

# De bioscoop als plaats van religieuze ervaring

R.Ruard Ganzevoort

verschenen in *Theologisch Debat* 2/3, 2005, 46-52.

---

Is de bioscoop aan het begin van de eenentwintigste eeuw de vervanger geworden voor de kerk? Er zijn gegevens die daar op wijzen. Allereerst is er in de twintigste eeuw een gestage achteruitgang te vinden in het kerkbezoek, in elk geval in de westerse wereld. Die daling was vaak als eerste op te merken bij de jongeren, maar heeft zich structureel getoond. De bioscoop daarentegen is in diezelfde periode een machtige factor geworden waarin vele miljarden omgaan. Zelfs met de opkomst van de televisie en later het internet bleek de bioscoop niet te verslaan. Weliswaar is er een gestage teruggang geweest in het gemiddelde bioscoopbezoek sinds de jaren veertig, in de laatste 15 jaar heeft er juist weer een grote groei plaatsgevonden in zowel de productie als de consumptie van films.

Is de bioscoop aan het begin van de eenentwintigste eeuw de vervanger geworden voor de kerk? Dat zou toch teveel gezegd zijn. Er zijn weliswaar praktisch theologen die menen dat het museum tegenwoordig voor velen als kerk fungeert omdat de kerk tot een museum is geworden<sup>1</sup>, maar ook dat is een wat te retorische uitspraak. Niet alleen is het aantal kerkgangers nog altijd groter dan het aantal museum- of bioscoopgangers, het is ook de vraag of mensen in de eredienst hetzelfde zoeken en ervaren als in het kijken naar een film.

In het nadenken over de plaats van religie in de populaire cultuur gebruik ik het fenomeen film als een representant van die wijdere wereld. In het brede veld van de populaire cultuur treffen we naast de films het internet, de videogames, de literatuur, de reclame, de popmuziek, de lichaamsvormgeving van mode, piercings en tatoeages, enzovoorts.<sup>2</sup> In dat hele brede veld ben ik als praktisch theoloog geïnteresseerd, met name waar het gaat om de relatie tot de in de kerk geïstitutionaliseerde religie. Mijn interesse ligt in de religieuze en quasi-religieuze

---

<sup>1</sup> D. Tieleman *Leven met verbeelding. Betekenisverandering van geloof en godsdienst in een postmoderne cultuur*. Kok Kampen 2000. F. Schweitzer, 'Creativity, Imagination, and Criticism. The expressive dimension in practical theology'. In: P. Ballard, & P. Couture, (eds.) *Creativity, Imagination, and Criticism. The expressive dimension in practical theology*. Academic Press, Cardiff 2000. p. 3-15 (met name p. 10). Ook andere bijdragen in deze bundel gaan expliciet over esthetiek in de praktische theologie.

<sup>2</sup> Zie bijvoorbeeld W. Gräb, (2002) *Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft*. Kaiser Verlag Gütersloh.

fenomenen van de populaire cultuur en ik streef naar een theologische interpretatie daarvan.<sup>3</sup>

Voordat ik inzoom op de film en inga op de mogelijke religieuze ervaringen in het kijken naar film, de bioscoop als plaats van religieuze ervaring, moet ik dan ook kort iets zeggen over mijn verstaan van theologie. Als praktisch theoloog zie ik in de eerste plaats een descriptieve taak. Theologie beschouw ik als een vorm van spreken over God, theo-logie, maar dat spreken is vooral iets wat al gebeurt voordat theologen zich ermee bemoeien. Mensen spreken over God, vroeger en nu, en het is dat spreken dat wij bestuderen. Of, want dat is in onze pluraliteit onontkoombaar geworden, ze spreken over goden, geesten, krachten, de kosmos, het goddelijke, of eenvoudig 'iets'. Voor alle duidelijkheid: met spreken is hier niet slechts bedoeld op de verbale uiting van religieuze overtuigingen maar gaat het om hoe mensen hun leven construeren in relatie tot anderen en in relatie tot God. Vanuit die invalshoek kan en moet de praktische theologie ook onderzoek doen naar religie en het spreken over God in het brede discours van de populaire cultuur.

