



# Tekstualiteit van kinematografie: Filmhermeneutiek as publieke teologie

## Author:

Anet (Anna) Elizabeth Dreyer-Kruger<sup>1</sup>

## Affiliation:

<sup>1</sup>Department of New Testament Studies, Faculty of Theology, University of Pretoria, South Africa

## Note:

This article is based on the research of Anet Dreyer-Kruger's PhD dissertation, entitled 'Filmhermeneutiek: Die huwelik, intimiteit, seksualiteit en die Christusnarratief'. The research was done under the supervision of Prof. Dr Andries G. van Aarde, Department of New Testament Studies, Faculty of Theology, University of Pretoria (2014).

## Correspondence to:

Anet Dreyer-Kruger

## Email:

anet.dkruger@gmail.com

## Postal address:

PO Box 21223, Proteapark 0305, South Africa

## Dates:

Received: 02 June 2014

Accepted: 12 June 2014

Published: 20 Nov. 2014

## How to cite this article:

Dreyer-Kruger A.E., 2014, 'Tekstualiteit van kinematografie: Filmhermeneutiek as publieke teologie', *HTS Teologiese Studies/Theological Studies* 70(1), Art. #2751, 11 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v70i1.2751>

## Read online:



Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

**Tendencies in film hermeneutics.** Hollywood is synonymous with the tradition of images that are used to create emotion, to strengthen attachment, and to encourage imitation. In a certain sense these values are also encouraged by the church as institution. Scholars who study the connection between cinematography and theology acknowledge that the cinema has become the 'principal new church' for post-secularised believers. Films are regarded among the 'big books' of 'postmodern culture'. In this article it is argued that film hermeneutics should be regarded as an epistemological movement which has departed from a typographical culture, including logocentrism, phonocentrism, and text-focused cognition. The movement is towards a visual culture, including audiovisual and virtual realities, and is contextualised in a cyber-community. Tendencies in films with biblical and religious dimensions and themes, including the way in which the Christ figure is portrayed, are discussed. In this article the value of film hermeneutics – that is, the 'textuality of the screen' – as public theology, is also identified.

## Films en die Bybels-teologiese lens

Volgens Barnes Tatum (1997:2) is die kommersiële filmbedryf op 28 Desember 1895 in Parys gebore toe die Lumière-broers 'n reeks van 10 stilfilms vertoon het. Gedurende die twintigerjare van die vorige eeu is klank bygevoeg en later jare is swart en wit films met kleurprente vervang. Die filmbedryf was van die begin af op die vertolking van aktuele en kontroversiële gebeure ingefokus. Paglia (1994:12) noem hierdie era 'the Age of Hollywood.' Die Hollywood-era het by fotografie begin, daarna is die beelde in beweging gebring, die televisie het dit in sitkamers ingesmokkel en nou dra die internet dit direk in ons kantore in. Hierdie era vorm deel van 'n lang tradisie waarin beelde gebruik is '...to produce emotion, to strengthen attachment, and to encourage imitation ...' (Miles 2001:70). In religieuse konteks is sulke waardes nie irrelevant nie.

Sedert die negentiger jare van die vorige eeu het ondersoek na die verhouding tussen film en religie, film en Bybel en film en Jesus binne 'n kort bestek 'n belangrike terrein in die teologie en Bybelwetenskap geword. Die American Biblical Society het tussen die tagtiger- en negentigerjare 'n vertalingsprojek, bekend as die 'New Media Project' geloods. Die projek het eksegete, musici en filmmakers as konsultante om vertellings in die Bybel met behulp van visuele hermeneutiek op video's en CD-ROM's vas te lê, gekontrakteer (Soukup 2004:101–118). Alhoewel die projek 'n skielike dood gesterf het (Fowler 2011:238–241), het verskeie wetenskaplike artikels op hierdie projek gereflekteer (Fowler, Blumhofer & Segovia 2004; Soukup & Hodgson 1997, 1999). Gedurende die laat negentigerjare van die vorige eeu het die Visual Bible International Inc. maatskappy 'n soortgelyke projek begin. Hierdie projek het egter ook doodgeloop. Volgens die Bybelwetenskaplike Robert Fowler (2011:238) het die loketsukses van Mel Gibson se *The passion of the Christ* in 2004 die projek só in die skadu gestel dat dit nie veel later as September 2003 se Toronto Film Festival, waartydens die film *The Gospel of John* vrygestel is, voortbestaan het nie. Die Bybelwetenskaplike kwaliteit van Gibson se werk het egter sterk kritiek ontvang (onder andere van J.D. Crossan, M. Goodacre, A. Segal, B. Tatum, S. McKnight en M.A. Powell – kyk Kathleen Corley & Robert Webb 2004). Gibson self het in 'n onderhoud met Diane Sawyer (16 Februarie 2004) die volgende reduksionistiese uitspraak oor die historiese sensitiewe kritiek van teoloë en eksegete gemaak: '*adherents to something called the historical critical method which removes the divinity and looks merely at the natural level.*' Volgens Gibson:

They talk about the biblical Jesus, and the historic Jesus, what's the difference? Please, tell me what's the difference? John was an eyewitness – is that not history? Matthew was there, is that not history? (Gibson, 16 February 2000)

Benewens bogenoemde projekte huisves die Society of Biblical Literature reeds vir jare 'n 'Program Unit' wat as die 'Bible and Visual Art' bekend staan. Hierdie projek toon dat daar, ten spyte van die vroeë dood van bogenoemde twee projekte, volhoubare wetenskaplike belangstelling in die verhouding tussen film en religie bestaan.

Copyright: © 2014. The Authors. Licensee: AOSIS OpenJournals. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Verskeie oorsigte is sedert die 1990's vanuit verskillende perspektiewe op die verhouding tussen film en religie gepubliseer. Dit is belangrik om daarop te let dat films met religieuse motiewe geproduseer is lank voordat teoloë daarop begin reflekteer het. Films met Bybelse temas is reeds meer as honderd jaar gelede gemaak en die term 'Bybelfilm' (*Bible movie*) is reeds meer as vyftig jaar gelede in die literatuur gebruik (Reinhartz 2013a:xvi). In hierdie ondersoek word 'n aantal tendense uitgelig. Die bedoeling is om leemtes in bestaande literatuur oor filmproduksies, wat vir die publiek-teologiese debat relevant is, te identifiseer. Die ondersoek word vanuit sekere perspektiewe in die geskiedenis van die hermeneutiek gedoen. Vir die doeleindes van hierdie ondersoek word die term 'filmhermeneutiek' geskep.

## 'n Resepsiegeskiedenis van religieuse kinematografie

Adele Reinhartz (2013b) se versamelwerk, *Bible and cinema: Fifty key films*, bied 'n aanduiding van die resenteheid en relevansie van hierdie nuwe studieveld. In hierdie werk publiseer sy die bydraes van vyftig internasionaal bekende teoloë wat kommentaar op vyftig geselekteerde films lewer. In 'n ander onlangse werk, *Bible and cinema: An introduction*, identifiseer Reinhartz vier onderwerpe in die *Wirkungsgeschichte* (resepsiegeskiedenis) wat oor die verhouding tussen die gebruik van die Bybel en kinematografie handel (Reinhartz 2013c), naamlik ondersoeke na:

- die manier waarop filmmakers die Bybel gebruik en hoe hulle hul eie tyd en konteks reflekteer
- die gebruik van die Bybel as 'n instrument om te bepaal hoe films op sosiale en politieke probleme fokus, hoe films menslike ervaring en emosie weerspieël en eksistensiële kwessies soos boosheid en dood blootlê, en hoe films 'n uitdrukking van temas met religieuse impak bied, soos byvoorbeeld die vernietiging van menswaardigheid en die mens se omgewing, maar ook die herstel van menswaardigheid en versoening
- die rol van die Bybel as 'n bron van etiek en moraliteit en hoe hierdie twee sake in kontemporêre films bevorder of ondermyn word
- die wyse waarop films ervaring van transendensie wek, sowel as die wyses waarop Bybelpersoonlikhede hierdie ervaring weerspieël.

Onder die gepubliseerde oorsigte staan die werk van Barnes Tatum (1997), *Jesus at the movies: A guide to the first hundred years*, dié van William Blizek (2009), *The Continuum companion to religion and film* en *The Routledge companion to religion and film* van John Lyden (2009) uit. Wat ookal die detail van hierdie oorsigte, dit is duidelik dat Bybelse geletterdheid (dit wil sê een of ander kennis van die Bybel) en die boodskappe van Bybelboeke as vertrekpunt dien. So 'n 'godsdienstkennis' moet veronderstel word, anders sal die loketsukses van films met religieuse motiewe moeilik vanuit die perspektiewe van die filmmaker of die publiek verklaar kan word. Hierdie sukses is merkwaardig as sekularisasie in ag geneem word. Dit bevestig dat hedendaagse kultuur eerder as postsekulêr

beskryf kan word. Wat vanuit hierdie oorsigte verder duidelik word, is dat die uitdrukking 'verhouding film-religie' te vaag is en verdere verfyning vereis.

