

## De mythe van alledag

Ik ben op zoek naar de mythe van alledag. Lang hoef je daar niet naar te zoeken, want soms lijkt het wel dat bijna alles wat los en vast zit in onze samenleving wel mythe wordt genoemd. Dit is op zichzelf een interessant verschijnsel. Het zou erop kunnen duiden dat een samenleving, die meer en meer van God los raakt, zich tot op zekere hoogte rekenschap geeft van het feit, dat daarmee niet iedere vorm van religie uit de samenleving is verdwenen. Het religie-begrip dat ik elders heb uiteengezet sluit daar vanzelfsprekend bij aan. Vandaar dat ik ook de min of meer collectieve intuïtie ten aanzien van de mythe serieus neem en erbij aansluit<sup>1</sup>.

Ik zal trachten de stelling aannemelijk te maken, dat we ook in een gesecculariseerde samenleving met het heilige van doen hebben, zonder dat we ons daar uitgebreid rekenschap van geven, en dat we er tengevolge hiervan ook onze mythen op na houden. Ik wil daarnaast een paar dingen zeggen over hoe die moderne mythen eruit zouden kunnen zien en zouden kunnen werken. Tenslotte wil ik dit alles illustreren met een paar fragmenten uit een destijds uiterst populaire publieksfilm van het genre van de Western: *Once upon a Time in the West*.

Ik begin met het definiëren van mythe. Hieronder versta ik, met voorbij gaan aan alle theorieën die er dien aangaande zijn ontwikkeld, simpelweg *een verhaal, waarin het heilige tot leven wordt gebracht*.

Deze definitie roept, in al zijn schijnbare eenvoud, meer vragen op dan hij beantwoordt. Wat is heilig, en wat is tot leven brengen?

Het heilige moet gezien worden als een noodzakelijk sluitstuk van het menselijk samenleven. Mensen leven met elkaar samen bij de gratie van regels en betekenissen. Deze hebben zij zelf geschapen, gedurende vele eeuwen, in interactie met elkaar. Ze kunnen de regels en betekenissen ook wijzigen. Maar deze veranderingen zijn gevaarlijk, want voor je het weet begeef je je daarmee op het hellende vlak en staan alle regels ter discussie. Dan ben je nergens meer zeker van en is samenleven onmogelijk geworden. Daarom zijn mensen conservatief. Ze

houden in principe niet zo erg van het veranderen van de regels en de betekenissen. Dat neemt niet weg dat het veranderen van regels regelmatig gebeurt, zonder dat dit grote problemen met zich meebrengt.

Er bestaan echter bijzondere regels, die in geen geval gewijzigd kunnen worden, zonder dat het menselijk samenleven stukt. Dit zijn *basis-regels*. De meeste basis-regels functioneren latent. We zijn ons er niet van bewust. Welke die basis-regels in een samenlevingsverband zijn, kan evenwel worden vastgesteld, onder andere langs experimentele weg, door te trachten ze te schenden. Wanneer U een regel schendt en Uw medespelers in het maatschappelijke spel staan daarbij perplex, terwijl zich op hun gezichten een mengsel van onbegrip en paniek aftekent, dan hebt U naar alle waarschijnlijkheid een basis-regel geschonden. Vraag na een gezellige avond bij Uw vrienden in volle ernst om de rekening en kijk wat er gebeurt. Dit soort experimenten is in de jaren '60 uitgevoerd door sociologen als Garfinkel en Cicourel. Ze gaven hun studenten in de weekends dit soort opdrachten mee naar huis, maar moesten daar snel weer mee stoppen, vanwege de ontwrichtende effecten die het had op het familieleven. Quod erat demonstrandum<sup>ii</sup>.

De meeste basisregels zijn impliciet en buitengewoon banaal, bijvoorbeeld: gij zult Uw gesprekspartner niet expres in zijn gezicht spuwen. Maar er zijn ook basisregels en basisbetekenissen, waaraan samenlevingsverbanden geheel of gedeeltelijk hun identiteit ontleen. Die zijn niet banaal. Ze worden als zeer verheven ervaren. Zij symboliseren namelijk het samenlevingsverband als geheel. Men stelt expliciet: hier staat onze samenleving voor. Men kan dit soort regels en betekenissen eventueel codificeren en vastleggen, op het niveau van de nationale samenleving bijvoorbeeld in de grondwet. Een voorbeeld voor onze samenleving zou de persvrijheid kunnen zijn. Het is een basisregel: zonder persvrijheid zou de Westerse samenleving niet langer zijn wat hij is. Het is ook een symbolische regel: hier staan wij voor. Hier zijn wij trots op. Hier hebben mensen hun leven voor willen geven<sup>iii</sup>.

