met deze eerste twee zinnen meteen zien dat Tupac voor hem bijzonder is en dat hij meer weet van deze man dan de doorsnee muzikliefhebber. Het noemen van al zijn namen getuigt ook van respect: alleen bij bijzondere gelegenheden wordt iemand bij zijn volledige naam genoemd. Respect blijkt ook uit de opmerking *'de grootste en bekendste rapper ter wereld'*. Waarom Pero hem zo introduceert wordt duidelijk in de rest van de tekst: *Met zijn lyrics deelde hij zijn emoties aan de rest van de **wereld**. Door zijn krachtige woorden en gedachten die hij heeft geschreven trok hij de aandacht van veel mensen. Wat wel is op te merken is dat hij pas na zijn dood 'groot' werd. Hij is voor **mij** een symbool voor de rap. **Mijn** voorbeeld.* Wat zegt Pero over hem? Hij deelde zijn emoties, hij schreef krachtige woorden en gedachten, hij trok aandacht. Tupac wordt hier omschreven als een open en charismatisch man. Maar pas na zijn dood wordt hij 'groot'. De aanhalingstekens geven aan dat het hier gaat om een manier van zeggen, zoals we spreken over de 'groten der aarde'. Nadat hij zijn grootheid en zijn

wereldomvattendheid heeft besproken gaat hij in op de betekenis van Tupac voor hem zelf: hij is een symbool voor de rap en hij is een voorbeeld. De dikgedrukte woorden geven de woordlinks aan met de andere teksten maar ze onthullen nu ook binnen de tekst een beweging. De beweging van macro naar micro, van wereld naar mij. De wereldomvattendheid en de grootheid van Tupac maakt dat hij een symbool en een voorbeeld is voor Pero. Opmerkelijk is dat Pero het woord heilig niet gebruikt. Tupac is groot maar niet heilig.

De derde afbeelding is een foto van twee uitgemergelde mannen tegen de achtergrond van een strak blauwe lucht. Achter de mannen staat een soort kampement. Pero schrijft: *Oorlog. Wat is het nut van een oorlog? Deze **foto** drukte bij **mij** een grote emotie op. Ook omdat het mijn eigen land te maken heeft. De oorlog daar was heel tragedisch en nog zitten de gevoelens van haat en wraak mekaar in de weg. Ik en bijna iedereen weet dat het nooit meer zal zijn zoals het een tijdje geleden was.* De tekst maakt duidelijk dat de afbeelding een oorlogssituatie laat zien. Pero geeft niet aan om welke oorlog het hier gaat. Hij vraagt zich af: Wat is het nut van een oorlog? Een retorische vraag. Het gaat hier dus om oorlog in het algemeen en om de onbegrijpelijke nutteloosheid van oorlogen. Van het algemene gaat Pero vervolgens verder met het specifieke, namelijk deze foto van uitgemergelde mannen. In gebrekkig Nederlands schrijft hij wat deze foto met hem doet: het drukt een grote emotie op hem. Het drukt op hem, het raakt hem. Dat komt omdat het hem ook echt geraakt heeft. De foto is in zijn land gemaakt. De uitgemergelde mannen zijn zijn landgenoten. Hij noemt de oorlog vervolgens tragedisch. Een apart woordgebruik wat mogelijk te maken heeft met het feit dat hij niet in Nederland is geboren. Of misschien is het express zo geschreven. Of misschien is het slordigheid. Ditzelfde geldt voor de opmerking dat gevoelens van haat en wraak 'mekaar' in de weg zitten. Het is niet duidelijk of hij wil zeggen dat deze gevoelens hem in de weg zitten of dat deze gevoelens inderdaad elkaar in de weg zitten. Het 'ik en bijna iedereen' geeft, net als de vorige tekst, zijn verhouding aan met de anderen, met de wereld.

Op afbeelding vier staat een witte duif met gespreide vleugels. Het blauw van de lucht maakt het wit nog stralender. Tevens verbindt die blauwe lucht deze foto met de vorige foto. Net als in de andere drie teksten begint hij met een soort titel: *Witte duif*. Dan volgt de uitleg: *De witte duif **symboliseert** de vrede. Ik vond het een hele mooie **foto** en passen bij de hedendaagse tijd. Ook omdat er de laatste tijd veel tragedies voorkomen, zoals de aanslagen die onlangs in Madrid zijn geweest.* Niet alleen de foto maar ook de tekst toont verbanden met het hier voorgaande. Beiden gaan over tragedies en het tragedische. Het contrast tussen de duif en de uitgemergelde mannen is groot maar horen volgens Pero wel bij elkaar omdat hij in de vierde tekst zegt dat de duif past bij deze tijd vol tragedies. Bij oorlog en tragiek hoort de boodschap van vrede, in de vorm van een aanvliegende duif. Opvallend aan de tekst zijn de tijdsaanduidingen die in iedere zin voorkomen. Er staat: 'hedendaagse tijd', 'laatste tijd' en 'onlangs'. Hiermee drukt hij actualiteit en urgentie uit. Het is nu, we zitten er middenin! Deze nadruk op actualiteit houdt verband met de vorige afbeelding waarin de nabijheid en aanwezigheid van de oorlog voor Pero onder woorden werd gebracht.

De vijfde afbeelding toont een deel van 'De schepping' van Michelangelo: het hoofd van God, de schepper. Pero geeft in zijn tekst de afbeelding eerst weer een titel: *God de vader*. Dus niet de schepper! En verder: *Dit plaatje weergeeft God*. Over de onmogelijkheid of mogelijkheid daarvan gaat

het Pero blijkbaar niet. *Wat eigenlijk verboden is. Ik vind het toch wel opmerkelijk dat mensen in die periode God beeldgaven op bijvoorbeeld muurschilderingen.* In zijn commentaar problematiseert hij de afbeelding van God. Het gaat Pero dan niet om zijn eigen verhouding tot het beeldverbod, of een hedendaags standpunt t.o.v. het beeldverbod, maar om hoe 'mensen in die periode' er mee om gingen. Daarover zegt Pero dat hij dat opmerkelijk vindt.

Na de oude man met baard volgt een afbeelding van een baby (afbeelding vijf): van schepper naar schepping. Op de afbeelding staat een baby in hemels licht die vol verwondering het licht in kijkt. Pero noemt het: *'Het begin van de mens.'* Hij legt het begin dus niet bij de bevruchting maar bij de verwonderende blik van een baby in een bijna hemels licht. *Deze foto vond ik zeer mooi. Het sprak me aan omdat het leven hier begint. Vanaf dit punt begin je jezelf te ontwikkelen. Je leert lopen, zelf naar de wc gaan en leert te communiceren met mensen.* Het leven begint daar waar 'je jezelf' gaat ontwikkelen. Dus los van de navelstreng en op eigen kracht.

Afbeelding zeven toont moeder Theresa met een bezorgde blik en een klein kind in haar armen. Het commentaar van Pero is: *Moeder Theresa. Een non uit Albanië die in de wereld heel erg werd gerespecteerd. Ze zorgde voor de mensen die niets te eten hadden of geen onderdak hadden.* Het commentaar is hier niet meer dan een beschrijving van Moeder Theresa, wie ze was en wat ze deed. Vergeleken met de andere teksten, is dit een heel onpersoonlijke tekst. Nergens lezen we wat Pero zelf van Moeder Theresa vindt.

Op de achtste positie in de Nine heeft Pero een icoon geplaatst. Pero noemt het *Jezus aan het kruis*. En hij verklaart: *Ik vind dat dit plaatje een belangrijke vorm van het leven symboliseert. Jezus was een jood die zijn eigen normen en waarden van God had gevormd en dat trok zeer veel aanhangers.* Wat is nu eigenlijk die belangrijke vorm van leven die door deze afbeelding wordt gesymboliseerd? We zien een man aan het kruis en daarbij twee vrouwen die in aanbidding erbij staan. Als we dat op de tekst van Pero betrekken dan symboliseert het kruis de eigen weg die Jezus als Jood was gegaan, dat hij zijn eigen normen en waarden van God had gevormd. De vrouwen bij het kruis symboliseren de aanhangers van die nieuwe weg.

De laatste afbeelding is een foto van een zonsverduistering: de verduistering is hier compleet en je ziet hoe de zon over de randen van de maan heen schijnt. Pero schrijft: *Zonsverduistering. Deze foto betekent voor mij niets meer dan rust en vrede. Ik vind het prettig om ernaar te kijken. Ik heb een keer in mijn leven een zonsverduistering meegemaakt. Het licht werd heel donker en het werd snel koud. Zo merk je dat de zon heel belangrijk is voor het leven op aarde. Denk maar aan de bomen. Zonder de zon zouden de bomen niet kunnen groeien want die vangen licht van de zon op.* Pero maakt in zijn commentaartekst onderscheid tussen de foto en de gebeurtenis waarvan de foto getuigt. De foto betekent voor hem rust en vrede. Maar in zijn beschrijving van de gebeurtenis gaat het juist om verandering en verstoring van de status quo: het licht wordt donker en het werd snel koud. En die verandering blijkt een moment van inzicht te worden: *zo merk je dat de zon heel belangrijk is voor het leven op aarde.*

## *Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)*

### **- Traditionele figuren**

FT: Pero maakt drie keer gebruik van klassieke afbeeldingen: de afbeelding van de stadsmaagd van de Lairesse, 'de schepping' van Michelangelo en de icoon van Jezus aan het kruis. De heilige maagd, God de vader, Jezus aan het kruis en de duif als symbool voor de Heilige Geest: klassieke afbeeldingen voor de onderwerpen uit de traditie van het geloof.

TT: De traditionele figuren vertellen het verhaal van vier traditionele christelijke figuren: God de vader, Jezus Christus, de heilige maagd en de heilige geest. De figuren verliezen in deze Nine eigenlijk hun typisch christelijke status. De afbeelding van God wordt als oneigenlijk afgedaan, de maagd is niet heilig maar gewoon iemand die de waarde van het huwelijk respecteert. Jezus aan het kruis is een symbool geworden voor iemand die eigen normen en waarden heeft gevormd van God. En de duif staat niet symbool voor de heilige geest maar voor de vrede (eveneens een bijbelse symboliek). De figuren krijgen een nieuwe betekenis. Misschien mag ik zeggen dat Pero de figuren uit de christelijke traditie zich eigen maakt.

### **- Wereldfiguren**

FT: Dit figuur wordt gevormd door Tupac, die de bekendste rapper ter wereld is en aandacht trok van veel mensen. Door Jezus die zeer veel aanhangers trok en door Moeder Theresa die in de wereld heel erg werd gerespecteerd.

TT: Op het figuratieve traject van de wereldfiguren is de mate van bekendheid variabel. Bij Jezus schrijft hij dat er zeer veel aanhangers waren maar het woord 'wereld' komt nog niet voor. Moeder Theresa krijgt wel die mondiale status: in de wereld werd zij gerespecteerd. Tupac spant de kroon als het gaat om zijn invloed. Twee keer spreekt Pero over de wereld. Tupac bereikte de hele wereld en werd de bekendste rapper ter wereld. Pero voegt daar nog aan toe dat hij de aandacht van veel mensen trok. Tupac heeft, net als Jezus, een symboolfunctie en ook, zoals Moeder Theresa, een voorbeeldfunctie. Tupac herenigt als het ware de andere wereldfiguren in zich.

### **- Autonomie**

FT: De ontwikkeling van een persoon (een baby) met eigen emoties en krachtige woorden (tupac), eigen normen en waarden (Jezus) en het huwelijk respecteert (de maagd).

TT: Ik zie in dit traject een ontwikkeling van weinig autonomie naar veel autonomie. Van de baby die zich begint te ontwikkelen naar personen die hun eigen wet (auto nomos) hebben gemaakt (Jezus, Tupac en de maagd). De maagd geldt als autonoom omdat we in een tijd leven waarin seks voor het huwelijk heel normaal is en het behouden van je maagdelijkheid vraagt om autonomie.

### **- Het tragische**

FT: De oorlog in Joegoslavië, de bomaanslagen in Madrid, de mensen die niets te eten hebben of geen onderdak hebben (Moeder Theresa), het licht dat donker wordt (de zonsverduistering).

TT: Op het figuratieve traject van het 'tragedische' speelt de oppositie tragiek versus hoop. In afbeelding drie zie ik deze oppositie: de uitgemergelde mannen tegen de strakblauwe lucht. In zijn commentaar spreekt echter weinig hoop: het zal nooit meer zijn zoals het was, gevoelens van haat en wraak zitten 'mekaar' in de weg. De hoopvolle blauwe lucht komt terug in de afbeelding van de witte

duif. Hier komt de oppositie tragiek- hoop in de tekst tot uitdrukking: de duif past in een deze 'tragedische' tijd. Een spanningsvol samengaan van hoop en tragiek zie ik ook in de zonsverduistering: het licht werd donker! Maar ondank deze tragische mededeling betekent deze foto voor hem rust en vrede. Duisternis en vrede horen hier bij elkaar. In afbeelding zeven wordt de tragiek letterlijk door hoop omarmd: Moeder Theresa die zorgt voor de daklozen en hongerigen. En tot slot Tupac die pas groot werd na zijn dood. We zien dus dat Pero de hoop en tragiek steeds in een andere spanning zet. De tragiek is niet alleen het einde maar kan ook juist het begin, de voorwaarde, zijn voor de hoop. De tragiek is dan vindplaats van de hoop.

### *Thematische isotopie*

**Ambivalentie:** Pero heeft voor zijn Nine een aantal afbeeldingen gekozen die traditionele beelden uit het christendom weergeven. Uitgaande van die traditionele beelden komt Pero tot een eigen invulling, een toe-eigening. Deze eigen invulling breng ik in verband met de autonomie. Autonomie heeft voor Pero te maken met eigen emoties, normen en waarden. Met krachtige woorden en respect: staan voor wie je bent. Hij noemt de figuren die waarlijk autonoom zijn geworden (Jezus, Tupac, etc) en tegelijk laat hij in zijn Nine zien dat hij zelf ook autonoom is en zelf bepaalt wat hij heilig vindt. Maar de autonomie wordt ook bedreigd door oorlogsgeweld, honger en duisternis. De zelfbepaling, de macht zelf te denken, wordt door Pero in spanning gezet met de machteloosheid ten aanzien van geweld van buitenaf. Pero zet hiermee zijn Nine in een spanning die we zouden kunnen omschrijven als een spanning tussen macht en onmacht. Eerder merkten we al op dat er sprake is van spanningsvol samengaan van hoop en tragiek. Pero toont zich bewust van een wereld die ten diepste ambivalent is, waar macht en onmacht, hoop en tragiek elkaar afwisselen.

### *Babet*

Babet begint haar Nine met een foto van de band 'blink-182'. De foto van de drie mannen verraadt enigszins om wat voor een band het gaat. De jongens dragen laaghangende broeken en t- shirts met teksten erop gedrukt en hebben korte kapsels en één draagt een cap. Op grond van die uiterlijke kenmerken kun je voorzichtig stellen dat deze band een skate-band is en geliefd is in de 'skate-scène'. Babet schrijft: *Ik houd veel van muziek en heb er ook veel steun aan. Ik houd van verschillende muziekstijlen zolang je je maar kan verplaatsen in een tekst. De gevoelige teksten vind ik heel belangrijk omdat het je kan steunen en muziek is gewoon iets heel belangrijks in mijn leven.* Ze spreekt niet expliciet over Blink-182. Uit de tekst maak ik op dat de afbeelding van de band 'Blink-182' bedoeld is als pars pro toto: 'Blink- 182' is een voorbeeld van een groep waar haar voorkeur naar uitgaat. Belangrijk criterium is de tekst: je moet je er in kunnen verplaatsen en het moet gevoelig zijn zodat het je kan steunen. Hoe belangrijk muziek voor haar is blijkt uit het feit dat ze begint en eindigt met een affirmatie: *Ik houd veel van muziek ... muziek is gewoon iets heel belangrijks in mijn leven.*

De tweede afbeelding is een 'close-up' van de maan. Je kunt op deze foto zelfs de structuur van het maanoppervlak zien. Babet schrijft: *De maan heb ik gekozen omdat die mooi en **rustgevend** is als je er een tijdje naar kijkt. De maan heeft ook een andere betekenis dat is dat mijn coven de maanzusters heet. Deze coven staat centraal voor een hele hechte **vriendschap**. Dus dan hoort de maan erbij als plaatje.* Babet geeft aan dat de maan voor haar een dubbele betekenis heeft. Het heeft betekenis in de zin dat het kijken naar de maan rustgevend is en het heeft een symbolische betekenis in de zin dat de maan het symbool is voor haar 'coven', genaamd de maanzusters. De term 'coven' hoort thuis in de hekserij, het wicca- geloof. Babet betreft dit aspect niet in haar uitleg. Ook laat ze achterwege dat de maan in het Wicca- geloof een belangrijke rol speelt. Babet laat háár betekenis van de maan zien. Ze legt zelf verbanden en houdt haar betekenisgeving dicht bij huis. We zouden kunnen zeggen dat met betrekking tot het Wicca-geloof hetzelfde criterium lijkt te gelden als bij de muziek: zolang je je er maar in kunt verplaatsen .

Afbeelding drie: een paardenhoofd. Babet schrijft: *Van paarden houd ik al mijn hele **leven** en ik hoop later ook met deze **dieren** te werken. Paarden zijn voor mij zeer belangrijk omdat wanneer je je naar voelt even bij ze kan staan en dan heb je toch het gevoel dat ze je begrijpen. En tijdens het rijden kan ik alles even van me af laten vallen en alleen bezig zijn met **rijden**. Vooral het rijden in het bos is heerlijk en **rustgevend**.* Net als bij afbeelding een begint ze met een statement: *Van paarden houd ik al mijn hele leven.* Daar valt niets meer op af te dwingen en moet ook als eerste worden genoemd. Door eraan toe te voegen dat ze ook later met deze dieren wil werken maakt ze duidelijk dat haar liefde voor paarden ook in de toekomst voortgezet wordt. Haar liefde voor het paard heeft eeuwigheidswaarde. De rest van de tekst is een uitleg en verklaring van deze liefde. Ze beschrijft twee soorten ervaringen die ze heeft als ze met paarden omgaat. Dat wanneer je je naar voelt, je bij ze kan staan en dat je dan voelt dat ze je begrijpen. Het nabij kunnen zijn en het begrepen voelen gaan hier samen. Dit is min of meer dezelfde constructie als bij de muziekteksten: je kunnen verplaatsen in de tekst maakt dat een tekst steun geeft. Nabijheid en steun lijken voor Babet twee zijden van een medaille te zijn. De andere ervaring met paarden is meditatie te noemen. Ze beschrijft hoe je tijdens het rijden alles van je af kan laten vallen en er niets anders dan het rijden is. Haar beschrijving van het paardrijden lijkt op die van een spirituele oefening. Deze oefening heeft het meeste effect als het in het bos plaatsvindt. De natuur speelt een rol bij het gevoel van die rust en heerlijkheid. Deze spirituele omgang met de natuur en de dieren zagen we ook bij de tweede afbeelding verwoord. Het geconcentreerd kijken naar de maan werkt rustgevend. Concentratie en rust horen voor Babet bij elkaar.

De vierde afbeelding toont een zwarte hond op een lichte ondergrond. Ze schrijft: *Deze **hond** heb ik gekozen omdat hij veel op mijn eigen **hond** lijkt en mijn **hondje** is mijn alles. Ik houd echt heel vaal van **dieren** maar nog meer van mijn **hondje**. Ze is al 11 jaar bij me en kan me niet voorstelle hoe het zal zijn zonder haar.* De eerste twee zinnen uit deze tekst lijken op elkaar. Eerst wordt het algemene genoemd en dan het specifieke. De hond op de afbeelding wordt in verhouding gezet met *mijn eigen hond* en *mijn hondje*. En in de tweede zin zegt ze eerst iets over dieren en dan over haar hondje. De waarde van haar hond wordt afgezet tegen de hond op de afbeelding en dieren in het algemeen. De liefde voor haar hond drukt ze op twee manieren uit. Ze schrijft dat ze van hem houdt, nog meer dan

van dieren in het algemeen, en ze schrijft dat de hond al 11 jaar bij haar is en dat ze zich niet kan voorstellen hoe het zonder haar zal zijn. De band tussen haar en de hond wordt uitgedrukt in duur. Net als bij de paarden wil ze zeggen: dit is geen bevestiging maar een duurzame liefde van eeuwigheid tot amen. Een leven zonder de hond, net als een leven zonder paarden, is ondenkbaar!