Wat die oorsig van bestaande navorsing betref, manifesteer twee oorhoofse tendense in die studieveld, te wete die gebruik van die Bybel in kinematografie en die verhouding tussen religie en kinematografie. Wat laasgenoemde betref, benewens die rol wat 'biblical literacy' speel, kan hierdie tendens met behulp van die opmerking wat Christopher Deacy ([2003] 2014) in 'n resensie van Eric Runions (2003) se boek, *How hysterical: Identification and resistance in the Bible and film* gemaak het, verduidelik word. Die opmerking beklemtoon die relevansie van publieke teologie in vergelyking met die tradisionele teologiebeoefening van die geïntitutionaliseerde kerk:

*How Hysterical* reads scenes from the films *Light It Up*, *Remember the Titans*, *Three Kings*, *Paris is Burning*, *Boys Don't Cry*, and *Magnolia* alongside biblical texts from Genesis, Exodus, Numbers, Isaiah, Ezekiel, Micah, Matthew, and Revelation. An innovation in studies on Bible and film, *How Hysterical* is less centered on direct citation of the Bible in film than on analyses of hypostasized biblical influence in culture. Here, through accessible engagement with feminist, queer, postcolonial and ideological critical theories, Erin Runions discusses the processes by which biblical and filmic texts can both bolster and disrupt identifications with the norms that drive politics and culture. (Christopher Deacy [2003] 2014)

In sy resensie van Margaret Miles (1996) se boek, *Seeing and believing: Religion and values in the movies*, skryf Joel Martin (2012) dat films religieuse funksies verrig wat die profetiese stem van die kerk selfs oorbodig maak:

The value system of this post-modern, post-Cold War religion glorifies heroic action, individualism, consumer hedonism, heterosexual romance, and righteous violence against enemies. In Foucault's sense this is a 'strong' religion. Millions of people are eager to participate in it. They needn't be cajoled to attend its sermons. They consume its values and cheer its myths, paying cash for tickets to blockbuster movies. So look beyond churches, synagogues, and mosques. If you want to see what Americans really believe, to glimpse the mythic heroes, initiatory combats, and paradigmatic images that shape our reigning values, catch *Braveheart* and *Independence Day*. (Martin 2012:498–501)

Dit is teen hierdie agtergrond dat die bedoeling van Brent Plate se boeke, *The religion and film reader* en *Religion and film: Cinema and the re-creation of the world* (2008 en 2009 respektiewelik) verstaan behoort te word. Plate beoog 'n 're-creation' van die bekende wêreld deur daarop te wys dat kinematografie die potensiaal het om 'n alternatiewe visie vir gelowiges op die tradisionele godsdienstige oriëntasie te skep. Hy meen dat gelowiges met behulp van film millennium-oue religieuse mites en rituele kan herwaardeer. Dit is 'n ideaal wat die hoofstroom kerke nie meer deur tradisionele verkondigingsgestaltes kan bereik nie, eenvoudig omdat mense nie meer eredienste bywoon om preke te hoor nie.

Mense besoek wel die bioskoop en dit is in die teater waar films 'n beslissende effek op religiositeit en moraliteit uitoefen. In die gevestigde Afrikaanssprekende kerke is dit vir



predikante byvoorbeeld moeilik om met onverskrokkendheid die onreg van seksuele misbruik binne en buite huwelike aan die hand van gevalle, wat aan gemeentelede bekend is, in preke te noem. Eweneens word apartheid as 'n hegemoniese politieke beleid ook nie sonder meer in Afrikaanssprekende kerke direk by die naam genoem nie. Verder word die Bybel-teologiese onaanvaarbaarheid daarvan ook nie in die lig van die evangelie in preke uitgewys nie. Spier Films (2010) se *Son of Man* – gespeel deur Pauline Malefane en Andile Kosi – doen dit wel. Op die agterkant van die DVD van hierdie film word 'n opmerking wat in Seattle Weekly gepubliseer is, aangehaal: 'More moving than *The last temptation of Christ* and smarter than *Mel Gibson's Passion*.' Die film beeld die metaforiese staat van Judea in Suidelike Afrika uit, waar geweld en armoede hoogty vier en sektariese bewegings volop is. Hierdie film word soos volg deur Spier Films bemark<sup>1</sup>:

The neighbourly Alliance has invaded under the pretence of restoring peace. Bloody street battles accompany the dictatorship's incursion into its weaker satellite. Promises of a transition to open democratic rule are marred by summary executions and brutal massacres. As the civil war reaches new heights, a divine child is born to a lowly couple. As he grows and witnesses the inhumanity of the world he lives in, his angelic guardians offer him an escape to the heavens. He refuses. This is his world and he must try to save it from the work of evil men and from the darkness working through them. As an adult, he travels to the capital, gathering followers along the way from the armed factions of rebels across the land.

Dis interessant dat hierdie film ook uitbeeld hoe die 'Son of man' sy volgelinge beveel om sonder geweld teen die korrupte onderdrukkers op te staan. Die Judese leiers kom egter daarvan te wete en besluit om hom te vernietig omdat hy 'n bedreiging vir hulle magposisie is. Die film is 'n kragtige hervertelling van die lewe van Christus teen die agtergrond van die hedendaagse Suid-Afrika.

## Religieuse kinematografie: Bydraes en tekortkomings

Die vraag wat gevra kan word, is: Watter leemtes kan in bestaande literatuur oor filmproduksies geïdentifiseer word? Om dié vraag te beantwoord, sal die redes waarom daar oor die verhouding tussen film en religie geskryf word kortliks bespreek word. Die literatuur wil aan mense, spesifiek studente aan tersiêre instellings soos universiteite, kolleges en seminaries (kyk Gregory Watkins 2008), toon hoe die film as medium gebruik word om enersyds meer oor die Bybel en die boodskappe van die Bybel te leer (vgl. Patrick Gray 2007:87–96) en andersyds Bybelse waardes soos byvoorbeeld perspektiewe op oorlog (vgl. die werk wat Terry Nardin [1996] as redakteur saamgestel het) aan studente en die publiek bekend te stel.

In sodanige films speel Jesus of ander Christusfigure die hoofkarakter (bv. Lloyd Baugh 1997) of anders word die boodskap van Jesus op 'n paradigmatische (eksemplariese)

<sup>1</sup>Spier Films, 2010, se *Son of Man* is uitgegee deur Lorber Digital/Alive Mind Productions, New York City (kyk onder andere Giere, S.D., 2010, 'This is my world!' *Son of Man* (Jezile) and Cross-Cultural Convergences of Bible and World, SBL Annual Meeting, Bible & Film, Atlanta, 22 November 2010.

wyse uitgebeeld. Robert Johnston (2000) stel hierdie tendens in sy boek getitel *Reel spirituality: Theology and film in dialogue*, wat oor die film as 'spoel spiritualiteit' handel, soos volg:

An alternative to the explicit Jesus movie is the movie that makes metaphorical use of the Christ-figure in significant and substantive ways. There is the danger, as anyone teaching in the field of Christianity and the arts knows, in having overenthusiastic viewers find Christ-figures in and behind every crossbar or mysterious origin. This is to trivialize both the Christ-figure and the work of art. But in certain films the Christ-story does function significantly as a defining theme giving shape to the narrative. When this is the case, any criticism of the movie that fails to notice this theme is incomplete criticism. (Johnston 2000:53)

Christopher Deacy (2001) wy ook in sy boek, *Screen christologies: Redemption and the medium of film*, 'n hele hoofstuk aan wat hy 'film protagonists as exemplars of redemptive possibility' noem. Hierdie skrywer fokus op die films van Martin Scorsese en hy bespreek films soos *It's a wonderful life* en *Taxi driver*. Deacy (2001) plaas die begrip *noir* [duisternis] in die sentrum wanneer hy die religieuse relevansie van waardes soos 'vervreemding van versoening', 'geweld', 'vernietiging' en 'sonde' bespreek. Die Walliese uitgewer Gwasg Prifysgol bemark hierdie boek met die volgende opmerking:

While the academic study of religion has traditionally avoided dealing with the mass media as a serious repository of religious activity, this book argues for a new and radical evaluation of contemporary religiosity and for the importance of popular media in the study of religion. (Deacy 2001)

Films fokus egter nie net op negatiewe waardes of *noir* nie, positiewe waardes soos vrede en geregtigheid word ook aangeraak (vgl. Garret 2007:108–143; Geivett & Spiegel 2007:141–208).

'n Ander tendens is dat daar in die literatuur op die religieuse motief van die film ingefokus word met die doel om kultuurkritiek en religiekritiek te lewer. Films kan egter ook op temas soos patriargie, sosiale hegemonie, kerklike magmisbruik en marginalisasie op die gebied van geslag- en seksuele oriëntasie fokus om die ideologies-kritiese en hermeneuties-suspisieuse te ontmasker.

In die literatuur word konstruktiewe of dekonstruktiewe refleksie op films gebruik wanneer denominasionele propaganda beoog word om aan te toon dat 'n film vanuit 'n denominasionele tradisie (soos familiewaardes) as bestendig beskou kan word (vgl. Lindvall & Quicke 2011) of dat die film bevraagteken kan word (vgl. Stern, DeBona Gueric & Jefford 1999). Dit sluit die Protestantse (veral Calvinistiese) (Bryan Stone 2000) sowel as die Rooms-Katolieke tradisie (Peter Malone 2007) in.

Die bedoeling van sekere literatuur is nie bloot om beskrywend (krities of onkrities) te wees nie, maar eerder om uitsluitlik op evangelisasie in te fokus (bv. Covell & Covell 2005:83–90). Sodanige literatuur reflekteer op films





om mense oor te haal om die Christelike geloof te aanvaar of om voormalige kerkmense daarheen te laat terugkeer indien hul die rug op geloof gedraai het. Wat ookal die motief van sulke literatuur sou wees, die tendense wat daaruit blyk toon dat kinematografie waarde tot religie voeg. Dit is egter ook in hierdie konteks waar leemtes in bestaande literatuur die duidelikste blyk.