## MEDIACULTUUR EN DEÏNSTITUTIONALISERING VAN RELIGIE

De populaire cultuur, die sterk door het complex van media en commercie bepaald is, vertoont veel meer religie dan verwacht zou worden op grond van secularisatietheorieën. Daarmee wordt tenminste bedoeld een vermindering van godsdienstigheid, zoals op te merken is in een terugloop in het ledental van de kerk, een afname van de relevantie van het geloof, zoals af te lezen is aan een compartimentering waarbij het godsdienstig leven wordt teruggedrongen in de privé-wereld, en een verandering van godsdienst, waarbij vormen en inhouden aangepast worden aan de eigentijdse cultuur<sup>4</sup>. Waar we de eerste twee vanuit het perspectief van de kerk kunnen zien als betekenisverlies, daar is de laatste beweging ook te duiden als een vorm van inculturatie.<sup>5</sup>

Inmiddels is het de vraag of het secularisatiemodel wel zo adequaat is. De vermindering van godsdienst is alleen aan de orde wanneer we het hebben over de *kerkelijke* godsdienstigheid. Daarnaast en daarbuiten is een veelheid van godsdienstige vormen aan te treffen. De afname van relevantie (en met name het terugdringen van religie in de persoonlijke levenssfeer) is in maatschappelijke zin wel een belangrijk discussiepunt, dat recent vooral wordt toegespitst op bijvoorbeeld hoofddoekjes. Op andere vlakken echter lijkt er sprake van een terugkeer van religie in het publieke domein. Dat betreft soms het politieke debat, maar in elk geval ook de wereld van de populaire cultuur en de film. We komen volop onbekommerde verwijzingen naar religie tegen.

---

<sup>3</sup> Zie ook de bijdrage die ik eerder voor dit tijdschrift schreef met Helga Knecht: "Nothing is fake... it's merely controlled. The Truman Show als theologische cultuuranalyse". *Theologisch Debat* 1/2 (2004), 39-45

<sup>4</sup> G. Dekker, *Godsdienst en samenleving*; Kok Kampen, 1987; G. Heitink, *Praktische theologie: Geschiedenis, theorie, handelingenvelden*, Kok Kampen, 1993.

<sup>5</sup> D. Tieleman, *Geloofscrisis als gezichtsbedrog*, Kok Kampen, 1995.

In plaats van secularisering (of desecularisering) kunnen we misschien beter spreken over deinstitutionalisering van de religie. Het uitgangspunt ligt dan niet in de meerderheidspositie die de kerk gedurende een bepaalde (relatief korte) periode in de geschiedenis gehad heeft. Het uitgangspunt ligt bij de devotie van mensen die ‘van nature’ een wilde devotie is.<sup>6</sup> De kerkgeschiedenis is te beschouwen als een temmingsproces waarbij de devotie van mensen in het gareel werd gebracht. Nadrukkelijk is dit te herkennen in de (RK) kerkelijke procedures aangaande Maria-verschijningen en andere wonderen. Dergelijke procedures vinden hun startpunt in de volksdevotie, maar die volksdevotie is potentieel gevaarlijk omdat ze de machtsstructuur ondermijnt. Er zit nu eenmaal een anarchistische trek in die wilde devotie. Het doel van de kerkelijke procedures is dan ook om de volksdevotie in te passen in de kerkelijke structuren. Zo kan de devotie beheersbaar gemaakt worden en het anarchistische risico bezworen. Dit is de institutionalisering die beoogt het religieuze leven te structureren. Met de individualisering en democratisering zijn echter steeds minder mensen bereid hun devotie onder het juk van de kerkelijke structuur door te laten gaan. Deinstitutionalisering betekent dan ook dat de devotie niet langer beheerst wordt door het kerkelijke instituut. Soms betekent dat inderdaad een afstand nemen van godsdienst / religie in al haar uitingen (en voor deze groep is de term secularisatie passend); vaak betekent het een afstand nemen van het kerkelijke kader om daarbuiten de eigen devotie gestalte te geven. In dit veld wordt vaak de term spiritualiteit gebruikt, omdat ‘religie’ en ‘godsdienst’ beladen woorden zijn die verwijzen naar de historische institutionalisering. Zelfs binnen de kerk zien we dat mensen hun geloof samenknutselen uit zeer divers religieus materiaal. De grens tussen ‘kerk en wereld’ is niet meer zo scherp omdat we via de media deel uitmaken van de global village.