Het volgende dier, in afbeelding vijf, is de kop van een luipaard. Het is geen foto van een luipaard maar een geschilderde zoals je die bijvoorbeeld ook op een truckcabine zou tegen kunnen tegenkomen. Babet schrijft: *Vroeger als klein kindje wilde ik altijd een luipaard zijn, want ze zijn snel, sterk en vooral prachtig. Ik houd veel van katachtigen maar het meest van de luipaard. De elegante manier waarop het loopt en de snelle en krachtige manier waarop het jaagt, echt prachtig gewoon. Als ik ook opnieuw tot **leven** zou komen plaats mij dan maar in een luipaard lichaam.* Hier beschrijft ze wederom een liefde die van 'klein kindje af aan' al bestond: haar liefde voor luipaarden. Ze zet haar liefde voor het luipaard af tegen haar liefde voor de katachtigen net zoals ze haar liefde voor de hond afzette tegen haar liefde voor dieren. Met deze rangorde probeert ze nuances aan te brengen in haar voorkeuren en liefdes. Haar liefde tot de luipaard is vooral esthetisch van aard en heeft niet zoals in de vorige afbeeldingen te maken met een intieme band of bijzondere ervaringen. Ze beschrijft gedetailleerd waarom de luipaard zo geliefd is bij haar. Enkele woorden gebruikt ze zelfs meerdere keren: snel, krachtig en prachtig. Ze gebruikt ook het woord elegant. De elegantie van de vrouw en de kracht van de man lijken in dit dier verenigd. Dit lichaam van elegantie en kracht is voor Babet begerenswaardig maar onhaalbaar in dit menselijk leven: *als ik opnieuw tot leven zou komen plaats mij dan maar in een luipaard lichaam.'*

De zesde afbeelding: een blauw-zwart avondtafereel met de maan als centrum. De wolken maken de afbeelding mysterieus. Maar de kleine zwarte huisje met gele raampjes, die de suggestie wekken dat er licht brandt, maken de afbeelding weer wat cartoonesk. Ze schrijft: *Ik heb iets speciaals met de duisternis. Ik vind het heel mooi s **avonds** laat in het gras of op het strand liggen en dan kijken naar de **lucht** en genieten van de duisternis. Ik heb ook altijd een rare fascinatie gehad voor het donker. Ik voel me ook zeg maar aangetrokken door het donker. Zwart is namelijk mijn lievelings kleur.* De eerste zin valt meteen op: *ik heb iets speciaals met de duisternis.* Waar ze in de vorige commentaren vaak meteen met de deur in huis viel (ik houd veel van...), houdt ze ons hier in spanning. Het gaat om iets speciaals wat zich nog niet zo gemakkelijk laat beschrijven. In de volgende zinnen probeert ze dat speciale gevoel bij de duisternis te omschrijven. Het is een genieten, wanneer ze in het gras of op het strand naar de lucht kijkt. Ze noemt het een rare fascinatie met het donker, een 'zeg maar' aangetrokken zijn tot het donker. Doordat ze de woorden 'rare' en 'zeg maar' gebruikt geeft ze aan dat het hier op iets ongewoons gaat. 'Want wie houdt er nu van duisternis?', lijkt ze hiermee te willen zeggen. In de volgende twee zinnen herhaalt ze min of meer wat ze gezegd heeft: *Het mooiste is om gewoon ergens te liggen en dan naar die mooie zwarte- blauwe **lucht** kijken gevuld met prachtige sterren. Ik voel me op een of andere manier ook aangetrokken door duisternis.* Aan die terughoudendheid en 'vaagheid' maakt ze een einde door te besluiten met de opmerking: *Zwart is namelijk mijn lievelings kleur.* Haar pogingen om dat speciale gevoel te beschrijven die de duisternis in haar oproept eindigen in het statement dat zwart haar lievelingskleur is.



Op de cartooneske afbeelding van de zwarte huisjes volgt een echte cartoon: Winnie de Pooh. Je ziet Winnie de Pooh die omringt is met al zijn vriendjes. Babet begint haar commentaar weer stellig: *Nu de belangrijkste mijn vrienden. Vrienden vind ik het allerbelangrijkste in het leven. Vrienden zijn echt heilig voor me.* In drie zinnen geeft ze cumulatief een waardering aan vrienden: belangrijkste, allerbelangrijkste, heilig. Heilig is voor Babet een superlatief van belangrijk! In de zinnen die volgen beschrijft ze wat het dan is dat die vrienden heilig maakt. *Ik heb alles voor ze over en zij voor mij. Zonder vrienden zou ik geen leven hebben. En niet alleen de vriendschap is belangrijk maar ook de liefde die je voor elkaar voelt. Een vriend is er altijd voor je in leuke en in moeilijke tijden.* De beschrijving die Babet hier van vriendschap geeft is bijna net zo roze en opgewekt als de afbeelding die ze erbij gekozen heeft. Hier wordt een wereld beschreven zonder ruzies of onaardigheden. Het heilige heeft hier de status van volmaakt en perfect. Ze sluit af met de opmerking: *Mensen die niet zo close zijn met hun beste vrienden missen echt iets.* Eerder merkten we al op dat nabijheid en steun voor Babet bij elkaar horen. Hier komt dat terug: het 'close zijn' maakt de vriendschap volmaakt, maakt dat je op elkaar kan steunen.

De achtste afbeelding is een foto van een camping, uit de lucht gefotografeerd. Babet geeft het volgende commentaar: *Dit is mijn camping, waar ik al negen jaar trouw kom. deze plaats is fantastisch. Ik heb hier een paar van mijn beste vrienden, er is genoeg te doen en heel veel vrijheid. op de camping kan ik weer helemaal tot rust komen en alle zorgen van me af gooien. Ik kijk altijd uit naar de camping omdat het altijd gezellig is. Vooral s avonds als we op het strand liggen en naar de mooie lucht kijken. De camping is voor mij niet alleen een plaats om gezellig met je vrienden rond te hangen, maar ook een plek om tot mezelf te komen.* In dit commentaar komen een aantal bekende elementen terug. Het hebben van vrienden (afb. zeven), het genieten van de duisternis (afb. zes) en het 'tot jezelf komen' (afb. drie). Nieuw aspect is de vrijheid, 'heel veel vrijheid'. De vrijheid om 's avonds op het strand te liggen en met vrienden rond te hangen. Kortom de vrijheid om datgene te doen wat heel belangrijk en zelfs heilig voor haar is. Het woord 'vrijheid' is met een woordlink verbonden aan de laatste tekst (bij afbeelding negen) van haar Nine.

Afbeelding negen is een foto van 'de' natuur. Een meertje met groenpartijen daarachter en een struik met roze bloemen. De eerste zin van haar commentaar is in haar stijl: *De natuur is een van de mooiste dingen wat op deze aardbol bestaat.* Deze overtuiging is zo stellig dat ze het geformuleerd heeft als voor iedereen geldend. In haar verdere commentaar vertelt ze waarom de natuur voor haar persoonlijk een van de allermooiste dingen is op deze aardbol. *De rustgevende omgeving en de vrijheid zijn alles wat je nodig hebt om een keer lekker tot jezelf te komen. Ik vind het heerlijk om in het bos paard te rijden of om met mijn hond een lekkere wandeling te maken of om gewoon met mijn vriendinnen te praten. De natuur is ook een goede plek om diepe gesprekken te hebben met vrienden. De natuur is dus voor heel veel dingen goed.* De natuur blijkt de voorwaarden te scheppen voor alles wat belangrijk is in haar leven. De natuur is het decor waarin het allerbelangrijkste en het heilige tot stand kan komen. De natuur biedt haar namelijk de ruimte, de vrijheid, om heel dichtbij haar geliefden te zijn, haar paard, haar hond en haar vrienden.

## Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)

### - Dieren

FT: Babet houdt van dieren. Specifiek worden genoemd: haar hond, paarden, luipaarden en katachtigen. Wanneer ze over vrienden en vriendschap spreekt, heeft ze daar als illustratie een tekening van de beer Winnie de Pooh en zijn vriendjes (de ezel, haas en tijger) bij geplaatst.

TT: Op het figuratieve traject van de dieren gaat het om 'houden van'. In het 'houden van' zijn er twee categorieën. Het 'veel houden van' en het 'heel erg houden van'. Onder de eerste categorie vallen de paarden, de dieren en de katachtigen. Van haar hond en de luipaard houdt ze nog meer. Zij staan bovenaan de ladder qua 'houden van'. Het 'meer houden van' zou te maken kunnen hebben met het feit dat de hond en de luipaard haar meer nabij zijn.

### - Duurzaamheid

FT: Voor Babet is de duurzaamheid een terugkerend punt in haar beschrijvingen: Als je 'een tijdje naar de maan kijkt', 'van paarden houd ik al mijn hele leven', haar hond die al 11 jaar bij haar is. De luipaard die ze vroeger als klein kindje al wilde zijn, de camping waar ze negen jaar trouw komt en het er altijd voor elkaar zijn (vrienden).

TT: Op het figuratieve traject van de duurzaamheid speelt eeuwigheidswaarde een onderscheidende rol. Zo heeft ze haar hond al 11 jaar bij zich en kan ze zich niet voorstellen hoe het zonder haar is. Er is geen toekomst denkbaar zonder deze hond. Wat betreft de paarden lezen we: *Van paarden houd ik al mijn hele leven en ik hoop later ook met deze dieren te werken*. En tot slot het luipaard: van klein kindje af aan wilde ze luipaard zijn en later hoopt ze in een luipaardlichaam terug te keren. Babet laat zo zien dat haar gevoelens voor deze drie dieren eeuwigheidswaarde hebben. Hier is geen sprake van een bevestiging maar van een duurzame relatie. De liefde strekt zich uit naar de toekomst. Deze eeuwigheidswaarde vinden we ook terug bij haar omschrijving van vrienden in de zin dat een vriend er altijd voor je is in leuke en moeilijke tijden. Bij de beschrijving van de camping lezen we ook een tijdsaanduiding maar hier ontbreekt een verwijzing naar de toekomst. Misschien omdat het hier een locatie betreft en geen levend wezen. Misschien is de camping een zo vanzelfsprekend onderdeel van haar leven dat ze het niet nodig vindt om uit te spreken dat ze daar in de toekomst ook heen wil.

### - Nabijheid

FT: In al haar bijdragen komt een vorm van nabijheid voor. Je kunnen verplaatsen in een tekst, een close-up foto van de maan die bovendien symbool staat voor een hechte (nabije vriendschap), bij de paarden gaan staan, nabij vrienden zijn, de duisternis die aantrekt, tot jezelf komen (nabij jezelf zijn), in een luipaard terug willen komen.

TT: Dit traject vormt een belangrijk thema van het discours van Babet. In al haar teksten speelt nabijheid een rol. Ik onderscheid drie vormen van nabijheid. De eerste is een nabijheid die tot stand komt door activiteit van Babet zelf: je verplaatsen in een tekst, even bij een paard gaan staan en tot jezelf (of mezelf) komen. Een aantal keer zien we dat de nabijheid tot stand komt door activiteit van een ander: de hond die al 11 jaar bij haar is, de duisternis die haar aantrekt, het geplaatst worden in een luipaardlichaam en de vrienden die er altijd voor jou zijn. Bij de derde vorm van nabijheid gaat het

niet zozeer om een activiteit maar meer om een beschrijving van iets dat al is, een status quo. Het gaat dan om de hechtheid van haar coven en de liefde en vriendschap voor elkaar.

#### **- Rust**

FT: Ze spreekt drie keer over een rustgevend effect. Ze noemt dan het rijden in het bos, de maan en de natuur. Een keer spreekt ze over het tot rust komen wanneer ze op de camping is.

TT: In dit figuratieve traject komt naar voren dat de rust samengaat met nabijheid. Rust is de voorwaarde om te komen tot jezelf en anderen. Het rustgevende van de maan heeft te maken met de hechtheid van de vriendengroep. Het samenzijn (het rijden) met een paard geeft rust. De camping is een plek om tot rust te komen omdat ze nabij haar vrienden kan zijn en nabij zichzelf. Dit geldt ten slotte ook voor de natuur. Deze plek is rustgevend: hier kan ze met haar paard zijn, met haar hond en met haar vrienden intiem zijn.

#### *Thematische isotopie*

**Geborgenheid:** Babet raakt op verschillende manieren keer op keer aan het thema 'geborgenheid'. Een geborgenheid die gekenmerkt wordt door duurzaamheid, nabijheid en rust. Duurzaamheid en rust liggen daarbij in elkaars verlengde en hebben beide te maken met vertrouwen en vertrouwdheid. Dit verlangen naar duurzaamheid en rust gaat gepaard met een verlangen naar nabijheid en intimiteit. Het is een verlangen naar geborgenheid met de natuur en haar omgeving, met zichzelf en met haar vrienden. Haar verlangen naar geborgenheid geeft ook iets weer van de afwezigheid van geborgenheid. Het verlangen naar rust, duurzaamheid en nabijheid impliceert ook een anti-programma van onrust, vluchtigheid en afstandelijkheid. Het gaat hier dus om een niet-vanzelfsprekende geborgenheid, om een geborgenheid die opgezocht en gecreëerd moet worden.

#### *Naatje*

De foto van de Taj Mahal in India toont de Taj Mahal in symmetrische positie. De lijnen van het water lopen convergerend in de richting van de Taj Mahal. Er gaat een sterke verticale werking vanuit: de kijker wordt naar binnen gelokt. De tekst 'Duncan Entertainment.com' onderaan, precies in het midden, geeft de afbeelding een tweede lading. Het wereldwonder, de Taj Mahal, wordt gekoppeld aan de entertainmentindustrie. Hierdoor krijgt de uitnodigende compositie meer het karakter van een verlokking. De compositie dient een commercieel doel. Naatje schrijft: *The Taj Mahal.. Ik ben zelf hindostaanse en ik vind het een heel mooi monument en er zit een mooi verhaal achter..Ik ben er ook zelf geweest en ik ben er in geweest. En van binnen ziet het er nog mooier uit.* In de tekst legt ze uit wat de relatie is tussen haar en de Taj Mahal. Vanuit haar traditie heeft deze plaats betekenis: ze beschouwt het als een monument en ze kent het verhaal achter de Taj Mahal. Maar ook vanuit haar persoonlijke ervaring heeft het betekenis gekregen: ze is er zelf geweest. En nog meer: ze is er *in* geweest en heeft gezien dat het binnen nog mooier is. Ze wijdt ons in in het wonder van de Taj Mahal.

Zij weet wat 'achter' het plaatje schuilgaat: ze kent de verhalen en ze kent de binnenkant van het gebouw. In haar tekst maakt ze twee keer gebruik van dubbele slotpunten. Deze punten geven de zinnen een open eind. Ze creëren een ruimte in haar opmerkingen. Een ruimte die wellicht met aarzeling geassocieerd kan worden. Maar het kan ook een functie hebben in de spanningsopbouw. De dubbele slotpunten fungeren dan als een soort 'clifhangers'. Deze uitleg strookt met onze analyse van de afbeelding. De twee punten zijn als de twee lijnen in de afbeelding: beiden trekken ze ons naar de Taj mahal toe.

Op afbeelding twee zien we een verzameling eurobiljetten. Van de lage waarden (5, 10 en 20 euro) zien we maar één voorbeeld maar van de 50 en 100 euro zien we er van elk twee. Tegen de beige achtergrond vormen de biljetten een prachtig kleurenpalet. Doordat de biljetten niet keurig naast elkaar liggen maar in allerlei posities over elkaar heen liggen wordt de indruk gewekt dat het gebruikt geld is. Het is geen tentoonstellingsgeld maar geld dat zo uit de portemonnee is gehaald. De vouwen en ezelsoren in de biljetten versterken deze indruk. Ook het feit dat er twee biljetten ontbreken aan deze verzameling, namelijk die van 200 en 500 euro, versterkt het idee dat het hier gaat om geld als gebruiksmiddel. De meeste mensen dragen immers geen biljetten van 200 en 500 in hun portemonnee. Het geld op de afbeelding heeft een uitstraling alsof het net zo goed in jouw of mijn portemonnee had kunnen zitten. Naat schrijft bij deze afbeelding: *geld is een belangrijk middel in het leven je kan allemaal leuke dingen kopen en doen.. Als ik geen geld zou hebben zou ik echt niet kunnen leven..Ik kan er dus echt niet zonder en ik vind het erg belangrijk.* De tekst gaat over de betekenis van geld. In de eerste zin gaat het over de betekenis in algemene zin. Het gaat over 'het leven' en over wat 'je' er mee kan doen. De dubbele slotpunt biedt ruimte voor verdere aanvullingen: 'Vul zelf verder maar in', lijkt ze te willen zeggen. Na het algemene gaat ze in op de betekenis van geld voor haar persoonlijk. Duidelijk wordt dat voor haar de betekenis van geld veel ingrijpender is. Zonder geld is er geen leven mogelijk. De bedreiging 'Je geld of je leven!' biedt voor Naatje dus geen uitweg. De dubbele punt biedt ruimte om de impact van deze uitspraak goed te laten doordringen. En voor wie dan nog twijfelt aan haar bedoeling gaat ze verder met een dubbele bevestiging van haar uitspraak: *ik kan er dus echt niet zonder en ik vind het erg belangrijk.* Er is geen discussie meer over mogelijk!

Afbeelding drie is een zwart-wit afbeelding van een boogschutter op het moment dat hij zijn pijl net heeft afgeschoten. Het is een schot in de lucht. Het is een sterk esthetische afbeelding door de compositie en de vormen. De horizontale lijnen in de lucht en de bijna horizontale lijn van de boog staan bijna haaks op de verticale lijnen van het lichaam van de man en de pijl. Er vindt zich een strijd plaats tussen de mens en een van de elementen van de natuur (lucht). Het commentaar bij de foto is: *Boogschutter...omdat dat mijn sterrenbeeld is en omdat het wel belangrijk voor mij is..* De afbeelding van de boogschutter verwijst niet naar de sport maar naar de astrologie. Het is haar sterrenbeeld en daarom is het wel belangrijk voor haar. Naatje hecht waarde aan de astrologie en dan specifiek aan dat gedeelte dat betrekking heeft op haar.

De afbeelding van de mobiele telefoon (afbeelding vier) lijkt maar een doel te hebben: zo duidelijk mogelijk de telefoon in beeld brengen. Deze afbeelding doet daarom denken aan afbeelding twee. De afbeelding van de telefoon lijkt op het eerste gezicht zakelijk en steriel. Dit komt door de witte

achtergrond en het ontbreken van andere objecten. Maar de datum en de tijd op het blauwe scherm, 24 december/ 12.00, geven de afbeelding een diepere betekenis. Het is kerstnacht (of kerstmiddag). De telefoon verwijst naar een feestdag. En dan valt ook op dat het door de vormgeving lijkt of de telefoon naar je glimlacht. Dan het commentaar van Naatje: *Mijn telefoon..dat is heel belangrijk omdat ik daar niet meer zonder kan..Ik moet hem altijd bij me hebben..* In de eerste twee woorden eigent ze de telefoon toe en in de twee zinnen die erop volgen vertelt ze over de relatie die ze met haar telefoon heeft. Het is een afhankelijkheidsrelatie. De telefoon is belangrijk voor haar omdat ze niet meer zonder kan.

In de kern van haar Nine staat de afbeelding van een engel (afbeelding vijf). Het is een met zwart getekende engel op een witte achtergrond. Hoewel er maar een engel is afgebeeld, schrijft Naatje: *Engeltjes....* De relatie tussen de engel en zichzelf omschrijft ze als volgt: *omdat ik een engeltje ben...* De engel heeft betekenis voor zover het betrekking heeft op haar zelf.

Afbeelding zes toont, net als afbeelding drie, de lucht in zwart- witte setting. Het is een schildering van een onweersbui. De verticale lijnen worden hier gevormd door de bliksemschichten. Naatje schrijft: *Bliksem..ik weet eigenlijk niet waarom ik dit plaatje eb uitgekozen..want het is niet echt belangrijk voor mij..* Het vaste stramien waarmee ze haar commentaren opbouwt, gaat hier niet meer op. Ze begint wel volgens het bekende patroon: *Bliksem...* Maar dan lijkt ze zich te realiseren dat de volgende zin zou moeten: 'want bliksem is erg belangrijk voor mij'. Ze aarzelt dan! Dit plaatje vraagt om een andere uitleg. Waarom heeft ze deze afbeelding ertussen staan? Misschien is het een vergissing? De dubbele punten brengen de aarzeling goed tot uitdrukking. Haar opsomming wordt hier opeens verstoord. Maar ze laat het voor wat het is en spreekt uit dat deze afbeelding niet iets uitdrukt wat ze belangrijk vindt.