Enersyds skiet die gebruik van Bybelse motiewe in filmografie, hetsy direkte speling op die inhoud van die Bybel (of individuele Bybelboeke) of waar karakters as paradigmatische voorbeelde van Bybelse persoonlikhede voorgestel word, tekort omdat die invloed van resente histories-kritiese, literêr-kritiese en sosiaal-wetenskaplik-kritiese eksegese nie sterk genoeg weerspieël word nie.

Andersyds skiet die kinematografie daarin tekort dat draaiboekouteurkritiek en filmplotkritiek nie die resultate van die hermeneutiek van suspisie sterk genoeg verdiskonteer nie (bv. Pamela Grace 2009 se analise van films soos *The Gospel according to Matthew; Jesus Christ Superstar; The passion of Joan of Arc; The last temptation of Christ; en Jesus of Montreal*). Aandag word wel aan sosiale identiteitvorming, hegemoniese sosiale strukture (vgl. die bespreking van Spier Films [2009] se film *Son of Man* hierbo), postkolonialisme, marginalisasie op die gebied van geslag en seksuele minderhede gegee (vgl. John Hawley 2001:151). Filmhermeneutiek as hermeneuties-teologiese gebeure ontbreek egter in bestaande literatuur.

Wat egter in bestaande kinematografiese kritiek uitstaan, is die bewussyn van die rol van die narratief (vgl. Martin 2012:498–501). In 'n baie onlangse werk, wat deur Wallflower Publishers in samewerking met Columbia University Press, wat spesifiek op filmteorie fokus, gepubliseer is, bespreek Felicity Colman (2014) die:

[P]osition that film theory is a form of writing that produces a unique cinematic grammar, and like all grammars, it forms part of a system of rules that govern a language, and thus applicable to wider range of media force.

Die resultate van die toepassing van narratologie op die eksegese van Bybelboeke het egter nog min invloed in religieuse kinematografie gehad (kyk Lina Khatib 2013).

Hierbenewens bestaan daar ook 'n leemte in bestaande kinematografiese navorsing ten opsigte van Jesus-studies in die verhouding film-religie. Die filmmaker en lid van die Jesus Seminar, Paul Verhoeven ([2008] 2010), se boek *Jesus van Nazaret* en sy voorgenome film, wat deur Muse Productions met Roger Avary as draaiboekskrywer vervaardig gaan word (kyk Ryan Gowland 2012), vertolk die rol wat die invloed van die boodskap van die historiese Jesus op die Jesus-karakter of op die paradigmatische Christus-figuur het en word eksemplaries in 'n film uitgebeeld. Robert J. Miller (2010) sê van hierdie boek: *'Verhoeven breaks down the gospels...and reassembles them into a unique...reconstruction of the historical Jesus'*. Barnes Tatum (2010) maak weer die volgende opmerking:

Paul Verhoeven's reconstruction of the life of Jesus of Nazareth reflects throughout his profound understanding of the ancient works that testify to Jesus' words and deeds and the scholarly literature of the modern quest for Jesus as a historical figure.

## Filmhermeneutiek

Die vraag na die teologiese belang van die feitlikheid van die historiese Jesus in religieuse kinematografie is meer 'n hermeneutiese aangeleentheid as bloot 'n historiese vraagstelling. Inderdaad behoort kommunikasie deur films en soortgelyke media as 'n hermeneutiese gebeure beskryf te word, want dit is 'n 'gebeure' wat mense tot nuwe verstaan en insigte bring. Hierdie kommunikasiemiddels het 'n groot impak op die manier waarop die werklikheid verstaan word. Mercandate (2001:3) beklemtoon dit wanneer hy sê: *'we have come to live in a media-mediated culture, where our understanding of life, reality and our own experience is filtered through video frames'*. Met ander woorde, dit is die verstaan van en deur film, dus, filmhermeneutiek.

Volgens Van Aarde (2002:3) het hermeneutiek te make met die verstaan van taal *deur* taal, met ander woorde om te interpreteer, verklaar, vertaal of vertolk. Taal en kommunikasie verander en die manier waarop dit vertolk word, is ook nie staties nie. Sedert Frederich Schleiermacher (1768–1834) is die liniêre eenrigtingkommunikasie tussen subjek en objek in kommunikasie verbreek. Aan die subjek word 'n beslissende betekenis in die verstaansproses toegeken. In hierdie subjektiewe verstaan van 'n teks word lesers se gemoed geraak. 'n Mens verstaan 'n teks slegs goed as die teks hom of haar verander. Daar is daarom 'n verskil tussen verstandelik begryp en eksistensiële verstaan (Dingemans 1991:71). Van Aarde (2003:548–549) som die manier waarop Schleiermacher die begrip 'hermeneutiek' verstaan as volg op (kursiewe gedeeltes is eie beklemtoning):

- Hermeneutiek is so universeel as taal.
- Hermeneutiek is *nie beperk* tot die uitleg van die Bybel of antieke geskrifte nie.
- Hermeneutiek is *nie net 'n teologiese aangeleentheid nie*.
- Hermeneutiek het met *taal en kultuur* as sodanig te doen en nie net met 'n gedeelte daarvan nie.
- Hermeneutiek is geleë op die kommunikasie-as (wat deur Dilthey [1894] [1900] 1924:317–358, *'Der Entstehung der Hermeneutik'*; vergelyk onder andere Grondin [1991] 1994:3) die 'hermeneutiese sirkel' genoem is) tussen vreemdheid en vertroutheid, tussen onwetendheid en bekendheid.
- Hermeneutiek gee voorkeur aan gesproke taal as uitdrukking van iemand se hele lewe.

Die insig dat hermeneutiek met taal en kultuur as sodanig te make het, is een van die redes waarom populêre films nie geïgnoreer kan word nie. Films speel nou eenmaal 'n belangrike rol in die kontemporêre gemeenskap. Salier (2003:5) meen dat baie films as die "big books of our culture" beskou kan word. Die mens se denkprosesse is besig om weg te beweeg van 'n tipografiese kultuur (soos



logosentrisme, fonosentrisme en teksgefokusde denke) na 'n visuele kultuur (die oudiovisuele, virtuele werklikhede en kubergemeenskappe). Alexander Sherbrooke (2001:266) herinner die teologiese profesie daarom daaraan dat: *'If we fail to respond to the culture of today in the language of today we will remain an irrelevance ...'*. 'n Professor in Nuwe Testament, Bernard Brandon Scott (1994:ix) het opgemerk dat die denkprosesse van sy visueelgebaseerde studente totaal van sy eie literatuurgebaseerde onderrig verskil het:

I mean literally that their thinking process was different. Though able to read and write, they truly came alive when discussing television shows or movies. Their powers of analysis were greater in this arena than in the traditional literary ones. (bl. ix)

Dit was dan die rede waarom Scott (1994:x–xi) begin het om Nuwe-Testamentiese temas in films te ondersoek om 'n grondslag vir die hermeneutiek van 'n elektroniese era te lê.

Hermeneutiek het 'n universele filosofies-historiese wetenskap geword waarin dit nie meer in die eerste plek gaan om die reëls vir uitlegkunde nie: *'... maar om de uitlegging van de mens in zijn bestaan-als-zodanig; om de uitlegging en interpretatie van de mens van zichzelf in de context van de geschiedenis'* (Dingemans 1991:72). Ricoeur (1981:63–101) het die insigte van Wilhelm Dilthey ([1894] [1900] 1924:317–358) verder in 'n hermeneutiese model verwerk wat ook op ons eie voorverstaan wanneer ons tekste en die werklikheid interpreteer, klem lê. 'n Mens kan nooit tekste objektief en onbevooroordeeld interpreteer of verklaar nie, omdat jou eie netwerk van geskiedenis, ideologie, konteks, taal en simbole die verstaansproses beïnvloed (vgl Vos 1996:9–46). Dit geld ook vir die teks van die Bybel, soos Scott (1994:x) opgemerk het: *'The problem of biblical translations is particularly difficult because we have become too accustomed to the tyranny of a single translation. All translations are mistranslations.'* Daarom behoort ons die teks van 'n film as 'n andersoortige vertaling te lees en dit hermeneuties probeer vertolk.

Ebeling (1969:409) het die hermeneutiese teorieë met die oog op die prediking verder verfyn en lê veral daarop klem dat 'n kommunikasie-ervaring in die versmelting van verstaanshorisonne plaasvind. Hy beklemtoon ook, soos Scott (1994:xi), die feit dat taal tyd- en konteksgebonde simbole is. Die gebeure van die oorspronklike teks kan deur taal en simbole in 'n nuwe konteks weer 'n woordgebeure laat ontstaan wat met die oorspronklike gebeure korreleer (vgl. Pieterse 1979:34–45; Dingemans 1991:79–83). Fischer (1977) sluit hierby aan spesifiek met verwysing na die filmhermeneutiek:

Another reason for using films to explore the soul is that spiritual concerns of the past don't change, but the way of expressing them does. Messages of the past repeated in the manner of the past will bore most people. Scholars prefer the exotic, the esoteric, the dim and hidden path, but the mass audience can only be reached in the current mode. The translations of old truths must always be made at some altitude ... (bl. 70)

As praktiese teoloog stel Dingemans (1991:146–152) vir die

prediking 'n model van interaksionele simboolkommunikasie binne die huidige konteks voor. In sy hermeneutiese benadering beklemtoon hy die belangrikheid van tekens en simbole in die interpretasiesistiem om betekenis by die hoorder uit te lok en betekenisgewing te stimuleer. Dit is waarby hoorders aanklank vind en wat geïnternaliseer word.