Deze representatieve basisregels zijn de elementen binnen een betekenisstelsel en dus ook binnen een samenlevingsverband, waarop de rest is gebaseerd. Ze zijn essentieel voor het

voortbestaan van dat samenlevingsverband. Daardoor kan de behoefte bestaan ze aan de menselijke beperktheid te onttrekken en ze een religieuze status te geven<sup>iv</sup>: een geur van bovenmenselijkheid.

Wanneer nu een regel of een betekenis binnen een samenlevingsverband deze drie kenmerken vertoont (het is een basisregel, hij is representatief en hij is religieus van aard), kunnen we spreken van *heilig*.

De erkenning van de absolute van een aantal representatieve basisregels is de laatste dam die kan worden opgeworpen tegen de anomie, dat wil zeggen tegen het gevoel dat men zich net zo goed niet aan de geldende regels kan houden. Dat gevoel komt regelmatig bij mensen op, onder andere omdat het gehoorzamen aan de regels frustrerend is en onbehagen veroorzaakt. De meeste mensen kunnen die frustraties niet de baas zonder die geur van bovenmenselijkheid en de charismatische gevoelens die dat met zich meebrengt. Het is daarom voor hen wenselijk dat het heilige zich van tijd tot tijd manifesteert, tot leven komt, in gebeurtenissen of in verhalen of in een combinatie van beide. Bij die gebeurtenissen denk ik aan rituelen, bij de verhalen aan mythen. Beide zijn vaak gekoppeld.

Een ritueel is een vorm van menselijke interactie. Menselijke interacties kunnen allerlei functies hebben. Twee zaken spelen er echter altijd in mee. Ten eerste: men probeert tot een verstandhouding te komen. Met andere woorden, de mate waarin en de manier waarop men bij elkaar hoort, samen lid is van dezelfde gemeenschap, wordt erin tot uitdrukking gebracht. Ten tweede, en hiermee samenhangend: de waarden, die men aanhangt, worden bevestigd en herbevestigd. Dit gebeurt voortdurend, en zo houden de mensen het gevoel dat ze contact hebben met elkaar en met hun gedeelde werkelijkheid. Er zijn vormen van interactie, waarin deze twee functies geïntensiveerd worden, bijvoorbeeld in religieuze feesten. Dat kan zover gaan dat het opgewekte wij-gevoel wordt tot een solidariserende roes, waarin de deelnemers het gevoel hebben dat ze als collectiviteit en wat betreft de waarden, die ze aanhangen, deel hebben aan iets

dat ver uitgaat boven het menselijke. De waarden, die daarbij in het geding zijn, zijn dan heilige waarden<sup>v</sup>.

De tweede manier, waarop het heilige tot leven gewekt kan worden is door middel van een verhaal, in een mythe. Hoe dat in zijn werk gaat is het eigenlijke onderwerp van dit essay. Ik zal trachten dit te laten zien aan de hand van een voorbeeld van de vertelvorm die in de loop van deze eeuw dominant is geworden: de film.

Één van de aardige dingen van de film is, dat het naast verhaal en mythe, vaak ook nog de rituele roes tracht op te wekken. Dat hoeft niet te verbazen. Een verhaal op zichzelf is geen mythe, ook niet wanneer het gaat over waarden, die heilig zijn. Het zijn alleen mythen als men erin slaagt de zweem van bovenmenselijkheid op te wekken.