Op afbeelding zeven zien we zeven gekleurde tubes tegen een witte achtergrond. De opdruk van de tubes verraad dat het gaat om tubes met lipgloss. De afbeelding doet ook denken aan afbeelding twee omdat het hier ook gaat om meerdere exemplaren en de rangschikking speels is. Ze schrijft: *Lipgloss..Lipgloss vind ik erg belangrijk en en ik kan er totaal niet zonder..ik heb altijd wel een paar lipglossjes bij me..Ik kan niet ZONDER!! Het is erg belangrijk.* Naatje heeft altijd wel een paar lipglossjes bij de hand. De verzameling tubes op de afbeelding refereert aan haar verzameling. De tekst bestaat eigenlijk uit drie mededelingen die twee keer herhaald worden. Het gaat om: Lipgloss (X), dat het 'erg belangrijk' is (y) en dat ze niet zonder kan (Z). De structuur is dan als volgt:

$x \dots xyz \dots x \dots z!ly$ . Deze ontleding kunnen we ook toepassen op de tekst bij afbeelding vier. De telefoon is dan X en de structuur als volgt:  $x \dots yz$ .

Naast de lipgloss staat het gezicht van een mooie vrouw (afbeelding acht). Haar gezicht wordt door bloemblaadjes omvat en haar lippen hebben een lipgloss-glans. Ze heeft een lichte huid, donker haar en donkere ogen. De tekst bij deze afbeelding heeft de structuur  $x \dots y \dots zx$  : *Uiterlijk..Is heel belangrijk voor me.. Ik kan niet ergens heen zonder iets aan me uiterlijk gedaan te hebben...*

In de hoek tegenover de afbeelding van de Taj Mahal (afbeelding negen) is de Nederlandse vlag afgebeeld. De eerste afbeelding zegt iets over haar afkomst, haar traditie en de laatste afbeelding verwijst naar het land waarin ze woont. Afbeelding negen is een getekende, wapperende vlag. Naatje schrijft: *nederlandse vlag...voor mij is deze vlag belangrijk omdat ik hier woon en omdat het een teken*

*van vrijheid geeft..Het geeft me gewoon een goed gevoel...* De vlag heeft betekenis voor haar omdat ze hier woont en de vlag een goed gevoel geeft. Maar het heeft ook een sociale betekenis omdat het een teken van vrede geeft.

#### *Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)*

##### **- Afhankelijkheid**

FT: Voor Naatje zijn een aantal zaken heel of erg belangrijk omdat ze, zo zegt ze, niet meer zonder die zaken kan. Dit is het geval bij geld, lipgloss, haar telefoon en haar uiterlijk.

TT: Het gaat hier om vergankelijke zaken, om producten (uiterlijk beschouw ik als het product van make-up en andere toiletartikelen.) Deze zaken hebben geen waarde op zich maar alleen in relatie tot haar. En deze relatie is een afhankelijkheidsrelatie. Deze producten zijn een onderdeel van haar identiteit. In contrast met de afhankelijkheid staat de vrijheid die door de Nederlandse vlag wordt gesymboliseerd.

##### **- Egocentrisme**

FT: In haar teksten gebruikt ze maar liefst 19 keer het woord 'ik' en 10 keer 'me', 'mij' of 'mijn'. Alles in haar Nine heeft betrekking op haar. Zelfs de bliksem, waar ze niet van weet waarom dit in haar Nine een plek heeft gekregen, betreft ze op zichzelf: het is niet echt belangrijk voor haar.

TT: In deze Nine plaats Naatje zichzelf letterlijk en figuurlijk in het midden. Letterlijk omdat in het midden van de Nine een afbeelding van een engel wordt gebruikt om zichzelf weer te geven: *omdat ik een engeltje ben...* Figuurlijk omdat ze alles op zichzelf betreft. De woorden in de zinnen cirkelen rondom de persoonlijke voornaamwoorden mij, mijn en ik.

#### *Thematische isotopie*

**Identiteit:** De vraag 'Wat is heilig voor je?' werd voor Naatje een vraag naar identiteit: 'Wat is belangrijk voor je?' en 'Wie ben je?'. Identiteit heeft voor Naatje twee betekenissen. Allereerst heeft het te maken met hoe je je presenteert: de uiterlijke en materiele zaken. Geld speelt daarbij een rol, de keuze voor een telefoon, je make-up en je uiterlijk. Het is dit voorkomen waar je invloed op uit kan oefenen: je creëert zelf een identiteit. Keerzijde van deze uiterlijke kant van je identiteit is de afhankelijkheid van die materiele zaken als geld, lipgloss en telefoon. Daar komt bij dat Naatje de lat, wat betreft haar identiteit, hoog legt. Ze is een engel! Ze streeft perfectie na. Worden als de mooie vrouw in afbeelding acht. Dit verstrekt de afhankelijkheidspositie ten opzichte van de producten. Hiermee is haar identiteit een zware opdracht geworden. Ook spreekt Naatje over de identiteit die buiten haar controle ligt. De Nederlandse vlag en de Taj Mahal geven haar een identiteit: ze is een Indiase vrouw die in Nederland is opgegroeid. En de maand waarin ze geboren is heeft tevens haar sterrenbeeld bepaald: ze is een boogschutter. Wat er ook gebeurt, deze identiteit staat vast. De Taj Mahal en de Nederlandse vlag zijn letterlijk en figuurlijk begin- en eindpunt (de eerste en negende

afbeelding) van haar Nine en van haar identiteit. Deze compositie waarin ze haar identiteit kenbaar maakt wordt verstoord oor een element: de bliksem. De natuurkrachten kunnen dus haar zorgvuldig opgebouwde identiteit verstoren.

### Mijnheer Eetstokjes

Een eerste overzicht van de afbeeldingen van 'Mijnheer Eetstokjes' doet vermoeden dat zijn Nine en thema heeft: de oosterse cultuur. Zijn 'nickname' is daar al een voorbode van: Mijnheer Eetstokjes. Eén afbeelding lijkt op het eerste gezicht buiten dit thema te vallen: de afbeelding van de auto (afbeelding drie). De eerste afbeelding is een afbeelding van een gebouw in Japanse bouwstijl. Het heeft de grandeur van een paleis. Dit komt vooral door de compositie van de foto. Doordat het gebouw ruim uitsteekt boven de bomen en scherp afsteekt tegen de blauwe lucht lijkt het gebouw nog groter. Mijnheer Eetstokjes schrijft: *Himeji is voor mij heilig omdat het een grote rol heeft gespeeld in het lot van de Japanners. Het was voor hun een symbool van macht, **schoonheid**, verderf en rijkdom.* Het gebouw heet Himeji. Uit de tekst blijkt dat de grandeur van het gebouw overeen komt met de betekenis van het gebouw. Voor Mijnheer Eetstokjes is het een heilig gebouw. De heiligheid van Himeji houdt verband met de betekenis van het gebouw voor de Japanners. Omdat het een grote rol heeft gespeeld in de geschiedenis van de Japanners heeft het gebouw voor hem een heilige status. Uit zijn tekst kunnen we opmaken dat Mijnheer Eetstokjes zich nauw verbonden voelt met de Japanners. Nadat hij heeft omschreven wat Himeji voor hem betekent, gaat hij in op de betekenis van Himeji voor de Japanners. Het gebouw is voor de Japanners een symbool van macht, schoonheid, verderf en rijkdom. Deze symbolische waarden komen ook weer overeen met de compositie van de afbeelding van het gebouw. In de opsomming van de symbolische waarden herkennen we zowel positieve als negatieve waarden. Macht en verderf lijken de negatieve polen van de waarden schoonheid en rijkdom. Himeji heeft zowel een aantrekkende als afstotende invloed. Himeji als heilige plaats komt in deze beschrijving misschien wel het meest in de buurt van het fascinosum et tremendum van Rudolf Otto.

Op de tweede afbeelding zien we weer een Japans gebouw. Een klein huisje dat verscholen ligt achter de roze bloesem. Omdat er geen tekst bijgevoegd is, moeten we de betekenis van de afbeelding afleiden aan haar plaats in het geheel. De afbeelding heeft hier dan een verwijzende functie: de afbeelding verwijst naar de folklore, de traditie van Japan. Vergelijk het met een afbeelding van de molens op kinderdijk. Afbeelding twee past qua thema bij afbeelding een: het traditionele Japan.

De auto in afbeelding drie verwijst niet naar de traditionele Japanse cultuur, zoals afbeelding één en twee. Afbeelding drie is een foto van een grote luxe auto. De blauwe kleur van de auto verwijst naar de blauwe lucht in afbeelding één en acht. Opvallend aan deze foto is de grote schaduw die over de voorkant van de auto valt. De dure auto wordt door iets groots overschaduwd. Misschien moeten we denken aan de eerste afbeelding: de schoonheid en de rijkdom die deze auto uitstraalt kent macht en verderf als schaduwzijde? Mijnheer Eetstokjes schrijft: *Deze auto is voor mij belangrijker omdat het*

*mijn droomauto is*. In de tekst kunnen we niet de genoemde verbinding vinden met de eerste afbeelding: de auto heeft niets te maken met Japan of het oosten. De auto heeft een plaats in de Nine omdat de auto belangrijk is voor hem. De auto is belangrijk omdat het een droomauto is. Het gaat hier in eerste instantie niet om de materiele waarden maar om de waarde van de auto als irrealis. Als nog niet bereikbaar in het hier en nu. Het strekt zich uit naar de toekomst en daarmee contrasteert het met de eerdere afbeeldingen die betrekking hebben op het verleden.

De vierde afbeelding is een foto van een groot beeld van Boeddha. Het beeld is groter dan de omliggende gebouwen en steekt uit boven de bomen. Voor de Boeddha staan een soort offeraltaren. Het lijkt hier te gaan om een locatie waar het beeld nog een plaats heeft in de Boeddhistische cultus. Mijnheer Eetstokjes schrijft: *Buddha is voor mij heilig omdat hij principes naliet die voor iedereen naleefbaar zijn en een voorbeeld is van hoe men met elkaar om moet gaan*. Ik zie in deze tekst overeenkomsten met de vorige teksten. Hij is consequent in de aanduiding 'voor mij'. Je kunt het zien als een respons op het 'voor jou?' in de vraag 'Wat is heilig voor jou?'. Er is nog een andere overeenkomst tussen het commentaar bij vier en het commentaar bij een. Het betreft dan de opbouw van het commentaar: eerst een aanduiding van de betekenis voor hem persoonlijk en dan een aanduiding van de betekenis voor anderen. Van 'voor mij' naar 'voor de Japanners' in afbeelding één. En van 'voor mij' naar 'voor iedereen' in afbeelding vier. De heiligheid van Boeddha hangt voor hem samen met het universele karakter van de 'principes' van Boeddha. De principes van Boeddha zijn voor iedereen naleefbaar en zijn een voorbeeld. Deze universele voorbeeldfunctie maakt voor Mijnheer Eetstokjes Boeddha heilig.

Op de vijfde afbeelding staat een bijna volledig getatoeëerde rug. Boven de foto staan de woorden: *Tattoo Passion*. Beide woorden staan in een verschillend lettertype geschreven. De ene strak en zakelijk, de andere sierlijk en frivol. De tatoeage wordt voornamelijk gevormd door de afbeelding van een vis. Gezien de eerdere afbeeldingen is het waarschijnlijk dat het hier gaat om een koi- karpers. De originele koi- karpers komen uit Japan. In China geldt de karpers zelfs als heilig dier. Deze link met het Oosten zou dus kunnen verklaren waarom deze getatoeëerde rug in de Nine is opgenomen. Mijnheer Eetstokjes geeft zelf geen commentaar bij deze afbeelding.

De zesde afbeelding is een zwart-wit tekening van een Oosters uitzijnde man met traditionele kleding aan. Mijnheer Eetstokjes schrijft: *Sun Tzu is voor mij heilig omdat hij veel wijze lessen naliet die ik kan toepassen in het dagelijks leven*. In het commentaar staat eveneens het 'voor mij' aan het begin van de zin. Maar in dit geval heeft de betekenis 'voor mij' geen verband met de waarden voor anderen. Sun Tzu is heilig omdat zijn wijze lessen van toepassing zijn op het leven van Mijnheer Eetstokjes. Wie Sun Tzu is en wat zijn betekenis is voor ander mensen wordt in zijn commentaar niet uiteengezet.

De zevende afbeelding is de bekende nieuwsfoto over de studentenopstand op het plein van de hemelse vrede in China. In zijn commentaar schrijft hij: *Dit is voor mij heilig omdat deze jongen tot op het laatste moment aan zijn principes vasthield*. Heiligheid heeft voor Mijnheer Eetstokjes niet alleen te maken met het hebben van bepaalde principes (commentaar bij afbeelding vier) maar ook met het naleven van die principes. Het mogen geen loze woorden zijn. Deze afbeelding toont de uiterste



consequentie van dit naleven van principes. Het laat zien dat de jongen letterlijk en figuurlijk staat voor iets.

De achtste afbeelding is een foto van een berg. De besneeuwde top zien we weerspiegeld terug in het water. Het is een prachtige foto die bijna te mooi is om waar te zijn: de kleuren zijn intens en de foto is perfect symmetrisch. Zijn commentaar hierbij is: *Fuji is voor mij heilig omdat hij de schoonheid en de kracht van de aarde symboliseert*. In het commentaar komen twee bekende elementen voor: het 'voor mij' en de link met het Oosten, c.q. Japan. De berg Fuji staat namelijk in Japan. De berg Fuji is voor Mijnheer Eetstokjes heilig vanwege zijn symbolische kracht. Het symboliseert de schoonheid en de kracht van de aarde. Het woord schoonheid is gekoppeld aan de tekst bij afbeelding één. Maar in het commentaar bij afbeelding acht wordt schoonheid gekoppeld aan het woord kracht. Hier zet hij het woord schoonheid dus niet in een spanningsvolle verhouding. Schoonheid en kracht zijn in deze beschrijving complementair.

De laatste afbeelding is een foto van twee Samurai zwaarden tegen een witte achtergrond. Deze achtergrond maakt dat de afbeelding contrasteert met de andere afbeeldingen. De zwaarden passen wel bij het thema en in die zin past de afbeelding weer bij het geheel. Hij geeft als commentaar: *Het Zwaard is voor mij heilig omdat het onlosmakelijk verbonden is met de code van het Japanse vechten en de perfectie van het zwaard en de pen*. Het zwaard is heilig. Die heiligheid krijgt ook een uitdrukking in het gebruik van een hoofdletter: het Zwaard. Net als bij de eerste afbeelding verbindt hij het met de Japanse cultuur. Het staat er ook heel letterlijk: *..is voor mij heilig omdat het onlosmakelijk verbonden is met de code van het Japanse vechten..* . De Japanse vechtcultuur heeft een heilige status voor hem. Geheel conform de andere teksten vinden we hier weer de aanduiding 'voor mij' gevolgd door een verbinding met de waarde voor anderen. Deze verwijzing naar het zwaard als heilig object doet denken aan de film Kill Bill. Deze hitfilm uit het voorjaar van 2004 brengt het Samurai zwaard in beeld als een heilig voorwerp. Mijnheer Eetstokjes spreekt over 'de perfectie van het zwaard en de pen'. Hier laat hij na om een hoofdletter te gebruiken. Dat zwaard en pen hier met elkaar vergeleken worden roept al snel associaties op met woorden als pennenstrijd en papieren tijgers. Het zwaard is hier eerder een instrument voor artistieke uitingen (zoals de pen) dan een moordwapen. Ook op dit punt is de vergelijking met de film Kill Bill treffend.

#### *Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)*

##### **- Oosten**

FT: Zijn naam geeft al aan dat hij zich verbonden voelt met de oosterse tradities. Hij toont oosterse gebouwen (Himeji en nog een ander Japans gebouw), een oosterse tatoeage, oosterse wijzen (Boeddha en Sun Tzu), een Japanse berg, oosterse gevechtswaarden en een opstand in China.

TT: Het figuratieve traject van het oosten verkrijgt haar eigenheid door de oppositie met afbeelding drie, de auto. De auto is het enige niet specifiek oosterse element in zijn Nine. De auto is een droomauto en krijgt betekenis doordat het er nog niet is. De oosterse elementen in de Nine hebben betekenis op grond van wat ze al zijn. De afbeeldingen representeren kleine geschiedenissen. De

oosterse elementen verwijzen naar het verleden, naar tradities. De auto verwijst naar de toekomst. Misschien kunnen we zeggen: de auto is modern/ nieuw, het oosterse is oud, geschiedenis.

#### **- Principes/ leefregels**

FT: Mijnheer Eetstokjes spreekt een aantal keer over leefregels en principes. De Boeddha die principes naliet, de student die aan zijn principes vasthield, de wijze lessen van Sun Tzu en de code van het Japanse vechten.

TT: De principes en leefregels zijn verbonden met de uitvoering van die principes en leefregels. Regels en principes zijn er om nageleefd en toegepast te worden. Zelfs als dat betekent dat je ervoor moet sterven. Regels en de toepassing ervan horen bij elkaar. Zoals het zwaard en de code van het vechten ook onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden. Dus wie het zwaard pakt moet de principes van het vechten volgen en ook omgekeerd geldt dat wie principes heeft ook bereid moet zijn het zwaard ervoor te pakken. In die combinatie zijn ze ook heilig voor hem. Het vasthouden aan principes is heilig maar tegelijk geldt ook dat regels en principes nageleefd worden omdat ze zelf heilig zijn (Boeddha, Sun Tzu).

#### **- Schoonheid**

FT: Mijnheer Eetstokjes heeft het twee keer over schoonheid: bij Mount Fuji en Himeji. Himeji en Mount Fuji zijn voor hem heilig op grond van hun symbolische waarde. Een van die waarden die gesymboliseerd wordt is schoonheid.

TT: Schoonheid kan samengaan met kracht maar ook met verderf en macht. De schoonheid die gesymboliseerd wordt door mount Fuji, wordt gekoppeld aan kracht. Het gaat hier om een natuurlijke aardse schoonheid. De schoonheid van Himeji wordt verbonden met macht, verderf en rijkdom. Hier gaat het om een schoonheid door mensenhanden gemaakt. De schaduwzijde van schoonheid treffen we letterlijk aan op de afbeelding van de auto.

#### *Thematische isotopie*

**Principes en leefregels:** de Nine van Mijnheer Eetstokjes heeft voornamelijk betrekking op leefregels en principes. In zijn Nine geeft hij een beschouwing over de verschillende aspecten van de leefregels en principes. De inspiratie voor zijn eigen leefregels doet hij op in het Oosten. Daar vindt hij de wijsheid van Sun Tzu en Boeddha en de kracht van Mount Fuji. Maar behalve de oosterse inspiratie zijn er ook verleidingen: macht, verderf en rijkdom. Deze verleidingen kunnen je afhouden van je principes. Daarom is het belangrijk dat je je principes desnoods verdedigt met pen en zwaard. Principes zijn pas iets waard als je ze naleeft en verdedigt.

## Miguel

De eerste afbeelding is een afbeelding van de Indonesische vlag. Of eigenlijk is het een afbeelding van de opdruk van de vlag. Je kunt immers niet zien dat het hier om een echte vlag gaat. Miguel schrijft: *Dit plaatje, de Indonesische vlag is heilig voor mij, want ik ben half Indonesisch. Mijn moeder is namelijk in Indonesië geboren. Ik ben zelf nog nooit in Indonesië geweest, maar ik ben zeker van plan een keertje daar heen te gaan. Maar ik ben wel op Indonesische wijze opgevoed. We eten vaak Indonesisch, doen vaak aan Indonesische tradities en Indonesische feesten.* De eerste zin geeft heel concreet antwoord op de vraag 'Wat is voor jou heilig?'. Ook geeft hij al een beknopte uitleg over waarom voor hem de Indonesische vlag heilig is: hij is half Indonesisch. Hij is dat omdat zijn moeder in Indonesië is geboren. Dat maakt hem dus zeggezegd een halve Indonesiër. Maar daarmee is nog niet alles gezegd. In de volgende zinnen maakt hij duidelijk dat deze erfenis ook daadwerkelijk betekenis voor hem heeft. Want hoewel hij er nog nooit is geweest wil hij er toch zeker een keer heen. Hij is er nog nooit geweest, dat geldt eigenlijk als een groot teggoed dat rust op zijn Indonesiërschap. Dat tekent als het ware zijn status als bastaard, als half Indonesiër. Tegelijk is daar ook het verlangen: de plannen om er een keer heen te gaan. Door dat verlangen onderscheidt hij zich. Dat maakt hem juist Indonesisch. En dan is er nog de invloed van zijn moeder: de opvoeding, het eten, het feesten en de tradities. De vlag is het symbool van deze bijzondere status als half Indonesiër. Een status die, afgaande op de tekst, misschien het beste kan worden omschreven als een 'nog niet en toch' –status.