Voor het verstaan van religie in de mediacultuur is het van belang te beseffen dat deze cultuur niet bepaald wordt door kerkelijke structuren of invloeden. Ook de plaats en gestalte van religie hierin wordt slechts zijdelings door het kerkelijke instituut bepaald. Dat is bijvoorbeeld wel het geval wanneer er sterke kerkelijk gekanaliseerde instemming of kritiek komt op media-uitingen. De verschillende films over het leven van Jezus zijn hier illustraties van. Terwijl *Jesus Christ Superstar* (Norman Jewison 1973), *The Life of Brian* (Monty Python 1979) en *The last Temptation of Christ* (Martin Scorsese 1988) felle kritiek opriepen uit met name de evangelische hoek<sup>7</sup>, kreeg *The Passion of the Christ* (Mel Gibson 2004) juist onder evangelischen, orthodox protestanten en rooms-katholieken veel waardering en werd zelfs gezien als een uitmuntend evangelisatiemiddel.<sup>8</sup> Zowel de instemming als de kritiek dragen bij aan het publiekssucces – binnen drie weken had *The*

---

<sup>6</sup> De term is vooral bekend geworden door het werk van de godsdienstsocioloog H.C. Stoffels.

<sup>7</sup> Deze kritiek wordt gethematiseerd in een andere Jezus-film, *Jesus of Montreal*, Denys Arcand 1989.

<sup>8</sup> Zo is er in Gereformeerd Vrijgemaakte kring een speciaal project met aanvullend materiaal ontwikkeld door de Kamper theoloog en filmmaker Reinier Sonneveld. In kringen rond het Reformatorisch Dagblad blijft wel het fundamentele bezwaar tegen het uitbeelden van Jezus en het gebruik van mystieke bronnen. Discussie is er vooral in liberale kring over het vermeende antisemitisme en over het gewelddadige karakter van de film.

*Passion of the Christ* al ruim 250 miljoen dollar opgebracht. Dat is echter wel een lokaal bepaald gebeuren: in de Verenigde Staten heeft de film de negende plaats bereikt op de lijst van meest opbrengende films (All Time USA Box Office). Buiten de VS kwam de film echter niet verder dan een 63<sup>e</sup> plaats.<sup>9</sup>

## FILMHERMENEUTIEK EN RELIGIEUZE ERVARING

De religieuze ervaring bij het kijken naar films kan op verschillende wijzen worden bestudeerd. Aansluitend bij de hermeneutiek van Paul Ricœur kunnen we aandacht schenken aan de prefiguratie, de configuratie en de refiguratie.<sup>10</sup> Ricœur onderscheidt daarmee drie elementen in de mimesis. Prefiguratie is de wereld die voorafgaat aan de tekst, de wereld waarin de auteur leeft en waaruit hij put voor zijn of haar verhalen. Configuratie is de wereld van en binnen de tekst of het verhaal, met eigen aannames, wetten en kleuren. Refiguratie ten slotte is de wereld die het narratief bij de lezer oproept, het beeld dat er in het hoofd van de lezer ontstaat als het ware. De kijker of lezer kan zich inleven in het verhaal, zich in het verhaal verplaatsen en kijken of het iets is voor hem of haar om zo te leven. Er gaat zo een wereld van mogelijkheden open voor de lezer/kijker, die hij of zij kan uitproberen. Voor de interpretatie van een film kunnen we deze drie momenten volgen. Het accent op één van de drie leidt tot een bepaald type interpretatie. Dat geldt niet alleen in doordachte film-interpretaties, maar ook wanneer mensen ongedwongen napraten over een film.

De prefiguratie komt bijvoorbeeld ter sprake wanneer iemand de film vergelijkt met het boek dat het uitgangspunt voor de film was. De trilogie *The Lord of the Rings*<sup>11</sup> wordt door Tolkien-fans vooral beoordeeld op de vraag of het een getrouwe uitbeelding is van het boek. Iets soortgelijks zien we bij films die teruggaan op ware gebeurtenissen of die verwijzen naar personen of gebeurtenissen uit de werkelijkheid. Bij de prefiguratie-analyse vragen we naar de verhouding tussen de film zelf en de voorafgaande wereld. Wie alleen hier op let behandelt de film als een strikt weergave-medium en mist de esthetische betekenis, maar aandacht voor de prefiguratie verdiept het begrip van de film. In veel films bijvoorbeeld wordt impliciet of expliciet verwezen naar de werkelijkheid, maar ook naar andere films en boeken. Dergelijke ‘citaten’ – al dan niet aangepast – zijn een belangrijk onderdeel van films. Bij sommige filmmakers, zoals Quentin Tarantino<sup>12</sup> zijn de citaten zo overvloedig dat men een grondige kennis nodig heeft van de filmhistorie om alle verwijzingen thuis te brengen.