As dit die geval in die prediking is, waar die geskrewe en gepredikte woord meestal voorrang kry, hoeveel te meer moet die impak van die film op die individu nie beklemtoon word nie! Die visuele simbole en tekens van multimedia is immers, soos Vidal (1993:2–3) dit noem, die *lingua franca* van die twintigste eeu. Peter MacNicol (in Malone & Pacatte 2003) gaan so ver om te sê:

Films have not only delighted me, transported me, enchanted, terrified, and informed me; they have, in the best instances, shaped me. No priest or homily so calibrated my moral compass as did movies. No classroom lecture so humanized me as did Hollywood. (bl. xi)

Christine Hoff Kraemer (2004) sluit direk by hom aan as sy sê:

In some cases, the communal viewing of a film in a darkened theatre and the lively discussion it inspires have become a more vital site of spiritual exploration and reflection than the mainstream church service. (bl. 243)

Gelowiges moet tans versigtig wees om soos in die verlede toe te laat dat 'anti-film fears' veroorsaak dat hierdie 'buitekerklike' bron geïgnoreer of met agterdog bejeën word (kyk Kozlovic 2003a, 2003b). Kozlovic (2007:50) is van mening dat: *'since feature films are significant cultural bearers of social, moral and political values, watching them can be a valid form of religious practice.'* Sulke films kan eerder gebruik word om die publieke teologie van anti-institusionele persone beter te verstaan, die populêre kultuur van ons tyd ernstiger op te neem, asook om hierdie tegnologiese mylpaal vir geloofskommunikasie in te span. As dit nie gedoen word nie, gaan die kerk sy relevansie verloor, nie net vir mense buite die kerk nie, maar ook vir gelowiges binne die kerk (vgl. Frost & Hirsch 2003:151; Lyden 2009:250). Sels al aanvaar gelowiges nie die bepaalde teologie wat in film gekommunikeer word nie, en al waardeer religieuse instansies nie hierdie alternatiewe bronne van kommunikasie nie, sê Smith (2001:224): *'the history and culture of Hollywood indicate that the collision of creeds and popular culture is unavoidable.'*

Beide die teologiese profesie en gemeentes behoort die 'taal van film' te leer, want die meeste filmkykers, soos Casson (2002:5) uitwys, is gedeeltelik geletterd. Postmoderne mense is kykers, maar hulle weet dikwels nie hoe om oor 'n film te praat nie. Film het 'n belangrike bydrae vir die teologie te lewer. Natuurlik gaan dit sekere van ons standpunte uitdaag omdat alles nie bevestig word nie, maar ten minste sê dit iets nuuts. Dit is wat saak maak, want soos Graham (1997a:42) sê: *'... unless theology can say things in new ways, and unless it can say new things, it will cease to be interesting, and – perhaps worst of all – cease to be relevant.'*



Dit is egter verstaanbaar dat daar 'n huiwering vanuit die geïnstansionaliseerde kerke is om populêre films vir onder andere religieuse studies te gebruik. In hierdie studie is dit nodig om die agterdog, wat rondom die popkultuur van films bestaan, te ondersoek. Die redes hiervoor is as volg. Dit is aan die een kant nodig om te bepaal of daar grondige redes vir hierdie agterdog bestaan, maar aan die ander kant is dit ook nodig om te bepaal hoe agterdog aangespreek kan word sodat films as 'n positiewe hulpmiddel in plaas van 'n struikelblok beskou kan word. Bloot vanuit 'n historiese perspektief gesien is daar soveel 'filmvrese' wat mense vir generasies lank bevooroordeel gemaak het. 'n Eenvoudige voorbeeld wat soms na vore tree is die vrees dat film as die moderne manifestering van die maak van afbeeldings beskou kan word – iets waarop die Bybel juis ¶ verbod geplaas het (Eks 20:4). Ander argumente wat al jare lank gebruik word, is dat die gebruik van film in religieuse studies 'n afname van opvoedkundige standaarde inhou, of selfs dat films goddelose waardes, soos byvoorbeeld die gebruik van godslasterlike taal, losse sedes en geweld voorstaan. In die verband moet genoem word dat die kyk na sulke films nie impliseer dat mense die boodskap daarvan gaan navolg nie. Vrye keuse, spirituele onderskeidingsvermoë en morele waagmoed word nie deur hierdie negatiewe projeksies genegeer nie, intendeel, dit is vermoëns wat op alle terreine van die mens se interaksie met sy omgewing van toepassing is. Daar moet gewaak word teen die tendens om, as gevolg van persoonlike tekortkominge, die spreekwoordelike baba saam met die badwater uit te gooi. Films op sigself is nie 'n euwel vir die godsdiens nie, maar die misbruik daarvan kan wel gevaar inhou (kyk Billingsley 1989:23).

Wat die filmbedryf dikwels vir Christene in 'n negatiewe lig plaas, is die feit dat films dikwels die geloof en ook Christelike ampsdraers soos byvoorbeeld predikante, priesters, nonne ensovoorts, negatief uitbeeld. Selfs 'n Amerikaanse rabbi, Yechiel Eckstein (1998:2) merk dit op wanneer hy sê: *'Indeed, if there is a Christian character in a film, he is usually depicted as a fool, a liar, a cheater, a diabolical murderer or a crazy person.'* Sommige skouspelagtige films is ook geneig om die geloof oppervlakkig uit te beeld, veral dié wat gedurende die vyftiger- en sestigerjare verfilm is. Vader William Lynch (1960) het skerp daarop gereageer:

... all can agree that when mere 'showiness' invades the world of the religious it is particularly obnoxious ... it is a constant Herculean task to keep our sense of the divine both sensitive and straight ...

Aansluitend hierby is daar steeds heelwat bekommernis oor die effek van film op die bewussyn van veral kinders en adolessente. Calvin Seerveld (1994:493) is van mening dat massakommunikasie kinders so te sê van kleins af breinspoel. Texe Marrs (1988) gaan so ver om te sê dat sekere populêre films nie net daar is om kinders te breinspoel nie, maar in werklikheid vorms van duiwelsaanbidding en New Age toordery is!

Films wat Christus self uitbeeld, loop veral onder fel kritiek deur. Hier wil ek ter illustrasie na een so 'n film naamlik

*The last temptation of Christ*, deur Martin Scorsese (1988) verwys. Die Mastermedia groep van Larry Poland het in dié tyd 'n advertensie uitgereik wat onder andere die volgende stellings bevat het:

This film maligns the character, blasphemes the deity, and distorts the message of Jesus. We, the undersigned, professional members of the film and television community, ask that this film not be released. (kyk Lyons 1996:303)

Aan die ander kant is Vader Greeley van mening dat die waagstuk van Scorsese om veral die vraag oor Jesus se verhouding met vroue en seksualiteit te opper (een van die dinge waarmee die Mastermediagroep 'n probleem gehad het), baie belangrik is. Hy meen dat dit 'n vraag is wat vir baie jare in die geheim onder Christene bestaan het:

For a long time, under the influence of the pessimism of Saint Augustine and the body-rejecting spirituality of Plato, Christians were afraid to ask it, even afraid to think of it. In the era after Sigmund Freud, men and women were willing to think it and discuss it in whispers, but hardly to mention it openly. *The Last Temptation [of Christ]* thrust the question into the public domain and revealed how much fear of and distaste for the human body and its functions continues to lurk beneath the surface of Christian faith in the Incarnation. The issue of eroticism of Jesus can no longer be swept under the carpet. (Greeley & Neusner 1990:201)

Vader Greeley is ook van mening dat die kritici van Scorsese hulleself aan ernstige teologiese foute skuldig maak:

First of all, one must insist that the 'last temptation' is no temptation at all. The fundamentalists (Catholic and Protestant) who were offended by the scenes in Scorsese's film where Jesus experiences uncertainty and fear (temptations) and the attraction of a woman (an appeal against the choice he had made) were in fact, for all their righteousness, victims of Docetism--the teaching that Jesus was not really human at all but only appeared to be human. Those who would exclude the poignancy and joy of erotic desire from the life of Jesus wish to deny him full humanity to protect him from what they take to be evil. They are possessed by the curious notion ... that God made an artistic and ethical mistake in ordering the dynamics of the procreation and nurturing of human young. That is yet another heresy: Manichaeism. (Greeley & Neusner 1990:201–202)

Om 'n Bybelse film as gevolg van seksuele of gewelddadige inhoud te sensor, kan eintlik as 'n onbybelse praktyk beskou word. Die Bybel self probeer juis nie die harde werklikheid versag of in 'n mooi baadjie optooi nie! Godawa (2002) se argument sluit hierby aan:

Since the Bible itself explores human evil with great depth and much detail, we cannot say that movies that do so are, without exception, exploitative. If we do, we run the risk of accusing the original Author of our faith of being exploitative himself ... (bl. 180)

Lyding, geweld, verkragting, oorlog en al die ander 'lelike' dinge in die wêreld word met eerlikheid in die Bybel hanteer. Mense se vrese, twyfel en gebroke verhoudings word openlik beskryf. As die Bybel hierdie sake tromp-op konfronteer, kan gelowiges nie verwag dat die media daarvan moet wegstroom nie (vgl. Jenkins 2003:21). Die feit dat sekere populêre films mense uitdaag om hulle standpunte in heroerwering te neem en die feit dat vooropgestelde idees op hierdie wyse





uitgedaag word, veroorsaak dat vele tradisionaliste van films en die gepaardgaande hermeneutiek wegsgram. Mense is dikwels vir die versmelting van verstaanshorisonne bang en daarom bly hulle liever binne bekende gestagneerde raamwerke sonder uitdagings of beweging.