Op afbeelding twee zie je een foto van een paard in een stal. Er hebben druppels op de lens gelegen toen de foto is gemaakt. Rechtsboven op de foto staat een naam: *Red Rock*. En als je goed kijkt zien je deze naam ook terug op het rode bordje in de paardenbox. Dit paard draagt dus waarschijnlijk de naam Red Rock. Rechtsonder zien we nog een soort copyrightnaam 'tubby-one'. Zijn commentaar is: *Dit is een plaatje van een paard. Het gaat niet zozeer om het paard dat op de foto staat, maar meer paarden in het algemeen. Ik rij al 12 jaar paard, en vind het nog steeds heel leuk! Paarden zijn gewoon heilig voor me, want ik vind het hele leuke dieren. Ze zijn zelf waarschijnlijk heel gevoelig. Het klinkt stom, maar vroeger toen ik nog klein was en ik was verdrietig ging ik altijd even naar mijn paard toe om getroost te worden. Dus daarom zijn paarden heilig in me leven omdat ze rustgevend zijn en je kan (bijna) altijd bij ze terecht.* Net als in de twee vorige commentaren begint hij met een verwijzing naar de afbeelding. Hij legt dus eerst de betekenis van de afbeelding vast (anchorage). Hier: het gaat om paarden in het algemeen. Red Rock geldt hier als een pars pro toto. Paarden zijn heilig omdat het hele leuke dieren zijn. En, zo staat er in de vorige zin, ze hebben al twaalf jaar bewezen dat ze leuk zijn. Ze zijn zeggezegd betrouwbaar leuk. Dat betrouwbare komt ook terug in de laatste zin: *je kan (bijna) altijd bij ze terecht.* Met het woord '(bijna)' geeft hij blijk van realiteitszin. Paarden stop je niet in je broekzak en zijn bijgevolg niet altijd voorhanden. Paarden zijn heilig voor hem omdat ze leuk zijn (langdurig) en omdat ze rust en troost geven. Hij schrijft aan paarden een bijzondere eigenschap toe, namelijk dat ze gevoelig zijn. 'Waarschijnlijk', zegt hij. Het schijnt voor hem waar te zijn: hij heeft het beleefd, steeds als hij door paarden getroost werd. Maar hij vindt het ook stom klinken, zeggen dat paarden gevoelig zijn. In zijn uitleg over de betekenis van paarden voor hem begint hij met een hele tastbare band: de twaalfjarige vriendschap. Daarom zijn

paarden voor hem heilig: ze zijn leuk. Maar dan gaat over naar het minder tastbare aspect van die band. Hier moet hij een gevoel omschrijven die de grenzen van de realiteit lijken te overschrijden. Die grens wordt gemarkeerd door de woorden 'waarschijnlijk', 'klinkt stom' en '(bijna)'. Het zijn woorden waarmee hij contact probeert te houden met de werkelijkheid en zo die de voorwaarden scheppen om te spreken over het heel intieme en buitengewone. Bijzonder is ook dat de druppels op de afbeelding een stille verwijzing zijn naar de tranen die hij gelaten heeft in het bijzijn van de paarden.

De derde afbeelding is niet goed zichtbaar (te weinig pixels). We zien een grijs gekleurd rond voorwerp tegen een zwarte achtergrond. Hij schrijft: *Een Gulden is heilig voor mij, want ik heb vanaf mijn geboorte een gulden in een handgemaakte standaard van mijn opa gekregen die helaas 11 jaar geleden is overleden. Die gulden staat voor gezondheid in je leven. En blijkbaar helpt het, ik heb tenminste nog nooit een erge of dodelijke ziekte opgelopen. Het betekende al veel voor me, maar sinds ik begin te beseffen dat ik mijn Opa eigenlijk heel erg mis betekent het steeds meer voor me.* Hier verwijst hij niet expliciet naar de afbeelding maar je kan uit de tekst opmaken dat het ronde voorwerp op de afbeelding een gulden is. Net als in het vorige commentaar begint hij met een stukje historie. Hij maakt dat heel concreet: 'vanaf mijn geboorte' en '11 jaar geleden'. De heiligheid heeft ook hier weer van doen met zijn persoonlijke levensgeschiedenis. De eerste keer schrijft hij gulden met een hoofdletter: Een Gulden. Het onbepaalde lidwoord en de hoofdletter lijken in tegenspraak met elkaar maar blijken juist heel goed bij elkaar te passen. Het lidwoord verwijst naar de afbeelding waar een gulden is afgebeeld. Maar het verwijst ook naar de gulden die hij van zijn opa heeft gekregen. Dat was ook 'een gulden'. Maar het is juist deze onbepaalde gulden die door de act van het geven en in combinatie met de handgemaakte standaard 'die gulden' wordt. Het wordt een gulden met een hoofdletter. Het is die gulden die een effectieve beschermende kracht heeft: *Die gulden staat voor gezondheid in je leven. En blijkbaar helpt het..* . Behalve de beschermende functie heeft deze gulden ook een verwijzende functie gekregen. Het verwijst naar zijn opa die er niet meer is. De gulden stelt zijn opa aanwezig.

Afbeelding vier is een afbeelding van Surinaamse vlag. Miguel zegt hierover: *'De Surinaamse vlag betekent veel voor me, want ik ben dus voor de andere helft Surinaams. Mijn vader is dus Surinaams. Net als Indonesi, ben ik in Suriname ook nog nooit geweest. Om eerlijk te zijn heb ik wel meer Indonesische invloed op me opvoeding als Surinaamse. Maar toch omdat mijn vader Surinaams is betekent het veel voor me.* De Surinaamse vlag heeft een andere betekenis dan de Indonesische vlag. Deze vlag is niet heilig maar betekent veel voor hem. Het verschil in betekenis komt tot uitdrukking in de mate van invloed op de opvoeding. Dit verschil in betekenis komt bovendien tot uitdrukking in het feit dat hij hier niet de wens uitspreekt om naar Suriname te gaan.

Op de vijfde afbeelding zien we een Chinees teken. Rechtsonder staat het woord 'vriendschap'. Zijn commentaar is: *Dit Chinese teken staat voor vriendschap. En onder vriendschap versta ik zowel vrienden en vriendinnen als een goeie band met de familie. Gelukkig heb ik een goeie band met mijn familie en ben ik altijd erg blij als ik ze weer zie. Ik zie mijn familie op verjaardagen, feesten, maar ook gewoon zomaar als ze even langs willen komen. Ik denk wel dat Familie en vrienden het belangrijkste in je leven zijn, want als je het moeilijk hebt, of je zit ergens mee, dan kan je altijd op ze terugvallen.* Het woord 'dit' verwijst terug naar de afbeelding. Miguel maakt hier eigenlijk drie vertaalslagen. Het

Chinese teken vertaalt hij in Nederlands en van dit Nederlandse woord geeft hij zijn eigen betekenis. De betekenis van vriendschap krijgt vorm in zijn concrete geschiedenis: ze zijn er op verjaardagen, feestjes of zomaar. Miguel noemt familie (zelfs een keer met hoofdletter) en vrienden het belangrijkste in het leven omdat je altijd op ze kan terugvallen. Hij gebruikt hier dus niet het woord heilig maar 'het belangrijkste'.

De zesde afbeelding is een stuk tekst over de steenbok. Het is geen dag-, week of maandhoroscoop maar een korte uiteenzetting van de steenbok. Over wat de steenbok voor een teken is, zijn karaktertrekken, lievelingskleur et cetera. Over deze profielschets van de Steenbok zegt hij: *Mijn sterrenbeeld is Steenbok, want ik ben op 7 januari 1987 geboren. Ik was niet altijd echt geïnteresseerd in Horoscopen, maar als ik zie wat er op dit plaatje wordt gezegd over "De Steenbok" dan kan het misschien wel kloppen wat er over ze gezegd wordt. Ze zijn bescheiden en hebben een sober karakter, maar kunnen ook erg zwijgzaam zijn. En misschien klopt het wel!! Het is heilig voor mij omdat je niet gekozen hebt om een bepaalde horoscoop aan te nemen, maar hier wordt je mee geboren!!*. Net als in de andere commentaren begint Miguel met een verwijzing naar zijn eigen levensloop. De profielschets van de steenbok heeft betrekking op hem omdat hij op 7 januari 1987 is geboren. Zijn geboorte op die dag heeft hem tot steenbok gemaakt. En niet alleen dat: als ik zie wat er op dit plaatje wordt gezegd over 'De Steenbok' dan kan het misschien wel kloppen wat er over ze gezegd wordt. Maar het woord 'misschien' duidt ook op twijfel. Die twijfel komt bovendien tot uitdrukking in zijn opmerking dat hij niet altijd echt geïnteresseerd was in Horoscopen. En verderop herhaalt hij het 'misschien' nog eens: *En misschien klopt het wel!!* De uitroeptekens verraden dat hij graag wil dat het 'klopt'. Maar tegelijk is het niet iets wat je kunt aannemen: je wordt er mee geboren!! Dat maakt dat hele horoscoopgebeuren heilig voor hem. Hier krijgt de astrologie ook bijna een biologische betekenis: het is als een gen of een bloedgroep. Je wordt ermee geboren. En daarmee krijgt het zijn heilige waarde: je horoscoop is wat je van oorsprong (geboorte) bent.

De zevende afbeelding is een foto van een mobiele telefoon. Het is een uitklapbare mobiel die zo gefotografeerd is dat het net een schelp lijkt. Miguel schrijft: *Dit is mijn telefoon, de Samsung A 800! Deze telefoon is niet zozeer superheilig voor me dat ik er niet zonder kan, maar het is meer dat ik deze telefoon nu 2 jaar heb zonder dat het stuk gegaan is. En dat is voor mij heel wat, want mijn andere telefoons gingen binnen een jaar stuk. Deze telefoon betekent op zich ook wel wat voor mij, want toen ik deze telefoon kocht had niemand deze nog. Dus ik was eigenlijk een van de eerste! En dat maakt toch wel dat je je een beetje stoer voelt.* De telefoon op de afbeelding is niet zomaar een telefoon maar de Samsung A 800, zijn telefoon. Hier doet zich een contrast voor. De telefoon op de afbeelding is namelijk niet echt zijn telefoon. Het is een soort catalogusfoto. Het gaat hier om een massaproduct. Het typenummer A 800 onderstreept nog eens extra dat het hier niet om een uniek exemplaar gaat maar om een 'nummer'. Dit contrasteert met zijn uitroep 'dit is mijn telefoon'. Verderop in zijn commentaar wordt duidelijk hoe we dit contrast moeten lezen: hij had de eerste. Hij heeft eigenlijk het oorspronkelijke in zijn bezit. Het hebben van de eerste wordt door een hoge productie alleen maar specialer. Vergelijk de eerste druk van een populair boek. De eerste zin krijgt nu de betekenis van een uitroep van trots. Miguel verklaart verder dat deze telefoon niet superheilig is in de zin dat hij niet zonder kan. De waarde zit vooral in het feit dat hij deze telefoon al twee jaar heeft. En

dat is heel lang, zo voegt hij er aan toe. Deze telefoon is betrouwbaar en gaat lang mee: dat maakt de telefoon heilig.

De laatste twee afbeeldingen zijn niet voorzien van commentaar. De achtste afbeelding is een overzichtskaart van een eiland. Helemaal rechtsboven staat de naam Rhodos. Op de kaart zijn verschillende plaatsnamen aangebracht en de rivieren zijn zichtbaar gemaakt. Het woord 'middenmeer' wekt de suggestie dat het om een Duitse kaart gaat. Dan de laatste afbeelding: een roomkleurig hartje met witte vleugels tegen een blauwe achtergrond.

### *Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)*

#### **- Oorspronkelijkheid**

FT: In de Nine van Miquel gaat het een aantal keren over zijn oorsprong. Hij is half Indonesisch en half Surinaams. Het feit dat hij geboren is als half Indonesiër maakt dat de Indonesische vlag heilig is voor hem. De gulden die vanaf zijn geboorte bij hem is, is ook heilig. Het steenbok -zijn, dat door je geboorte bepaald wordt, is ook heilig. Maar we zien ook oorspronkelijkheid als kenmerk terugkomen bij de mobiele telefonie: hij is de eerste in zijn klas met deze telefoon.

TT: Wat je van geboorte af aan hebt meegekregen heeft voor Miquel een bijzondere status. Het is niet iets waar je invloed op uit kunt oefenen. Het valt je toe. Er klinkt ook iets door van respect. Respect voor wat hij door en met zijn geboorte heeft gekregen. Respect ook omdat hij de eerste was met een type telefoon. Deze oorspronkelijkheid heeft een heilige waarde voor hem.

#### **- Duurzaamheid**

FT: Duurzaamheid of intensiteit is een bepalende factor bij de betekeniswaarde van zijn Nine-onderwerpen. 'we eten vaak indonesisch, doen vaak aan indonesische tradities en indonesische feesten', 'Ik rij al 12 jaar paard en vind het nog steeds heel leuk', 'je kunt (bijna) altijd terecht bij paarden', 'je kan altijd op familie en vrienden terugvallen', 'deze telefoon heb ik al twee jaar'.

TT: Duurzaamheid heeft hier een positieve betekenis. Het heeft te maken met betrouwbaarheid maar ook met verbondenheid. Hier geldt: hoe langer je met iets verbonden bent hoe sterker de band.

### *Thematische isotopie*

**Authenticiteit:** de thema's oorspronkelijkheid en duurzaamheid kunnen worden samengenomen in een groter betekenisveld onder het thema authenticiteit. Miquel gaat terug naar de oorsprong en vertelt wie hij door zijn geboorte is: half Indonesiër, half Surinaams en erfopvolger (de Gulden van zijn opa). Deze bepaaldheid door geboorte is belangrijk voor hem. Hij heeft er respect voor en het bepaalt wie hij nu is. Dit komt tot uiting in zijn gehechtheid aan zijn familie en aan het deelnemen aan Indonesische vieringen en maaltijden. Zijn liefde voor paarden is een ander belangrijk aspect van wie hij is. Dat komt omdat hij al 12 jaar paard rijdt. De duurzaamheid die hij benadrukt in zijn Nine geeft hem authenticiteit. Hij geeft zo een betrouwbaar signalement af: hij is die jongen in de klas die van

paarden houdt en als eerste die telefoon had. Dat maakt hem authentiek. Tegelijk impliceert de nadruk op oorspronkelijkheid en duurzaamheid een antiprogramma van vluchtigheid, gemaaktheid en onechtheid.

### Sanne

Haar eerste afbeelding is een foto van een deel van een oppervlakte van een hemellichaam. Dit maak ik op aan de hand van de linkerbovenhoek. In de linkerbovenhoek zien we de zwarte hemellucht met twee sterren. In het midden van de foto zien we een grote zwarte vlek. Het oppervlak bestaat verder uit witte en blauwe vlekken. Het is op de foto niet meteen duidelijk waar we naar kijken: is het de aarde, de maan of misschien een ander hemellichaam? Ook de zwarte vlek roept vragen op en geeft de afbeelding een mysterieuze sfeer. Sanne schrijft: *als ik stress of gewoon niet goed in mijn vel zit, kijk ik altijd naar de maan, deze weet me altijd rustig te krijgen en is daarom belangrijk voor mij.* De mysterieuze afbeelding blijkt de maan te zijn. Sanne heeft er dus niet voor gekozen om een afbeelding van de maan te kiezen zoals wij deze op aarde zien. Ze heeft voor een close-up gekozen en een uitsnede. Hierdoor krijgt het een vervreemdend effect: je ziet niet meteen dat het de maan is. Door deze close-up valt ons ook de zwarte vlek op en de andere vlekken. Het is deze mysterieuze maan die haar rustig weet te maken. Het is niet de maan, daar ver weg, zoals wij hem op aarde 'nachtelijks' kunnen zien. Het is niet deze alledaagse maan, maar de bijzondere maan, anders dan anders.

Haar tweede afbeelding is een foto van een leeuw. Het lijkt hier te gaan om een beeld van een leeuw zoals we deze vaak aantreffen in tuinen of voorportalen. Rechtsonder zien we een wit vlak met daarop een soort code: GM 3190. Haar commentaar is: *de leeuw vind ik belangrijk vanwege zijn sttus en omdat een van de belangrijkste personen in mijn leven Lion heet.* Haar keuze voor deze leeuw krijgt in haar commentaar een dubbele motivatie. De leeuw vindt ze belangrijk vanwege zijn status (ze schrijft abusievelijk 'sttus'). Deze aanduiding van de leeuw als statussymbool komt overeen met de door haar uitgekozen afbeelding van de leeuw. Op de foto zien we immers een standbeeld van de leeuw. Deze statische weergave van de leeuw vinden we vaak terug op gebouwen en dienen vaak ter verhoging van de status van het gebouw. Tevens verwijst de leeuw naar een van de belangrijkste personen in haar leven: Lion. De 'algemene' status van de leeuw krijgt hier een persoonlijke invulling als 'een van de belangrijkste personen in haar leven'. Deze hoge status in haar leven is toebedeeld aan Lion. Zo beschouwd kunnen we in haar commentaar een chiasme ontdekken. Als we de leeuw definiëren als A en de status als B wordt het figuur:

$$A = B$$

$$B' = A'$$

Naast de leeuw heeft ze een foto van een adelaar geplaatst. Aan de pose te zien gaat het hier om een aanvliegende adelaar. Door de stand van de vleugels en de kop lijkt het of de adelaar een omarmende beweging maakt. De vleugels sluiten iets in. Tegelijk worden door deze pose de verschillende lichaamsdelen optimaal zichtbaar. Deze zichtbaarheid wordt versterkt door de achtergrond. Tegen de onscherpe blauwe achtergrond krijgt de adelaar meer contrast. De afbeelding wordt door een blauwe lijst omrand. Rechtsonder op de lijst staat het woord 'Narapa'. De lijst en de

naam maken van de foto een kunstwerk. De lijst snijdt de adelaar als het ware uit de natuur en maakt het tot cultuur. Sanne schrijft: *ik heb vroeger een ketting met een adelaar gekregen, deze brengt me "geluk" en hoort in dit rijtje thuis.* De adelaar van de afbeelding verwijst naar haar geluusketting, een ketting met adelaar. De adelaar uit de natuur wordt ingelijst en vervolgens omgehangen. Het gaat Sanne niet om de adelaar als dier maar de adelaar als 'kunstobject'. Opvallend in het commentaar zijn de haken rondom het woord geluk. Ze heeft quotatietekens gebruikt en lijkt hiermee te willen zeggen dat het hier gaat om een uitdrukking. Het is misschien een verwijzing naar de zogenaamde 'geluuskettinkjes'. De laatste woorden in haar commentaar ('en hoort in dit rijtje thuis.') verwijzen naar haar andere afbeeldingen/ teksten in de Nine. Ze zegt hiermee eigenlijk: dit is niet het enige, ik heb meer belangrijke zaken in mijn leven.

De vierde afbeelding is een tekening van een rechteroog. In de pupil zien we de weerschijn van een doodshoofd. Rechtsonder heeft de tekenaar de tekening gecodeerd (serienummer en initialen). Haar commentaar is: *een oog ziet meer en laat meer zien dan woorden beelden of wat dan ook, belangrijk dus.* Hier wordt het oog beschouwd als belangrijkste middel om tot kennis te komen. Met het oog zien we meer dan wat dan ook. Op de afbeelding zien we de weerschijn van de doodskop. De dood is hier het voorbeeld van het onbeschrijfbaar, het onvoorstelbaar dat wel gezien wordt. Maar ze schrijft ook dat het oog meer laat zien dan wat dan ook. Het oog onthult zelf iets. Het brengt de uitspraak in herinnering dat zegt dat ogen de spiegels zijn van de ziel.