In films tracht men dat op verschillende manieren te doen. Één van de manieren is de stereotypering van de handeling en van de held. De stereotypering van de handeling maakt dat er genres film ontstaan; de stereotypering van de held maakt enerzijds dat er typetjes ontstaan: bijvoorbeeld de *goodies* en de *baddies*, en dat er sterren ontstaan. Deze stereotyperingen hebben dikwijls iets ongewoons: de helden en de sterren hebben ongewone eigenschappen. Ze zijn geen gewone mensen. Ze zijn bijzonder mooi, ze lopen op een bijzondere manier, ze dragen bijzondere kleren. Dat bijzondere geeft hen iets hybrides. Ze horen in de werkelijke wereld thuis en toch ook weer niet. Ze hebben daardoor iets bovenmenselijks.

Binnen deze stereotyperingen ontwerpt men spannende handelingen. We ervaren geweld, emotie en seks, maar beter dan thuis. Ook dit heeft iets bovenmenselijks. Door dit alles ontstaat een mengeling van vertrouwdheid en spanning, die uit kan groeien tot een mengeling à la Rudolf Otto van het fascinerende en het verschrikkelijke<sup>vi</sup>. Deze mengeling van tegenstrijdige emoties kan worden versterkt door middel van dat prachtige vervoermiddel van emoties, de muziek.

Deze middelen werken het beste, als ze collectief worden ondergaan. Zo ging het van oudsher ook in de film. Tot de komst van de televisie was de bioscoopzaal decennia lang één van de belangrijkste plaatsen van samenkomst in de industriesteden. De zaal reageerde collectief op

wat er geboden werd: er werd gelachen, gezocht, geloeid. De adem werd ingehouden; er werd stilte geroepen als er mensen aan het praten waren. De film in zijn klassieke vorm heeft door de middelen en door de manier van vertonen dus veel weg van een rituele kunstvorm. Dat vermindert, nu het genieten ervan door middel van de video meer en meer wordt geïndividualiseerd. De rituele werking, de loutering vermindert in onze tijd. De rituele impact van de film wordt minder. Daardoor wordt het moeilijker het heilige tot leven te brengen middels een film, tenzij men de andere middelen (zoals muziek) meer uitbuit. Maar dat heeft een grens en we kunnen dan ook zeggen, dat in onze tijd onder andere hierdoor de film minder mythisch wordt.

Terug nu naar de middelen, waarvan films zich kunnen bedienen om het heilige tot uitdrukking te brengen. Tot nu toe heb ik een aantal algemene middelen genoemd. Daarnaast zijn er, per verhaal, meer specifieke middelen, waarmee men een zweem van bovenmenselijkheid oproept.

Laten we een bepaald genre, dat vaak mythisch wordt genoemd, eens wat nader bezien: de Western. Misdaadfilms en Westerns zijn de twee meest voorkomende stileringsvormen in de Westerse wereld. De Western heeft betrekking op een korte periode van de Amerikaanse geschiedenis. De film-socioloog Jarvie zegt hierover: "The American West was a short-lived but archetypical era of new land, harsh conditions, profound social change and great stress on the individual. A perfect framework for drama's about:

the unity of mankind

the place of violence

the rule of law

the crime of passion

the loneliness of man

friendship

sacrifice

the redemption of cowards

conflict of loyalties

etc.<sup>vii</sup>.

Hij laat ook zien, dat er een aantal genres binnen het genre bestaan, en hij noemt hierbij:

The Great Pioneers

The Opening Up the Frontier

The Coming of the Law

The Law in Action

The Psychological Western<sup>viii</sup>.

Het beeld van een uiterst primitieve samenleving leent zich bij uitstek voor het tonen van de uiterst basale waarden, die de heilige waarden nu eenmaal zijn. In een dergelijke primitieve ambiance ligt anomie op de loer maar is ook een snel en ondubbelzinnig herstel van waarden en normen mogelijk. Wanneer moet worden voelbaar gemaakt dat de anomie kan worden overwonnen door middel van heilige waarden, dan is een Western daarvoor dus bij uitstek geschikt. En het is vervolgens weer buitengewoon geschikt om de werking van het heilige aan te illustreren. De waarden, die hierbij in het geding zijn, zijn inderdaad symbolische basis-waarden. Wanneer men er nu in slaagt, deze tot leven te wekken, kan een Western terecht als mythologisch worden gezien.

Naast waarden, die geduid kunnen worden als vrijheid, individualiteit, dapperheid, solidariteit, komen de Western heel dikwijls twee elementen terug: de *frontier* en de *lone ranger*.