Religieuze ervaring speelt een rol in de analyse van de prefiguratie met name bij die films die een religieuze ervaring als bron hebben. Dat kan de inspiratie van de filmmakers zijn, het kan ook het onderwerp zijn. Hier kunnen we denken aan Mel Gibson's *The Passion of the Christ* (2004). Het is een film die met religieuze

---

<sup>9</sup> Bron: [www.imdb.com/Top/](http://www.imdb.com/Top/) geraadpleegd op 27 oktober 2004.

<sup>10</sup> P. Ricœur, (1983-1985) *Temps et récit*, S.L.: Editions du Seuil.

<sup>11</sup> Peter Jackson, 2001-2003

<sup>12</sup> Onder meer *Pulp Fiction* – 1994, *Kill Bill* – 2003,2004.

motivatie is gemaakt, en die ook een religieus verhaal als achtergrond heeft. Kevin Smith noemt zijn theologische comedy *Dogma* (1999) zelfs een ‘celebration of my faith, a psalm’. Bij deze films is film primair het medium om over religieuze zaken te communiceren, waarbij het nog eerder een getuigende dan een catechetische communicatie betreft.

De configuratie is ter sprake wanneer het gaat om de wereld binnen de film. Bij Science Fiction en Fantasy-films als *The Matrix*<sup>13</sup> is het evident dat de wereld binnen de film andersoortig is dan de buitenwereld. Ten diepste geldt het echter voor alle films dat het kunstwerk een innerlijke wereld heeft waarbinnen bepaalde wetten en structuren het leven bepalen. Bij de configuratie-analyse laten we als het ware de wereld achter de film, de filmmaker en ook de kijker buiten beeld. Als het ware, want ze blijven essentieel in het waarnemingsproces, maar bij de configuratie richten we de blik op de film zelf als was het een afgerond geheel.

Religieuze ervaring is aan de orde in de configuratie van de films wanneer we kijken naar religieuze momenten, symbolen, concepten en categorieën die in film zijn verwerkt.<sup>14</sup> Het religieuze materiaal hier kan centraal staan, het kan ook dienstbaar zijn gemaakt aan een vertelling die bijvoorbeeld meer politiek of psychologisch is. In *Breaking the Waves* van Lars von Trier (1996) speelt bijvoorbeeld de religieuze ervaring van de hoofdpersoon Bess een grote rol in een vertelling die gaat over de kwetsbaarheid van pure goedheid en de vele wijzen waarop het goede, of zelfs het heilige, kan worden gecorrumpeerd. Bij deze films is religie één van de discoursen die de filmmaker kan benutten voor de creatie van het kunstwerk.

De refiguratie is aan de orde wanneer we spreken over wat de film met ons doet, wat het bij ons oproept. Strikt genomen is dat ‘oproepen’ precies de refiguratie: er wordt een wereld in ons opgeroepen door de wereld die ons wordt voorgehouden. Deze mogelijke wereld staat in verband en in contrast met de wereld waarin we als kijker leven en die spanning roept emotie op. De opgeroepen wereld valt niet samen met de film. Bij het kijken registreert de toeschouwer een deel van de beelden en vermengt dat met beelden uit de eigen herinnering of fantasie. Zo schept elke kijker zijn of haar eigen film. Precies zo overigens schept ook elke kerkganger haar of zijn eigen preek. Een refiguratie-analyse vraagt naar dit proces bij de kijker bijvoorbeeld door de receptie van de film in kaart te brengen: wat hebben mensen gezien, hoe hebben ze dat geïnterpreteerd en wat hebben ze niet gezien.

Bij de analyse van de religieuze ervaring in de refiguratie gaat het om de vraag wat er bij kijkers wordt geëvoceerd. Hiervoor is eerder onderzoek nodig naar de receptie dan naar de film zelf. Wilhelm Gräb betreft de receptie van de film op bepaalde plaatsen nadrukkelijk in zijn analyse.<sup>15</sup> Daarbij komt dan ook

---

<sup>13</sup> Andy & Larry Wachowski 1999-2003

<sup>14</sup> Bijvoorbeeld: A.J. Bergesen, & A.M. Greeley, (2000) *God in the movies*. New Brunswick (NJ): Transaction. Fundamenteleer: P. Coates, *Cinema, religion, and the romantic legacy*. Ashgate, Aldershot (GB) 2003

<sup>15</sup> Gräb, a.a.O., 205 vv

onmiddellijk de religieuze attitude en vaardigheid van de filmkijker mee in het spel. Toch is het mogelijk de film te beschouwen op de religieus-evocatieve kracht van het zin-aanbod, zoals Jörg Herrmann heeft laten zien in zijn studie *Sinnmaschine Kino*<sup>16</sup>. Hij laat zien hoe een religieus potentieel wordt aangeboord in massa-films als *Titanic*<sup>17</sup>.