Daar is egter Jesus-films wat verregaande is en 'n doelbewuste vervalsing van die *Sache Jesu* bied. In hierdie verband kan 'n pornografiese film oor Jesus, soos wat Hy deur die oë van 'n jong homoseksueel beskou is, uitgelig word (kyk Campbell & Pitts 1981). Die moontlikheid bestaan altyd dat 'n film sake uit verband kan ruk en sodoende nie tot 'n verdieping van die *Sache Jesu* lei nie, maar eerder 'n vervreemding daarvan voorstaan. Waar lê die grens? Kunstenaars soos filmmakers en draaiboekskrywers hoef sekerlik nie replikas van Bybelse gegewens te bied nie. Daar is reeds gewys op die feit dat die bekende filmmaker Paul Verhoeven ([2008] 2010) se boek *Jezus van Nazaret* en sy voorgename film nie rekonstruksies van historiese Jesus-navorsers en Bybelwetenskaplikes nagevolg het nie, maar eerder sy eie rekonstruksie geskep het. Hoewel die eksegeet Robert Miller (2010) bevind het dat Verhoeven die narratiewe strukture van die plot van die onderskeie kanonieke evangelies gedekonstrueer het en die Jesus-tradisie in 'n unieke struktuur '*reassemble*' het, het hy die *Sache Jesu* nie 'vervals' nie. Daar is reeds vroeër daarop gewys dat Barnes Tatum (2010) opgemerk het dat Verhoeven se rekonstruksie van die lewe van Jesus op 'n vindingryke wyse bestaande navorsingsmateriaal van eksegete, wat '*testify to Jesus' words and deeds*', benut het. Daarom moet destruktiewe (nie dekonstruktiewe nie) religieuse films nie veroorsaak dat ons die belangrike rol wat filmhermeneutiek kan speel, uit die oog verloor nie. Graham (1997b:94) meen dat die religie van die film tradisionele waardes uitdaag en moet uitdaag. Hy noem dit: '*... the priestly role for directors, as they offer to the mass of the people a different understanding and interpretation of reality ....*' Die effek van populêre kultuur moet egter op die regte wyse ingespan word. Soos Don Richter (2001) dit stel:

It's one thing to claim that culture has religious significance and that we can reflect on culture (including popular culture) theologically. It's another thing, however, to turn to contemporary pop culture for spiritual guidance and nourishment. Pop culture cannot 'preach' unless we put it into dynamic interplay with the stories and imagery of the gospel. (bl. 76)

Dit maak nie saak hoe skepties geïnstansionaliseerde kerke ten opsigte van die populêre kultuur en meegaande filmkultuur is nie, dit is iets wat nie sommer net geïgnoreer kan word nie. Prakties gesproke is dit onmoontlik om die effek van die skerm uit te filtreer. Tweedens is dit onnodig en dwaas om jou kop soos 'n filstruis in die grond te druk. As ons populêre kultuur ignoreer, ignoreer ons ook die werklikheid rondom ons en sien ons toe dat mense blindelings beïnvloed word. Ons kan eerder krities daarop reflekteer sodat mense verantwoordelike keuses kan maak (vgl. Forbes 2003:245; Richter 2001:76). Die geïnstansionaliseerde kerk en teologie behoort deurlopend in gesprek met publieke teologie te wees, om so in voeling met die publiek te bly en om te keer dat die kerk irrelevant word of in so 'n mate van mense vervreemd raak dat hulle nie meer die kerk verstaan nie.

Simmons (2003:254) kom tot 'n soortgelyke gevolgtrekking: '*For many people today, especially the young, popular culture is culture, and theology, to remain true to its calling, must take such cultural expressions seriously.*' Marlene Pietsch (2001:164) is daarvan oortuig dat, selfs al beskou sekere mense populêre vermaak as besoedeling, dit deel van die lug wat ons inasem is. Dit is die kultuur waarbinne ons die evangelie verkondig en daarom is dit nodig om die persepsies en vooroordele daarvan te verstaan. Miskien is dit juis films wat 'n interessante kontakpunt tussen jonk en oud, Christen en nie-Christen kan bied.

## Die religieuse belang van filmhermeneutiek

### Eksistensieverstaan

Die invloed van die visuele kommunikasie, soos wat dit onder andere in films gebruik word, het dikwels 'n groter impak op die manier waarop mense die werklikheid verstaan as wat ons bereid is om toe te gee. Sweet (2001:76) meen dat die jonger geslag 'bewegende beelde' soos films en video's as metafore, waarop hulle hulle lewens kan bou, beskou. Carroll (2001) meen egter dat dit nie so 'n nuwe verskynsel is nie:

... cinema between the 1920s and 1960s served as the principal new Church, the one to which most took the weekly pilgrimage that mattered—to sit in front of the silver screen on which their hopes and dreams might take flight. (bl. 67–68)

Die verskil is egter dat die huidige pelgrimstog dikwels voor die televisie, DVD of rekenaar in mense se huise plaasvind, juis omdat hierdie tegnologie vir alledaagse gebruik toeganklik is. Hy gaan so ver om te sê dat die Kerk reeds die spirituele aflosstokkie in die Westerse kultuur aan die populêre kultuur oorgegee het. Douglas Brode (1995:68) beweer selfs dat: '*... watching a religious film ... is the nearest contact these kids will come to the Bible; indeed, televised De Mille is essentially the Bible for the TV generation.*'

Spirituele en gemeenskaplike mites en waardes, wat eens met die geïnstansionaliseerde religie en Christelike kultuur geassosieer was, word hedendaags in hierdie populêre kultuur in 'n veranderde vorm gevind, maar so wydverspreid en fundamenteel dat dit met reg as spirituele kontinuïteit beskou kan word (vgl. Carroll 2001:58; Telford 1997:112). Die jonger geslag of '*Generation X*', of '*Xers*' soos John R. Mabry (2003) hulle noem, is egter meer geneig om hierdie populêre kultuur ernstig op te neem:

Xers are keenly aware of popular culture and find much of their spiritual expression through popular music, film, and television. While older generations dismiss such media as shallow or philosophically anaemic, Xers are tuned in to its subtle (and sometimes not so subtle) prophetic content. Pop culture skewers uncritically held assumptions, challenges the status quo, and mocks authority and even itself mercilessly. Since much of this media is being produced by Xers, attention to what is being said and to the meta-messages involved will be invaluable in understanding Xer culture and mind-set. For those directing Xers, the music they listen to and the movies and TV shows they enjoy are priceless archaeological indicators that will reveal



much about their spiritual state, philosophical wrestlings, and moral trajectory. (Mabry 2003:183)

Films het 'n impak op mense en speel 'n al groter rol in die samelewing se spiritualiteit en denke. Films as 'n vorm van publieke teologie is 'n kragtige kommunikasie-middel. Dit is 'n kunsvorm wat tegelykertyd krities teenoor die samelewing staan en die opinie van die samelewing weergee, afhange van die doel waartoe die vervaardiger dit wil aanwend en die manier waarop die kyker dit gebruik. Margaret Miles (1996) stel dit soos volg:

Films are neither icons to be emulated, nor are they distillations of evil. They are cultural products, deeply informed by the perspectives, values, and aspirations of their makers. They beg for discussion, for it is finally the uses to which Hollywood films are put that determines their function in American society. (bl. 193)

Die genre van film kombineer verskillende modi van kommunikasie omdat dit nie net met taal te make het nie, maar juis ook met visuele beelde en 'n narratiewe kommunikasiestrategie. Literatuur, of geskrewe teks, is nie meer die dominante vorm van uitdrukking en kommunikasie nie. Volgens Kappelman (2000:119–120) is dit nie meer die literatuurreuse en filosowe wat die Westerse kultuur soseer beïnvloed nie, maar akteurs, draaiboekskrywers en regisseurs. Film is so 'n omvattende kommunikasiemedium dat dit mense sterk kan beïnvloed om tot ander insigte en verstaan te kom. Dit is juis een van die kenmerke van films, naamlik dat dit mense telkens tot alternatiewe maniere van interpretasie, verklarings en vertolkings lei. Eintlik bring 'n film jou op 'n onbewuste vlak tot 'n horisonversmelting tussen die werklikheid wat in die film uitgebeeld word en jou eie verstaanshorison. Jasper (2004) redeneer soos volg:

as we move ever farther into a predominately *visual* culture, in which films are often watched far more readily than books are read, hermeneutics is of necessary developing new skills in interpreting the *textuality of the screen*. (bl. 128)

Film en televisie is 'n sentrale deel van die meeste mense se huislike en gesinslewe. Volgens Sweet (2001:51) het 'n Amerikaanse studie getoon dat 88% van Amerikaanse huissgesinne ten minste twee televisiestelle besit. Die gemiddelde gesin het gewoonlik drie televisies, twee DVD-spelers, radio en CD-spelers, 'n videospelletjie-sisteem en 'n rekenaar. As ikone in die Bybel in die verlede vir ongeletterde mense was, sê Len Wilson (1999:41): '... then the screen is the Bible for the post-literate.' David Jasper (2004:127) stel dit so: '[I]ncreasingly we live within a culture that is visual as much (or perhaps more) than it is verbal, and we can now speak of 'reading' the texts of film.' Kommunikasie deur beelde is egter nie 'n uitvinding van die moderne era nie:

The Jesus Movement was performative and image based. Jesus picked up images like a magnet does paperclips. Jesus knew that images more than words could best bend the world to God's being, so he communicated most of his truths through visual images wrapped in sound. (Sweet 2001:81)

Die beeldryke Jesus-verhaal is self ook een van die meer kontroversiële gebeure wat dikwels deur films vertolk en

vertaal word. Pelikan (1985:xv) meen: '*Jesus is far too important a figure to be left only to the theologians and the church.*' Heelwat teoloë is egter uiters skepties oor Bybel- en Jesus-films, veral as gevolg van die verskillende maniere van vertolking en verstaan wat in die vervaardiging van die films gebruik word.