Bij het eerste gaat het om het veroveren van nieuwe horizons in het Westen en dus om het uitbreiden van de mogelijkheden van de nieuwe wereld, die toch al onbeperkt heten te zijn. Dit speelt zich zeer regelmatig af in het kader van de aanleg van de spoorlijn van de Oost- naar de Westkust van de U.S. Het streven een nieuwe wereld te openen wordt op alle mogelijke manieren gedwarsboomd: door indianen, door boeven, door allerlei beproevingen, door armoede en honger,

door de gesteldheid van het terrein etc. Maar uiteindelijk wordt een, althans gedeeltelijke overwinning geboekt. Gesterkt kunnen de toeschouwers plaats maken voor een nieuwe lichter kijkers.

De hang naar het Westen is overigens veel ouder dan de nieuwe wereld. Het speelt een rol in de gehele geestesgeschiedenis van de Westerse wereld en heeft altijd al mythologische proporties gehad. Schulte Nordholt, die hieraan een monografie heeft gewijd, maakt zelfs aannemelijk dat zonder deze mythe de nieuwe wereld niet eens ontdekt zou zijn<sup>ix</sup>. Bij de oproep in de inaugurele rede van president Kennedy voor het openleggen van New Frontiers, wordt het metaforische karakter hiervan duidelijk<sup>x</sup>.

Bij het tweede, de *lone ranger mythe*, gaat het om een samenleving in het gebied van het Westen dat in ongerede is geraakt. Men wordt geterroriseerd door boeven, men vertrouwt elkaar niet meer, normen en waarden lijken niet meer te tellen, een mensenleven is niets meer waard. Er heerst, kortom, tegelijkertijd anarchie en anomie. Een voorbijganger raakt betrokken bij de moeilijkheden, lost de moeilijkheden belangeloos op en als dat gebeurt is, verdwijnt hij zoals hij gekomen is, de gemeenschap in dankbaarheid achterlatend. Ook hier is een moraal niet ver te zoeken: belangeloze liefde draagt altijd vrucht en: hoe groot de moeilijkheden en de chaos ook zijn, blijf altijd hopen op een gezondene, die als een wonder uit het niets komt en weer in het niets verdwijnt. Een messias. Ook deze mythische figuur is veel ouder dan de Nieuwe Wereld. Johan Huizinga zag er in zijn *Herfsttij der Middeleeuwen* een voortzetting in van de ridderromans<sup>xi</sup>.

Dat het bij de Western om waarden gaat, die algemeen worden aangehangen in de Westerse wereld, blijkt uit het feit dat het een internationaal genre is geworden. Er zijn niet alleen Amerikaanse, maar ook Duitse Westerns. De universaliteit van sommige van deze waarden moge blijken uit het feit dat er zelfs Japanse Westerns zijn.

De film, die we hier als voorbeeld gebruiken, is een Italiaanse productie met een aantal Amerikaanse sterren. Het is een zogenaamde spaghetti-Western. De echte liefhebbers van het genre van de Western zien de Spaghetti-Western als pure kitsch, als een pervertering van het

genre en zelfs wel als een soort sadistische porno<sup>xii</sup>. Het zou een slap aftreksel zijn van de echte Western, en van het Italiaanse film-idioom en de Italiaanse opera-traditie. Misschien is dat wel zo. Het neemt echter niet weg dat de spaghetti-Western, die ik als voorbeeld heb genomen, Sergio Leone's *Once Upon A Time In The West* tevens een van de succesvolste in het genre is geweest. Dat zegt niets over zijn artistieke kwaliteiten. Maar een grote weerklank is ook iets waard voor een socioloog die graag wil dat zijn stellingen een zekere representativiteit hebben. Belangrijker is, dat er aan de hand van deze film, en zelfs aan de hand van twee fragmenten eruit, voortreffelijk valt te illustreren, hoe de mythe in de moderne, gesecculariseerde samenleving werkt.