## FILMGENRES EN RELIGIE

Tot slot wil ik nog nadere aandacht geven aan enkele filmgenres en de onderscheiden plaats die religie daarin inneemt. Ik kan daarvoor geen volledige analyse met verantwoording geven, maar wijs slechts op een paar opvallende patronen.

Om te beginnen is er de confrontatie met het kwaad in de avonturenfilm. In de lijst van bestverkopende films vinden we dit genre hoog in de lijsten, vaak ook op de grens met fantasy of science fiction. Voorbeelden zijn *The Lord of the Rings*, *Harry Potter*, *The Matrix*, *Star Wars*, *Indiana Jones* en natuurlijk de recente nieuwe versie van *War of the Worlds*<sup>18</sup>. In deze films ontmoeten we kwade machten van buiten de alledaagse werkelijkheid die de held met zuiverheid, oprechtheid, moed en geloof moet weerstaan. Vaak raakt het aan het occulte, dat hedendaagse jongeren zo fascineert<sup>19</sup>, maar dat is in deze films eerder instrumenteel dan centraal. Toch is het opvallend dat de thrill die in avonturenfilms wordt gezocht, veelal symbolisch gestalte krijgt in het religieuze discours. De transcendering van de alledaagse leefwereld (Alltag) vormt het hart van het avontuur. Het heilige is daarbij principieel ambivalent, het dodelijk gevaarlijke en het ultieme goede staan naast elkaar en het is in zichzelf niet vanzelfsprekend dat het goede overwint. Daarmee hebben deze films een bijzondere zeggingskracht in een tijd waarin de combinatie van religie en geweld of terreur fundamentele vragen oproept bij de mogelijkheden en gevaren van het religieuze, zoals beschreven in Scott Appleby's *The ambivalence of the Sacred*.<sup>20</sup> Uiteindelijk kunnen deze films dienen in het aanbieden van een verhaalkader waarin de overwinning van het goede wel gegarandeerd is en zo in de 'Bewältigung' van de bestaansangst die ontspringt aan de ontmoeting met het vreemde en het numineuze.

Een tweede genre ligt in de confrontatie met tragedie in de rampenfilms.<sup>21</sup> De meest succesvolle daarvan is *Titanic*, maar met name in de jaren zeventig was dit een geliefd genre, met films als *Airport* en de epigonen daarvan, *The Towering*

---

<sup>16</sup> K. Herrmann, *Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film*. Kaisererverlag Gütersloh. 2002

<sup>17</sup> James Cameron 1996

<sup>18</sup> Gegevens van deze films: *The Lord of the Rings*: Peter Jackson, 2001-2003; *Harry Potter*: Chris Columbus / Alfonso Cuarón / Mike Newell, 2001-2005; *The Matrix*: Andy and Larry Wachowski, 1999-2003; *Star Wars*: George Lucas / Irvin Kershner / Richard Marquand, 1977-2005; *Indiana Jones*: Steven Spielberg, 1981-1989; *War of the Worlds*: Steven Spielberg, 2005..

<sup>19</sup> Streib, H. *Entzauberung der Okkultfaszination. Magisches Denken und Handeln in der Adoleszenz als Herausforderung an die Praktische Theologie*. Kok Pharos Kampen, 1996

<sup>20</sup> R.S. Appleby *The ambivalence of the Sacred. Religion, Violence, and Reconciliation*. Rowman & Littlefield Lanham 2000.

<sup>21</sup> Keane, S. *Disaster movies. The cinema of catastrophe*. Wallflower Londen 2001.