De afbeelding in het midden (afbeelding vijf) is een tekening van een uil. De achtergrond van de uil is geel en onscherp. Sanne schrijft: *uilen staan voor wijsheid en kennis in het algemeen, een heel belangrijk deel van een **leven** dus.* Het valt op dat ze spreekt over 'in het algemeen' en 'een leven'. Ze beschrijft niet wat de uil voor haar persoonlijk betekent. Het gaat hier om de betekenis van de uil als symbool voor wijsheid en kennis. Net als bij de leeuw en de adelaar, gaat het ook bij dit dier louter om de symbolische betekenis.

Afbeelding zes toont het hart van een rode roos. Je kan de buitenste blaadjes niet zien. Door deze close-up kun je goed zien hoe de blaadjes van binnen naar buiten toe steeds meer uitwaaiëren en hun eigenlijke vorm krijgen. *de roos is ook belangrijk voor me met name een dode roos omdat deze laat zien dat zelfs de dood mooi kan zijn.* Sanne gebruikt het woordje 'ook'. Hiermee verwijst ze weer naar de andere afbeeldingen/ teksten in haar Nine. Deze roos is niet het enige belangrijke maar hoort naast de andere ook in dit rijtje thuis (vergelijk commentaar bij afbeelding drie). Opvallend is dat de afbeelding van de roos vooral een verwijzing wil zijn naar een dode roos. Op de afbeelding zien we geen dode roos. We zien geen verkleuringen en opgekrulde randjes. Het gaat haar veel meer om de schoonheid van een roos, waar deze afbeelding wel getuige van is. Deze schoonheid blijft, zelfs als de roos dood is! Daarmee is de roos een illustratie van haar overtuiging dat zelfs de dood mooi kan zijn. De vanzelfsprekende associatie van een rode roos met de liefde wordt door Sanne niet overgenomen. Dit commentaar vormt zo een contrast met het vorige commentaar. Bij afbeelding vijf neemt ze de bekende symboliek over (wijsheid) en bij afbeelding zes wijkt ze daar radicaal van af (dood in plaats van liefde).

Afbeelding zeven is een tekening van een boom in een bos. De boom in het midden onderscheidt zich van de andere bomen doordat deze boom geen blaadjes heeft. Het is niet goed te zien of er aan



de uiteinden van de takken wel blaadjes zitten of dat deze blaadjes bij een andere boom horen. Door de positionering van de kale boom en de open plek in het bos lijkt het net of de takken van deze kale boom de lucht omvatten. Verder valt op dat deze boom heel krachtig overkomt. Dit komt door de kabelachtige structuur en de dikke stam. De teksten onder de afbeelding maken duidelijk dat het hier om een kunstwerk gaat dat via het Internet besteld kan worden. Sanne schrijft: *bomen staan voor mij gewoon centraal voor de natuur, en er bestaat niets belangrijkers in een **leven** dan de natuur*. Uit de tekst blijkt dat de boom en het bos een verwijzende functie hebben. Het verwijst naar wat echt belangrijk is in het leven, namelijk de natuur. Door de vermelding dat er 'niets belangrijkers' is, plaatst Sanne de natuur bovenaan het eerder genoemde rijtje van belangrijke zaken. En niet alleen in haar rijtje! Ze stelt dat er niets belangrijker is in 'een' leven: de natuur is voor ieder, niet nader te bepalen, leven van grootste belang.

Afbeelding acht is een zwart- witte tekening van twee handen. De contouren van de tekening zijn licht uitgevaagd: het doet denken aan een tekening van koolpotlood. De twee handen zijn zo tegen elkaar geplaatst dat ze als het ware een scherm vormen: de pinken tegen elkaar en de duimen die naar buiten wijzen. Het zijn handen die iets kunnen verbergen (gezicht) of iets kunnen tegenhouden dan wel opvangen. Sanne schrijft: *handen zijn voor ieder natuurlijk belangrijk, maar door een ongeluk een paar jaar geleden is mijn rechter hand beschadigd geraakt waardoor ik moet tekenen met links, dit was nogal een verandering in mijn **leven***. De verbergende handen van de afbeeldingen blijken ook werkelijk iets te verbergen: een beschadiging. Deze beschadiging maakt dat voor Sanne handen een bijzondere betekenis hebben. Anders dan anderen: *handen zijn voor ieder natuurlijk belangrijk maar..* . Voor Sanne zijn handen niet alleen belangrijk, ze zorgden tevens voor 'nogal een verandering' in haar leven. De handen op de afbeelding verbergen iets maar hebben ook klappen opgevangen.

Op de laatste afbeelding van haar Nine zie je een getatoeëerde damesrug. De getatoeëerde vleugels maken van haar een engel. Haar lichaam lijkt in beweging: armen omhoog en zo te zien ook een been omhoog. Alsof ze zo kan wegvliegen. Deze pose voegt iets toe: de 'vastgeplakte' vleugels krijgen zo toch dynamiek. De vleugels en de pose van het lichaam maken dat de foto een dynamische sfeer uitademt. De vleugels verwijzen naar de adelaar in afbeelding drie. Sanne schrijft: *gaan en staan waar je wil is natuurlijk iets wat de meeste mensen willen, en vleugels staan hier mooi symbool voor*. De beweging die de foto heeft vastgelegd wordt door Sanne overgenomen: 'gaan en staan waar je wil'. De vleugels staan symbool voor deze bewegingsvrijheid. Het gaat Sanne dus niet om een engel maar om de vleugels. Opvallend is dat ze in dit laatste commentaar niet het woord 'belangrijk' gebruikt. In de andere commentaren gebruikte ze steeds de kwalificatie belangrijk. Nu stelt ze dat het 'gaan en staan waar je wil' iets is dat de meeste mensen willen. Hier heeft Sanne het over een verlangen, een streven, naar vrijheid. Ze spreekt niet over 'alle mensen'. Ze is hier terughoudender in vergelijking met het commentaar bij de boom (afbeelding zeven).

### *Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)*

#### **- Natuur**

FT: De Nine van Sanne zit vol met elementen uit de natuur. Ik som op: de maan, een leeuw, een adelaar, een uil, een roos en bomen.

TT: Deze natuurelementen hebben bijna allemaal een symbolisch karakter. De adelaar verwijst naar een geluukkettinkje, de leeuw naar een van de belangrijkste personen in haar leven, de uil naar wijsheid, de boom naar de natuur en de roos naar de dood. De maan is de enige die geen verwijzende functie heeft.

#### **- Lichaamsdelen**

FT: We zien drie lichaamsdelen in haar Nine: de rug, handen en het oog. Ze zijn alledrie heel stilistisch weergegeven en in zwart-wit.

TT: De drie afbeeldingen verwijzen naar de begrensdheid van het menselijke lichaam. Het oog ziet een doodshoofd: hier wordt letterlijk de dood in de ogen gekeken. Het lichaam is begrensd door de dood. De handen verwijzen naar een begrenzing als gevolg van een beschadiging. En de tatoeages op de rug verwijzen naar iets wat het lichaam niet heeft: vleugels. De handen en de vleugels vormen een contrast: de onvrijheid die de beschadiging van haar hand teweeg heeft gebracht versus de vrijheid die door de vleugels gesymboliseerd worden.

#### **- Zien**

FT: Het 'naar de maan kijken', de roos die iets laat zien en het oog dat zowel laat zien maar ook zelf ziet.

TT: Op twee manieren wordt het figuur 'zien' uitgewerkt: het gaat om laten zien en zien/ kijken. Het oog en de roos laten iets zien, namelijk de dood. Het oog laat de dood zien in de vorm van een doodshoofd en de roos laat de schoonheid van de dood zien. Bij de maan gaat het om het kijken naar. Het kijken naar de maan heeft een effect op haar. 'Een oog ziet meer', schrijft ze. Dat 'meer' krijgt ook letterlijk z'n beslag in de close-up van de maan. We zien letterlijk meer dan normaal.

#### **- Wijsheid/macht**

FT: de leeuw, de adelaar, het oog, de uil en de vleugels.

TT: De leeuw heeft te maken met status en macht en niet voor niets heet een van de belangrijkste personen in haar leven Lion. De adelaar vertegenwoordigt macht in zoverre dat de adelaar een machtig roofdier is en indruk maakt door zijn jachttechniek. De adelaar vertegenwoordigt ook iets van vrijheid door zijn vleugels. De vleugels staan voor 'gaan en staan waar je wilt'. Voor het oog geldt: zien is weten en kennis is macht. De uil is de meest direct verwijzing naar wijsheid.

### *Thematische isotopie*

**Ambivalentie:** in haar Nine tast Sanne haar leven af aan de hand van het thema macht en onmacht. Ze beschouwt de zaken waar ze invloed op heeft, wat in haar macht ligt. Kennis en inzicht hebben,

status hebben en een geluksketting voor extra steun. En de zaken die haar zijn overkomen, buiten haar macht en invloed liggen zijn de dood en het ongeluk (de beschadiging aan haar hand). Maar ook de maan is groter dan haar en heeft invloed op haar. Sanne benoemt in haar Nine de ambivalentie van het leven waarin macht en onmacht elkaar afwisselen.

### Lightz

Op de eerste afbeelding zien we een rijk kleurenpalet dat gevormd wordt door eurobiljetten. De biljetten in de onderste helft van de foto zijn scherp en de biljetten boven in beeld zijn minder scherp. Zo wordt in de foto een diepte gecreëerd waardoor het lijkt of er meer biljetten liggen. De biljetten bedekken de ondergrond en ze liggen helemaal door elkaar gehusseld. Hierdoor wordt het idee versterkt dat het om een berg geld gaat. Lightz schrijft: *Geld: Geld is belangrijk voor mij, omdat je het nodig hebt om te overleven en plezier in het leven te hebben.* Hij begint met een soort titel, 'Geld', bij wijze van aanduiding van waar het in de afbeelding om gaat. Hij schrijft geld met een hoofdletter zoals ook in titels gebruikelijk is. Vervolgens zegt hij eerst wat geld voor hem betekent en dan legt hij uit waarom het belangrijk is. In zijn uitleg gebruikt hij de persoonsvorm 'je'. We krijgen dus niet te horen wat hij met het geld doet maar wat je in algemene zin met geld kan doen. Geld heb je dus nodig voor je basisbehoefte maar ook voor de extra's in het leven. Hoe meer geld, hoe meer kans op overleven en op plezier in het leven. Lightz illustreert dit aan de hand van een vrolijk gekleurde berg geld.

Op de tweede afbeelding zien we een elektrische gitaar met versterker. De gitaar leunt tegen een opgevouwen gitaarhoes. Er staan geen andere voorwerpen in de ruimte en op de foto staat de tekst: 'Markt Plaza.nl'. De gitaar, hoes en versterker staan in een soort showopstelling, klaar om verkocht te worden via markt plaza. Het commentaar bij deze foto luidt: *Elektrische Gitaar: Muziek is belangrijk, want het creëert en bepaalde sfeer in het leven en brengt mensen samen. Ik houd dan vooral van rockmuziek.* Wederom maakt hij in zijn commentaar eerst ruimte voor een algemene aanduiding van de afbeelding: Elektrische Gitaar. Wederom geschreven met twee hoofdletters. Net als in het vorige commentaar wordt de titel gevolgd door een statement, namelijk dat belangrijk is: *muziek is belangrijk..* Hier ontbreekt dus de aanduiding 'voor mij'. Deze onbepaaldheid zet zich in de uitwerking voort. Lightz bespreekt de rol van muziek voor mensen in het algemeen. Tot zover zien we eigenlijk een grote overeenkomst tussen dit en commentaar en het vorige. De opbouw is steeds: titel, verklaring dat het belangrijk is, uitleg waarom het belangrijk is. Lightz voegt hier bij het tweede commentaar nog een zin aan toe: 'Ik houd dan vooral van rockmuziek.' Deze verklaring verwijst weer terug naar de afbeelding. De elektrische gitaar is immers hét instrument van de rockmuziek. In zijn commentaar maken we een beweging van specifiek (elektrische gitaar), naar algemeen (muziek) en weer terug naar specifiek (rockmuziek). Hij schrijft dat muziek mensen bij elkaar brengt. Op de afbeelding zie je dat de foto afkomstig is van Marktplaza.nl: een bekend internetadres waar mensen virtueel bij elkaar komen.

De derde afbeelding is een familiefoto. De foto straalt op allerlei manieren geluk uit. Je ziet een lachende vader, zittend in het gras met blote voeten, een vrolijk gekleurde speelbal tussen zijn benen

en zijn zoontje zittend op zijn nek. De man oogt vrolijk (de glimlach) en vitaal (hij draagt zijn zoon op zijn nek en is in voor een potje voetbal). Zijn vrouw zit naast hem. Ze wordt gekust door haar zoon en ze lacht. Ze oogt jong en gelukkig (een glimlach). De dochter zit voor haar moeder en naast haar vader. Ook zij kijkt vrolijk. Ze heeft een knuffelbeest op haar schoot. De familie oogt niet alleen vrolijk maar ook hecht. De familieleden zijn als een cirkel met elkaar verbonden: de vader met de zoon, de zoon met de moeder, de moeder met de dochter en de dochter met haar vader. De foto heeft het karakter van een reclamefoto omdat de emoties zo overduidelijk worden gecommuniceerd. De beeldtaal is hier heel sterk. Men spreekt in zo'n geval ook wel van een stereotiep beeld. Lightz schrijft: *Familie: Dit plaatje zie je n of anderen familie. Familie is belangrijk voor mij want ze ondersteunen je in moeilijke tijden en je kan altijd wel met alles bij ze terecht.* Dit commentaar volgt bijna helemaal dezelfde structuur als de vorige. Maar na de titel volgt niet meteen de verklaring dat het belangrijk is. Eerst verklaart hij de foto nader. Op de foto zien we niet zijn familie maar 'n of anderen familie'. Hij distantieert zich van deze stereotypering. Daarna volgt de bekende verklaring, ditmaal met de toevoeging 'voor mij'. Dan volgt de uitleg van die verklaring die eigenlijk net zo eenduidig en positief is als de afbeelding. Het ideaalbeeld van de foto wordt door Lightz onderschreven.

De vierde afbeelding is een foto van een voetbal. Het is een authentieke voetbal, bestaande uit zwarte en witte vijfhoeken. Op de grond zien we een lichte schaduwwerking van de bal: de bal ligt op de grond. De omgeving is wit. We zien geen andere voorwerpen op de afbeelding. Lightz schrijft: *Voetbal: Sport is belangrijk voor me; het houdt je fit. Voetbal vind ik dan vral en leuek sport, ook om naar te kijken.* Ook hier zie je weer een aantal bekende onderdelen. Dit commentaar lijkt qua opbouw erg op het commentaar bij de gitaar. We gaan van (specifiek) voetbal naar sport (algemeen) en van sport weer terug naar voetbal (specifiek). De spelfouten in de tekst geven het commentaar een gehaaste indruk.

De vijfde afbeelding is een foto van een man en een vrouw met ontblootte bovenlichamen die elkaar zoenen. De borsten van de vrouw zijn duidelijk te zien en dat geeft de foto een erotische lading. Ze heeft haar hoofd links naar opzij gebogen, in de richting van de man. Ook de kus heeft iets erotisch omdat de tong van de vrouw duidelijk zichtbaar is. Lightz geeft als commentaar: *Liefe: Liefde is belangrijk voor me, want het geeft je een lekker gevoel en laat vaak ook veel negatieve bedenkingen vergeten. Bij liefde is ook seks, wat iedereen toch wel belangrijk vindt, want het is een genot apart.* Lightz kiest voor de titel 'Liefe' (lees: liefde). Dit is voor het eerst dat hij een titel kiest die een specifiekere duiding wil zijn van de afbeelding. De eerdere titels waren benoemingen van de zaken of voorwerpen die de afbeelding vastlegde. Barthes spreekt bij dit soort beeld- tekst verhoudingen van anchorage (zie 3.2.1). In afbeelding vijf is hiervan juist niet sprake. De titel voegt juist iets toe aan de afbeelding. Het maakt dat we het gebaar op de foto niet alleen als erotisch gebaar interpreteren maar ook als liefdevol gebaar. In het verdere commentaar komen beide aspecten, de liefde en de seks, aan bod. Lightz schrijft dat de liefde een lekker gevoel geeft. Het woord lekker biedt ruimte voor associaties met de tong die we op de afbeelding zien. Het geeft al iets prijs van de later gestelde verbinding tussen liefde en seks ('*liefde is ook seks*'). Het woord lekker verwijst misschien ook stilletjes naar de aantrekkelijkheid, het erotische, van de foto. Tegenover het 'lekkere gevoel' staan de 'negatieve bedenkingen'. De liefde is eigenlijk dubbel effectief: ze geeft lekkere gevoelens en laat

vergeten de negatieve bedenkingen. Dan het tweede deel van het commentaar. Dat is eigenlijk een herhaling van de bekende structuur: seks, de verklaring dat het belangrijk is gevolgd door een uitleg. Wat opvalt aan de verklaring is de uitdrukkelijke verwijzing naar andere mensen. Hij gebruikt het woord 'iedereen'. Seks is niet alleen voor hem belangrijk, maar voor iedereen eigenlijk wel. Seks is een 'genot apart'. Hij wijst hiermee op het bijzondere karakter van seks.

De zesde afbeelding is een foto van een stuk kuststrook bestaande uit bergen en rotsen. Hier is niet gekozen voor weide of bos, maar voor rotsen en zee. Het laat de natuur zien als imposant en krachtig. We zien hier geen mensen of sporen van mensen: alleen maar natuur. Het commentaar is als volgt: *Natuur: Natuur is ook belangrijk voor me, het is heerlijk om soms zelf in een mooi gebied allemaal dingen te bekijken en rond te lopen en soms helemaal tot jezelf te komen.* Hier kiest hij weer voor een vertrouwd stramien maar hij gebruikt wel de toevoeging 'ook'. Hiermee wijst hij indirect op de eerder genoemde belangrijke zaken. Hij gebruikt twee maal het woord 'soms'. De eerste 'soms' hoort bij het dingen bekijken en rondlopen. Het tweede 'soms' hoort bij het tot jezelf komen. Beiden horen bij de heerlijkheden die de natuur te bieden heeft. De eerste activiteiten zijn meer op de natuur gericht, naar buiten toe, en de tweede activiteit is op zichzelf gericht, naar binnen toe.

De zevende afbeelding is een foto van een bureau. Op het bureau ligt van alles. Het meest prominent in beeld is de computer, dat wil zeggen: het beeldscherm, de boxen, de muis met muismat en het toetsenbord. Verder liggen er nog andere kantoorartikelen: papieren en een pen. Op het bureau liggen verder enkele toiletartikelen (een handdoek, deodorant spuitbus et cetera). Verder liggen er een schroevendraaier, wat munten en nog enkele onduidelijke voorwerpen. Deze voorwerpen en de wijze waarop ze geplaatst zijn maken de werkplek heel persoonlijk. Uit alles blijkt dat deze werkplek in gebruik is. Het beeldscherm toont ons zelfs een actief programmascherm. Lightz schrijft: *Computer: Belangrijk voor mij en ook voor vele anderen lijkt me. Het bestuurt veel delen en het is een hobby van me.* Hier zie je weer een vorm van anchorage: de titel legt de afbeelding vast. Het gaat niet om de handdoek of de schroevendraaier, maar om de computer. Opmerkelijk aan de verklaring is dat hij het woord 'computer' niet herhaald (de andere commentaren hebben wel een herhaling van het titelwoord) en dat hij eraan toevoegt dat het ook voor vele anderen belangrijk is. Hij voegt daar voorzichtigheidshalve aan toe: 'lijkt me'. In zijn uitleg zie je ook dat hij zich niet alleen richt op zichzelf maar ook op een breder gebied. Schematisch kunnen we dat volgt weergeven: persoonlijke betekenis – algemene betekenis, algemene betekenis – persoonlijke betekenis. We herkennen hier een chiasme.