Één van de fraaie kanten van het voorbeeld is, dat zowel het frontier-thema als het lone-ranger thema in het verhaal verweven zijn. Het gaat om de aanleg van de spoorlijn naar de West-kust. Maar omdat men daarbij uitsluitend oog heeft voor zijn eigen aspiraties, treedt stagnatie op, waardoor de hele samenleving wordt gecorrumpeerd. Deze stagnatie en corruptie worden ongedaan gemaakt door een anoniemus, die in de eerste scene uit het niets opkomt, en in de laatste scene weer verdwijnt en in de ruim twee uur die daar tussen liggen strijd voert met het kwaad. Geen eenzame strijd, dat moet gezegd. Hij wordt gesteund door een man, die luistert naar de naam Cheyenne.

Alles is opgehangen tussen enkele sleutel-scènes, waartoe ik mij wil beperken. De eerste scene betreft de aanval van het absolute kwaad. De tweede scene, die ik bespreek, betreft de definitieve overwinning van het kwaad door de lone ranger, waarna de samenleving weer functioneert en de bouw van de spoorlijn met voortvarendheid kan worden voortgezet. Tussen deze beide scènes in heerst verwarring, anomie. Het is niet duidelijk wie wie is, wie goed is en wie slecht, wie een bondgenoot is van wie. De vrouw die een hoofdrol speelt, geeft zich aan iedereen, goed of slecht.

De eerste scene, waar ik het over wil hebben is in de film de tweede. De eerste scene in de film betreft, zoals gezegd, de aankomst van de lone ranger. Eerst wordt er in die scene lang op hem gewacht, maar dan opeens blijkt hij er te zijn, zonder dat iemand hem daadwerkelijk heeft



zien arriveren. Wie hij is, blijft de hele film onduidelijk. Hij heeft geen naam. Omdat hij op een mond-harmonika speelt, wordt hij Harmonika genoemd. Het enige wat we van hem te weten komen is dat hij op zoek is naar een zekere Frank.

Het kwaad heeft wel een naam: Frank. We komen hem tegen in de tweede scene, de scene van het absolute kwaad. De lokatie is een woestijn-achtig landschap, waarin, voor zijn boerderij, een Ierse weduwnaar met zijn gezin bezig is voorbereidingen te treffen voor zijn nieuwe huwelijk met een vrouw, die in de derde scene met de trein zal arriveren. Haar komst levert spanningen op, die de Ier met kracht onderdrukt. Ondanks dat lijken we toch te kunnen spreken van een enigszins gelukkig gezin; er lijkt een hechte band te zijn.

Hieraan wordt plotseling een einde gemaakt. Iedereen wordt afgeschoten. Wie die schoten gelost hebben wordt pas even later duidelijk, wanneer 5 mannen, in lange, ceremoniële jassen, de scene betreden. De manier waarop ze gefilmd zijn laat er geen twijfel over bestaan: hier is het kwaad in zijn verschrikkelijke majesteit. Ze blijken niet iedereen gedood te hebben. Uit het huis komt een klein jongetje, knipperend met zijn ogen tegen het licht, kijken wat er aan de hand is. Ook dit is een metafoor: de onnozele onschuld staat tegenover het absolute kwaad. "Wat moeten we met hem, Frank?" "Nu je me bij de naam genoemd hebt..." zegt Frank met een satanische glimlach, en hij schiet.

Wat hier op een gruwelijke wijze tastbaar is gemaakt, is de basis-angst van iedere brave huisvader: dat zijn existentie, de zin van het bestaan, van het ene op het andere moment vernietigd wordt. Dat is verschrikkelijk.

Maar als het dan zo verschrikkelijk is, waarom worden we dan toch door dit geweld aangetrokken? Waarom vinden we dit meer dan alleen maar weerzinwekkend? Het absolute kwaad heeft zijn aantrekkelijkheid, zijn schoonheid. De muziek van Enrico Morricone accentueert deze mengeling van gevoelens op een uiterst effectieve wijze. Wat er gebeurt ervaren we als fascinerend en afstotelijk tegelijk.