*Inferno*, *Earthquake*, en een heropleving in de jaren negentig met bijvoorbeeld *Apollo 13* en *Twister*<sup>22</sup>. In de rampenfilm ontmoeten we stevast een reeks mensen met hun persoonlijke problemen wiens levensverhalen elkaar kruisen wanneer ze met een ramp worden geconfronteerd. Meestal gaat het om tragische, natuurlijke gebeurtenissen, die door menselijk ingrijpen en door bureaucratisch tekortschieten verergerd worden. Alleen de altijd onwaarschijnlijke held weet het tij te keren. In de meeste van deze films speelt religie geen expliciete rol, maar de thematiek is religieus wel zeer relevant. Tegenover een wereld die in toenemende mate door de technologie wordt beheerst staat de fundamentele angst voor de contingentie en het lot. Uiteindelijk blijken zowel de natuur als de technologie onvoldoende betrouwbaar en de persoonlijke verhalen die aan de orde komen zijn stuk voor stuk tragisch van aard. De oplossing van die confrontaties, zo lijken deze films als antwoord op de fundamenteel religieuze vraag te verkondigen, ligt niet in de premoderne magische religie, en evenmin in de moderne technologie. Het enige antwoord is het beperkte antwoord van de persoonlijke heroïek.

Het derde genre is dat van de confrontatie met het mysterie in de engelenfilms. De tentoonstelling 'Flügelschlag. Engel im Film' van het Filmmuseum Berlijn in 2003 liet zien hoe dit genre in twee tijdperken opgeld doet: rond de tweede wereldoorlog en rond de millenniumwisseling.<sup>23</sup> Engelen fungeren hierin als schakel tussen hemel en aarde en ze doen dat in verschillende rollen: als boodschapper in *The discovery of heaven*, als strijder in *Dogma*, als beschermengel in *A life less ordinary*, als gevallen engel of demon in *Dogma* of *Bedazzled*, of als metgezel in *Heaven can wait*. Komen ze te dicht bij het menselijk leven, dan verliezen ze hun positie, zoals in *Der Himmel über Berlin* of de minder geslaagde remake *City of Angels*<sup>24</sup>. De twee perioden waarin engelenfilms favoriet zijn, zijn ook de perioden waarin striphelden als Batman (1939), Superman (1938) en Flash Gordon (1934) ontstaan.<sup>25</sup> Deze helden hebben een duidelijk messiaans karakter, soms inclusief de dubbele natuur van mens en bovennatuurlijk wezen. Zo vertegenwoordigen ze een seculier utopia en zijn ze te beschouwen als gesecculariseerde engelen.

De omgang met het kwaad, de tragiek en het mysterie zijn dus verbeeld in films met een religieus potentieel. Soms is de configuratie zelf expliciet religieus, zoals bij de engelenfilms, soms ook is het meer de vraagstelling of thematiek dan de verbeelding of uitwerking, zoals bij de rampenfilms. In elk geval zijn het films die in de refiguratie bij de kijker een religieuze vraag activeren en daarmee mogelijk een religieuze ervaring evoceren. Opvallend is dan wel dat bij de confrontatie met kwaad en tragiek in respectievelijk de avonturen- en rampenfilm een goede afloop

---

<sup>22</sup> Gegevens van deze films: *Airport*: George Seaton, 1970; *The Towering Inferno*: John Guillermin & Irwin Allen, 1974; *Earthquake*: Mark Robson 1974; *Apollo 13*: Ron Howard, 1995; *Twister*: Jan de Bont 1996.

<sup>23</sup> K. Jaspers & C. Rother, *Flügelschlag. Engel im Film / A Beat of the Wings. Angels in Film*. Bertz Verlag, Berlijn 2003.

<sup>24</sup> Gegevens van deze films: *The discovery of heaven*: Jeroen Krabbé, 2001; *Dogma*: Kevin Smith, 1999; *A life less ordinary*: Danny Boyle, 1997; *Bedazzled*: Harold Ramis, 2000; *Heaven can wait*: Warren Beatty & Buck Henry, 1978; *Der Himmel über Berlin*: Wim Wenders, 1987; *City of Angels*: Brad Silberling, 1998.

<sup>25</sup> H. Merschmann, 'Fliegende Superhelden. Flying Superheroes.' In: Jaspers, & Rother, a.a.O. 2003

lijkt te zijn gegarandeerd. Misschien is dat de prijs van de commercialisering die Hollywood eigen is. Misschien is het ook een seculier evangelie, een boodschap van hoop die sterker en zekerder klinkt dan de zondagse boodschap in de kerken.

Is de bioscoop aan het begin van de eenentwintigste eeuw de vervanger geworden voor de kerk? Dat is in elk geval te absoluut en te massief gesteld, maar wel kunnen we zeggen dat in het terrein van de zingeving en de existentiële levensvragen de wereld van de film een religieus potentieel aandraagt dat vaak opener, uitdagender, evocerender en tegelijk overtuigender is dan het klassiek kerkelijke aanbod.