Selbs Barnes Tatum (1997), die teoloog wat die invloedryke boek *Jesus at the movies* geskryf het, erken dat hy aanvanklik skepties was oor filmhermeneutiek:

I suspected that filmmakers would have 'messed up' the Jesus story by their simplistic treatment of the biblical texts and their implied historical claim to know what Jesus was really like. (bl. vii)

Epiese Ou-Testamentiese films soos *Samson en Delilah* (De Mille 1994) het egter nie alleen die tradisionele lees van die tekste uitgedaag nie, maar ook bygedra tot kennis van die geskiedenis van die resultate van die eksegeese van die Bybel, meen Jasper (1999:51)<sup>2</sup>. Soos Richard Walsh (2003:13) sê: Al verskil Jesus-films van ons eie ideologieë, ortodokse Christendom, historiese Jesus-navorsing en die inhoud van die kanonieke Evangelies, beteken dit nie noodwendig dat hierdie films teologies misluk nie. Hy meen:

... it is exactly their 'difference' that opens up the religious (or mythic) possibilities of interpretation and the creation of livable space. While this is not classical transcendence, in these gaps and incongruities we can create meaning. (bl. 13)

Hierdie '*difference*' waarvan Walsh praat, is byna nêrens so duidelik te sien as in die films *Godspell* (David Greene) en *Jesus Christ Superstar* (Norman Jewison) nie. Albei hierdie films het in 1973 verskyn en verteenwoordig die refleksies van die jeug se kontrabewegings wat in die laat 1960's prominent was, soos onder andere die hippies en blommekinders (Tatum 1997:117). Albei hierdie films verbeeld Jesus op alternatiewe maniere.

In *Godspell* is Jesus in 'n Superman hemp geklee, met die grimering van 'n nar en 'n geverfde hart op die voorkop. Volgens Walsh (2003:88) is die '*original playwright ... on record as wishing to reanimate the gospel, to rescue it from the deadly clutches of the church, and to set it free in modernity.*' Die film is veronderstel om op die Evangelie van Matteus gebaseer te wees, maar die uitbeelding van Jesus in die film verskil meestal hemelsbreed van Matteus se weergawe. Die apokaliptiese profeet, Jesus, wat met gesag in die Matteus-evangelie praat, is nie 'n spelerige nar nie. Tog speel Jesus se bergrede soos Matteus dit weergee, 'n belangrike rol in die film, alhoewel Lukaanse byvoegings gemaak word om die klem op inklusiwiteit na vore te bring (Walsh 2003:85–87).

In *Superstar* is Jesus 'n gewone man wat, sonder dat Hy weet hoe dit gebeur het en hoekom, 'n '*superstar*' geword het. Al vier kanonieke evangelies word vir die narratiewe

<sup>2</sup>Jasper (1999:51) sê die volgende van De Mille se film *Samson and Delilah*: '*De Mille's film does what art and literature has always in fact done, read the Bible and unpicked its historical and theological consistencies which have defined how religious orthodoxy has read it, and offered a countercoherence in terms of other priorities (in this case filmic melodrama) which may expose the dangerous assumptions that often underlie our reading of Scripture and the Bible ...*'





en lirieke gebruik, maar die evangelie van Johannes is meestal ingespan om 'n dramatiese struktuur te skep (Tatum 1997:119-121). In hierdie film word Jesus as 'n 'puppet' van God uitgebeeld, gehoorsaam aan God se opdrag, alhoewel Hy nie presies verstaan het hoekom Hy moet sterf nie: *'This portrayal of Jesus as a man with limited understanding may confound some traditional biblical and theological viewpoints, but it – ironically – heightens the degree of Jesus' faithfulness'* (Tatum 1997:124). Albei films eindig ook met Jesus se dood en nie met 'n 'historiese' opstanding nie. Dit kan eerder as 'n kommunikatiewe handeling en 'n 'hermeneutiese heilsgebeure', wat deur die mens in geloof op eksistensiële wyse as 'n gawe van God ontvang ervaar word, beskryf word. Hierdie hermeneutiese heilsgebeure is teologies gesproke 'n 'eskatologiese gebeure' wat die mens in God se teenwoordigheid bring omdat die mens 'uit-tree' (*eks-istere*) uit die *Sein* van gevangenskap van geskiedenis en 'toe-tree' in die *Dasein* van God se redding.

### Christusnarratief

Daar is egter baie films gemaak wat nie eksplisiet oor Jesus en die religie as sodanig handel nie. In sodanige films word Christus-figure dikwels ingespan. Christus-figure is anders as die Jesus-figuur. 'n Jesusfiguur is volgens Malone (2007:59–60) *'any representation of Jesus Himself'*. Die Jesusnaam, Messias, Gesalfde, en Christus word meestal vir hierdie figuur gebruik. Christus-figure verskil van die Jesusfiguur omdat 'n Christusfiguur enige figuur in die kuns is wat mens aan Jesus herinner. Adele Reinhartz (2003a) verduidelik dit soos volg:

... Jesus is not portrayed directly but is represented symbolically or at times allegorically. Christ figures can be identified either by particular actions that link them with Jesus, such as being crucified symbolically (*Pleasantville*, 1998), walking on water (*The Truman Show*, 1998) or wearing a cross (*Nell*, 1994; *Babette's Feast*, 1987). Indeed, any film that has redemption as a major theme (and this includes many, if not most, recent Hollywood movies) is liable to use some Jesus symbolism in connection with the redemptive hero figure. (bl. 189)

Hierdie Christusfiguur films is oral te sien, alhoewel die algemene publiek dikwels nie die paradigmatiese simboliek daarvan raaksien nie. Die rede hiervoor is meestal omdat enige genre, styl, of vorm gebruik kan word en net sekere sleutelemente van die *Sache Jesu* aanwesig kan wees. Die populariteit en kompleksiteit van hierdie films groei jaarliks (vgl. Baugh 1997; Deacy 2001; Kreitzer 1993; Malone 1988; Scully 1997;). McNulty (2003:108), byvoorbeeld, meen selfs dat die vroulike protagonis in die film, *Erin Brockovich*, 'n paradigmatiese refleksie op die Christusnarratief en die rol van profete in die Ou Testament verteenwoordig. Hulle het namens die God van geregtigheid aangedring op regverdigheid teenoor die armes en swakkes in die samelewing. McNulty meen dat Erin (gespeel deur die aktrise Julia Roberts), die karakter in die plot van die film, 'n instrument van God is sonder dat sy daarvan bewus is. Hierdie profete in 'n minirompie leef God se wil met soveel passie uit dat sy bereid is om toe te laat dat haar familie en persoonlike verhoudings ter wille van die groter missie ly.

Koslovic (2004:5) verwys ook na 'Christus-figure' in films wat *'sacred subtexts'* het, met ander woorde versteekte religieuse uitbeeldings wat nie altyd met die eerste oogopslag raakgesien word nie, omdat hulle nie in tradisionele historiese 'vorms' uitgebeeld word nie. Hierdie karakters kan selfs 'n ander geslag (bv. *Erin Brockovich*), ouderdom (bv. *As it is in heaven*) en historiese genre (bv. *Les misérables*) hê as wat 'n mens sou verwag. Hulle is egter wel kinematografiese transfigurasies van Bybelse figure en -narratiewe. Sakrale subtekste word ook *'anonymous religiousness'* genoem (Gallagher 1997:151) of die najaag van *'overtly religious themes in a secular "wrapper"'* (Ellis 2001:304). Die films *Fiddler on the roof* (1971) en *Les misérables* (2013) is sprekende voorbeelde van films waar Jesus se naam nooit eksplisiet genoem word nie, maar waar die religieuse tradisie 'n direkte of indirekte rol speel om 'n boodskap van inklusiwiteit en geregtigheid oor te dra.

### Publieke teologie

Die gemak en kwantiteit van die gebruik van sakrale subtekste is tekenend daarvan dat geen ander teks die Westerse kultuur so deurweek het as wat die Bybel kon regkry nie. 'n Subteks maak egter nie net van Jesus- en Christus-figure gebruik nie. Vele ander Bybelse karakters, temas en voorwerpe word ook betrek om films se religieuse boodskappe te versterk. Alhoewel daar heelwat minder epiese films, wat Bybelverhale oortel, in Hollywood geproduseer word, is dit nie te sê dat die gebruik van die Bybel op sigself besig is om te verdwyn nie. Adele Reinhartz (2003b:1) beaam dit met: *'[E]very year sees growth in the inventory of mainstream commercial films in which the Bible appears, in roles great and small.'*

Van Aarde (2008) noem dit publieke teologie. Volgens hom is kunstenaars soos filmmakers 'publieke teoloë' en nie 'professionele teoloë' wat teologie in die publieke arena beoefen nie: *'Public Theology emerges in multifarious facets: in movies, songs, poems, novels, art, architecture, protest marches, clothing, newspaper and magazine articles ...'* (Van Aarde 2008:1216).