De achtste afbeelding is een foto van een liggende hond. We zien eigenlijk alleen het bovenlijf. Het lijkt op een poolhond in de sneeuw. De hond heeft een rood tuigje om. Lightz schrijft: *Dieren: Dieren vind ik ook erg belangrijk van het leven. Ik houd van dieren.* Uit zijn commentaar blijkt dat de hond als pars pro toto geldt voor alle dieren. Hij gebruikt weer het woord 'ook'. Zijn uitleg is kort maar niet mis te verstaan: *Ik houd van dieren.*

De laatste afbeelding is een foto van drie jongentjes in blauwe overalls. De jongens poseren voor de foto. De wand achter hen hangt vol met foto's van hemellichamen. De overalls zijn misschien wel een soort ruimtepakken. Lightz geeft het volgende commentaar: *Vrienden: naast familie vind ik vrienden ook erg belangrijk. Sociale contacten en alles met elkaar bespreken is belangrijk voor me.*

Weer is er sprake van anchorage. Het gaat hier niet om de ruimtevaart of de jongentjes in het bijzonder. De foto gaat over vriendschap. Hij brengt deze afbeelding over vrienden in verband met de derde afbeelding van de familie. Hij doet dat heel duidelijk door te zeggen: *naast familie vind ik vrienden ook erg belangrijk*. In zijn uitleg beschrijft hij wat in de vriendschap nu zo belangrijk is: de sociale contacten en alles met elkaar bespreken. Dat is de kern van waar het hem om te doen is. Hij affirmeert het zelfs door de uitleg af te sluiten met te zeggen dat dit belangrijk voor hem is.

#### *Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)*

##### **- Behoeftes**

FT: Lightz' Nine is vooreerst een uiting van waar hij behoefte aan heeft en wat dus voor hem belangrijk is. Ik noem de geldbiljetten, de sfeer die muziek creëert en haar kunst om mensen samen te brengen, de ondersteuning en onvoorwaardelijke liefde van je familie, sport omdat het leuk is en het je fit houdt, seks vanwege het lekkere gevoel, de natuur om tot jezelf te komen en te genieten van haar schoonheid, de computer vanwege de invloed van computers op de wereld, de dieren om van te houden en ten slotte de vrienden om alles mee te bespreken.

TT: de behoeftes van Lightz krijgen vooral een sensitieve en affectieve invulling. Sensitief in de zin van lichamelijk voelen: de driften en lusten van de sex, je fit voelen, bij elkaar en bij jezelf zijn. Affectief in de zin van samen willen zijn, verbondenheid en gemeenschap.

##### **- ik en de ander(en)**

FT: een aantal keren gebruikt Lightz in zijn commentaar de aanduiding 'voor mij'. Hij markeert zo wat voor hem belangrijk is. In die betrekking komt zijn relatie met de ander(en) aan de orde. Met andere woorden: in zijn commentaren wordt de relatie tussen ik en de ander(en) steeds weer opnieuw beproefd.

TT: zijn relatie met de ander(en) wordt steeds belicht vanuit het oogpunt van de behoeftes en verlangens. Het is de behoefte aan geborgenheid en steun die hem in relatie zet tot familie en vrienden. De behoefte aan seks die hem in relatie zet met zijn geliefde, et cetera.

#### *Thematische isotopie*

**Overleven en plezier hebben:** de eerste afbeelding van Lightz' Nine is een afbeelding van een berg geld. Geld, zo schrijft hij, is belangrijk voor hem omdat je het nodig hebt om te overleven en plezier in het leven te hebben. Dit commentaar vormt eigenlijk het program van zijn Nine. De Nine is een uiteenzetting van die dingen die hij nodig heeft om te overleven en plezier in het leven te hebben: liefde, seks, vriendschap, fitheid, sfeer en rust. Hij gaat daarbij af op zijn gevoel: het is een affectieve en sensitieve beleving.

## SRSgirl

Afbeelding één is een foto van vijf laarzen, ieder met een andere kleur. De laars aan de rechterkant ligt op z'n zijkant zodat je de zool kan zien. Op de zool staat een merknaam: Uggs. Op het moment dat deze Nine werd gemaakt waren de Uggs in Nederland nog niet zo bekend en nog niet in de winkels verkrijgbaar. Deze Australische schapenvacht laarzen waren toen vooral een hype in Amerika bij de grote sterren. De Uggs- laarzen worden op het internet omschreven als 'the latest and hottest fashionicon'. De Uggs laarzen in deze Nine staan symbool voor het onbereikbare ideaal op modegebied. De 'boots' worden gedragen door filmdiva's en popsterren zijn voor de gewone sterveling in Nederland nog onbereikbaar. SRSgirl geeft geen commentaar bij de afbeelding.

De tweede afbeelding toont een grote Molukse vlag die door enkele mannen in een vlaggenmast gehesen wordt. De muur is dominant aanwezig in de afbeelding. De vlag en de muur laten iets zien over de positie van de Molukken in Indonesië: een grote groep Molukkers strijd voor onafhankelijkheid van Indonesië en anderen strijden voor meer vrijheden binnen de Indonesische staat. De muur laat iets zien van de onvrije staat van de Molukkers. Het hissen van de vlag kun je zien als de roep om vrijheid en erkenning. De tekst bij de afbeelding is kort maar krachtig: *My roots!!!!* Vol overtuiging (met uitroep) verwijst ze naar deze afbeelding als 'haar wortels', haar afkomst.

Op afbeelding drie zie je een foto van een zonnebank. Door de rode achtergrond komen het wit en het blauw van de zonnebank fris en helder over. Andere voorwerpen ontbreken op deze afbeelding. Het is, net als afbeelding één, een foto die tot doel heeft het product zo duidelijk mogelijk in beeld te brengen. Het is geen reclamefoto maar eerder een foto voor bijvoorbeeld een catalogus. Bij deze afbeelding heeft ze de tekst geplaatst: *Jaja..Elke week ff onder zonnebank. Gezond kleurtje..* . In haar commentaar staan geen werkwoorden of persoonsvormen. Ze gebruikt de afkorting 'ff' welke staat voor het woord 'even'. Door het ontbreken van woorden en het gebruik van de afkorting doet deze tekst sterk denken aan een sms-tekst. Opvallend is de dubbele bevestiging aan het begin van haar zin: 'Jaja...' Dit 'Jaja' luidt als het ware het gezegde in. Het bevestigt al bij voorbaat de geldigheid van wat ze gaat zeggen. Zoals je ook zou kunnen zeggen: 'Jaja.. een goed begin is het halve werk.'. Het 'Jaja' wekt de suggestie dat het hier om een bekend gegeven gaat.

De afbeelding van Jezus aan het kruis, afbeelding vier, is de enige zwart-wit afbeelding in haar Nine. Waar de 'boots' en de zonnebank het nieuwe en het moderne vertegenwoordigen, toont deze afbeelding iets heel traditioneels. Je ziet een kruisbeeld met corpus tegen de achtergrond van een kerk. De tekst hierbij is: *"Ik geloof!!"* Tekst en beeld zijn hier complementair: de maakster gelooft in Jezus Christus. Haar uitroeptekens geven aan dat het hier niet om een twijfelachtig geloof gaat of om iets dat liever niet getoond mag worden, maar om een overtuiging die ze wel wil uitroepen.

Van het kruisbeeld gaan we over naar het palmstrand in afbeelding vijf. Hier hebben we een afbeelding van een palmstrand dat in ieder reisboekje zou kunnen staan: het ultieme vakantieoord. Haar commentaar bij deze afbeelding is dan ook niet verrassend: *Ik hou van vakantieeeee...* . Het laatste woord is tevens een soort bevrijdende uitroep. Hiermee geeft ze uiting aan het aspect vrijheid, dat hoort bij een vakantie: vrij- zijn van verplichtingen.

De zesde afbeelding is een gekleurde potloodschets van zes personen. Het zijn personen die lachen. Het kleurgebruik draagt bij aan de positieve sfeer die de afbeelding uitstraalt. Haar commentaar is: *My family is my everything...* . De tekst legt de betekenis van de afbeelding vast (anchorage): het gaat hier om een afbeelding van een familie. Het gaat haar om familie in positieve zin: in harmonie en blijdschap. 'Mijn familie is mijn alles': het gaat om háár familie, niet om familie op zich. Haar familie is haar 'alles', omvat alles wat ze is. Opvallend is wel dat een vaderfiguur in deze afbeelding lijkt te ontbreken. De puntjes aan het einde van haar zin geven haar uitspraak een open einde. Het laatste woord is er nog niet over gesproken. Toch moet je hier ook denken aan de sms-taal. In deze taal schrijft men alleen de hoofdzaken op. De bijzaken krijgen hun invulling aan de hand van enkele puntjes voor of na een zin. Verder geldt dat de sms-taal vooral is geënt op spreektaal (het is immers de vervanging van een telefoongesprek). De puntjes vormen dan de natuurlijke pauzes en afbrekingen eigen aan de spreektaal.

In afbeelding zeven zie je een aantal blauwe borden met voedsel. Het voedsel is hier op zorgvuldige wijze uitgesteld met nadruk op het esthetische aspect. Haar commentaar is *I just loveeeeeee food*. Weer in het Engels en ook weer met een uitgerekt woord zoals in 'vakantieeeee'. Het geeft het woord 'love' extra nadruk. Haar commentaren hebben het karakter van een uitroep, een kreet. Alsof het hier gaat om reclame-uitingen: deze boodschappen moeten kort en krachtig zijn. En lekker 'bekken'. Soms past het Engels dan beter dan het Nederlands.

In de volgende afbeelding zie je een blauw vlak met een paar oranje bloemen en het woord 'vriendjes'. Ze schrijft: *Can't live without my friends..* . Het gaat in de afbeelding dus vooral om het woord 'vriendjes'. De bloemen zijn daar een versiering bij. Opmerkelijk is dat ze in haar tekst weer het Engels gebruikt terwijl in de afbeelding Nederlands wordt gebruikt.

Tot slot de cartoonachtige afbeelding van een jongen en een meisje die verliefd op elkaar zijn. Hij geeft haar bloemen en zij houdt een pakje achter haar rug. Eigenlijk een heel conventionele afbeelding van verliefdheid. Boven de afbeelding staat de tekst: 'gezond zijn, is liefde geven' en aan de zijkant staat 'copyrights medinet n.v.'. Gezondheid en liefde worden met elkaar in verband gebracht. De tekst die ze hierbij heeft geplaatst is: *love of my life....* . De puntjes aan het eind geven aan dat de liefde van haar leven nog ingevuld moet worden. Dat zou verklaren waarom ze gekozen heeft voor deze clichématige cartoon. Het gaat haar niet om een bepaalde verliefdheid maar om verliefdheid tussen een jongen en een meisje in het algemeen.

#### *Figuratieve trajecten (FT) en thematische trajecten (TT)*

##### **- Overtuigingen en overdenkingen**

FT: SRSGirl gebruikt slechts twee keer uitroeptekens in haar commentaar. Bij de afbeelding van de Molukse vlag schrijft ze: '*My Roots!!!!*'. En bij het kruisbeeld schrijft ze: '*Ik geloof!!*' De andere commentaren eindigen met meerdere puntjes met uitzondering van het commentaar bij het voedsel.

TT: de uitroeptekens geven enerzijds aan dat het gaat om een uitroep. Ze is er enthousiast over en schreeuwt het van de daken. De tekens sluiten het commentaar tevens af waarmee duidelijk wordt dat



het hier om een overtuiging gaat: hier valt niets aan toe te voegen of af te dingen. De uitroeptekens vormen een contrast met de slotpuntjes in de andere commentaren. De puntjes geven het commentaar een open einde. Er kan nog iets aan worden toegevoegd. SRSGirl maakt dus onderscheid in open en gesloten commentaren en maakt daarbij gebruik van puntjes of uitroeptekens. Het meest duidelijk wordt dat in het commentaar '*Ik hou van vakantieeeee...*'. Hier kiest ze wel voor het enthousiasme door gebruik te maken van een lange 'e', maar ze laat het toch open door de puntjes te gebruiken. De uitroeptekens geven aan dat het om een overtuiging gaat en de puntjes geven de indruk dat het om een overdenking gaat.

#### **- relaties**

TT: met drie cartoonachtige afbeeldingen brengt ze drie soorten relaties onder woorden: familie (*My family is my everything...*), vrienden (*Can't live without my friends..*) en de liefde van je leven (*love of my life....*).

FT: De drie vormen van relaties komen op drie punten overeen: de slotpuntjes, het type afbeelding (geen foto's maar tekeningen/ cartoonachtige plaatjes) en de taal (Engels). De slotpuntjes geven aan dat er meer te zeggen is over deze relaties. Of anders gezegd: het laatste woord is er nog niet over gezegd. Ze laat je steeds achter met een krachtig statement zonder in te vullen waarom, wie en hoe. Ook de afbeeldingen geven daar geen inzicht in: ze gebruikt onpersoonlijke, cartoonachtige afbeeldingen. Hoewel het geen persoonlijke foto's zijn geeft ze in haar commentaar wel steeds aan dat het hier om háár familie, háár vrienden en háár liefde gaat (drie maal het woord 'my'). Door het gebruik van het Engels in haar commentaar krijg je het idee dat het hier niet om haar woorden gaat maar bijvoorbeeld de woorden uit een songtekst. De wijze waarop SRSGirl het thema relaties uitwerkt is ambivalent. De inhoud van haar tekst is heel gepassioneerd: ik kan niet zonder mijn vrienden en mijn familie is alles voor me. En ook de zwijmelachtige verzuchting: *de liefde van mijn leven..* . Maar de vorm is juist wat terughoudender en onpersoonlijker. Alsof ze haar dierbaren niet wil prijsgeven maar voor ons wil verbergen. Of misschien kiest ze voor deze vorm omdat het stoer klinkt en om er zo een eigen draai aan te geven.

#### **- Luxe**

TT: de zonnebank (*Jaja..Elke week ff onder zonnebank. Gezond kleurtje...*), de hele rij hippe laarzen, de vakanties (*Ik hou van vakantieeeee...*) en het rijkelijk uitgestalde voedsel (*I just loveeeeeee food*) vormen een traject van luxe en weldaad.

FT: Haar commentaren doen mij denken aan een televisieprogramma op de MTV over Rich Girls. Je zag dan de rijke Paris Hilton op de achterbank van de limo zitten met een berg tassen en hoorde dan alleen maar kreten als '*I just looove shopping...*'. In zulke programma's gaat het niet om de middenmaat. Hier is alles 'over de top' en is decadentie een kunst geworden. Het heeft ook te maken met macht: ik weet wat ik lekker en fijn vind en ik heb het altijd binnen handbereik.

**Identiteit:** Op het eerste gezicht lijkt deze Nine wat oppervlakkig. Afbeeldingen die goed zouden passen in een meisjesblad en geen doordachte teksten maar losse kreten. Haar Nine is inderdaad een getuigenis van een pubermeisje die druk bezig is met uiterlijk, opvallen en plezier zoeken. Daarbij past ook haar schrijfstijl: losse kreten die lekker 'bekken'. Maar in haar Nine vind je ook enkele thema's die verder gaan dan oppervlakkigheden. Ze geeft iets weer van haar identiteit: dat ze gelooft en dat ze Moluks is. Dat zijn haar overtuigingen. En ze geeft iets weer van waar ze over nadenkt omdat dat zaken zijn die haar aangaan: relaties, liefde en familie. Dus achter het beeld van pubermeisje dat bijna arrogant roept dat ze niet zonder de luxe kan, schuilt een meisje dat haar eigen waarden en normen leert kennen en daarover nadenkt.

### 3.4 Conclusie

Om de vorm van de inhoud (het thema) van de Nine's op het spoor te komen ben ik op zoek gegaan naar opposities in het discours. Bij de thematisatie ging het dan vooral over de vraag vanuit welk gezichtspunt het discours over het heilige communiceert. Het ging erom de karakteristieke trekken, contouren en grenzen van de figuren en van de mogelijke combinaties van de figuren aan te geven.

Deze semiotische benadering heeft een aantal tensiteiten, spanningen, aan het licht gebracht. Bij Pero merkte ik op dat hij zich bewust is van een wereld die ten diepste ambivalent is. Tegenstellingen als macht en onmacht, hoop en tragedie, zet hij in een spanningsvolle relatie.

De Nine van Babet staat vooral in het teken van geborgenheid die bereikt wordt door rust, duurzaamheid en nabijheid. Haar verlangen naar geborgenheid impliceert tegelijkertijd de afwezigheid ervan. Er is onrust, vluchtigheid en afstandelijkheid.

De Nine van Naatje beweegt zich tussen vrijheid en onvrijheid (afhankelijkheid) in. Dit speelt zich af op het terrein van de identiteit. Hier openbaart zich een spanning tussen de behoefte iemand te worden (door make-up, geld) en te zijn wie je al bent (sterrenbeeld, Taj Mahal).

Voor Mijnheer Eetstokjes zijn leefregels en het vasthouden aan principes en tradities heilig. Tegelijk toont hij zich bewust van de verleidingen en uitdagingen in deze wereld die het naleven van de principes onder druk zetten.

Miquel brengt in zijn Nine tot uitdrukking wie hij is. Door de nadruk te leggen op oorspronkelijkheid en duurzaamheid laat hij zien dat hij een herkenbaar, authentiek persoon is. Dit benadrukken van de authenticiteit impliceert een niet-authenticiteit. Het staat in spanning met uittesten wie je bent, leven met nieuwe en veranderende identiteiten.

Sanne toont zich net als Pero bewust van de ambivalenties in het leven. Haar Nine is een uitdrukking van zowel 'invloed willen hebben op' als 'onder invloed willen zijn van'. Het is een spanning tussen afhankelijkheid en onafhankelijkheid, macht en onmacht.

De Nine van Lightz is vooral een uitdrukking van levensdoelen. Het is een uiteenzetting van die dingen die hij belangrijk vindt en nastreeft. Vanuit dat wat hij belangrijk vindt treden we in contact met

de wereld om hem heen. Ik merkte op dat gevoelens (sensaties en affecties) hierbij zijn kompas bepalen. Dit in tegenstelling met de principes en leefregels van Mijnheer Eetstokjes. Het affectieve staat hier in spanning met het cognitieve.

Met oneliners en reclame-achtige spreuken spreekt SRS-Girl over wezenlijke zaken als familie, vrienden, de liefde, voedsel, geloof en afkomst. De puntjes in haar commentaren laten ruimte voor het ongezegde en geven aan dat deze levenszaken te complex zijn om in een zin te behandelen.

Concluderend: de semiotische benadering van het materiaal heeft mij op het spoor gezet van een aantal tensiteiten. Deze taalkundige tensiteiten (tensiteiten in het discours) zijn voor onze interpretatie van het materiaal (hoofdstuk 4) waardevol. Want juist de spanningen creëren een ruimte voor het onzegbare en ongrijpbare (het heilige). Ik ga nu in hoofdstuk 4 beoordelen of deze taalkundige tensiteiten inderdaad in verband kunnen worden gebracht met contingentie-ervaringen, met ervaringen van het heilige.

#### **Hoofdstuk 4 Hermeneutische benadering.**

Dit onderzoeksproject is er op gericht om sporen van heiligheid in de leefwereld van jongeren te ontdekken en te benoemen. In het eerste hoofdstuk heb ik een theoretisch kader uiteengezet wat ik heb aangeduid als praktisch theologisch. Bij de vorming van dit kader ben ik uitgegaan van de sociaalconstructivistische theorie van Luckmann. Zijn sociologische visie op moderne heiligheid heb ik geconfronteerd met een hedendaagse theologische visie op heiligheid. Deze confrontatie bracht mij tot een belangrijke nuancering van het model van Luckmann. Allereerst de vaststelling dat ook een socioloog al dan niet impliciete vooronderstellingen heeft. Luckmann gaat in zijn theorie nog uit van een traditioneel model van transcendentie terwijl in de hedendaagse theologie transcendentie en immanentie veel meer op elkaar betrokken worden. Een tweede nuancering heeft betrekking op het blikveld van de sociaalconstructivistische theorie. Met een te eenzijdige concentratie op het contextuele en geconstrueerde karakter van het religieuze mist zij dat wat juist in de theologie als zinstichtend wordt aangeduid: het buiten- contextuele en het niet- construeerbare.

De semiotische benadering die ik in hoofdstuk 3 heb gebruikt voor de bewerking van het materiaal is geschikt om het niet- construeerbare en buiten- contextuele op het spoor te komen. Het uitgangspunt van onze semiotische benadering is dat het discours zelf zegt wat het te zeggen heeft. Dat kan dus ook iets anders of iets meer zijn dan wat de maker van de Nine bedoelde. Anders gezegd: de organisatie van de betekenis in het discours is maar deels het gevolg van de constructie van de maker/ lezer. De organisatie van de betekenis wordt vooral door het discours zelf meegebracht.

De idee dat de betekenis vooral door het discours zelf wordt meegebracht en voor een deel aan de zeggingsmacht van het expressieve subject ontsnapt, verschilt van de radicaal constructivistische opvatting dat alle betekenis door het subject zélf geconstrueerd zou worden. In de semiotiek is er aandacht voor de interactie tussen 'tekst' en 'lezer' en gaat men er van uit dat de oorspronkelijke 'uiter', de enunciator, in het discours zijn sporen achterlaat. Maar ze is ook van mening dat het discours de 'lezer' in een bepaalde richting wil sturen (eerder aangeduid als het point-de-vue). De taal ontsnapt dus aan de autonome zeggingsmacht van het autonome subject.