In de op een na laatste scene van de film staan ze weer tegenover elkaar: de onschuld en

het absolute kwaad. Hun verwantschap is duidelijk. De man die luistert naar de naam Harmonika wacht en wacht totdat Frank, de verpersoonlijking van het kwaad, in het zwart gekleed, naar hem toe komt. Hij had hem verwacht. Hij had ook op dit moment gewacht. Hiervoor had hij Frank eerder in het verhaal zelfs het leven gered. Frank weet dit. Hij is gefascineerd door Harmonika. Hij is verwant aan Harmonika. Net als Harmonika is hij een echte man ("An ancient race") en hij wil weten wat Harmonika bezielt. Harmonika wil het vertellen, maar alleen op het moment dat één van hen beiden sterft. "Dat weet ik", zegt Frank. En zonder verder iets te zeggen beginnen ze aan het ultieme duel. Terwijl zij elkaar aan het aftasten zijn, krijgt Harmonika een visioen van het verleden. In dat visioen is het weer de onnozele onschuld die tegenover het absolute kwaad staat. De onschuld in de vorm van een klein jongetje, die gedwongen wordt zijn broer te laten sterven, terwijl hij op een harmonika speelt. Het absolute kwaad in de vorm van Frank, die het jongetje daartoe dwingt en hem de harmonika in de mond heeft gedrukt. Het is dit visioen, deze gemeenschappelijke herinnering, die Harmonika aan Frank meedeelt nadat hij hem heeft neergeschoten. De onschuld heeft zich gewroken en het kwaad van zijn majesteitelijkheid ontdaan. De dood van Frank is lelijk.

Het jongetje is als wreker teruggekeerd en heeft het kwaad overwonnen. Daarmee heeft hij ook de gemeenschap van het kwaad verlost. Hij blijkt niemand anders te zijn dan de Lone Ranger. Dat blijkt uit de laatste scene, waarin weer gewerkt kan worden aan de opbouw van de stad Sweetwater, toekomstige halteplaats van de grote spoorweg, waarom het allemaal begonnen was. In de laatste scène is de enige vrouw die een rol speelt in de film van een perfide hoer geworden tot een solide moederfiguur, die koffie schenkt voor de noeste werkers en veel van hen verdraagt. Tja: en dan is er koffie.

De kijker is bij dat alles verlost van zijn gemengde gevoelens. Hij is gelouterd.

Ondertussen trekt de heiland, The Lone Ranger, weg. "Kom je ooit nog terug?" heeft zij beschroomd gevraagd. "Ooit." Aanvankelijk lijkt het, alsof hij niet alleen gaat, zoals het een lone ranger betaamt. Hij wordt vergezeld door zijn helper, Cheyenne. Maar de helper sterft, nog voor ze uit het beeld zijn. Zo gaat de Lone Ranger toch alleen, en hij neemt de dode met zich mee, en

daarmee, zo lijkt de bedoeling: de dood. Een happy end. Alles wat ambigu was, is weer eenduidig. Het kwaad is van zijn majesteit en zijn aantrekkelijkheid ontdaan, de vrouw staat weer in de keuken en gelouterd kan de arbeid worden voortgezet.

Daarbij is de lone ranger, ook veranderd. Leek hij in eerdere scènes een twijfelachtige figuur, van wie wij al evenmin als Frank wisten, waar hij op uit was, nu is duidelijk geworden waar hij voor stond. Hij is een heilige geworden. Hij is, zo men wil, vergoddelijkt. De inwendige rust, de totale zelfverzekerdheid, de noblesse die hij uitstraalt, de manier waarop hij loopt (hij loopt niet, hij schrijdt), zetten die goddelijkheid kracht bij. Buitengewoon geraffineerd wordt die goddelijkheid verbeeldt, als hij het huis van de vrouw binnenkomt. De vrouw kijkt naar hem op op de manier, waarop wellicht alle mannen wensen dat alle vrouwen naar hen opkijken. Een mengsel van grenzeloze bewondering en ademloze verliefdheid. Maar de Lone Ranger staat in de deuropening en het licht dat door de deur naar binnen valt laat haar gezicht stralen, zodat het lijkt alsof hij zelf de zon is.

Zo kan de mythe in de moderne tijd werken. Een aantal basiswaarden (vrijheid, frontier etc.) worden op een emotioneel harde wijze herbevestigd door eerst te laten zien wat er gebeurt als ze gecorrumpeerd worden, waarna een loutering optreedt en de samenleving en het toekomstperspectief hersteld worden.