Na aanleiding van hierdie oorsig op tendense in filmhermeneutiek word die volgende bevindings uitgelig:

- Die filmbedryf word gekenmerk aan die vertolking van aktuele en kontroversiële gebeure om emosie te ontlok, verbindings te versterk en navolging te stimuleer. Filmhermeneutiek is noodsaaklik omdat die kommunikasie, wat deur middel van films en soortgelyke media geskied, as 'n hermeneutiese gebeure beskou kan word. Dit lei tot nuwe verstaan en gryp mense eksistensiël aan. 'n Film dwing kykers op 'n onbewuste vlak tot 'n horisonversmelting tussen die werklikheid wat in die film uitgebeeld word en hulle eie verstaanshorisonne.
- Hermeneutiek is nie tot die Bybel beperk nie en kan nie as die eiendom van die teologie beskou word nie.
- Denkpensie is besig om weg te beweeg van 'n tipografiese kultuur na 'n visuele kultuur en daarom moet aandag aan die hedendaagse 'taal' gegee word om relevant en verstaanbaar te bly. Literatuur, of die geskrewe teks, is nie meer die dominante vorm van



uitdrukking en kommunikasie nie, die film is eintlik die teks van die post-geletterde individu.

- Jesus het reeds kommunikasie deur beelde baie effektief gebruik, daarom behoort dit nie noodwendig met agterdog bejeën te word nie. Hedendaagse gelowiges moet versigtig wees om nie toe te laat dat film-vrese veroorsaak dat hierdie 'buite-kerklike' bron geïgnoreer word nie; dit kan eerder gebruik word om die publieke teologie van anti-institusionele publiek beter te verstaan.
- Film opsigself hou nie 'n bedreiging vir die godsdiens in nie, maar die misbruik daarvan kan wel gevaar inhou. Die feit dat religieuse films skokkende beelde vertoon, is nie noodwendig genoegsame rede om sulke films as minderwaardig af te maak nie. Lyding, geweld, verkragting, oorlog, en al die ander 'lelike' dinge in die wêreld word met eerlikheid in die Bybel hanteer.
- Ons moet teologies oor die kultuur van die dag reflekteer, alhoewel die film nie sonder die evangelie as spirituele riglyn gebruik kan word nie. Die evangelie word binne die kultuur verkondig, daarom is dit nodig om die persepsies en vooroordele daaromtrent te verstaan.
- Films vorm 'n kontakpunt tussen jonk en oud en tussen Christen en nie-Christen omdat die kyk van 'n religieuse film dikwels die 'naaste' is wat sekere individue in 'n post-sekulêre konteks aan die Bybel kom. Spirituele en gemeenskaplike mites en waardes, wat eens met die geïnternaliseerde religie en 'ver-Christelike' kultuur geassosieer was, word tans in hierdie populêre kultuur gevind.
- Al verskil Jesus films van persoonlike ideologieë, ortodokse Christendom, historiese Jesus navorsing en die Evangelies beteken dit nie noodwendig dat hierdie films religieuse mislukkings is nie. Die andersheid open eerder moontlikhede vir religieuse interpretasie en skep van leefbare spasies.
- Eksplisiete Jesus films uitgesluit, is daar 'n hele aantal films wat ook Christus-figure en ander versteekte religieuse uitbeeldings gebruik. Die gemak en kwantiteit van die gebruik van sakrale subtekste dui daarop dat geen ander teks die Westerse kultuur so deurweek het as die Bybel nie. Daarom kan dit nie geïgnoreer word nie.

## Erkenning

### Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig kon beïnvloed in die skryf van hierdie artikel nie.

## Literatuurverwysings

- Baugh Lloyd, S.J., 1997, *Imaging the Divine: Jesus and Christ-figures in film*, Sheed and Ward, Kansas City, NJ. (Communication, Culture, and Religion).
- Billingsley, K.L., 1989, *The seductive image: A Christian critique of the world of film*, Crossway Books, Westchester, IL.
- Blizek, W.L., 2009, *The Continuum companion to religion and film*, Continuum, London.
- Brode, D., 1995, *The films of Steven Spielberg*, Citadel Press, New York, NY.
- Campbell, R.H. & Pitts, M.R., 1981, *The Bible on film: A checklist, 1897–1980*, The Scarecrow Press, Metuchen, NJ.
- Carroll, J., 2001, *The Western dreaming: The Western world is dying for want of a Story*, Harper Collins Publishers, Sydney.

- Casson, L., 2002, 'Head, heart, and Hollywood: Engaging film and visual media', *NET Result* 23(2), 5–12.
- Colman, F., 2014, *Film theory: Creating a cinematic grammar*, viewed 30 January 2014, from <https://cup.columbia.edu/book/978-0-231-16973-8/film-theory>
- Corley, K.E. & Webb, R.L. (eds.), 2004, *Jesus and Mel Gibson's The passion of the Christ: The film, the Gospels and the claims of history*, Continuum, London.
- Covell, K. & Covell, J., 2005, 'The world's most influential mission field', in B. Nicolosi & S. Lewerenz (eds.), *Behind the screen: Hollywood insiders on faith, film, and culture*, pp. 83–90, Baker Books, Grand Rapids, MI.
- Deacy, C., [2003] 2014, *Review of Erin Runions, How hysterical: Identification and resistance in the Bible and film*, Palgrave MacMillan, New York, viewed 25 January 2014, from [http://kar.kent.ac.uk/6448/3/Review\\_of\\_Erin\\_Runions.pdf](http://kar.kent.ac.uk/6448/3/Review_of_Erin_Runions.pdf)
- Deacy, C., 2001, *Screen christologies: Redemption and the medium of film*, University of Wales Press, Gwasg Prifysgol, Cymru/University of Chicago Press, Chicago, IL.
- Dilthey, W., [1894] [1900] 1924, 'Der Entstehung der Hermeneutik', in W. Dilthey, *Die geistige Welt: Einleitung in die Philosophie des Lebens*, Erste Hälfte: Gesammelte Schriften, V-Band, pp. 317–358, Teubner Verlag, Stuttgart.
- Dingemans, G.D.J., 1991, *Als hoorder onder de hoorders*, J.H. Kok, Kampen.
- Dingemans, G.D.J., 2001, *De stem van de Roepende: Pneumatologie*, 3de druk, J.H. Kok, Kampen.
- Ebeling, G., 1969, *Wort und Glaube*, II, Mohr, Tübingen.
- Eckstein, Y., 1998, 'Editorials: Hollywood's anti-Christian bias', *SBC Life*, April 1997, viewed 31 May 2014, from <http://www.sbclife.net/Articles/1997/04/sla4>
- Ellis, R., 2001, 'Movies and meaning', *The Expository Times* 112(9), 304–308.
- Fischer, E., 1977, *Everybody steals from God: Communication as worship*, University of Notre Dame Press, South Bend, IN.
- Forbes, B.D., 2003, 'Mickey Mouse as icon: Taking popular culture seriously', *Word & World* 23(3), 242–252.
- Fowler, R.M., 2011, 'In the boat with Jesus: Imagining ourselves in Mark's story', in K.R. Iverson & C.W. Skinner (eds.), *Mark as story: Retrospect and prospect*, pp. 233–269, Society of Biblical Literature, Atlanta, GA.
- Fowler, R.M., Blumhofer, E. & Segovia, F. (eds.), 2004, *New paradigms in Bible study: The Bible in the third millennium*, T&T Clark, London.
- Frost, M. & Hirsch, A., 2003, *The shaping of things to come: Innovation and mission for the 21st century church*, Hendrickson, Peabody, MA.
- Gallagher, M.P., 1997, 'Theology, discernment and cinema', in J.R. May (ed.), *New image of religious film*, pp. 151–160, Sheed & Ward, Kansas City, NJ.
- Garrett, G., 2007, *The gospel according to Hollywood*, Westminster John Knox Press, Louisville, KY.
- Geivett, R.D. & Spiegel, J.S. (eds.), 2007, *Faith, film and philosophy: Big ideas on The big screen*, Intervarsity Press, Downers Grove, IL.
- Godawa, B., 2002, *Hollywood worldviews: Watching films with wisdom & Discernment*, Intervarsity Press, Downers Grove, IL.
- Gowland, R., 2012, 'Roger avary to write Paul Verhoeven's "Jesus of Nazareth" as financing comes together', in *The Playlist*, viewed 30 January 2014, from <http://blogs.indiewire.com/theplaylist/roger-avary-to-write-paul-verhoevens-jesus-of-nazareth-as-financing-comes-together-20120620>
- Graham, D.J., 1997a, 'The uses of film in theology', in C. Marsh & G. Ortiz (eds.), *Explorations in theology and film: Movies and meaning*, pp. 35–43, Blackwell, Oxford.
- Graham, D.J., 1997b, 'Redeeming violence in the films of Martin Scorsese', in C. Marsh & G. Ortiz (eds.), *Explorations in theology and film: Movies and meaning*, pp. 87–95, Blackwell, Oxford.
- Gray, P., 2007, 'Introduction: Teaching the Bible with film', in M. Roncace & P. Gray (eds.), *Teaching the Bible through popular culture and the arts*, pp. 87–96, Society of Biblical Literature, Atlanta, GA.
- Greeley A.M. & Neusner, J., 1990, *Common Ground: A priest and a Rabbi read Scripture together*, Warner Books, New York, NY.
- Grondin, J., [1991] 1994, *Introduction to philosophical hermeneutics*, transl. J. Weinsheimer, Yale University Press, New Haven, CT.
- Hawley, J.C., 2001, *Encyclopedia of postcolonial studies*, Greenwood Publishing Group, Westport, CT.
- Jasper, D., 2004, *A short introduction to hermeneutics*, Westminster John Knox Press, Louisville, KY.
- Jenkins, J., 2003, 'Christians and the media: Touching the spirit of our culture', *Nurture: Journal for Home and School* 37(3), 20–22.
- Johnston, R.K., 2000, *Reel spirituality: Theology and film in dialogue*, Baker Book House Company, Grand Rapids, MI.
- Kappelman, T.A., 2000, 'Film and the Christian', in J. Solomon (ed.), *Arts, entertainment & Christian values: Probing the headlines that impact your family*, pp. 119–130, Kregel Publications, Grand Rapids, MI.
- Khatib, L. (ed.), 2013, *Storytelling in world cinemas: Contexts*, vol. 2, Wallflower Press, London. (Imprint of Columbia University Press: New York).
- Kozlovic, A.K., 2003a, 'Religious film fears 1: Satanic infusion, graven images and iconographic perversion', *Quodlibet: Online Journal of Christian Theology and Philosophy* 5(2/3), 1–19.
- Kozlovic, A.K., 2003b, 'Religious film fears 2: Cinematic sinfulness', *Quodlibet: Journal of Christian Theology and Philosophy* 5(4), 1–20.