In deze zin corrigeert de semiotische benaderingswijze het subjectivistische element in het sociaal constructivisme. De semiotische benaderingswijze verdraagt zich wel met het sociaalconstructivistische inzicht dat alle betekenissen contextueel bepaald zijn. Wat je aan betekenis op doet in de tekst wordt bepaald door eerder opgedane ervaringen en kennis en in die zin is het discours of de tekst niet volstrekt autonoom. Daarin schuilt een belangrijke aanvulling van het sociaalconstructivisme op de semiotiek: het zin- construerende subject kun je in semiotische termen omschrijven als 'een tekst in een context', maar dan gaat het om een subject dat niet willoos aan de autonome orde van de taal is overgeleverd. Het zin- construerende subject is altijd in contexten geïnvolveerd en van concrete contexten afhankelijk terwijl dat zelfde subject die contexten tegelijk ook altijd actief interpreteert en daarmee verandert.

Met behulp van een semiotische analyse heb ik de uitdrukkingen in de Nine's ontleed en heb ik inzichtelijk gemaakt aan de hand van welke structuren betekenis wordt gegenereerd. Deze structuren

kregen hun uitdrukking in thema's. Ik ben nu zover dat ik de gevonden thema's en figuren kan gaan interpreteren. Met deze laatste stap betreed ik het vakgebied van de praktisch theologische hermeneutiek. Na een korte introductie van de hermeneutiek en haar beginselen zet ik uiteen vanuit welke optiek ik het materiaal zal interpreteren. Vervolgens interpreteer ik aan de hand van de onderzoeksvragen het materiaal.

#### 4.1 Wat is hermeneutiek?

De hermeneutiek houdt zich bezig met methodische vragen die zich met betrekking tot het interpreteren van teksten voordoen. De hermeneutiek is een theorie over de mens als interpreterend wezen. Door haar interesse voor de mens als interpreterend wezen zijn er raakvlakken met andere wetenschappelijke disciplines zoals de semiotiek, de ontologie, metafysica en fenomenologie.

De hermeneutiek is een discipline met een evident theologisch verleden waarin de problematiek van de juiste uitleg van schriftteksten centraal stond. Waar de klassieke hermeneutiek zich primair op de uitleg van historische teksten concentreerde, op de kunst van het uitleggen van oude teksten met het oog op betekenisontsluiting daarvan in de heden, heeft de term in de eigentijdse (praktische) theologie een veel ruimere betekenis gekregen: niet alleen historische teksten moeten theologisch ontsloten en geïnterpreteerd worden, maar eveneens alle huidige culturele uitdrukkingsvormen, ideeën, analogieën en praktijken die onder de noemer religie kunnen worden gevat. Waarom is de theologische hermeneutiek zo verbreed? Hans van den Bosch geeft een antwoord: 'Wie onze postmoderne of posttraditionele cultuur niet louter als een oord van barre godverlatenheid beschouwt, maar als een plek waar God ook nu nog kan spreken, moet polsen waar vindplaatsen zijn van geleefde religiositeit. Niet omdat alles wat op religie lijkt met alle geweld christelijk gelegitimeerd moet worden, maar omdat de reëel bestaande godsdienst van onze dagen verrijkt kan worden door een open dialoog met het christelijke erfgoed.'<sup>77</sup> Dit polsen naar vindplaatsen van religiositeit in ons materiaal vraagt om een specifieke duiding van het materiaal, namelijk een praktisch theologische.

#### 4.2 Een bijdrage aan een praktisch theologische jongerencultuurhermeneutiek.

In de semiotische benadering heb ik het materiaal nauwkeurig beschreven en heb ik de aanwezige thema's en spanningen aan het licht gebracht. Na deze bewerking van het materiaal gaat het er nu om de waargenomen thema's en spanningen te interpreteren in het licht van onze vraagstellingen. Hierbij gaat het er niet om dat er pasklare antwoorden op de vragen worden geformuleerd. Ik doe een voorstel tot interpretatie van het materiaal.

Deze voorzichtigheid ten aanzien van het vaststellen van de antwoorden is eigen aan de praktisch theologische benadering waarvoor ik kies. Ik volg dit uitgangspunt van Ruard Ganzevoort: 'De taak van de praktische theoloog is niet daarbij de consensus te formuleren of een inhoud vast te stellen,

---

<sup>77</sup> H. van den Bosch. 'Meer dan één stijl', in *Ex Umbris, Magazine van de Theologische Faculteit Tilburg*, 6 (2005) 12.

maar de voorwaarden te verhelderen waaronder de subjecten tot verstaan van elkaar kunnen komen.'

<sup>78</sup> Met andere woorden: hoe kunnen we de tensiteiten uit onze Nine vertalen en relevant maken voor de praktische theologie? Nog weer anders gezegd: kan het semiotisch geanalyseerde materiaal gebruikt worden om de voorwaarden te verhelderen van waaruit de praktische theologie een dialoog kan aangaan met het religieus bewustzijn van de hedendaagse jongeren om hen in dialoog te brengen met het christelijke erfgoed?

Voor ik het onderzoeksmateriaal in het licht van onze vraagstellingen ga interpreteren is het goed om te expliciteren vanuit welk praktisch theologisch interpretatiekader ik dat doe. We kiezen voor een opvatting van praktische theologie als hermeneutische interpretatiewetenschap volgens deze omschrijving van de praktisch theoloog Dingemans: 'Hermeneutisch georiënteerde praktische theologen zien de werkelijkheid – dus ook de te bestuderen geloofsgemeenschappen en het kader van de samenleving waarin ze werkzaam zijn – als "interpretatienetwerken" waardoor mensen vorm proberen te geven aan hun visie. Het begrip werkelijkheid is voor hen niet zozeer een feitelijke - en bijna onafhankelijke van ons - vaststaande en zelf objectieve gegevenheid (empirie!) maar een menselijke constructie of interpretatie, die ontstaat in de wisselwerking tussen visie en realiteit'.<sup>79</sup> In deze interpretatie van de werkelijkheid is religie geen apart fenomeen naast andere maar gaat het om een religieuze dimensie die veelal impliciet aan de orde is in de constructies van de cultuur waarin we leven.<sup>80</sup>

In deze benadering bedeeft de praktische theologie een significante plaats toe aan de concrete werkelijkheid van mensen en hun zoeken naar zingeving, spiritualiteit en geloof. De praxis is niet langer slechts het toepassingsveld van Schrift en dogma maar is een eigen bron of locus voor de theologiebeoefening geworden. In deze 'nieuwe' blikrichting van de praktische theologie zijn mensen in kerk en samenleving geen object voor de theologie, maar zelfstandige subjecten.<sup>81</sup>

In deze scriptie hebben we ons geconcentreerd op wat je een praktisch theologische jongerencultuurhermeneutiek kunt noemen waarbij we op zoek zijn gegaan naar eigen 'interpretatienetwerken' en 'religieuze texturen' in de huidige leefwereld van jongeren. Dit hebben we gedaan vanuit de overtuiging dat inzicht in deze eigen religieuze grammatica van jongeren een voorwaarde is om te begrijpen waarom veel jongeren vervreemd zijn van het christendom. Alleen wanneer we dáár meer inzicht in krijgen kunnen we daarna proberen de zeggingskracht van de christelijke geloofsgrammatica voor deze doelgroep opnieuw te ontsluiten. Dit laatste valt echter buiten de strikte vraagstelling van deze scriptie. De onderzoeksvragen betreffen vooral de eerste stap: inzicht proberen te krijgen in de religieopvatting van jongeren vanuit hun eigen perspectief. Aan het slot van mijn interpretaties van de Nine's zal ik echter enkele aanbevelingen doen om de dialoog tussen christelijk geloof en de leefwereld van jongeren opnieuw vlot te trekken.

---

<sup>78</sup> <http://www.ruardganzevoort.nl/a01zwijg.htm>

<sup>79</sup> G. Dingemans, *Manieren van doen, Inleiding in de praktische theologie*, Kampen 1996, p.46

<sup>80</sup> <http://www.ruardganzevoort.nl/a04truma.htm>

<sup>81</sup> Belangrijk voor de ontwikkeling van deze visie is o.a. de theoloog H. Luther geweest en zijn ontwikkeling van de 'leken-theologie'. Zie: H. Luther, *Religion und Alltag: Bausteine zu einer Praktischen Theologie des Subjekts*, Stuttgart 1992

### 4.3 Interpretatie van de Nine's.

De interpretatie van de Nine's komt tot stand aan de hand van onze onderzoeksvragen. Wordt wat jongeren als heilig ervaren daadwerkelijk actief geconstrueerd? Welke plek of status kennen jongeren aan dit heilige toe binnen hun eigen leefwereld? Wát ervaren jongeren binnen hun eigen leefwereld en vanuit hun actief construerende levenshouding als heilig? Hebben de waarden van het individualisme, zoals autonomie en authenticiteit, in overeenstemming met de these van Luckmann, bij jongeren daadwerkelijk een sacrale status? Welke uitgangspunten en aanbevelingen leveren deze inzichten in wat jongeren in hun eigen leefwereld zélf als heilig ervaren op voor verder praktische theologisch onderzoek naar de religiositeit van hedendaagse jongeren?

#### 4.3.1 Wordt het heilige actief geconstrueerd en welke plaats heeft dit heilige in de leefwereld van de jongeren?

Jongeren staan onder sterke druk om hun eigen representaties van het heilige te maken. Religieuze instituten zijn niet langer meer gezaghebbend als interpretatiekader voor ervaringen van het heilige. Niet meer de kerkelijke tradities maar de persoonlijke biografie geldt als de belangrijkste inspiratiebron voor het ontwikkelen van een levensbeschouwelijk stelsel. Ook het materiaal van ons onderzoek laat zien dat jongeren allemaal hun eigen verzameling thema's hebben. Dat ze zelf hun eigen systeem van betekenissen creëren die het mogelijk maakt om te gaan met de ultieme ervaringen van dood en leven. Vanuit hun eigen context geven ze betekenis aan het heilige en dat komt in het materiaal duidelijk naar voren. Het materiaal is een uitdrukking van de persoonlijke leefwereld van de jongeren.

Binnen deze context heeft het heilige voor jongeren een relatieve status. Het heilige heeft geen waarde op zich maar alleen in relatie tot het subject. Dit komt in de Nine's tot uitdrukking in het veelvuldige gebruik van de woorden 'voor mij' ('is belangrijk voor mij', 'is heilig voor mij'). Ook beginnen de commentaren vaak met het persoonlijk voornaamwoord 'ik': 'ik vind', 'ik houd', et cetera.

Tegelijk zien we ook dat het heilige wordt ingevuld als dat wat het allerbelangrijkste is en duurzaam is. Het heilige is niet iets vluchtigs of tijdelijk maar ontleent zijn status juist aan het duurzame karakter. We zien dus dat het heilige een paradoxaal karakter heeft: enerzijds wordt het als relatief beleefd en anderzijds als duurzaam en voor altijd geldend.

#### 4.3.2 Wát ervaren jongeren als heilig?

De semiotische benadering heeft een aantal thema's aan het licht gebracht. De thema's die in de Nine's naar voren kwamen waren identiteit (2x), authenticiteit (2x), ambivalentie (2x), overleven en plezier hebben, principes en leefregels en geborgenheid. Binnen deze thema's kwamen we op het spoor van tensiteiten, spanningen: macht - onmacht, hoop – wanhoop (tragiek), rust – onrust, duurzaamheid – vluchtigheid, geborgenheid – niet-geborgenheid, zijn – niet-zijn, afhankelijkheid – onafhankelijkheid, vrijheid – onvrijheid, principes – verleidingen.

In de Nine's kom je dus op het spoor van thema's die een bepaalde diepgang hebben. Een diepgang die ik tot uitdrukking heb gebracht met het aanwijzen van spanningen. Deze thema's zou ik levensbeschouwelijke thema's willen noemen. Thema's die in relatie staan tot 'zijnsvragen', existentiële waarheden en zekerheden of onzekerheden, vragen over normen en waarden (principes). Ik zou willen stellen dat de thema's die deze jongeren tot uiting hebben gebracht vooral van doen hebben met 'zichzelf'. De levensbeschouwelijke vragen die daar bij horen zijn vragen als 'wie ben ik?', 'waar kom ik vandaan?' en 'waar ga ik heen?'

In de Nine's werd zichtbaar dat jongeren zich bewegen tussen vrijheid en verantwoordelijkheid in; tussen de behoefte op eigen kompas te varen en het koersen op uitgezette bakens: tussen worden en zijn. Ondanks de slogan: 'be an original' is er het besef: je bent nooit af. Juist in deze ambivalente houding, in die genoemde tensiteiten kan er sprake zijn van een religieus verlangen, een verlangen naar het transcendente.

Dat wat de jongeren nodig hebben voor hun ontplooiing (rust, vrijheid, geborgenheid, vriendschap, principes) wordt voortdurend bedreigd. Het staat onder spanning. En juist dat onder spanning staan zorgt voor een versterking van het verlangen er naar. Het verlangen naar uiteindelijke rust, vrijheid, geborgenheid, et cetera. De jongeren tonen zich bewust van het contingente karakter van datgene wat ze koesteren en belangrijk vinden.

Dit besef, dat in die tensiteiten tot uitdrukking komt, is de grondstof van het religieuze. Het is het besef dat we het leven niet tot onze beschikking hebben. Dat we ten diepste niet weten wie we zijn en waartoe we hier op aarde zijn. Wat we dan overhouden, zegt Caputo, is niet niets: het is de passie en het niet-weten. 'Wanneer we erkennen niet te weten wie we zijn of wat er werkelijk gaande is, dit ondanks onze verschillende beelden ervan, dan zijn geloof en hoop en liefde aan de orde en wordt het tijd om ons hart te schenken aan het hyper-reële'.<sup>82</sup> De passie die het niet-weten teweeg brengt is volgens Caputo de brandstof van religie. Het is een passie die ontbrandt op die momenten dat we niet meer weten wat er gaande is of hoe het allemaal zal aflopen, wanneer ons niets anders meer overblijft dan doorgaan, geloof hebben en vertrouwen in het proces waarover we geen definitieve zekerheid hebben. In het materiaal hebben we de tensiteiten aangewezen. Deze spanningen zetten ons op het spoor van die passie voor het onmogelijke. Deze spanningen, uitingen van passie, hebben we in het materiaal aangewezen als sporen van heiligheid.

---

<sup>82</sup> J.D. Caputo, *Religie*, London 2002, p.142



4.3.3 Hebben de waarden van het individualisme, zoals autonomie en authenticiteit, in overeenstemming met de these van Luckmann, bij jongeren daadwerkelijk een sacrale status?

In deze paragraaf ga ik de thema's uit de Nine's interpreteren aan de hand van de these van Luckmann. Ik kijk eerst of we de hypothese van Luckmann over de 'sacrale kosmos van de industriële samenleving' kunnen aanwijzen in het onderzoeksmateriaal? Vervolgens zal ik enkele veel genoemde aspecten nader toelichten.

Luckmann stelde dat niet het publieke leven maar de individuele biografie schouwtoneel en voedingsbodem is van de ervaring van het sacrale. In de moderne sacrale kosmos speelt de autonomie van het individu een hoofdrol. Dit thema zou tot uiting komen in zaken als zelfbepaling, zelfontplooiing en zelfexpressie, gezondheid, natuurlijkheid, intimiteit en emotionele bevrediging. De moderne mens kent aan dergelijke verlangens en ervaringen en 'sacrale' waarde toe. Ze vormen de hoekstenen in de constructie van subjectieve, transcendente, systemen van 'ultimate concerns'.

De vraag 'Wat is heilig voor jou?' lijkt door de jongeren te zijn opgevat als een vraag naar wat ze belangrijk vinden, wat van waarde voor hen is. Hun Nine's zijn stuk voor stuk verzamelingen van zaken die belangrijk voor hen zijn. Het betreft onderwerpen uit hun persoonlijke leefwereld: vrienden, familie, dieren, persoonlijke bezittingen, gebruiksartikelen, geld, et cetera. Op het eerste gezicht lijkt Luckmann dus een goed inzicht te hebben gehad.

Het aspect van natuurlijkheid komt ook terug in de Nine's. In zes van de acht Nine's vind je een uitdrukkelijke verwijzing naar natuur. De natuur wordt als belangrijk ervaren omdat het een bron van leven is (*bomen staan voor mij gewoon centraal voor de natuur, en er bestaat niets belangrijkers in een **leven** dan de natuur.*). Maar het is ook een bron van schoonheid waar een duidelijke aantrekkingskracht van uitgaat (*Fuji is voor mij **heilig** omdat hij de **schoonheid** en de kracht van de aarde symboliseert.*). De natuur heeft invloed op de gemoedstoestand: het is vooral rustgevend en brengt tot inkeer (*De **rustgevende** omgeving en de **vrijheid** zijn alles wat je nodig hebt om een keer lekker tot jezelf te komen. Ik vind het heerlijk om in het bos paard te **rijden** of om met mijn **hond** een lekkere wandeling te maken of om gewoon met mijn vriendinnen te praten. De natuur is ook een goede plek om diepe gesprekken te hebben met **vrienden**. De natuur is dus voor heel veel dingen goed.*) Of het is onbeschrijfbaar, zoals bij Naatje. Zij plaatst een indrukwekkende foto van een onweersbui zonder te weten wat haar precies raakt aan die afbeelding. De maan wordt meerdere keren genoemd en ook de duisternis en de zonsverduistering (*als ik stress of gewoon niet goed in mijn vel zit, kijk ik altijd naar de maan, deze weet me altijd rustig te krijgen en is daarom belangrijk voor mij. of Ik vind het heel mooi s **avonds** laat in het gras of op het strand liggen en dan kijken naar de **lucht** en genieten van de duisternis. Ik heb ook altijd een rare fascinatie gehad voor het donker. Ik voel me ook zeg maar aangetrokken door het donker en Zonsverduistering. Deze **foto** betekent voor **mij** niets meer dan rust en vrede. Ik vind het prettig om ernaar te kijken. Ik heb een keer in **mijn** leven een zonsverduistering meegemaakt. Het licht werd heel donker en het werd snel koud. Zo merk je dat de zon heel belangrijk is voor het leven op aarde.*) Allemaal verschijnselen in de natuur waar een bijzondere kracht vanuit gaat. De verwijzing naar sterrenbeelden wijst ook nog eens op gevoeligheid voor de invloed van natuurkrachten. (*Mijn sterrenbeeld is Steenbok, want ik ben op 7 januari 1987*

geboren. *Ik was niet altijd echt geïnteresseerd in Horoscopen, maar als ik zie wat er op dit plaatje wordt gezegd over "De Steenbok" dan kan het misschien wel kloppen wat er over ze gezegd wordt.. Het is heilig voor mij omdat je niet gekozen hebt om een bepaalde horoscoop aan te nemen, maar hier wordt je mee geboren!! en Boogschutter...omdat dat mijn sterrenbeeld is en omdat het wel belangrijk voor mij is).* De natuur brengt je in contact met jezelf en zorgt voor een moment van harmonie met jezelf en de omgeving. In de verwijzingen naar de natuur herkennen we aspecten uit occulte praktijken (zoals Wicca en Astrologie).