Dat het een verhaal is over representatieve basiswaarden staat buiten iedere twijfel. Of deze waarden ook tot leven gebracht zijn, en het hier dus om een mythe gaat, is moeilijker vast te stellen. Dat het geprobeerd is volgens een klassiek procédé, valt evenmin te ontkennen. Maar of het ook gelukt is, kan alleen worden uitgemaakt door middel van observatie. Je kunt toeschouwers van de film vragen of ze erdoor geraakt zijn. Je kunt de film ook zelf uit de videotheek halen en kijken of jezelf geraakt wordt. Als er een aantal mensen door geraakt en geïnspireerd is, dan gaat het hier om een mythe. Complicatie: het is kennelijk niet voor iedereen gemakkelijk, toe te geven, dat hij door dit soort verhalen of films geraakt wordt: toen de toenmalige Amerikaanse minister van buitenlandse zaken Kissinger aan de Italiaanse journaliste

Oriana Fallaci bekende dat hij zichzelf het liefste zag als the Lone Ranger, werd hij uitgelachen.

De trek naar het Westen en de Lone Ranger zijn manifestaties van oude basis-regels, die zich telkens op een andere manier hebben gemanifesteerd in de Westerse geschiedenis. Daarbij representeren ze waar het Westerse samenlevingsverband voor staat. Ze zijn op talloze manieren op film en in stuiverromans en in strips. Het gaat hier om één van de vele manifestaties in verhaalvorm van vele basis-regels die het Westerse samenlevingsverband representeren.

Die veelheid is illustratief voor wat er in onze tijd met heilige verhalen gebeurt. Er zijn niet een beperkt aantal mythen, die telkens weer verteld of verbeeld worden, zoals in het oude Middellandse zeegebied. De mythen dijen uit en ze waaieren uit. De representatieve basiswaarden krijgen de meest uiteenlopende invullingen en vormen. Maar ze zijn vaak gebaseerd op enkele grondwaarden, die zeer constant zijn en steeds weer terugkeren in de Westerse traditie.

### Noten

- i. Deze intuïtie is overigens niet vanzelfsprekend. Vanuit een Christelijke godsdienst-opvatting zou men kunnen zeggen, dat een samenleving, die losraakt van de ware God, juist weer vervalt tot (natuurlijke) religie waarbij openbaringsverhalen vervangen worden door mythen. Hier bepalen we ons tot een andere religie-opvatting zie 1.
- ii. Voor een uitgebreidere beschrijving, zie: *Een uitgewaaierde eeuwigheid*, Baarn, 1991: Ten Have, 53v.
- iii. vgl. in deze bundel 14. *Publieke religie in Nederland*.
- iv. Het gaat hier niet om een noodzakelijk verband. Alle representatieve basisregels kunnen als een menselijke schepping worden begrepen en zeer vele worden dat ook.
- v. Ik baseer me hier op Emile Durkheim, 1985 (7) *Les formes elementaires de la vie religieuse*, Paris: PUF. en René Girard, 1972, *La violence et le sacré*, Paris: Grasset.
- vi. De godsdiensthistoricus Rudolf Otto gaf in zijn boek *Das Heilige* deze dubbelheid als het kenmerk van het heilige. Ik meen (*Uitgewaaierde eeuwigheid*, o.c., 88) dat het hier in ieder geval gaat om emoties die kenmerkend zijn voor religiositeit.
- vii. Jarvie, I.C., 1970, *Towards a Sociology of the Cinema*, London: Routledge & Kegan Paul,

viii.Jarvie, o.c., 160v.

ix.J.E. Schulte Nordholt, 1992, *De mythe van het Westen, Amerika als het laatste wereldrijk*, Amsterdam: Meulenhoff.

x.Het is voor mijn betoog niet geheel zonder belang dat deze rede, en ook dit element eruit, door de godsdienstsocioloog Robert Bellah gezien werd als maatgevend voor de Amerikaanse civil religion. Vgl. het laatste essay in deze bundel, *14. Publieke religie in Nederland*.

xi.J. Huizinga, 1969 (11), *Herfsttij der Middeleeuwen*, Haarlem: Tjeenk Willink, 70.

xii.zie bijvoorbeeld Christian Gonzales, 1979, *Le western*, Paris: PUF, serie Que sais-je?. In een themanummer van de *Études cinématographiques* over de Western komt de spaghetti-western niet eens voor: H. Agel, 1969, *Le Western*, Paris: Minard.