- Kozlovic, A.K., 2004, 'Postmodernism, Christianity and the Hollywood hermeneutic', *Kritikos* 1(1), viewed 31 May 2014, from <http://intertheory.org/kozlovic.htm>
- Kozlovic, A.K., 2007, 'Christian education and the popular cinema: The creative Fusion of film, faith and fun', *McMaster Journal of Theology and Ministry* 9, 50–71.
- Kraemer, C.H., 2004, 'From theological to cinematic criticism: Extricating the study of religion and film from theology', *Religious Studies Review* 30(4), 243–250.
- Kreitzer, L.J., 1993, *The New Testament in fiction and film: On reversing the hermeneutical flow*, JSOT Press, Sheffield.
- Lindvall, T. & Quicke, A., 2011, *Celluloid sermons: The emergence of the Christian Film industry, 1930–1986*, New York University Press, New York.
- Lyden, J. (ed.), 2009, *The Routledge Companion to religion and film*, Routledge, London. (Routledge Religion Companions).
- Lynch, W.F., 1960, *The image industries*, Sheed and Ward, London.
- Lyons, C., 1996, 'The paradox of protest: American film, 1980–1992', in F.G. Couvares (ed.), *Movie censorship and American culture*, pp 277–318, Smithsonian Institution Press, Washington, DC.
- Mabry, J.R., 2003, 'The care and feeding of the Gen-X soul', in N. Vest, (ed.), *Tending the holy: Spiritual direction across traditions*, pp. 170–185, Morehouse/Continuum, Harrisburg, PA.
- Malone, P., 1988, *Movie Christs and antichrists*, NSW, Parish Ministry Publications, Eastwood.
- Malone, P., 2007, *Through a Catholic lens: Religious perspectives of 19 film Directors from around the world*, Rowman & Littlefield Publishers, Plymouth.
- Malone, P. & Pacatte, R., 2003, *Lights, camera...faith! A movie lover's guide to Scripture*. A movie lectionary – cycle C, Pauline Books and Media, Boston, MA.
- Marrs, T., 1988, *Dark secrets of the new age: Satan's plan for a one world religion*, Crossway Books, Westchester, IL.
- Martin, J.W., 2012, 'Review: Review of *Seeing and believing: Religion and value in the movies* by Margaret R. Miles (1997)', *Journal of the American Academy of Religion* 65(2), 498–501.
- McNulty, E., 2003, *Praying the movies II: More daily meditations from classic films*, Westminster John Knox Press, Louisville, KY.
- Miles, M.R., 1996, *Seeing and believing: Religion and values in the movies*, Beacon Press, Boston, MA.
- Miles, M., 2001, 'Signs of the times: Religion and the movies', *New Theological Review* 14(3), 70–71.
- Miller, R.J., 2010, *Jesus of Nazareth: Seven Stories Press Fall 2010 Frontlist Catalog*, viewed 30 January 2014, from <http://www.scribd.com/doc/35011526/Seven-Stories-Press-Fall-2010-Frontlist-Catalog>
- Paglia, C., 1994, *Vamps & tramps: New essays*, Vintage Books, New York, NY.
- Pelikan, J., 1985, *Jesus through the centuries: His place in the history of culture*, Yale University Press, New Haven, CT.
- Pietsch, M., 2001, 'Culture vulture: Popular media – friend or foe?', *The Lutheran* 35(6), 23–24.
- Plate, S.B., 2009, *Religion and film: Cinema and the re-creation of the world (short cuts)*, Wallflower Press, London. (Imprint of Columbia University Press, New York).
- Reinhartz, A., 2003a, 'Jesus on the silver screen', in N.N. Perez (ed.), *Revelation: Representations of Christ in photography*, pp. 186–189, Merrell, London. (The Israel Museum, Jerusalem).
- Reinhartz, A., 2003b, 'Scripture on the silver screen', in A. Reinhartz, *Revelation: Representations of Christ in photography*, pp. 186–189, Merrell, London. (The Israel Museum, Jerusalem).
- Reinhartz, A., 2013a, 'Introduction', in A. Reinhartz (ed.), *Bible and cinema: Fifty key films*, pp. xvi–xx, Routledge, New York, NY.
- Reinhartz, A., 2013b, *Bible and cinema: Fifty key films*, Routledge, New York, NY.
- Reinhartz, A., 2013c, *Bible and cinema: An introduction*, Routledge, New York, NY.
- Reinstorf, D. & Van Aarde A.G., 1998, 'Jesus' kingdom parables as metaphorical stories: A challenge to a conventional worldview', *HTS Teologiese Studies/Theological Studies* 54(3/4), 603–622. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v54i3/4.1436>
- Richter, D.C., 2001, 'Growing up postmodern: Theological uses of culture', in K.C. Dean, C. Clark & D. Rahn (eds.), *Starting right: Thinking theologically about youth ministry*, pp. 63–76, Zondervan, Grand Rapids, MI.
- Ricoeur, P., 1978, 'Metaphor and symbol', trans. D. Pellauer, in P. Ricoeur, *Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning*, pp. 45–68, Texas Christian University Press, Fort Worth, TX.
- Ricoeur, P., 1981, *Hermeneutics and the human sciences*, ed. and transl. J.B. Thompson, Cambridge University Press, Cambridge.
- Salier, B., 2003, 'Should Christians watch R-rated movies?', *Nurture: Journal for Home and School* 37(3), 4–6.
- Scott, B.B., 1994, *Hollywood dreams and biblical stories*, Fortress, Minneapolis, MN.
- Scully, M., 1997, *The message of film 5: Jesus in modern media*, Hi-Time Publishing, Milwaukee, WI.
- Seerveld, C.G., 1994, 'Historical perspectives on the reformed view of the arts in Worship', in R.E. Webber (ed.), *The complete library of Christian worship*, pp. 490–493, StarSong, Nashville, TN.
- Sherbrooke, A., 2001, 'The parish in contemporary culture', *Priests & People* 15(7), 265–269.
- Simmons, E.L., 2003. 'Theology of the cross and popular culture', *Word & World* 23(3), 253–262.
- Son of Man*, 2010, Lorber Digital /Alive Mind Productions, New York, NY.
- Soukup, P.A. & Hodgson, R. (eds.), 1997, *From one medium to another: Communicating the Bible through multimedia*, American Bible Society, New York, NY.
- Soukup, P.A. & Hodgson, R. (eds.), 1999, *Fidelity and translation: Communicating the Bible in new media*, American Bible Society, New York, NY.
- Soukup, P.A., 2004, 'Transforming the sacred: The American Bible Society New Media translation project', *Journal of Media and Religion* 3(2), 101–118.
- Smith, J.A., 2001, 'Hollywood theology: The commodification of religion in twentieth-century films', *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation* 11(2), 191–231.
- Stern, R.C., DeBona Gueric, O. & Jefford, C., 1999, *Savior on the silver screen*, Paulist Press, Mahwah, NJ.
- Stone, B., 2000, *Faith and film: Theological themes at the cinema*, Chalice Press, St. Louis, MO.
- Sweet, L. I., 2001, *Carpe Mañana: Is Your Church Ready to Seize Tomorrow?*, Zondervan, Grand Rapids, MI.
- Tatum, B., 2010, *Jesus of Nazareth: Seven Stories Press Fall 2010 Frontlist Catalog*, viewed 30 January 2014, from <http://www.scribd.com/doc/35011526/Seven-Stories-Press-Fall-2010-Frontlist-Catalog>
- Tatum, W.B., 1997, *Jesus at the movies: A guide to the first hundred years*, Polebridge Press, Santa Rosa, CA.
- Telford, W.R., 1997, 'Jesus Christ movie star: The depiction of Jesus in the cinema', in C. Marsh & G. Ortiz (eds), *Explorations in theology and film: Movies and meaning*, 115–139, Blackwell, Oxford.
- Van Aarde, A.G., 2002, *Studiehandleiding OTW 451: Teologiese hermeneutiek*, Departement Nuwe-Testamentiese Wetenskap, Fakulteit Teologie, Universiteit van Pretoria.
- Van Aarde, A.G., 2008, 'What is "theology" in "public theology" and what is "public" about "public theology"?'', *HTS Teologiese Studies/Theological Studies* 64(3), 1213–1234. <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v64i3.81>
- Verhoeven, P., [2008] 2010, *Jesus of Nazareth*, in collaboration with Rob van Scheers, transl. S. Massotty, Seven Stories Press, New York, NY.
- Vidal, G., 1993, *Screening history*, London, Abacus.
- Vos, C.J.A., 1996, *Die volheid daarvan 1*, RGN-Uitgewers, Pretoria.
- Walsh, R., 2003, *Reading the gospels in the dark: Portrayals of Jesus in film*, Trinity Press International, Harrisburg, PA.
- Watkins, G.J., 2008, *Teaching religion and film*, Oxford University Press, Oxford. <http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195335989.001.0001>
- Wilson, L., 1999, *The wired church: Making media ministry*, Abingdon Press, New York, NY.