Intimiteit en emotionele bevrediging wordt onder andere tot uitdrukking gebracht in het aspect relaties. De relatie met ouders en vrienden wordt verheven en geïdealiseerd. Nergens lezen we over de moeilijkheden die kunnen optreden bij contact met je naasten. De relatie met familie en vrienden wordt gekenmerkt door onvoorwaardelijkheid en onfeilbaar (*Familie is belangrijk voor mij want ze ondersteunen je in moeilijke tijden en je kan altijd wel met alles bij ze terecht. en Ik denk wel dat Familie en vrienden het belangrijkste in je leven zijn, want als je het moeilijk hebt, of je zit ergens mee, dan kan je altijd op ze terugvallen. en Ik heb alles voor ze over en zij voor mij. Zonder vrienden zou ik geen leven hebben. en En niet alleen de vriendschap is belangrijk maar ook de liefde die je voor elkaar voelt. Een vriend is er altijd voor je in leuke en in moeilijke tijden. en Nu de belangrijkste mijn vrienden. Vrienden vind ik het allerbelangrijkste in het leven. Vrienden zijn echt heilig voor me. en Can't live without my friends*) Vrienden en familie zijn nieuwe heilige geworden. Emotionele bevrediging wordt verder ook gevonden in de muziek, bij dieren en in de seks (*Muziek is belangrijk, want het creert en bepaalde sfeer in het leven en brengt mensen samen. Ik houd dan vooral van rockmuziek en Liefde is belangrijk voor me, want het geeft je een lekker gevoel en laat vaak ook veel negatieve bedenkingen vergeten. Bij liefde is ook seks, wat iedereen toch wel belangrijk vindt, want het is een genot apart. en Het klinkt stom, maar vroeger toen ik nog klein was en ik was verdrietig ging ik altijd even naar mijn paard toe om getroost te worden. Dus daarom zijn paarden heilig in me leven omdat ze rustgevend zijn en je kan (bijna) altijd bij ze terecht.*)

Autonomie vereist een zekere mate van vrijheid. De behoefte aan vrijheid komt een aantal keer aan de orde in de Nine's. Als symbool van de vrijheid wordt de Nederlandse vlag genoemd en vleugels (*nederlandse vlag...voor mij is deze vlag belangrijk omdat ik hier woon en omdat het een teken van vrijheid geeft..Het geeft me gewoon een goed gevoel. en gaan en staan waar je wil is natuurlijk iets wat de meeste mensen willen, en vleugels staan hier mooi symbool voor*) Het streven naar autonomie krijgt bij Babet gestalte in de wens een luipaard te zijn die snel, sterk en prachtig zijn. De luipaard is hier symbool voor het autonome individu. Heel direct wordt de vrijheid gekoppeld aan de mogelijkheid om tot jezelf te komen. (*De rustgevende omgeving en de vrijheid zijn alles wat je nodig hebt om een keer lekker tot jezelf te komen.*) De Nine van Pero staat grotendeels in het teken van autonomie. Hier vooral in de zin van: een persoon worden met eigen ideeën. Autonomie heeft voor Pero te maken met eigen emoties, normen en waarden. Met krachtige woorden en respect: staan voor wie je bent. Hij noemt de figuren die waarlijk autonoom zijn geworden (Jezus, Tupac, etc) en tegelijk laat hij zien dat hij zelf ook autonoom is omdat hij in zijn Nine een eigen invulling geeft van heel traditionele figuren uit het christendom. Maar Pero is zich er ook bewust van dat de autonomie ook wordt bedreigd door oorlogsgeweld, honger en duisternis. De zelfbepaling, de macht zelf te denken, wordt door Pero in

spanning gezet met de machteloosheid ten aanzien van geweld van buitenaf. Bij Mijnheer Eetstokjes gaat het om ongeveer hetzelfde: autonomie betekent voor hem dat je niet zomaar er op los leeft maar dat je leefregels opstelt en dat je staat voor je principes. Het heeft hier ook te maken met een verantwoordelijkheid ten opzichte van de vrijheid. Als je dan vrij bent om zelf te denken en handelen dan moet je daar ook zorgvuldig mee om gaan.

Authenticiteit komt vooral tot uitdrukking in het aspect duurzaamheid. Bij authenticiteit gaat het er immers om dat je consistent je eigen weg volgt. De duurzaamheid van betrekkingen heeft een positieve invloed op de mate van betrouwbaarheid in de sociale interacties. Voor Babet is de duurzaamheid een terugkerend punt in haar beschrijvingen: Als je 'een tijdje naar de maan kijkt', 'van paarden houd ik al mijn hele leven', haar hond die al 11 jaar bij haar is. De luipaard die ze vroeger als klein kindje al wilde zijn, de camping waar ze negen jaar trouw komt en het er altijd voor elkaar zijn (vrienden). En ook bij Miquel speelt duurzaamheid een belangrijke rol. Het heeft te maken met betrouwbaarheid maar ook met verbondenheid. Hoe langer je met iets verbonden bent hoe sterker de band. In de Nine van Naatje krijgt die duurzaamheid vooral het karakter van afhankelijkheid. (*Uiterlijk..Is heel belangrijk voor me.. Ik kan niet ergens heen zonder iets aan me uiterlijk gedaan te hebben.* en *Lipgloss..Lipgloss vind ik erg belangrijk en en ik kan er totaal niet zonder..ik heb altijd wel een paar lipglossjes bij me..Ik kan niet ZONDER!! Het is erg belangrijk*) De eis om herkenbaar te zijn in je voorkomen heeft zich vertaald in een afhankelijkheid van lipgloss en uiterlijke zaken.

#### 4.3.3.1 Vrienden en familie

Relaties spelen een belangrijke rol in de Nine's. Opvallend daarbij is dat de relaties in hoge mate als ideaal worden beschreven. Ze lijken bijna bovenmenselijk en overstijgen de menselijke beperktheid: Familie en vrienden zijn er áltijd en ze begrijpen álles. Ze zijn ware heiligen geworden waar je bij terecht kunt voor bijstand.

Je ziet dus dat in een tijd waarin het individualisme een belangrijk ideaal is, familie en vrienden op nummer één staan. Vrienden en familie vormen een veilig kader waarbinnen je je kan ontwikkelen als een autonoom en authentiek individu. Mislukkingen en tegenslagen zijn minder beangstigend als je weet dat er altijd iemand voor je is die je kan steunen en helpen. Bovendien geldt dat je de ander nodig hebt om iemand te zijn. Alleen door interactie met anderen krijgen we een idee over ons zelf als individu. Vrienden en familie werken als spiegels voor onze ziel. We hebben publiek nodig om te geloven dat privé- ervaringen waar zijn en dat we recht hebben op die privé-ervaringen. We blijven sociale wezens die individuele belevingen willen delen.

Maar waarom dan dat ideale beeld van die vrienden en familie? Voor een groot deel zijn de media hiervoor verantwoordelijk. Populaire series als 'Friends' en 'Sex in the City' laten ons zien hoe echte vriendschappen beleefd moeten worden. Hier zie je vrienden die álles aan elkaar kunnen vertellen en áltijd bij elkaar terecht kunnen. En waar ruzies juist demonstreren dat de vriendschap echt onvoorwaardelijk is. De vriendschappen zijn veilige havens in de woeste zee. Je ziet hoe de vrienden omgaan met het roerige leven van alle dag en hoe ze vervolgens toch steeds weer bij elkaar komen

op die vertrouwde plek. 'Gilmore Girls' en 'Charmed' brengen het beeld over dat moeders en dochters en zussen onderling elkaars beste vriendinnen zijn.

De mogelijkheden om met vrienden samen te zijn en veel met elkaar te delen zijn in deze tijd enorm toegenomen. Via msn en sms zijn jongeren de hele dag bezig om met elkaar contact te houden. Iedere beleving, hoe futiel ook, wordt gedeeld. Bedrijven stimuleren dat door in hun commercials weer in te spelen op dat ideaal van vriendschap. De commercials van telefoonaanbieder HI presenteren een ware verkondiger die in een witte kleding de nieuwe boodschap brengt: geef het door, SMS is de boodschap. Vergezeld door een soort engelen en een gospelkoor trekken ze de straten door.

De these van Luckmann lijkt dus gerechtvaardigd: niet langer bepalen kerken wie en wat heilig is maar zijn het de zogenaamde 'secondary institutions', waaronder de commerciële bedrijven en media. Het individualisme is de maxime die ten grondslag ligt aan deze nieuwe sacrale kosmos. En een van haar hoofdthema's is, hoe paradoxaal het ook mag lijken, vriendschap en familie. Ouders en vrienden blijven een belangrijke factor van zingevende oriëntatie.

#### 4.3.3.2 Duurzaamheid en rust

In het tweede hoofdstuk beschreef ik de jongeren als screenagers en 'children of chaos'. Ze zouden als een windsurfer omgaan met de uitdagingen en moeilijkheden in het leven. En als een 'zapper' zouden ze moeiteloos overschakelen naar nieuwe rollen en identiteiten. In de vorige alinea liet ik zien dat er in de chaos ook behoefte is aan veilige havens. In de Nine's kwam bovendien vaak het aspect van duurzaamheid en rust aan de orde. De natuur werd aangewezen als de plek waar rust te vinden is en waar je tot jezelf kan komen.

De natuur wordt in de Nine's geheiligd: de natuur heeft een helend effect heeft op de jongeren. Hier kunnen ze kracht op doen voor de dagelijkse onrust en uitdagingen. Jongeren groeien bovendien op met het idee dat de natuur bedreigd wordt door de mens en dat ze beschermd moet worden. De bedreigde en kostbare natuur is zo symbool geworden voor de bedreigde en kostbare rust. Greenpeace en het WNF maken commercials die de natuur laten zien als zeer kostbaar en bijzonder, als een schat die beschermd moet worden. En als de natuur zich van een minder mooie kant laat zien, dan wordt de schuld dikwijls bij de mensen gelegd. De natuur wordt bedreigd, is onschuldig en zeer prachtig: de natuur is heilig.

Verder merkte ik op dat astrologie en je 'roots' belangrijke thema's blijken te zijn. Ik typeerde deze zaken als een hang naar duurzaamheid en betrouwbaarheid. Waar en wanneer je geboren bent ligt voor altijd vast. Daar kun je niets aan veranderen. In vroegere tijden was dat juist de last die je moest dragen. Wie voor een dubbeltje geboren was werd nooit een kwartje. In deze tijd van zelfbepaling is dit juist heilig geworden omdat het baken kan zijn in het streven naar authenticiteit.

#### 4.4 Uitgangspunten en aanbevelingen voor verder praktisch theologisch onderzoek

In dit onderzoek is andermaal naar voren gekomen dat hedendaagse religiositeit bij jongeren vooral context gebonden is en daarmee dus een cultureel verschijnsel is. Voor praktisch theologen betekent dit dat ze zich zullen moeten verdiepen in die cultuur. Dat kan bijvoorbeeld door onderzoeksprojecten op te zetten die interdisciplinair van karakter zijn. Ik denk dan bijvoorbeeld aan een vruchtbaar samengaan van bijvoorbeeld taal- en cultuurstudies met de theologie. Binnen een brede studie naar de invloeden van bijvoorbeeld de nieuwe media op identiteitsvorming past heel goed een deelonderzoek naar de invloeden van nieuwe media op de levensbeschouwelijke identiteitsvorming. Het opzetten van brede onderzoeksprojecten kan de theologie helpen vruchtbaar onderzoek te doen naar hedendaagse vormen van religiositeit.

Een verdiepte interesse voor de hedendaagse cultuur vraagt van theologen ook dat ze hun onderzoeksinstrumentarium aanpassen. Dit instrumentarium moet geschikt zijn om de huidige cultuur in kaart te brengen en sporen van religiositeit bloot te leggen. Een instrumentarium waarmee je bijvoorbeeld bezinnende activiteiten in deze cultuur op kunt sporen. Denk aan het *'avonds laat in het gras of op het strand liggen en dan kijken naar de **lucht** en genieten van de duisternis'*. Of bij je paard gaan staan, naar de maan staren en met de hond wandelen. Ons instrumentarium bleek bijzonder geschikt om deze ervaringen van bezinning en heiligheid aan het licht te brengen. Belangrijk voor een instrumentarium bij jongerenonderzoeken is dat het de mogelijkheid biedt om cultuur, in zo breed mogelijke zin, vast te leggen in een dusdanige vorm dat het voor onderzoek geschikt is. Verder dient rekening gehouden te worden met de participatiecultuur waarin jongeren opgroeien. Jongeren willen geen 'voorgekookte' concepten en uitgewerkte kaders meer. Ze moeten zelf de kans krijgen vorm te geven aan hun bijdrage in onderzoeken. Ten slotte moet een instrumentarium ook geschikt zijn om de pluraliteit op levensbeschouwelijk gebied in kaart te brengen. Een instrumentarium dat de 'onzichtbare religie' zichtbaar kan maken.

Een onderzoeksinstrumentarium dat de cultuur van jongeren in beeld brengt is idealiter een instrumentarium dat multimediaal is. Dat vraagt om specifieke verwerkingsmethoden. In dit onderzoek hebben we gebruik gemaakt van de inzichten van de semiotiek. In de cultuur- en mediastudies heeft de semiotiek haar sporen al verdiend. Vooral in het onderzoek naar reclames is ze bijzonder dienstbaar gebleken. Theologen zouden zich meer moeten richten op deze methodiek omdat ze daardoor in staat zijn een groter gebied in het vizier te nemen.

Veel onderzoeken naar zin en religie omschrijven jongeren als een 'flexgeneratie'<sup>83</sup>. Ze zijn voortdurend op 'zoektocht' en 'under construction'. Dit onderzoek heeft laten zien dat in deze cultuur van voortdurende verandering en flexibiliteit, rust en duurzaamheid letterlijk heilig zijn geworden. Theologen (en pastores) zullen de vaardigheid moeten opdoen om oog te hebben voor de voortdurend veranderende context en de veranderende wijze waarop jongeren hun levensbeschouwing thematiseren maar tegelijk ook daarin continuïteiten en eenvormigheid aan te wijzen die jongeren kunnen helpen bij hun levensbeschouwelijke ontwikkeling.

---

<sup>83</sup> H. Alma, J. Janssen, J. van Lier, S. Miedema & J. van Spaendonck, *Zin op school. Zingeving in het voortgezet onderwijs*, Nijmegen, 2000

Dit vraagt tevens om onderzoeken die jongeren (adolescenten) gedurende een lange periode volgen. Nu is het onderzoeksproject naar zin en religie bij jongeren aan de KTU gericht op middelbare scholieren uit vier verschillende plaatsen, afkomstig uit 4 HAVO- en 5 VWO klassen. Interessant zou zijn om juist de ontwikkeling van een groep jongeren te volgen omdat de ontwikkeling van (levensbeschouwelijke) identiteit een levenslang proces is geworden. Op die manier kun je in kaart brengen welke invloed de veranderende identiteit heeft op bijvoorbeeld de visie op heiligheid.

#### 4.5 Tot besluit.

Deze scriptie begon bij de vraag en verzuchting: 'Is er nog wel iets heilig bij jongeren?!'. Een vraag die door Verbrugge negatief beantwoord werd. Volgens hem zorgen de ontwikkelingen in deze maatschappij voor een ontbinding van religieuze en sacrale waarden. We zouden in een 'materialistische, consumentistische, Babylonische wereld' leven waar verschillende waardestelsel elkaar kruisen en waarin de vraag naar de waarheid zélf geweken zou zijn. Zonder waarheid, zo meent Verbrugge, is er geen moraal meer mogelijk. Enkel heropleving van de christelijke religie kan ons behoeden voor de heilloze individualisering.

Mijn onderzoek heeft laten zien dat de jongeren en de cultuur waarin ze leven helemaal niet zo heilloos zijn. Onze individualistische maatschappij blijkt helemaal niet ondermijnend voor de religieuze ontvankelijkheid. Deze ontvankelijkheid zagen we terug in het verlangen om de klem van het alledaagse en van de eis om autonoom en authentiek te zijn te verbreken en de wil de ogen te openen voor een ander soort zijn, voor een dimensie voorbij de realiteit, die voor ons afrekenet met de begrenzingen van tegenwoordige werkelijkheid. Caputo noemde dit de passie voor het onmogelijke. In de Nine's herkenden we die passie als een verlangen naar rust, duurzaamheid, autonomie, principes, et cetera.

Het wegvallen van de vraag naar waarheid en het ontbreken van een leidende moraal zijn volgens Verbrugge de oorzaak van de ontbinding van religieuze en sacrale waarden. Caputo heeft ons laten zien dat juist het niet-weten en het ontbreken van waarheid bron kan zijn van religiositeit en een gelovige praxis. De Nine's hebben op hun beurt laten zien dat juist die 'materialistische, consumentistische, Babylonische wereld' vindplaats is van nieuw-religieus verlangen.

## Literatuurlijst

- Alma H., Janssen J., Lier J. van, Miedema S. en Spaendonck van J., *Zin op school. Zingeving in het voortgezet onderwijs*, Nijmegen, 2000
- Barthes R., The Photographic Message. In: S. Heath (red.), *Image-Music-Text*, London 1977
- Berger P., *Het hemels baldakijn*, Utrecht 1969
- Brown J., Learning in the Digital Age. In: *The internet & the university: 2001 Forum*, Educause 2002
- Borg M. ter, *Een uitgewaaierde eeuwigheid*, Baarn 1991
- Bosch H. van den, 'Meer dan één stijl', in *Ex Umbris, Magazine van de Theologische Faculteit Tilburg*, 6 (2005) 12
- H. vd Bosch, Een apologie van het onmogelijke. Een kritische analyse van Mark C. Taylors a/theologie aan de hand van Jacques Derrida en John D. Caputo., Zoetermeer 2002
- Dijk-Groeneboer M. van & Maas J., *Op zoektocht: Levenslang! Eindrapport Jongeren en Zingeving, deel 2*, Utrecht 2001
- M. van Dijk- Groeneboer en J. Maas, *Geloof? Ff checke! Onderzoek naar jongeren en zingeving*, Utrecht 2005
- Caputo J., *Religie*, London 2002
- Ganzevoort G., *Manieren van doen, Inleiding in de praktische theologie*, Kampen 1996
- Guignon C, *On being Authentic*, London 2004
- Harskamp A., *Het nieuw-religieus verlangen*, Kampen 2000, p.239
- Hart J. de, 'Gabbers, rappers en headbangers. Jeugdsubculturen en transcendentie.'. In: P. Chatelion (Red.), *De nieuwe priesters. De religiositeit op onverwachte plaatsen en momenten.*, Zoetermeer 1999
- Kress G. & Leeuwen T. van, *Reading Images, The Grammar of Visual Design*, London 1996
- Lévi-Strauss C., *The Savage Mind*. London 1966
- Lombaerts H. & Roebben B. (red.), *Gods website: mediacultuur en godsdienstige vorming*, Leuven 1998
- Luckmann T., *The invisible religion: the problem of religion in modern society*, New York 1967
- Luckmann T., Shrinking Transcendence, Expanding Religion? In: *Sociological Analyses*, 50(1990)2
- Lukken G. (red.), *Semiotiek en christelijke uitingsvormen. De semiotiek van A.J. Greimas en de Parijse school toegepast op bijbel en liturgie.*, Hilversum 1987
- Luther H., *Religion und Alltag; Bausteine zu einer Praktischen Theologie des Subjekts*, Stuttgart 1992
- Mul de J., *Cyberspace Odyssee*, Kampen 2002
- Munnik R., 'Transcendentie in een hoogtechnologische cultuur'. In: K-W Merks en N. Schreurs (red.), *De passie van een grensganger. Theologie aan de vooravond van het derde millennium*, Baarn 1997
- Rushkoff D., *Children of Chaos, surviving the End of the World as we know it*, London 1997
- Rushkoff D., *Media Virus: Hidden Agendas in Popular Culture*, New York 1994

Semanet, *Semiotiek en christelijke uitingsvormen, de semiotiek van A.J. Greimas en de parijse school toegepast op bijbel en liturgie*, Hilversum 1987

Schulze G., *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/Main 2000

Sexson L., *Gewoon Heilig. De sacraliteit van het alledaagse.*, Zoetermeer 1997

Schweitzer F., *Postmoderne Lebenszyklus und religion. Eine Herausforderung für Kirche und Theologie.*, Gütersloh 2003

Spijkerboer A., *Wat is evangelische theologie? De zwanenzang van Karl Barth.*, Kampen 1999, p.10

Tromp N. & Maas J., *Voorlezen uit Rembrandt, visies op bijbelse verbeeldingen*, Tiel 1999

Vattimo G., *De transparante samenleving*, Amsterdam 1998

Vattimo G., *Ik Geloof dat ik geloof*, Amsterdam 1998

A.Verbrugge, *Tijd van onbehagen*, Amsterdam 2004

Vink N., *Grenzeloos communiceren. Een nieuwe benadering van interculturele communicatie*, Amsterdam 2001

Voloshinov V., *Marxism and the Philosophy of language*, New York 1973

Ziebertz, H.-G., Identiteit in meervoud. In: *Imaginatie en de constructie van identiteit*, Tilburg 1998

Websites:

<http://www.ruardganzevoort.nl/a04truma.htm>

<http://www.ruardganzevoort.nl/a01zwijg.htm>

<http://www.ruardganzevoort.nl/a03const.htm>

<http://www.imagineic.nl/sacred>

<http://www.imagineic.nl/sacred>

<http://www.waag.org>

<http://9.waag.org>